

Леонид Георгиевич Медведев

Омский государственный педагогический университет, доктор педагогических наук, профессор, академик Российской академии образования, профессор кафедры академической живописи и рисунка, Омск, Россия
e-mail: lgmedvedev_omgpu@mail.ru

**Обобщение и условность: к становлению профессионализма
в художественном образовании**

Аннотация. В статье анализируются аспекты проблемы профессионального становления художника, связанные с реализацией творческого начала. Подчеркивается гармоничное взаимодействие между первоначальным замыслом художника, целенаправленным восприятием, эстетической оценкой изображаемого и последовательными изобразительными действиями. Предметом авторского осмысления являются обобщение и условность.

Ключевые слова: обобщение, условность, гармоничность, восприятие, замысел, эстетическая оценка, контрасты, целостность, композиция, выразительность.

Leonid G. Medvedev

Omsk State Pedagogical University, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Academician of the Russian Academy of Education, Professor of the Department of Academic Painting and Drawing, Omsk, Russia
e-mail: lgmedvedev_omgpu@mail.ru

**Generalization and Conventionality: On the Formation of Professionalism
in Art Education**

Abstract. The article analyses aspects of the problem of the professional development of the artist, related to the implementation of creativity. The harmonious interaction between the original intention of the artist, purposeful perception, aesthetic assessment of the depicted and consistent visual actions is emphasized. The subject of the author's comprehension is generalization and conventionality.

Keywords: generalization, conventionality, harmony, perception, conception, aesthetic evaluation, contrasts, integrity, composition, expressiveness.

Введение (Introduction)

В обыденной жизни мышление нередко употребляют как синоним вербального мышления, т. е. мышления словами. Между тем в изобразительном искусстве преобладает визуальное мышление, причем именно изобразительное искусство дало стимул философскому осмыслению разработки его сущностных характеристик [1]. Вербальные и визуальные компоненты, дополняя друг друга, образуют целостный процесс мышления. В профессиональном художественном образовании необходимы оба. Художник прежде всего *видит*, но понимание своего творческого видения, способность понять его суть и выразить ее вербально, по крайней мере, не мешает творческому процессу, а нередко способствует ему. Сказанное наиболее справедливо для элементов художественного творчества, не бросающихся в глаза при поверхностном восприятии законченного произведения. Так, особое значение в изобразительном искусстве отводится перцептивным процессам восприятия — обобщению и условности,

без которых невозможна продуктивная творческая деятельность художника. Без их глубокого понимания художественное образование не может быть завершённым.

Методы (Methods)

Методом будет выявление и прояснение содержания названных элементов, постижение которых входит в художественное образование. Наша задача — их описание, прояснение сущности, а именно того, что поможет начинающему художнику и учителю изобразительного искусства. Источниками будет синтез литературы и результатов осмысления собственного опыта. Специфика темы требует объединения двух традиционных разделов, принятых в большинстве научных журналов.

Результаты и обсуждение (Results and Discussion)

В теоретических исследованиях ученые определили несколько уровней *обобщения*. Прежде всего выделяется

обобщение в процессе восприятия изображаемых объектов. Анализируя, сопоставляя изображаемый мотив, портрет, натюрморт, художник выявляет наиболее характерные черты, конструктивные особенности, доминирующий цвет и т. д., что позволяет ему почувствовать невидимые связи частей изображаемого объекта как между собой, так и с окружающим пространством. Кроме этого, важно, что в процессе обобщения художник не отвлекается на многочисленные несущественные, порой яркие детали. Любое обобщение — это всегда выход за пределы воспринимаемого, поскольку предполагает оперирование образами представления и творческого воображения, которые охватывают конструктивное содержание изображаемого объекта. Вместе с тем обобщение включает в себя и представление о способах воплощения умозрительного образа в конкретном материале, что предполагает трансформацию реальных трехмерных форм в условный двухмерный язык изобразительного искусства.

