

159  
На правах рукописи

**КОВАЛЕВ Александр Анатольевич**

**ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ФОРМАЛЬНОГО МЕТОДА  
ПОСТРОЕНИЯ ИЗОБРАЖЕНИЯ В СИСТЕМЕ  
ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ И СПЕЦИАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ  
ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА**

Специальность 13.00.02 — теория и методика  
обучения и воспитания (изобразительное искусство)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертация на соискание ученой степени  
доктора педагогических наук

Москва – 2006



Работа выполнена на кафедре рисунка художественно-графического факультета  
Московского педагогического государственного университета

Научный консультант

доктор педагогических наук, профессор  
**ЛЕБЕДКО Валерий Константинович**

Официальные оппоненты:

член-корреспондент Российской академии  
художеств, заслуженный деятель искусств  
Российской Федерации,  
доктор философских наук,  
профессор  
**ЛУКЬЯНОВ Борис Георгиевич**

доктор педагогических наук, профессор  
**КОРЕШКОВ Валерий Викторович**

доктор педагогических наук, профессор  
**КАРЕВ Борис Анатольевич**

Ведущая организация -

Московский государственный областной  
университет

Защита состоится 4 сентября 2006 г. в 15.00 часов на заседании  
диссертационного совета Д 212.154.03 при Московском педагогическом  
государственном университете (117571, Москва, проспект Вернадского, д. 88,  
ауд. № 551).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского  
педагогического университета по адресу: 119992, Москва, Малая Пироговская, д. 1.

Автореферат разослан 20 июня 2006 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета

ИГНАТЬЕВ С.Е.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Проблема исследования и ее актуальность.** В программных документах Министерства образования и науки Российской Федерации определены основные направления модернизации педагогического образования:

- оптимизация структуры профессиональной подготовки педагогов и совершенствование организаций;
- преобразование содержания и форм подготовки;
- научное и учебно-методическое обеспечение обновления педагогического образования.

Определяющим принципом структурирования содержания образования является принцип функциональной полноты, который вытекает из того, что всякая система, в том числе и педагогическая, не может эффективно функционировать или функционировать вообще, если набор ее существенно значимых подсистем (элементов системы) не является функционально полным (при этом имеется в виду коэффициент функциональной значимости компонентов системы).

В этом контексте в современной системе подготовки художника-педагога наблюдается явный дефицит использования в учебном процессе (в рамках программы) достижений других школ и направлений, в частности, формального метода построения изображения. В связи с этим обозначился вектор наших научных изысканий, определилась проблема нашего исследования – нахождение оптимального взаимодействия в педагогическом процессе существующих основополагающих принципов реалистической художественно-педагогической системы с наработками в области формального метода построения изображения в целях создания методической системы, которая бы не ослабляла, а усиливала позиции реалистической школы, делала ее более мобильной, универсальной и соответствующей современным требованиям. Это именно те координаты, которые мы связываем с понятием “модернизация образования”.

Эту проблему необходимо решать, на наш взгляд, в ближайшее время, т.к. в данный момент происходит сильнейшее давление на реалистическую художественно-педагогическую школу как со стороны непосредственных приверженцев формализма в изобразительном искусстве, так и со стороны представителей новейших технологических течений в современном искусстве (trash-art, медиа технологии и др.). Вместе с тем, мы должны обратить внимание и на то обстоятельство, что некоторые современные педагоги пытаются использовать опыт художников-авангардистов недалекого прошлого. Однако это происходит спонтанно, кустарно, без какой-либо научно обоснованной систематизации и подчас (что более опасно) в ущерб базовым ценностям классической художественной педагогики. Сейчас, по нашему глубокому убеждению, чрезвычайно важно, чтобы подготовленные в системе педагогического образования специалисты стали носителями идеи обновления на основе сохранения и приумножения лучших традиций отечественной и мировой художественной педагогики.

Разрабатываемая автором тема диссертации “Теория и практика формального метода построения изображения в системе профессиональной и специальной подготовки художника-педагога” в методологическом плане ко многому обя-

зывают и, прежде всего, потому, что уже один только термин “формализм” вызывает (разумеется, на уровне обыденного мышления) самую негативную реакцию, хотя *формализованным языком*, как совокупностью более – менее точно фиксированных средств, пользуются во многих областях наук, в том числе в науке об искусстве и в самом искусстве.

В формализме (от лат. *formalis* – относящийся к форме) предпочтение отдается форме перед содержанием, т.е. интересам соблюдения формальных правил приносятся “в жертву” интересы содержания. Формализм, таким образом, художественную форму признает единственным цепным элементом искусства и, соответственно, сводит богатейшую сферу освоения мира к отвлеченному формо-творчеству. С наибольшей последовательностью формалистические тенденции обнаруживаются в системе абстрактного искусства XX века (что с методологической точки зрения анализируется в ходе диссертационного исследования и практических паработках, данных в приложении к нему). Именно в это время предпринимаются попытки теоретического обоснования формализма, в которых искусство трактуется и как “игра формы”, и как новая, доступная лишь немногим представленность мира, и как способ созидания ценностей, свободных от нравственных, политических, социальных аспектов жизни. Отрицательным образом сказался формализм и на методологии науки об искусстве – в теориях “чистого искусства”, “искусства для искусства” и пр. (В. Воррингер, П. Мондриан, К. Малевич).

Отдавая должное значимости формы в искусстве, автор придерживается той точки зрения, что пренебрежение содержанием, явно формалистические установки не только подрывают социальную активность искусства, но и негативно, скорее, разрушительно сказываются на его художественной ценности как таковой. Ведь полностью формализованными могут быть лишь *элементарные* теории (можно назвать их пропедевтическими) с простой логической структурой и относительно небольшим запасом понятий, в то время как искусство – явление столь объемлющее в культурологическом плане, что любые попытки его полной формализации неизбежно ведут в тупик. **Не может быть формы вне содержания** при всей специфике ее саморазвития.

Теоретические построения в области “чистой” формы, лишенные каких бы то ни было устремлений к изучению внутренних структурных закономерностей художественного произведения, обречены на провал, равно как и “присталность” прочтение изобразительных его элементов, рассчитанное на обоснование формы как “функциональной” составляющей. Речь здесь может вестись о концепции только “содержательной формы”. И в этом плане формальный метод в искусстве может сыграть свою положительную роль (в том числе, если не в первую очередь, и при подготовке художника – педагога, чему, собственно, и посвящена данная тема).

В этой связи обозначается и *стратегия* исследования – комплексное изучение возможностей использования позитивного опыта формального метода построения изображения в системе обучения будущего учителя изобразительного искусства: теоретическое обоснование и экспериментальная проверка наиболее эффективных путей его применения.

Те или иные аспекты интересующей нас проблемы рассматривались разными учеными и исследователями. О единой природе различных видов искусства, их взаимосвязи и роли в художественном произведении в равной степени как содержательной, так и формальной составляющей писали в своих сочинениях Аристотель, Платон, Леонардо да Винчи, А. Дюрер, И.В. Гете, И. Прейслер, А.П. Сапожников, А. Альбе и др.

Выдающиеся русские мыслители Н.А. Бердяев, Е.Н. Трубецкой, И.А. Ильин, П.А. Флоренский, А.Ф. Лосев, С.Н. Булгаков рассматривали творчество как единый и целостный процесс, направленный на утверждение конкретно-предметного идеала, неразрывно связанного с личностью человека как общественного индивида.

Проблемам целостности художественного произведения, являющего собой сплав формы и содержания, где форма не может быть рассмотрена отдельно от содержания, посвятили свои исследования такие известные ученыe художники-педагоги, как: В.А. Фаворский, Н.Н. Волков, А.А. Дейнека, Н.Н. Ростовцев, Е.В. Шорохов, В.С. Кузин, В.К. Лебедко и др.

Вопросы анализа художественного произведения с позиции естественно-учных основ восприятия формы и ее изображения на плоскости разрабатывались в трудах М.В. Матюшина, К.Г. Юнга, А. Яффе, И. Рока, Р. Арнхайма, Б. Эдвардса, Н.Н. Волкова, Е.И. Игнатьева и др.

Некоторые аспекты изучения роли формального метода построения изображения в процессе обучения изобразительному искусству нашли отражение в работах А. Матисса, В.В. Кандинского, М.В. Матюшина, А.М. Родченко, И. Игната. Вопросы, связанные с формальным анализом художественного произведения исследовали Л.Ф. Жегин, С.М. Даниэль, А. Джорджис, К. Претта.

Многие выдающиеся русские художники – В.И. Суриков, В.Д. Поленов, В.А. Серов, М.В. Врубель, К.А. Коровин и др. – использовали формальные моменты на этапе композиционного поиска. Максимально обобщенная форма в поисковых эскизах, набросках, помогла художникам пластиически выстраивать заданный сюжет. Известные художники-педагоги недалекого прошлого и нашего времени Н.И. Фешин, Е.Е. Моисеенко, А.А. Мыльников, Н.Н. Ростовцев, А.А. Дейнека, А.В. Пластов, Н.Н. Таранов, Г.В. Беда, Ю.И. Филиппов и др. в своих научных трудах и высказываниях говорят о том, что кратчайший путь построения изображения любого предмета лежит через упрощение его формы в начальной стадии работы.

Однако, как показывает анализ научной, учебно-методической, искусствоведческой литературы и практический опыт художников-педагогов, исследуемая нами проблема не изучалась всесторонне, комплексно, тем более применительно к условиям работы именно художественно-графических факультетов педагогических вузов.

Новые социальные ориентиры в системе образования и воспитания требуют высокого уровня специальной подготовки педагогов. Особо важны в этом смысле роль и значение сформированности таких профессиональных качеств, как универсальность, мобильность, теоретическая компетентность. В свете современных требований, предъявляемых к выпускнику высшей школы, появляется необходи-

мость в подготовке преподавателей изобразительного искусства универсального плана, способных решать задачи в разных сферах художественно-педагогической деятельности (дизайн, компьютерная графика, проектирование, реклама и др.). Именно эта потребность общества в многопрофильных специалистах (в нашем случае – художниках-педагогах), в обобщении и систематизации практического опыта применения формального метода построения изображения некоторых преподавателей вузов России и СНГ придает проблеме исследования **актуальность и значимость** в плане изучения различных систем и методов подготовки художественно-педагогических кадров. **Актуализируются** в этой связи усилия, направленные на изыскание путей адаптации положительного опыта в области формального метода построения изображения и его научно обоснованного использования (в пределах разумной необходимости) в системе профессиональной подготовки художника-педагога.

