

М. В. ГОРЕЛОВ

*Кандидат искусствоведения, доцент кафедры рисунка  
МГХПА им. С.Г. Строганова  
e-mail: MG-1968@yandex.ru*

M. V. GORELOV

*Candidate of art history, department of drawing of the Stroganov  
Academy (MGHPA)  
e-mail: MG-1968@yandex.ru*

## **ВИЗУАЛЬНОЕ И ОБРАЗНОЕ МЫШЛЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РИСУНКА В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ**

### **VISUAL AND IMAGINATIVE THINKING IN THE CONTEXT OF TEACHING DRAWING IN HIGH SCHOOL**

В данной статье рассматривается попытка обнаружить взаимосвязь образного и логического развития задач дисциплины «Рисунок» через призму визуального мышления. Определяются профессиональные принципы взаимодействия педагога и студента на основе единства мышления и восприятия объектов изображения. Раскрывается понимание визуального мышления как образной рефлексии реальных особенностей объектов, фундаментом которых можно назвать образное мышление и наглядное видение.

This article deals an attempt to discover the relationship of figurative and logical development of tasks of the drawing through the prizm of visual thinking. They are defined the professional principles of interaction between the teacher and the student on the basis of unity thinking and perception of image objects. The article reveals the understanding of visual thinking as a figurative reflection of the real object features, the foundationof which can be called figurative thinking and visual vision.

**Ключевые слова:** рисунок, визуальное мышление, визуальное восприятие, наглядное видение.

**Keywords:** drawing, visual thinking, visual perception, visual vision.

*В манере изображения человеческой руки  
Тицианом гораздо больше воображения, чем в сотнях  
ночных кошмаров сюрреалистов... Вместо того чтобы иска-  
жать действительность,  
художественная фантазия заново утверждает истину. Она —  
непосредственный  
результат стремления воспроизвести как можно точнее реаль-  
ный опыт.*

**Рудольф Арнхейм [1]**

Вопрос интеграции дисциплины «Рисунок» в систему современного высшего художественно-промышленного образования более чем актуальный. Какой рисунок нам сегодня нужен — академический или аналитический, конструктивный или визуально эффектный, какие материалы использовать в графике, какие задачи ставить перед студентами в рисунке в свете сегодняшних проектных задач — вопросы, требующие немедленного ответа. Определенная проблема состоит сейчас в том, что в проектных дисциплинах преобладают компьютерные и мультимедийные технологии, студенты активно работают с проектным образом, перспективой, цветом, композицией, шрифтом, графикой, фотографией, а рисунок подчас воспринимают как сугубо академическое направление, пусть и с известной степенью конструктивного построения объекта и анализа построения глубины пространства. Как результат такого подхода — понижение со стороны обучающихся интереса к дисциплине, поверхностное суждение о графических техниках и эффективных приемах выразительности изображения. [6. С. 24].

В связи с данным обстоятельством, возникает вопрос: а можно ли скорректировать мышление студента с целью повышения его профессионального уровня через спектр взаимосвязанных задач, через визуальное восприятие, через мышление, ведь не даром вопрос «что мы рисуем, когда мы рисуем», не просто философский, художественный, а связанный с системой проектной культуры.

Исходя из определения, что рисунок в художественно-промышленном образовании является функциональной составляющей в общем контексте проектного мышления, следует сосредоточить внимание на следующих аспектах, необходимость которых важна в высшем образовании:

- визуальное мышление;
- креативное мышление;
- образное мышление;
- композиция.

Визуальное мышление — это метод творческого решения задач в плане экспрессивной имитации. Базисом является наглядно-действенное мышление. Такой вид мышления свойственен архитекторам и дизайнерам и, естественно, связан со зрением. Развивать такой тип мышления обозначает видеть больше, нежели предстает перед глазами. Визуальное мышление — это умственное действие, в основе которого лежит креативное решение проблематичных задач в плане моделирования. Художник мыслит образами. [2. С. 35]. Задача педагога — упорядочить, организовать, скорректировать образное восприятие студента. Для этого необходимо обратить внимание на его мышление.

