

Г.В. КОПАЕВА
(Волгоград)

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ КОМПОЗИЦИОННОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

Рассматривается одна из актуальных проблем художественного образования – развитие композиционного мышления студентов в процессе освоения пропедевтического курса композиции. Исследуется понятийный аппарат теории композиции как когнитивная основа формирования композиционного мышления.

Ключевые слова: композиция, композиционное мышление, понятийный аппарат, понятийная структура.

Одной из главных задач современного образования является качественное изменение системы профессиональной подготовки специалистов, в которой на первый план выдвигается степень развитости мышления, соответствующая качеству профессиональной деятельности. В связи с этим в процессе обучения студентов композиции формирование композиционного мышления выступает как показатель качества профессиональной подготовки, инструмент творчества и средство становления творческой личности.

Курс композиции органически связан со всеми профилирующими дисциплинами учебного плана, более того – он является базой для решения композиционных задач, существующих во всех этих дисциплинах. Данная база должна быть сформирована уже на первом курсе при изучении основ композиции, чтобы в дальнейшем студент мог совершенствовать композиционные навыки.

Рассматривая проблему формирования композиционного мышления, авторы, уделяя большое внимание деятельности сферы, не могли обойти вниманием и сферу понятийную как одну из основных составляющих субъектного опыта [7]. Научное понятие, существуя объективно и не являясь, по сути, личностным образованием, становится таковым, входя в индивидуальное сознание в преобразованном виде, наполненном личностным смыслом. И.С. Якиманская отмечает, что ученик, усваивая заданное содержание, не только получает научную информацию, но и преобразует ее на основе собственного опыта, т. е. строит субъектную модель познания, в которую включаются и логически существенные, и личностно значимые признаки познаваемых объектов [13].

Теория композиции к настоящему времени накопила большой опыт исследования произведений изобразительного искусства, однако в ней до сих пор отсутствует стройный, основанный на единой фундаментальной концепции понятийный аппарат, с помощью которого можно было бы четко структурировать основные понятия, установить их место и характер взаимодействия в структуре художественного произведения. Так, рассматривая положение дел в методической литературе по курсу формальной композиции дизайнерских специальностей, О.В. Чернышов отмечает: «...Иногда в этих изданиях предпринимаются попытки обогатить их содержание достижениями современной науки в области психологии, семиотики, лингвистики, технической эстетики и т.п., а также раскрыть те или иные особенности проявления композиционных закономерностей при решении конкретных творческих задач в различных видах и жанрах современного искусства. Значительное количество публикаций, посвященных рассмотрению отдельных законов, принципов или категорий композиции, хотя и отличается глубоким уровнем теоретических исследований, однако в своей совокупности не представляет какой-либо стройной системы и малоприспособлено для использования в качестве учебно-методического материала при подготовке дизайнеров» (цит. по: [12, с. 11]). Однако самая большая проблема, на наш взгляд, заключается в том, что разные авторы трактуют одни и те же понятия, причисляя их к различным категориям композиции. Некоторые исследователи, например Н.А. Гончарова, считают, что «определить на все времена единые жесткие правила невозможно. Да и не нужно. Правильнее говорить о сложившихся в различные эпохи и периоды истории композиционных приемах, или об определенных положениях, которыми вправе достаточно сознательно руководствоваться композитор изображения»

(цит. по: [2, с. 9]). Другие, в частности К. Даглдиян, вводят такое количество терминов на страницу текста, что разобраться в их значениях становится отдельной задачей [3].

Однако большинство исследователей сходятся в одном – в признании того, что существуют общие критерии состоятельности композиции. Называя их принципами, законами (Е.А. Кибрик), факторами (Н.Н. Волков), формальными признаками (Р.В. Паранюшкин) и т.п., они подчеркивают необходимость их соблюдения как условие состоятельности композиционного построения. Такие расхождения в интерпретации терминов свидетельствуют о недостаточной сформированности понятийной структуры теории композиции, что во многом затрудняет процесс преподавания этой дисциплины, особенно если ее содержание рассмотреть с точки зрения компетентностного подхода [10]. В форме раскрытия понятий происходит процесс усвоения системы научных знаний. Если связь понятий с реальной действительностью не раскрыта студентам в процессе обучения, то понятия становятся формальными, не связанными с практикой. К тому же, при отсутствии четкой понятийной структуры невозможно сформулировать критерии состоятельности и оценки выполненного задания.