Далее следует отметить такой важнейший показатель уровня художественного восприятия образа, как содержательность. Содержательность любого сюжета основывается на замысле, являющемся необходимым условием для осмысленных изобразительных действий. Выявлено, что чем прочнее у художника сформированы двигательные обобщения руки, владеющей кистью, карандашом или другими художественными материалами, тем он более целостно воспринимает наиболее характерные пластические особенности изображаемого объекта, следовательно, более эффективно развивается взаимодействие между умозрительным образом и рукой. Неслучайно сформированные двигательные умения и навыки у начинающих художников способствуют процессам обобщения при восприятии объектов для изображения, а также и при восприятии становящегося образа на изобразительной поверхности.

Наконец, важно, что созданный художником образ никогда не принимается за изображаемую реальность, поскольку художественное изображение предполагает не только обобщение в передаче характерных черт реального объекта, но и личностную эстетическую оценку художника изображаемого объекта в совокупности с пониманием гармонии в природе и в искусстве. Именно сформированное чувство гармонии позволяет художнику воспринимать становящийся образ с высоких эстетических позиций, что заставляет его неустанно добиваться нужной выразительности композиции [1].

Любое обобщение материализуется через ограниченные возможности художественного материала в конкретном композиционном решении, которые не позволяют передать бесконечный набор тончайших нюансировок световых, цветовых, тональных контрастов в природе, что, конечно же, и не должно становиться самоцелью художника, поскольку важнейшая функция изобразительного искусства заключается в передаче художником эмоциональной оценки изображаемого в контексте гармоничного взаимодействия содержания и формы. В данном случае условность проявляется в процессе трансформации объемной формы воспринимаемых предметов с целью их изображения в двухмерном пространстве и выступает элементом содержательной формы

[2; 3]. Иными словами, отметим, что условность предполагает знание художником не только пластических особенностей различных графических или живописных материалов, но и технических умений работы с ними, способствующих построению содержательной изобразительной формы, в основе которой находится личностное мировоззрение художника, а также уровень его профессионального мастерства.

В продолжение вышеуказанного подчеркнем, что уже на стадии восприятия и эмоциональной оценки изображаемого объекта присутствует **условность** как необходимое начало соотношения воспринимаемого пространственного образа с ограниченными возможностями художественного материала. Цель изобразительной условности — нахождение художником наиболее выразительных, экспрессивных форм, а также метафорических ассоциаций для передачи замысла [4]. Изобразительная условность предполагает решение художником невидимых конфликтов: соотношения статики и динамики, баланса светлого и темного, а также создание цветовых контрастов — холодного и теплого и др., обуславливающих гармоничность различных контрастов, которые, по мнению известного графика Е. А. Кибрика, являются движущей силой композиции. Контрасты составляют ту область, от которой зависит энергия, воздействующая сила, выразительность композиции [5]. При этом контрасты конфликтующих элементов изображения строятся в определенной ритмической организации всего изображения, что передает внутреннюю экспрессию замысла композиции.

Условность, воспринимаемая через призму эмоций, ассоциаций, различных представлений, воображения, позволяет художникам создавать различные, но одинаково убедительные образы. Например, художники, иллюстрируя сказки, находят особую условность изображения, усиливающую реальность существования сказочных персонажей. Нередко условность изображения вызывает у зрителя ассоциации, направленные на образное представление о персонаже по отдельным частностям. Например, А. И. Лаптев в иллюстрации к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя лишь одной существенной деталью — сапогом, мелькнувшим в дверях, создал убедительный зрительный образ угодливого, исполнительного чиновника, стремящегося мгновенно выполнить задание полицмейстера, пославшего его за рыбой. Кроме того, условность позволяет выразить отношение художника к изображаемому персонажу посредством оперирования знаниями об изображаемом объекте и владения приемами работы с различными художественными материалами.

Необходимо помнить, что при создании самостоятельных художественных произведений композиционная организация изобразительного пространства становится доминирующей задачей. Выразительность графического листа или живописной поверхности во многом определяется уровнем обобщенности и условности. Изобразительная плоскость — это воображаемое пространство, следовательно, знание художником композиционных правил способствует развитию обобщенности восприятия и нахождению адекватной условности изобразительного языка в различных композициях, которые могут быть формальными и реалистическими.

