

общественной деятельности, объединяя научные принципы с художественными в проектном образе. Сегодня в мире с каждым днем совершенствуются технологии, способствующие улучшению создания энергосберегающей и комфортной среды жизнедеятельности человека, особую актуальность приобретает воспитание и обучение специалиста в области профессиональной педагогики.

На основе данных, полученных в результате исследования, а также последующей апробации при выполнении комплексной выпускной квалификационной работы были внедрены в смежные отраслевые специализации, что, в итоге, обуславливает компетентностный подход, обеспечивающий высокую квалификацию, креативное мышление, способность к постоянному самообразованию педагогов профессионального образования.

Таким образом, выполняя выпускную квалификационную работу, будущий педагог профессионального обучения в области «Дизайн интерьера» формирует новые для себя интеграционные компетенции. Это предполагает владение необходимой суммой специальных знаний, умений, предметных навыков в сочетании с личными качествами, способность их эффективного использования в решении учебно-нормативных и творческих профессиональных задач – педагогических и дизайн-проектирования.

А.С. Чувашов

НЕОДНОРОДНОСТЬ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ПЛОСКОСТИ

Исследуемая область относится к вопросам композиции, которая в свою очередь является системой принципов взаимного расположения изобразительных форм для достижения единого гармоничного целого в пределах изобразительной плоскости. В теории композиции выявлено и описано множество законов, правил, приемов и средств выразительности, направленных на построение общего гармоничного целого и выявление творческого замысла автора. К сожалению, не всегда уделяется внимание вопросу неоднородности изобразительной поверхности, не смотря на то, что поиск любого композиционного решения начинается с чистого листа.

В работе над композицией картины художник интуитивно осознает, что располагать изобразительные элементы близко к краям или точно в геометрическом центре формата листа нецелесообразно. Однако, это

интуитивное понимание объясняется теоретически. Четкая теория дает неограниченные возможности для новых, нетрадиционных, оригинальных авторских композиционных решений.

При кажущейся видимости своей однородности незаполненная изобразительная поверхность скрывает зоны с индивидуальными свойствами, обусловленными воздействием границ картинной плоскости – рамы и психофизиологическим восприятием человека. Любое изображение «разрушает» однородность плоскости изображения и вследствие психологии восприятия, основанного на зрительном опыте, создает возможность изобразительного понимания. Эту закономерность легко проследить на примере линии, проведенной в первом случае из левого нижнего угла в правый верхний и из левого верхнего угла в правый нижний – во втором. В первом случае линия воспринимается восходящей или как подъем, а во втором – устремленной вниз, воспринимается как спуск. Поэтому левая часть картины больше служит для завязки композиции, а в правой, – как бы, ставится точка. Благодаря зрительному восприятию горизонтальная линия, проведенная через все поле на плоскости изображения, воспринимается границей между «небом» и «землей». Предположим, что не изображены ни «небо», ни «земля». Тем не менее, предмет, изображенный в верхней части плоскости, воспринимается падающим или летящим, а в нижней части – лежащим на горизонтальной плоскости. Тяжелый низ и легкий верх – это предположение восприятия изображения в изобразительном искусстве. Если к небольшой горизонтальной линии дорисовать две вертикальные, то внутреннее поле изображенного объекта воспринимается вертикально стоящей стеной, а внешнее – окружающим «воздухом». Сама природа позаботилась положить зрительный и эмоциональный опыт в основу человеческого восприятия. Оно устроено так, что любое беспорядочное заполнение плоскости линией, штрихом или пятном, являющееся хаосом, мы связываем с накопленным зрительным опытом и воспринимаем как фигуры и фон [3].

В своих исследованиях по проблемам неоднородности поля картины М.А. Алпатов подтверждает, что «мастера эпохи Возрождения рассматривали картинную плоскость не как нейтральную и ровную во всех своих частях. Они хорошо знали, что сама изобразительная плоскость картины, безотносительно к тому, что будет на ней изображено, это как бы поле, заряженное внутренними силами и в этом смысле обладающее своей композицией. Нижняя часть картины – самая устойчивая ее часть, это ее земля, независимо от того, изображена она или нет. Боковые ее

части составляют переход к столбикам обрамления, и потому здесь обычно ставились вертикальные тела, обрамляющие среднюю группу. Наконец, верхняя часть картины – это ее небо, самая легкая часть картины, и потому ей так часто придавали сферическую форму. Самая главная часть картины находится в ее центре, здесь подбало быть наиболее важным предметам. Такое восприятие обусловлено зрительно-чувственным опытом человека. Исходя из этого представления о структуре картины, мастера Возрождения стремились по возможности согласовывать с нею само изображение» [1, с. 50].

