



рыгина, Р. Римская. – М.: Апрель Пресс; ЭКСМО Пресс, 2000. – 624 с

27. Хорни К. Культура и неврозы // За рубежом психоанализ / сост. и общ. ред. В. М. Лейбина. – СПб.: Питер, 2001. – С. 335–347.

28. Хьелл Л. А. Теории личности / Л. А. Хьелл, Д. Д. Зиглер; пер. с англ. – СПб.: Питер, 2008. – 607 с.

29. Шахмартова О. М. Психологические аспекты общения в социальных сетях виртуальной реальности / О. М. Шахмартова, Е. Ю. Болтага // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. – 2011. – № 24. – С. 1002–1008.

30. Яремчук С. В. Субъективное благополучие как компонент ценностно-смысловой сферы личности // Психологический журнал. – 2014. – Т. 34. – № 5. – С. 85–95.



**С. А. Писаренко**

УДК 75(07)

## **ПРОЦЕССЫ ПАМЯТИ И ЗАДАЧИ ОБУЧЕНИЯ АКАДЕМИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ**

Решение множества изобразительных задач, возникающих в деятельности живописца, в той или иной мере связано с процессами памяти, от характера которых в значительной степени зависит уровень профессиональных достижений в художественной сфере. Развитая зрительная память необходима для творческой работы в области станковой живописи, ибо, как правило, картина представляет

собой не просто увеличенную копию этюда с натуры, а является результатом композиционного поиска, на ход которого оказывают большое влияние образы памяти, сложившиеся у художника или приобретаемые по мере разработки замысла произведения. И даже если картина выполняется непосредственно с натуры, то и в этом случае нельзя отрицать воздействия процессов памяти на итоговый художественный результат.

В не меньшей мере, чем для художника-станковиста, развитая зрительная память важна для монументалиста или преподавателя изобразительного искусства. В последнем случае умение выполнять изображение по памяти имеет значение не только для художественного творчества, но и для педагогической деятельности. Художнику-педагогу важно уметь свободно и уверенно рисовать графическими и живописными материалами многочисленные объекты и явления окружающего мира, необходимость изображения которых может возникнуть в ходе учебных занятий.

В настоящей статье процессы памяти рассматриваются в связи с задачами подготовки студентов художественных специальностей (таких как живописцы различного профиля и художники-педагоги) в условиях высшего и среднего профессионального образования. Вопросы выполнения изображений по памяти и представлению в связи с задачами преподавания дисциплин художественного цикла затронуты в ряде публикаций [1; 5; 6]. Вместе с тем представляется, что сложная взаимосвязь процессов памяти с различными аспектами профессиональной художественной подготовки еще не до конца изучена и может быть предметом как дальнейшего теоретического осмысления, так и разработки практических методик обучения живописи.

Целью статьи является анализ возможностей совершенствования различных видов памяти в процессе обучения академической живописи в условиях средних специальных и высших учебных заведений.

В психологии выделяется несколько видов памяти в соответствии с разными параметрами, например, существует разграниче-



ние между декларативной и процедурной памятью. Первый из названных видов памяти связан с различными объектами, эпизодами и явлениями, а процедурная память предполагает запоминание способов действия и последовательности различных операций. В статье пойдет речь преимущественно о памяти на зрительные образы, то есть декларативной памяти. Однако можно оговориться, что не всегда есть возможность четко разделить эти виды памяти в деятельности художника. Например, процесс выполнения быстрых набросков по памяти предполагает одновременную работу и декларативной, и процедурной памяти.

Еще одним критерием выделения разных видов памяти является длительность хранения мнемонических образов. По данному критерию наиболее популярным является деление на кратковременную и долговременную память. Мнения исследователей относительно длительности хранения образа в кратковременной памяти существенно разнятся – в разных источниках называются цифры от нескольких секунд до нескольких часов [4, с. 105–106]. Кроме того, выделяются разные формы кратковременной памяти. Самой краткосрочной является иконическая память, время хранения информации в которой составляет около 250 мс [4, с. 103]. Новая информация, поступающая в кратковременную память, может вытеснить более раннюю. Физиологическое объяснение подобного вытеснения состоит в том, что процесс формирования следа памяти идет некоторое время. В ходе этого процесса происходит многократное циркулирование импульсов (реверберация) по замкнутой нейронной цепи [4, с. 103]. Новые стимулы нарушают формирование следа памяти (энграммы), и чем раньше осуществляется влияние амнестического агента, тем больше затруднений возникает в процессе запоминания.

