

Кононенко Екатерина Игоревна

студентка

Научный руководитель

Никитина Юлия Александровна

магистр, ассистент преподавателя

ФГБОУ ВО «Владимирский государственный

университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых»

г. Владимир, Владимирская область

НАСМОТРЕННОСТЬ КАК ИНСТРУМЕНТ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ В АКАДЕМИЧЕСКОМ РИСУНКЕ

***Аннотация:** в статье рассматривается насмотренность как важный инструмент профессиональной подготовки в академическом рисунке. Автор анализирует различные уровни, методы и критерии оценки насмотренности. Утверждается, что насмотренность играет ключевую роль в превращении учебного рисунка из технического упражнения в осмысленную художественную деятельность.*

***Ключевые слова:** насмотренность, методика преподавания, академический рисунок, творческое мышление.*

В современном художественном образовании остро стоит проблема формирования профессионального видения. С одной стороны, веками отработанные методики академического рисунка требуют строгой последовательности в работе с натурой. С другой стороны, стремительное развитие визуальной культуры и обилие готовых образов в цифровом мире создают вызов для преподавателей. Насмотренность, ранее считавшаяся второстепенной, становится ключевым элементом образовательного процесса. Важно понимать, что насмотренность в академическом рисунке – это не просто запоминание картинки. Это активная аналитическая деятельность, направленная на разбор визуального материала, выявление его закономерностей и применение этих знаний в практике. Именно этот

аналитический подход превращает разрозненные впечатления в систему профессиональных ориентиров. Без него академическое обучение может превратиться в механическое копирование.

Для понимания роли насмотренности необходимо рассмотреть природу художественного восприятия. Начинаящий студент видит натуру хаотично. Его взгляд цепляется за яркие детали, цвета или линии, упуская общую картину. Неподготовленный глаз фиксирует предметы такими, какие он их знает, а не такими, какие они есть в данный момент. Формируясь через изучение произведений мастеров, насмотренность развивает у студента способность к профессиональной абстракции. Он учится мысленно отсекавать второстепенное, выделять ключевые элементы, видеть тональные соотношения независимо от локального цвета предметов и схватывать пространственно-ритмическую структуру композиции. Без сформированной базы насмотренности студент рискует надолго застрять на стадии механического копирования натуры, не перейдя к осмысленному моделированию формы. Исследователи подчёркивают, что недостаток насмотренности часто приводит к сухим, графичным работам, где формальная точность сочетается с отсутствием художественной выразительности.

В академическом рисунке насмотренность проявляется на трёх последовательных уровнях, каждый из которых играет свою педагогическую роль. Первый, базовый уровень, является технико-технологическим. Здесь насмотренность фокусируется на изучении изобразительных средств: студент осваивает методы передачи объёма, света и тени, фактуры материалов, пространственной глубины. Он учится различать приёмы штриховки, анализировать, как изменяется характер линии в зависимости от пластической задачи, и как организуется тональный контраст. Этот уровень формирует техническую грамотность, являющуюся фундаментом для дальнейшего развития. Второй уровень – композиционно-структурный. На этом этапе насмотренность переходит от частных технических приёмов к общим законам организации изобразительной плоскости. Студент начинает понимать, как классическое искусство решает проблемы равновесия, ритма, масштаба и выделения композиционного центра. Он анализирует, почему взгляд

движется по диагонали или спирали, как соотносятся большие массы и мелкие детали. Третий, высший уровень – образно-содержательный. Он достигается, когда насмотренность становится инструментом постижения художественного смысла. Студент учится видеть за учебной постановкой нечто большее, чем просто набор геометрических форм. Он понимает, как светотень создаёт настроение, как пропорциональные сдвиги вызывают эмоциональный отклик, а ритм складок ткани передаёт движение.

Если понимать насмотренность не как стихийное накопление впечатлений, а как управляемый педагогический процесс, то возникает вопрос о конкретных методических приёмах её формирования, и современная практика художественного образования предлагает несколько эффективных направлений работы. Наиболее действенным методом остаётся целенаправленное музейное копирование, причём речь идёт не о беглом осмотре экспозиции, а о длительной работе в залах музея, когда студент в течение нескольких сеансов выполняет копии с произведений признанных мастеров. Важнейший нюанс заключается в том, что копирование должно быть вживую, с натуры, а не по репродукции, поскольку в этом случае студент не просто заимствует внешние особенности техники, а в буквальном смысле проживает процесс создания работы, понимая логику движений мастера, последовательность наложения тона и построения формы. Исследования показывают, что именно такая практика даёт наиболее глубокий и устойчивый результат. Второй важный метод – это систематизация визуального материала, когда преподаватель даёт студентам задания на классификацию произведений по различным признакам: стилевым направлениям, композиционным схемам, типам освещения, характерным приёмам работы с формой. Это является не просто тренировкой памяти, а развитием аналитических умений, поскольку студент начинает мыслить категориями искусства, отличать академический подход от импрессионистического или авангардного не интуитивно, а осознанно, через конкретные формальные признаки. Третий, закрепляющий метод – это быстрое эскизирование по памяти и представлению, когда после посещения выставки или просмотра качественного репродукционного материала студентам предлагается

выполнить серию набросков, воспроизводящих общие композиционные и тональные решения запомнившихся работ. Это упражнение ставит руку, переводит визуальный опыт в моторный навык и создаёт индивидуальный визуальный словарь, к которому студент сможет обращаться при работе над собственными композициями.

Подводя итог, можно утверждать, что насмотренность в академическом рисунке – это не вспомогательный или факультативный элемент обучения, а неотъемлемая часть профессиональной компетенции, по значимости сопоставимая с владением техническими навыками. Она выполняет триединую функцию: формирует правильное восприятие натуры, создаёт базу для технического совершенства и открывает путь к художественной выразительности. В конечном счёте насмотренность становится тем мостом, который соединяет две, казалось бы, противоположные задачи академического образования: с одной стороны – освоение строгой, почти ремесленной грамоты конструктивного рисунка, с другой – развитие творческой индивидуальности. Через насмотренность студент присваивает многовековой опыт мировой художественной культуры, присваивает критически и созидательно, чтобы в итоге сказать собственное слово в искусстве. Именно в этом заключается глубинный смысл и непреходящая ценность насмотренности как инструмента образовательного процесса в академическом рисунке.

Список литературы

1. Ли Н.Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка / Н.Г. Ли. – М.: Эксмо, 2005. – 480 с.
2. Рисунок: учеб. пособие для студентов художественно-графического факультета педагогических институтов / под ред. А.М. Серова. – М.: Просвещение, 1975. – 271 с.
3. Созонова О.Я. Теоретический и практический курс по академическому рисунку / О.Я. Созонова. – Новосибирск: НГПУ, 2022. – 72 с. EDN BISBXH
4. Шаров В.С. Академическое обучение изобразительному искусству / В.С. Шаров. – М.: Эксмо, 2013. – 648 с.

5. Влияние психологических свойств личности на графическое воспроизведение зрительной информации / С.К. Быструшкин, О.Я. Созонова, Н.Г. Петрова [и др.] // Сибирский педагогический журнал. – 2017. – №4. – С. 136–144. EDN ZIBENX