Некоторый позитивный, с точки зрения академической школы, опыт работы представителей и сторонников “формальной школы”, касающихся вопросов ритма, стилистики, семантики структурных элементов языка художественного произведения, роли света и цвета, основополагающих композиционных принципов, теоретически обоснованный, систематизированный и экспериментально проверенный, может быть использован в системе специальной подготовки художника-педагога, может оказаться весьма полезным в плане практического закрепления умений и навыков, связанных с более глубоким пониманием художественного произведения в целом. Однако при этом следует иметь в виду, что претензии сторонников формального метода на истерпывающее раскрытие художественной сущности искусства только через форму не обоснованы, как показано в диссертации, поскольку мыслятся *вне органического единства содержания и формы*, а значит, *вне общечеловеческих ценностей*. Основой, ядром системы художественного образования на художественно-графических факультетах России и Беларуси является *реалистическая школа изобразительного искусства*. В ее создании принимали активное участие прославленные художники-педагоги недалекого прошлого и настоящего – Д.Н. Кардовский, К.Ф. Юон, В.П. Ефанов, К.И. Финогенов, В.И. Мешков, Ф.П. Решетников, Н.Н. Ростовцев, Е.В. Шорохов, В.С. Кузин, В.К. Лебедко и многие другие. С позиций империи этой школы, руководствующейся принципом реалистического отображения действительности, мы и будем рассматривать проблему нашего исследования.

**Объектом исследования** является система профессиональной и специальной подготовки художников-педагогов.

**Предмет исследования** – теоретические и методические основы использования формального метода построения изображения в системе подготовки художников-педагогов.

**Целью диссертационного исследования** является разработка и экспериментальная проверка возможности использования формального метода построения изображения как оптимизирующего средства в специальной подготовке художника-педагога.

**Гипотеза исследования** заключается в том, что уровень специальной и профессиональной подготовки художника-педагога можно повысить, если:

- творчески использовать системный подход к изучению, освоению, грамотному применению теоретического и практического наследия, связанного с формальным методом построения изображения, рассматривая его в контексте общей структуры художественного произведения, где содержание играет определяющую роль;
- использовать в рамках реалистической художественно-педагогической школы методическую систему обучения студентов теории и практик формального метода построения изображения в качестве вспомогательной, не противоречащей основным принципам академической системы;
- при использовании формального метода построения изображения последовательно осуществлять принцип межпредметных связей, объединяющий теоретические дисциплины (теория и история изобразительного искусства, методика ИЗО, психология, эстетика, философия) с практическими (рисунком, живописью, композицией, перспективой, скульптурой).

В соответствии с поставленной целью и сформулированной гипотезой исследования в работе решались следующие задачи:

- изучить современное состояние проблемы использования формального метода построения изображения в системе специальной и профессиональной подготовки учителя изобразительного искусства;
- проанализировать и обобщить позитивный опыт преподавателей изобразительного искусства вузов, использующих в своей педагогической практике формальный метод построения изображения;
- на основе современных достижений теории и практики преподавания изобразительного искусства сформулировать и дать рабочее определение формальному методу построения изображения, определить пути использования этого метода в системе специальной и профессиональной подготовки художника;
- определить критерии оценки эффективности использования формального метода построения изображения в системе специальной и профессиональной подготовки художника-педагога;
- выявить и обосновать возможности формального метода построения изображения в плане развития творческой личности студента, формирования таких профессиональных качеств, как ассоциативное мышление, способность к обобщению, способность к глубокому научному формоанализу в творческом процессе;
- выявить методы и приемы интеграции знаний и умений в области реалистического и формального метода построения изображения с целью оптимизации процесса специальной подготовки современного художника-педагога.

Для решения поставленных задач использовались следующие методы научно-педагогического исследования:

- изучение и анализ научной, учебно-методической и специальной литературы по рассматриваемой проблеме;
- анализ действующих методик подготовки художников-педагогов в контексте интересующей нас проблемы;

- анализ и систематизация практических результатов опыта работы преподавателей вузов России и стран СНГ в плане использования формального метода построения изображения;
- педагогический эксперимент (констатирующий, поисковый, формирующий);
- диагностические методы (беседа, анкетирование, контрольные срезы и т.д.);
- методы статистического анализа.

**Теоретической основой и методической базой** исследования послужили труды ведущих ученых в области философии, психологии, педагогики, искусствоведения; достижения современной педагогической науки (в особенности концепция личностно ориентированного образования; деятельностно-творческого подхода к образованию; основные положения программы развития высшего педагогического образования в части формирования профессионализма учителя; положения Государственного образовательного стандарта); а также научные изыскания по проблеме исследования.

**Научная новизна** состоит в том, что впервые:

- предпринята попытка поднять проблему, связанную с использованием формального метода построения изображения применительно к академической системе подготовки художественно-педагогических кадров как актуальную научно-педагогическую задачу;
- был проведен комплексный анализ специфики использования формального метода построения изображения на теоретическом и практическом уровне с целью его возможного применения в современной системе специальной и профессиональной подготовки учителя изобразительного искусства;
- разработана учебно-методическая система обучения специальным дисциплинам с использованием формального метода построения изображения, которая содержит созданный автором и экспериментально проверенный дидактический комплекс с целью повышения художественно-педагогической подготовки студентов;
- апробирована учебно-методическая система, использующая формальный метод построения изображения в рамках академической системы подготовки учителей изобразительного искусства, которая позволяет оптимизировать учебный процесс.

**Теоретическая значимость:**

- теоретически обоснована педагогическая модель использования формального метода построения изображения в системе профессиональной и специальной подготовки учителей изобразительного искусства;
- разработан научно-понятийный аппарат, базирующийся на последних достижениях науки и искусства, способствующий более результативному освоению экспериментальных учебно-методических разработок;
- разработан автором дидактический комплекс (спецкурсы, программы), ориентированный на повышение эффективности академической художественной подготовки будущих учителей изобразительного искусства.

**Практическая значимость** заключается в том, что:

- результаты экспериментальных исследований послужили базой для разработки учебных планов, рабочих программ, учебных пособий, методических рекомендаций.

- мендаций, спецкурсов: "Формальный аспект композиции", "Формальный метод в поисково-организационном этапе работы над реалистической композицией";
- предложенная автором педагогическая модель использования формального метода построения изображения внедрена в практику учебно-творческой деятельности студентов художественно-графического факультета;
  - формальный метод построения изображения на плоскости способствует закреплению на теоретическом и практическом уровне основных композиционных принципов и приемов; разработанные теоретическая и практическая части исследования могут служить основой для научных, учебных и методических материалов, способствующих расширению диапазона средств реалистической художественно-педагогической системы.

**База исследования.** В экспериментальной работе участвовали студенты художественно-графических факультетов Витебского государственного университета (ВГУ), Московского педагогического государственного университета (МПГУ), Хабаровского государственного педагогического университета, Волгоградского государственного педагогического университета, студенты факультета живописи и декоративно-прикладного искусства МОСПИ, учащиеся Курской детской художественной школы № 2 им. А.А. Дейнеки, учащиеся детской художественной школы № 1 г. Витебска.

**Исследования проводились в три этапа.**

На первом этапе (1998–2000 гг.), подготовительном, проводилась поисково-творческая работа, а именно: определялась и уточнялась проблема исследования, обосновывалась ее актуальность, изучались и анализировались в контексте исследуемой проблемы научно-теоретические материалы; определены объект исследования, предмет и задачи; была изучена научная, специальная литература, а также учебные программы, учебные пособия, научные публикации, связанные с формальным методом построения изображения. Диссертантом тщательно проанализированы методические новации, авторские методики, в которых используется формальный метод построения изображения.

На втором этапе (2000–2002 гг.) осуществлялась подготовка теоретической и практической базы для проведения опытно-экспериментальной работы с использованием установок на учебно-творческий подход при выполнении специальных упражнений по дисциплинам: живопись, рисунок, композиция; продолжалась теоретическая работа, направленная на обоснование возможности использования формального метода построения изображения в системе подготовки художника педагога; разрабатывались критерии анализа экспериментальной деятельности. На этой стадии исследования изучались механизмы взаимодействия основ реалистической художественно-педагогической школы и формального метода построения изображения, накапливался педагогический опыт, углублялась педагогическая рефлексия диссертанта. Была осуществлена попытка конвергенции двух областей знаний – предметной области учебных дисциплин и предметно-профессиональной области будущего специалиста; разработаны методические пособия для формирующего эксперимента.

На третьем этапе (2002–2005 гг.) был осуществлен формирующий эксперимент, проведенный на базе пяти университетов – ХГПУ, ВГУ, КГУ, ХТУ, МПГУ, проверена гипотеза исследования. Разработана педагогическая модель применения формального метода построения изображения в системе подготовки художника-педагога. На этом этапе систематизирован полученный материал, проверены отдельные положения, сделаны выводы и выработаны рекомендации. Результаты исследования апробированы и внедрены в работу кафедр изобразительного искусства различных вузов и школ. Опубликованы следующие работы: учебное пособие “Модернизм и авангардизм в процессе изучения специальных дисциплин на ХГФ” (2002), “Возможности абстрактного искусства в совершенствовании системы подготовки художника-педагога реалистической школы” (2002), “Дидактическая стратегия исследования творческого наследия художественного авангарда” (2003), монография “Формальный метод в поисковово-организационном этапе работы над реалистической композицией” (2005).