Проблемы формирования понятийной структуры важны в том числе для когнитивной психологии – раздела психологии, который изучает процессы усвоения информации человеком и законы их обработки. Один из ее постулатов говорит о том, что в человеческой памяти любой объект существует не изолированно, а в связи с другими близкими по смыслу или ассоциации объектами и понятиями. Особенности формирования понятийной структуры обусловлены наличием в сознании так называемых семантических, или ассоциативных, сетей, объединяющих отдельные термины во фрагменты, фрагменты – в сценарии и т. д. В отличие от разрозненного хаоса понятий у новичков и дилетантов, у опытных специалистов эти сети упорядочены, в них можно обнаружить иерархические структуры, («деревья», «пирамиды») понятий [11].

Такие структуры играют важную роль как системообразующий скелет понятий предметной области. В последнее время для таких структур используется специальный термин – *онтологии*. Следует заметить, что эта иерархическая организация хорошо согласуется с теоретическими основаниями когнитивной психологии, согласно которой в мышлении используются не языковые конструкции как таковые, а их коды в форме некоторых абстракций, образующие иерархические структуры. При формировании понятийного аппарата необходимо обеспечить функциональное взаимодействие и целостное единство понятий и их определений.

Главное свойство понятийного аппарата – системность. Он представляет собой совокупность взаимосвязанных, согласованных и соподчиненных понятий, каждое из которых имеет свое место и назначение. Выделение среди понятий отдельных групп категорий и терминов методологически важно, поскольку позволяет уяснить значимость понятия, определить его роль и отвести ему соответствующее место в системе.

Наиболее стройную логичную и обоснованную иерархию композиционных терминов, на наш взгляд, удалось построить П.А. Кудину, Б.Ф. Ломову и А.А. Митькину в книге «Психология восприятия и искусство плаката». Авторы выделяют общие закономерности композиции, существующие во всех видах изобразительного искусства. Это законы единства, соподчинения, равновесия, видоизменения, соразмерения. Каждый из них раскрывается с помощью принципов композиции. Закон единства выражают принципы функциональности и структурности, закон соподчинения – масштабности и контрастности, закон равновесия – симметричности и тектоничности, закон видоизменения – пластичности и тональности, закон соразмерения проявляется в принципах ритмичности и пропорциональности. Композиционные принципы, в свою очередь, раскрываются композиционными средствами. Их названия родственны соответствующим принципам. Например, принцип функциональности есть взаимодействие функций каждого элемента композиции, а принцип структурности представляет собой взаимодействие структур всех элементов композиции [6].

На наш взгляд, логично вписывается в эту структуру и термин *композиционный прием*. К таким приемам относятся сравнение, противопоставление, сопоставление, дополнение, объединение, т.е.

способы использования и сочетания различных композиционных средств. Сознательное нарушение одного принципа для усиления другого – тоже своеобразный композиционный прием. Таким образом, формируется пирамида понятий: «композиционный закон – композиционные принципы – композиционные средства – композиционные приемы». Модель понятийной структуры может быть представлена следующим образом:

1-й закон	<p style="text-align: center;">Единство Функциональность Структурность Функции элементов Структуры элементов</p>
2-й закон	<p style="text-align: center;">Соподчинение Масштабность Контрастность Масштаб Контраст</p>
3-й закон	<p style="text-align: center;">Равновесие Симметричность Тектоничность Симметрия Тектоника</p>
4-й закон	<p style="text-align: center;">Соразмерение Ритмичность Пропорциональность Ритм Пропорции</p>

П.А. Кудин, Б.Ф. Ломов и А.А. Митькин сформулировали также закон видоизменения, однако мы позволили себе (по принципу Оккама) опустить его, сочтя избыточным. Возможно, он был введен авторами потому, что книга посвящена искусству плаката, который, в силу его специфики, безусловно, требует сознательного видоизменения – стилизации изображения.

