

Специальный выпуск № 18 • 2015 год

**Развитие системы
художественного образования:
опыт, проблемы, пути решения**

*Сборник материалов
межрегиональной научно-практической конференции
«Развитие системы художественного образования:
опыт, проблемы, пути решения»*

29-30 января 2015 года, г. Киров



Журнал «Концепт» является официальным изданием, зарегистрированным в качестве СМИ (свидетельство о регистрации Эл № ФС 77-49965 от 09.06.2012)

Учредитель и издатель журнала:

Автономная некоммерческая организация дополнительного профессионального образования «Межрегиональный центр инновационных технологий в образовании» (АНО ДПО «МЦИТО»)

Главный редактор:

Горев Павел Михайлович – кандидат педагогических наук, заведующий кафедрой креативной педагогики АНО ДПО «МЦИТО», доцент кафедры математического анализа и методики обучения математике ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», советник РАЕ

Научные редакторы:

Некрасова Галина Николаевна – доктор педагогических наук, профессор, ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет»

Савинов Андрей Михайлович,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна и изобразительного искусства ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет»

Адрес редакции:

610002, г. Киров, а/я 1887 (АНО ДПО «МЦИТО»)

Телефон: +7(8332) 56-00-36

E-mail: koncept@e-koncept.ru

Сайт: www.e-koncept.ru

Проблемы художественно-технологического образования / под ред. Г.Н. Некрасовой, А.М. Савинова // Концепт. – 2015. – Спецвыпуск № 18. – Киров: МЦИТО, 2015. – 140 с.

УДК 372.8:347.782:7.072

ББК 74.236:85.1

ISSN 2304-120X

За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов.

При перепечатке ссылка на журнал обязательна.



© АНО ДПО «Межрегиональный центр инновационных технологий в образовании», 2015

© Коллектив авторов, 2015

Содержание

Александрова Дарья Геннадьевна Из опыта обучения учащихся художественной школы выполнению рисунка натюрморта.....	5
Атнагулов Рафис Раилович Методические рекомендации по проведению занятий 10на тему городского пейзажа.....	10
Арзубова Анна Николаевна Великоустюжская роспись: традиции и современность	13
Бобрехин Андрей Анатольевич, 17Егорова Софья Игоревна Одежда и мода как средство формирования советской идентичности	17
Болдырев Роман Евгеньевич Разработка серии графических работ «Город за полярным кругом»	22
Бурдин Николай Павлович Методы учебной деятельности по И. Я. Лернеру и М. Н. Скаткину в дисциплине «Основы конструирования в дизайн-проектировании»	25
Ветошкина Татьяна Анатольевна Балет в жанровой композиции и его роль в формировании эстетического воспитания учащихся	29
Дубовцева Юлия Евгеньевна, Софронова Надежда Иосифовна Создание декоративного подсвечника по мотивам африканских тотемных масок средствами скульптуры.....	34
Еробкин Игорь Александрович Монументальная скульптура и её значимость в процессе образования.....	39
Ивкина Наталья Юрьевна, Тестова Надежда Викторовна Возможности художественно-технологической подготовки в условиях неформального образования.....	44
Иовлева Екатерина Алексеевна Эффективность использования нетрадиционного наглядного материала на уроках изобразительного искусства по теме «Дымковская игрушка».....	48
Кошкина Анастасия Александровна Значение спорта в системе образования и возможности пропаганды здорового образа жизни через произведения живописи.....	52
Крысова Виктория Анатольевна, Некрасова Галина Николаевна Направления работы инновационных площадок факультета технологии и дизайна ВятГГУ	58
Кукаркина Наталья Сергеевна Создание образа учителя военных лет в технике сепия	61
Куклина Мария Александровна Композиционные задачи в учебном рисунке	69

Лапина Светлана Алексеевна Анализ проблемы реализации новых образовательных стандартов в рамках системы преподавания психолого-педагогических дисциплин в учреждениях СПО (на примере КОГБОУ СПО (техникум) «Вятское художественное училище имени А. А. Рылова»)	74
Ляпунова Анастасия Сергеевна Развитие творческого мышления детей через технику текстильный коллаж	83
Малышева Анастасия Александровна	87
Эмоциональная и символическая сфера в детском портрете живописцев XVIII–XX веков	87
Милкова Наталия Александровна	93
К вопросу о стилизации изображения с элементами архитектуры и пейзажа	93
Нейфельд Вероника Андреевна, Савинов Андрей Михайлович Рисунок интерьера с натуры	98
Поскребышева Елена Николаевна Взаимодействие изостудии «Этюд» с образовательными организациями и учреждениями культуры и искусства города Кирова	102
Русских Жанна Леонидовна История развития и становления натюрморта как вида изобразительного искусства	104
Савинов Андрей Михайлович Методический принцип мысленного рисования при подготовке дизайнеров.....	108
Синицына Людмила Анатольевна Методика формирования индивидуального стиля графического изображения у студентов, обучающихся проектированию объектов графического дизайна	111
Солоницына Марина Николаевна Символика лилии в европейской художественной культуре	121
Софронов Геннадий Алексеевич, Софронова Надежда Иосифовна Анатомические особенности и последовательность выполнения лепки головы человека на занятиях по скульптуре для студентов по направлению подготовки «Изобразительное искусство»	126
Шалагинова Дарья Александровна Скульптурный материал папье-маше и возможность его применения в анималистическом жанре	130
Шапин Евгений Валерьевич Проектирование загородного жилого дома как введение в курс проектирования для студентов по направлению подготовки «Дизайн среды»	133
Щепин Денис Сергеевич Методические приёмы по развитию психических процессов на уроках изобразительного искусства.....	136

Александрова Дарья Геннадьевна,

студентка факультета технологии и дизайна ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», преподаватель, художественная школа г. Воркуты, г. Киров
dasha9061990@mail.ru

Из опыта обучения учащихся художественной школы выполнению рисунка натюрморта

Аннотация. В данной статье рассматриваются основные подходы к выполнению натюрморта учащимися художественной школы. Даются методические рекомендации по соблюдению этапов выполнения натюрморта.

Ключевые слова: натюрморт, этапы выполнения натюрморта, графические материалы при работе над натюрмортом.

Взаимодействие человека с окружающим его предметным миром всегда было в сфере внимания художника и по-разному интерпретировалось не только в натюрморте, но и в других жанрах живописи. Раскрытие художественного образа произведения посредством окружающего человека мира вещей, осмысление их взаимоотношений и взаимовлияний не потеряло актуальности и сегодня.

Многие художники включали в композицию картины предметы, вещи, выступающие в роли элементов натюрморта. Во многих случаях предметы становились не только неотъемлемой частью картины, но и едва ли не главными персонажами. Натюрморт чаще всего предстает в виде относительно самостоятельной, компактной совокупности предметов или выступает в качестве отдельных предметов, широко распределенных в пространстве картины. При этом всегда заключает в себе определенный, заложенный автором смысл. Предметы натюрморта, как правило, несут определенную функцию, значение которой «работает», прежде всего, на создание художественного образа произведения, помогает полнее раскрыть замысел всей картины. Исследование функционирования натюрморта в композиции живописи представляет интерес для искусствоведов, художников-педагогов в высшей школе искусства, для художников в их творческой работе.

Жанр натюрморта – главенствующая тема в художественных школах, в программе по рисунку данной теме отводится большое количество времени. Он открывает ученикам творческие возможности, формирует их образное мышление. Учащиеся последовательно изучают художественные приемы в создании произведения, начиная с простых геометрических тел и заканчивая сложными тематическими натюрмортами.

В методической литературе большое внимание уделено практической работе над натюрмортом: это организация постановок, определение последовательности выполнения работы, умение воспринимать натуру, а также техника выполнения изображения различными художественными материалами [1].

К основным видам натюрмортов относятся:

– Учебный натюрморт. В нем необходимо согласовать предметы по размеру, тону и фактуре, раскрыть конструктивные особенности предметов, изучить пропорции и выявить закономерности пластики различных форм. Учебный натюрморт носит также название «Академический» и призван подготовить учащихся решать учебные задачи, с тем, чтобы в дальнейшем они могли перейти к более сложным задачам творческого уровня.

– Натюрморт в пейзаже (на пленэре) может быть двух типов: один – составленный в соответствии с избранной темой, другой – естественный, «случайный». Он может быть как самостоятельным, так и являться составной

частью жанровой картины или пейзажа. Нередко пейзаж или жанровая сцена сами лишь пополняют натюрморт.

– Натюрморт в интерьере предполагает расположение предметов в окружении большого пространства, где объекты натюрморта находятся в сюжетном соподчинении с интерьером.

– Сюжетно-тематический натюрморт подразумевает объединение предметов темой, сюжетом.

Составление натюрморта необходимо начинать с замысла, а конкретно – с постановки учебной задачи. Через сравнительный анализ приходят к определению наиболее характерных особенностей формы и обобщению наблюдений и впечатлений. Необходимо помнить, что каждый новый предмет в постановке может принести новую тему и дать дополнительное образное наполнение натюрмарту.

Немаловажно правильно, соответственно определенной учебной задачи, выбрать определенную точку зрения, т.е. линию горизонта (ракурс). Следующим этапом составления натюрморта является компоновка предметов в пространстве предметной плоскости с учетом замысла группировки в композиции.

Важен момент составления натюрморта самими обучающимися, поскольку подобные упражнения позволят осуществить пластические задачи и наиболее выигрышные группировки предметов. Один из предметов должен стать композиционным центром постановки и выделяться по размерам и тону. Его следует помещать ближе к середине постановки, а для придания постановке динамичности (движение пятен) можно сдвинуть вправо или влево.

При пространственном решении натюрморта на первый план в виде акцента можно положить небольшой предмет, отличающийся по фактуре и материалности от других предметов. Для завершения композиции, а также связи всех предметов в единое целое в постановку добавляют драпировки, подчеркивая, таким образом, еще и разницу между твердыми предметами и мягкой струящейся фактурой ткани. Ткань может быть гладкой, с узором или рисунком, но она не должна отвлекать внимания от других предметов, особенно главных. Её часто размещают по диагонали, чтобы направить взгляд от зрителя в глубину, к композиционному центру для лучшего пространственного решения.

Таким образом, можно заключить, что суть композиции заключается в том, чтобы найти такое сочетание, организацию изобразительных элементов, которые содействовали бы выявлению содержания.

Важную роль в композиции постановки натюрморта играет освещение – искусственное или естественное. Свет может быть боковым, направленным или рассеянным (из окна или с общим освещением). При освещении натюрморта направленным светом спереди или сбоку у предметов появляется контрастная светотень, при этом для выделения первого (или главного) плана можно закрыть часть света, попадающего на задний план. При освещении натюрморта из окна (если предметы поставлены на подоконник) будет силуэтное решение темного на светлом. Тональная разница у предметов заметнее при рассеянном свете.

В учебных натюрмортах подбирают предметы различной тональности, не соединяя в одной постановке только светлые или темные предметы, и при этом учитывают формы падающих теней.

Рекомендации для составления натюрморта:

- состоит из трех предметов (одного большого – центра композиции – и двух-трех меньшего размера) и драпировок;
- маленькие предметы могут быть активными по тону (по ним ведут сравнение тональных характеристик);
- предметы и драпировки должны иметь выраженную тональную разницу;

– размещение постановки при прямом дневном освещении (легко читаются большие тональные отношения).

Соблюдение этих правил позволит в процессе практической работы над учебным натюрмортом нацелить обучающихся на правильное видение тональных различий, способствующее верной передаче фактуры и материальности вещей.

В работе над натюрмортом следует последовательно выполнять основные этапы.

1. Организация рабочего места

В работе над натюрмортом желательно использовать дневное освещение (боковое, оконное) и помнить, что свет при этом частично рассеянный.

На практических занятиях «Учебный натюрморт» учащимися в аудитории или классе ставится постановка, которую рисуют 9-12 человек, располагаясь полукругом на расстоянии примерно двух метров от натуры (не менее 2-3-х величин натюрморта по высоте).

Допускается перемещение учащимися предметов у себя на листе в ту или другую сторону при невыгодной точке зрения в смысле композиции (нежелательное перекрытие одного предмета другим, неудачное местоположение одного предмета относительно другого и т.п.), а также увеличение или уменьшение объемов предметов, подчиняя эти действия продуманному композиционному решению.

Желательно над натурой работать стоя, поскольку в данном случае видимые предметы наименее искажаются. Необходимо помнить, чтобы планшет на мольберте располагался прямо перед собой, а с правой стороны на соответствующей росту человека высоте – художественные принадлежности: карандаш ТМ, М, ластик.

Несомненно, что в процессе работы над учебным натюрмортом важным аспектом является и эмоциональная подготовка учащегося. Для этого вначале необходимо изучить натюрморт, внимательно рассмотреть предметы, выявляя не только их функциональное значение, но и эстетику каждого предмета в отдельности, постараться разобраться какие эмоции и ассоциации пробуждает натурная постановка.

2. Выполнение форэскизов – поиск удачной композиции натюрморта

Практическая работа над учебным натюрмортом начинается с выбора точки наблюдения и выполнения предварительных эскизов (форэскизов) на небольших по размеру форматах листа различной формы – квадратном, вытянутом в высоту, положенном по горизонтали. В них заключен поиск композиции, основных цветовых и тональных отношений. Использование видоискателя (в листе бумаги вырезан прямоугольник, соответствующий формату основного листа) позволяет чётче определить композицию натурной постановки. Необходимо также учесть тот факт, что в композиционном решении рисунка натюрморта важное место занимает анализ формы предметов, учитывается величина изображения группы предметов в целом по отношению к плоскости выбранного формата. Среда, окружающая изображаемые предметы (фон, предметная плоскость), также имеет большое значение в композиции натюрморта.

Необходимость форэскизов обосновывается, во-первых, тем, что они выполняют функцию поисков композиционного решения, во-вторых, тем, что при длительном изображении натуры происходит процесс привыкания к постановке, а краткосрочный эскиз даёт возможность передать первое впечатление от увиденного, и сохранить его надолго, и, в-третьих, тем, что форэскизы позволяют не портить лист бумаги при неудачной композиции. Выбрав наиболее удачный из эскизов, можно приступить непосредственно к рисованию.

3. Композиционное размещение предметов на плоскости листа

Если вопросы композиции предварительно уже были решены в эскизах, то наиболее удачная найденная композиция может быть повторена и перенесена на выбранный формат листа. Если же такого поиска не было, то изображение компону-

ют прямо на плоскости листа, при этом определяют наибольшую ширину и высоту всей изображаемой постановки, а также приблизительную глубину, т.е. заход предметов одного за другой. Затем определяют большие пропорциональные соотношения между предметами, находя каждому из них место на плоскости стола и одновременно намечая их общую форму.

4. Выявление пропорциональных отношений

Необходимо наметить взаимное расположение отдельных предметов. При этом нужно строго следить за пропорциональными величинами предметов по отношению друг к другу, а так же за характером формы (узкая, широкая, круглая). После чего следует приступить к их построению с учётом дополнительного уточнения размеров, характера форм и взаимного расположения по отношению друг к другу.

5. Объемно-конструктивное построение натюрморта

Для начала следует определить линию горизонта, а затем приступить к построению. Построение формы предметов должно выполняться в линейно-конструктивном изображении, которое начинают с их основания. Это даёт возможность правильно определять расстояние между предметами, чтобы они не врезались своими корпусами друг в друга и следки одних фигур не наступали на другие. Следующим этапом необходимо наметить осевые линии и поверхности каждого предмета, как видимые, так и невидимые. У тел вращения пристраиваются овалы, с учетом расположения линии горизонта, а прямоугольные предметы строятся с применением закона перспективы.

6. Нахождение больших тональных отношений

Первоначально необходимо проследить направление световых лучей, падающих на поверхность предметов. Определив границы света и теней, приступают к прокладке тона. Тон следует накладывать постепенно, начиная от самых темных мест одновременно по всему рисунку, при этом, сопоставляя силу тонов по отношению друг к другу и учитывая силу тона фона.

7. Передача формы предметов

Определив границы света и теней, необходимо переходить к полутонам на тех поверхностях предметов, где лучи света падают под скользящими углами. Накладывая полутона, нужно усиливать тон в теневых участках (собственные и падающие тени).

8. Детализация и обобщение

Приступая к детальной проработке форм, необходимо внимательно проследить за всеми оттенками светотеней на деталях формы и их переходами с одной поверхности на другую. Самым светлым на натуре будет блик и его окружение, а самое темное – собственная и падающая тени. Эти два контрастных пятна должны служить ориентиром в последующей работе. Опираясь на эти контрастные пятна, постоянно сравнивая одну силу тона с другой, нужно находить все остальные оттенки светотени.

На завершающем этапе работы необходимо проверить общее состояние рисунка. Для этого следует отойти от работы и внимательно рассмотреть его, стараясь обнаружить ошибки, допущенные на предыдущем этапе. Наиболее распространенными ошибками могут быть перечернёность тонов в тени и слишком высветленные рефлексы, в результате чего предметы дальнего плана могут выбиться вперед, а ближние наоборот – недостаточно выстить. Таким образом, допущенные ошибки следует исправить, и ещё раз проверить рисунок на расстоянии, стараясь найти элементы, которые мешали бы цельному восприятию. Необходимо смягчить второстепенное и выделить главное. В процессе тщательной прорисовки деталей, допускают некоторую дробность рисунка. Для устранения этого следует обобщить мелкие подробности, подчеркивая и выделяя более крупные общие формы. В результате рисунок приобретает цельность [2].

При выполнении натюрморта используют различные материалы. К наиболее распространённым материалам мы относим: карандаш, уголь, сангину, соус, пастель, ретушь и др.

Графитные карандаши бывают различной твердости и мягкости. Выбор того или иного карандаша обуславливается прежде всего содержанием и стоящими перед рисующим задачами. Так, твердый карандаш подходит для изображения гипсовых предметов и светлых предметов на освещенной поверхности. Для передачи резкого освещения или силуэта предмета больше подходит мягкий карандаш.

Уголь – это чёрные угольки, изготовленные из сучков или кусочков дерева, путём обжигания особым способом, без доступа воздуха. Уголь – очень хрупкий материал, при нажиме часто ломается, работать им нужно, едва касаясь бумаги. Достоинством угля как материала является его приятная матовость и бархатистость фактуры. Однако, пользуясь углём, нельзя достигнуть глубины и интенсивности чёрного цвета – рисунок получается несколько сероватый. Уголь плохо удерживается на бумаге и без остатка стирается резинкой. В учебном рисунке он позволяет долго работать, постепенно вносить изменения и уточнения. Чаще уголь используется для быстрых зарисовок и набросков.

Ретушь – карандаш, стержень которого изготовлен из угольной крошки. Они обладают различной степенью мягкости. Угольный карандаш сохраняет достоинства угля, то есть бархатистость и матовость фактуры и стирается резинкой. Главное его достоинство – это удобство пользования. Ретушью рекомендуется работать на мелкозернистой бумаге или чуть шероховатой. Рисунки, сделанные углём или угольным карандашом, нуждаются в закреплении фиксативом (лаком для волос).

Соус относится к группе угольных материалов. По качеству он хрупкий и сильно крошится. Он выпускается в виде цилиндриков, завернутых в олово. Цветовая гамма от светло-серого до темно-серого. Соусом можно работать двумя способами: «сухим» и «мокрым» по шероховатой, достаточно плотной бумаге. При сухом способе соус с палочки натирается на отдельный кусок бумаги, с которой затем наносится на лист. Растёртым соусом легко сразу создать тональное пятно, которое выражает всю массу натуры или её затенённую часть. Растушёвка не даёт резкой контурной линии. Поэтому уточнение производится не растёртым соусом или ретушью. Техника работы «мокрым» соусом несколько иная и похожа на акварельную. Соус натирается и перемешивается с водой. Этот состав наносят беличьей кистью на бумагу либо контурным пятном, либо покрывают всю поверхность листа. Дальше работу можно продолжать сухим способом. При необходимости светлые места можно вытирать резинкой.

Сангина – материал от светло-рыжего до тёмно-рыжего цвета, который сильно крошится. Способ работы похож на работу углём, но имеет один недостаток – сангина не стирается резинкой. Поэтому рисунок должен быть точным, не допускающим ошибок.

Пастель – это мелки различных оттенков, разных по тональности. При работе можно использовать как растирку, так и штрих. Работа получается живописной и насыщенной по цвету [3].

Для работы мягкими материалами используют бумагу различных сортов: писчая бумага, обёрточная, обратная сторона обоев (фактурная), ватман, полуватман, тонированная бумага различных оттенков.

При работе над натюрмортом необходимо не только знание закономерностей строения форм, пропорций, перспективы, но и владение техническими навыками, которые приобретаются в результате систематических занятий.

Таким образом, предлагаемые методические рекомендации помогут учащимся в изучении раздела «Натюрморт» в усвоение принципов линейно-конструктивного построения формы предметов, знакомстве с теорией перспективы, работе различ-

ными графическими материалами, передаче не только объема, но и фактуры предметов.

Ссылки на источники

1. Аксенов К. Н. Рисунок. – М., 1990.
2. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты. – Л., 1963.
3. Все о технике рисунка: справочник для художника. – М.: «Арт Родник», 2000.

Атнагулов Рафис Раилович,

студент факультета технологии и дизайна, ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров
rafiskirov@mail.ru

Методические рекомендации по проведению занятий на тему городского пейзажа

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы методики преподавания занятий по рисунку в условиях современных образовательных стандартов, выявляется значимость пленэрной практики в формировании личности художника. Исследуется роль пленэра в художественном образовании, а также описывается опыт преподавания рисунка.

Ключевые слова: пленэрная практика, методика преподавания занятий на пленэре, воспитывающий потенциал природы.

В русской художественной школе, начиная с первой половины 19 века, придавалось особое значение методу работы на пленэре. Программы Академии художеств прошлых веков содержат ряд обязательных заданий по рисованию отдельных ландшафтов, а также входящих в них различных животных и растений». Изучение природы и рост профессионального живописного мастерства понимались как взаимосвязанный процесс в формировании художника.

В классической педагогике были сформированы основные положения о нравственно-эстетическом развитии детей и подростков под воздействием природы, о ценности природных факторов и явлений в системе обучения и воспитания человека. Многие педагоги советовали учиться у природы, наблюдать за ее проявлениями, использовать большой воспитывающий потенциал, заложенный в природных формах.

Для русской школы изобразительного искусства всегда было характерно поэтическое осмысление природы, что повлияло на повышение роли пленэрного метода обучения. Пейзажный жанр тесно связан с именами художников-новаторов, основателями пленэрной живописи: С. Ф. Щедрина, А. А. Иванова, К. П. Брюллова, А. Г. Венецианова. Подлинными мастера – В. В. Поленов, В. А. Серов, К. А. Коровин, И. И. Левитан, В. С. Архипов – учили своих воспитанников живописно-пластическому языку, построенному на основе принципов пленэрной живописи.

Проанализировав педагогический опыт преподавания российских специалистов художественного образования, мы можем отметить, что в методике работы над рисунком прослеживаются общие закономерности, но главный принцип в системе обучения рисунку – это развитие художественного восприятия. Основными требованиями являются правила реалистической композиции: выбор формата, соответствующего постановке и выбранной точке зрения, композиционная организация плоскости листа, построение средового пространства, архитектуры с учетом линейной и воздушной перспективы, пропорций. Обучение рисованию пейзажа, начинается с его

деталей и заканчивается сложными многочисленными композициями с преобладаниями длительных основательных рисунков. Много ценных рекомендаций по вопросам рисования пейзажа высказали уже в советское время А. А. Рылов, К. Ф. Юон, Н. П. Крымов и другие художники-пейзажисты.

Актуальным вопросом в условиях новых образовательных стандартов является то, каким должен быть урок рисунка, ориентированный на результаты освоения основных общеобразовательных программ. Какие именно задачи должен ставить педагог, чтобы результатом были не только предметные знания, но и умение применять их в практической деятельности? Человеку в процессе обучения необходимо приобрести те компетенции, которые помогут ему в современном обществе ориентироваться в любых ситуациях, самостоятельно принимать решения, отличаться мобильностью, быть способным к сотворчеству и творчеству в различных областях деятельности. Сейчас считается, что самый хороший урок – это эффективный урок, создающий условия для креативного мышления, воспитывающий думающего ученика. Специфика художественного образования требует особого внимания к постановке развивающих, воспитательных задач, ведь процесс становления художника всегда связан с накоплением и постижением определённых духовных ценностей, с развитием и воспитанием чувств.

Большая роль в наше время отводится краеведению, восстановлению традиций и повышению значимости культурного наследия родного края. На уроках изобразительного искусства ставятся задачи, мотивирующие учащегося к изучению истории и культуры родного края, воспитывающие чувство трепетного отношения к природе и культуре в целом.

Задания по выполнению рисунка городского пейзажа являются частью программы летней пленэрной практики. Уроки предусматривают закрепление проработанного в аудиториях материала по графике и дают хорошую возможность натурального изучения городского пейзажа, памятников художественной культуры. Цикл практических пленэрных занятий является важным средством развития пространственного мышления и зрительной памяти, способности правильной оценки соотношений и масштабности форм.

Натурным объектом для рисования по данной теме могут быть архитектурные памятники и места, связанные с историческими событиями, а также именами замечательных людей. Прогулки по городу можно объединять с увлекательными рассказами о выдающихся личностях, с судьбами которых связаны те или иные здания [1].

Прежде чем приступить к работе, необходимо наблюдать окрестность, рассмотреть постройки, рельеф местности, найти выгодные точки зрения, увидеть выразительную пластическую взаимосвязь форм.

В памятных местах нелегко сразу найти выразительное композиционное решение. При этом следует помнить, что мастера живописи часто обращались к обыденным, внешне малопримечательным архитектурным мотивам, пытались увидеть в простом, привычном пейзаже пластическую и смысловую выразительность [2]. Демонстрируя репродукции художников, педагоги должны повторять с учащимися правила линейной и тоновой перспективы. Студентам нужно внимательно проанализировать перспективный ракурс в произведениях художников, размеры фигур людей, находящихся на разном уровне в пространстве; определить с какой целью авторы пользовались теми или иными приемами: низкий уровень горизонта, присутствие деталей на переднем плане. Перед выходом на пленэр педагогу необходимо дать как можно больше информации студентам, так как, в отличие от работы учебных мастерских, учитель не имеет возможности находиться постоянно рядом с учеником [3].

Необходимо приготовить материалы для работы: карандаши разной твёрдости, уголь, маркеры, а также нож для заточки, планшет, складной стул. Не следует рисовать всё, что попадает в поле зрения. Не желательно располагаться вблизи зданий,

так как отсюда получают сильные перспективные сокращения, искажающие памятник. Следует обратить внимание на масштабы зданий, пропорции, соразмерность с фигурой человека, на объём в целом и силуэтную выраженность.