**На защиту выносятся следующие положения.**

- В рамках реалистической художественно-педагогической школы как системы, сохраняющей свои основополагающие учебно-методические принципы, целесообразно использовать формальный метод построения изображения как одно из возможных вспомогательных средств в качестве расширения диапазона практических приемов и навыков в системе подготовки художника-педагога.
- В рамках реалистической художественно-педагогической школы речь может вестись только о концепции “содержательной формы”, и в этом плане формальный метод построения изображения может сыграть свою положительную роль – опираясь на данный метод, педагог способен усилить аналитический компонент художественного сознания.
- Достижение целей оптимального использования формального метода построения изображения в системе специальной и профессиональной подготовки учителей изобразительного искусства способствует обоснование его с позиций психологии.
- Теория и практика формального метода построения изображения расширяют теоретическую осведомленность учащихся, повышают уровень их профессиональной грамотности и компетентности в вопросах формообразования.

**Достоверность и обоснованность результатов исследования.** Разработанная доктором наук учебно-методическая система обучения специальным дисциплинам с использованием формального метода построения изображения (в рамках академической художественно-педагогической школы) способствует повышению уровня специальной и профессиональной подготовки художников-педагогов в целом. Достоверность выводов и рекомендаций обеспечивается глубиной теоретико-методологических оснований; адекватностью методов исследования; опорой на репрезентативность полученных данных из опыта работы автора в качестве преподавателя специальных художественных дисциплин; воспроизведимостью результатов опытно-экспериментальной работы в аналогичных условиях вузовской практики обучения другими преподавателями.

**Апробация и внедрение результатов исследования.** Материалы исследования нашли отражение в научных статьях, докладах и тезисах, методических пособиях, рекомендациях, монографии, опубликованных в Москве, Минске, Хабаровске, Витебске, Мурманске. Результаты исследования обсуждались и получили одобрение на международных, региональных, городских научно-практических конференциях, на заседаниях кафедры изобразительного искусства Витебского государственного университета, кафедры рисунка Московского педагогического государственного университета. Автор принимает участие в работе постоянно действующего семинара по проблемам развития систем образования, осуществляет помощь инициативной группе учителей школ и эстетических центров Москвы и Витебска.

По теме исследования опубликовано более 40 работ.

**Объем и структура диссертации:** диссертационное исследование состоит из введения, 4-х глав, заключения, списка используемой литературы, а также приложения, включающего репродукции работ студентов, выполненных в ходе педагогического эксперимента, графики и таблицы.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении рассматриваются проблема исследования и его актуальность, определяются цель, объект, предмет, гипотеза и задачи исследования, его методологическая основа и методы решения поставленных задач, научная новизна, теоретическая и практическая значимость, определяется экспериментальная база диссертационной работы, обосновывается ее достоверность и обоснованность, приводятся результаты внедрения в практику научно-методических материалов исследования, его основные этапы, формулируются выносимые на защиту положения, указывается объем и структура диссертации.

В первой главе – “Теоретическая база изучения формального метода построения изображения” рассматриваются вопросы, связанные с проблемой понимания формального аспекта художественного произведения, при этом основополагающим является положение о том, что при всей специфике развития изобразительной деятельности форма не может быть рассмотрена вне содержания.

Особое внимание в этой главе уделяется природе формального метода построения изображения в изобразительном искусстве.

В результате анализа педагогической философско-эстетической и искусствоведческой литературы выявляются основные точки зрения на исследуемый вопрос. Под формальным методом построения изображения следует понимать не отказ от реального изображения предмета действительности, а обобщение его до минимального визуального, информационного уровня, это существенная, основополагающая форма, которой оперирует художник, абстрагируясь от всего второстепенного, малозначимого в предмете, на начальном этапе композиционного поиска. Теоретическая составляющая формального метода включает в себя также и элементарную теорию изобразительного искусства с простой логической структурой и относительно развитым запасом понятий. Возможно закрепление этих понятий при помощи формального метода построения изображения.

Исследуя особенности формального метода построения изображения, мы смещаем акцент на выразительные возможности художественной формы, а это, в свою очередь, имеет прямую направленность на творческую активность учащихся, так как не всякое явление, а только выразительное воспроизводится в искусстве. В свое время А. Гильдебранд противопоставлял "форме бытия" "форму воздействия" — выразительную форму. Творческая активность рисовальщика, живописца, скульптора обычно проявляется в увлеченности работой, в стремлении к самостоятельности и новизне, углублению своих знаний, совершенствованию умений и навыков, что сказывается на оригинальном решении композиции, выборе нужных средств выражения и соответствующей техники исполнения.

Основной признак художественной формы — это целостность. Этот признак вытекает из общего признака объектов живой природы, которые обладают, в первую очередь, целостностью. Поскольку впечатление целостности может быть подтверждено лишь анализом соотношения частностей, а именно элементов, изобразительных средств и характером их связей. Переход к ним является дальнейшей необходимостью изучения формы. Любая реалистическая композиция имеет внепредметную геометрию своей образной структуры, иными словами, внутреннюю структурную основу. Изучение закономерностей организации этой внутренней структуры и подробный анализ составляющих ее элементов входит в сферу интересов нашего исследования. Итак, *форма, как способ представления содержания, имеет свою структуру и организацию*. В изобразительном искусстве форма включает в себя четыре основных момента:

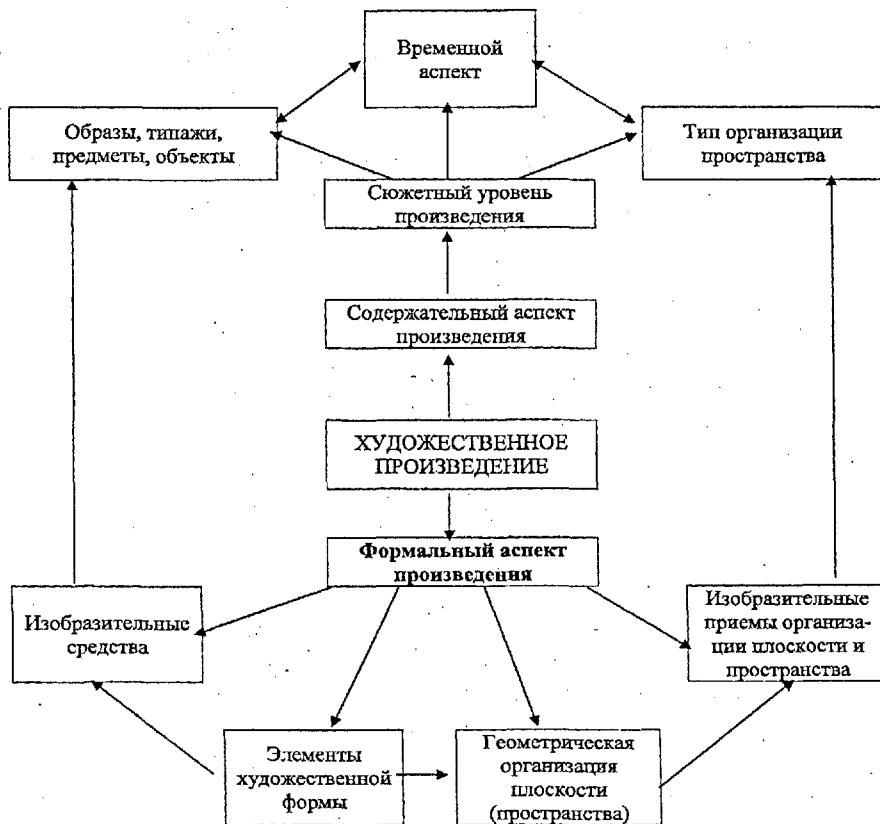
1) элементарный уровень художественной формы, т.е. мельчайшие, далее неделимые частицы в том смысле, что дальнейшее деление нарушит их качественный параметр; к этим элементам относятся точка, линия, пятно, плоскость; *элементы одновременно являются изобразительными средствами*;

2) компоновка (термин "композиция" является более емким по значению, включающим понятие "компоновка" в свое смысловое поле), или гармоническое (согласованное) расположение элементов групп, масс всего того, что составляет элементарный уровень произведения, рассматриваемого как определенную систему; компоновка имеет свои принципы, это, в первую очередь, принцип композиционного равновесия и далее принцип единства и соподчиненности элементов художественной фирмы;

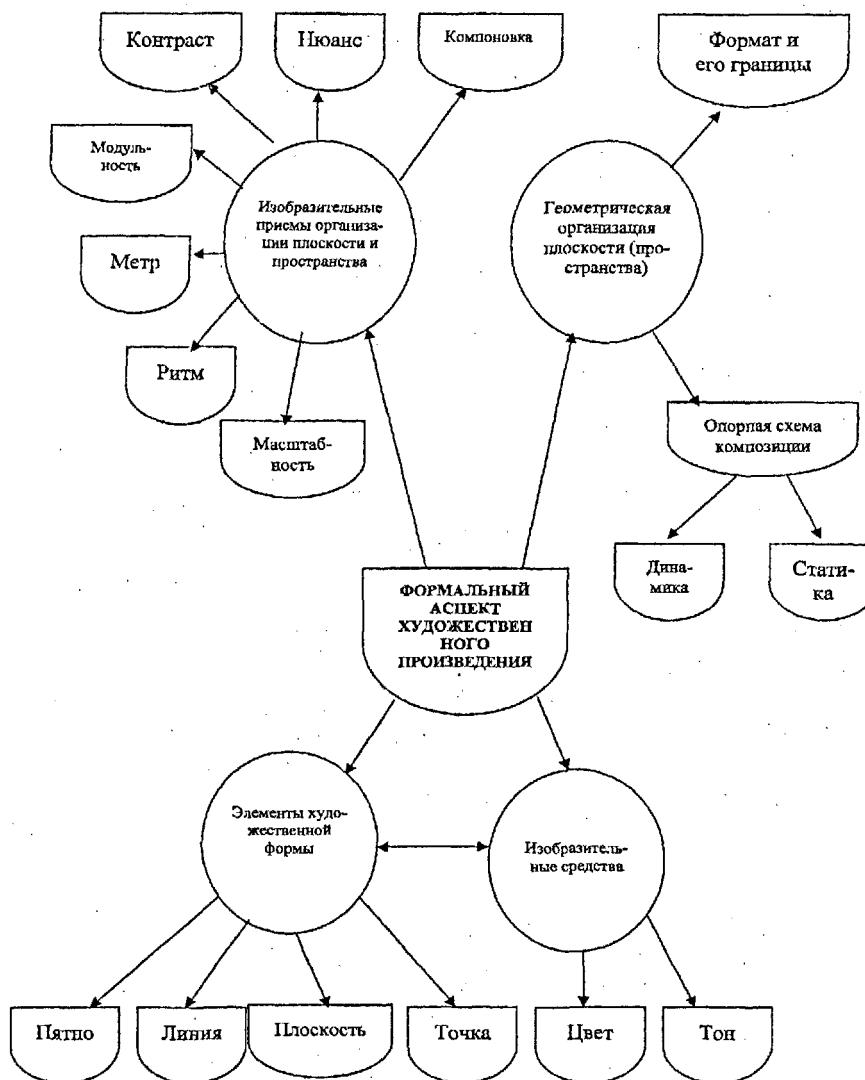
3) характер связей перечисленных выше элементов, проявляющий себя в определенных отношениях, установленных между ними; эти отношения формируются при помощи *композиционных приемов*, к которым относятся ритм, метр, симметрия, асимметрия, масштабность, модульность и некоторые другие;

4) специфическая характеристика самих элементов — цвет, тон, тяжесть, лёгкость и т.д.