Формальная и реалистическая композиции требуют различных подходов к нахождению изобразительной формы.

Если формальная композиция строится на ассоциациях, требующих нахождения взаимодействия плоскостных форм для выразительности изображения, то реалистическая композиция есть организация пластических форм, тоновых и цветовых контрастов в соответствии с логикой пространственного воплощения образного замысла художника. Формальная композиция строится на плоскостных геометрических формах; пластика линий, тоновые и цветовые контрасты, пересечения линейных и цветовых нюансов задают ритм всему композиционному пространству. В этом пространстве фон является равноценным выразительным пятном всей структуры изображения и обладает выразительностью, не уступающей основным композиционным формам.

Как правило, в реалистической композиции смысловое содержание сюжета располагается на втором плане, образующем композиционный центр, в то время как первый план служит подходом к нему, направляя восприятие зрителя к сюжетной развязке; третий план является фоном, подчеркивающим динамику и иллюзию пространства, а также способствующим целостности восприятия композиции.

В натюрмортах обычно композиционное пространство ограничивается выбором определенного количества разнообразных по содержанию, размеру геометрических форм. Также акцентируется внимание на достижении гармоничности путем взаимодействия обобщения, условности, ритмичности, трансформации объемных предметов в плос-

кие формы. Наконец, важны контрастность, соразмерность и целостность композиции. Следует отметить, что в настоящем контексте и обобщение может быть реалистическим и формальным. Для реалистического обобщения характерна достоверность воспринимаемого объекта, предметность, естественность, не исключающая некоторую трансформацию изобразительной формы. Формальное обобщение отличается метафоричностью, экспрессивностью, ассоциативностью, обостренной трансформацией реальных предметов в символические формы. Разграничение реалистического и формального обобщения, безусловно, является относительным, поскольку реалистическому обобщению свойственна определенная ассоциативность, образность, динамизм, условность. Кроме этого, их объединяет единство формы и содержания, абстрактного и логического, объективного и субъективного.

Заключение (Conclusion)

Таким образом, знание художником изобразительных и выразительных возможностей обобщения и условности в изобразительном искусстве — важнейший фактор его профессионального становления. Вместе с тем это способствует философскому осмыслению воспринимаемого трехмерного пространства для создания содержательного, выразительного графического или живописного художественного образа.

Библиографический список

1. Жуковский В. И., Пивоваров Д. В. Зримая сущность (визуальное мышление в изобразительном искусстве). Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1991. 284 с.
2. Асмус В. Ф. Вопросы теории и истории эстетики. М. : Искусство, 1968. 654 с.
3. Ванслов В. В. Эстетика, искусство, искусствознание: Вопросы теории и истории. М. : Изобразительное искусство, 1983. 439 с.
4. Михайлова А. О. О художественной условности. М. : Мысль, 1966. 300 с.
5. Кибрик Е. А. Работа и мысли художника. М. : Искусство, 1984. 255 с.

References

- Asmus V. F. (1968) *Voprosy teorii i istorii ehstetiki [Questions of Theory and History of Aesthetics]**. Moscow, Iskusstvo Publ., 654 p. (in Russian)
- Kibrik E. A. (1984) *Rabota i mysli khudozhnika [The Work and Thoughts of the Artist]**. Moscow, Iskusstvo Publ., 255 p. (in Russian)
- Mikhailova A. O. (1966) *O khudozhestvennoi uslovnosti [On Artistic Convention]**. Moscow, Mysl' Publ., 300 p. (in Russian)
- Vanslov V. V. (1983) *Ehstetika, iskusstvo, iskusstvoznanie: Voprosy teorii i istorii [Aesthetics, Art, Art History: Questions of Theory and History]**. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 439 p. (in Russian)
- Zhukovskii V. I., Pivovarov D. V. (1991) *Zrimaya sushchnost' (vizual'noe myshlenie v izobrazitel'nom iskusstve) [Visible Essence (Visual Thinking in Fine Arts)]**. Sverdlovsk, Ural'skii universitet Publ., 284 p. (in Russian)

* Перевод названий источников выполнен автором статьи / Translated by the author of the article.