

Оглавление

Предисловие	4
Глава 1. Морфология теории рисунка	7
1.1. Философский аспект рисунка	7
1.2. Рисунок как система	10
1.3. Рисунок как языковая форма	12
1.4. Рисунок: проблематика развития воображения	14
1.5. Рисунок как средство формирования пространственного интеллекта	16
1.6. Педагогическое творчество в обучении рисунку	18
1.7. Практико-педагогические уровни рисунка	21
1.8. Полифункциональность как культурологический аспект	23
Глава 2. Типология рисунка	42
2.1. Перцептивный рисунок	48
2.2. Аналитический рисунок	55
2.3. Композиционный рисунок	62
Заключение	76
Контрольные вопросы	78
Библиографический список	79
Иллюстрированное приложение	81

Предисловие

Рисунок является древней и одной из важнейших форм познавательно-творческой деятельности человека. Его значение в педагогической системе до сих пор еще не получило адекватной оценки, хотя по своим содержательным компонентам рисунок может обоснованно претендовать на роль универсальной эмпирической естественно-научной дисциплины. Аналогичный статус рисунка обозначен такими мировыми авторитетами, как Л.-Б. Альберти, Леонардо да Винчи, Микеланджело Буонарrotти, Д. Дидро, Ж.-Ж. Руссо, В. Гете и др.

Проблема недооценки возможностей рисунка заключается в том, что рисунок рассматривается преимущественно как средство подготовки к художественному творчеству в области изобразительного искусства или как средство развития творческого воображения. Между тем, это далеко не все функции рисунка, полифункциональность которого пронизывает многие жизненно важные стороны бытия человека в социуме, раскрывает разнообразные качества рисунка как объекта.

Будучи емкой и сложной многоуровневой системой графического отражения действительности, рисунок пока не раскрыт в достаточной степени в теоретических научных трудах. Одним из существенных звеньев его изучения должна стать морфология рисунка как наука о закономерностях и процессах формирования внутри данного объекта.

Морфологический подход делает возможным рассмотрение рисунка в его элементах, а также в различных аспектах и модальностях.

Морфологический срез рисунка осуществляется в данном пособии впервые в учебно-методической литературе. Автор предлагает рассмотреть морфологию рисунка с двух точек зрения: научно-теоретической и практико-методической. Знакомство с этими направлениями морфологического освоения рисунка позволяет: во-первых, увидеть его более целостно, во-вторых, соединить теорию рисунка с его практикой, что представляет собой целевую педагогическую установку, осуществляемую в данном учебном пособии, предназначенном для дизайнеров.

В гл. 1, раскрывающей научно-теоретические проблемы рисунка, следует в первую очередь обратить внимание на исторически сложившуюся идею определения рисунка как естественной и универсальной всеобщей языковой формы. Следующий существенно важный момент — это развернутый ряд, определяющий функции рисунка в аспекте системного культурологического подхода. Ознакомление с конкретикой полифункциональности рисунка поможет изучающему рисунок увидеть данный объект в его функциональных элементах, но в то же время и в целостном системном состоянии.

В гл. 2, относящейся к практико-методической стороне, содержатся характеристики уровней отражения в учебном рисунке реальной действительности и проектирования «второй реальности». Дивизионизация (разделение) учебного рисунка на перцептивный, аналитический и композиционный уровни (морфологические элементы) дает возможность более глубокого изучения процесса графического изображения и моделирования, обозначает вектор развития рисунка в направлении раскрытия и реализации креативных устремлений человека.

Выявление специфики каждого из обозначенных типов рисунка (перцептивного, аналитического, композиционного) отражено во многих специальных изданиях по рисунку. Автор

систематизирует известный материал на основе принципов обобщения и целостности, что позволяет раскрыть рисунок как единую полифункциональную систему. Для обоснования объективности морфологического системного подхода автор привлекает необходимые примеры из различных изданий по рисунку, используя принцип научного цитирования (в данном случае цитирования визуального).

