

Г. И. ПАНКСЕНОВ

ЖИВОПИСЬ

ФОРМА, ЦВЕТ, ИЗОБРАЖЕНИЕ

*Допущено
Учебно-методическим объединением
по образованию в области архитектуры
в качестве учебного пособия для студентов вузов,
обучающихся по направлению «Архитектура»*

2-е издание, стереотипное



Москва
Издательский центр «Академия»
2008

УДК 75(075.8)
ББК 85.14я73
П163

Рецензенты:
профессор кафедры живописи Московского архитектурного института
(Государственной академии) *Ю. В. Григорьев*;
заслуженный художник России *В. В. Любимов*

Панксенов Г. И.

П163 Живопись. Форма, цвет, изображение: учеб. пособие для студ. высш. худ. учебных заведений / Г. И. Панксенов. — 2-е изд., стер. — М. : Издательский центр «Академия», 2008. — 144 с., [40] с. цв. ил.: ил.
ISBN 978-5-7695-5600-5

Учебное пособие составлено из материалов, основанных на разработанных и апробированных автором методиках преподавания курсов «Формальная композиция» (диплом 1-й степени на II Всероссийском конкурсе по архитектурно-художественной композиции 2005 г.), «Живопись и архитектурная колористика» (диплом 1-й степени), «Ассоциативная композиция в рисунке» (диплом 2-й степени) и «Элективный курс по монотипии» (диплом Союза архитекторов России за лучшие методические работы). В данных методиках нашли отражение достижения в различных областях знаний, смежных с архитектурой и искусством, и многолетний педагогический опыт автора книги.

Для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению «Архитектура». Может быть полезно всем интересующимся проблемами архитектурно-художественного образования.

УДК 75(075.8)
ББК 85.14я73

В оформлении обложки использован фрагмент картины Ганса Эрни «Художник»

Учебное издание

Панксенов Геннадий Иванович

Живопись. Форма, цвет, изображение

Учебное пособие

Редактор *Т. К. Варламова*. Ответственный редактор *Н. Н. Дунаева*
Технический редактор *Е. Ф. Коржуева*. Компьютерная верстка: *Н. В. Протасова*
Корректоры: *О. Н. Яковлева, Л. Л. Белкина*

Изд. № 102112923. Подписано в печать 18.06.2008. Формат 70×100/16.
Гарнитура «Таймс». Бумага офсетная № 1. Печать офсетная. Усл. печ. л. 14,95 (в т.ч. цв. вкл. 3,25).
Тираж 3 000 экз. Заказ №

Издательский центр «Академия». www.academia-moscow.ru
Санитарно-эпидемиологическое заключение № 77.99.02.953.Д.004796.07.04 от 20.07.2004.
117342, Москва, ул. Бултерова, 17-Б, к. 360. Тел./факс: (495)330-1092, 334-8337.

Отпечатано в ОАО «Тверской ордена Трудового Красного Знамени полиграфкомбинат детской литературы им. 50-летия СССР»,
170040, г. Тверь, проспект 50 лет Октября, 46.



*Оригинал-макет данного издания является собственностью
Издательского центра «Академия», и его воспроизведение любым способом
без согласия правообладателя запрещается*

© Панксенов Г. И., 2007
© Образовательно-издательский центр «Академия», 2007
© Оформление. Издательский центр «Академия», 2007

ISBN 978-5-7695-5600-5

ПРЕДИСЛОВИЕ

В учебном пособии главное внимание уделено вопросам художественного образования архитекторов. Причем рассматриваемые вопросы освещаются в свете традиционных и нетрадиционных направлений. Общая направленность материала соотнесена с первостепенной ролью творческого развития человека и его духовных потребностей в области архитектуры и изобразительного искусства.

Основой творческого развития личности, по глубокому убеждению автора, является постановка художественно-образного мышления, основы которого должны закладываться в раннем детстве и далее формироваться в сфере архитектурно-художественного образования. Художественная практика, подкрепленная знанием различных форм композиционной деятельности, способствует развитию творческого мышления, о чем убедительно свидетельствуют научные открытия в области эстетики и философии, информатики, физиологии, психологии, искусствоведения, педагогики. Интеграция разных областей науки и искусства проявляет себя и при рассмотрении проблем зрительного восприятия, формообразования,

работы с цветом в композиционной деятельности.