Если же вытеснения информации из кратковременной памяти по причине амнестического влияния не произошло, то информация переходит на устойчивое хранение в долговременную память, где может существовать неопределенно долгий срок. Процесс перехода из кратковременной в долговременную память называется консолидацией памяти.

Кратковременная память используется в процессе работы с натуры, ибо для того, чтобы отразить увиденное на бумаге или холсте, необходимо хотя бы на короткое время удерживать зрительные образы в сознании. В то же время художнику приходится использовать и долговременную память при работе с натуры. Это происходит, к примеру, при изменении освещенности, когда требуется сохранить в памяти изначальные условия освещения натурального мотива. С подобными ситуациями приходится сталкиваться и в относительно неизменных условиях мастерской, и (что случается чаще) в меняющихся условиях освещения на пленэре. При изображении человека с натуры также возникает необходимость использовать образы памяти, ибо натурщик не может в течение длительного времени сохранять одну и ту же позу. Более того, даже стабильные условия работы с натуры подразумевают активность долговременной памяти, ибо образительный процесс всегда связан с некоторым опытом соответствующей деятельности, опытом восприятия и анализа художественных произведений.

Примером активного применения памяти непосредственно в процессе работы с натуры является творческая деятельность В. А. Серова. Во время сеанса позирования Серов позволял модели двигаться, добиваясь необходимого для создания портрета состояния естественности модели. При необходимости В. А. Серов пристально всматривался в модель в течение некоторого времени. После этого поворачивался к мольберту и довольно долго писал, не глядя на натуру. Таким образом, пристальное рассматривание давало возможность сформироваться четкому образу памяти, который потом отображался на холсте.

Можно предположить, что способность художественно одаренных личностей верно воспроизводить в живописи особенности натуры в немалой степени связана с работой кратковременной памяти. Имеются прямые физиологические данные, свидетельствующие о том, что восприятие любого стимула, воздействующего на органы чувств, всегда связано с процессами памяти. Установлено, что сенсорная информация, поступающая в мозг,



проходит через ряд его отделов. Одним из таких промежуточных отделов на пути движения нервного импульса является гиппокамп, работа которого связана с процессами памяти [4, с. 304]. Связь с гиппокампом, а также с подкорковыми центрами эмоций и мотиваций необходима для того, чтобы оценить значимость стимула на основе предшествующего опыта.

Минимальное время появления осознанного образа восприятия, в течение которого нервный импульс проходит от сенсорных участков анализатора до конечной стадии – лобных долей мозга, где осуществляется категоризация воспринимаемых объектов, составляет порядка 300 мс [4, с. 304], что сопоставимо с указанным выше временем удержания следа от зрительного стимула в иконической памяти. Именно за эти доли секунды отсеивается большой объем сенсорной информации, не имеющей субъективного значения для индивида. Этот процесс биологически целесообразен, так как для живого организма важно замечать наиболее существенные признаки предметов и явлений, не растрачивая ресурсы на второстепенные детали. Если бы поступающая информация хранилась на каком-либо накопителе, то уже через несколько минут всех нейронов мозга не хватило бы для ее хранения [2, с. 89], однако рецепирующая система обладает достаточными возможностями для отбора необходимого количества значимой сенсорной информации. Насколько можно судить по имеющимся данным, одной из физиологических основ того, что, по словам А. Н. Бенуа, люди, не обладающие художественными способностями, «не видят и даже тогда... когда все ясно, как день» [8, с. 217], является специфика процесса отсеивания зрительной информации, который у большинства людей протекает несколько иначе, чем у профессиональных художников.