Ряд визуальных цитат не предполагает погружения в практику последовательного технологического рисунка, а дает лишь общее представление о характере и направленности процесса формирования пространственного пластического интеллекта человека.

Глава 1. Морфология теории рисунка

1.1. Философский аспект рисунка

Рисунок — одна из древнейших форм отражения человеком окружающего мира. Рисунки, обнаруженные на камне пещер Африки, Европы, Азии, Америки, свидетельствуют о том, что эта форма гораздо древнее, чем, например, математика, физика, химия, лингвистика и другие науки. Между тем, изучению рисунка современное общество уделяет не так много внимания, предпочитая отводить ему вторые, а порой и третьи роли в «иерархии интересов».

Рисунок причисляют то к инструментарию художественного творчества, что абсолютно закономерно, то к средствам прикладного характера в архитектуре, техническом конструировании, практике визуальной информации, что также не вызывает ни малейших сомнений. Обозначенная универсальность рисунка уже сама по себе должна стать предметом, заслуживающим пристального внимания, поскольку она характеризует рисунок как явление высокого порядка. Впрочем, это было замечено давно: Микеланджело отмечал, что «рисунок, который иначе называют искусством наброска, есть высшая точка и живописи, и скульптуры, и архитектуры; рисунок является источником и душой всех видов живописи и корнем всякой науки» [13, с. 3]. Выявление истинного значения рисунка в общечеловече-

ской культуре — это прерогатива не только соприкасающихся с ним специалистов: художников, дизайнеров, архитекторов, конструкторов, — но и специалистов других отраслей знания, в т. ч. философии.

Проблематика философии пересекается с рисунком давно и на различных уровнях. Например, поиск первоосновы мира в свое время породил известную геометрическо-пространственную модель Платона. Идеальный мир Платона был бы невозможен без того, что называют пространственным представлением, которое, напомним, составляет основу мышления рисовальщика. Философия накопила значительный материал, позволяющий пересмотреть (в определенной степени) сложившиеся взгляды на рисунок. Переосмысление значимости рисунка должно состояться под девизом актуальной задачи: рисунок не только одно из средств создания таких визуальных форм, как картина, иллюстрации и т. д., но и универсальный язык отражения, исследования, преобразования окружающего мира. Постановку «новой методологии» рисунка необходимо связать с такими ориентирами:

- 1) как рисунок как система;
- 2) рисунок как средство формирования продуктивного воображения;
- 3) рисунок как универсальное и развивающее средство моделирования.

Особое внимание следует обратить на целенаправленное воздействие разрабатываемых философией методологических основ на педагогическую практику. В настоящее время прослеживается значительное отставание практической педагогики (в преподавании изобразительных искусств, например) от передовой философской мысли. Внедрение в практику преподавания специальных изобразительных дисциплин философско-методологического содержания позволит значительно укрепить позиции спецдисциплин, придать им более веский «образовательный статус». Укрепление позиций дисциплины «Рисунок»

имеет особое значение в связи с тем, что визуально-понятийный аппарат рисунка для человека и общества не менее важен, чем, например, аппарат вербально-понятийный, хотя при сравнении этих двух языковых форм приоритет всегда имеет последняя.

Не отрицая определенной объективности существующей оценки данных языковых форм, следует, однако, обратить внимание на явно заниженную практическую значимость визуально-понятийного аппарата, участие которого в сфере общественного производства настолько значительно, что не вызывает ни малейших сомнений в высочайшей эффективности и ценности его с этой стороны. Рисунок прямо и косвенно связан с производственным процессом, технологическими процессами, материализацией научного знания, прикладными исследованиями, проектно-конструкторскими разработками и др. Рисунок непосредственно связан со сферой духовного производства, имеет многовековую историю. Значение рисунка в человеческой жизни необходимо отразить адекватно, чего, к сожалению, в современном отношении к рисунку не прослеживается. Современность ставит его на второстепенные, малозначимые позиции, сужая сферу действия рисунка до некоторого средства в области визуально-художественной деятельности.