Творческий процесс требует глубокого проникновения в суть вопроса и понимания того, чего надо достигнуть, порой путем интуиции, которая недоступна логике. А без этого искусство не существует. Громадный художественный опыт, накопленный в ходе исторического развития общества и его культуры, служит нам неоценимым подспорьем в вопросах педагогики художественного творчества. В меру своих возможностей, при широте рассматриваемых в книге проблем, автор хотел показать тот круг вопросов, который должен знать и понимать будущий архитектор.

В текст учебного пособия помещены пояснительные рисунки и цветная вклейка с репродукциями произведений известных художников. Каждая глава завершается контрольными вопросами и заданиями, которые призваны помочь студентам в усвоении учебного материала, а также в приобретении умений и навыков в их художественном творчестве.

В конце учебного пособия приводятся краткий словарь терминов и список рекомендуемой литературы.

ВВЕДЕНИЕ

Курс формальной композиции составляет основу обучения будущих архитекторов и художников. Он объединяет такие учебные дисциплины, как «Нормативная колористика», «Живопись и архитектурная колористика», «Ассоциативная композиция в рисунке». Автор анализирует современные научные представления об основных понятиях и закономерностях организации изобразительной и неизобразительной форм в соответствии с особенностями зрительного восприятия, а также разъясняет формальные композиционные принципы и художественно-образные средства гармонизации картинной плоскости. Сопоставление различных взглядов на природу и сущность формального творчества представляют собой сложное и противоречивое явление (4; 6; 9; 14; 15; 21; 27; 33; 34; 46; 55; 78; 87; 92)*. Для проведения должной политики в области композиционного образования архитекторов и художников необходимо учитывать характер современного развития искусства и архитектуры.

Главную трудность на первоначальных стадиях обучения основам формальной композиции представляет традиционная «изобразительность», шаблонность мышления, ведущие начало от изобразительной практики с

ее реалистической атрибутикой. Однако в этой книге в качестве иллюстративного материала даются картины художников различных направлений и учебные работы, выполненные студентами. Такая форма выбрана для того, чтобы подчеркнуть специфику художественного обучения студентов архитектурной специальности.

Будущие архитекторы должны овладеть навыками абстрактного мышления, выразительными средствами изображения формы и усвоить композиционные принципы структурирования беспредметных форм как ключевых в проектной и художественной деятельности. Беспредметность и отсутствие внешней содержательности формальной композиции являются камнем преткновения в ходе начального обучения. Архитектура, скульптура, живопись, балет и т.д. — это материальные произведения, воплощенные в камне, красках, в пластическом танце, которые на своем условном языке создают художественные образы. Лишь музыка невидима: она звучит и пропадает. Но и музыка оставляет свой, особый след — в виде нотной партитуры.

При обучении и освоении студентами основ формально-композиционной грамоты можно провести некоторые параллели с изучением языка в школе (лингвистический канал информации). Первая условная система — овладение речью. Звуки (фонемы) объединяются в слова, обозначающие предметы, чувства, действия. Вторая

* Здесь и далее в скобках указываются порядковые номера книг из списка литературы, приведенного в конце учебного пособия; в необходимых случаях через запятую курсивом дается номер страницы цитируемых книг.

условная система — овладение письменностью. Буква — это знак и изображение. Каждая буква русского либо другого алфавита: «а», «б», «в» и т. д. — сама по себе ничего, кроме передачи звука, не означает, это чистейшего вида абстракция. Но определенное сочетание букв означает либо слово, либо предложение. Таким образом можно закодировать любой объем информации. В этом ряду композиционное произведение тоже является условной системой. Обучение и грамотность каждого студента обеспечиваются изучением формально-логических правил и закономерностей, языка форм и способов выражения содержания. Абстрагирование реальности заключается в мысленном отвлечении от некоторых свойств объектов и их отношений между собой с одновременным вычленением и выделением некоего определенного свойства или отношения для познания сущности изучаемого предмета или явления.