Многие крупнейшие художники обладали исключительно развитой зрительной памятью, позволяющей долго сохранять в яркой форме впечатление от окружающей действительности для последующей творческой работы. Феноменальной зрительной памятью обладал И. К. Айвазовский, что позволяло ему

в кратчайшие сроки создавать произведения, в которых с большим мастерством переданы самые разнообразные состояния морской стихии. Один из эпизодов ярко характеризует возможности зрительной памяти Айвазовского. Художник писал картину, изображающую морской шторм, и периодически смотрел в окно мастерской, из которого было видно абсолютно спокойное море. На вопрос посетителя мастерской о том, зачем художник смотрит на штилевое море, когда пишет шторм, И. К. Айвазовский отвечал, что он таким способом вызывает в памяти зрительные образы штормового моря, которое видел когда-то из этого окна [1, с. 88].

Способность удерживать в памяти зрительные образы была очень развита у И. И. Левитана. В. Н. Бакшеев вспоминал, как он гулял в одну из лунных ночей с группой художников, в числе которых был Левитан. Зайдя через несколько дней к И. И. Левитану в мастерскую, В. Н. Бакшеев увидел эскиз лунного пейзажа, по тонкости живописи производящего впечатление написанного с природы [5, с. 179]. Похожий случай произошел с М. А. Врубелем. Гуляя вечером в компании художников, М. А. Врубель остановился у фонтана, чтобы запомнить цвет воды. Через несколько дней один из участников той прогулки увидел на картине Врубеля очень точно воспроизведенный цвет воды при вечернем освещении [5, с. 180]. Можно привести и другой пример, характеризующий зрительную память М. А. Врубеля. Он попросил художника Н. А. Мурашко показать кисть руки, чтобы написать впоследствии руку святого. М. А. Врубель внимательно разглядывал кисть 2–3 минуты, и этого оказалось достаточно для того, чтобы потом изобразить ее [1, с. 32].

Многие крупные художники не просто активно использовали собственную зрительную память, но и целенаправленно занимались ее развитием, без чего они не смогли бы добиться тех результатов в художественном творчестве, благодаря которым их имена известны по настоящее время. Так, скульптор Ф. П. Толстой после занятий в Академии художеств рисовал дома по памяти постановки,



над которыми работал в ходе учебных занятий. Кроме того, он рисовал по памяти в домашних условиях мелом на доске постановки, которые наблюдал в натурном классе Академии. По словам самого Ф. П. Толстого, такой способ учения принес ему много пользы [1, с. 33]. Имеются также свидетельства, что известные французские графики Г. Доре и О. Домье в течение всей жизни регулярно тренировали зрительную память, и это позволило им добиться выдающихся результатов в выбранной области изобразительного творчества.

Для методики преподавания изобразительных дисциплин имеет значение вопрос о том, в какой мере проявления феноменальной зрительной памяти связаны с природными задатками, а в какой степени являются результатом прижизненного развития? Безусловно, роль природной основы одаренности в развитии разных видов памяти весьма велика. Имеются данные о морфологических отличиях некоторых участков мозга одаренных в изобразительной сфере личностей в сравнении с большинством людей [7, с. 297], что дает основание связывать эти отличия с возможностями воспринимать зрительную информацию, осмысливать ее и сохранять в памяти для последующего отображения в художественных образах.

К сказанному стоит добавить, что присущее ряду мастеров изобразительного искусства стремление активно развивать собственную зрительную память также следует рассматривать во взаимосвязи с физиологическими основами одаренности. Экспериментально установлено, что у одаренных личностей в моменты умственного усилия возбуждаются участки мозга, связанные с положительными эмоциями [7, с. 52], а психическое напряжение, связанное с избранной деятельностью, является для одаренных людей не только необходимостью, но и органической потребностью [7, с. 8]. В то же время, признавая большое значение природных задатков в развитии зрительной памяти, не следует игнорировать личностные особенности художника, его волевые качества, оказывающие влияние на результаты изобразительного творчества.