Вначале следует определить размер и формат рисунка. Вертикальный формат даёт возможность наиболее выразительно передать динамику силуэта архитектурных строений; горизонтальный, напротив, протяжённость и панорамность пейзажа. Желательно выполнить несколько кратковременных зарисовок-эскизов, которые помогут увидеть пластическую выразительность, сделать правильный выбор формата, композиции рисунка. Их задача заключена также в том, чтобы выявить характер изображения, найти определенный ритм в композиции. Большую пользу могут принести упражнения в краткосрочных, быстро выполняемых набросках, которые развивают чувство композиции, заставляют видеть в натуре главное, характерное, ведут к уверенным, рациональным действиям. Самый распространенный материал – графитный карандаш, который предоставляет художнику множество возможностей. Работа пером, тушью и маркером не терпит ошибок, поэтому здесь необходима точность глаза и твердость руки. Работа пером приучает к наблюдательности, внимательности и уверенности. У каждого материала свой характер.

На первоначальной стадии компоновки нужно найти общее очертание объектов, наиболее целесообразно и выразительно размещая их на листе. В целом вся композиция должна убедительно подчеркнуть основную идею и выявить содержание рисунка. Сначала на листе бумаги определяют место для всего изображения. Начинают рисунок лёгкими линиями, не нажимая на карандаш. Выполняя рисунок, следует обращать внимание на связь сооружений с окружающей средой. Объекты, расположенные на переднем плане, просматриваются более четко, контрастно по отношению к находящимся в отдаленности, четкость и ясность силуэта которых теряется. Учитывать необходимо и состояние свето-воздушной среды, её влияние на восприятие в различное время суток и разную погоду. При рисовании с натуры пейзажа художник должен учитывать, что в связи с изменением положения солнца изменяются границы падающих и собственных теней. Делая общий набросок, необходимо наметить границы тени, выбрав наиболее удачный момент освещения. Необходимо заранее учесть положение солнца, чтобы в дальнейшем не считаться с изменяющимся освещением. При рисовании пейзажа следует помнить, что днём приходится считаться с очень значительными рефлексамии неба.

Следующая стадия – более точное конструктивное построение, при котором уточняются пропорции, движение формы. Важная роль при этом отводится целостному видению, следованию от общего к частному. Подчинение деталей общей форме также должно проводиться в соответствии с конструкцией и пропорциями изображаемого объекта. Когда пропорции найдены, начинают усиливать пространственность изображения. Объёмность формы архитектурных объектов можно передать линейно путем выявления направления их поверхностей и границ, пересечений, поворотов в перспективной удаленности. В дальнейшем объёмность изображения выявляется путём нанесения штриховки, формирующей тон, передачи светотени. Работа начинается с наиболее тёмных мест, затем переходят к более светлым. Линия должна быть разнообразной, живой, где-то лёгкая, плавная, где-то более чёткая. Необходимо избегать однообразной штриховки, следить за формой предмета. Красота линии, штриха – не самоцель. Цель работы – правдивое, конкретное изучение натуры. Следующий этап – уточнение объёмных форм и внесение деталей. Необходимо проштудировать те детали, которые придают особое своеобразие архитектурному облику, выражают его характер, лицо. На протяжении всей работы нужно соблюдать логичность построения и лаконичность выражения, проверяя каждую линию, штрих, деталь в отношении общей формы. На последней стадии обобщения

рисунка полезно смотреть на рисунок издали, смотреть широко, охватывая весь объект. Законченный рисунок должен быть точным и выразительным.

Исходя из вышесказанного, мы рекомендуем учитывать при планировании занятия следующие моменты:

- имеющиеся знания учащихся, их подготовленность;
- необходимость постановки конкретных целей перед началом рисунка, поиск новых изобразительных возможностей традиционных академических техник исполнения;
- дифференцированный подход на занятии рисунком;
- использование различных средств обучения для полного пояснения темы;
- рациональное распределение времени;
- необходимость проведения просмотра.

Ссылки на источники

1. Ростовцев. Н. Н. Учебный рисунок. – М., 1985. – 256 с.
2. Маслов Н. Я. Пленэр. – М., 1984. – 112 с.
3. Непомнящий В. М., Смирнов Г. Б. Практическое применение перспективы в станковой картине. – М., 1978. – 119 с.

Арзубова Анна Николаевна,

студентка факультета технологии и дизайна ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров

anutta1988@mail.ru

Великоустюжская роспись: традиции и современность

Аннотация. В статье описана история зарождения и развития великоустюжской росписи, её виды и значение в современном мире.

Ключевые слова: великоустюжская роспись, традиции региона, обучение школьников росписи.

Изучение традиционного народного искусства открывает нам красочный мир, созданный поколениями мастеров, мир, который дает нам представление об укладе, культуре и быте наших предков. Примечательным в этом плане являются росписи по дереву, один из самых распространённых приемов декоративного убранства в крестьянском искусстве.

Предыстория деревообрабатывающего ремесла уходит корнями в далёкое прошлое. Первобытный человек жил в полном единении с природой. Вся его жизнь зависела от нее: природа давала пищу, строительные материалы и орудия труда. Деревья были объектом поклонения, связанным с добрыми силами – «берегинями». С деревом, которое его укрывало, обогревало, охраняло и кормило, у человека были особенные отношения. Он верил, что его судьба таинственным образом, связана с деревом, которое он выбрал в качестве своего «тотема», причем тотем – это не божество, а родственник, друг, брат, с которым можно посоветоваться, который оказывает услуги, на которого можно магически воздействовать. У каждого народа были свои почитаемые деревья. У живших в так называемом таёжном поясе Земли, чаще всего среди священных и любимых деревьев встречаются берёза, сосна, ель. Великий Устюг (В. Устюг) утопает среди лесов средней полосы, поэтому береза для этой местности одна из главных пород древесины, которую чаще всего обрабатывают мастера декоративного искусства.

Происхождение великоустюжской росписи корнями уходит в далёкое прошлое. Первые упоминания о ней относятся к XVII веку города В. Устюг Вологодской области, когда художники писали иконы церквей и монастырей. В отличие от иконописных заказов, где художники должны были точно следовать установленным церковью правилам (канонам), в росписях бытовых предметов они писали всё, что хотели, что видели вокруг себя и что поражало их воображение. Всё, что относилось к окружающей природе – деревья, холмики, цветы – называли травами, а художников, рисовавших их – травщиками. Травщики специализировались и на писании орнамента, поэтому именно им в первую очередь поручали работы по украшению бытовых вещей. Но, несмотря на то, что все живописцы В. Устюга были потомственными живописцами, унаследовавшими от своих предков мастерство рисунка, творчество устюжан нашло отражение и в искусстве древних художников. Упрощая технические рисунки устюжских росписей, они по-своему перевоплощали их содержание. Поэтому, образы городских художников близки церковной книге, а у деревенских – они родственны былинке или сказке [1].

Со второй половины XIX века про роспись забывают, а в 80-е годы XX века началось возрождение. В трудные годы перестройки интерес к росписи пошёл на спад. Налаживалась жизнь, люди потянулись к прекрасному, вновь стали интересоваться предметами народного искусства. В наши дни кризис миновал, подтверждением тому служит работа мастеров в центре традиционной культуры «Лад» города В. Устюг, где расписывают всевозможные предметы быта, участвуют в фестивалях, обучают взрослых и детей [2].

Л. Д. Ронделли пишет, что ценность произведений народного декоративного искусства состоит не только в том, что они представляют предметный мир, материальную культуру, но ещё в том, что они являются памятниками духовной культуры. Именно духовная значимость предметов народного искусства особенно возрастает в наше время. Они вносят в нашу жизнь праздничность и красоту. Они всё больше входят в наш быт не как предметы утилитарные, а как художественные произведения, отвечающие нашим эстетическим идеалам, сохраняющие историческую связь времен. Народное искусство соединяет прошлое с настоящим, сберегая национальные художественные традиции, этот живой родник современной художественной культуры. Одним из видов народного декоративного творчества является роспись по дереву [3].

Великоустюжская роспись сформировалась как вид народного искусства в Великоустюжском районе, от чего и получила свое название. Роспись неповторима и своеобразна. Она отличается от других видов росписи своей изящностью, мягкостью цветовой гаммы. Великоустюжская роспись поражает своей красотой выполнения, её орнамент наполнен невиданными цветами, плавной растительностью. Технология выполнения росписи в настоящее время отличается от той, что была в XVII веке. Появились новые краски и инструменты.

В настоящее время в Вологодской области почти все росписи восстановлены и по каждой из них созданы буклеты с иллюстрациями найденных подлинников расписных изделий.

Устюжские художники расписывали бытовые предметы в XVII веке, как и иконы, яичной темперой, т.е. красками, растворявшимися в желтке куриного яйца по левкасу. Однако распространение живописного мастерства вносит в старую иконописную (по-видимому, более дорогую) рецептуру и состав красителей цветное упрощение. Если на иконы шли золото, серебро и такие дорогие краски, как бакан, киноварь, голубец, то в росписи бытовых предметов старались больше употреблять сурика и жигла (желтый). Удешевляли и растворитель: вместо одного желтка брали все яйцо.

Цвет в великоустюжской росписи играл подсобную роль: раскрашивая нанесенные предварительно контуры изображений, художник отнюдь не пытался подражать

природе или делать их объемными с помощью оттенков цвета. Главной целью его было сделать предмет как можно ярче и наряднее. Поэтому устюжские росписи были похожи отчасти на восточные ткани XVI – XVII века.

В наше время цветовая гамма в росписи осталась той же: используются в основном желтый, оранжевый, красный, зелёный, а иногда коричневый и голубой, для оживки идет чёрный цвет.

Великоустюжская роспись делится на три вида. Это – сундучная, наносилась на сундуки; кробоечная – ею расписывали наружные стенки берестяных коробов, хлебниц и так далее; царская, заливная (по-другому - сложно-орнаментальная) – в данной росписи помимо основного рисунка заливался фон, что придавало изделию богатый вид.

Цвет в росписи играет важную роль. Принято считать, что богатый ассоциациями красный цвет – согревающий, оживляющий, активный, энергичный; зелёный цвет создает спокойное, приятное, мирное настроение; жёлтый цвет – теплый, бодрящий, веселый, привлекательный; оранжевый – веселый, радостный, пламенный, добрый. Поэтому в росписи мастера отдают предпочтение жёлтому и красному цветам, которые делают предметы праздничными, создают атмосферу тепла и уюта.

В великоустюжской росписи основу составляет растительный орнамент и сюжет. Сюжеты могут быть представлены на различные темы. В древности чаще всего присутствовали сцены сражений, сказочные или мифологические темы. В настоящее время художники чаще всего рисуют бытовые сценки. В данной росписи, мифологические животные схожи с животными из других росписей. Звери служат оберегом для хозяина изделия.

Весь рисунок в целом на изделии – это пожелание успехов, здоровья, счастья, а также отображение картины мира.

С техническим прогрессом произошли изменения в технологии выполнения росписи, появились более удобные инструменты и материалы, от этого роспись приобрела более яркий колорит.

Таким образом, в технологии великоустюжской росписи произошли изменения. Они коснулись используемых материалов и инструментов. Сейчас для росписи применяют акварельную краску, вместо замешанной на яичном желтке темпере и смоле лиственницы и сажи. Появились новые методы закрепления росписи, что позволяет сохранить изделие ещё дольше. На современном этапе роспись выполняется с карандашного рисунка, но полностью не прорисовывается. Затем наносится поэтапно цвет и черным контуром оживка. Контур не всегда совпадает с рисунком.

Богат выбор расписных изделий в Великом Устюге, но авторов, занимающихся росписью деревянных и берестяных изделий и соблюдающих традиции, не много.

В 1992 году бригада художников, занимающихся великоустюжской росписью в В. Устюге была распущена. На 2005 год на фабрике осталось всего 3 художника. Остальные мастера перестали заниматься росписью. В настоящее время владеют устюжской росписью в городе 8 человек. На фабрике «Великоустюжские узоры» остался 1 художник по устюжской росписи. Продолжают принимать участие в выставках различного уровня 5 человек, еще двое занимаются только изготовлением сувенирной продукции.

Продолжателями традиций являются работы Татьяны Беляевой и Людмилы Корепиной, которые стояли у истоков возрожденного промысла. Вызывает восхищение большой талант и высокое мастерство Елены Копыловой, Ирины Прудниковой, Юлии Добрынинской, Галины Карандашевой и других художников, которые создают уникальные художественные произведения, используя опыт лучших мастеров прошлого. Все авторы работают в традициях, но у каждого свой почерк.

Современные мастера, работающие в технике великоустюжской росписи, приносят новые идеи, расширяя ассортимент изделий. Важно то, что современный художник, привнося новое в работу, всё же соблюдает традиционные особенности великоустюжской росписи, её колорит, мотивы, традиционный орнамент и опирается на работы мастеров XVIII в.

С развитием туризма на прилавках магазинов можно увидеть и приобрести расписанные великоустюжской росписью деревянные и берестяные изделия (пестери, туеса, солонки, глиняные горшочки, колокольчики, обереги и многое другое). И, в связи с посещением туристами исторических мест, обычные бытовые предметы стали милыми сердцу сувенирами. Благодаря развитию туризма не только сувенирная продукция во многом пополнила себя, но и утилитарная стала востребованной. Возобновились традиции обработки дерева, украшения изделий стали ещё наряднее, а количество изготавливаемой продукции увеличилось.

Очень часто окружающие нас вещи кажутся нам вполне естественными, мы воспринимаем их как должное. На самом деле они являются очень древними, и мы по праву можем гордиться ими. Наверное, в каждом Устюжском доме на кухне найдется дощечка, солонка или шкатулка, расписанная великоустюжской росписью. И мы даже не задумываемся, что эти незамысловатые изображения пришли к нам из далеких-далеких веков. Это связь не только между прошлым и настоящим, но и послание в будущее.

В школе на уроках изобразительного искусства необходимо приобщать детей к народному искусству через региональные традиции. В каждой местности нашей страны есть свои особенности культуры, которые нужно поддерживать, сохранять и передавать будущему поколению.

В условиях необходимости прививать молодому поколению уважительное отношение к народному творчеству, необходимо использовать разные способы воздействия. Важно формировать правильные идеалы, устои, ведь сейчас идёт настоящая битва за детские умы. Значительную роль в этом могут сыграть уроки изобразительного искусства. Показывая различные иллюстрации на уроках ИЗО, украшая иллюстрациями и изделиями декоративно-прикладного творчества кабинеты школы, учитель может стимулировать интерес учащихся к данной теме, прививать им идеалы красоты. Это особенно важно в целях борьбы с «ненастоящим» искусством широкого потребления китайского производства. Так или иначе, во многом виновато окружение, ведь детское сознание обязательно впитывает в себя информацию, хорошую и плохую. Пустота не остаётся незаполненной – если вокруг нет хороших примеров, дети примут за образец то, что есть. Поэтому большую ответственность за то, какими будут идеалы будущего поколения, несут преподаватели, школа, где учащиеся проводят достаточно много времени.

Одним из методов формирования воспитания у молодого поколения представлений о ценности народного декоративного творчества является метод пропаганды через искусство. Неслучайно данная тема является привлекательной для многих художников. Предметы старины и декоративные изделия можно увидеть не только нарисованными на полотнах художников, но и выполненные вручную. Учителя школ активно используют на уроках ИЗО и декоративно-прикладного творчества предметы созданные мастерами в качестве демонстрационного материала. Это повышает интерес учащихся к изучению своей культуры и способствует развитию образного восприятия визуального мира и освоению способов художественного, творческого самовыражения личности.

Великоустюжская роспись для вологжан – это огромная ценность, которую нужно не только беречь, но и создавать условия для дальнейшего её развития. Региональная роспись должна быть включена в образовательную программу для сохране-

ния традиций своих предков. Необходимо знакомить детей с великоустюжской росписью для дальнейшего её развития.

Во время проведения уроков можно проводить выездные экскурсии в краеведческий музей города, устраивать ярмарки с приобретением народной продукции и проводить мастер-классы для подробного знакомства с великоустюжским орнаментом.

Примерная программа декоративно-прикладного искусства разработана с учётом логики учебного процесса общего среднего образования, межпредметных и внутрипредметных связей, продолжения формирования у учащихся эстетического отношения к миру на основе визуальных художественных образов, реализации художественно-творческого потенциала учащихся на материале изобразительного искусства.

Значение содержания методики обучения школьников декоративному творчеству в общей системе образования достаточно велико. Данный вид изобразительной деятельности применяется с начальных классов на протяжении всей школьной программы. Необходимо обучать детей региональным росписям. Традиционная роспись, характерная для региона, может использоваться в рамках разных тем с целью более качественного понимания учащимися предмета, развития зрительной памяти и самостоятельного мышления.

Ссылки на источники

1. Великоустюжская роспись. – URL: http://www.booksite.ru/trade_vologda/11_1.html
2. URL: <http://tarusa-master.com/bez-rubriki/raznoe/remeslo-93-velikoustyugskaya-rospis>
3. Рондели Л. Д. Народное декоративно-прикладное искусство: кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1984. – 144 с.

Бобрин Андрей Анатольевич,

кандидат философских наук, доцент факультета искусств ФГПО ВПО «Российский государственный профессионально-педагогический университет», г. Екатеринбург
uralfolk@mail.ru

Егорова Софья Игоревна,

ассистент кафедры дизайна и изобразительного искусства ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров
esi.profito@gmail.com

Одежда и мода как средство формирования советской идентичности

Аннотация. В статье рассматривается роль костюма как средства формирования советской идентичности.

Ключевые слова: идентичность, костюм, телесность, советская идентичность, конструктивизм.

В гуманитарных науках конца XX века многие исследователи отмечают скачкообразное повышение интереса к теме идентичности. Однако сами по себе вопросы идентичности оказывались актуальными и прежде. Поиск идентичности как некоего фактора принадлежности и отдельности, объединяюще-отличительного свойства – это и выбор государственной религии, и стремление преодолеть разрыв между элитарной культурой и традицией, и попытки определить те качества, ту особенность, которая определит дальнейшее присутствие государства на мировом рынке. Для отечественной истории данное утверждение также справедливо: радикальные изме-

нения в жизни общества требовали ответа на вопрос, что значит быть частью нации и каким образом декларировать свою принадлежность.

Идентичность как способ быть частью сообщества формируется через принятие на себя определенного образа жизни через усвоение ценностей, норм, правил, знако-символических систем. Дизайнеру важно понимать, какую роль в конструировании идентичности играют объекты предметного мира. Значимость объекта дизайна никогда не ограничивается технической функцией, никакая вещь не является «просто вещью», её стилистические особенности, её форма, способ использования культурно детерминированы; она обладает символической ценностью. Когда мы говорим о проектировании костюма, мы говорим не столько о создании материального объекта, сколько о создании образа, о преобразовании тела через переодевание. Костюм непосредственно контактирует с биологическим телом человека, воспринимаемым во всех культурах не просто как биологический объект, а как нечто, связанное с человеческой личностью. Одежда представляет собой материальное выражение социальной нормы, знаковое содержание предметов гардероба, кодирует принадлежность к социальной группе [1].

По словам Л. Е. Зиновьевой, костюм – способ самопреобразования и самоидентификации индивида [2]. Идентификация – процесс приобретения идентичности, и частью этого процесса является формирование и ре-формирование визуального образа носителя идентичности. Это двунаправленный процесс, при котором усвоенные ценности находят отражение в поведении, образе жизни и внешнем виде индивида, приобретают зримую форму. Конструирование своего визуального образа – активное выражение социальной ориентации индивида.

В данной статье мы рассмотрим костюм как часть процесса конструирования советской идентичности.

На протяжении практически всей истории Советского Союза сохранялось интуитивное понимание того, что отличность, уникальность выбранного пути развития государства требует некоего зримого стилистического соответствия облика его граждан и того предметного мира, в котором они обитают, и архитектуры. Вместе с политическим строем и экономической системой строилась и визуальная реальность.

Ряд исследователей справедливо утверждает, что «моделирование костюма превращалось не только в идеологическую, но и политическую задачу. При этом мода социализма стала отражением и выражением советской унифицированности, регламентированного мышления и поведения» [3]. Однако творческие поиски 1920-х годов показывают, насколько вдохновляющим может быть понимание роли костюма в идентификации личности.

Понимание связи «тело-костюм-идентичность» легло в основу проектирования костюма уже в первые годы после Октябрьской революции. В работе «Из истории советского костюма» Т. К. Стриженова приводит цитату из газетных заметок 20-х годов: «Великая русская революция должна оказать влияние и на внешний покров человека» [4]. Построение новой, советской идентичности потребовало и нового визуального образа советского человека, целенаправленного конструирования его культурного (и, впоследствии, физического) тела. Обновление государственного строя потребовало обновления предметного мира. Несмотря на то, что в идеологических текстах послереволюционного периода телу уделяется крайне мало внимания, поиск специфического визуального образа «советского человека» становится важной темой для людей искусства. Однако в начале 1920-х годов ещё не существовало четких представлений о каноническом образе советского человека, это был период восстановления после революции и разнонаправленных творческих поисков, не ограниченных директивами. Доминирует представление о советском человеке как «новом» и «свободном». «Свободный человек» изображается как «свободное тело», то есть тело обнаженное. Романтизация производства, индустрии, отказ от старых художе-

ственных практик в творчестве конструктивистов порождает образ человека, в котором биология заменена механикой. Вообще такой индустриализованный человек продолжит своё существование в фотографиях с производства, где имеет значение не личная индивидуальность, а своего рода симбиоз человека и производственного станка [5].

Поиски новых художественных образов начинаются с критики старых, «буржуазных» форм одежды, бурных дискуссий о «моде».

Организация всевозможных обществ, предлагавших радикально изменить костюм, поиски новых форм одежды конструктивистами – всё это было отражением духа времени, результатом стремления решительно покончить со старыми видами и формами материальной культуры, заменив их новыми. Разработки костюмов для «нового человека» были в достаточной степени романтическими и мало соответствовали производственным возможностям того периода. Само проектирование костюмов служило не только воплощению чисто художественных целей конструктивистов, но и созданию образа человека в рамках «производственной эстетики».

Художники того времени – Родченко, Степанова, Попова, Экстер – искали новые формы костюма, что привело к появлению концепции «прозодежды», которую они называли «костюмом сегодняшнего дня». Производство прославляется, образ «трудящегося человека» провозглашается как безальтернативный. «Нет костюма вообще, – писала Варвара Степанова, – есть костюм для какой-либо производственной функции» [6]. Визуальный образ нового, советского человека должен был быть радикально новым и отражающим основные принципы нового понимания личности, построения нового быта.

Экстер считала, что «костюм широкого потребления должен состоять из таких простейших геометрических форм, как прямоугольник, квадрат, треугольник; ритм цвета, вложенный в них, вполне разнообразит содержание формы». Рациональные, геометризованные формы костюма должны были «рационализировать» человеческое тело, создавая все тот же индустриализованный образ. Но принцип отказа от всякого декорирования костюма быстро себя исчерпал, и художники обратились к художественному оформлению тканей в той же «индустриальной» манере, что привело к появлению «агиттекстиля».

Несмотря на то, что конструктивистская концепция художественного проектирования костюма не нашла воплощения в производстве, это был один из первых экспериментов, где дизайн и вопросы идентичности оказались тесно связаны.

Помимо конструктивистских опытов существовало и тяготение к некому историзму. Первые образцы красноармейской формы были разработаны на основе русского костюма. Например, будёновка (изначально «богатырка») имела форму древнерусского шлема, многие элементы и силуэт шинели позаимствованы у длиннополого кафтана. Эта форма оказалась достаточно неудобной. Авторы проекта преследовали скорее цель создания визуального образа, нежели функционально удобной военной формы, где художественная выразительность оказывается доминирующей, облик «героя» важнее удобства передвижения этого «героя» в боевых условиях. В начале 1920-х годов предлагалась летняя форма для бойцов Красной Армии, в составе которой были кожаные «лапти» и рубашки с народными узорами по вороту и груди. Эта форма также не получила распространения из-за сложностей производства.

К концу 20-х годов завершается период творческих экспериментов и формируется устойчивый образ «строителя коммунизма» с заданным набором качеств – сила, здоровье, оптимизм.

Человеческое тело как средоточие соответствующих физических качеств оказывается в центре внимания, образцом «строителя нового мира» становятся спортивные, здоровые, мускулистые молодые люди, а зримым воплощением сплоченной

массы таких тел становятся массовые физкультурные парады. Тело советского человека – монументально-спортивное. Значимость физической подготовки отстаивалась как инструмент целенаправленного воспитания личности, осуществлялся строгий контроль за здоровьем молодежи. Власть тем или иным путём контролировала не только одежду как оформление тела, но и сами биологические тела граждан.

На рубеже 1920-1930-х годов одежда первых советских спортсменов стала общераспространенной. В обществе доминировал стереотип внешней принадлежности к эпохе индустриализации, отказ от устаревших и буржуазных образов, отсюда – общая внешняя атлетичность и исключительно простой костюм. Идеологически признанная «мода» появляется как антипод существующих прежде стилей – от крестьянской до буржуазной одежды. Получают повсеместное распространение белые парусиновые костюмы, яркие платья, футболки. Последние (так называемые «соколки») получили распространение в Советском Союзе гораздо раньше, нежели в западных странах.

В 30-е годы лозунг «Жить стало легче, жить стало веселее» требовал визуального соответствия масс идее «хорошей жизни». Внешнему виду советского человека уделяется пристальное внимание, но уже иным образом – это не «новый человек», не представитель индустриальной эпохи, а гражданин счастливой страны. «В известной нарядности и кокетливости тоже нет ничего неподходящего для пролетариата», - пишет А. В. Луначарский в первом номере журнала «Искусство одеваться» [6]. Вообще появляются модные журналы и тенденция к социальному разграничению. «Мне-то думалось, что одежда работающих людей должна быть простой и практичной, а тут – оргия шифона, бархата и кружев», – писала Эльза Скиапарелли, присутствовавшая на открытии Дома моделей на Сретенке [7].

Хотя стремление красиво одеваться поощрялось, а репортёры со страниц газет «боролись за право» советского человека на красивую одежду, общедоступными были далеко не все «модные» вещи. Как правило, красивая одежда предназначалась для элитных слоёв населения. Ослабевает визуализация идеи «равенства», растворявшая личность среди ей подобных. Несмотря на то, что в дальнейшем советская идеология оказывала давление на проектировщиков костюма на производстве, творческие попытки целенаправленного создания «костюма советского человека» как некоего отличительного признака оказались сведены на нет.

Как пишет Н. Лебина (применительно к строительству домов-коммун), «важным постулатом социалистической утопии была идея коренной переделки человека, превращения его в коммунальное тело, лишённое индивидуалистических инстинктов» [8]. В области проектирования костюма и репрезентации образа советского человека это стремление к унификации вылилось в пристрастие к униформе. Униформа – способ навязать определенный образ мысли и действия, выделить её носителя среди окружающих как принадлежащего к определенной группе и регламентировать отношения внутри группы. Установка «я – один из» была важной для идентичности советского человека, которому предписывалось жертвовать личным во имя общественного. Причем в облик советского человека форма проникала двумя путями – собственно как униформа, т.е. обязательный для ношения комплект; и как символически значимые предметы, буквально не определяющие принадлежности к категории «военнослужащий», «работник такого-то производства» и так далее. К последним относится «кожанка», важный объект послереволюционной моды. Некогда часть униформы летчиков и шоферов, она олицетворяла собой социальные приоритеты периода военного коммунизма, идеи «борьбы» и «равенства», принадлежность «пролетарской культуре» [9].