Мышление вообще — это особая индивидуальная деятельность человека, которая возникает, формируется, развивается в обществе, когда человек находится в определенной социокультурной среде. Понятие мышления (греч. — «разум») и взаимосвязанные с ним понятия — «отражение», «образ», «чувство», «знание», «понятия» — были сформированы античными философами (Аристотель, Платон, Эпикур, Демокрит и др.). Мышление является деятельностью, направленной на познание. Исследуя мышление, Аристотель создал логику — науку о мышлении, сформулировал формы и законы мышления. [3].

Визуальное мышление означает не просто использование первичных зрительных образов в качестве материала мышления. Визуальная лексика мышления художника тесно связана со зрительными образами, которые меняются под влиянием динамических процессов, света, движения, настроения, погодных условий. Эти образы можно изобразить линией, пятном, точками, штрихами, то есть определенным набором графических средств. Визуальное мышление — способ, с помощью которого следует творчески решать любые задачи в плане образного моделирования. Основой визуального мышления является наглядно-действенное образное мышление. Визуальное мышление — это мышление образами. Это творческий подход к решению стандартных задач. Студент подчас использует его спонтанно, неосознанно, но если использовать его намеренно, специально, то можно ожидать повышения эффективности мышления. [7. С. 73].

Посмотрите на десять, двадцать, тридцать рисунков, выполненных в одной группе студентами, и вы не увидите ни одного одинакового. Все мыслят по-своему, не синхронно, исходя из своего личного восприятия увиденной перед ними натуры. Кому-то свойственно сосредоточиться, настроиться быстро, другие делают это медленней. Видят все одинаково, а мышление у всех различно. У всех разный опыт, способности, кто-то рисует больше, кто-то меньше. И образ изображаемой модели также у всех различен. Перед студентом возникает потребность в рефлексии над соответствующим материалом, что позволило бы найти соответствующие средства для изучения художественного процесса. Здесь перед преподавателем стоит ряд задач: помочь смоделировать композицию, утвердить графическое решение в эскизе. Но самое главное — помочь увидеть образ, определить, за счет каких средств гармонизации композиции следует усилить этот образ и его восприятие зрителем. Речь идет о выразительности образа и, соответственно, графической техники. По мысли Р.Арнхейма, выразительность передается не столько геометрическими свойствами объекта восприятия, сколько силами, возникающими в нервной системе воспринимающего субъекта [1. С. 27]. Таким образом, студент — это последняя инстанция на пути к выразительности своей работы, и каким он сам воспринял образ, такой и будет, к примеру, линия, — она может быть хлесткой, нервной, волнующей, а может быть спокойной, плавной. И, учитывая данное обстоятельство, педагог, со свойственным ему опытом, способен помочь рисующему усилить авторское видение образа.

Общеизвестно, что художник мыслит знаками, символами. Активное восприятие знаковой учебной информации требует специальной организации композиции. Она может «вписываться» в круг, треугольник, ромб и т.п., и, исходя из этого, любая ее трактовка требует тщательного осмысления.

Нередко в студенческих работах можно увидеть, что скорость выполнения одной и той же задачи у рисующих разная. Кто-то предпочитает больше работать в технике мягкого материала (сангина, уголь, сепия), что свойственно короткому рисунку; другим больше удаются рисунки в технике карандаша, что требует большего времени на окончательное выполнение задания.

Обусловлено это следующим фактором. Опираясь на исследования нейрофизиологов XX века, можно сделать суждение об открытии

ими функциональной асимметрии мозга человека и выявлении двух типов мышления — левополушарного и правополушарного. Оба полушария способны воспринимать и перерабатывать информацию, представленную как в словесно-знаковой, так и в образной форме, различие сводится только к способам оперирования знаками и образами. Левополушарное мышление создает контекст в виде строго упорядоченной, логически организованной системы. Это упрощенная модель реальности, где из множества связей представлены только немногие — однозначные, внутренне не противоречивые, наиболее значимые и стабильные. [5. С. 275]. Упрощение и неполнота отражения реальности левополушарным мышлением вызваны необходимостью передавать информацию в речи, а у рисующего в графической лексике — выверенно, стремясь избежать возможных ошибок. Студентам с левополушарным мышлением как раз без особого труда даются длительные рисунки, когда надо четко все вымерить, выявить главное и второстепенное, они вообще склонны к скрупулезному, тщательному процессу работы.