Н.Н. Волков также считает, что изобразительное поле «представляет собой неоднородную структуру, которая содержит скрытые неоднородности, предвосхищение (антиципацию) глубины, проницаемости, цвета, устойчивости» [2, с. 49 – 50].

Здесь мы подходим к выводу, что изначально в чистом листе заложено:

- 1) *предвосхищение глубины пространства будущего изображения;*
- 2) *система, обуславливающая уравновешенность, статику и динамику будущей композиции.*

По вопросу предвосхищения глубины картинного поля относительно его границ «представляют интерес экспериментальные исследования, в результате чего доказано следующее:

- 1) вертикальные и горизонтальные отрезки всегда воспринимаются лежащими во фронтальной плоскости (на плоскости изобразительного поля);
- 2) наклонные отрезки, расположенные в любом удалении от рамы, всегда зрительно воспринимаются уходящими в глубину, в сторону конца отрезка, направленного от рамы;
- 3) если один конец наклонного отрезка примыкает к раме, отрезок воспринимается лежащим на плоскости поля, определенного рамой.

Наклонные отрезки, которые легко воспринимаются пространственно, в теории восприятия относятся к классу многозначных изображений. Они могут восприниматься как лежащими на фронтальной плоскости, так и уходящими одним концом в глубину. Чтобы пространственное восприятие такого отрезка было устойчивым, его вводят в конструктивную систему. Предмет, находящийся на изобразительном поле близко к раме, вследствие антиципации глубины картины воспринимается лежащим близко к плоскости рамы или даже частично слитым с ней, а предмет,

расположенный в центральной зоне или близко к ней, лежащим в глубине» [3, с.52].

Уравновешенность композиции чаще связывают с равномерным заполнением изобразительного пространства элементами композиции, также не учитывая действие скрытых неоднородностей этой плоскости. Условимся называть их *силовыми или энергетическими зонами*.

Энергия здесь рассматривается в качестве способности проявления какой-либо деятельности или состояния возможности активно действовать, отличающейся определённой степенью напряженности, устремлённости. В нашем конкретном случае это свойство, а также способность некоторой энергетической зоны активно действовать на изобразительные элементы, расположенные в ней.

Взаимодействие энергетических зон задает характеристики зрительного ощущения движения или спокойствия изобразительного элемента, в зависимости от его местоположения в формате. Сам же изобразительный элемент бездействен относительно листа, это психофизиологическое восприятие человека производит перцептивную работу.

Для выявления таковых силовых зон необходимо в любом формате четко представлять горизонтальную и вертикальную центральные линии, а также диагонали. Их еще называют «основными структурными линиями» или «линиями невидимками» [4]. От места их пересечения, которое совпадает с геометрическим центром картинной плоскости, радиально исходит одна энергетическая зона. Края и углы листа также создают свои зоны. Не случайно элемент, помещенный в геометрический центр картины, кажется зрителю беспокойным, а расположенный рядом с краем картины – стремящимся за его пределы. Элемент, расположенный на диагонали, зрительно воспринимается стремящимся в угол изобразительной плоскости, если расположен ближе к углу формата; и стремящимся к центру, если лежит ближе к геометрическому центру. С приближением изобразительного элемента к источнику энергетической зоны, действие зоны на элемент усиливается, его движение кажется интенсивнее и наоборот: с удалением от нее – ослабевает (рис.1). Такое воздействие легко выявить на опыте: вырезав из цветной бумаги какую-либо фигуру, передвигайте ее по поверхности листа и отмечайте, какие свойства та приобретает в зависимости от своего положения на листе. Таким образом, психофизиологическое восприятие спокойствия и беспокойствия изобразительной формы в той или иной части листа является иллюстрацией или индикатором неоднородности изобразительного поля.

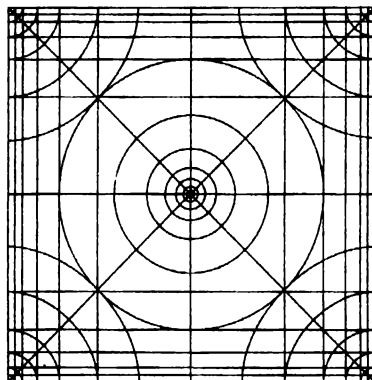


Рис.1. Распределение силовых полей в формате изобразительной плоскости

Показанные на рисунке линейные построения укладываются в определенный гештальт. Возникновение понятия «гештальта» обусловлено тем, что объединить психологическое восприятие изображенного и чистую изобразительную плоскость в объекте одной теории возможно но лишь:

- 1) найдя нечто существенно общее у того и у другого;
- 2) сделав предметом изучения именно это общее.