Культурологическая функция философии вменяет ей функцию формирования универсальной культуры, а также важнейшую критическую функцию в области культуры, которая помогает раскрыть ошибки и заблуждения, преодолеть догмы и стереотипы. В этом отношении философия сделала для рисунка немало того, что связано с ломкой существующих стереотипов его восприятия, понимания, оценки.

Философия в параметрах своей методологической функции, в степени, достаточной для преодоления узкоспециализированного подхода к рисунку, выявила его в контексте других областей культуры, что дает возможность более глубокого раскрытия сути данного предмета. Проблематика, связанная с ри-

сунком, нацеливает на поиск путей решения возникших вопросов через исторический, структурный, системный подходы в их диалектическом взаимодействии. Цели и задачи здесь не должны носить формальный характер, т. к. они затрагивают важнейшую область общечеловеческой культуры.

1.2. Рисунок как система

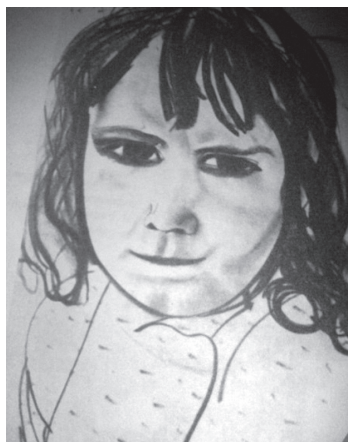
Философия выявила непреложную методологическую ценность категории «система». Системный подход, как направление социально-научного познания, доказывает свою эффективность в разнообразных областях человеческой деятельности. Необходимость системного подхода к рисунку назрела давно, а в последнее время отчетливо приобретает черты актуальной задачи.

Рассмотрение рисунка как системы не является чем-то новым, не имеющим истории и реальной почвы. Длительная прак-

тика деятельности в сфере рисунка выявила и сформировала ряд отдельных элементов данного объекта, раскрыла их внутренние характеристики и содержание. Одним из таких элементов являются основные виды рисунка:

- перцептивный (апперцептивный);
- аналитический;
- знаково-образный.

Функции перцептивного рисунка связаны с непосредственным восприятием действительности, трансформацией восприятия



1. Б. Григорьев. Девочка.
1917. ГРМ, Санкт-Петербург

в графическую форму. Как правило, данная трансформация есть сочетание объективных и субъективных моментов, их некий синтез. Объективной основой служит воспринимаемый и воспроизводимый реальный мир, к субъективной стороне следует отнести предрасположенность и способность субъекта к данному виду деятельности, персональный опыт, особенности моторики и др.

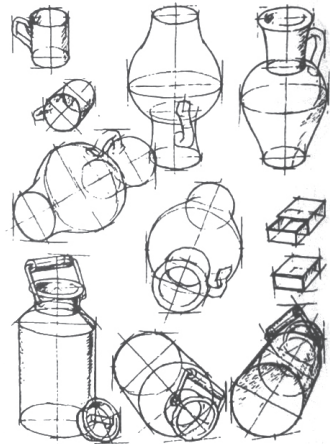
Следует сделать оговорку, что в чистом виде перцептивного рисунка не существует, его формы — это в той или иной степени условные модели данного вида рисунка, т. к. в любом перцептивном рисунке обязательно присутствует хотя бы малый элемент анализа.

В перцептивном рисунке, при всей «первичности» исследовательского подхода, уже задается смысловой вектор изучения объема. Это выражается в пропорционировании, передаче трехмерности, световых отношений и др.

Если попытаться обозначить конкретику перцептивного рисунка, то она выстроится в следующий ряд: первобытный рисунок; детский рисунок; дилетантский рисунок; рисунок на основе опыта (той или иной степени); профессионально-перцептивный (или концептуально-перцептивный) рисунок.

Аналитический рисунок — явление многомерное, многоуровневое, представляющее собой некое системное образование (если соотносить с понятием «рисунок» вообще, то — подсистемное). Уровни аналитического рисунка можно определить ориентировочно так:

- 1) схема;
- 2) чертеж;
- 3) адекватный действительности целостный рисунок.