Правополушарное мышление отвечает за образное восприятие мира. Его функция — быстрая фиксация бесконечных связей, в ходе которых формируется целостный образ. При этом подключается прошлый опыт, сформировавшаяся ранее картина реальности, а различные составляющие образа komponуются друг с другом. Правополушарное мышление важно, когда визуальная информация сложна и противоречива, принципиально не сводится к однозначному контексту. Включается аналитическая работа мышления, когда необходимо срочно начинать селекционную деятельность по отбору нужной информации, стараясь ее упорядочить. Подчас такая работа остается неосознанной, человеческое мышление осуществляет ее интуитивно. Неосознаваемая информация лежит в основе интуиции, способствует формированию начальной стадии знания и понимания. Отсюда возможности правополушарного мышления — безгранично выступать за границы непосредственного чувственного восприятия.

Посмотрите, когда студент делает быстрые зарисовки или наброски с живой модели, ему ведь некогда сосредоточить свое внимание на деталях. На этот процесс уходит несколько минут, а порой, чтобы уловить движение — секунды. Он видит и чувствует цельно, образно. И работает порой интуитивно, но не бессознательно, ведь у него есть опыт, который предостерегает от неправильных действий. Об этом пи-

сал в своей книге «Жизнь. Искусство. Время» великий педагог и мастер Александр Дейнека, когда для быстрой фиксации движения фигуры ему необходимо было приходиться на соревнования боксеров или других спортсменов и, делая стремительные наброски, потом рассматривать их и выбирать из них те, что наиболее, с его точки зрения, подчеркивали экспрессию движения. А те линии или же штрихи, что нивелировали выразительность, хотя бы и были правильными, с точки зрения анатомии или графических приемов, уничтожались.

Вполне очевидно, что рассматриваемые два типа мышления тесно взаимосвязаны друг с другом и взаимодействуют в творческом процессе. Мы все разные, и если у одних преобладает один тип мышления, то у других — второй, потому и разные по выразительности и графическим, композиционным характеристикам рисунки. Данные о левом и правополушарном мышлении подтверждают правомерность подхода к познанию действительности с позиций взаимосвязи интуиции и разума — категорий, давно используемых в философии.

В самом деле, когда студент работает с наброском и быстрым рисунком, требующими максимального внимания и интуитивного восприятия своих действий, у него работает в большей степени правая доля мозга. Но все же для успешной работы он может остановиться и измерить, допустим, пропорции. У студентов старших курсов определенно есть опыт работы разными материалами, и, соответственно, они могут позволить выбрать себе наиболее подходящие. Подключается тем самым левое полушарие, отвечающее за рациональное мышление. Когда начинается работа над длительным рисунком, при создании композиции, идет поиск образа на основе каких-то субъективных интуитивных импульсов, работает правое полушарие, работает процесс «обработки данных». Затем, включается левое полушарие, когда внутри уже найденной композиции следует что-либо изменить. Причем, этот удивительный процесс постоянный, нельзя как бы «отключить» одну сторону полушария, творческой работы не получится. Этот процесс взаимодополняемый, а не взаимоисключающий. И педагогическая проблема здесь — дать возможность обучающимся наиболее максимально раскрыть возможности интуиции и рационального мышления, разума через призму правильно поставленных задач. Методическая составляющая этой темы еще требует своей дальнейшей практической апробации. Просто нужно понять, что задания и задачи по программе дисциплины

«Рисунок» не могут оставаться вне русла происходящих изменений в проектных дисциплинах.

Визуальное мышление — процесс логического мышления, при помощи которого можно решать интеллектуальные вопросы, опираясь на визуальные внутренние образы, такие как представление и воображение. Этот вид креативного мышления создает новые визуальные формы, которые несут новую смысловую нагрузку и представляют значение очевидным. Визуальное мышление является продолжением и завершением образной рефлексии реальных особенностей объектов, фундаментом которых можно назвать образное мышление и наглядное видение. [5].