В 1928 году для комсомольцев вводится юнштурмовская форма – гимнастерка, брюки полугалифе, портупей. Предполагалось, что она должна дисциплинировать комсомольцев, воспитывать у них чувство ответственности, – то есть наделять их

набором тех качеств, которые характерны для военнослужащих. Военизированный внешний вид должен был военизировать и внутреннее содержание. В 30-е годы в облике советской номенклатуры закрепляются элементы, заимствованные из военной формы – френч, фуражка, сапоги (собственно, этот образец одежды для партийных работников был предложен Иосифом Сталиным).

Что касается школьной формы, то некоторое время после революции её не существовало. Школьная форма, введенная в 1943 году, мало отличалась от дореволюционной. У мальчиков она опять же оказалась «военного образца», продержавшегося до 60-х годов – Л.Е.Зиновьева связывает эту военизацию с идеей закрепления «военного духа сталинского общества» [10]. В деталях и декоре школьная форма мальчиков во всех своих вариациях сохраняла милитари: металлические пуговицы, накладные карманы, шевроны на рукавах. У девочек форма в упрощённом виде копировала дореволюционную форму гимназисток и на протяжении всего своего существования изменений не претерпевала. Этот стилистический гендерный «разрыв» мало соответствовал реальным социальным требованиям к женщинам. Форма гимназистки, создававшая образ «скромной» и «благопристойной» девушки, определяла ту социальную роль, которую впоследствии играли выпускницы женских гимназий. Они становились учительницами, гувернантками, но никак не руководителями предприятий. Это противоречие вызывало внутренний протест школьниц, но консервативная женская школьная форма просуществовала безо всяких изменений почти шестьдесят лет.

Согласно исследованиям, школьная форма своими обладателями оценивалась как неудобная, однако ношение формы жестко регламентировалось, и всякие попытки школьников (чаще школьниц) её преобразить решительно пресекались. Л. Е. Зиновьева применительно к дореволюционной школьной форме пишет: «В форме должно было быть неудобно, она должна была мешать ребенку двигаться свободно, сдерживать движения, иначе её дисциплинирующая функция не могла бы осуществиться» [10]. Для манифестации принадлежности к группе достаточно какого-либо группового символа – галстука, значка, а вот облачение в униформу, регламентация внешнего вида с ног до головы решает задачу некоего телесного преобразования, превращения индивидуального тела в часть тела коллективного.

Приведенные выше примеры показывают, каким образом костюм становится не средством индивидуального выражения, не результатом каждодневного свободного выбора, а инструментом преобразования личности через преобразование её социального тела. Официальная форма, результат творческого осмысления действительности или директивно предписанная форма одежды – костюм становился частью образа «советского человека», «телом советского человека».

Ссылки на источники

1. Лебина Н. Б. Повседневная жизнь советского города: нормы и аномалии 1920-х – 1930-х годов. – СПб.: Журнал «Нева» – Издательско-торговый дом «Летний Сад», 1999. – 320 с.: ил.
2. Зиновьева Л. Е. Костюм и идентичность: представление о себе и представление себя // Вестник Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Серия № 3. Гуманитарные и общественные науки. – 2013. – № 1. – С. 57–62.
3. Виниченко И. В., Ревякина О. В., Тищенко Е. М., Сипливая М. П. Характеристика механизмов трансляции модных образцов костюма в СССР 1950–1960-х годов. – URL: <http://www.gramota.net/materials/3/2012/7-1/6.html> (дата обращения: 14.01.2015).
4. Стриженова Т. К. Из истории советского костюма. – М.: «Советский художник», 1972. – 112 с.: ил.
5. Дашкова Т. Идеология в лицах. Формирование визуального канона в советских журналах 1920-х – 1930-х годов // Культура и власть в условиях коммуникативной революции XX века: форум немецких и российских культурологов / под ред. К. Аймермахера, Г. Бордюгова, И. Грабовского. – М.: АИРО-XX, 2002. – С. 103–128.
6. Стриженова Т. К. Из истории советского костюма. – М., 1972.

7. Скиапарелли Э. Моя шокирующая жизнь / пер. с фр. А. А. Бряндинский. – М.: Этерна, 2008. – 336 с.: ил.
8. Лебина Н. Б. Советский дом-коммуна: границы тела. – URL: <http://www.nlobooks.ru/node/2118> (дата обращения: 14.01.2015).
9. Лебина Н. Б. Повседневная жизнь советского города: нормы и аномалии 1920-х – 1930-х годов. – СПб., 1999.
10. Зиновьева Л. Е. Форма образа. Форменный костюм российской школьницы в прошлом и настоящем. – URL: <http://www.nlobooks.ru/node/2966> (дата обращения: 14.01.2015).

Болдырев Роман Евгеньевич,
преподаватель МБОУ ДОД «Детская художественная школа», г. Воркута
romanboldyrev@mail.ru

Разработка серии графических работ «Город за полярным кругом»

Аннотация. В статье рассматривается концепция и поэтапная разработка серии графических работ. Проводятся аналогии с работами художников соцреализма 60-х гг. XX в. Рассматриваются климатические, природные, национальные особенности заполярного города и их отражение в создании художественных работ.

Ключевые слова: город за полярным кругом, графика, индустриальный, сюжетное рисование.

Пейзаж как в живописи, так и в графике является одним из популярных жанров. В современном мире, мире урбанистическом, когда больше половины всего населения живёт в городах, городской пейзаж становится неотъемлемым направлением в изобразительном искусстве. Выбирая данное направление, художник в своей работе должен не просто констатировать факты, изображая тот или иной городской объект, здание, площадь, улицу, а пытаться донести до зрителя сущность города, его «лицо», передать его атмосферу, «душу» города.

Россия большая многонациональная страна, протянувшаяся с запада до дальнего востока, и с юга до крайнего севера. Такое положение не могло не повлиять на изобразительное искусство в целом, и на выбор тематики работ художников в частности. Выбирая тему городского пейзажа, художник в полной мере может раскрыть сущность своего родного края, показать его особенности.

Воркута – один из немногих городов России, находящихся за полярным кругом. Город расположен на северо-востоке Республики Коми на западных склонах Полярного Урала в долине реки Воркуты. Выбирая темой художественного произведения город Воркуту, художнику необходимо учитывать его особенности, местоположение. Находясь в большеземельной тундре, он всегда являлся местом выпаса оленей и жизни коренного населения – ненцев, ведущих кочевой образ жизни. Но с 1930-х годов после открытия Печёрского угольного бассейна город становится угольным центром республики Коми. Такое соединение этнического и индустриального является яркой особенностью города. Нельзя обойти стороной и климатическую составляющую Воркуты. Трудные погодные условия, девять месяцев зимы и полярной ночи, холодное короткое лето, скудная растительность – это суровая действительность заполярного города.

Разрабатывая данную тему, мы приходим к так называемому «суровому стилю» в изобразительном искусстве. Данный термин ввёл в употребление заслуженный художник РСФСР Оссовский Пётр Павлович. Картины Оссовского утвердили его известность как художника работающего в «суровом» мужественном стиле, а также как художника городского пейзажа, художника современного восприятия, остро чувству-

ющего ритм городской жизни. Данный стиль как нельзя лучше подходит для разработки темы художественных работ «Города заполярным кругом». Так что же такое «суровый стиль»?

Суровый стиль – направление в советском изобразительном искусстве конца 1950-х – начала 60-х годов. Возник в рамках официального искусства как реакция на политическую «оттепель» в стране, проявился в творчестве многих художников. Характеризуется преобладанием гражданских мотивов, диалектическим осмыслением жизни общества, часто нелицеприятной, подчёркнуто драматической трактовкой жизненных ситуаций, образов, характеров, нередко их героизацией. В качестве художественных средств использовались монументализация форм, фрагментарность композиций, сложные ракурсы, усиление декоративного звучания и т. д. [1].

Разрабатывая тему города за полярным кругом, встаёт вопрос выбора технических средств выполнения работы. Размышления о городе, прогулки по его улицам, наблюдения за воркутинцами и скудностью красок, нехваткой дневного света, суровостью лиц шахтеров, стоящих в ожидании «вахтовок» на остановках – здесь видно соединение несоединимого: колоритные ненцы в национальных одеждах и современно одетые жители города. Оленьи упряжки и автомобили. Ответ о выборе средстве напрашивается сам собой – графика, монохромное изображение, возможность передачи строгого сурового, но, в то же время, романтического в своей скупости пейзажа. В этом проявляется и интеллектуальная сторона искусства художников нынешнего поколения, которые много знают, осознают реальную взаимосвязь различных художественных явлений и их противоречивость, стремятся овладеть такими средствами графической выразительности, которые позволяли бы им говорить языком современной эпохи, своего времени.

Графика (от греческого – «пишу») – вид изобразительного искусства, использующий в качестве основных изобразительных средств линии, штрихи, пятна и точки. Цвет также может применяться, но, в отличие от живописи, здесь он играет вспомогательную роль. При рисовании графикой обычно используют не больше одного цвета (кроме основного чёрного), в редких случаях – два. Кроме контурной линии в графическом искусстве широко используется штрих и пятно, также контрастирующие с белой, а в иных случаях цветной, чёрной или реже фактурной поверхностью бумаги – главной основой для графических работ. Сочетанием тех же средств могут создаваться тональные нюансы. Наиболее общий отличительный признак графики – особое отношение изображаемого предмета к пространству, роль которого в значительной мере выполняет фон бумаги, по выражению советского мастера графики В. А. Фаворского, – «воздух белого листа» [2].

Задача передачи графическими средствами городского пейзажа сложна, так как человеческий глаз воспринимает малейшее колебание света, а значит и цвета. «Воздух белого листа» – вот цвет снега и пасмурного неба северного города, но где же взять теплоту человеческого лица, яркость одежд и зданий? Есть ли цвет в чёрно-белой графике? И здесь хочется обратиться к статье Н. Волкова о проблемах графики, где на примере рисунка И. Репина «Невский проспект» 1887 года он рассуждает о цвете в чёрно-белой графике. Он говорит о живом, полном движения рисунке в серый зимний день, задает вопрос почему мы видим серый день, когда небо в рисунке белое, т.е. незачерченный кусок бумаги, рассуждает о контрастах белого и чёрного пятна, цветовом тоне, синеватости серого, светлоте. И все это в карандашном чёрно-белом рисунке. Откуда же эти градации светлоты белого и его разные хроматические оттенки? Загадка. Метод визуального установления различий субъективен только по величине порога различения. Иными словами каждый видит по-разному одно и то же изображение, но общим остается вычленение различных деталей и оттенков. У кого-то их много, а кто то видит два, три.

Мы видим внешние формы, мы узнаем изображенный предмет. Мы можем не замечать связей между внешней формой и предметами. Но в характеристике и богатстве этих связей вся суть дела. Уровень восприятия, на котором появляются хроматические и светлотные оттенки разного смысла и эмоционального действия, оттенки, внушенные убедительностью рисунка, – это уровень внутренней формы. Он открывает нам собственно эстетические ценности [3].

Нами выбраны технические средства выполнения работы «Город за полярным кругом». Это графика, с её конкретностью, чёткостью, ритмом, контрастами. Возможностью передачи сурового пейзажа северного города, с его самобытностью и особенностями. Но техническая составляющая это лишь полдела, выбор сюжета, композиционное решение – это неотъемлемая составляющая любого художественного произведения.

Работа над композицией пронизывает почти весь творческий процесс, представляющий собой чрезвычайно сложное явление. Не случайно к изучению этого феномена подключились эстетики, философы, физиологи, социологи, психологи, педагоги. Например, проблемы развития творческих способностей (методологические аспекты) рассматриваются в исследованиях В. А. Разумного, Н. Н. Ростовцева.

Сюжетное рисование и рисование на темы – это своего рода венец всей предшествующей изобразительной деятельности. Выполнение такой композиции требует наличия определённых умений и навыков в рисовании предметов быта, интерьера, пейзажа, животных, фигуры человека, а также в развитии фантазии, хорошей зрительной памяти, наблюдательности. Все указанные качества развиваются и в процессе композиционного рисования [4].

Владение композиционными умениями позволяет приступить к реализации замысла. Здесь вступают в силу эмоционально-волевые процессы творчества. Необходимо помнить о важности основных законов композиции, правилах, приемах, средствах композиции. Основные законы композиции – это закон цельности, закон типизации, закон контрастов, закон подчинённости всех средств композиции идейному замыслу.

Процесс разработки нашей темы серии графических листов «Город за полярным кругом» длительный. Первый этап работы – это сбор материала, пленэрные зарисовки. Этот этап является одним из важнейших, так как только живая натура и природа придадут работе живость, ощущение пространства и воздуха. Выходы на пленэр сопряжены с рядом сложностей: поиск нужной точки, с которой будет выполнена зарисовка, быстро меняющийся свет, а значит и состояние природы, движущиеся люди и машины. Но без этого невозможно выполнить качественную, убедительную композицию. Также пленэрные зарисовки к теме нашего исследования осложнены спецификой заполярного города: суровость климата, короткий период до наступления полярной ночи. Учитывая все эти особенности, мы выполнили серию зарисовок, поисков по теме «Город за полярным кругом»

Второй этап работы – это анализ и обработка собранного материала. На этом этапе важно правильно оценить собранный материал, выполненные поиски. Так как в серии должна прослеживаться определенная тенденция и отражаться специфика заполярья, урбанистичности, индустриальности, то и материал должен соответствовать данным особенностям. Отбирая и анализируя поиски к нашим работам, мы должны выбрать наиболее удачный ракурс, определиться со временем года и дня для большей выразительности и отражения специфики изображаемого пейзажа.

Третий этап – выполнение серии графических листов. Для работ хорошо подойдет тонированная фактурная бумага тёплых коричневых оттенков, так как она будет служить наилучшим фоном для графических пейзажей северного края. Материал для выполнения работ – уголь, так как он позволяет работать в самой широкой тональной гамме. Уголь имеет порошкообразную структуру, поэтому им лучше всего

рисовать на шероховатой, фактурной поверхности, которая будет удерживать крупинки порошка. При рисовании углем первоначальный набросок (контуры фигур и объектов) лучше сделать графитным карандашом 2В, потому что он легко стирается ластиком. При этом штрихи должны быть короткие и лёгкие. После этого можно брать в руки угольный карандаш и прорисовывать тени и детали. После штриховки углём линии, сделанные графитным карандашом, станут не заметны. Рисунки, сделанные углём, со временем могут осыпаться и потерять свой первоначальный вид. Поэтому для сохранения рисунка углем его обязательно надо обработать специальным закрепляющим составом. Закрепитель для угля продается во флаконах и аэрозольных баллонах. Наносится закрепитель на рисунок с помощью пульверизатора. Если нет закрепителя, можно использовать обыкновенный лак для волос в аэрозольном баллончике. После высыхания на поверхности рисунка образуется тонкая плёнка, прочно удерживающая уголь на бумаге.

Таким образом, создание композиции – это сложный процесс, требующий определённых знаний в последовательности выполнения работы и наличия определённых умений и навыков в рисовании, это процесс, способствующий формированию взглядов, чувств, вкусов и идеалов.

Ссылки на источники

1. Энциклопедии и словари на Академике / Толкование понятий. – URL: <http://dic.academic.ru/Композиция>, свободный (дата обращения 12.12.2014 г.).
2. Свободная энциклопедия. – URL: <http://ru.wikipedia.org/> Википедия, свободный (дата обращения 12.12.2014 г.).
3. Советская графика – 73 / под ред. Д. А. Шмаринова, Д.С. Бисти, О. Г. Верейского, Ю. А. Молок.– М.: Советский художник, 1974. – 187 с.
4. Ростовцев Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе: учеб. для студ. художественно-графических факультетов педагогических институтов. – 3-е изд., доп. и перераб. – М.: АГАР, 1998. – 386 с.

Бурдин Николай Павлович,

*ассистент кафедры дизайна и изобразительного искусства ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров
aeronaut@yandex.ru*

Методы учебной деятельности по И. Я. Лернеру и М. Н. Скаткину в дисциплине «Основы конструирования в дизайн-проектировании»

Аннотация. В статье делается попытка рассмотреть дисциплину «Основы конструирования в дизайн-проектировании» с точки зрения классификации методов обучения, предложенной И. Я. Лернером и М. Н. Скаткиным.

Ключевые слова: дидактика, дизайн среды, основы конструирования, методы обучения.

В педагогике существует несколько классификаций методов обучения. Есть варианты классификации по источнику знаний, по соответствующему этапу обучения, по логике учебного процесса и т.д [1]. На общем фоне выделяется система, разработанная в СССР в 1965 году двумя выдающимися педагогами, дидактами Исааком Яковлевичем Лернером и Михаилом Николаевичем Скаткиным. И по сей день эта система признается одной из самых продуктивных. Классификация методов обучения основывается на характере деятельности обучаемых:

1. Объяснительно-иллюстративный метод;
2. Репродуктивный метод;

3. Метод проблемного изложения;
4. Частично-поисковый (он же эвристический) метод;
5. Исследовательский метод.

Суть в том, что каждый последующий пункт предполагает большую активность и самостоятельность студентов, чем предыдущий. Иногда первые два пункта объединяются в подгруппу репродуктивных методов (т.е. в которых не создаётся ничего нового), а три оставшиеся в группу творческих (продуктивных) методов (т.е. в которых возникает некий новый творческий продукт). Упрощая, мы можем сказать, что первая подгруппа предполагает получение учащимися знаний в «готовом» виде; вторая подразумевает активные действия для их получения [2].

Дисциплина «Основы конструирования в дизайн-проектировании» направлена на формирование у учащихся комплекса знаний об особенностях материалов и о всевозможных вариантах конструкций и элементах, применяющихся в гражданском строительстве. Важную роль в ней играет строго утвержденная информация, например, СНиПы и ГОСТы. Может сложиться впечатление, что этот предмет из тех, которые можно преподносить исключительно в традиционной, лекционной форме, отдавая предпочтение первым двум методам (о которых подробнее будет рассказано ниже). Тем не менее, мы полагаем, что дизайн априори является творческой областью человеческой деятельности, нацеленной на созидание. Одних только выученных фактов и определенного набора навыков недостаточно для того, чтобы вести успешную деятельность в сфере средового дизайна (осмелимся предположить, что и в любых других сферах тоже). Закончив обучение и став профессиональными дизайнерами, бывшие студенты будут оперировать исключительно плодами своего собственного творческого труда, самостоятельно делать выводы, принимать решения и нести за них ответственность. Поэтому мы предполагаем, что именно группа продуктивных методов, ориентированная на формирование самостоятельного мышления, является наиважнейшей в процессе обучения по дисциплине «Основы конструирования в дизайн-проектировании». Разумеется, мы ни в коем случае не отрицаем основополагающее значение группы репродуктивных факторов.

Первая ступень – объяснительно-иллюстративный метод. Основными действиями преподавателя здесь являются, как следует из названия, объяснение некой темы и наглядное её иллюстрирование. Задача студентов – слушать, запоминать и осмысливать поток предоставляемых фактов, идей, выводов и оценок. Единственной целью этого метода выступает формирование знаний у учащихся; о создании какого-либо творческого продукта речи не идёт, ровно как и о формировании самостоятельных навыков. Достоинства данного метода очевидны – это его простота и доступность: нет, пожалуй, такой темы, которую нельзя было бы под него подогнать. К тому же, этот метод развивает память учащихся [2]. Особенность этого метода в рамках основ конструирования в том, что он показывает наибольшую эффективность при рассмотрении исключительно теоретических вопросов, требующих не самостоятельного осмысления, а только готового знания в качестве аксиомы. Примером дисциплины может служить лекция о габаритах строительных материалов: в конце концов, размеры кирпича 1НФ всегда будут 250x120x65, а габариты бруса по сечению не менее 100x100мм, – независимо от умений, навыков и предрасположенности студента к самостоятельному рассуждению. Существуют и проблемы: учащийся выступает лишь пассивным приемником потока информации, при этом осмысляет и запоминает он далеко не всё. Но самый главный недостаток – отсутствие созидательного начала: для студентов творческих специальностей, привыкших к продуктивной деятельности и более способных к ней, нежели к чем утомляющему слушанию, этот метод не оставляет свободы самовыражения. Тем не менее, игнорировать его не стоит. По нашему убеждению, вышеописанный метод следует применять в разумных рамках на протяжении всего курса дисциплины, выстраивая на его основе вводные, обоб-

щающие, заключительные занятия, а также те занятия, где основной упор делается на подачу строго и четко сформулированного материала, не ориентированного на дискуссию и выявление проблемы.

Весьма подходящим под особенности дисциплины «Основы конструирования в дизайн-проектировании» является репродуктивный метод; особенно он хорош на начальных этапах обучения, когда студенты только знакомятся с сутью предмета. При помощи этого метода у студентов формируются необходимые навыки и умения, которые будут необходимы для их успешной работы не только в рамках дисциплины, но и в профессиональной деятельности. Происходит это с помощью предъявляемой преподавателем системы упражнений, суть которой заключается в выполнении задания по образцу или по заданному условию. О полноценной творческой активности здесь речь не идёт: суть задания только в репродукции, воспроизведении заданного образца [2]. В то же время, здесь студенты встречаются с более интересным (по сравнению с предыдущим методом) подходом к теме, который может позволить им проявить некоторую самостоятельность и креативный подход. В рамках основ конструирования раскрывается такая его характерная черта, как способность к включению в себя творческих моментов. Мы убеждены, что студент может привнести в задание что-то своё: если его предложения обоснованы, интересны и ценны с художественной точки зрения, то он может смело проявлять инициативу даже в заданиях, направленных исключительно на воспроизведение.

Примером служит одно из первых заданий, когда студенты ещё только знакомятся с особенностями дисциплины. Задачей студента в нём является выполнение гипотетической раскладки кирпича по плоскости стены. Задание выполняется, в зависимости от уровня подготовки студентов либо вручную, либо в компьютерной программе. В качестве образца дается один из простейших образцов кладки – в полкирпича. Фактически из-за этого данное упражнение является одним из самых лёгких: с ним легко справляются даже те студенты, которые никогда до этого не сталкивались с особенностями кирпичной кладки. Возможно, это объясняет тот факт, что некоторые из студентов интересовались, можно ли выполнить альтернативный вариант раскладки, например, использующийся в архитектуре их собственного дома. По нашему мнению, такое желание следует поддерживать: в любом случае, суть задания от этого не изменится, имитация останется имитацией, но куда более интересной, актуальной и приближенной к реальной жизни.

Очень большое число заданий, соответствующих этой дисциплине, может быть основано именно на репродуктивном методе, так как для закрепления необходимых умений трудно было бы подобрать лучший способ. В то же время, нужно знать меру. Дизайн – профессия, где ценится не простое копирование и умножение знакомых приёмов, но создание чего-то нового, доселе невиданного. Ориентация только на копирование, пусть даже смягченное отдельными креативными моментами, может заглушить творческий импульс учащегося. Поэтому необходимо соблюдать баланс между репродуктивными и творческими методами. Перейдем к рассмотрению второй группы.

Частично-поисковый метод – один из перечисленных методов, является одним из самых эффективных. Проблема формируется преподавателем, студенты же ищут решение для неё. Процесс поиска контролируется преподавателем и направляется в нужное русло. Значительных усилий и работы над собой от студента здесь ещё не требуется, но уже возникает опыт творческой деятельности и самостоятельного решения. Одной из разновидностей этого метода является эвристическая беседа [2].

Примечательной особенностью этого метода в рамках дисциплины «Основы конструирования» становится обильное привлечение к рассмотрению проблем, взятых из реальной жизни. Это позволяет студентам оттачивать свои навыки не на абстрактных вопросах, а на вполне реальных трудностях и противоречиях, которые бу-

дуг неоднократно встречаться им в ходе профессиональной деятельности. Особенно эффективными являются такие примеры, с которыми учащиеся сталкиваются часто или постоянно. В качестве примера приведем эпизоды, когда на рассмотрение студентам мы выдвигали особенности и проблемы, присущие зданиям, играющим значительную роль в их жизни. В частности, рассматривались конструктивные особенности и выбор материалов в старом корпусе ВятГГУ, корпусе ТиДа, главном корпусе; в общежитиях ВятГГУ; в предприятиях общепита, супермаркетах, ТЦ и магазинах, посещаемых учащимися; в культурных и развлекательных заведениях Кирова. Студенты находили множество конструктивных недочетов, проблем и противоречий, причем с большим энтузиазмом. Такая привязка к реалиям позволила ощутить личную сопричастность к предмету и понять, насколько от грамотной работы дизайнеров и архитекторов в области конструирования зависит удобство и комфорт пользователей. Также частично-поисковый метод может быть основан на составлении плана решения какой-либо проблемы, связанной с недостатками конструкций какого-либо сооружения. Так, например, студентам может быть предложено задание: найти в доме, где они живут, проблемные, с точки зрения конструирования или применения материалов, элементы и составить программу их исправления.

Весьма полезным является и метод проблемного изложения. Суть его в том, что преподаватель не только ставит проблему, но и сразу показывает пути и способы её решения, подробно показывая путь мысли; студенты же ведут внутренний диалог с рассказчиком, мысленно следят за его логикой. Впоследствии это поможет студенту использовать схожие логические приемы и построения [2]. Например, преподаватель может рассмотреть проблему выбора строительного материала в каком-либо конкретном случае (например, при постройке частного дома). Шаг за шагом он должен рассматривать различные варианты, демонстрируя студентам, насколько некий материал будет эффективен в данной ситуации, в чем будут его преимущества и недостатки, каковыми окажутся побочные эффекты и далеко идущие последствия и т.д., а затем на базе всего вышеперечисленного отобрать единственно верный материал. Студенты, взяв подобный принцип на вооружение, будут способны применить его в дальнейшем, причём не только в аналогичной ситуации, но и в совершенно новых условиях. Главное достоинство этого метода в том, что он обучает студента навыкам логики, которые помогут ему ориентироваться в нестандартных и незнакомых ситуациях (как в области конкретно конструирования, так и в области дизайна). В то же время, далеко не каждая тема или задача, связанная с конструированием, может быть рассмотрена через призму этого метода.

Ещё более эффективным может считаться исследовательский метод. Отличие исследовательского метода от поискового заключается в том, что студент в этом случае сам формулирует проблему и сам же решает ее. Роль преподавателя здесь сводится к консультированию, корректировкам и контролю деятельности студентов. Среди прочих методов данный выделяется также тем, что в наибольшей степени способствует формированию свободного, самостоятельного мышления, склонности к анализу и самоанализу, а также поиску нестандартных способов решения проблем. Одной из форм реализации этого метода являются всевозможные доклады и сообщения – как в устной, так и в письменной форме. Эти средства позволяют студентам проявлять больше самостоятельности и раскрывать тему более широко, нежели чем при традиционной аудиторной работе [2].