**Основные составляющие художественного произведения**  
**(структура художественного произведения)**



**Схема 2**  
**Формальный аспект художественного произведения**  
**Изобразительные средства и приёмы**  
**создания художественной формы**



В первой главе говорится о том, что под углубленным художественным образованием имеем в виду овладение суммой художественных знаний, умений и навыков, где теория и практика формального метода построения изображения является функционально значимым элементом общей академической системы обучения и воспитания. Далее рассматриваются вопросы, связанные с трактовкой "формы" и "содержания", в аксиологических системах реализма, авангарда и религиозного искусства. Объектом анализа являлась категория "художественный образ" в контексте общего принципа гуманитаризации содержания общего образования.

Приоритетной основой современного процесса обучения является диалогический подход, предполагающий качественно иные, в отличие от идеологического (монологического), формы взаимодействия преподавателей и студентов. Педагогическая технология такого общения предусматривает включение сопоставительного подхода к рассмотрению и анализу различных культурных феноменов, развернутых в историческом пространстве и времени, для выявления их сущности, в нашем случае для понимания основополагающих категорий "формы" и "содержания".

Для учителя изобразительного искусства необходимо иметь в виду следующее: изобразительная деятельность напрямую связана с формированием художественного образа, аккумулирующего в себе "генетический код" национальной культуры. От степени глубины понимания сущности художественного образа будет зависеть и трактовка его в изобразительной деятельности студентов. Слагаемыми художественного образа являются непосредственно, как "форма", так и "содержание". Их полная взаимообусловленность и определяет состоятельность художественного образа. Подробно диалектику формы и содержания в искусстве еще в первой половине XX века разработали такие авторы, как Н. Тарабукин, П. Флоренский, А. Лосев.

Сам по себе художественный образ – специфическая форма отражения действительности, несущая в себе идейно- смысловой заряд, однозначно связанный с определенной аксиологической шкалой. Характерной особенностью нашего времени является сосуществование различных художественных систем, а именно: авангардного искусства (художественно- экспериментальной деятельности), реалистической школы (строящейся на классической, академической традиции предметно-фигуративного искусства) и религиозно-церковного искусства христианской православной традиции. Наряду с этим существует и огромный пласт народного, традиционного искусства (в связи с тем, что оно имеет свою уникальную, не сравнимую ни с чем специфику организации образного ряда, поэтому автор в своем исследовании ее не затрагивает).

Каждая из перечисленных выше художественных систем обладает своей аксиологической шкалой, следовательно, они не сводимы в оценках. Каждая система имеет свои подходы к проблеме взаимодействия "формы" и "содержания". В этом диапазоне мы можем отыскать как гармонию формы и содержания, так и крайне полярные точки зрения на эту проблему, то есть полное пренебрежение формой или полное пренебрежение содержанием.

Овладевая сопоставительной методологией, учитель изобразительного искусства начинает мыслить ее принципами, и в этом отношении его мышление становится "принципиальным", отличающимся надситуативной активностью. На уровне частной научной методологии особенно значимы являются освоение принципов аналитической методологии, которые должны быть непосредственно скоординированы с общими принципами и правилами педагогического процесса. Из всей совокупности взаимосвязанных и взаимообусловленных методов, форм и средств, направленных на повышение эффективности процесса обучения, особую актуальность приобретает метод сопоставительного анализа, который включает в себя диалектически взаимосвязанный процесс идентификации смыслового стержня отдельно взятой культуры. Эта процедура позволяет яснее очертить контуры и яснее представить собственную позицию в отношении приоритетов будущей национальной культуры.

В содержание первой главы входит рассмотрение исторического аспекта проблемы формализации методов обучения изобразительному искусству.

В изобразительном искусстве существует несколько путей, ведущих к формализации природы, первый путь – это обобщение. Под обобщением в изобразительном искусстве следует понимать следующий процесс: отвлечение (абстрагирование) от некоторых малосущественных частных и варьируемых признаков предметов, и одновременно, отход в сторону формализации путем поиска и выделения наиболее характерного в определенном предмете или классе родственных предметов. При обобщении, с одной стороны, происходит поиск и выделение некоторого инварианта в многообразии предметов и их свойств, с другой – опознание предметов данного многообразия с помощью выделенного инварианта. Для этого в изобразительном искусстве многих древних культур вырабатывался канон. С помощью канона определялись нормы композиции, система пропорций, иконография данного типа изображения. Канон, в свою очередь тесно связан с другой категорией, в высшей степени абстрактной, а именно: с числом. Зависимость совершенной художественной формы от языка чисел ощущали многие великие культуры. Со всей отчетливостью числовое сознание проявляло себя в античном искусстве. Число было определено у греков, как мера. Пифагоровское понятие гармонии чисел представляется явно сформулированным для воплощения идеала античного произведения искусства – свободно стоящую прекрасную фигуру человека.

Процесс обобщения не исчерпывается категорией канона. Обобщение может происходить и путем сведения усложненной формы к более простой. И тут тоже имеются свои варианты. Один из них в истории художественно-педагогических систем получил название метода обрубок. Им пользовался А. Дюрер. В этом же ключе, но со своими особенностями работали братья Дюпюи. Впоследствии от этих методов оттолкнулся А. Ашбе. Школу А. Ашбе прошел в свое время (1897) родоначальник абстрактной живописи В. Кандинский.

В художественной педагогике существуют и другие методы обобщения формы, применяемые в процессе обучения. В этой связи следует упомянуть метод конструктивного разбора основных масс. Он получил свое развитие у Г. Бамса (Германия), Б. Хогарта (США).

Другим шагом на пути к абстрагированию является схематизация. Под схематизацией следует понимать сведение форм реального мира к упрощенной модели, отражающей самые существенные характеристики (параметры) предмета, его основной сущностный принцип. К схематизации в истории искусства прибегали для концентрированного выражения определенного смысла. Высокая степень обобщения приводила к абстрактному символу. Абстрактные графические символы можно обнаружить, начиная с глубокой древности, ими пользовались многие древние культуры: крест, иксобразная фигура, ромбы, круги, овалы, треугольники, свастики и т.д.

В первой главе мы показали основные возможные направления, двигаясь по которым, художники могут прийти к полному отказу от реального изображения действительности. Высоко оценивая значение формы в изобразительном искусстве, автор придерживается той точки зрения, что пренебрежение содержанием, явно формалистические установки не только подрывают социальную активность искусства, но и негативно сказываются на его художественной ценности как таковой. Речь здесь может вестись о концепции только "содержательной формы".

Во второй главе "Психолого-педагогические основы использования формального метода построения изображения в системе современной подготовки художника-педагога" рассматривается роль естественнонаучного фактора, в восприятии формы и ее изображении на плоскости. Одной из характерных особенностей восприятия является его целостность: объект восприятия, будучи комплексным раздражителем, обладающим разными признаками и состоящим из разных частей, воспринимается все же как единое целое. Этот основополагающий принцип психологии восприятия является неоспоримым и в художественно-изобразительной деятельности. Для изобразительного искусства это значит, что при работе с художественной формой, даже в случае ее максимального обобщения, художник должен стремиться к цельности и упорядоченности изображения.

Во второй главе подробно рассматривается вопрос психологии зрительного восприятия картинной плоскости и взаимодействия элементов на ней. Работая с отвлеченной формой, художник не может игнорировать закономерности восприятия формы, которые, в свою очередь, связаны с закономерностями перцептивной организации формы. Современные западные и отечественные психологи пришли к выводу, что группировкой (организацией) элементов формы управляет ряд принципов. Прежде всего это относят к принципу сходства, суть которого сводится к тому, что одинаковые или сходные по какому-то принципу элементы обычно воспринимаются нами как единое целое. На организацию элементов формы влияют цвет (ахроматический и хроматический), а также величина предметов и их конфигурация. Принцип соседства формулируется следующим образом: приближенные друг к другу части целой общей структуры зрительного воспринимаются как отдельная группа, в данном случае все определяет относительная близость. "Хорошее продолжение" как принцип организации означает, что имеется предпочтение воспринимать отрезки линий, которые в некотором смысле являются плавным продолжением друг друга, как одну линию или форму. Принцип замкнутости означает, что форма замкнутых очертаний "прочитывается" легче, чем форма с разомкнутой внешней границей (под замкнутостью понимается сле-

дующее: при прочих равных условиях элементы образующие замкнутую фигуру или целое, будут группироваться вместе и именно так восприниматься).

Факторы (принципы), которые влияют на организацию плоскости или пространства, могут либо противостоять друг другу, либо взаимно усиливать свое влияние. Когда эти факторы противопоставлены, группировка будет нестабильной и неоднозначной, когда же они взаимодействуют, группировка предельно устойчива и однозначна. При построении изображения, как реального, так и абстрактного, эти факторы (принципы) должны быть учтены, в противном случае недопустимо вести речь о цельности художественной формы об определенной комфортности в ее организации. Все принципы группировки (организации) являются проявлением тенденции перцептивной организации структуры быть простой, стабильной, внутренне непротиворечивой.