Для художника при создании произведения главными моментами являются предметность реального мира и его личная способность к визуальному мышлению. Зримый характер изображаемого объекта, его наглядность неразрывно связаны с впечатлениями художника и условиями зрительного восприятия, в том числе и в случаях отхода от реальности. Последнее можно рассматривать как переработку и интерпретацию материальной предметности в процессе творчества. В любой сфере художественного творчества каждому художнику хватает тех средств, которыми располагает его вид искусства. Например, в изображении с натуры всегда присутствуют элементы абстрагирования. На каждой стадии ведения рисунка (компоновка, нахождение правильных пропорциональных отношений, положение предмета в пространстве, использование общих

схем построения рисунка, освещенность и другие моменты) решаются последовательно одни, затем другие задачи. А это требует развитого абстрактного мышления с использованием анализа, сравнения, обобщения, конкретизации и синтеза.

В области композиции эффективные методы обучения наработаны представителями различных архитектурно-художественных и художественных школ. Интерес к данной сфере не ослабевает и продолжает неизменно развиваться. «В свое время мы выбросили из отечественной истории опыт авангардных течений XX в., школа не использует его должным образом, а молодежь бросается туда без разбора, без критического усвоения. Чтобы двигать вперед культуру, надо освоить предыдущий опыт — не для подражания, а для нового скачка» (69, 3).

Созвучно нашему времени и высказывание В. А. Фаворского, который при организации живописного факультета нового типа призывал «признать за ним права на эксперимент», не понимать его только как «станково-картинное» отделение, но и как «станково-лабораторное».

Большой вклад в становление формальной дисциплины «Цвет» внесли преподаватели Вхутемаса, которые рассматривали ее также с точки зрения элементов живописи. Учебные упражнения носили неизобразительный, абстрактный характер, однако их освоение сводилось непосредственно к дальнейшей архитектурной деятельности.

Как показывает современная практика обучения архитекторов, в рамках дисциплины «Живопись» наряду с изобразительными задачами решаются также и задачи формального порядка, освоение которых требует теоретических знаний, практических навыков и творческого подхода. Необходи-

димо осознать истину, что ремесло и творчество неразделимы. Если мы посмотрим биографии известных художников, работавших в разных изобразительных направлениях, то увидим, что большинство из них прошли академическую школу обучения. Приобретенные знания, навыки и подлинный талант позволили им проявить творческую индивидуальность.

Изменения в современной архитектуре, начиная с 90-х гг. XX в., повлекли за собой пересмотр методов и способов обучения архитектурно-художественной и композиционной деятельности. Базовый стандарт специальности в процессе обучения предоставляет студентам возможность приобретения теоретических знаний и практических навыков как основы профессиональной деятельности. Главными критериями обучения должны быть быстрая усвояемость и прочность получаемых профессиональных умений, которые считаются неотъемлемой частью творческого процесса. А основным результатом, по нашему мнению, должен стать освоенный метод, подразумевающий совокупность логических и предметных действий, ведущих к индивидуальным формам творческой деятельности, когда человек идет собственным путем.

Человек должен научиться задавать себе вопросы, искать и находить на них ответы, самостоятельно мыслить, даже если эти взгляды не совпадают с общепринятыми.

Видеть, знать, уметь — таков путь познания внешнего мира. Не каждый студент, обучающийся рисунку, живописи, скульптуре и архитектурному проектированию, станет впоследствии мастером с большой буквы, но сам процесс обучения в виде синтеза традиционных и новых подходов разовьет у него художественный вкус и общую культуру.

Важнейшим законом искусства является гармония, в живописи она связана со зрительным восприятием. В отношении к искусству часто используется слово «видение», под которым понимаются полнота и ясность зрения, достигаемые нравственным, духовным путем. В архитектуре и скульптуре зрительное восприятие пространственных форм осязательно, а в живописи с помощью зрения достигается условная полнота изображения пространства на плоскости.