Следует отдельно рассказать о важности этого метода для воспитания уверенного в себе и своих способностях дизайнера. Выдающийся искусствовед и философ Марсель Паке писал, что художник есть не просто человек, который смотрит и видит; художник прежде всего тот, кто делает видимой свою точку зрения [3]. В полной мере тоже самое относится и к дизайнерам, но с одним значительным условием: если художник может оставлять своё творчество без комментариев, то дизайнер должен

быть готовым в любое время аргументировать свои решения и обосновать свою точку зрения. Умение говорить и корректно выражать свои мысли, обращая на свою сторону потенциальных клиентов, – одна из составляющих успеха карьеры дизайнера. В связи с этим наблюдается любопытная ситуация. Выдвижение своих вариантов, активное участие в дискуссиях даётся студентам-дизайнерам сравнительно легко, но, в то же время, именно просьба пояснить, аргументировать, обосновать, защитить что-либо, просьба объяснить, почему так, а не иначе, вызывает у них большие затруднения.

Нам кажется, что активное использование в учебном процессе продуктивных (творческих) методов поможет сгладить это противоречие. Чем больше заданий, направленных на формирование собственного мнения, логики изложения, исследовательского и критического мышления, чем больше будет проведено дискуссий и чем больше проблемных ситуаций будет рассмотрено, тем больший успех будет ждать студентов в дальнейшем.

Особенностью этого метода в контексте нашей дисциплины является то, что учащиеся при проведении исследования могут облекать их в форму некоего дизайн-проекта или привязывать к своей текущей разработке, если таковая имеется. При такой привязке увеличивается глубина раскрытия темы в докладе или сообщении, а сам дизайн-проект становится более проработанным; при этом могут быть замечены и исправлены допущенные ошибки, недостатки и недоработки.

Подводя итог, подчеркнем, что все вышеперечисленные методы должны использоваться исключительно комплексно, несмотря на упор на вторую, творческую подгруппу методов.

Ссылки на источники

1. Слостенин В. А., Исаев И. Ф., Шиянов Е. Н. Педагогика: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. завед. / под ред. В. А. Слостенина. – М.: Изд. центр «Академия», 2002. – 576 с.
2. Буланова-Топоркова М. В., Духавнева А. В., Столяренко Л. Д. и др. Педагогика и психология высшей школы: учеб. пособие. – Ростов н/Д.: Феникс, 2002. – 544 с.
3. Paquet M. Botero: Philosophy of the creative art. – Chicago: Mallard Press, 1992. – 155 с.

Ветошкина Татьяна Анатольевна,

студентка факультета технологии и дизайна ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров
tveto@mail.ru

Балет в жанровой композиции и его роль в формировании эстетического воспитания учащихся

Аннотация. В статье рассмотрена роль эстетического воспитания учащихся через произведения живописи, значимость балетного искусства в изобразительном искусстве. Исследуется тема развития балетного искусства на примере произведений великих мастеров прошлого.

Ключевые слова: изобразительное искусство, балет в изобразительном искусстве, жанровая композиция.

Театр – явление особое: возвышенное и праздничное. Балет же один из видов театрального искусства. Артисты балета кажутся людьми из иного мира – какого-то таинственного и волшебного. Он развивается и видоизменяется вместе с жизнью. И в этом одна из самых привлекательных его черт.

Художественные произведения, изображающие балет, раскрываются через композиционные приёмы, в частности, через использование жанровой композиции.

Жанровая композиция способствует формированию познавательной активности, выражению творческих способностей, развитию образного мышления.

Чувство цвета, как вспомогательная художественная способность оказывает воздействие на развитие образного мышления, а в живописном произведении наиболее полно раскрыть художественный образ позволяет колорит. Цвет является одним из изобразительных средств, создающих форму живописного произведения и особенно важен при передаче эмоций и чувств в картинах, изображающих балет.

Жанровая композиция – художественная форма произведения, цель которой передача собственных впечатлений от увиденного. Большинство художников считает важным при использовании жанровой композиции выразить собственное глубокое восприятие действительности и передать зрителю нужный образ. С помощью этого художник заставляет зрителя переживать события, отражённые на картине. Также заслуживает внимания интерес любителей театрального искусства увидеть закулисную жизнь артистов, их переживания, волнение, эмоции перед выходом на сцену. Такая жанровая композиция привлекает внимание к театральному искусству не только взрослого, но и юного зрителя. Именно поэтому великие мастера прошлого, и современные художники, обращаясь к жанру балетного искусства, раскрывают сюжеты не только сценической, но и закулисной жизни артистов.

Здесь следует обратиться к примерам полотен известных художников, работавших в этом жанре, обратить внимание на то, как выверено и правильно они строили композицию жанровой картины.

Одним из лучших знатоков балета несомненно является Э. Дега. Его полотно «Голубые танцовщицы» – одна из лучших композиций конца 1890-х годов, представляющих балерин за кулисами (см. Рис. 1). На картине изображены четыре балерины, которые, вероятно, ожидают своей партии. Мы застаём девушек в момент последних приготовлений, когда они проверяют в порядке ли сценические наряды, правильно ли уложены волосы, поскольку через минуту у них на всё это уже не будет времени.

Казалось бы, в картине нет ничего необычного. Но если присмотреться, то создаётся впечатление, что мы видим остановившийся кадр немого кино. Словно девушки застыли на секунду, чтобы, восторженно вернувшись к своему занятию. А этим занятием вполне может быть и танец, который исполняют танцовщицы. Ведь кто-то увидит и представит именно такой фрагмент творчества юных балерин.

Преисполненные очаровательной грации, героини Дега кружатся в чарующей композиции, когда их всего на какое-то мгновение остановила кисть художника. У Э. Дега существует большое количество вариаций на эту тему, которые преследуют разные цели. Меняется не только количество фигур, но и техника, цвет, рисунок. Всякий раз находят новые силовые линии композиции. Для творчества Э. Дега сюжет нужен лишь постольку, поскольку позволяет разыграть очередную симфонию красок [1].

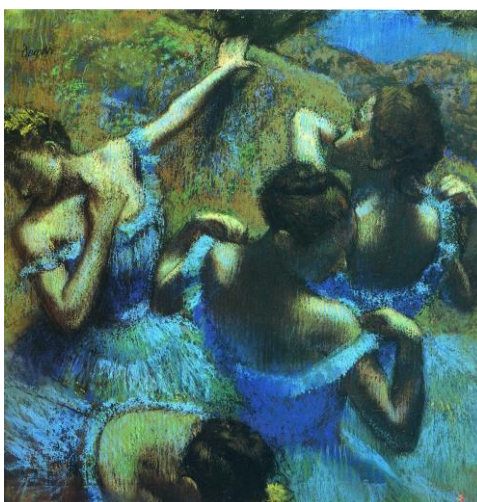


Рис. 1. Э. Дега «Голубые танцовщицы»

Другое, не менее известное, полотно Э. Дега «Сидящая танцовщица» (см. Рисунок 2). Поза танцовщицы безыскусна и выражает полнейшую непринужденность. Она, пожалуй, не элегантна, но совершенно естественна, что для Дега всего важнее. «Сидящую танцовщицу» с плоским лицом, нескладной фигурой и короткой шеей, трудно признать красивой. Однако пастель, как неповторимая комбинация цветовых пятен, прекрасна. Рисунок – образец редкого мастерства. Сбалансированность всех элементов поддерживается композиционным решением, основой которого оказывается скрещение диагоналей. Более заметна диагональ, обозначенная линией правой ноги танцовщицы и контуром корсажа. Направлению другой диагонали вторит движение правой руки [2].

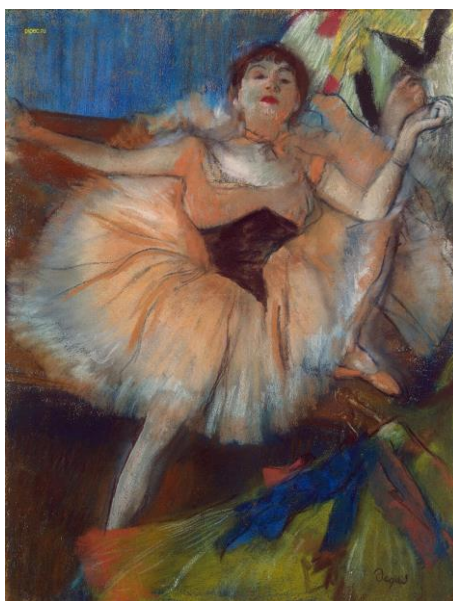


Рис. 2. Э. Дега «Сидящая танцовщица»

В своем раннем шедевре «Репетиция» Э. Дега позволяет оценить всю уникальность созданных им образов балерин (см. Рис. 3). Дега отказывается от изображения звезд балета, сверкающих на залитой светом сцене, и показывает нам закулисную жизнь парижского театра Опера, танцевальный класс, где юные танцовщицы репетируют под руководством опытного мастера-педагога. Необычность темы – репетиция – и манера письма придают картине документальность, позволяя зрителю

заглянуть в тайную жизнь театра. Как всегда, композиция картины выверена Дега до мелочей.

Центральная часть пространства картины остается пустой – фигуры репетирующих собраны в верхнем левом углу, а справа на переднем плане мы видим двух юных балерин, ожидающих своей очереди, и сопровождающую их мать. При этом фигура одной из танцовщиц на переднем плане оказывается неожиданно подрезанной краем картины. Винтовая лестница направляет взгляд зрителя по зигзагу вверх, затем вниз и снова вверх, сквозь руки и ноги балерин, создавая ощущение движения и связывая всю композицию [3].



Рис. 3. Э. Дега «Репетиция»

Другая, не менее известная художница, обращавшаяся в своем творчестве к изображению балерин, Зинаида Серебрякова. Характерно, что художница не писала сцены балетного действия, как Э. Дега или русский художник К. А. Сомов, моменты разучивания танца и отдельных па, мизансцены с фигурами стоящих или сидящих балерин в пачках. Её картины посвящены жизни примерочных и балетных уборных в относительно спокойные минуты, предшествующие спектаклю, когда актрисы кордебалета одеваются, гримируются, тихо переговариваясь, или повторяют «па». Редко она изображает группы танцовщиц у кулис, ждущих своей очереди выхода на сцену. Её волнует сама атмосфера возникновения праздника, когда уходит будничность, а молоденькие актрисы внутренне и с помощью костюма, грима постепенно преобразуются в сценические образы лебедей, снежинок, сильфид... Так появились композиции, посвященные отдельным спектаклям с участием балерин разных возрастных групп: «В балетной уборной («Большие балерины». Балет Ц. Пуни «Дочь Фараона»)» (1922), «Балетная уборная. Снежинки (Балет П. И. Чайковского «Щелкунчик»)» (1923). В картинах отсутствует завязка; они построены на гармонии цвета и юной пластики балерин. При близости Дега и Серебряковой, с их влюбленностью в форму, мотив «голубых танцовщиц» даёт возможность почувствовать различие двух мастеров. Французского импрессиониста прежде всего волнует красота форм человеческих тел и их пластическое взаимодействие в танце («Голубые танцовщицы», ок. 1899), а русскую художницу – сама насыщенная, суггестивная атмосфера театрального спектакля [4].

В работах маслом она сосредотачивается на пластической красоте совершенных форм юных балерин («Балетная уборная. Снежинки (Балет П. И. Чайковского «Щелкунчик»)» (см. Рис. 4).



Рис. 4. З. Серебрякова «Балетная уборная. Снежинки»

Одной из наиболее сложных композиций серии «Балетная сюита» можно считать картину «Большие балерины» (1922), изображающую балетную уборную кордебалета перед спектаклем «Дочь фараона» Ц. Пуни. Построение её – развернутость вглубь, а особенно многофигурность, «заполненность» холста сидящими и стоящими, даже выполняющими па балеринами – знаменует известное возвращение к композиционным принципам, положенным в основу обоих вариантов «Бани» (1912–1913). Вместе с тем в этой картине слились находки многих, в том числе и портретных, «балетных» работ Серебряковой и студий обнаженного тела. Колористическое же решение картины отличается смелостью и известной непосредственностью в сочетаниях тонов костюмов балерин (см. Рисунок 5).

Перечисленными произведениями далеко не исчерпывается всё богатство созданного Серебряковой своеобразного живописного аналога восхищавшему её «временному» по своему характеру, но закреплённому ею на холсте и бумаге искусству балета.



Рис. 5. З. Серебрякова «В балетной гримерной»

Наследие великих мастеров прошлого может послужить богатым материалом для воспитания последующих поколений, помочь педагогу в работе с детьми и оказывать воспитательное воздействие через произведения живописи. Знакомя детей с

искусством балета на основе просмотра постановок и анализа произведений живописи по данной теме, педагог может создать благоприятные условия для творческого развития личности, развить интерес к миру классического балета в частности и театру в общем, а также воспитать эстетический вкус. В этом огромную роль играет изучение жанровой композиции живописных полотен известных художников.

Ссылки на источники

1. Гров Б. Эдгар Дега. – М.: Арт-Родник, 2004. – 96 с.
2. Костеневич А. Неведомые шедевры. Французская живопись 19–20 веков из частных собраний Германии. – СПб., 1995. – 292 с.
3. Художественная галерея. Эдгар Дега. – 2004. – № 4.
4. Русакова А. Зинаида Серебрякова. – М.: Молодая гвардия, 2011. – 106 с.

Дубовцева Юлия Евгеньевна,
студентка факультета технологии и дизайна ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров
dubovceva_yuliya@mail.ru

Софронова Надежда Иосифовна,
старший преподаватель кафедры дизайна и изобразительного искусства ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров
tid@vshu.kirov.ru

Создание декоративного подсвечника по мотивам африканских тотемных масок средствами скульптуры

Аннотация. В данной статье рассматривается декоративная скульптура малых форм и африканские тотемные маски, их художественно-стилистические особенности, анализ работ скульпторов и этапы создания декоративного подсвечника по мотивам африканских тотемных масок.

Ключевые слова: декоративная скульптура малых форм, африканские тотемные маски, подсвечник.

Малые формы один из самых популярных жанров скульптуры. И действительно трудно найти дом, в котором нет хотя бы одной статуэтки. Они отличаются большим разнообразием. Наряду с традиционной скульптурой к ним относят разнообразные медали, геммы, декоративные монеты и сувениры.

Интерес к малой скульптурной пластике вызван несколькими причинами. Одна из них состоит в демократичной направленности скульптуры малых форм, в том, что её основное качество – повседневная обращённость к человеку – созвучно характерному для современной культуры обострённому вниманию к духовному, внутреннему миру людей. Другая причина интереса – в стоящей перед изобразительным искусством задаче эстетизации окружающей среды. Малая пластика притягивает художников, наконец, и тем, что предоставляет широкие возможности для творческого поиска, пластического эксперимента, импровизации.

Мобильность скульптуры малых форм позволяет создавать целые коллекции в интерьере, занимающие относительно небольшое пространство. Скульптура малых форм в заданном размере представляет собой законченную вещь, она может нести в себе признаки монументальности без необходимости увеличения масштаба изображения.

Кроме прочего, малая пластика – это вид искусства, который требует от художника чёткости выражения мироощущения и в образном видении, и в композиционных решениях, и в подборе материала.

Разговор о жанровых особенностях мелкой пластики не случаен. Термина, определяющего понятие «скульптура малых форм», не существует. Есть только размеры, принятые на международных показах: основание изделия не более восьмидесяти сантиметров, высота – до одного метра. Вот и все ограничения этого вида скульптурного творчества, но и они непостоянны. Малая скульптурная форма способна жить в интерьере рядом с предметами, не несущими изобразительного начала. Но при этом для неё остаются обязательными все законы большого ваяния. И не случайно о метаморфозах, происходящих в искусстве скульптуры вообще, во многом можно судить по изменениям, наблюдающимся в малых формах.

Культура работы с материалом, скрупулёзность в обращении с ним превращают скульптуру малых форм в объект пристального изучения. Такой подход создаёт атмосферу доверительного диалога между автором и зрителем; ощущение работы, сделанной именно для того, кто внимательно её рассматривает; чувство, что непосредственно зрителю отданы талант и мастерство художника.

Общение с произведениями малой пластики идет всегда «тет-а-тет», что немного сужает представление об этом жанре. Давно и упорно бытует мнение о том, что основным свойством малых форм в силу их ограниченных размеров является интимность, камерность. Но камерность жанра совсем не означает камерности тематики. В малой пластике, как и в большой скульптуре, художник способен выразить свое отношение к социуму, мирозданию, вселенной [1].

Был выбран этот вид скульптуры, потому что малая пластика предоставляет широкие возможности импровизации и эксперимента, что позволит нам создать собственное изделие – декоративный подсвечник в стиле африканских масок.

Африканские маски наделены особым свойством – вокруг любой из них непременно создаётся некий ореол таинственности. Загадочные для европейца формы и элементы декора вызывают смесь восхищения, любопытства и порой суеверного трепета, в то время как для большинства жителей Африки практически каждая маска – это открытая книга, которая может о многом рассказать.

Несмотря на кажущуюся пестроту и многообразие, тотемные маски изготавливаются, согласно достаточно строгим канонам. Каждая из них покровительствует определённому событию и выглядит соответствующе, олицетворяет связь с духом или божеством. Если ритуал с участием новой маски прошёл успешно, и результат оправдал надежды, стало быть, духи одобрили работу мастера. Теперь маска одушевлённое существо, наделённое недоступными человеку возможностями. Нередко маска живёт в собственной хижине, с ней общаются, к ней относятся с почтением. Когда придёт срок, и маска треснет – «умрёт» – её торжественно похоронят. Отныне все последующие маски для такого же ритуала будут создаваться по её образу и подобию. И так будет продолжаться до тех пор, пока мастеру не явится во сне новый образец. Создатель масок найдётся практически в каждом племени, отсюда такое разнообразие форм, расцветок и размеров.

Для грандиозных празднеств, таких как сбор урожая, посвящение молодёжи во взрослую жизнь, вырезаются огромные маски, а те, которые поменьше, можно постоянно держать под рукой, чтобы надеть в случае необходимости или ощутить поддержку духа, который она олицетворяет. Большинство масок вырезано из дерева, реже встречаются маски из слоновой кости, принадлежащие, как правило, коронованным особам.

У любого народа есть подобный элемент национальной культуры. Это не совсем точно, что маски распространены только в Африке. Любая древняя архаичная культура рождала свои культурные атрибуты и носила отпечаток, свойственный

только ей одной. В европейское искусство хлынули изображения Африканских идолов, и благодаря этому популяризировалось прикладное искусство неразвитых африканских племен.

Что касается масок, то род любой расы имел свои мотивы масок, которые соответствовали верованиям и укладу жизни, а также религиозным представлениям древнего народа. Каждое племя изображало свои «личины». Это могли быть образы тотемных животных, охраняющих род. Растения, предметы или явления природы, которые дали имя племени, тоже могли включаться в декор маски. Славянские племена чаще всего использовали в качестве тотема изображения медведя или волка. Американские индейцы уважительно относились к орлу, а северные народы использовали образы метели или пурги. Но африканские маски отличались от всех остальных тем, что они не отождествлялись с тотемом, а изображали злые силы, которые обладали колдовской энергией. Поэтому они передают жестокие выражения лиц. Гримасы маски должны были внушать ужас всем видящим ее.

Африканские маски у многочисленных племен черного континента играют роль тотемов, талисманов, оберегов и амулетов. Ритуальные маски из Африки используют в жертвоприношениях богам, чтобы те снизошли до смертных и даровали им победу в битве с другим племенем, хороший урожай, здоровых сыновей и дочерей.

Маски имели и свое назначение: ритуальные, погребальные, для обрядов использовались специальные шаманские маски. В отличие от африканских, маски европейских племен имели спокойные и добрые лица. В нашем современном мире маска почти утратила свое архаическое значение. Теперь её воспринимают только как украшение интерьера, забывая, что она не утратила своих магических свойств. Даже если человек не верит в то, что маска выражает скрытый смысл, он чувствует, что это изображение всё равно будет оказывать влияние на его повседневную жизнь и нести сакральный опыт, связывающий человека с его далёкими предками.

Таким образом, очевидно, что маска остается частью представлений современного человека о себе и окружающем мире. Поэтому мы поставили перед собой цель создать декоративный подсвечник по мотивам африканских тотемных масок, который не только бы стал украшением интерьера, но и нёс в себе определенную смысловую нагрузку. Для этого надо проанализировать имеющиеся аналоги. Свой выбор мы остановили на африканских тотемах и масках XIX-XX вв. и современных глиняных подсвечниках. Мы обращали своё внимание на тематику, особенности сюжета и авторскую манеру исполнения.

Племена и народы Африки творят в самых разнообразных жанрах скульптуры, росписи и орнамента. Наибольшее богатство формы и эстетическое совершенство были при этом достигнуты в области скульптуры.

Устойчивости стилевых навыков способствовало, что фигурки по своему назначению имеют определенную культовую или магическую функцию. Чаще всего фигурки изображают предков или духов.

В целом резную скульптуру Западной Африки можно с полным правом называть реалистичной в своей основе. Характерно для своеобразного понимания законов художественного обобщения формы (т.е. выделения главного, самого существенного в образе) отношение мастеров африканского искусства к вопросу о передаче пропорций человеческого тела. Обращаясь к изображению предков, художники создают достаточно точные по пропорциям изображения, поскольку в этом случае желательнее наиболее точно и полно передать всё характерное в строении человеческого тела. Однако чаще всего африканский скульптор исходит из того положения, что наибольшее значение в образе человека имеет голова, в частности лицо, которое может приобрести огромную экспрессивную выразительность, поэтому он с наивной прямолинейностью концентрирует внимание на голове, изображая её непомерно большой. Изображая человека, африканский художник концентрирует своё внимание на

голове. Она изображается особо тщательно, причем на ней отмечены все характерные черты головного убора племени.

Маски народов Африки наиболее яркие, красочны и разнообразны по способу изготовления. Некоторые объединяют человеческие и звериные черты, некоторые несут в себе какую-то символичность (например, маленький дом, прикрепленный к верху маски), некоторые изображают шуточных персонажей (танзанские маски с выступающими клыками и стеклянными глазами). Зачастую, одна и та же маска может днем быть шутливой, а ночью становится злой и мстительной. Есть африканские маски из дерева, выплетенные из тростника, шкур или шерсти животных. Наверное, ни в одной культуре нет такого многообразия масок, как у племен «черного континента» [2].

Иногда маски покрывают всю голову, как шлем. Иногда прикрывают только лицо. Их делают из дерева, кости, металлов или их комбинаций с добавлением кожи, волос, шерсти, перьев, растительных волокон, зубов, рогов, раковин, бус. Большую роль играет раскраска, чаще всего полихромная.

Кроме изучения масок масок мы провели анализ подсвечников, выполненных современными мастерами. Данные работы стали интересны для нас тем, что с помощью резных частей подсвечника создается определённый эффект игры света и тени. Каждая из работ поддерживает определённую тему: дом, семейный очаг, город, растительный и животный мир, театр. С помощью разных образов авторы хотят показать, насколько разнообразна жизнь человека. В своих работах они используют сочетание различных стилей и материалов.

Познакомившись с художественно-стилистическими особенностями декоративной скульптуры малых форм и африканских тотемных масок, а также проанализировав имеющиеся аналоги, мы принялись за создание собственной работы. Свой выбор мы остановили на подсвечнике в стиле африканских тотемных масок, так как оформление интерьеров в африканском стиле в настоящее время актуально.

Африканский стиль стал популярен в начале XX столетия. Людям наскучила обыденность, у них пробудился интерес ко всему необычному и экзотическому. В интерьере стиль выделяется буйством красок и ярким жарким темпераментом. Воссоздание местной природы Африки в цветовой гамме, фактурах и элементах декора, напоминает нам о палящем солнце, песках пустыни, выжженной траве, необузданной природе и непроходимых экваториальных джунглях. Для него характерны все коричневые, песочные и огненные оттенки, животные принты и изображения животных, натуральные материалы, такие как кожа, дерево, керамика. Цветовые сочетания необходимо строить на контрасте тёмных и светлых цветов. Кроме того, этот стиль не мыслим без атрибутов шаманов, тотемных знаков, разнообразных африканских масок, статуэток животных и богов из черного дерева, деревянной и керамической посуды, напольных и настольных ваз с экзотическими орнаментами и цветами, украшений из слоновой кости. Африканский стиль энергичен и динамичен, способен вызывать страсть, придавать энергию и силы [3].

Перечисленные характеристики африканского стиля как нельзя лучше позволили соединить натуральность материалов, самобытность форм и грубоватость фактур, динамичность и контрастность цветов в элементах декора, энергичность, экспрессивность, колоритность народной стилистики, яркость.

Кроме того мы проанализировали целый ряд африканских масок и подсвечников современных авторов, особенностью которых является большое количество резных элементов, которые придают «воздушность» и легкость работам.

Для воплощения идеи были пройдены следующие этапы:

- создание эскиза;
- лепка макета из скульптурного пластилина;
- лепка изделия из глины;

- просушка изделия;
- обжиг изделия;
- роспись глазурью;
- завершающий обжиг изделия.

Перед работой был определён её размер и материал. Поскольку данное изделие будет использовано в быту для декорирования и освещения помещения, оно должно быть из огнеупорного материала. Глина как нельзя лучше справится с этой задачей. Для своей работы была взята не простая глина, а содержащая шамот. Потому что глина с шамотом при усадке позволяет избежать трещин. На этапе завершения изделие покрывается глазурью, чтобы придать яркость и объём некоторым элементам.

В результате проделанной работы получился подсвечник, который состоит из нескольких ярусов. Первый ярус символизирует шею, которая является основанием подсвечника. Второй ярус – голову. Голова представлена в виде трёх масок: центральная – символ солнца, плодородия; слева от неё маска, посвящённая тотемному животному – слону; справа маска, посвящённая тотемному животному – леопарду. Маски передают характер и эмоциональное состояние изображённых животных. Третий ярус символизирует кувшин, так как в Африке переносят воду в кувшинах на голове.

В результате работы удалось воплотить идею декоративного подсвечника по мотивам африканских тотемных масок. Это изделие может использоваться на выставках, на уроках изобразительного искусства в качестве наглядного материала и в быту, для декорирования и освещения помещения.

Таким образом, рассмотрев художественно-стилистические особенности декоративной скульптуры малых форм и особенности африканских тотемов и масок, проанализировав имеющиеся аналоги работ современных авторов, мы можем сделать вывод о том, что особенности и специфика национальных и культурных традиций различных этносов Африки позволяет развивать познавательные процессы и эстетическую культуру личности, способствует привитию интереса к различным народам и культурам мира и побуждает к возрождению народных традиций.