Во этой главе затрагивается вопрос, связанный с ассоциативным способом создания художественного произведения. Ассоциативный принцип в художественно-изобразительной деятельности – это не только рождение конкретного образа от конкретных предметов, но также рождение конкретного через абстрактное. Это возможность видеть “сквозь” материю, умение организовать эту материю. Ассоциативный путь создания образа обусловлен психофизической природой ассоциации. Его можно рассматривать в контексте развития творческого воображения. В научной литературе имеяю этот метод художественно-творческой практики недостаточно исследован, тем не менее, к этому методу обращались, использовали его в своем творчестве некоторые известные европейские и русские художники, например, О. Редон, М.В. Врубель, В.В. Кандинский, К.А. Васильев и другие.

Синтетичность и отсюда реальность художественного образа, явленного посредством ассоциативного принципа, осуществляется через сращение впечатлений от объекта с недостаточно четко воображаемым образом, то есть объединением воедино (в одну ашперцепцию) того, что дано в различные моменты и, следовательно, под различными углами зрения. Не надо думать, однако, что это преодоление времени есть свойство исключительно эстетического восприятия, хотя в эстетическом восприятии оно и выступает с особой отчетливостью. Ни одно восприятие невозможно без участия памяти (как индивидуальной, так и родовой), а существенное значение памяти в восприятии неоднократно выяснялось разными методами и в разных направлениях, с Канта до наших дней.

Рассмотрение формального аспекта художественной формы с позиций психологии полностью соответствует принципу научности в обучении. Имея прямое отношение к содержанию образования, принцип научности определяет требования к использованию дополнительного материала, включающего сведения о глобальных проблемах и современных достижениях. Последовательное осуществление принципа научности означает ориентацию процесса обучения на формирование у учащихся концептуального видения мира и создание адекватного и реалистического образа этого мира. Принцип фундаментальности и прикладной направленности требует основательной теоретической и практической подготовки студентов. Новые социальные ориентиры в системе образования и воспитания требуют высокого уровня специальной подготовки педагогов. Особенно важны в

этом смысле роль и значение сформированности таких профессиональных качеств, как образно – пластическое мышление, или, иначе говоря, мышление формой, творческое воображение, ассоциативное мышление.

• Принципы научности, последовательности и систематичности обучения обусловлены объективно существующими этапами познания, взаимосвязью чувственного и логического, частного и общего. В нашем конкретном случае научность и систематичность позволяют объединить и иерархизировать отдельные парциальные и частные учебные ситуации в единый целостный учебный процесс постепенного освоения закономерных связей и отношений между предметами, явлениями мира и выражющей их формой.

В третьей главе диссертации “Изучение возможностей использования формального метода построения изображения в современных условиях подготовки художника-педагога. Констатирующий эксперимент” описывается содержание и ход констатирующего эксперимента. Основными целями констатирующего эксперимента являлись:

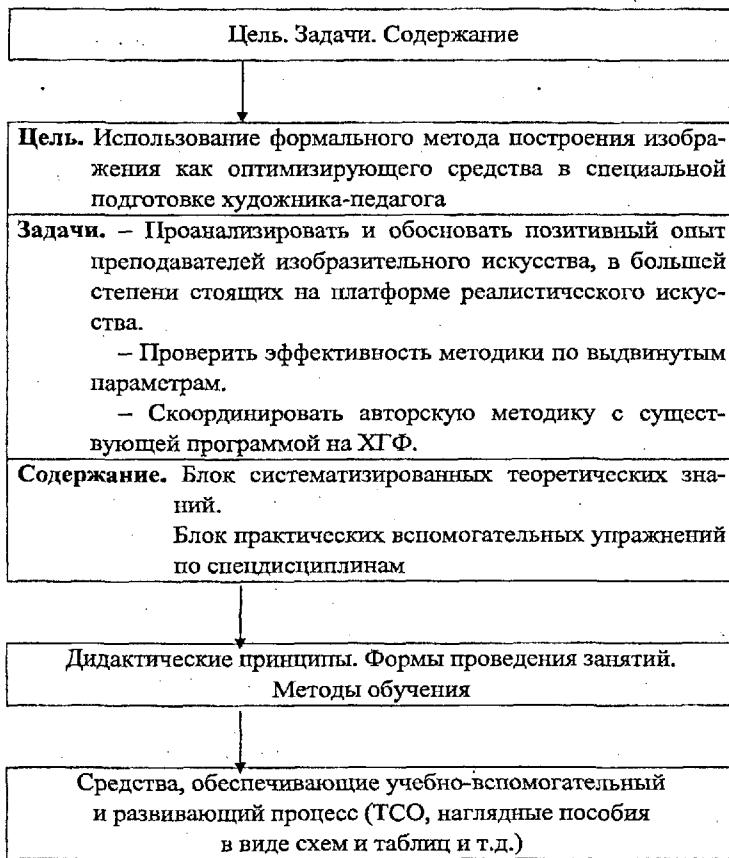
- с помощью теоретического блока дисциплин (философия, эстетика, история искусств, методика ИЗО) и практического блока дисциплин (композиция, рисунок, живопись) выявить степень заинтересованности студентов в изучении и освоении формального метода построения изображения;
- определить степень заинтересованности преподавателей в применении формального метода построения изображения в системе подготовки художников-педагогов;
- Разработать основы экспериментальной методики использования формального метода построения изображения в учебном процессе;
- выявить отношение к экспериментальной методике преподавателей художественно-педагогических вузов, а также определить степень заинтересованности их в использовании этого метода.

Наиболее сложной задачей констатирующего эксперимента являлась разработка педагогических критериев оценки качества знаний студентов по исследуемой проблеме.

Для теоретического блока автором были разработаны специфические критерии, которые, во-первых, позволили оценить теоретическую компетентность учащихся в данной проблеме, во-вторых, их способность к аналитическому мышлению, и в-третьих, оценить способность студентов сравнивать и сопоставлять явления художественной практики. Эти критерии затрагивают самые существенные моменты в образовательном процессе.

Современная дидактика считает, что знания обнаруживаются в умении учащегося работать самостоятельно и что, следовательно, образование состоит не столько в формировании “абстрактного” знания, сколько в развитии умений использовать его для получения новых знаний, необходимых для решения очередных задач. Для художественной педагогики это означает умело разбираться в современном художественном процессе. А это очень непростая задача, которую нам в настоящем и в будущем необходимо решать.

## Модель авторской методической системы



**Параметры (критерии), используемые для оценки  
результатов педагогического эксперимента**



## Примерное содержание авторской экспериментальной программы

Темы практического курса	№	Тема, основное содержание занятия	Целеполагание			Способы деятельности		Форма подачи материала и количество часов						
			Дидактические цели	Воспитательные цели	Развивающие цели	Предметные (практические)	Мыслительные	Живопись	Рисунок	Композиция	Философия	Эстетика	История искусства	Методика ИЗО
	1	Философско-эстетический аспект	+	+			+				+	+	+	+
	2	Психологический аспект			+		+			+		+	+	+
	3	Педагогический аспект	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+
Темы основного курса. Практическая часть		Выразительные особенности элементов художественной формы												
	1	Упражнения	+	+	+	+		+	+	+		+	+	+
	2	—	+	+	+	+		+	+	+		+	+	+
	3	—	+	+	+	+		+	+	+		+	+	+
		Композиционное равновесие	+		+	+								
	1	Упражнения	+		+	+		+	+	+			+	+
	2	—	+		+	+		+	+	+			+	+
	3	—	+		+	+		+	+	+			+	+
		Соподчиненность элементов художественной формы	+		+	+								
	1	Упражнения	+		+	+		+	+	+			+	+
	2	—	+		+	+		+	+	+			+	+
	3	—	+		+	+		+	+	+			+	+
Темы основного курса. Практическая часть		Тектоническое единство картины плоскости	+		+	+								
	1	Упражнения	+		+	+		+	+	+			+	+
	2	—	+		+	+		+	+	+			+	+
	3	—	+		+	+		+	+	+			+	+
	4	—	+		+	+		+	+	+			+	+

Для практического блока автором были разработаны специфические критерии, которые, во-первых, позволили выявить у студентов их умение обобщать природу; во-вторых, оценить их компетентность в основных вопросах формообразования, куда входят основные композиционные закономерности; в-третьих, определить наличие знаний в области изобразительных средств и приемов. По мнению автора, именно этот круг вопросов в силу объективных причин остается не полностью освещенным в специальных дисциплинах, которые изучаются на художественно-графических факультетах. В теоретических дисциплинах обнаруживается явная недостаточность в методологической подготовленности учащихся. Овладевая методологией, педагог начинает мыслить ее принципами, и в этом отношении его мышление становится "принципиальным", и точно такое же качество он развивает у своих учащихся.

Констатирующий эксперимент в области блока теоретических дисциплин (философии, эстетики, истории искусства) привел к следующим результатам: у студентов 1–5 курсов ХГФ отсутствует глубокое понимание смысла и значения основных понятий современной художественной практики, к которым относятся: "артефакт", "авангард", "модернизм", "формализм", "конкретное искусство", "формальный метод", "абстрактное искусство", "символ", "знак", "иконический знак", "оп-арт", "all-over", "ассоциативность", "минимализм", "элементаризм", "концептуализм", "инсайт", "внутренняя структура художественной формы", "элемент художественной формы", "конструкция" и некоторых других.

Введенный автором критерий "терминологическая грамотность" продемонстрировал, что только 6% студентов первого курса соответствуют высокому уровню оценки (причем студентов, имеющих среднее художественное образование). Среди студентов, не имеющих среднего художественного образования, всего 4% состава соответствует высокому уровню оценки. Для учащихся, получивших высшее образование, прослушавших курс лекции по эстетике и истории искусства процент несколько повышается и составляет 17%.

В констатирующем эксперименте, связанном с дисциплиной "композиция", ставилась задача – исследовать этап композиционного поиска. По мнению автора, именно на этой стадии целесообразнее всего использовать теорию и практику формального метода построения изображения. Параллельно с этим была осуществлена проверка знаний по общей теории формообразования.