Замечательный русский педагог и художник П. П. Чистяков отмечал, что необходимо «правильно видеть». Смотреть, созерцать и видеть — это разные понятия.

Под художественным видением понимается развитое восприятие жизненных явлений. Как отмечал Б. Иогансон, для того чтобы стать певцом, надо долго учиться, «поставить голос», а для того чтобы стать художником, надо «поставить глаз», т.е. пройти школу изобразительной грамоты и получить определенную художественную подготовку. Личностный опыт и культура в конечном счете определяют способ видения окружающего мира, посредством которого художник отдает предпочтение тем или иным приемам организации формы произведения.

Видеть для художника означает и умение воплощать увиденное в соответствии с закономерностями материала своего вида искусства. Известный искусствовед М. Алпатов, анализируя творчество прекрасного живописца и тончайшего колориста П. Кузнецова, отмечал, что «искусство каждого живописца определяется его живописным видением мира. Но видение бывает различным: у одних оно зоркое, у других пронизательное; у одних напряженное, у других спокойное; у одних страстное, у других равнодушное

(главная опасность при обучении профессии. — *Примеч. авт.*). Видение Кузнецова — ласковое, любовное, доверчивое, и потому и искусство его радостное, бодрое, и краски в его картинах, как улыбка, а всепроникающий свет — как приветливый взгляд» (40, 14; см. рис. 1 на цв. вкл.).

Живопись наглядно показывает нам, как менялось видение в процессе исторического развития, как менялись способы и конкретные приемы изображения на плоскости объектов трехмерного мира. Искусство не является прямой трансляцией реальной действительности, а характер воздействия его произведений находится в зависимости от заложенного в нем художественного образа и специфики изображения формы, которая может быть выполнена с различной степенью условности.

Как известно, обучение в вузе строится на основе теоретической подготовки (передаче знаний в вербальной форме), практической (визуально-образной) и самостоятельной творческой деятельности, осуществляющих функцию закрепления материала в виде проектов, упражнений или целенаправленных заданий — *штудий*. Современный студент-архитектор помимо узкоспециальных знаний должен иметь познания и в области психологии зрительного восприятия, геометрии пространства, теории информации, истории стилей-образований и течений в архитектуре и искусстве. Ему должна быть знакома и профессиональная терминология в области архитектуры, искусства и цвета. Профильная подготовка, солидный запас знаний позволят ему свободно ориентироваться и творить в непрерывно меняющемся потоке информации, получая на ее основе новое знание.

По словам В. А. Фаворского, любая теория, даже самая отвлеченная, не существует сама по себе, но является руководством для практической деятельности, художественного мастерства, для создания произведения, непременно воплощающего мысль, идею.

Для того чтобы деятельность имела творческий характер, необходимы такие условия, которые могли бы способствовать развитию потенциальных способностей студентов в соответствии с их индивидуальными возможностями. Вместе с тем появляется и настоятельная необходимость поиска эффективных методов обучения, связанных с формированием не только практических навыков, но и профессионального мышления в различных взаимосвязанных видах архитектурной деятельности (проектной, композиционной, графической, колористической).

Рисунок, живопись и композиция — это три кита в структуре художественной и архитектурной подготовки при формировании профессионального мышления в ходе учебно-практической и самостоятельной деятельности. Графический и цветовой тренинги опосредуются в композиции, направленной на усвоение определенных навыков. Важнейшим звеном при этом должны быть, по возможности, постановка и выполнение конкретных учебных задач в каждом из указанных видов деятельности. В нашу задачу входит попытка осветить вопросы композиции и различных видов живописного изображения в процессе художественного обучения архитекторов, синтезировать отдельные положения различных художественных направлений в живописи, которые, на наш взгляд, затрагивают важнейшие аспекты организации и гармонизации картинной плоскости.

ЧАСТЬ I

ПОНЯТИЕ ФОРМЫ И ФОРМАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ

Глава 1

ФОРМАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПОДГОТОВКИ АРХИТЕКТОРОВ

Архитектор должен быть прежде всего формалистом. Форма есть наш творческий язык, которым мы выражаем наши мысли, идеи, в которых мы воплощаем наши образы; архитектурная форма есть наше средство формирования сознания, настроения человека...