Приведенные выше примеры самостоятельного целенаправленного развития зрительной памяти являются прежде всего свидетельством личной инициативы художников. В то же время имеются данные о том, что деятельность педагога может способствовать активизации зрительной памяти учащихся и, как следствие, стимулировать развитие творческих способностей.

Например, в мастерской А. И. Куинджи ученики выполняли множество заданий по памяти. Работа над подобными заданиями существенно способствовала тому, что из его мастерской вышли многие художники, обладавшие яркой творческой индивидуальностью – К. Богаевский, Н. Рерих, А. Рылов, В. Зарубин. Еще одним примером может служить педагогическая деятельность И. Е. Репина, который, обучая В. Серова, требовал от него регулярного выполнения рисунков по памяти [5, с. 179]. Специальные задания на развитие зрительной памяти регулярно давал своим ученикам и Д. Н. Кардовский, особое внимание уделяя выполнению быстрых набросков по памяти [5, с. 179]. В этой связи можно вспомнить, что у него учился будущий известный художник-иллюстратор Д. А. Шмаринов, обладавший развитой способностью к работе по памяти, представлению и воображению.

Многие крупные художники, проявившие себя и в педагогической деятельности, подчеркивали важность целенаправленного развития зрительной памяти. К. Ф. Юон отмечал, что наряду с работой с натуры он «всегда стремился привить своим ученикам умение работать по памяти» [1, с. 27]. В свою очередь Н. Ге адресовал ученикам Киевской художественной школы следующие слова: «Один из самых лучших способов передавать живую форму – ежедневно по памяти изображать то, что вам встречалось дорогого – будь это свет, будь это форма, будь это выражение, будь это сцена – все, что остановило ваше внимание» [1, с. 74].

Зрительная память, как и другие виды памяти, тесно связана с эмоциями. Известно, что хорошо запоминается эмоционально окрашенная информация – на психофизиологическом уровне это связано с тем, что эмоции влияют



на общий уровень активации мозга, от которого зависит эффективность процесса воспроизведения следа памяти [4, с. 107]. В связи со сказанным наряду со свидетельствами исключительно развитой зрительной памяти выдающихся художников можно привести примеры их повышенной эмоциональности. Так, многие современники И. И. Левитана отмечали его эмоциональную впечатлительность – сохранились свидетельства о том, что Левитан мог до слез взволновать красивый мотив [5, с. 258]. О проявлениях эмоциональности И. К. Айвазовского в творческой работе наиболее красноречиво свидетельствуют его произведения. Кроме того, примером эмоционального отношения И. Айвазовского к процессу изображения по памяти и представлению может служить известная цитата: «Живописец, только копирующий природу, становится ее рабом, связанным по рукам и ногам. Человек, не одаренный памятью, сохраняющей впечатления живой природы, может быть отличным копировальщиком, живым фотографическим аппаратом, но истинным художником – никогда!» [1, с. 28].

Работа по памяти, как правило, выполняется художником самостоятельно. Зачастую интересный мотив или эффектная сценка возникают в поле зрения неожиданно и в обстоятельствах, не подразумевающих заранее предусмотренное рисование с натуры. Поэтому тренировка зрительной памяти нередко проходит в подобных незапланированных ситуациях. Но помимо этого в методике преподавания изобразительных дисциплин накоплен опыт разработки специальных заданий, направленных на развитие способности выполнять изображения по памяти и представлению. Этот опыт, содержащий в себе много полезного, в то же время может быть предметом дополнительного анализа и осмысления.

Наиболее распространенным упражнением является изображение по памяти того же мотива, над которым до этого велась работа с натуры. Продолжительность работы как с натуры, так и по памяти при выполнении подобных заданий может быть различной.

Обычным упражнением подобного рода является выполнение по памяти краткосрочного этюда постановки, с которой до этого велась работа над многосеансным изображением.

Такое упражнение позволяет заострить внимание на наиболее важных характеристиках натуры и изображения, а также дает возможность выяснить пробелы в знаниях и умениях учащихся. Возможен также вариант задания, при котором время, отводимое на работу с натуры и по памяти, примерно совпадает. Как правило, таким способом воспроизводятся по памяти краткосрочные зарисовки и этюды. По мере приобретения учащимися изобразительного опыта период времени между работой с натуры и по памяти может быть увеличен, кроме того, постепенно может быть увеличена степень сложности постановок.

Немаловажно, чтобы постановка пробуждала заинтересованность учащихся, что способствует как более глубокому анализу натуры, так и более активной работе зрительной памяти. Вместе с тем важно, чтобы учебная деятельность строилась на основе не только сиюминутного интереса, но и на более глубоких познавательных потребностях, являющихся необходимым условием продуктивной учебной деятельности.

Одной из разновидностей данного задания является воспроизведение натурной постановки по памяти, но с другой точки зрения. Подобное задание призвано активизировать не только память, но и пространственные представления учащихся.

Другое упражнение предполагает, что учащийся некоторое время рассматривает постановку, после чего выполняет изображение по памяти. По прошествии определенного времени учащемуся дается возможность опять взглянуть на постановку и с учетом повторного наблюдения скорректировать рисунок по памяти. При необходимости наблюдение с последующим уточнением работы по памяти еще раз повторяют и т. д. Положительной особенностью данного упражнения является то, что оно побуждает проводить работу над ошибками и тем самым совершенствовать изобразительные умения и навыки.

В качестве образца для рисунка по памяти с повторным наблюдением и проверкой может использоваться не только натурная постановка, но и произведение (либо его репродукция) крупного художника. Такого рода свое-



образное копирование «по памяти» побуждает учащегося заострять внимание на самых характерных особенностях творческой манеры художника, выбирая из всего многообразия деталей копируемого произведения наиболее значимые.

Еще одно задание подразумевает доработку по памяти ранее начатого с натуры рисунка или этюда. В ряде случаев объективные условия работы с натуры связаны с невозможностью долго писать этюд из-за быстро меняющихся условий освещения (например, при восходе солнца или на закате), и в такой ситуации некоторые элементы приходится дорабатывать по памяти. Но и в относительно постоянных условиях освещения учебной мастерской подобное задание может быть полезным, ибо приучает «схватывать» и удерживать в памяти наиболее существенные черты изображаемого мотива.

Одним из вариантов подобного задания является выполнение наброска или краткосрочной зарисовки с натуры, после чего на другом формате ведется работа над более детальным и тщательно проработанным изображением. Значимость подобного метода работы состоит в том, что по такому же принципу, как правило, осуществляется разработка композиции – от быстрого эскиза, зачастую выполняющегося по памяти, к дальнейшей конкретизации замысла в более детальном изображении. Опыт, приобретаемый посредством выполнения таких заданий, может быть полезен в самостоятельной творческой работе. В связи с этим можно вспомнить, что И. И. Левитан на основе краткосрочных зарисовок с натуры, сделанных летом, мог выполнить через несколько месяцев по памяти пейзажи, тонко воспроизводящие различные состояния природы [1, с. 28].

К числу распространенных упражнений, направленных на развитие зрительной памяти, относится выполнение набросков и зарисовок с непозирующей модели – таким способом зачастую приходится рисовать животных, играющих детей, спортсменов и т. п. Подобный вид работы связан с известными сложностями для начинающих рисовальщи-

ков, однако он содержит в себе и широкие возможности поиска выразительных композиционных решений.

Опыт автора статьи свидетельствует, что полезным может также оказаться упражнение, в ходе которого изображение по памяти осуществляется не после, а до работы с натуры. Например, учащимся может быть предложено вспомнить или представить фигуру человека в некоторой позе (желательно несложной) и постараться изобразить ее в быстром наброске. После этого натурщик ставится в аналогичную позу, и учащиеся делают набросок уже с натуры. Сравнение набросков, выполненных по представлению и с натуры, дает возможность сделать ряд выводов, которые могут быть учтены в дальнейшей работе над творческой живописной композицией.