По выдвинутым критериям – структурное единство художественной формы (так называемое "чувство формы"), композиционное равновесие, чувство ритма, способность обобщать природу – мы получили следующие результаты. Чувством структурного единства художественной формы обладает совсем незначительный процент учащихся. Высокий уровень: 1 курс - 2%, 5 курс - 17%;

Средний уровень: 1 курс – 43%, 5 курс – 54%;

Низкий уровень: 1 курс – 55%, 5 курс – 39%.

Показатели чувства ритма:

высокий уровень: 1 курс – 8%, 5 курс – 26%;

средний уровень: 1 курс – 57%, 5 курс – 59%;

низкий уровень: 1 курс – 35%, 5 курс – 15%.

Показатели чувства композиционного равновесия:

высокий уровень: 1 курс – 17%, 5 курс – 27%;

средний уровень: 1 курс – 53%, 5 курс – 63%;

низкий уровень: 1 курс – 30%, 5 курс – 10%.

Особое внимание было уделено поисково-организационному этапу композиции. На этом этапе на первый план выдвигается умение обобщать натуру (как говорится, "мыслить" объемами, массами). По этому показателю мы имеем следующие результаты:

высокий уровень: 1 курс – 4%, 5 курс – 28%;

средний уровень: 1 курс – 31%, 5 курс – 51%;

низкий уровень: 1 курс – 66%, 5 курс – 21%.

В констатирующем эксперименте, связанном с дисциплиной "живопись" были выдвинуты следующие критерии: способность использовать выразительные возможности цвета, чувство цветовой гармонии, эмоциональное восприятие цвета. В совокупности эти критерии являются составляющими универсального колористического видения. Эти параметры не вступают в противоречие с критериями, определяющими специфику реалистического искусства, а в некоторой степени дополняют ее.

По выделенным критериям мы имеем следующие результаты.

Выразительность цвета:

высокий уровень: 1 курс – 7 %, 5 курс – 29%;

средний уровень: 1 курс – 31%, 5 курс – 49%;

низкий уровень: 1 уровень – 62%, 5 курс – 32%.

Чувство цветовой гармонии, умение искусственно, без натуры составлять гармонические сочетания:

высокий уровень: 1 курс – 5%, 5 курс – 18%;

средний уровень: 1 курс – 22%, 5 курс – 37%;

низкий уровень: 1 курс – 73%, 5 курс – 45%.

В констатирующем эксперименте, связанном с дисциплиной "рисунок" внимание было сконцентрировано на формальном аспекте рисования. Констатирующий эксперимент преследовал следующую цель: определить исходный уровень владения учащимися формальным аспектом рисования. Сюда же мы относим такие критерии, как умение обобщать натуру; выразительность композиции рисунка; использование выразительных возможностей изобразительных средств; умение анализировать модель (натуру).

Результаты констатирующего эксперимента имеют следующие показатели: умение обобщать натуру:

высокий уровень: 1 курс – 5%, 5 курс – 28%;

средний уровень: 1 курс – 43%, 5 курс – 51%;

низкий уровень: 1 курс – 50%, 5 курс – 29%.

Выразительность композиции рисунка:

высокий уровень: 1 курс – 8%, 5 курс – 18%;

средний уровень: 1 курс – 44%, 5 курс – 36%;

низкий уровень: 1 курс – 48%, 5 курс – 36%.

Умение анализировать модель (натуру):

высокий уровень: 1 курс – 5%, 5 курс – 31%;

средний уровень: 1 курс – 34%, 5 курс – 36%;

низкий уровень: 1 курс – 48%, 5 курс – 36%.

Использование выразительных возможностей изобразительных средств:

высокий уровень: 1 курс – 2%, 5 курс – 24%;

средний уровень: 1 курс – 17%, 5 курс – 41%;

низкий уровень: 1 курс – 81%, 5 курс – 35%.

Констатирующий эксперимент наглядно продемонстрировал, что в процессе обучения имеются определенные недоработки именно в области понимания формального аспекта в художественно-изобразительной деятельности. Полное игнорирование этого аспекта, исключение из учебных планов материалов, связанных с формальным методом построения изображения, в некоторой степени снижает функциональное и практическое значение процесса обучения на художественно-графическом факультете.

В четвертой главе “Методика использования формального метода построения изображения в специальной подготовке художника-педагога” рассматривается поиск наиболее эффективных путей использования этого метода в подготовке учителя изобразительного искусства. По результатам анализа констатирующего и поискового экспериментов, автором была разработана модель методической системы, имеющей интегративный характер, выраженный в связи со следующими учебными дисциплинами: философия, эстетика, история искусства (теоретический блок); живопись, рисунок, композиция (практический блок).

Одной из ведущих детерминант содержания образования является его цель, в которой, если говорить в самых общих чертах, находят концентрированное выражение как интересы общества, так и интересы личности. Главной целью художественно-педагогического образования является развитие у студентов эстетического отношения к жизни как составляющей становления их духовного мира, развитие художественно-образного мышления, воображения, творческого отношения к жизни и к искусству, профессиональных навыков и умений. В свете современных требований, предъявляемых к выпускнику высшей школы, появляется необходимость в подготовке преподавателей изобразительного искусства универсального штата, способных решать задачи в разных сферах художественно-педагогической деятельности (дизайн, компьютерная графика, проектирование, реклама и другие). И в этом смысле содержание художественно-педагогического образования является жизнеобеспечивающей системой. Цель нашего диссертационного исследования не вступает в противоречие с общей целью художественно-педагогического образования и поэтому принципы, детерминирующие содержание представленной учебно-методической системы аналогичны с общими принципами, определяющими содержание художественно-педагогического образования. Это такие принципы, как: принцип двойного вхождения базисных компонентов содержания образования, принцип функциональной полноты содержания образования и, наконец, принцип дифференциации и интеграции компонентов содержания образования.

Эти принципы являлись основополагающими в структурировании содержания методической системы. В ходе формирующего эксперимента проверялась и отрабатывалась эффективность, модели методической системы и ее взаимодействие.

вия с основными учебными дисциплинами. Модель синхронизирована с достаточной степенью вариативности с основными дисциплинами на ХГФ, реализует все три функции процесса обучения: образовательную, воспитательную и развивающую. При этом образовательная функция связана с расширением объема знаний, с их структурным улучшением, развивающая – с совокупностью профессиональных умений и навыков, воспитательная – с формированием отношений к предметам и ко всему художественно-педагогическому процессу.

В разработанной модели методической системы образовательная функция была направлена, главным образом, на разъяснение смысла основных понятий художественно-изобразительной практики современности, а также на овладение необходимым арсеналом знаний из области аналитики художественной формы. Начальные знания из этой области включают в себя понятия современной художественно-изобразительской практики, закономерности композиционной деятельности, знание элементов, средств и приемов изобразительной деятельности, методологию анализа произведений искусства.

Для этого потребовались определенные дополнительные меры в организации учебного процесса, а именно: разработаны специальные учебные теоретические пособия с системой упражнений (система упражнений для самостоятельной работы студентов). Это, в свою очередь, позволит интенсифицировать процесс обучения и устраниТЬ дефицит информации в области общей теории и практики изобразительного искусства. Необходимо добиваться того, чтобы из содержания учебного предмета, отражающего соответствующую область художественного образования, не выпадали элементы, важные для понимания основных идей и существенных причинно-следственных связей, чтобы в общей системе знаний не обра зовывались пустоты.

Развивающая функция разработанной нами методической системы осуществлялась в направлении совершенствования навыков композиционной деятельности. Композиционная деятельность опосредована и зависит, прежде всего, от развития композиционного мышления.

Композиционное мышление – неотъемлемая часть образного мышления. Композиционное мышление органически связано с художественно-практической деятельностью. В своем содержании оно опирается, в первую очередь, на живое созерцание действительности и затем на современную художественную практику, доступную индивидууму. Важным компонентом композиционного мышления является способность к обобщению предметов, посредством выявления их основных средств. Именно на развитие этой особенно важной способности направлен ряд упражнений, формирующего эксперимента. Методика направлена на то, чтобы учащийся, обобщая видимый предмет, умел находить и устанавливать определенные связи между предметами и явлениями, а также мог переводить их в материал художественной формы. Добиваясь от учащихся уяснения механизма перехода от конкретного к абстрактному и наоборот, мы, тем самым, способствуем более глубокому пониманию внутренней структуры художественной формы. Абстрагирование – мыслительная операция, основанная на отвлечении от несущественных признаков предметов, явлений и выделения в них основного, главного.

Разработанная автором модель методической системы включает в себя средства, направленные на развитие творческого воображения. Речь идет об установлении ассоциативных связей между различными по характеру изображениями. Ассоциативный путь создания образа обусловлен психофизической природой ассоциации. Процессы ассоциирования помогают художнику в организации нестандартного образного решения, способствуют поиску оригинальных композиционных ходов. В нашем конкретном случае акцент смещается на специфические возможности воображения, позволяющие преобразовывать свои представления, отталкиваясь от абстрактной формы или, выражаясь иначе, выгнанять образ из безобразного хаотического состояния.

Ассоциативный принцип часто использовал в своем творчестве русский художник М. Врубель. Примерно в таком ключе работал французский художник О. Редон, его считают родоначальником символизма в изобразительном искусстве начала XX века. Некоторые композиции

В. Ван-Гога родились именно так. Об этом методе упоминал в своих трактатах Леонардо да Винчи.

Применительно к предмету "Живопись" своеобразие нашего методического подхода в определенной мере раскрывается через систему художественно-творческих упражнений и заданий, главная особенность которых заключается в экспериментировании с формой и материалом, с элементами цветоведения и композиции. В дополнение к этому разработан ряд тестирующих упражнений. В совокупности все вышеперечисленные средства направлены на развитие универсального колористического видения учащихся художественно-графического факультета.

При изучении дисциплины "Рисунок" учащимся был предложен ряд заданий, развивающих такие необходимые для этого предмета качества, как умение обобщать натуру до уровня общих объемов, умение анализировать модель, составлять динамическую схему фигуры, способность добиваться максимальной выразительности изобразительных средств рисунка.