И. Фомин

1.1. Основные аспекты изучения художественной формы и задачи композиционной подготовки

В современном архитектурном образовании все творческие дисциплины — от изобразительных до проектных включительно — начинаются с композиции. По сути она является основой формирования специалиста в любой сфере изобразительного искусства и архитектуры. Формальная композиция как предмет анализа и способ достижения основ профессиональной грамоты является важным компонентом обучения архитекторов и художников. Поэтому рассматривать эстетические ценности, содержащиеся в неизобразительной композиции, следует с анализа художественной формы, который может представлять

собой следующее. На первый план выступает **конструктивный аспект**, включающий в себя закономерности построения формы. Далее — **семантический аспект**, который отвечает за содержательно-образный строй. Затем идет **синтаксический аспект**, показывающий различные способы организации плоскости и пространства. **Семиотический аспект** рассматривает подосновы возникающих образов. Вычленение формальной стороны в композиционном творчестве предполагает поиск грамматики языка.

Основные методические задачи процесса композиционной подготовки направлены на формирование основ художественного языка формальной композиции, а также на развитие умения выполнять образно-ассоциативную композицию, руководствуясь знаниями (азбукой и грамматикой) и личным опытом.

Выделим средства, способствующие материализации художественного образа.

Линия, цвет, пятно, плоскость, ритм, пластика выступают в качестве азбуки элементов формы, а под грамматикой понимается стилистическая организация перечисленных элементов на предметной плоскости изображения. Это уже более высокий, синтаксический, уровень построения картины в определенном стиле (кубизм, импрессионизм, супрематизм и т. д.).

Стиль — это мировоззрение художника; он выражает диалектическое единство изобразительного языка как средства мышления и средства передачи информации. Понятие «стиль» неотделимо от понятия «качество изображения», означающего передачу вкусов, взглядов, настроений общества в разные исторические периоды. Стиль отражает многогранность художественной культуры в целом и направлений художественной мысли в частности, традиции и общность языка произведений разных художников, например А. Самохвалова и А. Дейнеки, К. Малевича и Э. Лисицкого. Стилиевое сходство не умаляет самобытности почерка мастеров. Поэтому необходимо в процессе обучения поощрять индивидуальность манеры каждого студента.

Освоение грамматики художественного языка формальной композиции предполагается в ходе практических занятий. Упражнения выполняются с частичным отходом от предметной изобразительности и несут в себе эмоциональную свободу выражения. В формальной композиции отсутствует изобразительный сюжет, в ней заключен результат предельного обобщения изобразительных форм в виде отвлеченных знаков, пятен, линий и других черт реального прообраза. Такое отношение к форме, если назы-

вать вещи своими именами, граничит с формотворчеством, при котором отходит на задний план идеологическая сторона, а познавательная (учебная) приобретает ведущее значение.

1.2. Содержание обучающих упражнений в графической и цветовой подготовке

Известно, что в программах архитектурной специальности не предусмотрен курс «Формальная композиция», необходимость которого очевидна. Поэтому возникает потребность встраивать его в учебный процесс на занятиях по рисунку и живописи в виде определенных композиционных заданий и упражнений. Эти задания разделяются на два вида:

- графические и
- живописные.

Они выполняются в заданной системе ограничений изображения элементов формы: точка, пятно, линия, плоскость, объем, пространство.

Работа над ними регламентируется учебными часами, но с упором на самостоятельную творческую деятельность и при обязательном обсуждении эскизов в виде индивидуальных и коллективных консультаций.

В каждом учебном семестре вводятся композиционные задания формального характера, позволяющие целенаправленно осуществлять переход от репродуктивного мышления к абстрактному.

Степень сложности постановочных задач возрастает от задания к заданию и имеет тенденцию к усилению не только абстрактного и ассоциативного начал, но и содержательной стороны композиции.

Качественно меняется и исполнительская сторона учебной работы за

счет освоения различных технологий и комбинаций технических приемов.