В противном случае, приняв их за две разные разделенные пропастью и не совпадающие ни в одной точке вещи, не получится одной теории о двух разных вещах. Гештальт решает этот вопрос, вводя основное понятие структуры этого общего, которое объединяет и функциональную и дескриптивную стороны теории, т.е. является психофизическим понятием. Он объясняет обусловленность чувственного восприятия изобразительного элемента его положением в системе энергетических зон листа, выявляя наглядную структурную сетку распределения этих зон.

Гештальт – это пространственно-наглядная форма воспринимаемых предметов, части которых определяются целым и которые в то же время взаимно поддерживают и определяют друг друга; образования, чьи существенные свойства нельзя понять путем суммирования свойств их частей, т.к. вне последних имеют место еще гештальт-качества самих этих образований. Основное значение «гештальта» можно определить как *паттерн* или *конфигурацию* – специфическую организацию частей, составляющих

определенное целое, которую нельзя изменить без ее разрушения. Гештальтообразования возникают только на каком-либо фоне или с определенным задним планом. Мы выбираем из фона то, что важно или значимо для нас, и это важное или интересное становится для нас гешталтом [5, с. 102–104].

Рассматривая формат изобразительной плоскости, который является фоном, мы выявляем в нем целостную структурную сетку, иллюстрирующую распределение энергий в листе, ограниченную рамой и с признаками расчлененности по энергетическим зонам, членам общей целостности, более или менее отличным друг от друга. Особенно для нас важно следующее: то, что происходит в части целого, определяется внутренними законами структуры этого целого и принципиально не сводится к сумме составляющих его частей, скорее, части взаимозависимы из-за участия в целом. Другими словами свойства гештальта, не вытекают из свойств частей этого гештальта, а присущи самому гешталту в целом как таковому (например, переживание всего изображения на листе совершенно отлично от переживания суммы переживаний составляющих ее отдельных изобразительных элементов в различных частях листа). Однако, согласно положению о том, что части определяются целым, применительно к построению композиции, если меняется положение изобразительного элемента на данной сетке, меняется и восприятие всей целой композиции.

При описании гештальта употребляется также понятие важности. Целое может быть важным, члены – неважными, и наоборот. Важность в использовании энергетических зон может быть распределена так, что в результате все зоны оказываются одинаково важными (это редкий случай, который встречается, например, в некоторых орнаментах); или (что встречается чаще) так, что результатом иерархического распределения важности оказывается своего рода гештальтдоминанта, та зона, в которой расположено большинство элементов композиции.

Таким образом, располагая элементы в противоположных зонах, можно, как бы, балансировать всю композицию. Чем меньше противоречие между действием на элемент зон, тем больше на него действует гравитация доминирующей зоны. Чем больше противоречие между нагнетающими и сдерживающими элементами в композиции, тем больше в ней напряженности, энергии, способной произвести перцептивную работу. Взаимное приспособление и координация изобразительных элементов в композиции с целью минимизации неприятного напряжения и есть работа над достижением гармоничной композиции.

Неоднородность изобразительной плоскости обуславливает восприятие произведения плоскостного изобразительного искусства и является основой для композиционных решений. Компонуя произведение, художник вынужден считаться с *пространственными* и *гравитационными* свойствами изобразительной плоскости, прежде всего, для того, чтобы их использовать, выявить в интересах картины, или, если мешают задуманному изображению, найти средства противодействий им, в зависимости от творческого замысла.

Библиографический список

1. *Аллатов М.А.* Композиция в живописи. М., 1940.
2. *Волков Н.Н.* Композиция в живописи. М., 1977.
3. Живопись: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. / Под ред. И.Н. Стора. М., 2001.
4. *Мошников В.А.* Работа над созданием формального словаря по пластике как способ прикосновения к сущностной стороне педагогической системы К.С. Петрова-Водкина // Педагогическая система К.С. Петрова-Водкина и траектория развития отечественного художественного образования: Материалы Всерос. научно-практ. конференции. Екатеринбург, 2005.
5. *Философский энциклопедический словарь.* М., 1998.

Ю.А. Шевелина

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ

Современный мир находится на пороге информационного бума, в котором огромную роль играют системы распространения, хранения и обработки информации. Персональные ЭВМ – новый класс средств вычислительной техники. Рост объемов информации, увеличение темпов жизни, рост потребления делает персональные ЭВМ необходимой частью практически любого производственного процесса. Такие свойства ЭВМ, как высокая надежность, дешевизна, компактность, малое потребление энергии и высокая скорость работы позволяют создавать на их основе автоматизированные рабочие места (АРМ) широкого назначения. АРМ оснащается необходимым набором технического оборудования, состав которого опреде-