Во время проведения эксперимента были задействованы следующие методы: метод различных групп, метод сопутствующих изменений, метод анализа изображений с позиции выдвинутых критерий. Последовательно вводя различные приемы проверки и оценки изображений, можно добиться не только сокращения числа ошибок и недочетов, но также и закрепления навыков анализа изображений у самих учащихся.

Результаты формирующего эксперимента по выдвинутым критериям имеют следующие показатели (теоретические дисциплины): понятийная и терминологическая грамотность у экспериментальной группы поднялась с 33% до 57%; способность интегрировать знания из разных областей в художественную практику возросла с 36% до 45%; показатель, фиксирующий понимание основ художественно-пластического языка увеличился с 31% до 51%; показатель, фиксирующий способность к структурному анализу произведения увеличился с 11% до 39%; в освоении метода сопоставительного анализа показатель увеличился с 8% до 41%.

Результаты формирующего эксперимента в области практических дисциплин имеют следующую статистику: показатель понятийной и терминологической грамотности вырос с 38% до 45%; понимания принципа композиционного равно-

весия возросло с 51% до 61%, понимания ритмической структуры произведения – с 56% до 61%; показатель способности обобщать натуру увеличивалась с 32% до 48%, умение анализировать модель для более грамотного ее изображения – с 32% до 48%, в живописи показатель профессионального навыка зрительного восприятия цвета (цвето-тонового строя картины) вырос с 21% до 31%.

Анализ экспериментального обучения по авторской программе позволил выделить положительное значение данной методики, которое заключено в следующем:

1. Осуществлена апробация универсального метода исследования формального аспекта художественного произведения.
2. В исследовании использовался интеграционный подход, ориентированный на синтез знаний из различных дисциплин, учитывая при этом их специфику.
3. Обеспечение эффективности управления учебным процессом осуществлялось путем взаимодействия преподавания теории с обучением практическим навыкам, при этом были учтены основные принципы обучения и воспитания.

Анализ экспериментальной деятельности позволяет сделать следующие выводы.

1. Разработанная автором модель методической системы дает возможность приобрести прочные знания по формальному аспекту художественного произведения.

2. Развиваются профессиональные способности (аналитические, конструктивные, коммуникативные, творческие, организаторские), как в теоретической, так и в практической деятельности.

3. На завершающем этапе зафиксирована взаимосвязь теоретической и профессионально-практической деятельности студентов.

Таким образом, экспериментально проверена эффективность функционирования разработанной модели системы обучения теории и практике формального метода построения изображения.

При проведении эксперимента:

- исследованы закономерности функционирования разработанной системы в виде спецкурсов при изучении формального аспекта художественного произведения;
- намечены пути нейтрализации безосновательных формалистических поисков инноваций;
- выявлены пути повышения эффективности специфических навыков художественно-практической деятельности: чувства композиционного равновесия, чувства ритма, способность обобщать натуру, способность анализировать натуру, профессионального понимания цвета в живописи.

В заключение излагаются основные выводы по диссертации и намечаются перспективы дальнейших исследований в области повышения эффективности художественно-педагогического процесса.

В сложившейся к настоящему времени ситуации, характерной особенностью которой является определенный дефицит информации в сфере формального аспекта художественно-изобразительской деятельности, была разработана стратегия

конвергенции различных подходов к формообразованию с целью повышения эффективности обучения в реалистической художественно-педагогической системе.

В результате проведенного исследования создана модель целостной учебно-методической системы обучения студентов теории и практике формального метода построения изображения, которая включает цели, задачи и содержание учебного предмета, выявлены методы и приемы интеграции знаний и умений в области реалистического и формального метода построения изображения с целью оптимизации процесса специальной подготовки современного художника-педагога.

Новая учебно-методическая система разрабатывалась нами на основе комплексного подхода к обучению, который учитывает все аспекты искусства как необходимой части культуры и предусматривает, что художественно – творческая активность художников-педагогов наиболее полно развивается в процессе овладения основами реалистического искусства, где знакомство с другими художественно-педагогическими системами и методами, в нашем конкретном случае с формальным методом, происходит *на уровне второстепенном, в качестве вспомогательного средства*. В том случае, если правильно будут расставлены акценты, в дальнейшем у студентов будет формироваться психологическая готовность к самостоятельному использованию всей совокупности знаний, умений и навыков, направленных на развитие художественно-творческого потенциала.

Разработанная нами концепция учебно-методической системы основывается на использовании формального метода построения изображения как одного из возможных вспомогательных средств расширения диапазона практических приемов и навыков в реалистической системе подготовки художника-педагога. В процессе композиционной деятельности художник отдает предпочтение средствам изображения и элементам художественной формы не потому, что пренебрегает содержанием, а потому что стремится именно формой, штастикой и композиционной структурой как можно выразительнее и эффективнее отобразить содержание и идею.

Анализ результатов экспериментальной деятельности позволяет автору сделать вывод, о том, что поисковый этап композиционной деятельности, первичное воплощение авторской идеи, гораздо более успешно и эффективно можно проводить на максимально обобщенном уровне. Точка, линия, пятно, плоскость, силуэт являются первым этапом в работе над композицией. В зависимости от задачи художник на самой первой стадии компонует схему, обобщая форму, преобразуя изображение в пятна, линии, точки, плоскости, следующая ступень – силуэт.

Результаты исследования показали нам, что теория и практика формального метода построения изображения обогащает анализ как формальной, так и содержательной составляющих произведения изобразительного искусства. Знания из этой области расширяют теоретическую осведомленность учащихся, повышают уровень их профессиональной грамотности и компетентности в вопросах формообразования. Теория и практика структурно-пластических решений картинной плоскости – это специфический, очень важный раздел в теории композиции. Основой для данных исследований является изучение и анализ классических и современных произведений изобразительного искусства с акцентом на формальный аспект – внутреннюю структуру художественного произведения. Исследование и

анализ произведений привели к выводу о необходимости выработки и закрепления у учащихся основополагающих категорий композиции, таких как: художественно-пластический центр, главный композиционный узел, сюжетный центр (понятия, которые не могут восприниматься как синонимичные); равновесие, соподчиненность элементов художественной формы, соразмерность элементов художественной формы, направленность композиционной активности основных элементов художественной формы, ритмический строй произведения.

Развивая аспекты композиционного мышления, мы тем самым способствуем улучшению качества преподавания и других специальных дисциплин, в первую очередь, рисунка и живописи. В рисунке усиливается аналитическая компонента, умение анализировать модель для более грамотного ее изображения, а также умение добиваться большей выразительности в творческих, графических композициях. В живописи происходит усиление профессионального навыка зрительного восприятия цвето-тонового строя картины.

Исследование позволило выявить, теоретически и экспериментально обосновать совокупность условий, непосредственно влияющих на создание художественно-творческой и, вместе с тем, психологически благоприятной обстановки для проведения эксперимента:

- целенаправленное, систематическое проведение бесед и лекций, активизирующих внимание студента, работу его мысли, его эмоциональную, интеллектуальную и эстетическую отзывчивость;
- строгость в расстановке акцентов при анализе художественных произведений;
- введение в практические задания творческих, импровизированных и проблемных задач;
- применение разнообразных художественных материалов и техник работы с ними;
- сочетание индивидуальных и коллективных форм работы со студентами;
- строгий отбор иллюстративного материала, вариативность его показа;
- систематическая организация педагогически целесообразных взаимосвязей между блоком теоретических дисциплин (история искусства, эстетика, философия) и блоком практических дисциплин (рисунок, живопись, композиция).

Проведенное нами исследование не исчерпывает всех аспектов изучавшейся нами проблемы. Нами намечены основные пути решения данной проблемы, выработана педагогическая и философско-эстетическая стратегия в исследовании теории и практики формального метода построения изображения. Полученные в диссертационном исследовании результаты определяют направление дальнейших теоретических и экспериментальных разработок, в частности, дают возможность адекватно реагировать на процесс освоения студентами современных достижений художественно-изобразительной практики. Разработанные дополнительные формы и методы проведения занятий по перечисленным выше блокам дисциплин могут быть использованы как способы регулирования и коррекции процесса освоения основ художественной грамоты, как методы, способствующие улучшению качества художественно-композиционного мышления.

Материалы исследования отражены в следующих публикациях автора:

**Монографии**

1. Ковалев А.А. Формальный метод в поисково-организационном этапе работы над реалистической композицией. Монография. – М.: “Прометей” МПГУ, 2005. – 120 с. (7.5 п. л.)

**Методические пособия**

2. Ковалев А. А. Метод сопоставительного анализа категорий художественно-изобразительной практики в теоретической подготовке художника-педагога. – Витебск: Издательство ВГУ им. П.М. Машерова, 2001. – 60 с. (3.75 п.л.)
3. Ковалев А.А. Модернизм и авангардизм в процессе изучения специальных дисциплин на ХГФ. Часть I. Методическое пособие для студентов и преподавателей художественно-графического факультета. – Витебск: Издательство ВГУ им. П.М. Машерова, 2002. – 134 с. (8.4 п.л.)

**Программы**

4. Ковалев А.А. Программа спецкурса по эстетике: “Модернизм и авангардизм в изобразительном искусстве XX века” для студентов 4–5 курсов ХГФ / Модернизм и авангардизм в процессе изучения специальных дисциплин на ХГФ. – Витебск: Издательство ВГУ им. П.М. Машерова, 2002. – С. 71–76. (0.3 п.л.)
5. Ковалев А.А. Философия изобразительного искусства: программа спецкурса для студентов. – М.: “Прометей”, 2002. – 24 с. (1.5 п.л.)
6. Ковалев А.А. Теория абстрактного искусства: программа спецкурса для студентов / Ковалев А.А. Формальный метод в поисково-организационном этапе работы над реалистической композицией. – М., “Прометей” МПГУ, 2005. – С. 76–79. (0.2 п.л.)
7. Ковалев А.А. Формальный аспект композиции в изобразительном искусстве: Программа спецкурса для студентов // Ковалев А.А. Формальный метод в поисково-организационном этапе работы над реалистической композицией. – Москва, “Прометей” МПГУ, 2005. – С. 80–84. (0.25 п.л.)

**Научные статьи**

8. Ковалев А.А. Теория и практика формального метода построения изображения в системе подготовки художника-педагога // Преподаватель XXI век, 2006, № 1. – С. 48–53 (0.5 п.л.)
9. Ковалев А.А. Ассоциативный момент в построении реалистической композиции (психологово-педагогический аспект) // Наука и школа, 2006, №3. – С. 48–56 (0.5 п.л.)
10. Ковалев А.А. Формализация натуры в истории методов обучения изобразительному искусству// Известия Волгоградского государственного педагогического университета. № 2 (15). 2006. Серия Социально-экономические науки и искусство. – С. 109-115 (0,5 п.л.)

11. Ковалев А.А. Анализ внутренней структуры многофигурной композиции // XVI международные Ломоносовские чтения; Сборник научных трудов. – Архангельск: Поморский государственный университет, 2004. – С. 29–34. (0,3 п.л.)
12. Ковалев А.А. Методические рекомендации для работы над многофигурной композицией // Вопросы истории, теории и методики преподавания технологических и общетехнических дисциплин. Сборник научных трудов. Выпуск 3. – Архангельск: Поморский государственный университет, 2005. – С. 172–176. (0,25 п.л.)
13. Ковалев А.А. Поисковый этап композиции одной фигуры // Вопросы истории, теории и методики преподавания изобразительного искусства. Выпуск 6. – М.: МГПУ, 2005. – С. 142–144. (0,1 п.л.)
14. Ковалев А.А. Опыт использования формально-абстрактного метода на поисково-организационном этапе работы над реалистической композицией (на примере композиций пейзажа, натюрморта) // Вопросы истории, теории и методики преподавания изобразительного искусства. Выпуск 6. – М.: МГПУ, 2005. – С. 129–138. (0,6 п.л.)
15. Ковалев А.А. Основные композиционные принципы в формальной интеграции. Их роль и значение в теоретической и практической подготовке художника-педагога // Изобразительное искусство в системе образования. – Витебск: Издательство УО “ВГУ им. П.М. Машерова”, 2004. – С. 112–120. (0,5 п.л.)
16. Ковалев А.А. Социокультурные предпосылки формирования основных принципов авангардного искусства // Вопросы истории, теории и методики преподавания изобразительного искусства. Сборник статей. Выпуск 5. – М.: МГПУ, 2003. – С. 181–201. (1,3 п.л.)
17. Ковалев А.А. Дидактическая стратегия исследования творческого наследия художественного авангарда // Вопросы истории, теории и методики преподавания изобразительного искусства. Сборник статей. Выпуск 5. – М.: МГПУ, 2000. – С. 202–209. (0,4 п.л.)
18. Ковалев А.А. Абстракция как ассоциативный источник реалистической композиции // Вопросы истории, теории и методики преподавания изобразительного искусства. Выпуск 6. – М.: МГПУ, 2005. – С. 110–118. (0,5 п.л.)
19. Ковалев А.А. Методические рекомендации для студентов ХГФ, необходимые при рассмотрении сущности понятий “модернизм”, “авангардизм” в искусстве // Вопросы истории, теории и методики преподавания изобразительного искусства. Сборник статей. – Выпуск 5. – М.: МГПУ, 2003. – С. 167–181. (0,9 п.л.)
20. Ковалев А.А. Формальные элементы в истории методов обучения изобразительному искусству // Научные труды МГПУ. Серия: естественные науки. – М.: “Прометей”, 2002. – С. 170–183. (0,9 п.л.)
21. Ковалев А.А. Использование основных теоретических принципов модернизма в творческом развитии художника-педагога // Пути повышения эффективности преподавания изобразительного искусства. Межвузовский сборник научных трудов. – М.: “Прометей”, 1995. – С. 90–97. (0,4 п.л.)

22. Ковалев А.А. Некоторые философско-эстетические аспекты основных модернистских направлений в искусстве XX века // Изобразительное искусство в системе образования. Материалы Республиканской научной конференции 25–26 октября 1994 года. – Витебск, ВВП, 1994. – С. 66–67. (0,06 п.л.)
23. Ковалев А.А. Творческий метод и его характерные черты // Проблемы развития современной науки и техники: методология, теория, практика. Материалы региональной научно-практической конференции. – Минск: БНУИМСХ, 1996. – С. 128–132. (0,3 п.л.)
24. Ковалев А.А. Методология анализа категории художественного образа в изобразительном искусстве // Изобразительное искусство в системе образования". Материалы региональной научно-практической конференции. – Витебск: Издательство ВГУ, 1997. – С. 90–92. (0,1 п.л.)
25. Ковалев А.А. Принципы организации художественного образа в беспредметном искусстве // Вопросы истории, теории и методики преподавания изобразительного искусства. Выпуск 1. – М.: "Прометей", 1996. – С. 24–27. (0,2 п.л.)
26. Ковалев А.А. Религиозное искусство в духовном развитии художника-педагога // Научные труды московского педагогического государственного университета. Серия гуманитарные науки. – М.: "Прометей", 1996. – С. 194. (0,06 п.л.)
27. Ковалев А.А. Взаимосвязь абстрактного искусства с художественной практикой XX века // Веснік ВДУ, 1996, № 2(2). – С. 90–94. (0,8 п.л.)
28. Ковалев А.А. Предпосылки формирования абстрактного искусства (культурно-исторический аспект) // Веснік ВДУ, 1997, № 2(4). – С. 54–58. (0,1 п.л.)
29. Ковалев А.А. Социально-философский анализ образно-символической природы абстрактного искусства: Автографат диссертации кандидата философских наук. – Мн., 1998. – 17 с. (1 п.л.)
30. Ковалев А.А. Преломление основных категорий художественной практики в концепциях основоположников модернизма // Вопросы истории, теории и методики преподавания изобразительного искусства. Сборник статей. – Выпуск 2. – М.: "Прометей", 1998. – С. 37–45. (0,5 п.л.)
31. Ковалев А.А. Методика анализа категорий художественного образа в изобразительном искусстве // Вопросы истории, теории и методики преподавания изобразительного искусства. Сборник статей. – Выпуск 2. – М., "Прометей", 1998. – С. 46–51. (0,3 п.л.)
32. Ковалев А.А. Проблема духовности в творческой концепции абстракционистов // Вопросы истории, теории и методики преподавания изобразительного искусства. Сборник статей. – Выпуск 3. – М.: "Прометей", 1999. – С. 50–64. (0,9 п.л.)
33. Ковалев А.А. Основы социально-философского анализа образно-символической природы абстрактного искусства // Вопросы истории, теории и методики преподавания изобразительного искусства. Сборник статей. – Выпуск 4. – М.: "Прометей", 2000. – С. 34–56. (1,4 п.л.)
34. Ковалев А.А. Социокультурный статус символики художественного образа в классической трактовке // Вопросы истории, теории и методики преподавания изобразительного искусства. Сборник статей. – Выпуск 4. – М.: "Прометей", 2000. – С. 64–78. (0,9 п.л.)

35. Ковалев А.А. Специфика построения образа- символа в произведениях абстрактной живописи // Материалы международной научной конференции "Диалогическое пространство УНОВИС Современность": Сборник статей. – Витебск, 2000. – С. 12–20. (0,5 п.л.)
36. Ковалев А.А. Понятие "духовность" в абстракционизме. Открытый урок по литературе (Планы, конспекты, материалы): Пособие для учителей. – М.: Московский лицей; 1998. – С. 290–295. (0,3 п.л.)
37. Ковалев А.А. Предметная идея отечественной художественно-эстетической педагогики // Научные труды МПГУ. Сборник статей. – М.: "Прометей", 2001. – С. 57–62. (0,3 п.л.)
38. Ковалев А.А. Место и роль сопоставительного метода в эстетическом воспитании художника-педагога // Научные труды МПГУ. Сборник статей. – М.: "Прометей", 2001. – С. 53–57. (0,2 п.л.)
39. Ковалев А.А. Возможности абстрактного искусства в совершенствовании системы подготовки художника- педагога реалистической школы // Художественно-педагогическое образование: история, современное состояние, перспективы развития. Материалы научно-практической конференции. – М.: "Век книги", 2002. – С. 351–354. (0,2 п.л.)
40. Ковалев А.А. Проблемы художественной педагогики в эпоху медиа–культуры // Художественно-педагогическое образование: история, современное состояние, перспективы развития. Материалы научно-практической конференции. – М.: "Век книги", 2002. – С. 355–358. (0,2 п.л.)
41. Ковалев А.А. Средства гармонизации композиции в реализме и абстрактном искусстве // Научные труды МПГУ. Серия: Гуманитарные науки. Сборник статей. – М.: "Прометей", 2004. – С. 558–560. (0,1 п.л.)
42. Ковалев А.А. План ведения занятий по курсу "Основы теории изобразительной грамоты". Тема: Сущность понятий "модернизм", "авангардизм" в искусстве / Модернизм и авангардизм в процессе изучения специальных дисциплин на ХГФ. – Витебск: Издательство ВГУ им. П.М. Машерова, 2002. – С. 116–119. (0,2 п.л.)
43. Ковалев А.А. План ведения занятий по курсу эстетики". Тема: Сущность понятий "модернизм", "авангардизм" в искусстве / Модернизм и авангардизм в процессе изучения специальных дисциплин на ХГФ. – Витебск: Издательство ВГУ им. П.М. Машерова, 2002. – С. 74–76. (0,1 п.л.)
44. Ковалев А.А. Значение спецкурса "Формальный аспект композиции" в системе подготовки художника-педагога // Научные труды МПГУ. Серия: Гуманитарные науки. Сборник статей. – М.: ГНО Издательство "Прометей", МПГУ, 2005. – С. 682–683. (0,06 п.л.)
45. Ковалев А.А. Использование метода ассоциативных связей абстрактного с конкретным на поисковом этапе художественно-композиционной деятельности / Декоративно-прикладное искусство в педагогическом вузе и в учреждениях дополнительного образования. – М.: "Прометей", 2005. – С. 138–140. (0,2 п.л.)



Подп. к печ. 16.05.2006    Объем 2 п.л.    Заказ №. 153    Тир 100 экз.

Типография МПГУ