2. Учебный аналитический рисунок

Для человека, формирующего свои пространственные взаимодействия с окружающим миром, важны все три уровня рисунка. Владение ими в обществе чаще всего связывают со специальными способностями, тогда как рисунок — это, скорее всего, средство разворачивания универсальных способностей.

Рисунок, как многофункциональная «реальная» форма, обладает неповторимыми синтезирующими качествами, позволяющими сводить воедино, «стягивать» в одну неделимую точку всеобщее и единичное, необходимое и случайное, идеальное и реальное, значимое и незначимое, главное и, казалось бы, второстепенное. Увидеть предмет в универсальном спектре его возможностей, построить его адекватный образ — сфера специфических возможностей и задач рисунка. Решение этих задач является важнейшим условием профессиональной подготовки не только художника-специалиста, но и «проектно-мыслящего» человека, к какой бы сфере деятельности внутри социума он ни относился.

1.3. Рисунок как языковая форма

Природу рисунка раскрывают научные труды по психологии восприятия. В исследованиях одного из передовых представителей русской психологии Н. Н. Ланге прослеживается связь восприятия, в том числе и зрительного, с суждением.

Исследование Б. И. Беспаловым психологических механизмов визуального мышления позволяет рассматривать процесс «восприятие — суждение» в дальнейшем развитии — выражении мыслительных операций в «знаковом языке», т. е. с помощью предметных смысловых образований, имеющих телесную основу.

Вышеизложенное позволяет сделать вывод, что рисунок — это объективная предметная форма человеческого языка, кон-

кретно-языковая форма, в которой фиксируются результаты восприятия и первоначального мыслительного изучения предметов объективного мира. Значение этой первоначальной деятельности в изобразительной языковой форме для дальнейшей работы интеллекта человека вряд ли можно переоценить, поскольку она органично обоснована динамикой объективного эволюционного порядка. Особо следует подчеркнуть объективность и универсальность изобразительной языковой формы, невозможность развития без ее участия мыслительной деятельности человека. В данном случае за изобразительным языком следует признать некую объективную значимость, что включает его в круг ценностей, связанных с аксиологичностью бытия человека в поле явлений и процессов, призванных удовлетворять потребности, интересы и желания людей. Аксиологическая значимость рисунка напрямую связана с проектной деятельностью человека в самых разных сферах, что находит широкий выход в реальном оформлении предметно-пространственной сферы обитания людей.

Формирование взгляда на изобразительную языковую форму как на универсальное общемировое средство «проектной коммутации», связанное с различными планами общественного производства, — это задача первостепенной важности.

Ценности в обществе должны периодически подвергаться переосмыслению. Если в этом ракурсе посмотреть на отношение к рисунку как языковой форме в отечественной образовательной системе, то станет очевидной необоснованно заниженная оценка этого чрезвычайно актуального для общечеловеческой культуры явления. Рисунок перестал культивироваться в обществе как базовая языковая форма, что свидетельствует скорее не о внутреннем кризисе рисунка (хотя он прослеживается), а о критической ситуации в обществе. Попытка заменить «рукотворную» графику компьютерной привела к тому, что компьютер повлиял на уровень развития проектного и проектно-художественного мышления не только с положительной стороны, но и с отрица-

тельной. Если к позитивным моментам можно отнести мобильность, более высокую скорость процесса обработки материала, то негативная сторона — это зависимость от компьютерной программы, которая влияет на творческое развитие индивидуума.