По мнению Леонардо да Винчи, «пусты и полны заблуждений те науки, которые не порождены опытом, отцом всякой достоверности, и не завершаются в наглядном опыте» (цит. по: [8, с. 161]). Толчком к настоящему исследованию послужил вопрос одного из студентов: «Что такое динамика – это закон композиции или средство?». В самом деле, Е.А. Кибрик считает ее законом [5]. Однако в таком случае статика – нарушение закона, но статические композиции благополучно существуют испокон веков. А если она законом не является, тогда что она собой представляет? В системе Кудина и Ломова этот термин обретает свое место, не отрицая антипода: статика и динамика – две разновидности тектоники, для каждой из которых характерны свои условия существования: для статики – значительная площадь опоры и понижение центра тяжести, для динамики – вектор направления движения.

Использование в качестве структурной основы системы Кудина – Ломова позволило, во-первых, четко структурировать содержание программы пропедевтического курса композиции, во-вторых, разработать критерии оценки практических заданий, а также дать студентам алгоритм анализа и проверки и практических заданий курса, и других творческих работ, требующих композиционного решения. Системные теоретические знания, которые студенты приобретают на занятиях по основным темам лекционного курса композиции, являются исходной базой для профессионального понимания законов, принципов и средств художественно-композиционного формообразования как существенной составляющей профессиональной грамоты и композиционного мышления студента. Эти знания дают будущему художнику, дизайнеру возможность уверенно судить об эстетической и художественной

ценности произведений искусства, проникать в сущность их гармонического строения, осознавать механизмы воздействия таких произведений на эмоционально-чувственную сферу восприятия человека.

В процессе практического решения художественно-композиционных задач, предусмотренных учебным курсом, формируется композиционное мышление, развивается творческий потенциал студента, который предполагает целостное видение общего проблемного поля деятельности дизайнера или художника и соотнесение его с системой методологических принципов разрешения конкретных проблемных ситуаций в дальнейшей профессиональной деятельности.

Литература

1. Волков Н.Н. Композиция в живописи. М. : Искусство, 1977.
2. Гончарова Н.А. Теория изображения. М. : Мир книги, 1997.
3. Дагддьян К. Декоративная композиция. Ростов н/Д. : Феникс, 2008.
4. Дейнека А.А. Учитесь рисовать. М., 1961.
5. Кибрик Е.А. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве // Вопр. философии. 1967. №10.
6. Кудин П.А., Ломов Б.Ф. Митькин А.А. Психология восприятия и искусство плаката. М. : Плакат, 1987.
7. Лебедев В.В. Субъектно-развивающие компетенции в образовании // Образование и общество. 2008. №5(52).
8. Леонардо да Винчи. Суждения. М. : ЭКСМО-ПРЕСС, 1999.
9. Паранюшкин Р.В. Композиция. Теория и практика изобразительного искусства. Ростов н/Д. : Феникс, 2005.
10. Сериков В.В. Общая педагогика. Избранные лекции. Волгоград : Перемена, 2004.
11. Солсо Р.Л. Когнитивная психология. М. : Тривола , 1996.
12. Чернышев О.В. Формальная композиция. Творческий практикум. Минск : Харвест, 1999.
13. Якиманская И.С. Личностно ориентированное обучение в современной школе. М., 1996.



Some aspects of formation of composition thinking of students specializing in arts

There is considered one of the urgent issues of art education – development of students' composition thinking in the process of mastering the propaedeutic course of composition. There is researched the conceptual apparatus of the composition theory as the cognitive basis of composition thinking formation.

Key words: *composition, composition thinking, conceptual apparatus, conceptual structure.*