Ссылки на источники

1. Скульптура малых форм. – URL: <http://koptelovy.ru/item/skulptura-malyx-form/>, свободный (дата обращения 25.11.2014).
2. Громько А. А. Маски и скульптура Тропической Африки / худ. А. Б. Коноплев; фот. А. П. Дорофеев. – М.: Искусство, 1984. – 352 с. : цв. ил.; 25 см. – Библиогр.: с. 345.
3. Стиль дизайнера. – URL: <http://arch.od.ua/styles/afrikanskiy/>, свободный (дата обращения 05.11.2014).

Еробкин Игорь Александрович,

студент факультета технологии и дизайна ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров

singularitat@rambler.ru

Монументальная скульптура и её значимость в процессе образования

Аннотация. В статье рассматривается вид изобразительного искусства – монументальная скульптура. Разбирается история возникновения и становления скульптуры в целом. В таблице анализируются виды по её назначению, обозначены их основные моменты. Автор выделяет композиционные особенности монументальной скульптуры, выразительные свойства, а также назначение постамента, отражает особенности использования различных скульптурных материалов и анализирует скульптурные произведения. Также обращается внимание на важность знакомства со скульптурой, в частности монументальной в системе образования. Описываются различные задачи, решаемые использованием скульптуры в образовательном процессе.

Ключевые слова: монументальная скульптура, композиция, выразительные свойства.

На протяжении многих веков у людей складывалось понимание прекрасного, воспитания вкуса посредством изобразительного искусства. Мастера создавали произведения, совершенствовали свои навыки, создавали собственные техники и приёмы в различных художественных стилях. Одним из таких стилей является скульптура, которую можно назвать одним из самых древних видов изобразительного искусства. Как подчеркивали исследователи скульптуры её можно назвать воплощением живого в мертвом, – живой жизни в неподвижном камне, дереве или глине [3]. Из истории данного вида искусства можно отметить большое количество вех, в которые создавались величайшие произведения, признанные не только ценителями прекрасного, но и простыми людьми. Становление скульптурной формы возникает с самых элементарных соотношений объема с пространством и приводит к чрезвычайно сложным композициям. Таким образом, появляется картина упорного достижения объемом пространства. Возьмем, например, старейший памятник, появившийся в эпоху неолита – менгир. Он представляет именно такую элементарную форму: каменную громаду, отрезанную от наружного окружения замкнутыми поверхностями. Дальнейшим шагом в процессе формирования скульптуры стали возникшие в разное время древние идолы, каменные «бабы» Кубани и Сибири, изваяния острова Пасхи и другие. С течением времени человек менялся, развивались технологии, и уже во времена Древнего Египта мастера начинают создавать скульптурные шедевры. Мастера Египта изобретают собственные системы расчётов и измерений, необходимых в изготовлении скульптурных портретов фараонов, богов [4]. Создавали они как скромных надгробных фигурок, так и гигантских размеров скульптур, так можно отметить, что древнейшая монументальная скульптура, сохранившаяся на Земле – Скульптура Большого Сфинкса, высеченного из скалы. Можно сказать, что многие из скульптурных произведений Древнего Египта, дошедшие до наших дней, являются подтверждением высочайшего уровня художников тех времён. Впоследствии, вдохновившись произведениями египетских мастеров, создавали свои произведения мастера Древней Греции. Греческие скульпторы, также как и египетские, совмещали точные науки и искусство, таким образом, они смогли рассчитать идеальные пропорции человека, которые, впоследствии, стали подспорьем для великих художников и скульпторов эпохи Возрождения. Таким образом, можно сделать вывод о том, что основоположниками скульптуры, как жанра изобразительного искус-

ства, будут являться мастера Древнего Египта, так как именно они дали мощный толчок для развития искусства Древней Греции, Рима, а вместе с ними и для мастеров эпохи Возрождения и современности.

Рассматривая скульптуру, как жанр изобразительного искусства необходимо отметить, что по форме она разделяется на два вида – круглую и рельеф. Круглая скульптура подразумевает использование всего пространства своей формы, таким образом, чтобы почувствовать изображаемый образ в полном объеме, тогда как рельеф рассматривается лишь в одном положении.

Далее, рассматривая скульптуру по её назначению, мы можем выделить четыре вида, представленных в таблице (см. Таблица 1).

Таблица 1

Виды скульптуры

№	Название	Описание	Примеры
1	Монументальная	Предназначается для конкретного архитектурно-пространственного или природного окружения. Направлена на массового зрителя. Предлагает конкретизировать архитектурный образ.	Памятники, монументы, скульптурные монументы для зданий, городская и парковая скульптура, фонтаны.
2	Монументально-декоративная	Применяется в купе с архитектурными сооружениями. Скульптура решает задачи образа. Раскрывает идею и назначение сооружения, а также увеличивает звучание архитектурных форм.	Скульптурные композиции архитектурных сооружений.
3	Станковая	Скульптура, не привязанная к пространству и сооружению. Подразумевает зрительный контакт с наблюдателем, рождая в нем эмоции и чувства.	Изделия для музеев, выставок, жилых интерьеров
4	Скульптура малых форм	Скульптура, предназначенная для любого окружающего пространства, создающаяся для эстетического удовольствия.	Небольшие статуэтки из различных материалов для дополнения и украшения интерьера.

Рассмотрев виды скульптуры по назначению, мы можем отметить монументальную скульптуру как наиболее, «зрелый» из всех представленных видов.

Монументальная скульптура является одним из основных видов изобразительного искусства. Мастера, создавая её, руководствуются конкретным окружением, и она может быть включена как в городской, так и в природный пейзаж. Основной отличительной чертой монументальной скульптуры от остальных видов является, прежде всего, большой размер, который обобщает образ и единство содержания. Такая скульптура создаётся ни для одного человека, а для массового восприятия, поэтому рассматривать их необходимо на расстоянии. Учитывая большой размер, а также то, что наблюдать за произведениями нужно на расстоянии, скульпторы работают широкими плоскостями, не прорабатывая мелкие детали, намечая задуманный образ, вычленяя его из общей массы материала.

Зачастую, монументальная скульптура задействована при создании памятников. Часто их посвящают великим историческим событиям и деятелям. Во многом от выбора тематики зависит количество фигур: различают однофигурные, конные и многофигурные. Примером однофигурных памятников можно назвать композиционный центр памятника-ансамбля «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом кургане в Волгограде – скульптуру «Родина-мать зовёт!» художника Евгения Вучетича [2]. Женская фигура, ведущая своих детей в бой, на защиту Родины, располагается

на постаменте двухметровой высоты. Вся фигура – воплощённое устремление, порыв: развигающиеся волосы, полы платья, высоко поднятый меч, будто указывающий путь. Он пронзительный. И его размеры – только художественный прием. Гигантская статуя, возвышающаяся на Мамаевом кургане, воплощает ярость и мужество русского народа.

Примером конных памятников можно назвать Памятник императору Александру III, находящийся в Санкт-Петербурге, у входа в Мраморный дворец скульптора Павла Трубецкого. Автору монумента удалось изобразить сущность самого царя, его характер, а не только лишь его внешний вид, от этого скульптурная композиция выглядит весьма необычной. Монумент изображает царя, сидящего на исполинском коне с полуопущенной головой. Художник демонстрирует свойственную в реальной жизни богатырскую силу царя, а также его роль защитника своей Отчизны, а не яростного воина-полководца. Примечательно то, что император одет не в парадную форму одежды, что свидетельствует о скромности императора, которой он обладал. Таким образом, художнику удалось отразить в скульптурном портрете характер царя, показать его истинный образ защитника-богатыря.

Двухфигурные памятники, как видно из названия, подразумевают изображение двух образов. Мастера пользуются таким приёмом для того, чтобы изобразить исторических персонажей, которые связаны между собой. Подобный опыт позволяет отразить целостность композиции, делает фигуры взаимодополняющими друг друга. Так, одним из самых известных памятников подобной работы Вячеслава Клыкова – памятник братьям Кириллу и Мефодию в Москве. Также многочисленные монументы святым благоверным князю Петру и княгине Февронии Муромским являются примерами двухфигурной композиции. Во всех этих работах автор изобразительными средствами создаёт положительный образ семейных ценностей, верных и целомудренных отношений, любви и преданности в браке. Скульптурная группа, созданная скульптором Иваном Мартосом, посвящённая Кузьме Минину и Дмитрию Пожарскому также является примером двухфигурной композиции. Скульптура воплощает собой идеалы патриотизма долга перед родиной, которые подвигли её прототипов совершить свой подвиг.

Многофигурные композиции могут иметь центрическую форму, в которой вокруг главной фигуры размещаются второстепенные, или могут компоноваться свободно. Композиция образованная несколькими фигурами достаточно сложна в создании. Такой памятник должен быть тщательно просчитан и выверен, чтобы фигуры скульптуры были равнозначны, взаимодействовали между собой и не отвлекали внимания друг от друга. Наиболее ярким примером использования такой композиции можно назвать монументы скульпторов Михаила Микешина и Ивана Шредера «Тысячелетие России» в Великом Новгороде. Авторы включили в своё произведение основных исторических деятелей Государства Российского. Памятник был призван «благовестить потомкам о героическом прошлом России». Скульптурное произведение увенчано ангелом с крестом в руке, олицетворяющим православную церковь и коленапоклоненной женщиной, олицетворяющей Россию.

Говоря о монументальной скульптуре необходимо упомянуть о выразительных средствах скульптуры. Её выразительность достигается с помощью особого использования форм, построения основных планов, объёмов используемых масс, ритмических отношений, собирающихся в единое целое. Суть художественного образа воплощается в форме и объёме, занимающих трёхмерное пространство.

Главными художественными средствами скульптуры являются объём, силуэт, пропорции, светотень, построение объёмной формы, пластическое моделирование, создание силуэта, фактуры, материал.

Объём является основным средством выражения в скульптуре. Скульптура рассматривается со всех сторон: возможен круговой обзор или восприятие с не-

скольких точек зрения. Главным предметом, изображаемым в скульптуре, является человек. Однако она никогда не демонстрирует обыденность и случайные образы. Она увековечивает всё самое возвышенное, прекрасное, героическое в человеке. В скульптуре могут быть правдиво отображены фигура, лицо, эмоциональные переживания, настроения, характер, порывы, мечты и надежды изображаемого персонажа. Зачастую она стремится быть образом-символом, обладая открытым историческим или философским содержанием. Таковы скульптурные произведения многих художников, например, Мухиной, Цадкина, Микешина, Шредера и других.

Учитывая идею и образ, мастер выбирает материал. Абсолютно не случайно, что некоторые работы выполняются в дереве, в мраморе, в бронзе. К примеру, бронза даёт возможность большой детализации, дерево обладает пластичностью, мрамор – теплотой, а камень – образным обобщением. Работа не сразу появляется в материале. Изначально художник изображает свою задумку на бумаге, после лепит в пластилине, глине или гипсе. И лишь после переводит в финальную жесткую пластику выбранного материала.

Средствами изобразительности и выразительности скульптуры являются свет и тень. Плоскости и поверхности монумента, отражая свет и бросая тени, создают пространственное взаимодействие форм, эстетически воздействующее на зрителей. Бронзовый монумент допускает резкое деление света и тени, проницаемый же для световых лучей мрамор способен передать тонкую светотеневую игру. Такой особенностью мрамора пользовались древние художники. К примеру, нежный, чуть просвечивающий мрамор статуи Венеры Милосской поразительно искусно передаёт нежность и упругость женского тела.

Также необходимо обозначить значимость постамента. Особенность монументальной скульптуры такова, что она должна иметь постамент, так как осматривать её нужно на некотором удалении. Зачастую постамент в очень деликатной форме позволяет раскрыть идею монумента. Постамент-скала, который представляет собой силуэт поднимающейся волны, неразрывно связан с художественным решением образом скульптурной композиции. Задачи пьедестала в скульптурной композиции весьма широки. В ней, помимо своей основной роли ограничения ближайшей пространственной зоны, он отражает иерархические представления, обладает возможностью раскрыть значение памятника герою или событию. В монументальной скульптуре постамент обретает значение почти равное основному, венчающему композицию изображению.

Как отметил Бассехес: «Произведения скульптуры не становятся монументальнее ни от размера, ни от назначения, ни в зависимости от их материала, хотя и то, и другое, и третье может входить в состав скульптурной красоты и существенно влиять на её характер. Отсюда ясно, что монументальность есть именно то качество художественной формы, для которого менее всего пригоден расчёт на чисто количественные эффекты» [1]. Также необходимо заметить, что именно произведения монументальной скульптуры обладают характером, который передаёт настроения и образ изображаемых персонажей, монументы способны вызывать огромный спектр различных эмоций и чувств у смотрящих. Зачастую этим пользуются для создания патриотических композиции, мемориалов, посвящённых героям и жертвам войн, а также религиозные монументы. Последние имеют особое значение для России, так как именно православие и связанные с ним величественные исторические образы, создаваемые скульптурные композиции, способны вызвать у людей сильнейшие патриотические чувства, чувства духовности, которым сильна, и за счёт которых живёт наша Родина.

Таким образом, можно отметить, что скульптура, а в особенности её монументальное направление, как вид искусства имеет большую художественную и историческую ценность в эстетическом воспитании учащихся. Скульптура весьма значима

в процессе обучения для детей, так как развивает у них пространственное мышление, а также композиционные навыки. Кроме развития мелкой моторики и пространственного мышления, навыков работы с материалом и композиционных основ, на уроках скульптуры ученики узнают сведения об этом виде изобразительного искусства. Занятия подразумевают представление различных скульптурных произведений. Учитель знакомит детей с видами скульптуры, поясняет различия по форме, рассказывает приёмы используемые мастерами при создании скульптурных композиций. По мере знакомства с этим видом изобразительного искусства, учащиеся узнают, что основные скульптурные произведения различны также и по своему назначению, таким образом, учитель выделяет монументальную скульптуру, объясняя основное отличие данного вида от остальных. Для знакомства с данными скульптурными произведениями учитель может организовать экскурсию, с посещением таких монументов. Предполагается что в ходе экскурсии будет рассказана история того или иного памятника, в честь кого он воздвигнут, кто скульптор. Помимо этого учитель обращает внимание на композиционные особенности произведения и его художественные приёмы. Также важно не только давать детям сведения о памятнике, но и задавать вопросы об особенностях произведения, привлечь внимание к мелким деталям, также уточнить, как они понимают сюжет скульптурного произведения. Основным моментом при знакомстве со скульптурой является то, о каком именно монументе будет рассказывать учитель. Необходимо демонстрировать такие произведения, при рассмотрении которых у детей не возникнет смешанных чувств. Важно также чтобы монумент позволял учащимся познакомиться с историей своей Родины, рассказывал об исторических деятелях, ключевых событиях, которым воздвигнут монумент, что стало бы важным моментом в формировании правильных моральных и духовных ценностей, а также вдохновило бы ребёнка заниматься творчеством.

Таким образом, обладая колоссальными выразительными средствами, монументальная скульптура способна воспитывать духовно-нравственные и патриотические чувства у детей. Поэтому нельзя недооценивать значимость скульптуры в системе образования ввиду важности в процессе формирования личности.

Ссылки на источники

1. Бассехес А. За сорок лет: сб. избранных искусствоведческих работ. – М.: Советский художник, 1976. – 290 с.
2. Воронов Н. Памятник-ансамбль героям Сталинградской битвы. – М.: Советский художник, 1989. – 336 с.
3. Дидро Д. Сочинения: в 2 т. Т. 1. – СПб.: Мысль, 1986. – 592 с.
4. Рассел Д. Скульптура Древнего Египта. – М.: Bookvika publishing, 2012. – 108 с.

Ивкина Наталья Юрьевна,

кандидат педагогических наук, заместитель директора по учебно-исследовательской работе МОАУ ДОД «Центр детского творчества с изучением прикладной экономики» города Кирова, г. Киров
nata_ivk@mail.ru

Тестова Надежда Викторовна,

заместитель директора по учебно-воспитательной работе МОАУ ДОД «Центр детского творчества с изучением прикладной экономики» города Кирова, г. Киров
nadyavt@mail.ru

Возможности художественно-технологической подготовки в условиях неформального образования

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы организации художественно-технологической подготовки в условиях неформального образования. Описывается опыт организации художественно-технологической подготовки в МОАУ ДОД «Центр детского творчества с изучением прикладной экономики» города Кирова, в том числе опыт использования средств информационных технологий и сетевых сервисов в образовательном процессе.

Ключевые слова: художественно-технологическая подготовка, неформальное образование, дополнительное образование, информатизация образования, сетевые технологии.

Художественно-технологическая подготовка школьников в системе непрерывного образования может осуществляться как в условиях формального, так и неформального, дополнительного, образования.

Исторически сложилось так, что художественно-технологическая подготовка учащихся в организациях дополнительного образования не рассматривалась отдельно, как, например, не рассматривалась специально математическая или филологическая подготовка. Специфика рассматриваемой образовательной системы в том, что она никогда не была дисциплинарно ориентирована. Упор в дополнительном образовании делается на развитие творческой и познавательной активности, реализацию личностных качеств ребенка через овладение многообразными личностно-значимыми видами и формами деятельности.

Однако художественно-технологическая подготовка в организациях дополнительного образования, несомненно, осуществляется. Она основывается на базовых знаниях и умениях, которые формируются у учащихся в процессе подготовки в общеобразовательных учебных заведениях. В основном, образовательные программы, осуществляющие дополнительную художественно-технологическую подготовку школьников, реализуются в детских объединениях (кружках, студиях) художественно-эстетической и научно-технической направленности.

Особенностью дополнительного художественно-технологического образования является то, что ребёнок может войти в образовательный процесс учреждения дополнительного образования на любой возрастной ступени обучения, ведь деятельность данных учреждений характеризуется отсутствием строгих возрастных ограничений и основывается лишь на интересе ученика, его индивидуальных особенностях. Это обуславливает и специфику построения дополнительных образовательных программ: любой преподаваемый курс должен быть относительно самостоятельным, и в то же время обеспечивать смысловую взаимосвязь и преемственность содержания предыдущих и последующих этапов обучения.

Кроме этого, несомненно, необходимо учитывать преемственность основного и дополнительного художественно-технологического образования как двух подсистем

непрерывного образования. Дополнительное образование не должно дублировать школьное. Художественно-технологическая подготовка в учреждениях дополнительного образования детей призвана:

1) компенсировать базовое художественно-технологическое образование через включение в учебный план организаций дополнительного образования блоков, предусмотренных программой «Технология», но в силу определенных причин (материальных, кадровых, временных) не изучаемых в общеобразовательной школе. Возможна также компенсация общетрудовых и специальных знаний и умений, не сформированных (у отдельных учащихся) в процессе базовой технологической подготовки.

2) углубить базовое художественно-технологическое образование посредством использования новых форм и методов работы, увеличения количества часов на изучение технологических модулей, расширения перечня изучаемых тем.

3) расширить базовое художественно-технологическое образование через включение в образовательный процесс организаций дополнительного образования новых направлений технологической подготовки с учётом социально-образовательных потребностей ребёнка, семьи.

4) осуществить профессионализацию художественно-технологической подготовки посредством систематической работы организаций дополнительного образования в области начальной профессиональной подготовки школьников.

Художественно-технологическая подготовка в условиях дополнительного образования, как правило, является более результативной. Ведь она осуществляется в соответствии с интересами, склонностями, способностями каждого ребенка. Эта система гибкая и предполагает возможность построения индивидуального образовательного маршрута для каждого воспитанника. Кроме того, большую роль играет потенциал педагогического состава организаций дополнительного образования. Это мастера высочайшей квалификации различного профиля, артисты, члены союза художников и журналистов, научные работники профилирующих вузов.

МОАУ ДОД «Центр детского творчества с изучением прикладной экономики» города Кирова (далее – ЦДТ) – это многопрофильное учреждение дополнительного образования детей, в котором занимаются более двух тысяч учащихся.

Традиционно в ЦДТ широко реализуется разнообразные направления художественно-технологической подготовки. Так в Центре детского творчества работает детское объединение «Изостудия» (руководитель – О.Н. Поздеева). Содержание программы детского объединения направлено на реализацию приоритетных направлений художественного образования: приобщение к искусству как духовному опыту поколений, овладение способами художественной деятельности, развитие индивидуальности, дарования и творческих способностей детей с учётом их возможности и мотивации. Программой предусмотрены следующие виды занятий: рисование с натуры, рисование на заданные темы по памяти и по представлению, декоративное рисование; аппликация из бумаги, природного материала; лепка из пластилина и глины; флористика; беседы об изобразительном искусстве; посещение выставок.

В процессе реализации программы широко применяются средства информационных технологий. Весьма интересным является опыт создания учащимися анимационных пластилиновых мультфильмов. Используя программу ProShowProducer ребята создают мультипликационные фильмы с пластилиновыми героями, выполненными своими руками.

В 2014-2015 учебном году учащимися созданы две подобные работы: мультфильмы «Ворона и лисица» и «Кот и повар». Обе работы признаны лучшими на научно-практической конференции учащихся ЦДТ. Отрывок из мультфильма «Ворона и лисица» показали по местному телевидению в передаче «Вятка-Today» на пер-

вом городском канале (выпуск от 8 апреля); статья о работе учащихся опубликована на интерактивно-новостном портале г. Кирова ProГород.

Создание мультфильма учащимися способствует развитию мелкой моторики, активизации творческого процесса; побуждает проявлять изобретательность, настойчивость и целеустремлённость. Значительно расширяется информационная компетентность школьников, они осваивают новые программы, осознают возможность и полезность применения средств информационных технологий в прикладных дисциплинах.

Кроме того, в ходе успешной работы над мультфильмом, а тем более при его демонстрации, учащиеся получили запас положительных эмоций для дальнейшей деятельности.

Ещё одно традиционное направление работы ЦДТ по художественно-технологическому образованию – это работа с глиной. Это направление в Центре детского творчества реализуют два детских объединения - «Лепка и роспись» (руководитель Е.К. Тран) и «Глиняная игрушка» (руководитель О.В. Прилукова). Программы детских объединений, разработанные для детей 6-16 лет, включают в себя две взаимосвязанные дисциплины: лепку и роспись. В программу занятий лепкой входят: освоение приёмов лепки; особенности лепки человека; основы художественного творчества; лепка игрушек по образцам, тестопластика; создание творческих работ и композиций. Программа занятий росписью предполагает: изучение основ художественного творчества, символы в русском народном искусстве; цветовое решение в создании образа животных, человека; освоение приёмов и элементов росписи Дымковской игрушки; роспись игрушки по образцам, роспись творческих композиций.

Помимо перечисленных, в ЦДТ работают следующие детские объединения, осуществляющие художественно-технологическую подготовку: «Декоративная роспись» (руководитель И.Л. Кузьмина) «Бисероплетение» (руководитель В.А. Афанасенко), «Мягкая игрушка» (руководитель И.А. Нелюбина), «Вязание» (руководитель И.А. Нелюбина), «Кружевная сказка» (руководитель Е.П. Куприна), «Конструирование и моделирование одежды» (руководитель А.Н. Салангина), «Волшебный сундук» (руководитель А.Н. Салангина), «Игрушки из бумаги» (руководитель Е.Л. Кокотихина), «Юный конструктор» (руководитель И.А. Нелюбина), «Начальное техническое творчество» (руководитель К.В. Зонов), «Дизайн и творчество. Текстильный дизайн» (руководитель А.Н. Салангина).

Традиционно воспитанники детских объединений ЦДТ принимают участие в творческих конкурсах различного уровня и становятся их дипломантами и лауреатами. Так, только в 2013-2014 учебном году воспитанники детских объединений отдела стали победителями следующих конкурсов:

- международный детский, юношеский и профессиональный конкурс-фестиваль «Палитра талантов»;
- всероссийский сетевой проект «Исследовательский десант на производство»;
- межрегиональный сетевой проект «В мире декоративно-прикладного искусства»;
- межрегиональная дистанционная олимпиада по технологии;
- межрегиональный конкурс исследовательских работ им. В.И. Вернадского;
- областной конкурс «Васнецовская снегурочка – глазами детей»;
- областной фестиваль народного творчества «Вятские жемчужины»;
- областная выставка дет. творчества «Мир детства»;
- открытый городской конкурс «Морозко»;
- городской конкурс «Я землю Вятскую люблю» и др.

Информационные технологии – обязательная составляющая дополнительных образовательных программ художественно-технологического профиля. Реализация информационного компонента дополнительных образовательных программ осуществляется в форме:

- участия воспитанников в массовых мероприятиях и конкурсах соответствующей тематики (например, викторина по информационным технологиям и т.п.);

- участие воспитанников в проектной и исследовательской деятельности, предполагающих овладение учащимися знаниями и умениями работы с текстовым редактором Word и программой Power Point. Приветствуются и проектные работы, выполненные учащимися непосредственно на тему и с использованием информационных технологий. Так, Дарья П. в 2012 году представила на конкурс работу «Цифровые технологии в вязании», Ксения Б. в 2014 г. выполнила работу на тему «Применение программного средства «Вышивка крестом-2» для создания вязаной картины» (работа заняла первое место на городском конкурсе «Наследники Кулибина»).

Проведение занятий с использованием программных средств, электронных образовательных ресурсов. На сегодняшний день рынок предлагает множество программных средств, в том числе нецелевого дидактического содержания, которые при грамотном использовании можно применять в учебном процессе. В ЦДТ активно используются программные средства «Детская мастерская», «Самodelкин. Сам себе дизайнер», «Изонить», «Модная бижутерия», «Вышивка по картону» и др. Кроме того, педагогами создан банк ссылок на мастер-классы декоративно-прикладного направления, предлагаемых специализированными сайтами сети Интернет, проведен их методический анализ, определены возможности использования в учебном процессе.

В работе детских объединений художественно-технологического профиля применяются также электронные образовательные ресурсы: как созданные нами самостоятельно, так созданные и находящиеся в свободном доступе на сайте сетевого сообщества учителей технологии и педагогов дополнительного образования.

Участие педагога и воспитанников в дистанционных сетевых on-line конкурсах. Так, воспитанники ЦДТ приняли участие в Межрегиональной дистанционной олимпиаде по технологии, Межрегиональном сетевом проекте «В мире декоративно - прикладного искусства», Всероссийском сетевом проекте «Исследовательский десант на производство».

Опыт показал, что работа в сетевых сервисах очень удобна, так как отличается экономией времени и проводится без отрыва от учебного процесса. Учащиеся относятся к такой форме работы с большим интересом, так как она нетрадиционна, отвечает требованиям сегодняшнего дня (благодаря использованию информационных технологий). Кроме того, сетевые сервисы предоставляют большие возможности для общения, обмена опытом, в том числе с ребятами из других регионов, что очень важно для учащихся подросткового и старшего школьного возраста.

Подобное неформальное образование увеличивает пространство, в котором школьники могут развивать свою творческую и познавательную активность, реализовывать свои личностные качества, демонстрировать те способности, которые зачастую остаются не востребуемыми в системе формального образования. Получение ребенком такой возможности означает его включение в занятия по интересам, создание условий для достижений, успехов в соответствии с собственными способностями.

Иовлева Екатерина Алексеевна,

студентка факультета технологии и дизайна ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров

lovlewa_93@mail.ru

Эффективность использования нетрадиционного наглядного материала на уроках изобразительного искусства по теме «Дымковская игрушка»

Аннотация. В статье приводится пример использования комплекта наглядного пособия и нетрадиционного наглядного материала для проведения урока по теме «Дымковская игрушка». Дается анализ декоративной композиции по мотивам росписи дымковской игрушки.

Ключевые слова: система дополнительного образования, дымковская игрушка, орнамент, роспись, наглядность, наглядное пособие.

Дополнительное образование в школе строится на сочетании базового школьного образования с дополнительным, основным предназначением которого является удовлетворение постоянно изменяющихся социально-культурных и образовательных потребностей детей. Для этого по художественному и декоративному искусству организуются кружки, центры и секции. Таким образом, система дополнительного образования подходит для полного разбора материала по видам народных промыслов родного края [1].

Известным и уникальным промыслом на Вятке считается дымковская игрушка, так как её создание и роспись – процесс увлекательный и нравится школьникам. Учителя, работающие в системе дополнительного образования, проводят уроки на тему «Знакомство с дымковской игрушкой». Для данной темы разработано большое количество пособий в виде тетрадки, альбома, раскрасок которыми педагоги пользуются на своих занятиях. Чтобы разнообразить наглядный материал предлагается использовать комплект наглядных пособий и нетрадиционный наглядный материал по теме «Роспись дымковской игрушки». Это облегчит восприятие материала, школьники приобретут навыки правильного поэтапного выполнения элементов росписи, а также сформируют устойчивое представление о росписи дымковской игрушки.

Наглядность является одним из принципов обучения. Учитель использует вспомогательный материал при обучении школьников на уроках изобразительного искусства по изучению промысла дымковской игрушки [2]. Наглядность в обучении способствует тому, что у школьников, формируется правильное восприятие и представление об изделии и самой росписи.

В распоряжении педагога по изобразительному искусству имеются различные средства наглядного обучения: иллюстрации из книг, альбомов, разработанные самими педагогом таблицы, схемы этапов выполнения элементов орнамента дымковской игрушки, плакаты, изделия, расписанные по мотивам дымковской игрушки, кинофильмы, а также эскизные композиционные разработки орнамента самого учителя.

Широко используются изобразительные наглядные материалы, которые делятся на демонстрационные и индивидуальные.

К демонстрационным относятся: плакаты, с элементами росписи дымковской игрушки; фотографии игрушек и мастериц; сравнительные таблицы; схемы поэтапного выполнения элементов игрушки и росписи орнамента; различные предметы, расписанные под дымку, а также дымковская игрушка в натуральную величину. Их целью является развитие зрительного восприятия, пространственных представлений, пространственной ориентировки учащихся.

К индивидуальным относятся тетради на печатной основе, учебники, книги с иллюстрациями, альбомы, раскраски, учебные пособия. Цель этих наглядных мате-

риалов – помочь школьникам самостоятельно выполнять задания по созданию игрушки из глины или пластилина; помочь правильно и поэтапно выполнить роспись дымковской игрушки; определится с цветовой гаммой и составить декоративную композицию по мотивам росписи дымковской игрушки [3].

Проанализировав виды наглядности, нами был разработан наглядный материал, выполненный в виде триптиха из деревянных тарелок, расписанных под дымку.

Триптих – это произведение искусства, состоящее из трёх картин, барельефов и т.п., объединенных общей идеей. Работа разделяется на три секции или три резные панели, которые висят вместе и рядом [4].

При разработке наглядного материала в виде трех деревянных тарелочек был проведен анализ орнамента дымковской игрушки.

Так как на Вятке дымковская игрушка считается брендом Кировской области, то по мотивам дымковской игрушки создавали декоративный узор для экстерьеров и интерьеров города Киров (см. Таблица 1).

Таблица 1

Предприятия и объекты с узорами дымковской игрушки

<i>№п/п</i>	<i>Название объектов с использованием дымковской росписи</i>	<i>Описание объектов</i>
1	Памятник Дымковской игрушке – композиция «Семья»	Памятник Дымковской игрушке – главному бренду Кировской области расположен у Театра кукол им. Афанасьева на ул. Спасской, 22. Появилась чудесная скульптурная композиция «Семья», состоящая из дымковских персонажей, в Кирове осенью 2010 года. Такой памятный подарок с любовью к Вятским традициям наш город получил от компании «Мегафон».
2	Стелла «Киров» на въезде в город, со стороны Победилово, расписали дымковским орнаментом	Это мероприятие прошло в рамках проекта «Дымка», созданном по инициативе кировского Клуба маркетологов. На покраску букв потребовалось 60 литров краски.
3	Дома на Привокзальной площади	Проект «Дымка». Цель – сделать город ярким и позитивным.
4	Вход в парк им. Кирова	7 июля 2014 года на улице Горького ворота в парк им. Кирова раскрасили под дымку.
5	Подземный переход г. Кирова	На улице Воровского, 135. 9 июня творческая группа молодых инициативных кировчан оформила подземный пешеходный переход напротив «Макдональдса» в стиле граффити. Этот проект под названием «ГдеДымкаНеБывала» стал подарком молодежи Кирова ко дню рождения города. В оформлении «подземки» будут использоваться приемы стилизации дымковской игрушки, а также элементы, отражающие тематику 640-летия областного центра.
6	Новогодние скульптуры и площадки	На театральной площади города Кирова в 2014 году были построены ледяные горки расписанные под дымку. А Дымковский индюк украшал одну из горок.
7	Музей «Вятские народные промыслы»	Ул. Свободы, 67. Можно посетить магазин и увезти сувенир на память, а также можно сходить с экскурсией к мастерице, где вам покажут мастер-класс. Посетить музей дымковской игрушки.

Этот экскурсионный вариант очень хорошо подходит для учителей, которые проводят уроки по теме роспись или орнамент дымковской игрушки. Рассматривая их, дети могут увидеть стилизованные варианты росписи и новый подход в нанесении узоров.

В рамках школы нет возможности и времени провести экскурсионное мероприятие. Педагог может показать фотографии этих мест с дымковской росписью.

Более эффективно работать с наглядным материалом, который можно принести на урок и показать ребятам. Например, дымковская игрушка или предметы, расписанные по мотивам дымки. Был проведен анализ таких работ (см. Таблица 2).

Таблица 2

**Наглядные материалы
с использованием традиционного орнамента дымковской игрушки**

<i>№п/п</i>	<i>Виды наглядных материалов с использованием орнамента дымковской игрушки</i>	<i>Описание работ</i>
1	Тарелки	Тарелки расписанные под дымковский орнамент. Китай. Бумажные пластиковые одноразовые тарелки.
2	Одежда	Костюмированные наряды барыни или всадника, для выступления на празднике. ярмарках. Платья со стилизованным орнаментом росписи дымковской игрушки. Комбинезон для собачек расписанный узорами дымки.
3	Кредитные карты	Банковская карта Вятка Банк украсила свои карты узором под дымку.
4	Упаковка	РЖД предлагает пассажирам поезда упаковку с сахаром с узорами дымки.
5	Программки	Приглашения на выборы губернатора Кировской области, приглашения были оформлены стилизованными узорами в стиле Дымки.

Следовательно, наглядные материалы способствуют быстрому усвоению общепринятых идеалов, устоявшихся канонов, схем поэтапного выполнения элементов росписи, так как деятельность школьника сводится к копированию и имитации видимых или знаемых моделей. Используя наглядные материалы в виде ярких плакатов и предметов, макетов следует дополнять их речевыми сообщениями. Это формирует у школьников:

- умение анализировать произведения мастериц дымковской игрушки;
- умение выражать своё эмоциональное состояние к увиденному;
- навыки правильного поэтапного выполнения элементов росписи;
- первичные представления о богатстве и разнообразии промыслов родного края.

К поэтапному выполнению элементов орнамента учитель может применять ряд наглядных пособий для воспитания изобразительной грамотности.

Наглядные пособия классифицируются на три группы:

1. Демонстрационные изобразительные пособия.

К этому виду наглядных пособий относятся картины и учебные таблицы с изображением мастериц, этапами выполнения дымковской игрушки, наборы картинок с элементами росписи, картины со вставками, аппликации.

2. Иллюстрации.

Под иллюстрациями обычно понимают помещённые в учебнике рисунки и схематические изображения видов игрушки. А также схемы, таблицы поэтапного выполнения орнамента элементов игрушки. При необходимости иллюстрации к отдельным упражнениям могут быть сделаны на больших листах бумаги или в виде диапозитивов.

3. Дидактический материал.

Для формирования основных понятий о дымковской игрушке, а также для выработки навыков выполнения росписи необходимо использовать разнообразный дидактический материал в виде тетрадей с заданиями, раскраски, альбомы [5].

Исходя из вышесказанного, мы разработали комплект наглядных пособий по теме: «Приёмы и последовательность выполнения росписи дымковской игрушки».

Демонстрационный материал разработан в виде таблиц, а дидактический материал представлен в форме учебной тетради для младших школьников. Это облегчает восприятие теоретического материала школьниками и способствует быстрому его запоминанию.

Предлагаемый материал и пособия для урока на тему дымковская игрушка легко подготовить педагогу. Так как материал можно найти в любом магазине. Для тетрадки понадобятся листы А4 формата, гуашь и инструменты для поэтапного выполнения росписи. Для нанесения узора можно использовать различные инструменты: кисти разных размеров, ватная палочка, ластик на обратной стороне карандаша. Тетрадку можно проиллюстрировать картинками с игрушками мастериц и рассказать немного о каждой. Так тетрадка будет ещё и познавательной. Для выполнения наглядного материала из трёх тарелочек понадобятся деревянные тарелки, лучше если они будут одинаковые по форме, а по размерам две маленькие, а центральная побольше. Перед тем как расписать тарелочки покройте их с двух сторон акриловым грунтом, после высыхания можно расписать их элементами росписи дымковской игрушки. Узор можно стилизовать, но перед тем как расписать следует разработать композицию, которая будет перенесена на три тарелочки. Это нужно для того чтобы все три предмета были объединены одним стилем. Приготовив этот комплект наглядного материала, педагог разнообразит урок яркими картинками и заданиями.

Педагогу предлагается использовать наглядное пособие и нетрадиционный наглядный материал на уроках изобразительного искусства при знакомстве с историей дымковского промысла, выполнении самой глиняной игрушки из пластилина или бумажной массы, при изучении росписи дымковской игрушки. Это поможет учителю применить нестандартный подход, а также сформирует у школьников устойчивое представление о дымковской игрушке и росписи орнамента.

Ссылки на источники

1. Информационный портал системы дополнительного образования детей. – URL: <http://dopedu.ru/chudozhestvenno-esteticheskaya-napravlennost/tvorcheskaya-shkola-studiya-izobrazitelnogo-i-prikladnogo-iskusstva> (дата обращения 16.01.2015).
2. Изобразительное искусство в школе: сб. материалов и док. / сост. Г. Г. Виноградова. – М.: Просвещение, 1990. – 175 с.
3. Социальная сеть работников образования. – URL: <http://nsportal.ru> (дата обращения 16.01.2015).
4. Википедия свободная энциклопедия. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (дата обращения 16.01.2015).
5. Шпикалова Т. Я Изобразительное искусство. – М.: Просвещение, 2007. – 95 с.

Кошкина Анастасия Александровна,
студентка факультета технологии и дизайна ФГБОУ ВПО «Вятский государствен­ный гуманитарный университет», г. Киров
claire1912s@mail.ru

Значение спорта в системе образования и возможности пропаганды здорового образа жизни через произведения живописи

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы физического воспитания молодого поколения, выявляется значимость влияния спорта на формирование нравственных установок личности. Исследуется роль темы спорта в искусстве на примере произведений советских мастеров, рассматриваются возможности популяризации здорового образа жизни через произведения живописи.

Ключевые слова: спорт, роль спорта в искусстве, пропаганда здорового образа жизни в школах, спорт на уроках изобразительного искусства.

Известно, что спорт является притягивающим внимание объектом во всём мире. Физическое воспитание здоровой нации образует на сегодня одно из наиболее значимых направлений образовательной системы в России. Возвращаясь к истории нашей страны, мы можем отметить, что советская система физического воспитания являлась существенной составляющей государственной системы. При помощи разнообразных методов шла активная пропаганда здорового образа жизни, что в сочетании с всевозможными оздоровительными мероприятиями способствовало укреплению здоровья, правильному физическому развитию, закаливанию организма, повышению выносливости, формированию жизненно нужных двигательных навыков. Кроме того, занятия спортом являлись весьма эффективным средством формирования морального и духовного образа советского человека, основополагающим считалось гармоничное развитие тела и духа.

В начале XXI века снова стал проявляться повышенный интерес к теме спорта в стране. С одной стороны, это несомненно связано с проведением в России Олимпиады 2014 года, что послужило укреплению национальной гордости и самосознания. С другой – внимание к спорту связано с осознанием необходимости возвращать здоровые идеалы у молодого поколения. Сейчас во многих школах основным приоритетом ставится воспитание поколения, которому бы с детства прививались принципы здорового образа жизни.

Сегодня спорт пронизывает многие уровни жизни современного человека, оказывая ощутимое влияние на различные стороны социальной деятельности. Спорт оказывает воздействие на взаимоотношения между нациями, деловую жизнь, общественное положение, вносит новые тенденции развития, меняет моду и образ жизни, формирует нравственные и этические ценности [1].

Спорт часто называют идеальной моделью жизни. В первую очередь занятия спортом нацелены на оздоровление организма, укрепление иммунитета, общее повышение выносливости организма. Хорошее здоровье на всю жизнь легче всего дать ребёнку ещё в детстве с помощью формирования правильных привычек. Помимо того, что спорт способствует укреплению здоровья, правильному формированию растущего организма, у ребёнка вырабатывается правильная осанка. Это очень важный показатель в пользу сторонников спорта, ведь правильная осанка – залог будущего здоровья и успеха. Сегодня каждый второй ребёнок страдает от нарушений позвоночника, сколиоза, сутулости. В этом нет ничего удивительного, поскольку объём информации, которую должен усваивать современный школьник, с каждым годом увеличивается, дети очень сильно нагружены, времени на какое-либо движение остаётся всё меньше, и это не может не отражаться на здоровье. Малоподвижный образ жизни, постоянное сидение за учёбой или компьютером

нарушают многие функции организма. Это может привести к раннему остеохондрозу, неправильному расположению внутренних органов, их зажатости, недостаточному их функционированию. В будущем относительно небольшие проблемы со здоровьем могут вылиться в серьёзные заболевания. Осанку лучше всего формировать в детстве. Правильная осанка не только послужит основой здоровья для всего организма, но и поспособствует повышению самооценки, уверенности в себе.

Помочь в развитии красивого, здорового, гармоничного тела – это лишь малая часть того, что на самом деле даёт спорт. Самое важное воздействие – это воспитание духа ребенка, становление его характера, воли, упорства. Спорт здесь просто необходим. Безусловно, есть дети очень умные, очень талантливые, но чтобы реализовать все эти качества и найти им применение, нужно иметь ещё волю к победе, уметь добиваться цели. Ведь при отсутствии соревновательного духа все таланты останутся невостребованными, нераскрытыми. Именно спорт помогает развить важнейшие качества характера: ответственность, дисциплинированность, силу воли, выносливость, и что немаловажно – умение терпеть поражение. Ведь в жизни, как правило, настоящего успеха добиваются те, кто научился идти дальше после падения.

Очень полезны коллективные виды спорта – это позволяет научиться работать в команде, чувствовать и понимать других людей, видеть свою роль в достижении общей цели. Спорт – это практически всегда игра в команде. Даже одиночные виды спорта подразумевают участие в соревнованиях, где спортсмен защищает свою команду. Тесная сплочённость, приложение абсолютного максимума своих усилий в достижении общей цели служат своеобразной моделью, прототипом жизни. Как и в спорте, практически каждый из нас каждый день отдаёт свои силы какому-либо важному для общества делу. И умение работать в команде сообща с другими людьми необходимо развивать с детства [2].

Гармонично развитая личность – это три составляющих: тело, интеллект и дух. Следовательно, полноценное развитие подразумевает около 30% времени уделять на каждую составляющую, в том числе и на тело. Природа в целом сама позаботилась о детях – они подвижны сами по себе, постоянно находятся в движении, и смысла в длительных тренировках нет. Но определённо есть смысл в том, чтобы выбрать ребёнку какой-либо вид спорта и содействовать тем самым укреплению его здоровья.

В спорте необходимо целенаправленно прилагать большое количество усилий, выдерживать физические нагрузки на грани возможного, что высвобождает все имеющиеся резервы, учить использовать и знать пределы своих сил. Самое главное, чтобы ребёнок сам выбрал для себя тот вид спорта, который ему по душе. Родители часто настаивают на том, чтобы ребёнок занимался тем, что им кажется полезным, однако, не обнаруживая искреннего желания у ребёнка, польза таких занятий может сойти на нет. Если же ребёнок испытывает настоящий интерес к занятиям, он скорее всего будет выкладываться на полную, что позволит ему и укрепить здоровье, и закалить характер. Смысл не в том, чтобы вырастить чемпиона или профессионального спортсмена, главное – это дать необходимый для развития внутренний толчок.

К сожалению, расписание в школе и институте составлено так, что занятиям физической культурой времени уделено очень мало – примерно 2 урока в неделю. Для формирования здорового физически и духовно организма этого явно недостаточно. А ведь быть здоровым, сильным, гармонично развитым нужно каждому человеку на протяжении всей его жизни. Дети – наше будущее. Почему же наше будущее должно быть хилым, недоразвитым, должно знать очень много исторических дат и химических формул, но ничего не знать о том, как быть абсолютно здоровым?

Необходимо искать возможность уделять время занятиям спортом, подвижными играми около 30% времени в день. Если бы это стало возможно, дети могли бы раз-

виваться намного активнее, из них вырастали бы другие люди, с повышенными умственными способностями и более высокой эффективностью в труде.

Исследованиями учёных уже давно доказано, что движение напрямую способствует развитию интеллекта [3]. Развитая моторика детских пальцев повышает возможности развития речи, исследовательскую функцию мозга. Подвижные веселые дети, как правило, активнее осваивают окружающий мир, раньше других обнаруживают таланты, и именно из них вырастают новаторы, способные принести в мир новые идеи. Дети, привыкшие соревноваться с детства, с гораздо большей вероятностью будут нацелены на большие достижения в будущем.

В условиях необходимости прививать молодому поколению позитивное отношение к занятием спортом, необходимо использовать разные способы воздействия. Важно формировать правильные идеалы, устои, ведь сейчас идёт настоящая битва за детские умы. Значительную роль в этом могут сыграть уроки изобразительного искусства. Показывая различные иллюстрации на уроках изо, украшая портретами спортсменов и произведениями живописи территорию у спортзала, мы можем стимулировать интерес учащихся к данной теме, прививать им идеалы здорового, развитого тела. Это особенно важно в целях борьбы с различными вредными привычками, такими как курение, алкоголь и наркотики, что, к сожалению, не так редко встречается среди учащихся в школах. Так или иначе, во многом виновато окружение, ведь детское сознание обязательно впитывает в себя информацию, хорошую и плохую. Пустота не остаётся незаполненной – если вокруг нет хороших примеров, дети примут за образец то, что есть. Поэтому большую ответственность за то, какими будут идеалы будущего поколения несут преподаватели, школа, где учащиеся проводят достаточно много времени.

Одним из методов формирования у молодого поколения представлений о необходимости ведения здорового образа жизни является метод пропаганды через искусство. Неслучайно данная тема является привлекательной для многих художников. Помимо привлекательной возможности изображать в своих произведениях совершенные фигуры спортсменов, улавливать грациозность и лёгкость их движений, художник также передаёт весь накал эмоций и чувств, внутренние переживания спортсмена, ведь спорт предполагает наличие сильной воли и готовность к борьбе.

В России тема спорта раскрылась наиболее полным образом только в 20-м веке с утверждением гуманистических идеалов в обществе. Это можно связать и с массовым культурным просвещением, становлением общедоступной системы образования. В первой половине 20-го века спорт начинает набирать популярность и находит отклик у студентов. Правительство содействует организации различных спортивных кружков для занятий физическими упражнениями в высших учебных заведениях. Крупные города отмечены появлением первых студенческих спортивных лиг, что даёт дополнительный толчок к развитию и повышению интереса к спорту в России. В основном становятся популярны такие виды спорта, как фехтование, гимнастика, силовая борьба, гребля, плавание, легкая атлетика, конькобежный и лыжный виды спорта. Так, за достаточно короткий промежуток времени спорт в СССР становится массовым, а физическая культура всё больше проникает в жизни людей, в результате чего романтика спортивных достижений довольно быстро находит отражение в искусстве. Наиболее значимым направлением спортивной темы становятся портреты известных атлетов, где ярко выражено стремление к индивидуальности, характерное для этого периода времени. Спорт, говоря словами поэта и спортсмена Роберта Рождественского, остается «великолепным сюжетом для искусства». Для ряда мастеров того времени именно спорт становится основной идеей, музой для творчества, возможностью раскрыть своё творческое «Я», реализовать свои творческие возможности [4].

Одним из наиболее выдающихся примеров может послужить творчество А.А. Дейнеки, творческая деятельность которого приходится на 20-60-ые годы. Дейнека сам являлся истовым энтузиастом спорта и активно пропагандировал занятия физической культурой – этот неподдельный интерес воплотился в его художественной реальности, позволил создавать произведения, очень сильные в своей правдоподобности. Дейнека смело выбирает необычные, сложные ракурсы спортсменов, упругость и стремительность их движений наполняют картины Дейнеки динамикой, внутренним напряжением. Очень важно, что в каждом полотне чувствуется новизна и современность (рис. 1.).



Рис. 1. А. А. Дейнека, «Бег»

«Я люблю спорт, могу любоваться часами на бегунов, пятиборцев, пловцов, лыжников. ... спорт облагораживает человека, как все красивое», – писал художник [5].

Ещё одним выдающимся художником, работавшим над спортивной тематикой, являлся Дмитрий Жилинский. Расцвет его творчества приходится на середину 1960-х годов. Наиболее известными произведениями стали «Студенты. В скульптурной мастерской», «У моря. Семья» и, конечно, «Гимнасты СССР», которые быстро разносили вест о молодом художнике как новаторе своего времени (рис. 2.). Жилинский использует множество эффективных приёмов в своих произведениях: активная игра цвета, линейная динамика композиции, монументальность пластического решения, заключённое в силуэте ощущение массы, объема.

«Гимнасты СССР» Дмитрия Жилинского – это картина-портрет, где происходит своеобразная индивидуальная настройка мысли, воли, чувства. Это можно прочесть в выражениях лиц, пластике жестов. Композиция построена ясно и чётко, ракурсы переданы остро, цвета очень чистые и психологичные. Изображённые спортсмены – реально существующие герои и чемпионы. Это и Полина Астахова, трехкратная олимпийская и двукратная чемпионка мира; и Борис Шахлин, «железный Шахлин», как его прозвали спортсмены и зрители за мужество и волю к победе, трехкратный олимпийский и двукратный чемпион мира; и Юрий Титов, олимпийский чемпион и абсолютный чемпион мира, впоследствии президент международной федерации гимнастики. Индивидуальность и психологизм каждого образа раскрывается в полной мере, что очень характерно для произведений живописи тех лет [6].



Рис. 2. Д. Д. Жилинский, «Гимнасты»

Спортивная тема занимает значительное место в творчестве А. Н. Самохвалова. Одним из самых ярких символов эпохи стала его «Девушка в футболке» (1932). В 1937 году на Международной выставке в Париже портрет был отмечен золотой медалью, а «Девушку в футболке» назвали «советской Джокондой», образ которой воплотил в себе лучшее целой эпохи, «прекрасной современницы, девушки, каких не было раньше». Этот же прекрасный образ мы можем видеть в его картинах «Физкультурница с букетом» и «Девушка с ядром». В других работах художника – «Советская физкультура» и «С. М. Киров принимает парад физкультурников» отразились важные тенденции советского искусства 1930-х годов – стремление к монументальности, изображению нового человека: советского труженика-героя-романтика, сильного и красивого, нравственно и физически [7].

Сегодня интерес к советскому искусству проявляется даже за пределами России, о чём свидетельствует проведение в 2013 г. тематической выставки в Лондоне. На выставке под названием «Советское искусство. Советский спорт» (SovietArt.SovietSport) собраны более сорока картин и скульптур, объединенных спортивной тематикой. «Мы на Западе с подозрением относимся к контролируемому государством искусству, но здесь вы видите, какие шедевры рождались в СССР», – отметил на пресс-показе выставки заместитель главы Sotheby's по европейскому региону и председатель Sotheby'sRussia Марк Полтимор [8]. Глава отдела русского искусства Sotheby's Джоанна Викери, в свою очередь, высказала мнение, что ни в одной другой области искусства тема спорта не была раскрыта так широко и полно, как в русском реалистическом искусстве 20-го века. На выставке, в частности, представлены работы Александра Дейнеки, Виктора Попкова, Михаила Изотова, Сергея Лучишкина, Ольги Ваулиной (рис.3). Несмотря на неоспоримый факт, что советская живопись 1930-х – 1980-х годов внимательно цензурировалась, а все попытки уклониться от трёх заповедей соцреализма — «народность, идейность, конкретность» – жестоко пресекались, спортивные сюжеты были хороши тем, что их лиричность и романтизм передавали определённую свободу самовыражения, позволяя незаметно

совмещать обязательный партийный пафос с личными эмоциями и переживаниями художника и неоднозначной символикой(рис. 3.).



Рис. 3. М.Н. Изотов, «Гимнасты»

Ссылки на источники

1. Барчуков И. С., Нестеров А. А. Физическая культура и спорт. Методология, теория, практика. – М., 2007. – 584 с.
2. Барчуков И. С., Назарова. Ю. А. Физическая культура и физическая подготовка. – М., 2003. – 64 с.
3. Довгань В. В. Воспитай своего ребёнка миллионером. – М., 2008. – С. 45–47.
4. Кайнова Э. Б. Общая педагогика физической культуры и спорта. – СПб., 2007. – 144 с.
5. Королёва С. Дейнека. – М., 2011. – 24 с. (Серия «Великие художники»).
6. Павлов П. В. Дмитрий Жилинский. – М., 1974. – 73 с.
7. Зингер Л. С. Александр Самохвалов. – М., 1982. – 134 с.
8. Горшкова Д. Советский спорт на выставке Sotheby's в Лондоне. – 2013. – URL: <http://www.buro247.ru/culture/arts/sovetskiy-sport-na-vystavke-sotheby-s-v-londone.html>

Крысова Виктория Анатольевна,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры технологии и методики преподавания технологии ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров
tid@vshu.kirov.ru

Некрасова Галина Николаевна,

доктор педагогических наук, профессор кафедры технологии и методики преподавания технологии ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров
techno@vshu.kirov.ru

Направления работы инновационных площадок факультета технологии и дизайна ВятГГУ

Аннотация. В статье раскрыты темы опытно-экспериментальной работы инновационных площадок факультета технологии и дизайна.

Ключевые слова: художественное образование, технологическая подготовка, дополнительное образование детей.

Факультет технологии и дизайна на протяжении многих лет сотрудничает с профильными образовательными учреждениями общего и дополнительного образования, занимающимися художественно-технологической подготовкой школьников. Наиболее тесное взаимодействие факультет ведет с Центром детского творчества с изучением прикладной экономики города Кирова, Домом детского творчества «Вдохновение» и «Художественно-технологическим лицеем» г. Кирова. Именно на базе этих образовательных учреждений в октябре и декабре 2014 г. были открыты инновационные площадки.

Желание сотрудничать, развиваться в постоянно меняющихся условиях образовательной среды, внедрять новые перспективные направления художественно-технологической подготовки школьников определили темы опытно-экспериментальной работы на этих площадках. Рассмотрим более подробно направления работы на каждой инновационной площадке.

Инновационная площадка на базе образовательного учреждения МОАУ ДОД «Центр детского творчества с изучением прикладной экономики» города Кирова. Основная цель сотрудничества – создание интегрированной педагогической среды по решению проблем подготовки и сопровождения педагогических кадров в области художественно-технологического образования школьников.

В настоящий период развития Российской образовательной системы актуальными задачами являются активное взаимодействие между вузами и образовательными учреждениями; подготовка квалифицированных кадров для современной школы и организаций дополнительного образования и развития детей. Совместная деятельность социальных партнеров должна в большей степени обеспечить потребности постоянно меняющихся условий образовательной среды. Исходя из этого, тема опытно-экспериментальной работы на базе образовательного учреждения МОАУ ДОД «Центр детского творчества с изучением прикладной экономики» города Кирова определена как «Проблемы художественно-технологической подготовки в образовательных организациях». Научный руководитель от учебно-образовательного учреждения – Ивкина Наталья Юрьевна, заместитель директора.

Инновационная площадка на базе образовательного учреждения МОАУ ДОД «Дом детского творчества «Вдохновение» г. Кирова. Основная цель сотрудничества – создание системы организации проектной деятельности обучающихся с целью их

профессионализации на занятиях в учреждениях дополнительного образования детей.

В настоящий период развития Российской образовательной системы актуальными задачами являются активное взаимодействие между вузами и образовательными учреждениями по подготовке школьников к осознанному выбору профессии.

Система дополнительного образования детей позволяет осуществлять раннюю профессионализацию школьников. Среди различных форм взаимодействия имеется наиболее эффективная для вовлечения школьников в профессиональные пробы. Такой деятельностью является проектная деятельность, позволяющая вовлечь школьников в активное знакомство с профессиями. В образовательных организациях системы дополнительного образования детей, где активно развивается художественно-творческое направление, это профессии, связанные с художественной деятельностью.

Совместная работа социальных партнеров будет способствовать созданию и реализации новых форм работы со школьниками по их ранней профессионализации. Социальное партнерство ВятГГУ и МОАУ ДОД ДДТ «Вдохновение», в большей степени, позволит обеспечить потребности постоянно меняющейся образовательной среды и реализацию задач, поставленных в Концепции развития дополнительного образования (утверждена распоряжением правительства 4 сентября 2014 г. № 1726-р).

Все вышеизложенное определило тему опытно-экспериментальной работы на базе образовательного учреждения МОАУ ДОД «Дом детского творчества «Вдохновение» г. Кирова – «Проектная деятельность как средство профессионализации в системе учреждений дополнительного образования детей». Научный руководитель от учебно-образовательного учреждения – Широкова Светлана Владимировна, заместитель директора по учебно-воспитательной работе.

Инновационная площадка на базе образовательного учреждения МБОУ «Художественно-технологический лицей» г. Кирова. Основная цель сотрудничества – создание современной методической системы для предметной художественно-технологической подготовки школьников в рамках урочной и внеурочной деятельности на основе метапредметного подхода.

В настоящее время центральной задачей обучения становится формирование метапредметных и метаспособов. Метапредметный подход заложен в основу новых федеральных государственных образовательных стандартов и предполагает обеспечение не только целостности развития учащегося, но и преемственности всех ступеней образовательного процесса. При этом осуществляется попытка эффективного соединения двух образовательных пространств – урочной и внеурочной деятельности. В условиях выстраивания новой системы образования, ориентированной на оптимизацию учебного процесса и повышение его эффективности через метапредметный подход, школа поставлена перед необходимостью активного внедрения современных технологий, в том числе при взаимодействии с вузами.

Взаимодействие вуза со школой рассматривается как основа профильного обучения, целью которого является непосредственная подготовка учащихся к учебе в вузе по выбранной специальности. Данная работа может осуществляться в нескольких направлениях с учетом метапредметного подхода в рамках урочной и внеурочной деятельности.

Все это определило тему опытно-экспериментальной работы на базе МБОУ «Художественно-технологический лицей» г. Кирова – «Метапредметный подход в проектировании уроков и внеурочной деятельности в рамках художественно-технологической подготовки школьников». Научный руководитель от учебно-образовательного учреждения – Зефирова Ирина Васильевна, заместитель директора по учебно-воспитательной работе.

Направления работы определялись с учётом интересов и потребностей образовательного учреждения, но все они направлены на совершенствование системы художественно-технологического образования, на создание единого профессионального сетевого сообщества учителей технологии, изобразительного искусства, педагогов дополнительного образования, на повышение интереса школьников и осознанного ими выбора профессий художественно-технологической направленности.

В процессе совместной работы планируется

- проведение прикладных исследований по разработке предметных методик художественно-технологической направленности с учетом требований новых федеральных государственных образовательных стандартов и направлений работы образовательных учреждений (данное направление работы будет реализовано через совместное определение тематик курсовых и дипломных работ);

- формирование виртуального банка современных методических материалов с целью эффективного использования при проектировании уроков и внеурочной деятельности в рамках художественно-технологической подготовки школьников (содержание виртуальных банков определяется потребностями и спецификой учебного процесса образовательного учреждения);

- создание информационно-методического пространства для педагогов дополнительного образования, учителей изобразительного искусства и технологии в области разработки системы профессиональных проб для обучающихся в рамках их художественно-технологического образования (это является одной из основных задач в направлении профориентационной работы со школьниками);

- обобщение и распространение инновационного педагогического и творческого опыта через совместную организацию и участие в круглых столах, конференциях, конкурсах, фестивалях, выставках и т.д.;

- оказание учебно-методической и научной поддержки всем участникам образовательного процесса.

Активное участие в реализации совместных задач принимают аспиранты кафедры технологии и методики преподавания технологии. На базе данных инновационных площадок они проводят апробацию научно-методических разработок по своим научным исследованиям.

Качество и формы сотрудничества можно проследить на примере отдельных мероприятий, которые были совместно организованы или инновационные площадки приняли активное участие в их реализации.

29-30 января 2015 г. состоялась Межрегиональная научно-практическая конференция «Развитие системы художественного образования: опыт, проблемы, перспективы». Более 20 учителей и педагогов дополнительного образования в области художественных дисциплин поделились своим педагогическим опытом через выступления или опубликование статей. В рамках этой конференции 30 января 2015 г. состоялось подведение итогов конкурса детских творческих работ «Отзвуки минувшей войны», посвященного 70-летию Победы в Великой Отечественной войне. В конкурсе приняли участие более 50 школьников.

Активное сотрудничество идёт в рамках участия школьников во Всероссийском заочном конкурсе научно-исследовательских и творческих работ «Первые шаги в науке: инновации и творчество». В этом году участие приняли 27 школьников от 11 до 16 лет. При этом наибольшую активность проявили учащиеся именно инновационных площадок.

29 января 2015 г. на базе художественно-технологического лицея состоялось открытие персональной выставки выпускников художественно-технологического лицея и факультета технологии и дизайна с целью показать преемственность художественного образования и знакомства школьников со сферами профессиональной

реализации после завершения обучения в области дизайна и изобразительного искусства.

Активная работа ведется по проведению совместных творческих проектов, таких как выставка-конкурс «Я землю Вятскую люблю», фестиваль «Фантазия и образ», конкурс сувениров «Морозко», конференция «Мир творческих профессий» и др. Во взаимодействии творческих групп, в состав которых входят студенты, преподаватели, учащиеся, учителя и педагоги, создается современная художественная творческая среда, направленная на профессиональное развитие всех участников.

Таким образом, реализация инновационных проектов позволит выстроить эффективную модель сетевого взаимодействия между Вятским государственным гуманитарным университетом и профильными образовательными учреждениями общего и дополнительного образования, усовершенствовав тем самым процесс профессиональной ориентации учащихся в системе дополнительного образования детей города, региона с включением их в общие интеграционные процессы российского образования.

Кукаркина Наталья Сергеевна,

студентка факультета технологии и дизайна ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров

natasha-kykarkina@rambler.ru

Создание образа учителя военных лет в технике сепия

Аннотация. В статье рассматривается актуальность темы Великой Отечественной войны на уроках изобразительного искусства в общеобразовательных школах, анализ работ художников, обращавшихся к этой теме и этапы создания графической композиции «Первое сентября», посвященной педагогам Великой Отечественной войны.

Ключевые слова: графика, рисунок, патриотизм, патриотическое воспитание школьников, тема войны в искусстве, тема войны на уроках ИЗО.

Свою актуальность тема Великой Отечественной войны не потеряет никогда. К тому же 9 мая 2015 года наша страна будет отмечать 70-летие Победы в Великой Отечественной войне. Чем дальше от нас годы войны, тем меньше люди вспоминают о ней. Но необходимо передавать нашим детям память и уважение к ветеранам, героям и труженикам тех нелегких лет. Поэтому эта тема так жизненно значима и важна. Актуальность данной проблемы обуславливает противоречие между необходимостью патриотического воспитания и отсутствием достаточного рекламного визуального ряда в наше время, который бы этому способствовал. Это показывает актуальность исследования, которое заключается в разработке композиции для передачи образа учителя, посвященного педагогам Великой Отечественной войны. Для её создания нужно произвести анализ работ художников, обращавшихся к данной теме, а также работ, передающих образ учителя, и выявить главные особенности.

На уроках изобразительного искусства учащиеся получают возможность развиваться и совершенствоваться в творческой и непринужденной обстановке. Темы многих уроков затрагивают важные и глубокие аспекты жизни, заставляют думать, сопереживать, анализировать и делать выводы, учат ответственности человека за свои действия, помогают духовно расти [1].

В наше время актуальна проблема низкого уровня патриотизма у молодежи. Патриотическое воспитание подрастающего поколения всегда являлось одной из важнейших задач, ведь детство и юность – идеальное время для привития чувства

любви к Родине. Патриотизм – это любовь к своей Родине, знание прошлого своей страны, знание и уважение родной культуры, родных традиций, родного языка. Это любовь и уважение к своим соотечественникам. У школьников должно вырабатываться чувство гордости за свою Родину и свой народ, уважение к его великим свершениям и прошлому. Творчество способствует приобщению учащихся к культуре общества, возвышает и облагораживает личность. Важно сформировать у детей способность эмоционально воспринимать и ценить прекрасное в человеке и окружающем его мире, создавать условия для формирования творческой гармонично развитой, активной личности. Дети должны не только чтить ветеранов, но и знать какой ценой досталась победа [2].

В условиях необходимости прививать молодому поколению позитивное отношение к Родине, необходимо использовать разные способы воздействия. Важно формировать правильные идеалы и устои. Одним из методов формирования воспитания у молодого поколения представлений о патриотизме является метод пропаганды через искусство. Неслучайно эта тема является привлекательной для многих художников. В своих произведениях художники передают весь накал эмоций и чувств, внутренние переживания, показывают наличие сильной воли и готовность к борьбе за свою Родину. В работе учителя используют видеоматериалы, фотографии, плакаты и картины времен Великой Отечественной войны, документальные фильмы, а также приглашают ветеранов, которые сами рассказывают детям о тех сложных временах. Дети должны понимать, что война коснулась каждой семьи, как трудно было солдатам на войне, как сложно было в тылу, как люди делали скромно свою работу: учили, лечили, строили, перевозили грузы, кормили людей и скот – делали то, что так необходимо для сохранения цивилизации, чтобы поняли, почему мы обязаны ветеранам жизнью. В целях воспитания у подрастающего поколения чувства патриотизма и сопричастности с судьбой своего народа, своего города, уважения к истории, в рамках предмета изобразительного искусства, во многих школах проводятся конкурсы-выставки детских рисунков, а также конкурсы творческих работ.

Таким образом, рассматриваемая нами проблема в современных условиях приобретает особую актуальность.

В годы Великой Отечественной войны у художников, как и у всего нашего народа, проявились патриотические чувства. Они чувствовали, что своим искусством могут помочь народу моральной поддержкой. Художники-плакатисты первые откликнулись на события военных дней. Плакаты военного времени – это оригинальные художественные произведения, а также исторические документы.

Многие художники в своих работах отражали тему Великой Отечественной войны. Художники-фронтовики делали быстрые зарисовки прямо на поле боя, для того, чтобы рассказать людям о войне, собрать материал для будущих композиций. Сегодня эти наброски карандашом, углем, тушью воспринимаются как бесценные художественные документы того времени, как уникальные произведения репортажной графики военной поры. Характерной чертой графики стало появление большого количества зарисовок.

Для создания работы были проанализированы и выделены особенности произведений художников. Рассмотрены однофигурные композиции, работы, отражающие тему Великой Отечественной Войны, в частности в мягких материалах, и работы, на которых представлен образ учителя.

Как художник-физиономист, умеющий многое увидеть в человеке, выступает в военных зарисовках Жуков Николай Николаевич. Его работам свойственна непосредственность жизненных впечатлений, передача самых разнообразных чувств. Он показывает героизм и самоотверженность людей не только в момент совершения подвига, но и в будничных фронтовых условиях. Также он создает фронтовые плакаты, которые высоко патриотичны. Постоянный интерес к внутреннему миру человека

делает содержательными и самые, казалось бы, беглые его рисунки. Пейзажи, зарисовки солдат, жанровые сценки чередуются в его листах (рис. 1).



Рис. 1. Жуков Н.Н. «Партизан Сельницкий»

Пахомов Алексей Федорович – автор монументальных росписей, ярких картин, станковой графики: рисунков, акварелей, многочисленных эстампов, среди которых важное место занимают листы серии «Ленинград в дни блокады и войны», потрясающие драматизмом и жизненной правдой. Эстампы Пахомова отличаются своей глубиной и эмоциональностью. Он очень правдиво и волнующе запечатлел героическую жизнь осажденного города. Его работы очень сильные, наполненные чувством, потрясающие драматизмом и жизненной правдой. Они отличаются своей глубиной и эмоциональностью (рис.2).



Рис. 2. Пахомов А.Ф. «На Неве за водой» из серии «Ленинград в дни блокады и войны»

Также многие другие художники очень чётко передавали эмоциональное состояние, характер и мимику своих героев (рис.3).



Рис. 3. Аввакумов Н. «Наводчик сержант Н. Л. Федотов»

Перов В., Харьковский А.М., Трутовский К., Кабанов Н. и другие художники в своих работах изображали учителей. Рассмотренные работы, посвященные педагогам, в большинстве случаев передают радостный, дружелюбный образ. Особое внимание уделяется лицу и эмоциям. В образах чувствуется спокойствие, сосредоточенность, доброжелательность и забота (рис. 4).

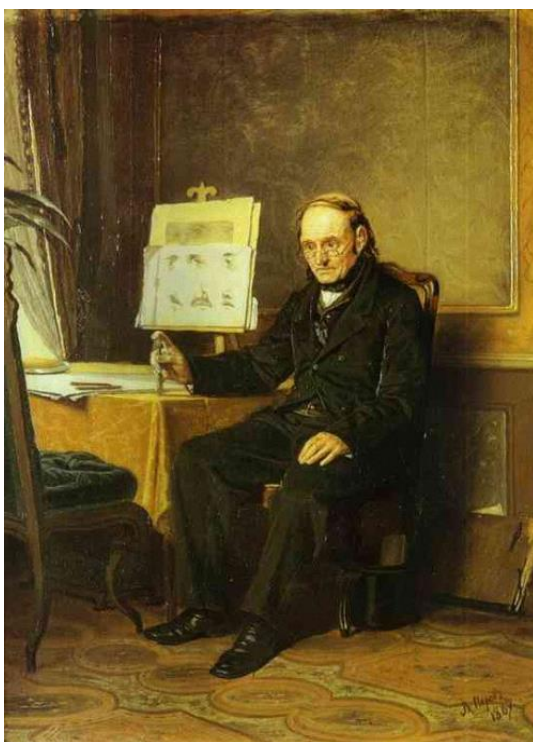


Рис. 4. Перов В. «Учитель рисования»

Поиск аналогов помог:

- проанализировать работы разных художников: простые однофигурные композиции, композиции военных лет, передающие профессиональную принадлежность и композиции непосредственно с учителями.
- выявить главные черты в изображении учителей.

Анализ аналогов произведений художников, которые изображали события войны, позволяет утверждать, что многие работы – это однофигурные станковые компо-

зиции. Они содержательные, потрясающие драматизмом и жизненной правдой. В них отражается внутренний мир человека, глубина и эмоциональность.

Что же помогает художнику создать выразительный художественный образ? При детальном рассмотрении однофигурной сюжетной картины можно выделить следующие элементы, помогающие его созданию:

- выразительность силуэта,
- мимика лица,
- движение фигуры,
- отражение эмоционального состояния изображённого.

Вместе с тем, важным при создании художественного образа является нахождение определённых отношений между изображённой фигурой и пространством картинной плоскости. Эти отношения проявляются в пропорциях, тональности, колорите. Взаимодействие этих отношений и составляет эстетическое единство восприятия произведения в целом и способствует созданию выразительного художественного образа [3, 4].

Основным элементом однофигурных сюжетных композиций, также как и портретных, является фигура человека. Но в отличие от портретных композиций однофигурные сюжетные композиции имеют дополнения. С помощью рисунка и живописи художники передают психологическое состояние портретируемого, которое выражается в его позе, наклоне торса, жесте рук и многом другом. Однофигурные сюжетные композиции всегда построены на связи фигуры с событием, действием, с окружающей средой, с предметами. Отличительной чертой и неотъемлемой частью однофигурной композиции является внутреннее действие. Такая композиция – это своеобразный монолог изображённого персонажа. Главное в ней состоит в передаче внутреннего состояния героя.

Разрабатывая композицию однофигурной сюжетной картины, художник тщательно подбирает детали, которые помогают зрителю правильно видеть, понимать и воспринимать художественный образ. В какой среде происходит действие, где происходит история, рассказанная изображённым персонажем, предметы среды и времени – всё это связи со средой, главные связи в однофигурных композициях. Каждая деталь здесь должна работать на художественный образ [5].

Во время Великой Отечественной войны изо дня в день многие люди делали скромно свою работу: учили, лечили, строили, перевозили грузы, кормили людей и скот – делали то, что так необходимо для сохранения цивилизации. Особое значение имели педагоги – люди, которые своим примером, своими знаниями поднимали дух народа и вселяли в него уверенность в завтрашнем дне, люди, которые вопреки кошмарам войны продолжали сеять разумное, доброе, вечное.

В честь учителя слагаются песни и стихи, снимаются фильмы и ставятся спектакли, художники пишут их портреты, создают живописные полотна и скульптурные композиции. Искусство позволяет глубже понять и осознать ценность и величие учительского труда. Эта тема нашла отражение в разных видах изобразительного искусства: живописи, графике и скульптуре. С помощью живописных изобразительных средств мастера умело передавали их характер и настроение. Изучая работы мастеров, редко встретишь такую композицию, выполненную в графической технике. Поэтому композиция «Первое сентября» будет выполнена именно в графике и представлена в технике сепия, так как рисунки, выполненные этим материалом, обычно имеют очень живую, теплую фактуру.

Ещё в древности человек стремился запечатлеть какие-то важные моменты своей жизни, отобразив их символами в рисунках. Линии, штрихи, пятна, точки использовались в качестве основных изобразительных средств. Поэтому можно предположить, что графика – наиболее древний вид изобразительного искусства. И древним традиционным видом графического искусства является рисунок. В перво-

бытных наскальных изображениях основу изображения составляли линия и силуэт. Часто границы между рисунком и живописью подвижны и условны, так как для создания графических произведений помимо традиционного карандаша, гелевой ручки, угля, соуса, используется акварель, гуашь, тушь, пастель и темпера, служащие для создания живописных по стилю и характеру произведений. Графические картины и рисунок – основа творчества любого профессионального мастера.

Рисунок, графическое изображение, графический рисунок могут быть выполнены на бумаге, на дереве, на металле, на ткани, на стекле, на песке. Такое многообразие основ для графических работ даёт полёт фантазии мастеру, поэтому графический рисунок и увлекает зрителя не хуже разноцветных живописных работ, написанных маслом или акварелью. Графические рисунки таких мастеров, как Микеланджело, считаются бесценными произведениями искусства рисунка, искусства графики. Любой художник начинает с графики и графических работ. Бумага, карандаш, творчество и вдохновение – вот то, без чего не обойтись в графике.

Цвет также может применяться в графике, и в современной графике он может быть не менее важен, чем в живописи, хотя, и принято считать, что в графике цвет играет вспомогательную роль. При рисовании графикой обычно используют не больше одного цвета (кроме основного чёрного), в редких случаях – два. Контурная линия, штрих и пятно контрастируют с белой (а иногда цветной или фактурной) поверхностью бумаги. Именно бумага, бумажный лист является главной основой для графических работ. Большое значение для графического творчества имеют цвет и фактура бумаги, техника и приёмы. Их выбор определяется видом графики [6].

Отличительным признаком графики является особое отношение изображаемого предмета к пространству, роль которого выполняет фон бумаги, по выражению советского мастера графики В.А. Фаворского, – «воздух белого листа». Фон имеет немаловажное значение при создании графического произведения. Различные эффекты в создании колорита можно получить благодаря фону. Именно фон помогает сделать рисунок рельефным, выпуклым и более выразительным. Большую выразительность образу придаёт в графике также использование контрастов. Так и контрастирующий фон придаёт художественному графическому образу определённую значимость.

Графическое искусство включает в себя как собственно рисунок, так и печатные художественные произведения (гравюру, литографию и т.д.), которые основываются на искусстве рисунка, но обладают собственными изобразительными средствами и выразительными возможностями. Наряду с завершёнными композициями в графике имеют место быть и натурные наброски, эскизы к произведениям живописи, скульптуры, архитектуры. Искусство графики включает также политический плакат и газетно-журнальный рисунок, карикатуру и книжную иллюстрацию, кинорекламу и промышленную прикладную графику. Большое развитие получила в последнее время станковая графика (рисунки и гравюры, не имеющие специального практического назначения, исполненные самостоятельно). Правда, с данным определением станковой графики отчасти можно не согласиться, ведь художник всегда имеет определённую цель, следовательно, станковая графика не лишена назначения. Мастер стремится передать людям свои мысли и чувства, своё понимание жизни. Поэтому станковая графика стоит как бы особняком от других видов графического искусства и является самостоятельным говорящим видом изображения предметов и объектов. Основными видами станковой графики являются станковый рисунок и станковый лист печатной графики – эстамп. Станковую графику отличает более художественный подход. Выполняются работы на мольберте (станке).

Рисунок исполняется художником непосредственно на листе бумаги каким-либо графическим материалом – карандашом, углем, тушью, сангиной, сепией, акварелью, гуашью. Рисунок – изображение, выполняется от руки, на глаз, с помощью гра-

фических средств: контурной линии, штриха и пятна. Основными изобразительными средствами рисовальной графики являются линия, штрих, пятно, светотень, фактура. К этим средствам относится и фон, то есть тон и цвет бумаги [7].

Различные свойства поверхностей в рисунке могут выражаться различными средствами, в том числе и фактурой самой бумаги, графического материала (карандаш, уголь, сепия и т.д.) – все это придает изобразительной поверхности визуальное богатство.

Очень распространена в графике техника сепии. Сепия – это мелки или карандаши, которыми любили рисовать художники прошлых веков. Особенно популярными сангина и сепия были потому, что они давали и дают красивые тона коричневого и красноватого цветов – от светло и средне-коричневого, а также красновато-рыжего – у сангины, до темно-коричневого теплого – у сепии.

Техника рисования сепией ничем не отличается от рисования прессованным углем. Ею можно также создавать полутона на картоне или холсте (чаще всего используется материал сероватого или коричневатого цветов), растушевывать пальцами картину, создавать плавные переходы от одного оттенка к другому, делать полупрозрачные эффекты в линиях или фактурах. Если рисунок, выполненный сепией, растереть немного ваткой, можно получить прозрачный и светлый оттенок цвета.

Рисуя портреты или пейзажи сепией, можно получить эффект старой фотографии, коричневато-серой. Этим приёмом часто пользуются современные художники-портретисты.

Сепия – это мягкий материал, которым рисуют как тонкие линии, так и насыщенные толстые. Рисунки, выполненные сепией, обычно имеют очень живую, теплую фактуру.

В изображении конкретного человека при всей индивидуальности его характера, внешности, жестикуляции, мимики всегда содержатся элементы, присущие определенной категории людей, в облике которых угадывается профессия или принадлежность к той или иной прослойке социального общества.

Кроме изучения особенностей техники исполнения и анализа работ художников, для создания образа учительницы военных лет, потребовалось обратиться к истории советской моды, проанализировать различные журналы. Так в 1940-м году советская мода сближалась с европейской. Появились различные платья, юбки, вошли в моду рукава-фонарики. Женщины стали носить более длинные волосы, так как из них делать прическу гораздо проще. В моде утвердились завивки из длинных волос, валики и укладки кольцами, а также всевозможные прически с косами. Самыми распространенными прическами военных лет у советских женщин были – валик надо лбом и пучок сзади, часто покрытый сеткой, или валик и подкрученные марсельскими щипцами или подколотые сзади волосы, а также так называемые бараночки из кос и корзиночка – две косички, у которых кончик одной закреплен за основание другой.

Журналы продолжали выпускать и в военные годы. Модную одежду сороковых годов можно было увидеть в «Журнале мод», «Моделях сезона», «Модах» и пр. Но мода была доступна не всем, да и эта проблема не так и волновала советских граждан. Но, тем не менее, городские дамы продолжали следить и ухаживать за собой и всегда выглядели опрятно. В журналах тех лет часто прилагались выкройки к модным нарядам, и умелые девушки сами шили по ним различные наряды.

Задуманная графическая композиция «Первое сентября» является станковой. При разработке, важно произвести тщательный отбор всех элементов. Каждая деталь должна работать на образ. При работе над композицией с одной человеческой фигурой должны быть соблюдены следующие моменты:

- композиционный замысел;
- наброски, зарисовки с натуры;
- композиционные поиски;

- эскизы композиции;
- окончательный выбор материалов и техники исполнения;
- выбор формата;
- передача настроения;
- попытка создания художественного образа [8].