Для преодоления трудностей, возникающих при переходе от предметно-изобразительных заданий к формальным, предусмотрен ряд пропедевтических упражнений к каждому заданию. Они преследуют цель освоения основных элементов формы, участвующих в создании неизобразительной композиции.

Блок «*Графическая композиция*» включает в себя ряд обучающих упражнений на формальную организацию плоскости с использованием:

- линий различного начертания;
- точек и пятен;
- плоскостной прямоугольной или криволинейной формы;
- открытого, закрытого, перетекающего пространства;
- различных видов изображения;
- метроритмических закономерностей;
- композиционных приемов и средств выявления композиционного центра и ряда других (см. приложения 1, 2).

Под **формальной цветовой композицией** мы подразумеваем организованную определенным образом совокупность цветовых пятен или условных изображений, не несущих сюжетной нагрузки и рассчитанных на определенное эмоциональное воздействие.

Обучающие упражнения в блоке «*Натурная живопись*» (*цветовая композиция*) предполагают условность изображения и ограниченное количество цветов в каждом конкретном задании.

В блоке «*Нормативная колористика*» композиции выполняются на основе шести видов системных отношений цветов (унитарные и ахроматические, родственные, родственно-контрастные, контрастные, триады, полная палитра) на базе формальных изображений.

В блоке «*Архитектурная колористика*» затрагиваются вопросы композиции цвета в архитектурно-пространственной среде и цветовых колеров в полихромии архитектурных объектов. Но это отдельная тема, в данной книге она не рассматривается.

И наконец, блок «*Ассоциативная композиция в живописи*», который направлен на формирование образного ассоциативного восприятия явлений жизни, опосредуемого эмоциональным языком цвета в формальной композиции. Данный раздел связан с постановкой профессионального мышления в области архитектурно-художественного творчества. В частности, он развивает умение фантазировать. Заметим, что абстрактные архитектурные образы, по мнению художника и педагога П. Клее, способствуют стимуляции воображения.

Вводный блок упражнений включает в себя различные задания на те состояния, которые характеризуют определенные свойства заданной тематики. Вместе с тем в целях обучения используются возможности техники монотипии — как средства приведения нашего зрительного аппарата к ассоциативному восприятию частичной информации и как средства развития воображения. Заметим, что прямые ассоциации связаны с получением изображения, адекватно соответствующего содержанию, а косвенные ассоциации возникают при неполном соответствии изображения его содержанию. Освоение методов получения изображения с частичной информацией при помощи технических приемов позволяет оперировать не только спонтанными изображениями, но и запланированными, с неполной информативностью завуалированного изображения. Изображения могут дорабатываться в определенные ассоциативно-образные структуры с определенным эмоциональным воздействием.

Графическая и цветовая подготовка студентов ведется различными способами с той целью, чтобы они могли использовать в дальнейшем постепенно накапливающийся художественный и композиционный опыт в архитектурной деятельности.

Обучающие упражнения на *формальную организацию плоскости* включают в себя использование ритмических закономерностей, линий различного начертания, точек и пятен, прямоугольных и криволинейных форм, открытых, закрытых, перетекающих пространств, различных видов изображений: реалистических, иконических, геометрических, символических, абстрактных, ассоциативных, точечных и их комбинаций, а также приемов выявления композиционного центра и ряда других построений как в графическом, так и в цветовом исполнении.

Как показывает практика, «встроенная» форма обучения формальной композиции в рамках определенных систем изображения не стесняет творческую свободу студентов и позволяет быстрее переходить от репродуктивного мышления к абстрактному.

Хорошо усвоенные, осмысленные и творчески переработанные знания, овладение различными методиками по развитию творческого потенциала дают студентам возможность обрести свое лицо, утвердить собственное профессиональное кредо (внутреннее «Я»), которое свидетельствует о потенциальных возможностях дальнейшего развития.