Для утверждения рисунка в качестве универсального языка можно привести множество фактов, свидетельств, доказательств, подчеркивающих явную основательность «претензий» рисунка на эту роль. Ограничимся цитированием И. П. Фармана, единомышленника Э. В. Ильенкова: «Человек с развитым воображением, особенно художник-профессионал, видит вещь глазами всех других людей, в том числе и людей угасших поколений, — «сразу» интегрально, непосредственно; и не должен для этого воображать себя на месте этих людей. Работа такого воображения протекает в формах, носящих «универсальный» характер и представляющих собой продукт такой же длительной «дистилляции», как и логические формы категории логика. В них выражен опыт работы творческого воображения всех протекших веков, всех поколений, на плечах которых выросла современная форма культурного воображения» [5, 119]. Автор акцентирует роль художника-профессионала в формировании современного «культурного воображения», основанного также и на опыте предыдущих поколений. В дополнение следует подчеркнуть связь рисунка с проектной деятельностью в разнообразнейших направлениях, областях, наконец, сферах общественного производства: сфере производства средств жизни, сфере производства самого человека и всей общественной системы воспитания и образования человека.

1.4. Рисунок: проблематика развития воображения

Активная роль в познании отводится продуктивной творческой силе воображения. Г. Гегель, развивая мысль И. Канта о том, что воображение не столько отражает, сколько тво-

рит действительность, выдвинул творческий аспект на первый план. Г. Гегель обосновал связь осмысленного созерцания явлений с действием силы воображения, высшей формой которой называют продуктивное воображение (творческую фантазию). Продуктивное воображение следует считать не только специфической особенностью художественного творчества, но и неотъемлемым качеством любой проектной деятельности. Подобный взгляд на эту форму функционирования человека выделен философской наукой сравнительно недавно.

Большой вклад в теоретическую разработку данной идеи внес Э. И. Ильенков. Он рассматривает воображение в качестве самоценной формы познания, обладающей особыми свойствами и предметным содержанием. Рисунок является одним из средств, с помощью которых материализуется, «опредмечивается» процесс воображения. «Работа руки» в рисунке выполняет полифункциональную нагрузку, являясь одновременно инструментом восприятия, анализа, образно-знакового поиска, решения формы в материале.

Обращение к реалистичности воображения находится в круге внимания Э. В. Ильенкова в связи с особым взглядом на эту проблему: он активно выступает против сведения воображения к «безудержному фантазированию и самоцельному оригинальничанию», считая подлинное воображение всегда реалистичным.

Воображение по пространственным дисциплинам: рисунку, живописи, пластике, моделированию, перспективе и др., — по мнению Э. В. Ильенкова, внутренне парадоксально: это образное схватывание содержания понятия о предмете еще до того, как сложится само понятие. И глобальный образ предметного целого строится раньше детализированных образов частей созерцаемого объекта. Другой парадокс воображения состоит в том, что это целое видится с самого начала верно, безошибочно. Образ такого целого — уникальная синтетическая конструкция.

Увидеть предмет в универсальном спектре его возможностей — именно данной задаче служит адекватное построение образа. Если посмотреть на рисунок с этой стороны, то следует признать за ним ряд преимуществ как универсального языка.

1.5. Рисунок как средство формирования пространственного интеллекта

Базовые способности человека нейropsychология связывает с той или иной степенью развитости определенных участков мозга. Данные сведения имеют позднее происхождение и пока не нашли адекватного отражения в отечественной педагогике. Особенно это касается развития так называемого пространственного мышления.

Американский психолог Х. Гарднер сформулировал на основе психологических экспериментов теорию мультиинтеллекта, основные положения которой были опубликованы в нач. 1980-х гг.

По теории Х. Гарднера, существует несколько видов интеллекта, определяющих предрасположенность человека к соответствующей области деятельности: вербальный, логико-математический, пространственный, телесно-двигательный, музыкальный, интерличностный, интраличностный, натуральный, спиритуальный.

В системе мультиинтеллекта пространственный интеллект занимает не только специфическое, но и чрезвычайно важное положение. Пространственные способности необходимы для подавляющего большинства профессий, находящихся место в реальном социуме. Инженер, геолог, врач, конструктор, архитектор, дизайнер, строитель, художник и др. — все разновидности профессий в большей или меньшей степени зависят от функционирования пространственных данных человека. В связи с этим вызывает ощущение проблемы то положение дел в образовательной системе (начального, среднего, высшего уровней), которое демонстрирует индифферентное отношение.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru