

ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ "НЕОФИТ РИЛСКИ"  
БЛАГОЕВГРАД

ФАКУЛТЕТ ПО ИЗКУСТВОТА  
КАТЕДРА "ИЗОБРАЗИТЕЛНО ИЗКУСТВО"

**ДИАНА ЛЪЧЕЗАРОВА ЗАХАРИЕВА**

**ЕСКИЗЪТ В ОБУЧЕНИЕТО ПО ЖИВОПИС**  
/за художествените специалности в университета/

## **АВТОРЕФЕРАТ**

на дисертационен труд  
за присъждане на образователна и научна степен  
„доктор“

Професионално направление:  
1.3. Педагогика на обучението по...  
(Методика на обучението по изобразително изкуство)

Научен ръководител: проф. д-р Емил Куков

Рецензенти: проф. д-р Нина Христова  
проф. д-р Бисер Дамянов

Благоевград  
2013

Дисертационният труд е обсъден и насочен за защита от катедра „Изобразително изкуство“ към Факултета по изкуствата на ЮЗУ „Неофит Рилски“.

Дисертационният труд съдържа 182 страници и се състои от увод, три глави, включително изводи, заключение, резюме на получените резултати, декларация за оригиналност и научни приноси, библиография и приложение. Последното е поместено в отделно книжно тяло в обем от 206 страници включващо 500 илюстрации на художествени произведения и 767 студентски учебни творби (298 ескизи и 469 етюди).

Публичната защита на дисертационния труд ще се състои на 16.12.2013 г. от 14.30 часа в зала 1412 на ЮЗУ „Неофит Рилски“, Благоевград.

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в кабинет 1539, УК-1, ЮЗУ „Неофит Рилски“.

## СЪДЪРЖАНИЕ

<b>Увод</b>	4
<b>Глава първа.</b> Ескизът – теоретически, творчески и педагогически аспекти	5
1.1 Някои особености при изграждането на образа в живописният ескиз при работа от натура	5
1.2 Творчески аспекти на образа в живописния ескиз	6
1.3 Дидактически аспекти на живописния ескиз и неговата роля в обучаващо-творческия процес	7
<b>Глава втора.</b> Постановка на изследването. Обучението по живопис в университетските художествени специалности	10
2.1. Обект, предмет, цел, задачи и хипотеза на изследването. Методи на изследване. Критерии. Основни понятия. Контингент	10
2.2. Обучението по живопис на студентите от университетските специалности “Педагогика на обучението по изобразително изкуство” и “Промишлени изкуства – мода” и мястото на ескиза в неговата структура	20
<b>Глава трета.</b> Ескизът и етюдът в процеса на оптимизиране на обучението по живопис за студенти първи и втори курс от художествените университетски специалности	23
3.1. Ескизът като подготвителен етап в живописните постановки. Теоретичен модел и експерименти	23
3.2. Сравнителен анализ на живописните постановки в експериментите. Тенденции, типове, възприятие и творчески резултати	29
Изводи и препоръки. Заключение	38
Резюме на получените резултати	40
Декларация за оригиналност	42
Научни приноси	42
<b>Библиография</b>	43
<b>Списък на публикациите по темата на дисертацията</b>	56

## УВОД

Обучението по живопис на студентите от университетските специалности „Педагогика на обучението по изобразително изкуство” и „Промислени изкуства – мода”, които през последните двадесет години се наложиха в България, натрупа значителен практически опит и същевременно поставя редица научни проблеми. Сред тях е проблемът за съвременните методи на художествено обучение, които се нуждаят от обновяване и адаптиране, за да бъдат ефективни в информационното общество. Двете художествени специалности заемат достойно място във Факултета по изкуствата на Югозападен университет „Неофит Рилски” – Благоевград, където обучението по живопис присъства от създаването на университета и има традиции, изграждани, и поддържани в продължение на повече от три десетилетия.

В настоящото изследване се търсят нови пътища за усъвършенстване на методите на преподаване на живопис, на студентите от двете специалности чрез активизиране на възможностите на ескиза като етап в изграждането на живописната творба и като резултат от творчески, и от обучаващи процеси. Ролята на ескизът в обучението по живопис в съвременните условия е силно нараснала. От една страна, в постмодерните художествени процеси ескизът все по-често изпълнява функциите на завършена живописна творба. От друга, при живописване от натура, студентите създават ескизи, които прерастат в окончателен резултат от творческо-обучаващия процес. Посоката на методическите търсения в настоящото изследване е свързана със засилване на ролята на ескиза, изпълняван от студентите в процеса на живописване, както и с включване на ескизи на художници от различни периоди на история на изкуството, като средство за развитие на творческите способности. Чрез нововъведенията на експерименталното педагогическо въздействие в учебния

процес по живопис се търси осъществяване на оптимално развитие на живописните умения на студентите, за да се изградят като творчески личности в педагогическия процес.

Използване на ескизите в началните фази на същинското живописване е традиционна практика в работата както на млади художници, така и на утвърдени майстори в историята на живописата. Благоприятно обстоятелство за настоящето дисертационно изследване е наличието на огромното количество ескизи на живописци от различни направления и с различен стил на работа, достъпни чрез публикации в различна форма и чрез интернет-страници на музеи, архиви и частни сбирки, които могат да се прилагат за сравнителен художествен материал.

Ескизът е близък до възможностите на обучаваните млади хора, представлявайки творба в идеен проект или начален образ, който отговаря на вижданията им и техническите им умения за пластическо цветово изграждане. Анализът на ескиза, създаван в хода на обучението, както и използването на ескизи от творчеството на известни художници, може да разкрие пътища за обновяващо моделиране на съществуващата методическа система на обучение по живопис.

## **ГЛАВА ПЪРВА**

### **ЕСКИЗЪТ – ТЕОРЕТИЧЕСКИ, ТВОРЧЕСКИ И ДИДАКТИЧЕСКИ АСПЕКТИ**

#### **1.1. Някои особености при изграждането на образа в живописният ескиз при работа от натура**

В професионалното творчество рисунките, етюдите и ескизите служат за търсене и намиране на оригинално решение, те са проект и основа за бъдеща творба. В обучителния процес по живопис, етюдите имат смисъл като подготвителен материал, чрез който се изучава натурата с живописни средства и се формират знания, образителни умения и представи, а

крайният последващ резултат е учебна творба-етюд, изградена според изискванията на програмните задачи. Ескизите, предхождащи етюдите служат за предварително спонтанно проучване на натурата и подпомагат намирането на подходящи изобразителни варианти. От друга страна те биха могли да бъдат носители на (някои) художествени качества (цялостно и спонтанно решение и свежо, и експресивно изпълнение на натурата), но да бъдат и друга „възможност“ за решение на пластическия образ и това да им дава основание и право на алтернативно съществуване с редом по-проучения етюд (друго възможно състояние на пластическия образ).

### **1.2. Творчески аспекти на образа в живописния ескиз**

В съотношенията между отделните ескизи и окончателната творба съществува значително припокриване, но не са малко случаите, когато се забелязват и разлики в резултат на творчески търсения и проявена поливариантност от страна на автора, при намиране на “подходящото” решение. Резултатите понякога са равностойни като художествени постижения и имат право на самостоятелно художествено съществуване, независимо че някои остават само на ниво ескизи и не са приемани от самите автори като завършени, окончателни творби. Тази поливариантност спомага за развитието на пластическия образ и в други посоки, и е предпоставка за формиране на художествено-образно мислене. Ескизните творби, предхождащи произведението могат да бъдат изпълнени в по-малък или реален размер (и наподобяващ подготвителен картон, съдържащ набелязани квадранти за запазване на пропорциите при прехвърляне, уголемяване и мащабиране на изображението). Изключително интересен художествен проблем е съотношението между ескиза към дадена творба и самата творба в случаите, когато те са запазени и дават възможност да се проследи творческия процес в живописата.

### **1.3. Дидактически аспекти на живописния ескиз и неговата роля в обучаващо-творческия процес**

Ролята на ескиза в университетското обучение се определя от обстоятелството, че живописния образ /пластическия образ/, изграждан по натура от студентите в часовете по живопис има програмно определени времеви граници. Те зависят от конкретните задачи, заложи в учебната програма и предвиденото учебно време, а също и от индивидуалните възможности на студентите. Завършването на студентските творби се разглежда в условни рамки, като се цели те да притежават качества на образ, но не са редки случаите в които това са качества на ескиз. Според предлаганата от нас експериментална методика, включваща изпълнението на бързи цветни ескизи, предхождащи основната работа по етюда, се допринася за натрупване на опит при търсене на възможни живописни решения на пластическия образ, което пък от своя страна спомага за развитието на живописните умения и образни представи.

Включването на предварителни цветни ескизи се явява нов момент в обучението по живопис, който изисква уточняване от дидактическа гледна точка, на въпроси като: в кой етап е най-подходящо прилагането им, какви са изискванията към тях, като изпълнение и времетраене, степен на разработка, използване на изразни средства, какво е съотношението между ескиза и последвалия го етюд, какво влияние ще окаже на етюда, какви качества се очаква да развие у студентите.

Цветният етюд като учебна задача в художествените училища представлява изображение (изследване), изпълнено от натура, целящо изучаване на натурната постановка с живописни средства, вследствие на което у студентите се формират изобразителни представи за композиционното, живописното, рисунъчното и обемно-пространственото изграждане на студентската творба. В съотношението между ескиза и последвалия го етюд са възможни различни вариации: от

видимо припокриване на визуалните характеристики (в случая, ескизът се явява като подготвителен етап на етюда), до съществени различия, вследствие на творчески търсения и експерименти, при което имаме наличие на разнообразни решения. Ескизите спомагат етюдите да се „разкрепостят“, да придобият качества на изразителност като се преодолява сухото и безстрастно възпроизвеждане, без проява на лично отношение.

Чрез използването на „сравнителния метод“ се съпоставят ескизни творби на художници (в репродукции) и ескизи на студенти, в различна степен на завършеност, ескизните творби на студентите по дадена постановка, а също ескизи и последвалите ги етюдни творби в експерименталните групи. С помощта на словесни анализи при тези съпоставки се търсят аналогии и евентуални разлики между подготвителни ескизи – създадени от художници и студентски ескизи – резултат от предварително проучване на натурата, между студентски ескизи и учебни етюди, търсят се и влияния, които първите оказват по отношение на вторите.

Резултатите от изследването и тяхното обобщаване се презентират на конференс-изложби от студентски работи, изпълнени в процеса на обучение по живопис. По време на тези конференции завършените студентски творби се анализират и оценяват спрямо поставените задачи, като се има предвид основния метод на работа „по натура“.

Едно от най-важните качества в студентските творби според поставените критерии е съотношението между натурата и нейното превъплъщение, в постигнатия живописен образ, доколко това е правдиво и обективно (спазени ли са пропорциите, пространствените и цветови съотношения, постигната ли е материалност) и проявено ли е лично отношение и субективизъм (чрез използване на художествена деформация, хиперболизация, подходящи изразни средства, експресивност и изразителност).



Условие за провеждане на дидактическия експеримент в това изследване е доброволното участие на студентите, като на тези които пожелаха да направят предварителни ескизи, им бе предоставена възможност, но малка част от тях се отказаха и разработиха само етюди. Техните работи послужиха като контролни резултати за сравнение. Предполага се, че „експресивното изграждане“ на ескиза не допада на някои студенти и това вероятно е в резултат на предварителни внушения от „посветени“, че стойностното в изкуството е това което е „изпитано“ и „си прилича“, разбира се не са изключени и пропуски в педагогическия подход, проявен в предишни степени на обучение.

В дидактическия експеримент за всяка отделна постановка се използва определен **модел на занятие**, към който се включват интерпретация и анализ на пластически образи на живописни произведения и ескизи в репродукции, както и предварително реализиране на цветни ескизи, предхождащи общоприетите (в педагогическата практика) етюди. Анализи се правят и между ескизни творби и етюди на студентите.

В проведения от нас обучаващ експеримент изключително полезен бе сравнителният метод, приложен по отношение на предварителните цветни ескизи и последвалите ги етюди. Сравнителният метод бе използван за съпоставки и анализ на живописните работи, вследствие на приложената система от методически похвати, и се опира на **качествени** критерии за оценка на студентската продукция. При оценяването важен показател остава съотношението между натурата и пластическия образ, създаден от студентите.

Наблюденията ни са, че в анализа на отношението „ескиз-етюд“ при някои студенти (определяме ги като I тип), ескизът се явява предварително проучване на натурата, след което следва по-уверено изпълнение на етюда. При други (II тип), предварителните цветни ескизи се отличават значително от етюда, студентите търсят различни живописни решения, а

това от своя страна спомага за развитието на образното мислене. Има и други (III тип), при тях се забелязват както надграждане при изпълнението на етюда, така и търсене на нови живописни решения, някои от качествата се повтарят, други се променят в последвалия етюд.

## **ГЛАВА ВТОРА**

### **ПОСТАНОВКА НА ИЗСЛЕДВАНЕТО. ОБУЧЕНИЕТО ПО ЖИВОПИС В УНИВЕРСИТЕТСКИТЕ ХУДОЖЕСТВЕНИ СПЕЦИАЛНОСТИ**

#### **2.1. Обект, предмет, цел, задачи и хипотеза на изследването. Методи на изследване. Критерии. Основни понятия. Контингент**

Настоящото изследване е насочено към подходи, които да повишат ефективността на обучението по живопис, като за това бяха включени предварителни цветни ескизи, спомагащи за развитие на образното мислене, чрез допълнителни възможни решения и посоки в изграждането на пластическия образ, създаван от студентите. Изследването по своята същност е насочено към съдържанието и методическите похвати използвани в обучението по живопис на студентите, изучаващи „Педагогика на обучението по изобразително изкуство” и „Промишлени изкуства – мода”, от първи и втори курс, на факултета по изкуствата в Югозападен университет.

**Обект** на методическото изследване е обучението по живопис на студенти от първи и втори курс, в специалностите „Педагогика на обучението по изобразително изкуството” и „Промишлени изкуства – мода”.

**Предмет** е съдържанието на обучението по живопис като система и възможностите за повишаване ефективността на учебния процес посредством въвеждане на предварителни цветни ескизи.

Основна **цел** на настоящата разработка е развитието на живописните умения и образно мислене на студентите, реализирано с помощта на ескиза в обучението по живопис, в резултат на което да развият способност да създават самостоятелни художествени (пластически) образи.

**Хипотеза:** Предположихме, че ако се въведат и разгърнат конкретни методически похвати, разширяващи функциите на ескиза като форма на учебна творба, първо чрез допълнително интердисциплинарно включване на ескизи от история на изкуството в подготвителната част на практическото живописване, студентите ще развият способности за създаване на ескиз и за възприемане на ескиза (респективно живописното произведение), второ чрез включвани техни предварителни цветни ескизи в учебния процес, като активно средство за обучение, се благоприятстват развитието на живописните умения на студентите и се формират изобразителни представи, способства се развитието на образното мислене, а също и на творческите им възможности.

**Задачите** на методическото изследване се свеждат до:

- проучване на специализираната литература, свързана с теорията на ескиза и неговото място в изкуството, и педагогиката;
- анализ на характерните особености на обучението по живопис в университетски условия;
- подбор и систематизация на живописни произведения (подготвителни ескизи и окончателни творби), с цел прилагането им в обучителния процес;
- експериментиране на оптимална по своята същност система от методически похвати, за развитие на живописните умения и образно мислене на студентите от първи и втори курс, с използване на предварителни цветни ескизи и интерпретации на пластически образи;
- сравнителен анализ по определени критерии на качествата на предварителните цветни ескизи с последващите

живописни етюди, създадени от студентите в експерименталните и контролни групи с приложената методика.

### **Методи на изследване**

В дисертационното изследване бяха използвани следните методи:

- наблюдение
- сравнителен метод
- биографичен метод
- иконологически метод
- количествен и качествен анализ на резултатите
- оценъчна скала по приложени критерии.

Водещ е сравнителния метод (между ескиз и завършено произведение, между ескизи на различни художници, между ескизи и етюди на един и същ студент, между ескизи и етюди на студенти, работещи по една и съща постановка).

В хода на обучението по живопис като спомагателен метод включваме и форми на интерпретация на пластически образи, като анализираме живописни произведения от история на изкуството (предварителни ескизи и окончателни творби), а също и студентски творби, изпълнени в различни техники.

### **Критерии**

Изключително важен етап в експерименталната работа се явява определянето на критерии за оценка на резултатите от целенасоченото педагогическо въздействие.

При подборът на критерии се отчете и обстоятелството, че работа по планираните занятия трябва да следва целите на учебните програми, а избраните критерии трябва да дават информация за общия педагогически ефект от обучението, както и за съпътстващите го резултати от приложената методическа разработка, включваща анализ и интерпретация на пластически образи и направата на предварителни цветни ескизи.

За оценка на творческата продукция на студентите и анализа на ескизите и етюдите им, вследствие на дидактическия експеримент, в настоящето изследване приложихме

сравнителния метод и бяха използвани **качествени критерии**. Тези критерии се опират на спецификата на пластическия образ, подробно изследван в трудовете на Ружа Маринска и Нина Христова, структуриран в шест пласта - материална въплътеност, фигуралност, конструираност, пространственост, семантика и комуникативност<sup>1</sup>. На тази база, Емил Куков извежда и прилага качествените критерии по отношение на оценката на студентската живописна продукция<sup>2</sup>, критерии на които се позоваваме (*Таблица № 1*). Ние приемаме, че „ескизът може да се отличава със степен на завършеност, равностойна на крайната творба, но може и да се характеризира с незавършеност, присъща за учебната работа”<sup>3</sup>.

Особеностите на предварителните цветни ескизи налагат да въведем още един допълнителен критерий, а именно „пластична изразителност”<sup>4</sup>, критерий включващ характеристики като експресивност, изразителност, цялостно и емоционално решение („на един дъх“) на живописната творба, с прилагане на визуално-творческо преобразуване и проява на лично отношение от страна на автора.

Всеки един от тези критерии се оценява в скала от едно до шест.

Показателите за оценка са представени в Таблица № 1, включени са 4 групи с коефициенти по 6 бала. Всяка една студентска работа се анализира по така зададените критерии.

---

<sup>1</sup> **Христова, Н.** Теория на изкуството като теория на пластическия образ. София, 1998, с. 22-23.

<sup>2</sup> **Куков, Е.** Обучение по живопис в университета. Благоевград, 2003, с. 129-134.

<sup>3</sup> **Пиралишвили, О.** Проблемы нон финито в искусстве. Тбилиси, 1980.

<sup>4</sup> В случая предпочитаният от нас израз е „пластична изразителност“, но в същия смисъл може да се употреби и „пластична изразност“.

Таблица № 1. Критерии за анализ и оценка на ескизи и етюди (по Ем. Куков)

Материална изпълненост	Фигуралност	Конструираност	Пространственост
<p>Този пласт съдържа:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- изграждане на творбата като материален предмет от основа (хартия) и от цветни материали (акварел) до определена степен на материална завършеност, позволяваща произведението да съществува самостоятелно;</li> <li>- техническо овладяване на материалите, с които се работи, и техните възможности;</li> <li>- цветново изграждане чрез познаване свойствата на материала и пределите, в които той може да се превърща в специфична пластична материя.</li> </ul>	<p>Този пласт съдържа:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- предаване на общите белези в конфигурацията от предмети, включени в композицията на постановката, както и конфигурацията на всеки отделен предмет;</li> <li>- предаване на всеки един обект, участващ в постановката - предмет, драперия, маса и други - като иконичен знак, т.е. разпознаването му като специфична фигура;</li> <li>- структуриране на сюжета в творбата и отразяване на виждането за постановката като основа за сюжета;</li> <li>- специфично съчетаване на определена степен в детайлизацията и в обобщението на всеки отделен предмет;</li> <li>- възплащаване на качествата реализъм или абстракция при възпроизвеждането на отделни участъци в конфи-</li> </ul>	<p>Този пласт съдържа:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- композиране на знаци (линии, петна, мазки) върху основа с определен размер;</li> <li>- постигане на единство между основа и живописни означения, обвързване на отделния предмет със състава на композиция, в която фон и изображение са свързани логично;</li> <li>- конструиране на предметите от постановката и пространството, в което се намират, както и търсене на композиционна връзка между предметна композиция и картинно поле;</li> <li>- единно конструиране на живописната предметност;</li> <li>- осмисляне на конструкцията и насищането ѝ с различни значения.</li> </ul>	<p>Този пласт съдържа:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- избор на пространственост двуизмерно или триизмерно третиране на предметите и на перспективната система или нейното отсъствие;</li> <li>- пространствено разполагане на композиционния състав на постановката;</li> <li>- единство при пространственото съществуване на картината като предмет и включеното в нея пространствено решение;</li> <li>- предаване на въздушната перспектива чрез цветовото решение;</li> <li>- осмисляне на пространственото решение като пластичен изказ.</li> </ul>

	гурацията на постановката.		
<b>Цифрово изражение на критериите в единици</b>			
В материалността на работата липсват онези качества, които я определят като пласт в структурата на образ, тя остава на равнище изображение; 1 единица	Липсва отразяване на фигуралния състав на постановката и творбата се характеризира с белезите на изображение; 1 единица	Картинното поле и положените знаци не се свързват в убедително въздействаща конструкция и творбата се оценява като изображение; 1 единица	Пространството на произведението се ограничава единствено със съществуване на основата като пространствен предмет, без да е осъществен с художествени средства проблемът за картинното пространство, и така изпълнението остава на равнище изображение; 1 единица
Материализацията на произведението се характеризира с елементарно използване на основата и на живописните материали, без те да са свързани органично; 2 единици	Фигуралният състав на постановката е отразен, без да са възпроизведени обаче истинните или условни съотношения между отделните предмети и пространствената среда; 2 единици	Картинното поле и знаците се свързват в обща композиция, без да е разработена връзката между живописните знаци; 2 единици	Творбата съдържа пространствен проблем, отнасящ се до начина на предаване на отделните предмети и на фона в постановката; 2 единици
Материализацията на работата се характеризира с такова използване на основата и на живописните материали, при което се предава логично обективната конфигурация в	Фигуралният състав е отразен вярно и са възпроизведени обективно съотношенията между отделните предмети и между предметите и пространствената среда; 3 единици	Композираните предмети са логически свързани помежду си по живописен път; 3 единици	Пространственото решение в работата обхваща пространствените съотношения между предметите в постановката и е насочено към обективно предаване на съотношението между фон и предметен

натурата, съотношението между натурата на предметната композиция и пространствената среда; 3 единици			състав; 3 единици
Материалната възпътност на изпълнението се отличава с уменията за предаване с живописните изразни средства на материалния характер на отделните предмети; 4 единици	Фигуралността на творбата се изразява в осъзнаване на сюжета като избор, направен на основата на постановката от натура с помощта на визуално творческо преобразуване; 4 единици	Композицията е съотнесена с пространствената среда и с особеностите на картинното поле, като е постигната специфична конструираност; 4 единици	Пространственото решение се опира на обективно предадено съотношение между предметен състав и пространствена среда и е реализирано с помощта на овладени живописни средства; 4 единици
Материалната възпътност на работата изразява освен материалния характер на отделните предмети от натурата и спецификата на тяхната фактура и на световъздушната среда; 5 единици	Сюжетът се предава, като се осмислят отделни негови елементи и се търси специфично съдържание; 5 единици	Конструирането на работата отразява максималните възможности на живописния материал; 5 единици	Пространствеността на творбата съдържа предаване на световъздушната среда; 5 единици
Материалната възпътност се осмисля на равнище, наситено със съдържание творбата и осигуряващо комуникативността.	Осмислени са всички елементи на сюжета и е намерено съотношението между съдържание и значение в работата. 6 единици	Конструирането на творбата е осмислено чрез обвързване с материалната възпътност и фигуралността, както и с пространственото решение, така че	Пространствеността на произведението е в хармония с фигуралността и конструкцията и носи материална завършеност; тези качества определят нейната се-



6 единици		придобива собствено значение. 6 единици	мантика и комуникативност. 6 единици
-----------	--	--	---

Допълнителният критерий „пластична изразителност“ добива цифрово изражение в единици както следва:

- в изграждането на фигуралния състав на работата липсват онези белези, които я определят като пластично изразителна, тя остава на равнище изображение - 1 единица;

- налице е елементарно използване на живописните материали, фигуралният състав е отразен безпристрастно, без да са възпроизведени реалните съотношения между отделните предмети и пространствената среда и взаимодействията между тях - 2 единици;

- изграждането на работата е цялостно и се характеризира с такова използване на живописните материали, при което се предават обективните съотношения между натурата и пространствената среда; предметния състав е отразен изразително и е налице връзка по живописен път - 3 единици;

- умение за предаване с живописни изразни средства на материалността на фигуралния състав с прилагане на визуално-творческо преобразуване, обективно предадено съотношение между предметен състав и пространствена среда - 4 единици;

- творбата е реализирана цялостно и емоционално с помощта на овладени живописни средства, пространствеността на творбата включва предаване на световъздушната среда - 5 единици;

- творбата е цялостно и емоционално решена с проявено творческо отношение, пространствеността, фигуралността и конструкцията са в хармония, и носят материална завършеност с максималните възможности на живописния материал - 6 единици.

По тези критерии се определят качествата на всяка студентска творба, а също и степента на изобразителни умения на всеки един студент, изчислени по формула, в границите на шестстепенната скала.

Резултатите се изчисляват по формулата:

$$X1 = \frac{(M.V. + \Phi. + K. + \text{Пр.} + \text{Пл. изр.})}{5}$$

Където,

X1 = средната оценка на студента;

M.V. = материална въплътеност;

Φ. = фигуралност;

K. = конструираност;

Пр. = пространственост;

Пл. изр. = пластична изразителност.

Резултатите и данните от проведения методически експеримент в това изследване, се обработват и представят чрез използване на табличен и графичен анализ.

*Таблица № 2. Примерен модел на таблица за резултати на ескизи и етюди по отношение на материална въплътеност, фигуралност, конструираност, пространственост и пластична изразителност*

Раздел I	Постановка I		Специалност ПОИИ	Курс I		Година 2009-2010
Име на студент (Пр.)	M. V.	Φ.	K.	Пр.	Пл. изр.	Средна оценка
<b>Експериментална група</b>						
Ескиз - Петър Ч. (1)						
Етюд - Петър Ч. (2)						
Общо средна оценка						
<b>Контролна група</b>						
Етюд - Борисл. Ст. (18)						
Общо средна оценка						

**Основни понятия** в изследването са:

– „Под **„ескиз“** (фр. esquisse) най-често се разбира предварителна рисунка, която фиксира замисъла на художествената творба или отделна част от нея. В ескиза могат да се уточнят композиция, основни цветове и други важни елементи на бъдещата творба. Най-общо, изработването на ескиз е форма на материализация на замисъла на ниво проект. Ескизът може да отразява различно ниво на конкретизация на замисъла. Според степента на разработка той може да бъде фрагментарен, разработен или детайлизиран.”<sup>1</sup>

– **„Скица** – рисунка, живопис или пластика с малки размери, изпълнена бързо, направена с цел да въплъти наблюдението или замисъла.”<sup>2</sup>

В приложените примери използваме понятия като скица и ескиз за обозначаване за подготвителни решения, предхождащи крайните резултати. В българския език се прави разграничение на тези понятия, в други езици като английския например, не се търси разлика и двете се означават с един и същ термин „sketch“ (от англ. скица, ескиз).

– **„Етюд** (фр. etude – изучаване) – произведение, изпълнено по натура със спомагателен или учебен характер. Чрез етюдът се изучава натурата и се усъвършенства професионалното майсторство. Етюдът се прави като подготовка за създаване на конкретна творба или с учебна цел. Академичният етюд е самостоятелна работа, която цели усвояването на натурата и има учебен характер. Етюдът заема важно място в програмите на висшите учебни заведения по изобразителни изкуства.”<sup>3</sup>

– **„Пластически образ** (като синоним на творба, респективно в живописата) - структура, която се определя от

---

<sup>1</sup> **Дамянов, Б.** Учебните изобразителни задачи. Пловдив, Университетско издателство „Паисий Хилендарски“, 2010, с. 226-227.

<sup>2</sup> Пак там, с. 304.

<sup>3</sup> Енциклопедия на изобразителните изкуства в България, Т. 1. София, Издателство на българската академия на науките, 1980, с. 294.

материална въплътеност, фигуралност, конструираност, пространственост, семантика, комуникативност.”<sup>1</sup>

– **Изразителност** – изявени качества в образа, които въздействат силно на зрителя и определят смисъла на постигнатата живописна форма.

– **Образното мислене** – изразява се в умението да се изграждат пластични образи с използването на подходящи изразни средства, съобразени с изискванията на конкретните живописни техники, според учебната програма.

### **Контингент**

Изследването е проведено за периода 2008 - 2012 г. със 152 студента от специалностите „Педагогика на обучението по изобразително изкуство” - 76 и „Промислени изкуства - мода” - 76 студента, обучаващи се по еднотипна програма по живопис, разпределени в експериментални и контролни групи, представени със 767 живописни творби, от които 298 ескизи и 294 етюди на експерименталните групи и 175 етюди на контролните групи.

## **2.2. Обучението по живопис на студентите от университетските специалности „Педагогика на обучението по изобразително изкуство” и „Промислени изкуства – мода” и мястото на ескиза в неговата структура**

Настоящата разработка се базира на учебната програма по живопис, която е част от действащия учебен план, по който се обучават студентите от тези две специалности.<sup>2</sup> Проблеми свързани с живописиста от натура се разглеждат и от други учебни дисциплини като: пластична анатомия, цветознание,

---

<sup>1</sup> Ползваме понятията според **Христова, Н.** Теория на изкуството като теория на пластическия образ. София, 1998, с. 23. Те са възприети и в трудовете на **Емил Куков**. Вж: Обучение по живопис в университета. Благоевград, 2003, с. 130-133.

<sup>2</sup> В дисертационното изследване не включваме подробно изложение на програмата, тъй като тя е публикувана и анализирана в: **Куков, Е.** Обучение по живопис в университета. Благоевград, 2003, с. 22-29.

перспектива, композиция, психология на изкуството, теория и история на изкуството.

За да проверим ефективността на методическите похвати, съпоставихме етюдите с предварителните цветни ескизи, направени по желание. Съпоставителният анализ на резултатите от първите постановки даде основание да се отбележи, че студенти които са работили и по двете задачи, живописват впоследствие етюдите си по-уверено, цялостно и убедително, по отношение на композиционното и обемно-пространствено изграждане, цветово решение и постигане на материалност.

Първите резултати получени от работата на участващите в експеримента студенти, показаха повече стабилност в структурирането на пластичните образи и проявени живописни умения, което е видно от последващите анализи на техните ескизи и етюди по учебните постановки.

Обучението по живопис в съвременни условия изисква както усъвършенстване на техническите възможности на студентите, така и развитие на образното им мислене с цел постигане по-голяма ефективност на учебния процес и творческа артистичност, необходима за изявата им като художници, заради която те са избрали да изучават художествените специалности в университета.

В тази връзка включихме предварително изпълнение на цветни ескизи, чрез които студентите придобиват художествен опит, изследват и изучават натурата живописвайки, добиват практически опит, който е необходим за последващата работа върху учебните етюди. С отработването на предварителни цветни ескизи, се цели да се развие образното мислене на студентите, чрез допълнителни възможни решения и посоки в развитието на пластическия образ, създаван от тях.

Чрез свободни и бързо изпълнени ескизи в малък формат преди етюдната работа, студентите могат да експериментират в творческото пресъздаване на натурата,

следвайки вътрешната си нагласа, дори в посоки, отдалечаващи се от изискванията на учебния процес (в малък формат, избирайки понякога само един елемент от натурната постановка за ескизното изпълнение). Ролята на тези ескизи е във визуализиране на възприятието, в приучването към съгласуваност в зрително възприятие, техническо умение на ръката и усвояване на живописните изразни средства и предпочитания към определени начини на формообразуване и стилови похвати.

Първоначалните наблюдения, сравнителните анализи и обобщения във фазата на началните констатации, ни насочиха към следните постановки относно ефектите от ескизите в процеса на обучение по живопис:

1. Студентите придобиват предварителен изобразителен опит (този предварителен опит прави учебния процес по-ефективен);

2. Ескизите спомагат цялостно, емоционално и обобщено да се изобрази натурата в нейните общи и съществени характеристики;

3. При работата по етюда се наблюдават следните процеси:

I фаза е обобщено изграждане;

II фаза – детайлизация;

III фаза – подчиняване на детайлите на цялото.

При ескизът като цяло е налице обобщено изграждане. Опитът, който получаваме от ескиза ни дава възможност да решим по-лесно I и III фаза от етюда, (първоначално цялостно изграждане в най-общи пропорции и тонално-цветови решения и обобщаване след детайлизация);

4. Бързото и експресивно решение на ескиза оказва влияние върху по-емоционалното решение на етюда. Това е начин да се предпази етюда от прекалено изсушаване;

Чрез ескизите в индивидуалната творческата продукция на студентите се обособяват групи от различен живописен тип<sup>1</sup>.

## **ГЛАВА ТРЕТА**

### **ЕСКИЗЪТ И ЕТЮДЪТ В ПРОЦЕСА НА ОПТИМИЗИРАНЕ НА ОБУЧЕНИЕТО ПО ЖИВОПИС ЗА СТУДЕНТИ ПЪРВИ И ВТОРИ КУРС ОТ ХУДОЖЕСТВЕНИТЕ УНИВЕРСИТЕТСКИ СПЕЦИАЛНОСТИ**

#### **3.1. Ескизът като подготвителен етап в живописните постановки. Теоретичен модел и експерименти**

В практическата част на изследването използваме **модел** на занятие, като се включват експониране на предварително подбрани (съобразно задачите) живописни произведения в репродукции, предимно ескизи, връзката на които със завършените произведения може да бъде нагледно показана и интерпретирана. Предварителни указания и анализи на натурната композиция от предмети се следват от изпълнение на цветен ескиз, по всяка постановка. Ескизите, създадени от студентите, се преценяват чрез критериите, изложени в предшестващата глава. Като прилагаме „ефекта на новото“, ако използваме израза на проф. Бижков<sup>2</sup>, който може да има силно стимулиращо въздействие в творческата работа по живопис на студентите, предложихме да направят предварителни цветни ескизи. Аргументацията за тази творческа работа бе изяснена: изпълнените от тях ескизи не се оценяват от преподавателите, а самото им изпълнение е предпоставка за по-нататъшния процес на живописване при етюда. Акцентът падна върху свободния избор – да се направят ескизи или да се пристъпи веднага към етюда.

---

<sup>1</sup> Типовете са изведени и описани в Първа глава от Дисертационния труд, Автореферат с. 9

<sup>2</sup> **Бижков, Г.** Методология и методи на педагогическите изследвания. София, 1995, с. 147.

За да проверим ефективността на методическите похвати, съпоставихме ескизите с етюдите на студентите, които по желание направиха предварителни цветни ескизи (тъй като предварителният цветен ескиз не е задължителен елемент от учебната програма).

През последните три години бе дадена възможност студенти, които желаят и са предразположени към по-бързо завършване на учебните етюди, да изпълняват подготвителни цветни ескизи, в рамките на времето предвидено за изпълнението на основната задача, като наблюденията тук са, че техните ескизи са решени цялостно и емоционално „на един дъх“, детайлите са обобщени и съобразени с цялото, формата показва най-същественото и характерното, цветовете са положени смело и със замах, а в използваната техника се забелязват експериментални моменти (като използването на шпакла, както и в комбинацията с четка например при полагаването на боята).

Последователността на работата по живопис залегнала в учебната програма, включва изпълнение на поредица от учебни задачи предвидени в нея, като всяка една от тях допринася за развитие на живописните умения и образно мислене на студентите. Интерпретация, а също и описание и анализ на пластически образи са застъпени в обучението по живопис, като са съобразени с конкретните дидактически задачи. В тяхното изпълнение се включват разкриване на стилистическите особености, постигнати с използването на специфични изразни средства, с конструкцията и композиционното изграждане, с пространственото и цветово решение, с техниката на работа и съдържанието. Тези знания са необходими за формиране на творчески възможности и изграждане на висока живописна култура на обучаваните. Постоянна остава задачата да се развиват живописните умения на всеки един студент, прилагани в собствената им творческа работа, но също и да разбират структурата на пластическия образ.



Важно качество на методическите похвати, по които се провеждаше експеримента, с активната роля на ескиза, е отворената възможност за други, различни всеки път (и многократно при една постановка) живописни визуализации на натурата с живописни средства, художествено възпроизвеждане на избрани качества на натурата, към която отделният индивид има чувствителност. В този смисъл, ескизът е пътят на свободния избор от многото възможности в творческо-обучаващия процес.

### **Модел на занятие**

В модела на предложеното от нас експериментално обучение по живопис, включваме ескизи в две форми:

1. Запознаване с ескизи и живописни творби (в репродукции) на художници от различни епохи, както и на съвременни автори, извършване на анализ и интерпретация на техните произведения. Използват се за онагледяване и ескизи в оригинал на студенти от предишни курсове, обучавани по тази методика. Ние се опирахме на вече утвърдени постановки, според които „рисуването от натура по модели, които във визуалното и в психологическото възприятие на студентите по време на работа се наслагват върху избраните за анализ и интерпретация художествени произведения, мотивира процеса на творческо обучение в търсене на цветови структури, надрастващи етюда и ескиза, макар и оставащи в неговите формални рамки”<sup>1</sup>.

2. Чрез изпълнение на цветни ескизи от натура, предхождащи основната работа по живописния етюд, по всяка постановка, като средство за нейното проучване; „Всяка постановка би могла да бъде възпроизведена чрез свободни и бързо изпълнени ескизи в малък формат, за да се изследват възмож-

---

<sup>1</sup> Куков, Е. Въведение в живописа: Система на обучение по живопис в университета. Благоевград, 2009, с. 68.

ностите за развитие на пластичния образ и в посоки, заложиени извън обучаващата художествена практика”<sup>1</sup>.

3. Включват се още и съпътстващи консултации и корекции от страна на преподавателя;

4. Конферанс (обсъждане на резултатите – ескизи и етюдни творби) при завършване на постановките.

Моделът съчетава специфичните за експеримента похвати с особеностите на задължителните учебни задачи.

Една от първите дейности в предстоящата работа, в часовете по живопис от натура, е запознаване с особеностите на постановката (включваща модела), което налага рисуващия да я огледа от всички страни, да прецени характерните особености и под какъв ъгъл те се изявяват най-добре. От композиционна гледна точка се търси оптимално поместване и конструиране на постановката (модела) върху платното, като се има предвид ракурса, осветлението, обемите, разпределението на основните цветни петна, с цел да се подчертае „същественото”, според творческия замисъл на рисуващия. От методическа гледна точка изграждането на образа в ескиза и етюда започва най-общо от поместването и композирането на елементите върху листа (платното) и създаването на предметно-фигурална конструкция със свои пространствени параметри, цветови и светлосенъчни характеристики. Опитът на рисуващия и визуалните особености на натурата оказват влияние върху композиционното решение, избора на фигуралността и степента на детайлизация при изобразяване.

## Постановки от **раздел I**

Живопис на предмети по натура. Натюрморт.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Куков, Е. Въведение в живописа: Система на обучение по живопис в университета. Благоевград, 2009, с. 29.

<sup>2</sup> Постановките са от действащата програма по „живопис“ за първи и втори курс на специалностите „Педагогика на обучението по изобразително изкуство“ и

**Постановка 1.**<sup>1</sup> Натюрморт от битови и геометрични предмети с гипсова глава, върху цветен фон. Материали - акварел, хартия. Техника мокро върху сухо, препоръчителни размери: 46 на 55 см, продължителност 12-16 часа.

Методическата работа в началото на практическото обучение по живопис включва описание, анализ и интерпретация на пластически образи (ескизи и художествени произведения) в репродукции. Подбрани са примерни репродукции<sup>2</sup> с натюрморти, на следните автори:

1. Жан Баптист Шарден „Натюрморт с атрибутите на изкуството“ – III, 1766 г., маслени бои, платно, 113 x 145 см, **р. 75**
2. Пол Сезан „Плодове“, 1885 г., акварел, графит, **р. 299**
3. Пол Сезан „Натюрморт със син буркан“, 1900 г., акварел, графит, 48,2 x 63,4 см, **р. 301**
4. Пол Сезан „Натюрморт със зелен пъпеш“, 1900-1906 г., акварел, графит, 30,5 x 48,2 см, **р. 303**
5. Пол Сезан „Натюрморт с диня и нарове“, 1900-1906 г., акварел, графит, **р. 304**
6. Пол Сезан „Буркан и плодове на маса“, 1890 г., акварел, графит, 24 x 36 см, **р. 300**
7. Пол Сезан „Син буркан и бутилка вино“, 1902-1906 г., акварел, графит, **р. 305**
8. Пол Сезан „Натюрморт с графа, захарница, бутилка, нарове и диня“, 1902-1906 г., акварел, графит, **р. 306**
9. Пол Сезан „Натюрморт с ябълки, една бутилка и гърне с мляко“, 1902-1906 г., акварел, графит, **р. 307**
10. Пол Сезан „Натюрморт - ябълки, бутилка и чаша“, 1902-1906 г., акварел, графит, **р. 308**
11. Пол Сезан „Натюрморт с графа, бутилка и плодове“, 1906 г., 48 x 62,5 см, акварел, графит, **р. 309**

---

„Промишлени изкуства – мода“, обучавани в Югозападен университет – Благоевград.

<sup>1</sup> В автореферата е даден пример само с Постановка 1.

<sup>2</sup> Подборът на художествените произведения в репродукции, е в зависимост от програмните задачи на постановката и подходящите според преподавателя примери, за онагледяване.

12. Пол Гоген „Плодове в купа”, 1886 г., маслени бои, платно, **р. 312**
13. Михаил Александрович Врубел „Гипсова маска с рок от полилей”, 1885 г., акварел, хартия, **р. 488**
14. Анри Матис, ескиз на „Натюрморт с праскови, ябълки и портокали”, 1899 г., маслени бои, платно, 46,7 x 55,2 см, **р. 413**
15. Анри Матис „Натюрморт с праскови, ябълки и портокали”, 1899 г., маслени бои, платно, **р. 414**
16. Пьотр Кончаловски „Натюрморт с червен поднос”, 1910 г. 66,8 x 88,5 см, **р. 417**
17. Пьотр Кончаловски „Натюрморт с червен поднос”, 1916 г., **р. 418**
18. Пьотр Кончаловски „Натюрморт с чаша”, 1916 г., маслени бои, платно, **р. 419**
19. Пол Синяк „Натюрморт”, 1920 г., молив и акварел, хартия, 30,5 x 44, 5 см, **р. 470**
20. Пабло Пикасо „Натюрморт”, 1932 г., **р.453**
21. Джорджо де Кирико „Натюрморт със сребърни изделия”, 1962 г., маслени бои, платно, **р. 471**
22. Дечко Узунов „Натюрморт с антична глава I”, 40-те г., маслени бои, платно, 49 x 60 см, **р. 489**
23. Дечко Узунов „Натюрморт с антична глава II”, 40-те г., маслени бои, платно, 49 x 60 см, **р. 490**
24. Иван Ненов „Женска глава”, 1937-1938 г., маслени бои, картон, 84 x 60 см, **р. 487**

Подбрани са творби с подчертан ескизен характер, ескизи и етюди към завършени творби, варианти и самостоятелни творби.<sup>1</sup>

#### **Критериите за подбор на репродуцираните творби**

**са:**

- възможна за обозримост връзка между дадена творба и подготвителните етюди и ескизи към нея;

---

<sup>1</sup> В нашата работа правим условно разграничение между творба, която има ескизен характер като стил и изпълнение и ескиз, който е подготвителен за дадено художествено произведение.

- възможност за нагледно сравнение между отделните ескизи към дадено произведение (например, ескизи, проучващи отделни типажии за многофигурна композиция);
- изявяване на качества в натурната постановка, които са свойствени за нея (например, ескиз на Анри Матис);
- контрастиращи изразни средства (доминиращо линейно изграждане или доминиращо светлосянно изграждане) в съпоставени произведения;
- аналогии между натурната постановка и репродуцираните образи в различни посоки (сюжет, композиция, символика).

Характеристики на постановката: при отделните групи предметния състав на постановката варира (студентите имат възможност да участват в подредбата), но по програмни изисквания се включват гипсова глава, гърне (с цветя или четки), шише, плодове (ябълки и круши) на фон от драперии в контрастни цветове.

Първи сеанс (от 4 учебни часа): Бърз ескиз с материали по избор.

Втори сеанс (от останалото предвидено по програма време): Цветен етюд на предмети в постановка.

### **3.2. Сравнителен анализ на живописните постановки в експериментите. Тенденции, типове, възприятие и творчески резултати**

Живописните произведения на студентите съдържащи определени качества, са резултат от проведеното педагогическо въздействие и отразяват особеностите на живописните търсения в процеса на създаване на творческа продукция. Творбите се оценяват спрямо поставените задачи, като се отчита основния метод на работа: живописване от натура. Тези резултати се проследяват чрез анализа на отделни качества в разглежданите студентски произведения. Получените в края на творческата и педагогическата работа живописни творби по

зададените постановки и предварителните цветни ескизи, се обработват чрез сравнителния метод с отчитане на изведените по-горе качествени критерии<sup>1</sup> и количествени параметри. Анализът от съпоставката на етюдни работи създадени по натура, с такива от предварителното проучване на модела (под формата на цветни ескизи - в резултат на приложената методическа разработка), позволява да се изведат някои особености на творческата продукция, опиращи се на спецификата на образа в живописата.

Етюдите на студенти от първи и втори курс на специалностите „Педагогика на обучението по изобразително изкуство” и „Промислени изкуства – мода”, пожелали да направят и по един предварителен цветен ескиз, представляват добър материал за изследване чрез сравнителния метод. Сравнението между живописната продукция на студенти, които са работили ескизи и на тези, които не са работили, както и сравнението между живописни работи на един и същ студент, които са създавани със или без предварителни ескизи, изяснява качества, чрез които може да се проследи въздействието на ескиза в хода на учебно-творческия процес. В таблиците са проследени резултатите от всички последователни постановки в рамките на първи и втори курс.

Ще анализираме особеностите и развитието на пластическия образ от първата<sup>2</sup> до крайната постановка, при студентите участващи в експеримента, за да проследим развитието на живописните им умения, от началото на обучението в първи курс, до края на учебния процес във втори курс. Ще разгледаме по-обстойно някои типични примери от студентската продукция, характеризиращи нейните особености, като използваме приомите на качествения анализ.

---

<sup>1</sup> Качествените критерии са описани подробно във Втора глава от Дисертационния труд и Автореферат с. 12-17.

<sup>2</sup> В автореферата е даден пример само с резултатите от Постановка 1.

Таблица № 2 Получени резултати на ескизи и етюди по отношение на материална възпътеност, фигуралност, конструираност, пространственост и пластична изразителност

Раздел I	Специалност ПОИИ				Година		
Постановка 1	Курс I				2009-2010		
Име на студент (Пр.)	М. В.	Ф.	К.	Пр.	Пл. изр.	Ср. оц.	Тип
<b>Експериментална група</b>							
Ескиз - Петър Ч. (1)	4	4	4	4	4	4,0	
Ескиз II - Петър Ч. (2)	4	5	4	5	5	4,6	
Епод - Петър Ч. (3)	5	5	5	5	5	5,0	I
Ескиз - Любомира П. (4)	4	4	4	4	4	4,0	
Епод - Любомира П. (5)	5	4	5	5	5	4,8	III
Ескиз - Стоян К. (6)	4	4	4	5	5	4,4	
Епод - Стоян К. (7)	5	5	5	5	6	5,2	I
Ескиз - Илиана Ив. (8)	4	4	5	4	4	4,2	
Епод - Илиана Ив. (9)	5	3	4	4	5	4,2	III
Ескиз - Юлиана Ив. (10)	4	4	4	4	4	4,0	
Епод - Юлиана Ив. (11)	4	4	4	4	5	4,2	I
Ескиз - Александър П. (12)	4	4	4	4	5	4,2	
Епод - Александър П. (13)	5	5	5	5	5	5,0	I
Ескиз - Владимир К. (14)	4	4	4	4	5	4,2	
Епод - Владимир К. (15)	4	3	4	4	4	3,8	III
Ескиз - Величка Ц. (16)	4	4	5	4	4	4,2	
Епод - Величка Ц. (17)	5	5	4	5	5	4,8	I
<b>Общо средна оценка по критерии</b>	4,0 4,75	4,11 4,25	4,22 4,5	4,22 4,62	4,44 5,0	4,20 4,62	
<b>Контролна група</b>	М. В.	Ф.	К.	Пр.	Пл. изр.	Ср. оц.	
Епод - Борислава Ст. (18)	4	4	4	4	5	4,2	
Епод - Олга Кр. (19)	4	4	5	4	5	4,4	
Епод - Катрин М. (20)	4	4	3	4	4	3,8	
Епод - Любомир К. (21)	3	3	4	4	4	3,6	

Общо средна оценка по критерии	3,75	3,75	4,0	4,0	4,5	4,0	
Резултати общо	Експериментална група (ескиз - епод)					0,42	
	Контролна група - Експериментална група (епод-епод)					0,62	

От сравнителния анализ на данните в таблица № 2 можем да констатираме, че при етюдите на експерименталната група обобщената средна оценка по критерии е 4,62, спрямо 4,0 на контролната група. Този резултат показва положителното въздействие на приложената от нас експериментална система от методически похвати, а именно включването на ескизи в обучението, веднъж под формата на нагледни художествени примери и втори път, като предварителни цветни ескизи, предшествващи етюдите по експерименталните постановки.

В експерименталната група, по-добри резултати са отчетени при критериите „пластична изразителност“ и „материална въплътеност“ (критерии при които е най-голяма разликата между двете групи, средно с 1,0), а по-ниски оценки, етюдите и на двете групи са получили по критерия „фигуралност“, дължаща се на факта, че е първа постановка от творческо-обучаващия процес и студентите притежават все още малко развити изобразителни умения и опит.

\* \* \*

Анализирайки началните ескизи, проследихме посоките в развитието на пластическия образ от учебните постановки, на участващите в експеримента студенти. При сравнение на творбите по между им, се налага впечатление за различие в степента на артистична завършеност в резултат на проявено субективно отношение и проявени стилистични търсения. В някой от студентските работи преобладава учебното начало, едно по-стриктно и обстойно следване на натурата, в други пластичното изграждане в голяма степен не съблюдава натурата, търси се творческа интерпретация и оригиналност в художествения изказ.



При сравнение между работите на студентите, реализирани по постановките в четирите семестъра на първи и втори курс, веднага прави впечатление различната степен на завършеност на учебния ескиз, варираща от нахвърляне на основните обеми, до опити за детайлизация. Различията буквално контрастират, особено като се има предвид степента на подготвеност, с която студентите се включват в университетското обучение.

Наблюденията и анализите на живописните постановки показват, че предварителните ескизи имат своето място в методиката на преподаване на живопис и благоприятстват, и оптимизират крайните резултати, вследствие на което последващите ги етюди са по-цялостни, и експресивно изградени, по-свежо и убедително живописно моделирани, по-добре композирани. Опитът натрупан от предварителното проучване се оказва определящ при успешното изграждане на етюдите.

*Таблица № 50. Процентно представяне на типовете студенти, участващи в експерименталните постановки<sup>1</sup>*

Раздел I, II и III Постановки 1-5	Специалност ПОИИ и ПИМ Курс I и II	Година 2008-2012
Типове	Брой студенти	Проценти
I тип	143	50 %
II тип	75	26 %
III тип	69	24 %

При анализа на таблица 50, показваща проявата на типовете при студентите по отношението „ескиз-етюд“ прави впечатление, че при половината от тях съставляващи 50% и

<sup>1</sup> Някои от студентите в процеса на работа по отделните постановки са проявили качества на повече от един тип, поради тази причина са регистрирани по-голям брой във всеки от типовете, спрямо броя участници в самото изследване.

определени като I тип, етюдът се явява като естествено надграждане и продължение на ескиза, вследствие на натрупания предварителен опит, образът се доразвива и обогатява чрез умело използване на живописни изразни средства. При студентите от II тип, които са 26%, етюдите се различават съществено от ескизите, налице са различни живописни решения и нова образност, вследствие на проявен творчески подход и развито образното мислене. При III тип, който съставлява 24% от студентите, се съчетават качествата на I и II, забелязват се както надграждане в изпълнението на етюда, така и реализиране на нови живописни решения, като някои от качествата на ескиза се повтарят в етюда, други се променят в посоки различни от заявените до този момент, налице е художнически подход при изграждането на пластическите образи. Тази диференциация по типове даде допълнителна информация за качествата на студентската живописна продукция, реализирана в хода на учебния процес и бе възможна благодарение на експерименталния методически подход, приложен в хода на това изследване.

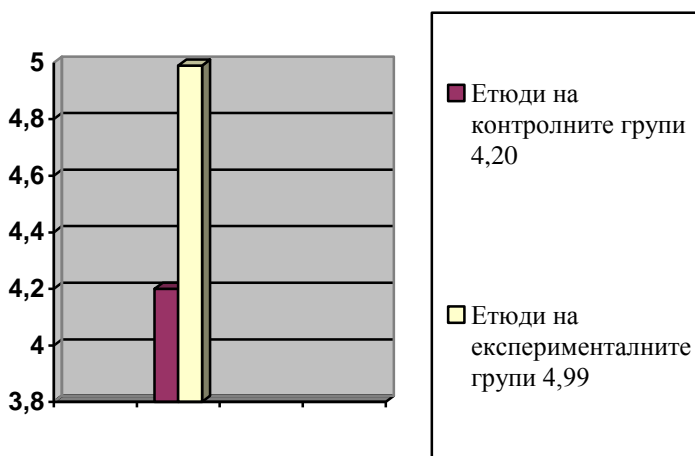
*Таблица № 51. Обобщени резултати от всички постановки на експериментални и контролни групи, на ескизи и етюди по отношение на материална въплътеност, фигуралност, конструираност, пространственост и пластична изразителност*

Раздел I, II и III Постановки 1-5	Специалност ПОИИ и ПИМ Курс I и II				Година 2008-2012	
	Групи	М. В.	Ф.	К.	Пр.	Пл.изр
Експериментални - ескизи	4,6	4,38	4,67	4,55	5,18	<b>4,68</b>
Експериментални - етюди	4,93	4,74	4,99	4,98	5,30	<b>4,99</b>
Контролни - етюди	4,12	3,98	4,26	4,12	4,54	<b>4,20</b>

От данните в таблица № 51 и диаграмите се вижда, че стойностите на отделните качества, имащи отношение към

развитието на живописните умения и образно мислене, при резултатите от всички постановки на студентите от експерименталните групи, са по-високи в сравнение с тези на контролните. Сравнението на базата на всяко отделно ниво – „материална въплътеност“, „фигуралност“, „конструираност“, „пространственост“, „пластична изразителност“ - между всички получени резултати от етюдните постановки на експерименталните групи, и всички получени резултати от етюдите на контролните, сочи сравнително устойчиви стойности на нарастване (диаграма № 1).

*Диаграма № 1. Крайни оценки по критерии между етюди на експерименталните и етюди на контролните групи, по всички постановки*

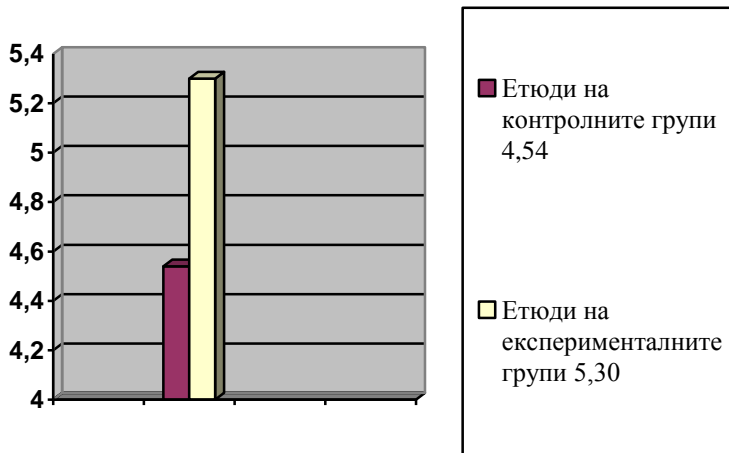


Разлика 0,79

Средната разлика за всички показатели между етюдите на експерименталните и контролните постановки е 0,79. Тя е статистически значима по отношение на скалата, приета за оценяване на резултатите от работата. Разликата от 0,81 по критерия „материална въплътеност“ при етюдите на

експерименталните и контролни групи е в резултат на натрупания опит на студентите от експеримента и показва по-голямата степен на материална завършеност (владееене на техники и материали), позволяващи в повечето случаи произведението да съществува самостоятелно. При „фигуралност“ разликата от 0,76, показва нарасналите възможности на студентите от експерименталните групи да предават характерните белези на предметните конфигурации, включени в постановките. Разликата при „конструираност“ от 0,73 е показател за качествата на етюдите реализирани в експеримента, включващи композиране на елементи и обвързването им със състава на композицията, постигане на единно конструиране на живописната предметност. Разликата при „пространственост“ от 0,86 е значителна в полза на студентите от експерименталните групи и включва по-доброто пространствено изграждане на постановката чрез цвят и осмисляне на пространственото решение, като пластичен изказ.

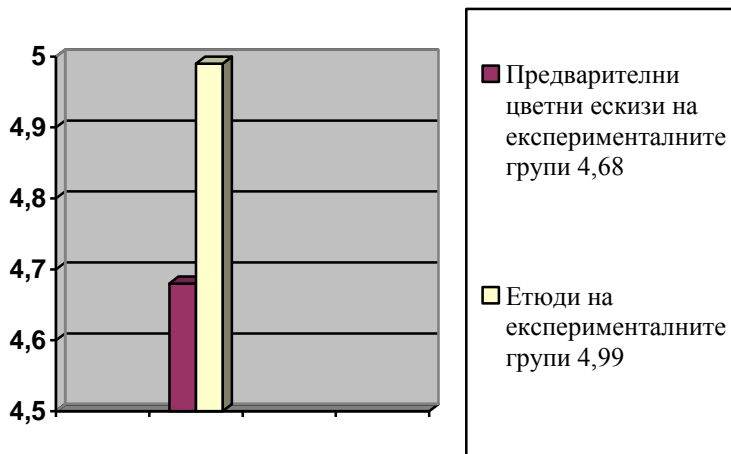
*Диаграма № 2. Крайни оценки по критерия „пластична изразителност“ между етюди на експерименталните и етюди на контролните групи, по всички постановки*



Разлика 0,76

Получената разлика при етюдите на експерименталните и контролни групи по отношение на критерия „пластичната изразителност“ е 0,76 (диаграма № 2), което означава, че тя е по-забележима в творбите на експерименталните групи, а също така се свързва и с преминаване в по-високо ниво по отношение на проявена творческа артистичност, развити живописни умения и образно мислене. Другите два критерия: „семантика“ и „комуникативност“ са във взаимовръзка с гореспоменатите и зависят от всеки един от тях, но се характеризират вербално, като се разкрива смисъла, който съдържат и възможностите да бъдат разбрани. Прави впечатление, че творбите на студентите от експерименталните групи са по-съдържателни и смислово натоварени, и с по-големи възможности да бъдат възприети.

*Диаграма № 3. Крайни оценки по критерии между ескизи и етюди в експерименталните групи по всички постановки*



Разлика 0,31

Разликата от 0,31 по отношение на ескизи и етюди в експерименталните групи (диаграма № 3) показва влиянието, което са оказали ескизите върху етюдите при едни и същи

студенти като този резултат е обобщен по всички критерии, но има отношение най-вече към качеството „пластична изразителност“ и проявата му в творческите възможности на участниците в експеримента да създават пластически образи.

## **ИЗВОДИ И ПРЕПОРЪКИ. ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В резултат на осъщественото изследване могат да се изведат следните изводи:

1. Потвърди се работната хипотеза, а именно, че ако се въведат и разгърнат конкретни методически похвати, разширяващи функциите на ескиза като форма на учебна творба, първо чрез допълнително интердисциплинарно включване на ескизи от история на изкуството в подготвителната част на практическото живописване, студентите ще развият способности за създаване на ескиз и за възприемане на ескиза (респективно живописното произведение), второ чрез включвани техни предварителни цветни ескизи в учебния процес, като активно средство за обучение, се благоприятстват развитието на живописните умения на студентите и се формират изобразителни представи, способства се развитието на образното мислене, а също и на творческите им възможности.

2. Ескизът в обучението по живопис в университетска среда е форма и средство на развитие на собствените живописни умения и на интердисциплинарни знания.

3. Изграждането на система от новаторски методически похвати, чрез които ескизите, създавани от студентите, се предхождат от подготвителен етап на анализ и интерпретация на ескизи от утвърдени художници, повишава ефективността на обучението.

4. Интердисциплинарните връзки в обучението на студентите от специалностите “Педагогика на обучението по

изобразително изкуството” и “Промишлени изкуства – мода” биха били по-ефективни, ако се създаде блок от семинари от пет или десет часа, в който да се анализират ескизи, създадени в периода XV – XX в. Включването на експозиция от ескизи в началото на практическата работа може да се осъществи само в ограничено време и би било по-ефективно, ако се съпровожда от аналогично разглеждане по история на изкуството.

5. Предложените методически постановки, чрез които ескизът заема по-значително място в процеса и крайните резултати на обучението по живопис, са в синхрон с вече съществуващите методики на интерпретация на живописни произведения.

Тези изводи позволяват да се направят някои препоръки за по-нататъшното практическо осъществяване на обучението по живопис.

1. Като елемент в постоянно действащите програми по живопис да се въведе ескизът. Това ще усилва положителните ефекти в обучението.

2. Да се въведе самостоятелен семинарен курс (или избираем курс от лекции и семинари), разглеждащ ескизи, етюди и завършени творби и съпроводен с онагледяващи репродукции, чрез който да се задълбочат познанията за творческия процес в живописата и изразните средства, използвани в конкретна живописна задача.

Такъв курс би могъл първоначално да бъде изграден от семинарните упражнения по история на изкуството и история на българското изобразително изкуство, и съдържанието му да бъде изградено на базата на настоящето дисертационно изследване.

\* \* \*

Експерименталните методически постановки в обучението по живопис, включващи описание, анализ и тълкуване на пластически образи (ескизи и живописни творби) в репродукции

и оригинал, като органична част на работата, има положителен ефект в педагогическите процеси на обучението. Предварителното проучване на натурата, чрез бърз живописен ескиз, също спомага за придобиване на художествен опит необходим в началото. Включените в обучението методически похвати, развиват образното мислене и живописни умения на студентите, като усилват творческите им резултати. Особено отчетлив е позитивният ефект на натрупването. При първите постановки се чувства неумелост и несигурност при използване на живописните изразни средства в работите на студентите. При следващите и особено при последните постановки, проличава съществено подобрение. Студентите, обучавани по експерименталната методика, показаха по-добри резултати по отношение на пластично изграждане на крайната учебна творба. Независимо че работят етюд, оставащ като цяло подчинен на определени учебни задачи, мотивацията, усилвана чрез включване на цветен ескиз и интерпретация на произведенията, прилагани в предварителния етап на творческата работа, стимулират стремежа към естетическа завършеност. Нашите очаквания са, че системното запознаване с ескизи (в рамките най-вече на обучението по история на изкуството) и придобиването на навици за работа чрез предварителни ескизи, ще направи по-резултатно обучението по живопис, в университетските художествени специалности.

## **РЕЗЮМЕ НА ПОЛУЧЕНИТЕ РЕЗУЛТАТИ**

С изграждането на модел на подготвителен етап към процеса на живописване, който се базира на ескиза, се постига качествено развитие в творчеството на студентите, както и по-голяма ефективност, в изпълнение на учебните задачи. С проведените експерименти се доказва хипотезата и се



очертават конкретни методически стъпки, в обучаващо-творческия процес по живопис.

Обновена и конкретизирана е използваната в университетското обучение по живопис методическа система като са включени анализ и интерпретация на ескизи, групирани чрез сравнителния метод, както и чрез изпълнение на цветни ескизи, предхождащи етюдите, в хода на обучението.

- Изведени са някои нови концепции за ролята на подготвителния ескиз и етюд в началното обучение на студентите.

- Систематизирани са няколко типа на отношението „ескиз-етюд” при обучаваните студенти: I тип, при който ескизът се явява предварително проучване на натурата, след което следва по-уверено изпълнение на етюда; II тип, при който предварителните цветни ескизи се отличават значително от етюда, студентите търсят различни живописни решения, а това от своя страна спомага за развитието на образното мислене; III тип, при чиито творби се отчита надграждане при изпълнението на етюда и търсене на нови живописни решения.

- Изграден е научнопознавателен и художествено-творчески мост във възприемането и интерпретацията на ескиза в съзнанието и професионалната култура на студентите, от една страна, и качествата на собствената им живопис, от друга.

- Осъществен е практически семинар, посветен на ескиза в живописа със студенти от I и II курс на специалност „Промислени изкуства – мода“, който стъпва на интердисциплинарни връзки.

- Създадени са методически табла представящи ескизи и ескизни рисунки, съпоставени с окончателните художествени произведения, които поставят начало на нов фонд от методически пособия по живопис.

## **ДЕКЛАРАЦИЯ ЗА ОРИГИНАЛНОСТ**

„Ескизът в обучението по живопис /за художествените специалности в университета/” е оригинален авторски труд, който изследва възможностите за ефективност, в методите на обучение по живопис в университета. Издига новаторски подходи в обучаващия процес чрез въвеждане на подготвителен етап, в който се разглеждат ескизи от историята на живописиста и чрез практическо живописване на ескизи, които водят до развитие на знания, живописни умения и открояване на потенциални артистични дарби в студентите.

Подборът на ескизите от сферата на историята на изкуството и анализът на емпиричните процеси на живописване на етюди в учебния процес са изцяло оригинални. Анализът и интерпретацията на включените творби /от история на изкуството и от студентската живописна практика/ са авторски.

### **НАУЧНИ ПРИНОСИ:**

1. Конкретизиране и обновяване на съвременна методическа система на обучение по живопис, чрез включване на анализ и интерпретация на пластически образи и изпълнение на цветни ескизи предхождащи етюдите, в хода на обучението.

2. Извеждане на някои нови постановки (концепции) за ролята на подготвителния ескиз и етюд в началното обучение на студентите. Систематизирани са няколко типа на отношението „ескиз-етюд” при обучаваните студенти: I тип, при който ескизът се явява предварително проучване на натурата, след което следва по-уверено изпълнение на етюда; II тип, при който предварителните цветни ескизи се отличават значително от етюда, студентите търсят различни живописни решения, а това от своя страна, спомага за развитието на образното мислене; III тип, при чиито творби се счита надграждане при изпълнението на етюда и търсене на нови живописни решения.

3. Изграден е научнопознавателен и художествено-творчески мост във възприемането и интерпретацията на ескиза от една страна, и собствената обучаващо-творческа продукция на студентите, от друга.

4. Предвидено е (и осъществено практически) ново съдържание за семинарни упражнения със студенти от I и II курс на специалност „Промислени изкуства – мода“, заложиени по учебен план към лекциите по История на световното изобразително изкуство – I и II част и История на българското изобразително изкуство – I и II част, опиращо се на ескиза, етюда и завършеното произведение на художника.

5. Създаване на методически табла представящи ескизи и ескизни рисунки, съпоставени с окончателните художествени произведения, от които да се създаде фонд от методически пособия (тези произведения, които са намерили най-широк отзвук в обучението), а също и табла с подходящи и типични примери от студентската учебна продукция в дигитален вариант.

### Библиография

1. **Аврамов, Д.** Естетика на модерното изкуство. София, Наука и изкуство, 1969.
2. **Алпатов, М.** История на изкуството Т. 1–4. София. Български художник, 1975.
3. **Алтърков, С.** Съдържание и организация на системата за практическа подготовка в специалността “Педагогика на обучението по изобразително изкуство”. Дисертация. София, 1998.
4. **Ангелов, В.** Изкуство и комуникативност : Промени в структурата на естетическото възприятие. София, Наука и изкуство, 1972.
5. **Ангелов, В.** Изкуство & Естетика : Криза в естетиката и предизвикателствата на модерното изкуство. София, Агато, 2005.

6. **Ангелов, В.** Естетика на авангарда. Велико Търново, Абагар, 2007.
7. **Андроникова, М.** Об изкустве портрета. Москва, Искусство, 1975.
8. **Арган, Д. К.** Изкуство, история и критика. София, Български художник, 1984.
9. **Арнаудов, Д.** Художникът и творбата : Психология на творческия процес. София, Български художник, 1981.
10. **Арнхейм, Р.** Искусство и визуално възприятие. Москва, Прогресс, 1974, с. 263.
11. **Байер, Х.** Стиллове в изкуството. София, 1981.
12. **Бакушинский, А.** Исследования и статьи : Избранные искусствоведческие труды. Москва. Советский художник, 1981.
13. **Бакушинский, А.** Исторические экскурсии как способ углубления и повторения учебного курса. – В: Бакушинский, А. Экскурсия для изучения статуи Афродиты Милосской. – В: Бакушинский, А. Исследования и статьи. Москва, Советский художник, 1981.
14. **Бакушинский, А. В.** Художественное творчество и воспитание : Опыт исследования на материале пространственных искусств. – В: Бакушинский, А. В. Исследования и статьи. Москва, Советский художник, 1981.
15. **Бакушинский, А. В.** Линейная перспектива в искусстве и зрительном восприятии реального пространства. – В: Бакушинский, А. В. Исследования и статьи. Москва, Советский художник, 1981.
16. **Балакански, Д.** Обучението по изобразително изкуство в полето на авангардизма. Шумен, Университетско издателство “Еп. К. Преславски”, 2007, с. 52.
17. **Барт, Р.** Въображението на знака. София, 1991.
18. **Басин, Е.** Семантичката философия на изкуството. Москва, 1973.
19. **Бенямин, В.** Художествена мисъл и културно самосъзнание. София, Наука и изкуство, 1989.
20. **Бернштейн, Б.** История искусств и художественная критика. – В: Советское искусствознание`73. Москва, 1974.
21. **Бижков, Г.** Методология и методи на педагогическите изследвания. София, Аскони-издат, 1995, с. 147.
22. **Божков, Ат.** Българска художествена академия. София, 1962.

23. **Бояджиева, Н.** Възпитание чрез изкуство. София, Университетско издателство „Св. Климент Охридски”, 1994.
24. **Буркхарт, Я.** Култура и изкуство на Ренесанса в Италия. София, 1986.
25. **Бърк, П.** Ренесансът. София, 1996.
26. **Вентури, Л.** Как да гледаме живописиста. София, Наука и изкуство, 1979.
27. **Виготски, Л. С.** Психология на изкуството. София, Наука и изкуство, 1978.
28. **Волков, Н. Н.** Восприятие картины. Москва, Просвещение, 1976.
29. **Волков, Н. Н.** Композиция живописи. Москва, Искусство, 1977.
30. **Волков, Н. Н.** Цвет в живописи. Москва, Искусство, 1984.
31. **Волкова, Е. В.** Эстетический анализ художественного произведения. Москва, МГУ, 1974.
32. **Волкова, Е. В.** Произведение искусства - предмет эстетического анализа. Москва, МГУ, 1976.
33. **Ворингер, В.** Абстракция и вчувстване. София, Наука и изкуство, 1993.
34. **Върбанов, Т.** За чиста и свята рисунка : Рисуването, образователни и творчески аспекти / Сб. Доклади от научна конференция, НХА. София, 2002.
35. **Вьолфлин, Х.** Основни понятия на история на изкуството. София, Български художник, 1985.
36. **Герчук, Ю.** Живите предмети. София, Български художник, 1985.
37. **Гомбрих, Е.** Изкуство и илюзия : Изследване върху психологията на изображението в изкуството. София, Български художник, 1988.
38. **Гомбрих, Е.** Изкуството и неговата история. София, Български художник, 1992.
39. **Горанов, Кр.** Изкуството като процес. София, Наука и изкуство, 1977.
40. **Горанов, Кр.** Съвременникът и изкуството: Към социология и психология на художествената култура. София. Наука и изкуство, 1983.
41. **Грановская, Р. М.** Восприятие и модели памети. Ленинград, Наука, 1974.

42. **Гюлчев, Н., В. Петрова.** Изобразяване по натура в учебната художествено-творческа дейност. Велико Търново, Университетско издателство „Св. Св. Кирил и Методий“, 1995.
43. **Дадамян, Г. Г. , Д. В. Дондурей.** Опыт теоретического построения типов зрительского восприятия и понимания изобразительного искусства. – В: Советское искусствознание `78/1. Москва, Советский художник, 1978.
44. **Дамянов, Б.** Изобразителното поле. Пловдив, ”Зл. Бояджиев”, 1998.
45. **Дамянов, Б.** Композицията : История и проблематика на понятието в изобразителното изкуство /теоретически и методически аспекти/. Пловдив, Университетско издателство, 1998, 183-184.
46. **Дамянов, Б.** Обсъждане на резултатите в обучението по изобразително изкуство. Пловдив, ”Зл. Бояджиев”, 2001.
47. **Дамянов, Б.** Материали и техники в изобразителната практика. София, ”Нова Звезда”, 2003.
48. **Дамянов, Б.** Методи в обучението по изобразително изкуство. София, 2004.
49. **Дамянов, Б.** Учебните изобразителни задачи. Пловдив, Университетско издателство ”Паисий Хилендарски”, 2010, с. 226-227, 304.
50. **Дворжак, М.** История италянского искусства в эпоху Возрождения. Москва, 1978.
51. **Дворянов, О.** Концептуалната тенденция в съвременното изкуство. София, ”Веда Словена-ЖГ”, 2003.
52. **Джаджев, И.** Художествената условност. София, 1972.
53. **Димитров, Д. Г.** История на изкуството. София, Просвета, 1991.
54. **Димитрова, Д. Цв.** Традиции и иновации в обучението по изобразително изкуство. – В: Образование и изкуство, Т. 3 (отг. Редактор проф. А. Балтаджиева). Сборник научни трудове от Юбилейната международна конференция, посветена на 20-годишнината от създаването на Педагогическия факултет на Шуменски университет ”Епископ Константин Преславски” и 115 г. предучилищно възпитание в гр. Шумен. Шумен, 2004, с. 406–409.
55. **Димчев, В.** Развитие на художествено-изобразителната дейност. София, 1977.

56. **Димчев, В.** Изобразително изкуство : Методика. София, Просвета, 1993, с. 47.
57. **Дмитриева, Н.** Изображение и слово. Москва, 1962.
58. **Дмитриева, Н.** Кратка история на изкуството. Първа част. София, 1971.
59. **Дмитриева, Н.** Кратка история на изкуството. Втора част. София, 1980.
60. **Дмитриева, Н.** Винсент ван Гог. Москва, 1980.
61. **Еко, У.** Трактат по обща семиотика. София, Наука и изкуство, 1993.
62. Енциклопедия на изобразителните изкуства в България, Т. 1. София, Издателство на българската академия на науките, 1980, с. 294.
63. **Жуковский, В., Д. Пивоваров,** Зримая сущность /визуальное мышление в изобразительном искусстве/. Свердловск, 1991.
64. **Занков, О.** Тестово-проблемният метод при обучението по натурно рисуване. София, 1987.
65. **Занков, О.** Възприемане произведенията на изобразително-изкуство /програмиран текст/. София, 1988.
66. **Занков, О.** Методика на възприемане на изобразителното изкуство : Диагностика на художествените познания. София, ИК Анубис, 2006.
67. **Кандински, В.** Точка и линия в равнината. София, ЛИК, 1995.
68. **Кандински, В.** За духовното в изкуството. София, ЛИК, 1998.
69. **Кантор, А. М.** Предмет и среда в живописи. Москва, Советский художник, 1981.
70. **Кларк, К.** Цивилизацията. София, Български художник, 1977.
71. **Кларк, К.** Когато гледаме картини. София, Български художник, 1981.
72. **Кларк, К.** Голото тяло. София, Български художник, 1983.
73. **Клаус, Г., Х. Ебнер.** Основи на статистиката за психолози, педагози и социолози. София, Наука и изкуство, 1971.
74. **Клее, П.** Педагогически бележник. София, Агата-А, 1996.
75. **Ковальов, А., В. Н. Мясичев.** Психичните особености на човека, Т. 2 : Способностите. София, Наука и Изкуство, 1963, с. 44.
76. **Ковачевски, Х.** Светът на картината. София, Български художник, 1984.
77. **Костин, В., В. Юматов.** Язык изобразительного искусства. Москва, 1978.

78. **Костов, Г.** Холандският групов портрет : Композиционни особености. Перник, Кракра, 1993.
79. **Костов, Г.** Цветът в изкуството. Велико Търново, Университетско издателство “Св. св. Кирил и Методий”, 2001.
80. **Кроче, Б.** Естетика. София, Наука и изкуство, 1996.
81. **Куков, Е.** Обучение по живопис в университета. Благоевград, 2003, с. 13, 22-29, 129-134.
82. **Куков, Е.** Живопис, обучение и творчество. Благоевград, Университетско издателство “Неофит Рилски”, 2003.
83. **Куков, Е.** Въведение в живописа : Система на обучение по живопис в университета. Благоевград, 2009, с. 29, 68.
84. **Куков, Е.** Стадиални състояния в живописа : Натюрморт. Портрет. Благоевград, Университетско издателство „Неофит Рилски”, 2008.
85. **Куков, Е.** Индивидуален профил на творческо-обучаващия процес по живопис на студентите от художествените специалности в университета. Благоевград, Университетско издателство „Неофит Рилски”, 2009.
86. **Лазарев, В.** Старые европейские мастера. Москва, Искусство, 1974.
87. **Лалевич, Ян.** Изобразяване и значение : Опит за семиологичен анализ. – В: сп. Изкуство. 1980, бр. 6, 28-37.
88. **Лановенко, О. П.** Художественное восприятие : Опыт построения общотеретической модели. Киев, Наукова думка, 1987
89. **Левшина, М. С.** Как воспринимается произведение искусства. Москва, Знание, 1983.
90. **Легкоступ, П.** Детето и творбата. Велико Търново, Университетско издателство “Св. св. Кирил и Методий”, 2000.
91. **Легкоступ, П.** Изкуство, творчество и интелектуално възпитание. Велико Търново, Университетско издателство “Св. св. Кирил и Методий”, 2006.
92. **Легкоступ, П.** Изобразително изкуство : Възпитателни, терапевтични и корекционни аспекти /второ допълнено издание/. София, Университетско издателство „Св. Климент Охридски”, 2010.
93. **Леонардо.** Трактат за живописа. София, Лик, 1995.
94. **Лосев, А.** Проблема символа в реалистическое искусство. Москва, Искусство, 1976.
95. **Луси-Смит, Е.** Илюстриран речник на термини на изкуството. София, ИК “Петър Берон”, 1996.



96. **Лукач, Д.** Хаос и форми. София, 1989.
97. **Мантанов, В.** Образ, знак, условност. Москва, 1985.
98. **Маринска, Р.** Структура на пластическия образ. (Автореферат на дисертация). София, 1983.
99. **Маркова, Д.** Художествена условност и изразителност. – В: Проблеми на изобразителното творчество. Варна, “Зограф”, 1997, 93-109.
100. **Маркова, Д.** Диагностични възможности на детската рисунка. София, „Веда Словена – ЖГ”, 2005.
101. **Мейлах, Б. С.** Процес творчество и художественно възприятие. Москва, Просвещение, 1985.
102. **Миронова, Л. Н.** Проблема психологического воздействия цвета и методика её изучения в художественном вузе. – Педагогика высшей школы, Минск, Вышэйшая школа, 1978.
103. **Миронова, Л. Н.** Цветоведение. Минск, Вышэйшая школа, 1984.
104. **Мочалов, Л.** Пространство мира и пространство картины. Москва, 1983.
105. **Мукаржовски, Я.** Студии по теория на изкуството. София, Наука и изкуство, 1993.
106. **Недошивин, Г. А.** Как да гледаме живописца. София, Народна младеж, 1960.
107. **Нечкина, М.** Функция художественного образа. Москва, АН, 1982.
108. **Панофски, Е.** Смиъл и значение в изобразителното изкуство. София, 1986.
109. **Панофски, Е.** Иконография и иконология : Въведение в изкуството на Ренесанса. – В: Смиъл и значение в изобразителното изкуство. София, Български художник, 1986, 73-94.
110. **Папазов, Б.** Теория и методика на обучението по изобразително изкуство : Учебник с приложения за студенти от специалност ПОИИ. Шумен, Университетско издателство “Еп. К. Преславски”, 1999.
111. **Папазов, Б.** Изобразително изкуство : Методически постановки /I-IV клас на средното общообразователно училище/. Велико Търново, Фабер, 2010, с. 137.
112. **Пиръов, Г., Л. Десев.** Кратък речник по психология. София, 1981, с. 221-222.
113. **Пиралишвили, О.** Проблемы “нон-финито” в искусстве. Тбилиси, Хеловнеба, 1982.

114. **Ратничин, В. М.** Перспектива. Киев, Вища школа, 1982.
115. **Рок, И.** Введение в зрительное восприятие. Москва, Педагогика, 1980.
116. **Ростовцев, Н. Н.** История методов обучения рисованию : Зарубежная школа рисунка. Москва, Просвещение, 1981.
117. **Рубинштейн, С. Л.** Основы общей психологии. Москва, Педагогика, Т. 1., 1989.
118. **Русев, П.** Психология на художествено-творческата дейност. – В: кн. Психология на творчеството. София, Наука и изкуство, 1981.
119. **Савостьянов, Е.** Изобразителност и изразителност в изкустве. Москва, 1970.
120. **Сапего, И. Г.** Предмет и форма. Москва, Советский художник, 1984.
121. **Сепетлиев, Д.** Методи за графическо представяне на числени данни. София, Техника, 1969.
122. **Сивриев, Ст., А. Гетман.** Словото на Бешков. София, Български художник, 1965.
123. **Станев, А.** Рисуването - някои методически и творчески процеси в българската държавна художествена академия – София. София, Просвета, 1998.
124. **Стоилов, Г.** Основи на теорията на художественото творчество. Шумен. Университетско издателство „Еп. Константин Преславски”, 2003.
125. **Тарабукин, Н.** Проблема пространства живописи. – В: Вопросы искусствознания. Москва, ПКФ Квазар АО, 1993, Кн. 4, с. 334-366.
126. **Теплов, Б.** Проблемы индивидуальных различий. Москва, 1982, с. 10-11.
127. **Турчин, В.** Неокомпаративизъм : история и метод. – В: Вопросы искусствознания. Москва, ПКФ Квазар АО, Кн. 2–3, 1994.
128. **Успенски, Б.** Семиотика на изкуството : Съчинения. Т. 1. София, Наука и изкуство, 1992.
129. **Флоренски, П.** Анализ пространственности и времени в художествено-изобразительных произведениях. Москва, Прогресс, 1993.
130. **Фосийон, А.** Животът на формите. София, Наука и изкуство, 1984.
131. **Фрай, Р.** Въображение и рисунка. София, 1988.

132. **Фридлендер, М. Я.** За изкуството и познавача. София, Български художник, 1985.
133. **Фройд, З.** Естетика, изкуство, литература. София, Университетско издателство "Св. Климент Охридски", 1991.
134. **Хегел.** Естетика. София, Наука и изкуство, Т. 1–2, 1968.
135. **Храпченко, М. Б.** Горизонти художественного образа. Москва, Просвещение, 1986.
136. **Христова, Н.** Луиджи Парейсон и неговата теория за формообразуването. – В: сп. Балканистичен форум, Кн. 1–2–3. Благоевград, 1998, 132-135.
137. **Христова, Н.** Теория на изкуството като теория на пластическия образ. София, Карина М, 1998, с. 22-23.
138. **Христова, Н.** История на изкуството. Ч. III. Ренесанс 1. Благоевград, 2003.
139. **Христова, Н.** История на изкуството. Ч. III. Ренесанс 2. Благоевград, 2004.
140. **Христова, Н.** История на изкуството. Ч. III. Ренесанс 3. Благоевград, 2005.
141. **Христова, Н.** Образът на историята в историята на изкуството. Благоевград, 2006.
142. **Христова, Н.** Джорджо Вазари : Интерпретация на историята в „Животописите на най-знаменитите живописци, скулптори и архитекти“. Благоевград, Университетско издателство „Неофит Рилски“, 2012.
143. **Христова, Н.** Увод в изкуствознанието /второ издание/. София, Авангард Прима, 2013.
144. **Цонев, К.** Технология на изящните изкуства. София, Наука и изкуство, 1974.
145. **Чакъров, Т.** Изкуство и възприятие. Някои психо-социални аспекти на художественото възприятие. София, Народна просвета, 1973.
146. **Чилингиров, Св.** Използване на изразните средства на живописца в процеса на обучение във висшето училище. – В: сборник Юбилейна научна конференция „30 години Шуменски университет“. Шумен, Университетско издателство “Еп. К. Преславски”, 2001.
147. **Шаренков, Ат.** Старинни трактати по технология и техника на живописца. Т. 1–2. София, Български художник, 1994.
148. **Шапиро, М.** Художник, общество, стил. София, Български художник, 1993.

149. **Шелинг, Ф. В.** Философия на изкуството. София, Наука и изкуство, 1980.
150. **Шевалие, Ж., А. Геербрант.** Речник на символите. Т. 1–3. София, 1995.
151. **Шимунок, Е.** Эстетика и всеобщая теория искусств. Москва, Прогресс, 1980.
152. Юбилеен сборник тридесет години катедра “Изобразително изкуство” в Югозападен университет “Неофит Рилски” : Изобразително изкуство в университета. Благоевград, Университетско издателство “Неофит Рилски”, 2009.
153. **Якимович, А.** Шарден и французское просвещение. Москва, Искусство, 1981.
154. **Якобсон, П. П.** Психология художественного восприятия. Москва, Просвещение, 1964.

#### **Източници на латиница**

155. **Arnheim, R.** Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye. Berkeley: Univ. of California Press, 1954.
156. **Arnheim, R.** Visual Thinking. Berkeley and Los Angeles: Univ. of California Press, 1969.
157. **Arnheim, R.** Toward a psychology of art. Berkley and Los Angelis: Univ. of California Press, 1966.
158. **Barasch, M.** Theories of art. From Plato to Winchelmann. New York, 1985.
159. **Berenson, B.** I pittori italiani del Rinascimento. Milano, 2001.
160. **Borgmn, H.** The Art Pencil Drawing. New York, Ernst W. Watson, 1985.
161. **Borgmn, H.** The Illustrators Guide to Pencil Drawing Techniques. New York, Watson-Guption Publications, 1989.
162. **Bradbury, K.** Michelangelo. London 2002.
163. **Britt, D.** Modern Art: Impressionism to Post-Modernism. Thames & Hudson, 1989.
164. **Castleman, R.** Prints of the 20th Century: a Hystory: Thames & Hudson, 1988.
165. **Constance, D.** Life Drawing Class. London: Grange books, 1998.
166. **Clark, K.** The Drowing by Sandro Botticelli for Dante;s Divine Comedy after the originals in the berlin Museums and Vatican. London, 1976.

167. **Delacampagne, Ch.** L'aventure de la peinture moderne de Cezanne a nos jours. Menges, 1988.
168. **De Tolnay.** Hieronimus Bosch. Salzburg, 1989.
169. **Frascina, F., Ch. Harrison.** Modern Art and Modernism: a Critical Anthology. London. Harper & Row, 1982.
170. **Gibson, J. J.** The perception of the visual word. Boston, 1950.
171. **Godfrey, T.** The New Image: Painting in the 1980s. Phaidon, 1986.
172. **Goldberg, R.** Performance Art, from Futurism to the Present. Thames & Hudson, 1988.
173. **Grafton, A.** Leon Battista Alberti: Master Builder of the Italian Renaissance. Cambridge, Harvard University Press, 2002.
174. **Gray, C.** The Russian Experiment in Art 1863-1922. Thames & Hudson, 1986.
175. **Green, Ch.** Cubism and its Enemies: Modern Movements and Reaction in French Art 1916-1928. Yale U. P., 1987.
176. **Harrison, H.** Guide Pratique du Dessin et de la Peinture. Paris: Selection, 1995.
177. **Henderson, L.** The forth dimension and non-Euclidian geometry in modern art. Princeton, 1983.
178. **Herbert, R. Z.** Impressionism: Art, Leisur & Parisian Society. Yale U. P., 1988.
179. **Hollingsworth, M.** Art in Word History. Milano, 2003.
180. **Hopton, L.** Drawing Now. New York. Museum of Modern Art, 2002.
181. I pittori del Rinascimento. Girlandaio, Perugino, Pinturicchio, Luca Signoreli, Mantegna, Giovanni Bellini, Carpaccio, Veronese, SCALA Firenze, 2004.
182. I Protadgonisti dell'Arte Italiana. Piero della Francesca, Botticelli, Leonardo, Michelangelo, Raffaello, Tiziano, Caravaggio, Canaletto, SCALA Firenze, 2001.
183. **Kitson, M.** Barok a Rokoko. Praha, 1972.
184. **Krausse, A. C.** The Story of Painting. Cologne, 1995.
185. **Kukov, E.** "International academy for fine arts – Kovatchevica – Thessaloniki, 2004" – In: "Art and culture with no limits", 2004, p. 61- 67.
186. **Les Chefs** - D'Oeuvre Des Grandes Musees Du Monde. Paris: France Loisirs, 1992.
187. **Lynton, R.** The Story of Moderne Art. Phaidon, 1989.
188. **Magi, G.** Le Grand Louvre et le Musee D'Orsay. Paris: Bonechi, 1992.
189. **McConkey, K.** British Impressionism. Phaidon, 1989.
190. **Mellor, D.** A Paradise Lost: the NeoRomantic Imagination in Britain 1935-1955. Constable, 1987.

191. **Minarovicova, E.** Portret na starovecnych minciach. Tatran, 1979.
192. **Milne, G. J., Sutherland, C. H. V., Thompson, G. D. A.** Coin collecting. London, 1967.
193. **Moszynska, A.** Abstract Art. Thames & Hudson, 1989.
194. **Neret, Gilles.** Henri Matisse. Taschen, Koln, 2002.
195. **Oberhammer, V.** Die Gemaldegalerie Des Kunsthistorischen Museums In Wien. Leipzig: Veb E. A. Seemann Verlag, 1967.
196. **Panofsky, E.** Idea. A concept of Art Theory. Columbia, 1968.
197. **Pijoan, J.** Dejiny umenia. Barcelona. Salvat editores, S.A., 1986.
198. **Rodwell, J.** Apprenez le dessin. Paris: Grund, 1989.
199. **Russel, B.** History as an Art. London, 1994.
200. **Sandler, I.** Abstract Expressionism: The Triumph of American Painting. Harper & Row, 1970.
201. **Schneider, N.** Jan Vermeer. Taschen, 1994.
202. **Shone, R.** The Century of Change: British Painting since 1900. Phaidon, 1977.
203. **Spalding J.** The Forgotten Fifties. Sheffield. Graves Art Gallery, 1984.
204. **Sparshott, F.** The theory of the arts. Princeton, 1982.
205. **Sproccati, S.** Guide de l'Art. Paris: France Loisirs, 1993.
206. **The art and man.** A world view of the role and functions of the arts. Paris, 1969.
207. **The Hermitage.** Western European Painting. Leningrad: Aurora Art Publishers, 1977.
208. **Thomson, B.** The Post-Impressionists. Phaidon, 1983.
209. **Tomas, V. Silk, M.** An introduction to the psychology of children's drawings. New York, 1990.
210. **Walker, J. A.** Art Since Pop. Thames & Hudson, 1975.
211. **Whitfield, S.** Fauvism. Thames & Hudson, 1990.
212. **Wilson, S.** Tate Gallery - an illustrated companion. London: Tate Gallery, 1990.
213. **Wood, Ch.** The Pre-Raphaelities. Weidenfeld & Nicolson, 1981.
214. **Wood, Ch.** Olympian Dreamers: Victorian Classical Painters 1860-1914. Constable, 1983.
215. **Yorke, M.** The Spirit of the Place: Nine Neo-romantic Artists and their Times. Constable, 1988.
216. **Zollner, F.** Leonardo Da Vinci. Koln, 2000.

## Източници от интернет

1. **Грибакин, Н.** Формирование образного мышления у студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов на занятиях композицией в живописи пейзажа. Москва, 2000 // Наука / Педагогика - библиотека научных работ, темы авторефератов и диссертаций по педагогическим и психологическим наукам [онлайн]. <<http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-02/dissertaciya-formirovanie-obraznogo-myshleniya-u-studentov-hudozhestvenno-graficheskikh-fakultetov-pedagogicheskikh-vuzov-na-zanyatiyah->> (24.07.2013).
2. Палитри [Документална филмова поредица]: Никола Пусен – цикъл „Четирите сезона“, автор и режисьор на филма **Ален Жобер**, 33 епизод (1992) – Франция (1986-2003). // YouTube - уебсайт за видеосподеляне [online]. 21.06.2012. <<http://www.YouTube.com/watch?v=N1J6AXBELfc&list=PLEB599C2840CCCC19&index=33>> (26.07.2013).
3. **Калакуцкая, Е.** Композиционное понятие завершенности в изобразительном искусстве. Санкт-Петербург, 2002 // disserCat - электронная библиотека диссертаций и авторефератов [онлайн]. <<http://www.dissercat.com/content/kompozitsionnoe-ponyatie-zavershennosti-v-izobrazitelnom-iskusstve#ixzz2ZfktOWcv>> (24.07.2013).
4. **Стоилов, С.** Художникът Стоимен Стоилов: Рисувам метаморфозите на страха. // Монитор [онлайн]. 27.3.2012 <<http://www.monitor.bg/article?id=331970>> (24.07.2013).
5. **Buser, Thomas.** Chapter One: Prologue. // History of Drawing [online]. <[http://www.historyofdrawing.com/History\\_of\\_Drawing/Prologue.html](http://www.historyofdrawing.com/History_of_Drawing/Prologue.html)> (24.07.2013).
6. **Mitchell, Mark.** Drawing Basics: Ingres' Miraculous Lines. // Artist daily [online]. 8.2.2008. <<http://www.artistdaily.com/blogs/drawing/archive/2008/02/08/ingres-miraculous-lines.aspx>> (26.07.2013).
7. WikiPaintings - Visual Art Encyclopedia/ [online]. <<http://www.wikipaintings.org/en/alphabet>> (24.07.2013).

## **СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИТЕ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА**

1. **Захаријева, Д.** Проблемът за пластичната изразителност в студентските ескизи и етюди – В: Годишник на СУБ “Наука, образование, изкуство”. Т.7., (2013), 109-118.
2. **Захаријева, Д.** Възможности за развитие на образното мислене при студенти чрез използване на ескизи в обучението по живопис – В: Годишник на СУБ “Науката, образованието и изкуството през 21 ви век”. Т.6., Ч.2, (2012), 43-48.
3. **Захаријева, Д.** Дидактически и творчески аспекти на ескиза в обучението по живопис – В: Годишник на СУБ “Науката, образованието и изкуството през 21 ви век”. Т.5. (2011), 112-119.
4. **Захаријева, Д.** Ескизът като средство за оптимизиране на учебния процес по живопис – В: Годишник на СУБ “Науката, образованието и изкуството през 21 ви век”. Т.4. (2010), 454-458.
5. **Захаријева, Д.** Ескизът – фактор за развитие на живописните способности на студентите – В: Изобразително изкуство в университета. Юбилеен сборник тридесет години катедра “Изобразително изкуство” в Югозападен университет “Неофит Рилски”. (2009), 105-116.

### **Участия в научни форуми:**

- 30 септември - 01 октомври 2012 г. – IV Балканска научна конференция “Науката, образованието и изкуството през 21 ви век”, изнесен доклад на тема “Възможности за развитие на образното мислене при студенти чрез използване на ескизи в обучението по живопис”, Благоевград.
- 09 -10 септември 2010 г. – III Балканска научна конференция “Науката, образованието и изкуството през 21 ви век”, изнесен доклад на тема “Ескизът като средство за оптимизиране на учебния процес по живопис”, Благоевград.