Образы, возникающие при визуальном мышлении, не являются иллюстративным материалом к мыслям автора, они — квинтэссенция самого мышления. В отличие от стандартного использования средств наглядности, функция визуального мышления сводится к работе разума в специальной профессиональной среде. Благодаря этому, становится возможным осуществить перевод информации с визуального языка на графический, осмыслить взаимосвязи, возникающие между объектами рисования. В конечном счете, мышление можно скорректировать: если педагог активизирует визуальное мышление своих учеников, то он, воздействуя тем самым на них, воздействует и на их интеллектуальный «продукт», в данном случае — рисунок. Преподаватель обязан помочь восприятию как словами, так и структурированием композиции в работе. Впоследствии любую графическую информацию студент сможет подразделить на отдельные самостоятельные образования, среди которых встретятся уже известные, обусловленные опытным путем. Именно поэтому в нашей профессии столь важно присутствие опытного педагога, ведь как показывает многовековой исторический опыт, все великие мастера учились у своих учителей будущей профессиональной грамоте тактильно, визуально, а не на расстоянии.

Исследования психологов подтверждают, что «восприятие не является результатом простой передачи изображения из рецепторов в мозг. При восприятии некоторой картины человек группирует одни ее части с другими так, что вся картина воспринимается как нечто определенным образом организованное» [4]. Соответственно, любая учебная информация, содержащая наглядность, компонуется в сознании студентов из знакомых и подлежащих усвоению учебных элементов в единый

визуальный образ. Как верно отметил Р.Арнхейм, «восприятие и мышление нуждаются друг в друге, их функции взаимодополнительны: восприятие без мышления было бы бесполезно, восприятию без мышления не над чем было бы размышлять» [1. С. 95]. Здесь важна мысль, чтобы они, дополняя друг друга, образовывали бы новую ступень мышления — визуально-логическую.

В данном контексте важным звеном в деле профессиональной подготовки студентов-дизайнеров и студентов декоративно-прикладных искусств является рисунок по памяти и по воображению. Эти два типа рисунка взаимодополнительны, они развивают наблюдательность, интуицию, зрительную память и логику, что в своей общей совокупности развивает креативное и визуальное мышление. Будущий специалист учится в конечном итоге работать без натуры, придумывать образы и наглядно их отображать. И если в процессе создания своей профессиональной работы ему все же будет необходимо сделать серию рисунков с натуры, то он сделает их с тем уровнем мастерства, которого достиг в процессе учебы или приобретенного в последующем опыта, поэтому это задание следует вводить в программу уже на первых курсах, а на последующих усложнять задачи.

Рассмотрение в данной статье абстрактного и логического мышления в контексте визуального через проекцию дифференциации и взаимосвязи интуиции и разума приводит к пониманию и осмыслению чувственного познания как взаимодействия образных и знаковых компонентов, сенсорных данных и культурно-исторических схем мышления. И если речь идет об органическом слиянии непосредственных и опосредованных, знаковых и образных, логически-рассудочных и интуитивно-смысловых моментов в каждом акте и виде познавательной деятельности, а учебный рисунок, это, безусловно, именно такого рода деятельность, то можно говорить о специфическом сочетании и проявлении этих составляющих в равноценных формах познания, и, в первую очередь, в программе обучения рисунку в высшей художественно-промышленной школе.

### **Библиография:**

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974.
2. Бим-Бад Б.М. Педагогический энциклопедический словарь. М., 2002.
3. Колейчук В.Ф., Лаврентьев А.Н., Рачеева И.В., Барышева В.Е. Визуальная культура — визуальное мышление в дизайне. М.: ВНИИТЭ, 1990.



4. *Крюкова С.А.* Понимание визуального мышления. Журнал «Аналитика культурологии» № 1 (34), ФГБОУ ВПО «Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина». 2012.

5. *Полюдова Е.Н.* Визуальная культура и современное художественное образование. Материалы Всероссийской конференции «Педагогика искусства — интеграция культуры в образование будущего учителя: Юсовские чтения» (11–13 ноября 2009 г. Арзамас-Москва). М.: ИХО РАО, 2009.

6. *Опенков М.Ю.* Развитие визуального мышления и компьютерная революция// Когнитивная эволюция и творчество. М., 1995.

7. *Руубер О.О.* О закономерностях художественного визуального восприятия. Таллин, 1985.