1.3. Условность и информативность изобразительной формы

Ключевой задачей учебного процесса, как уже отмечалось выше, является *постановка видения*. Необходимо научиться видеть предметы и явления так,

как их видит художник, как он передает свои ощущения в форме художественного отражения. Действительность реальна, а ее отражение существует только в нашем представлении, ощущении, воображении. Живопись, как и всякое искусство, условна. Так, на двухмерной плоскости холста, бумаги, картона может быть изображено двух- или трехмерное пространство. В станковой живописи мера условности произведения минимальна, в монументальном произведении она значительно выше. Мы оцениваем станковую картину или монументальное произведение не только по содержанию, но и по эмоциональной выразительности форм, пластике, колориту, вникаем в образную и содержательную суть. Для реалистического изображения предметного мира главным является не только внешнее сходство, но и внутреннее содержание, поэтому мы должны владеть средствами, при помощи которых они раскрываются. Если в разговорной речи содержание передается через значение слов, то в реалистическом искусстве — через наши представления о трехмерном пространстве, посредством языка пространства, передаваемого освещенностью, моделировкой визуальных форм и образной сущностью объектов.

Хотим мы того или нет, но при помощи линий, пятен, цвета создается эмоциональный настрой, независимо от конкретно-предметных или абстрактных форм. Поэтому будет уместным отметить фактор *информативности изобразительной формы*, под которой понимается наглядное и содержательное воплощение определенного образа художественного произведения.

Необходимо также подчеркнуть, что освоение человеком информации происходит с помощью психических процессов (ощущение, восприятие,

внимание, память, мышление и др.), которые взаимосвязаны друг с другом и не могут существовать отдельно друг от друга. Эффективность восприятия и переработки информации не зависит только от отдельных составляющих, а определяется комплексом взаимовлияющих друг на друга элементов психики.

Восприятие информации — это процесс, который обладает рядом важных свойств: избирательностью, структурностью, константностью и т. д.

Избирательность восприятия определяется потребностями человека, которые являются для него в настоящий момент наиболее важными.

Предметность характеризуется соотношением воспринимаемого объекта с уже имеющимся знанием о нем.

Форма определяется как наружный вид, внешнее очертание, контуры какого-либо предмета, а также как внешнее выражение его содержания. Она отражает не только предметное содержание, но и логику материальной организации. Окружающие человека объекты (предметы) воспринимаются целостно. Это означает, что отсутствие некоторых деталей, элементов объекта не мешает его восприятию и узнаванию. При этом такой объект может привлекать наше внимание своей необычностью.

Константность зрительного восприятия определяется тем, что форма объекта, его размеры и цвет воспринимаются независимо от их расположения в информативном поле.

В процессе восприятия информации высока роль и психологических установок. Человек часто видит то, что хочет увидеть. Именно на этом принципе основаны многие методы психологического воздействия.

Главными характеристиками **информативности формы** являются форма и содержание объекта. Информативность

формы включает в себя как **семантическую** информативность, так и **эмоционально-эстетическую**, которая представляет собой чувственно постигаемую целостность восприятия. Ассоциативно-образное визуальное сообщение о том или ином объекте изображения, о важнейших чертах его содержания, воплощенных в определенной форме, вызывает соответствующую эмоциональную и эстетическую оценку. Восхитительная гармония православных храмов Покрова на Нерли во Владимире, Спаса Нередицы в Новгороде, Вознесения в Коломенском и многих других достигнута зодчими за счет безукоризненной архитектурной формы, без излишних украшений.

Эмоционально-эстетическая информативность может проявляться и в виде утилитарной сущности объекта (например, хохломская или палехская роспись, изделия декоративно-прикладного искусства), и в виде рациональной информативности его формы. Другой ее разновидностью является целенаправленный фактор, привносимый человеком в формы объекта в виде элемента искусства, выражаемый через композицию, пластику, цвет, образ и т. д. и связывающий человека с обществом, предметно-пространственной и природной средой.

Отличие эмоционально-эстетической информативности от семантической проявляется в целостности формы, ее образности, многосторонности содержания, выразительности.

Информативность изобразительной формы может иметь три основных **качественных состояния**.

1. Форма информативна, понятна, четко прослеживается ее соответствие внутреннему содержанию.

2. Форма неинформативна, непонятна, ее соответствие внутреннему содержанию не вполне определяется с первого взгляда.