Развитие зрительной памяти и соответствующих изобразительных навыков учащегося подразумевает регулярную и систематичную работу как в учебной аудитории, так и в значительной мере за ее пределами. При этом важно не просто фиксировать в памяти случайно подсмотренные в жизни эпизоды, а стараться художественно осмысливать увиденное и сознательно искать в окружающей действительности то, что может иметь для композиционного поиска – пластически выразительная группировка фигур, неожиданный ракурс, эффекты освещения и пр.

В работе по памяти активно проявляются особенности личности учащегося, степень его интереса к изобразительной деятельности. «Собирание» зрительных впечатлений в памяти и последующее их осмысление представляет собой индивидуальный творческий процесс, многие аспекты которого скрыты от постороннего наблюдателя. Вместе с тем продуманное педагогическое воздействие может в известной степени оказать влияние на этот процесс, что является одним из факторов, определяющих успешное развитие художественных способностей.

#### АННОТАЦИЯ

В статье проанализированы некоторые аспекты развития зрительной памяти в контексте задач обучения академической живописи в высших и средних специальных учеб-



ных заведениях. Затронуты вопросы взаимосвязи процессов памяти со зрительным восприятием, образным мышлением и эмоциональной сферой личности. Приведен ряд примеров, характеризующих особенности зрительной памяти у выдающихся художников разных эпох. Рассмотрены возможности использования специальных упражнений для развития зрительной памяти в соответствии с задачами творческой практики художников-живописцев и представителей смежных профессий.

**Ключевые слова:** живопись, память, обучение, творчество, этюд, набросок.

#### SUMMARY

The article analyzes some aspects of the development of visual memory in the context of the tasks of teaching academic painting in higher and secondary special educational institutions. The issues of the interrelationship of memory processes with visual perception, imaginative thinking and emotional sphere of personality are touched upon. A number of examples describing the features of visual memory of outstanding artists of different eras are cited. The possibilities of using special exercises for the development of visual memory are considered in accordance with the tasks of the creative practice of artists-painters and representatives of related professions.

**Key words:** painting, memory, teaching, creative work, study, sketch.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Авсиян О. А. Натура и рисование по представлению. – М.: Изобразительное искусство, 1985. – 152 с.
2. Глезер В. Д. Зрение и мышление. – СПб.: Наука, 1993. – 283 с.
3. Греченко Т. Н. Психофизиология. – М.: Гардарики, 1999. – 358 с.
4. Данилова Н. Н. Психофизиология. – М.: Изд-во МГУ, 2000. – 370 с.
5. Кузин В. С. Психология. – М.: АГАР, 1999. – 304 с.
6. Лубянов В. И. Развитие зрительной памяти в процессе обучения рисунку и живописи // Педагогические науки. – 2015. – № 5 (74). – С. 44–47.
7. Психология одаренности детей и подростков / под ред. Н. С. Лейтеса. – М.: Издательский центр «Академия», 2000. – 336 с.

8. Яшухин А. П. Живопись. – М.: Просвещение, 1985. – 288 с.



**Н. Г. Токарева**

УДК: 159.9:614.23/.25

## РОЛЬ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ЗНАНИЙ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ПОРТРЕТА ВРАЧА

Психология как наука занимает особое место в системе наук, взаимодействуя, с одной стороны, с общественными науками, с другой – с естественными науками, с третьей – с техническими науками. Для психологии, так же, как и для медицины, является актуальным изучение проблем человека. И именно человек находится в центре внимания, оставаясь главным действующим лицом современного прогресса. Медицина и психология являются науками, дающими познание о человеке, об особенностях его организма и способностях влияния на него. Знание психологии может помочь будущим врачам научиться контролировать свое поведение, разобраться в собственных эмоциях и переживаниях окружающих, выстраивать коммуникации со своими пациентами, коллегами по работе, окружающими людьми.

Профессиональная деятельность врача направлена на достижение оптимального уровня жизнедеятельности пациента. В то же время цели деятельности врача должны быть внутренне приняты пациентом. Результат их общей деятельности будет зависеть от уровня взаимопонимания между ними, а также со-