Прежде всего, был определён размер работы (71x100см.), материал выполнения (сепия) и основа, на которой будет выполняться композиция (тонируемый фактурный лист для пастели).

Было выполнено много набросков и зарисовок интерьеров, фигуры учительницы, её позы, выражения лица. Работа над композиционными поисками привела к желаемому результату. После того как был отобран эскиз, он был увеличен в соответствии с желаемыми размерами и выполнен на кальке, для удобства и точности переноса композиции на итоговый лист. На увеличенном эскизе нужно проследить и построить перспективу, четко прорисовать все линии фигуры и предметов. Дальше перенести композицию и приступать к работе над ней.

Исходя из замысла работы, учительница показана в день первого сентября у себя дома в окружении подаренных учениками цветов. Изображена квартира и интерьер военных сталинских лет: высокие потолки, большие окна с низкими подоконниками, обрамлёнными занавесками; картина на стене и ковровые дорожки, расстеленные на полу для создания уюта. Её образ вызывает чувство покоя и умиротворения. Девушка сидит, положив правую руку на спинку стула, а левой оперившись на сидение. Она спокойна, задумчива. На ней темная юбка, светлая блузка, аккуратно уложенные кудрявые волосы – все гармонично, просто, ничего лишнего и в то же время все очень изящно за счет красивой осанки и опрятности учительницы.

Таким образом, в результате проведенной работы получилась графическая композиция, которая может использоваться как выставочный экспонат, а также как методическое пособие при изучении темы, посвященной выполнению графических тематических однофигурных композиций (рис.5).



Рис. 5. Кукаркина Н. «Первое сентября»

Ссылки на источники

1. Юсов Б. П. Изобразительное искусство и детское изобразительное творчество: очерки по истории, теории и психологии художественного воспитания. – Магнитогорск, 2002.
2. Парфенова Т. С. Педагогические условия патриотического воспитания младших школьников // Концепт. – 2014. – Современные научные исследования. Вып. 2. – ART 54846. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/54846.htm>. – Гос. рег. Эл No ФС 77-49965. – ISSN 2304-120X (дата обращения 05.01.2015).
3. Ушакова С. Г. Композиция: учеб.-метод. Пособие. – 2-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА, 2014.
4. Савинов А. М. Методические принципы академического рисунка при подготовке дизайнеров // Концепт. – 2014. – Спецвыпуск № 06. – ART 14571. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/14571.htm>. – Гос. рег. Эл No ФС 77-49965. – ISSN 2304-120X
5. Ушакова С. Г. Развитие композиционных умений студентов художественных факультетов университета: монография – 2е изд., стер. – М.: ФЛИНТА, 2014.
6. Лещинский А. А. Основы графики: учеб. пособие. – Гродно: ГрГУ, 2003
7. Константинова С. С. Техники изобразительного искусства. – Ростов н/Д.: Феникс, 2004.
8. Кибрик Е. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве // Вопросы философии. – 1966. – № 10.

Куклина Мария Александровна,

студентка факультета технологии и дизайна ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров

Kykolka_mawa@mail.ru

Композиционные задачи в учебном рисунке

Аннотация. *В статье рассматривается проблема необходимости решать композиционные задачи, указываются правила, средства, законы композиции, последовательность ведения работы над рисунком, приводятся возможные пути решения ошибок, которые допускают студенты при освоении композиции рисунка.*

Ключевые слова: *рисунок, композиция в рисунке.*

При освоении художественной грамоты по рисунку необходимо усвоить целый ряд методических положений. Одним из них является композиция рисунка, так как любой рисунок начинается с композиции изображения на формате бумаги. Но в тоже время надо сознавать, что расположение рисунка это ещё не композиция в полном смысле этого слова. По мнению теоретиков и практиков искусства, композиция – это не только умение грамотно расположить объекты в плоскости рисунка, объединить их в единое целое, но и умение заинтересовать зрителя, привлечь его взгляд к своей работе [1, 2, 3]. Определение формата изобразительной плоскости листа является одним из первых элементов композиции. Если формат выбран неточно, то это не позволит создать выразительный рисунок и полностью решить его задачу. Хотя в реальной практике учебные задания чаще выполняются в полях, пропорционально близких «золотому сечению», что объясняется как стандартной мерностью листов бумаги с последующим делением на половинные, четвертинные и восьмые доли, удобствами унификации планшетов, так и традицией, сложившейся в большинстве училищ и институтов [1]. Компоновка помогает понять, где будут расположены предметы, их целостность, правильный выбор размера и расположение предмета в пределах заданного формата. Нередко преподаватели в своем сотрудничестве с учениками ограничиваются выполнением единственного форэскиза, что исключает композиционную вариативность, потенциально скрытую в учебном задании. Избежать однообразия возможно выполнением как минимум трёх принципиально разноформатных эскизов, например, в «квадрат», в акцентированные «вертикаль» и «горизонталь», как с одной точки зрения, так и с нескольких, позволяющих исследовать не

только органичность, но и возможную алогичность будущей итоговой композиции [1]. Ведь уметь компоновать, выполняя графическую композицию, значит уметь творчески мыслить или развиваться. В эскизе отражается графическое отражение образной мысли, а далее на формате уже сам рисунок, как реализация этих мыслей [3]. Для правильного выполнения рисунка нужно структурировать изобразительную плоскость. Одной из наиболее ясных методик структурирования изобразительной плоскости можно признать структурирование с помощью «квадрата» и его «диагонали», особенно при разработке часто встречающихся в монументальном искусстве фризовых композиций [1].

Работу над композицией рисунка нужно вести с учетом особенностей восприятия. Глаз человека как бы перемещается по картине. Поэтому художники с помощью композиции разрабатывают «маршрут», в упрощённом варианте он похож на геометрические фигуры. Это можно увидеть на примерах мастеров прошлого. Анализируя работы мастеров, а также теоретиков искусства, можно назвать следующие основные правила и законы композиции.

К правилам композиции относят:

- ритм (применение ритма позволяет показать определённое чередование объектов, их конкретный порядок, размещение, а также дает возможность передать движение фигур людей, животных);
- выделение сюжетно-композиционного центра;
- симметрия или асимметрия (для симметричной организации картинной плоскости характерна уравновешенность левой и правой частей по массам, тону, цвету и даже по форме; асимметричное расположение изображаемого в работе не создает впечатления деления картины вертикальной осью на две равные по массам, формам и тонам части, хотя при таком построении нередко выдерживается уравновешенность всей плоскости);
- расположение главного на втором пространственном плане [4].

Правила и приёмы композиции могут варьироваться в зависимости от конкретного идейного содержания произведения, от жанра, вида искусства и, конечно, от уровня профессионализма автора и вряд ли могут быть использованы все одновременно. Например, строго симметричная композиция исключает приём асимметрии, и наоборот. Фризовая композиция с ритмичным чередованием элементов, как правило, не имеет ярко выраженного сюжетно-композиционного центра. Однако в тех произведениях, в которых имеется сюжетно-композиционный центр, ритм присутствует как организующее начало.

Также необходимо соблюдать такие законы композиции, как целостность, контраст, равновесие и ритм, закон симметрии и асимметрии, закон подчинённости всех закономерностей, элементов и средств композиции идейному замыслу, о которых будет идти речь далее.

Закон целостности (неделимости). Гармония есть связь различных частей в единое целое. Эта связь сложнейшая, тончайшая, многообразнейшая. Главной чертой целостности композиции является её неделимость (т.е. её законченность: ничего лишнего и каждая деталь на своём месте), которая означает невозможность воспринимать её как сумму нескольких самостоятельных частей. Неделимость создается путем нахождения конструктивной идеи, которая способна объединить все компоненты работы. Характеристиками закона являются единство композиции с замыслом, формы с содержанием (конструктивная идея), подчиненность формы содержанию, подчиненность всех средств замыслу, подчиненность второстепенного главному и пропорциональность. Закон целостности требует неповторимости элементов композиции, включая сюда формы, размеры, интервалы, характеры, типы, жесты и т.д. Всё должно либо объединиться в силуэт, либо резко отличаться, индивидуализироваться [4].

Закон контраста (сочетания противоположностей) и нюанса. Термин «контраст» означает резкую разницу, противоположность сторон. Без контрастов нельзя создать не только произведения искусства, но и даже простое изображение, в том числе линейный рисунок. Контрасты – это необходимое условие для того, чтобы зритель увидел изображение, так как без них изображение сольется по тону и цвету. Контрасты выступают как композиционная сила не только с точки зрения «механики» построения. Различают различные виды контрастов: объемное и плоское, контур и силуэт, светлое и темное, цветное и монохромное, теплое и холодное (цвета), контраст величин, форм, фактур, цветов, движений, положений, психологические и идейные контрасты. Контрасты являются воздействующей силой композиции и определяют её выразительность. Человек воспринимает окружающие его предметы прежде всего по контрасту их силуэтов и окружающей среды. Роль контрастов в композиции универсальна – они имеют отношение ко всем элементам композиции, начиная с характера конструктивной идеи и заканчивая построением сюжета [4].

Равновесие и ритм. Равновесие – это, прежде всего, размещение изображений фигур на плоскости, выделение объема и перспективы (если есть необходимость), распределение света и тени (если есть необходимость), характер и особенности применения основных элементов графики, расположение основных масс композиции, организация композиционного центра, пластическое и ритмическое построение композиции, её пропорциональные членения, цветовые, тональные и фактурные отношения отдельных частей между собой и целым и т. д. Ритм принято рассматривать как закономерное чередование соизмеримых и чувственно ощутимых элементов, то есть повторяемость элементов, мерность их чередования, упорядоченность. Ритм придает композиции динамизм и порождает движение с более сложной характеристикой. Динамика ритма обуславливается закономерным чередованием однородных элементов и пространства. В искусстве ритм понимается как синтез количества и качества в выражении художественной формы. Для зрителя, воспринимающего произведение искусства, существует два типа ритма: активно-динамический и пассивно-динамический. К первому относятся звуковые (музыкальные), танцевальные, световые и другие ритмы, то есть ритмы, которые появляются и исчезают в определенных временных рамках. Ко второму (пассивному) типу относятся ритмы в архитектуре, живописи, скульптуре, графике, где пластические формы находятся постоянно и ощущение ритма возникает из соотношения реально существующих элементов. Воздействие на зрителя активно – динамический ритм во многом зависит от продолжительности его восприятия. В пассивно-динамическом ритме главным становится характер каждого элемента, его пространственное положение и выразительность композиционных фраз [5].

Закон симметрии и асимметрии – универсальный закон. Симметрия рассматривается при этом как соразмерность, а асимметрия как отсутствие равновесия, покоя [4]. Правильно найденная симметричная композиция воспринимается легко, как бы сразу, независимо от сложности её построения. Асимметричная порой требует более длительного осмысления и раскрывается постепенно. Однако, история искусств показывает, что асимметрично построенные по законам гармонии композиции ничем не уступают, с точки зрения художественной ценности, симметричным. Наиболее применяемыми видами симметрии являются зеркальная с вертикальной или горизонтальной осью, центричная и угловая [5].

Закон подчиненности всех закономерностей и средств композиции идейному замыслу обязывает художника создавать цельное по восприятию, выразительное, идейно содержательное и высокохудожественное произведение. Этот закон требует, чтобы организация произведения во всех деталях и частях подчинялась не формалистическим требованиям, не мертвым схемам построения композиции, а идейному содержанию. Этот закон требует учёта соотношения объёмов (количественные и ка-

чественные), цвета, света, тона и формы, а также передачи ритма и пластики, движения или состояния относительного покоя, симметрии или асимметрии [3].

Все эти законы необходимо учитывать, но это не значит, что все они могут быть использованы в одной работе или одновременно. Существует определенная последовательность композиционного решения. Выбор композиции учебного рисунка надо начинать с нахождения точки зрения, определения формата бумаги и размещения изображения на листе. В хорошо скомпонованном рисунке нельзя ничего изменить и отбросить, не нарушая целостности и равновесия всего изображения.

Осуществляя законы и правила композиции необходимо знать и учитывать средства композиции, которые являются неотъемлемой частью любого рисунка такие, как линия, штриховка, пятно, светотень. Рассмотрим эти средства подробнее.

Линией пользуются и в длительном рисунке, и в кратковременных набросках, и в эскизах композиций. Линия может быть активной и пассивной, т.е. можно изменять показывать пространство, то усиливая нажатие, то уменьшая его; более того, линейный рисунок может передать впечатление объема предмета. Это достигается тем, что линия строит форму в пропорциях и в перспективе, и тем, что линия изменяется по своей толщине и силе звучания. Даже незаконченная, она способна выполнять одновременно несколько функций: ограничивать форму, компоновать изображение, определять характер в движении всей формы, её пропорции и т. д. Плавность, текучесть и направленность линии при нанесении контура позволяют выявлять пластические качества формы. Практическую работу над композицией чаще всего начинают с линейного рисунка. В нём находят отражение и последующие, более проработанные эскизы композиции.

Штриховка должна быть следствием, поддержкой линии, чтобы получить целостное изображение, а не «обводку». Штрих может быть прямым, наклонным, перекрестным, он может иметь собственную направленность и экспрессию. Штриховка в отличие от тушёвки имеет ярко выраженные особенности. Опытный рисовальщик может достичь ею передачи всех материальных и тональных свойств природы. При этом он пользуется разнообразными по следу карандаша на бумаге штрихами – короткими и длинными, прямыми и изогнутыми, накладывающимися друг на друга в несколько слоев. Из этого следует, что под штриховкой следует понимать приёмы нанесения штрихами. Направление штриховки в рисунке очень значимо. Направленными по форме предмета штрихами можно добиться объёмности, а накладывая штрих бесформенно и беспорядочно, можно нарушить и значительно исказить всю форму предмета.

Пятно (тональное и цветное) используется для того, чтобы уже в эскизе композиции решить тональные контрасты, которые закладывают основу выразительности. Тональное пятно необходимо применять в качестве графического средства при решении следующих задач композиции: при выявлении или подчеркивании объёмности формы, для передачи её освещенности, для показа силы тона, фактуры её поверхности, объёмной формы окружающего пространства. Цветовое пятно чаще показывают в окружении, отношении к другим цветам.

Светотень как средство композиции применяется для передачи объёма предмета. Различают следующие элементы светотени: света – поверхности, ярко освещённые источником света; блик – световое пятно на ярко освещённой выпуклой или плоской глянцевой поверхности; тени – неосвещённые или слабо освещённые участки объекта; полутень – слабая тень, возникающая, при освещенности объекта несколькими источниками света; рефлекс – слабое светлое пятно в тени, образованное лучами, отражёнными от близко лежащих объектов.

Анализируя различные правила, законы и средства композиции, можно сделать вывод о том, что основное требование, предъявляемое к композиции учебного рисунка – это целостность и уравновешенность расположения изображаемых предме-

тов на листе. Приведем пример. На горизонтальной плоскости размещены предметы (крынка, призма и фрукт), находящиеся ниже горизонта. Для того чтобы скомпоновать рисунок на листе, над крынкой надо оставить больше пустого поля бумаги, чем под основанием призмы. Это позволит расположить предметы относительно основания листа и его верхнего края. В целом общая масса натюрморта должна быть чуть выше середины листа. Однако композиция не будет законченной, если не уравновесить относительно боковых сторон листа бумаги. Исходить надо из того, что в одной из частей листа будет расположен крупный предмет быта. Поэтому с той стороны, где он расположен, надо оставить больше места, чтобы не было «зажатого» пространства. При выполнении композиции рисунка также надо учитывать тональную насыщенность изображаемых предметов. Для того чтобы уравновесить тёмное пятно необходимо несколько большее по массе светлое пятно, так как визуальное тёмное пятно воспринимается как более «тяжёлое». На аналитическом этапе освоения рисунка студент должен освоить формообразование средствами линии, рельефа, глубиной, сложно нюансированной тональностью, должен помнить и знать, что за изобразительное повествование отвечает линия, за образное переживание – обилие рефлексов, многочисленных тональных взаимовлияний среды и объектов.

Кроме того, очень важен этап переноса с эскиза на конечный формат, здесь очень важно не потерять смысл эскиза и возвращаться к его замыслу, потому что зачастую студенты забывают про эскиз или уходят в детали, что нельзя допускать в рисунке, работу нужно вести только осмысленно, возвращаясь к начальным идеям, улучшая и прорабатывая их в конечном варианте. Для того, чтобы рисунок был выразительным, при его выполнении важно учитывать так называемую композицию смысла. В некоторых постановках присутствует идейность, образность, которую нужно сочетать с учебной аналитикой формы. Важно не переступить грань, а думать о двух аспектах сразу.

Таким образом, из вышесказанного можно сделать следующий вывод: чтобы правильно выполнить рисунок, необходимо изучать законы, средства и правила композиции, потому что, только соблюдая их, может получиться целостная композиция. При этом важно с первых учебных занятий следовать законам, правилам и средствам композиции и осознавать, что выбор формата, точки зрения и правильная убедительная компоновка самого изображения на листе бумаги есть неотъемлемая часть выполнения рисунка.

Ссылки на источники

1. Гавриляченко С. А. Композиция в учебном рисунке. – М.: Сканрус, 2010. – 192 с.
2. Савинов А. М. Методические принципы академического рисунка при подготовке дизайнеров // Концепт. – 2014. – Спецвыпуск № 06. – ART 14571. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/14571.htm>. – Гос. рег. Эл No ФС 77-49965. – ISSN 2304-120X
3. Лебедко В. К. Рисунок и композиция // Рисунок вчера, сегодня, завтра. – М.: Прометей, 2013. – С. 65–73.
4. Шорохов Е. В. Композиция: учеб. пособие. – М.: Просвещение, 1986. – 207 с.
5. Голубева О. Л. Основы композиции: учеб. пособие. – М.: Изобразительное искусство, 2001.

Лапина Светлана Алексеевна,

преподаватель КОГБОУ СПО (техникум) «Вятское художественное училище имени А. А. Рылова», аспирант кафедры технологии и методики преподавания технологии ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров

572177@gmail.com

Анализ проблемы реализации новых образовательных стандартов в рамках системы преподавания психолого-педагогических дисциплин в учреждениях СПО (на примере КОГБОУ СПО (техникум) «Вятское художественное училище имени А. А. Рылова»)

Аннотация. В статье проводится анализ процесса оптимизации в построении системы преподавания психолого-педагогических дисциплин в СПО (на примере КОГБОУ СПО (техникум) «Вятского художественного училища имени А.А. Рылова») и проблем перехода на ФГОС СПО-3.

Ключевые слова: педагогическая практика в СПО, художник-живописец, преподаватель, система преподавания цикла психолого-педагогических дисциплин, ФГОС СПО-3.

В современной системе образования становится актуальной проблема обеспечения преемственности педагогических традиций, педагогического мастерства. Основной целью современного обучения в учреждениях профессионального образования согласно ФГОС СПО-3 является формирование личности специалиста, обладающего устойчивой профессиональной направленностью, связанной с развитием интересов личностного и профессионального самоопределения, развитием профессионально-значимых способностей. Однако, как отмечает многими педагогами в художественном образовании, на фоне неразвитости общей системы преподавания методики и особенно технологии обучения изобразительному искусству падение престижности педагогической профессии среди выпускников СПО и ВПО становится ожидаемым.

Анализ научно-методической литературы показывает, что особенно остро в системе художественно-педагогического образования стоит проблема отсутствия единой системы преподавания цикла психолого-педагогических дисциплин и особенной роли в ней программы проведения педагогической практики студентов. Именно педагогическая практика как одна из основ профессиональной подготовки будущих учителей изобразительного искусства является аккумулятором формирования профессиональных компетенций будущего специалиста в области художественной педагогики.

Недостатки разработанности межпредметных связей дисциплин психолого-педагогического цикла и специальных предметов в художественном образовании, как системы теоретического обоснования практического опыта, не способствуют росту интереса к педагогической деятельности среди молодых специалистов-художников, дизайнеров и мастеров художественных промыслов. Этот процесс развивается уже давно и требовал разрешения ещё при прежних стандартах обучения, в том числе и в учреждениях СПО.

Таким образом, в художественном образовании возникли *противоречия* между:

– потребностями современной школы и учреждений дополнительного образования в учителе изобразительного искусства, специалиста, обладающего устойчивой профессиональной направленностью и универсальными (метапредметными) умениями, и отсутствием разработанных технологий художественного образования в профессиональной подготовке будущего учителя изобразительного искусства;

– значительным потенциалом системного подхода в художественно-педагогическом образовании студентов и недостаточной степенью разработанности целостной модели системы профессионального становления будущего учителя изобразительного искусства.

В КОГБОУ СПО (техникум) «Вятском художественном училище имени А.А. Рылова» задачей приведения цикла педагогических дисциплин в единую систему подготовки компетентных специалистов – преподавателей изобразительного искусства, – занимались ещё при действии учебных программ первого поколения.

Начиная с 2001 г. в Вятском художественном училище им. А.А. Рылова разрабатывались программы учебных предметов психолого-педагогического цикла для студентов, обучающихся по специальности 0512 «живопись» (специализация художественно-педагогическая, квалификация: художник-педагог) в комплексе с другими учебными дисциплинами и с обеспечением межпредметных связей.

Под руководством кандидата педагогических наук, доцента кафедры педагогики ВятГГУ Крошихиной Зинаиды Ивановны была проведена работа по обеспечению межпредметных связей дисциплин психолого-педагогического цикла и спецпредметов, созданы новые рабочие программы по педагогическому мастерству и практической педагогике, методике преподавания изобразительного искусства и педагогической практике. Составителями программ стали: Крошихина З. И. – кандидат педагогических наук; Рясик Г. М. – зам. директора по учебной работе Вятского художественного училища имени А.А. Рылова; Лапина С. А. – преподаватель «Методики преподавания изобразительного искусства».

С введением Государственного образовательного стандарта СПО, утверждённого Минобразованием России 11 ноября 2002 года квалификационная характеристика выпускника-преподавателя предписывала, что он должен быть готов к профессиональной деятельности *преподавательской*, что предусматривало: социально-педагогическое и учебно-методическое осуществление учебного процесса в учреждениях дополнительного профессионального образования. При этом обучение профессиональной деятельности *преподавательской* предусматривалось только для специализации 0512.01 (Станковая живопись) с пятилетним курсом обучения.

В общих требованиях к разработке основной профессиональной образовательной программы, указывалось, что «...Образовательное учреждение самостоятельно разрабатывает и утверждает основную профессиональную образовательную программу по специальности ... на основании Государственных требований к уровню подготовки выпускников по специальности 0512 Живопись, которая включает в себя программу профессиональной практики, программу итоговой государственной аттестации». За период с 2001 по 2007 г. рабочие программы учебных предметов цикла психолого-педагогических дисциплин корректировались неоднократно, оптимизация образовательного процесса осуществлялась опытным путём. На основании Государственных требований к минимуму содержания и уровню подготовки выпускников по специальности 0512 Живопись, в целях оптимизации учебного процесса из общего количества учебных часов «Педагогики» выделили практическую часть, нацеленную на очное ознакомление студентов со спецификой работы художника-педагога, отработку навыков на тренингах, педагогический анализ результатов работы. Одной из целей разработки программ было создание на базе современных требований художественной педагогики условий для обеспечения определённого уровня развития мышления будущих художников-педагогов.

В 2007г. образовательным стандартом СПО-2 для специальности 070901 Живопись (с квалификацией: художник-живописец, преподаватель УДО; с пятилетним сроком обучения) были внесены некоторые изменения в систему

художественного образования. В частности, в учебный план была введена Государственная итоговая аттестация по циклу психолого-педагогических дисциплин в виде комплексного междисциплинарного экзамена.

К этому времени методические разработки и комплексный анализ результатов системы подготовки выпускников по специальности 070901 (0512.01) Живопись позволил предложить в качестве педагогического самоанализа экзаменуемых в дополнение к ответу по билету междисциплинарного экзамена представить своё педагогическое эссе по индивидуальной теме, позволяющее раскрыть работу студента по курсу психолого-педагогических дисциплин в комплексе. Таким образом, подводился итог поэтапной комплексной работы студента в освоении учебных программ системы предметов психолого-педагогического цикла.

В сложившейся системе преподавания предметов психолого-педагогического цикла, соответствовавшей стандартам 2-го поколения, очень важными составляющими стали:

- содержание рабочих программ учебных дисциплин психолого-педагогического цикла, учебно-методического обеспечения к ним;

- междисциплинарные связи предметов психолого-педагогического цикла, обеспечивающие комплексную профессиональную подготовку художника-живописца;

- последовательность погружения студентов в практическую деятельность педагогического труда, соблюдение педагогических принципов в художественной педагогике;

- выстроенная модель двухступенчатой педагогической практики студентов, оптимально размещённая в сетке учебного плана;

- анализ реализации педагогического процесса на различных его этапах; фиксирование педагогического самоанализа в итоговом педагогическом эссе.

Схематично система преподавания цикла психолого-педагогических дисциплин согласно учебного плана выстроилась следующим образом:

2 курс	Педагогика	Психология	Методика преподавания изобразительного искусства	
<i>Система тестирования. Самоанализ. Самопрезентация.</i>				
3 курс	Педагогика	Педагогикапрактическая	Педагогическая практика в общеобр. школе	Методика преподавания изобразительного искусства
<i>Выбор и проработка индивидуальной темы для исследования в ходе педпрактики.</i>				
4 курс	Педагогическая практика в ДХШ	Педагогика	<i>Подготовка к ГИА</i>	
<i>Подготовка педагогического эссе по индивидуальной теме (по итогам педпрактики)</i>				
4 курс	Государственная итоговая аттестация по циклу психолого-педагогических дисциплин			
* С презентацией педагогического эссе по итогам участия в педагогической практике (декабрь-месяц)				
Завершение изучения цикла психолого-педагогических дисциплин (для отделения «Живопись»)				
* 5 курс	* Подготовка студентов отделения «Живопись» к защите дипломного проекта, к Государственной итоговой аттестации по специальности 070901 «Живопись»			

Схема 1. Структура системы преподавания цикла психолого-педагогических дисциплин в 2007-2013 гг.

В представленной схеме видно, что в выстроенной системе преподавания цикла психолого-педагогических дисциплин предусматривалось постепенное погружение студентов в специфику педагогической профессии. Задачи и соответствующая структура программы педагогической практики предполагала двухступенчатость проведения профессиональной учебно-воспитательной практики, что позволило последовательно реализовать поставленные задачи в сроки, определённые Учебным планом. Причём сроки проведения учебных мероприятий гармонично сочетались между собой и позволяли студенту в оптимальном режиме подготовиться к защите дипломного проекта по специальности 070901 «Живопись», которая по стандартам предыдущего поколения проходила отдельно и после завершения изучения цикла психолого-педагогических дисциплин.

Системный подход в преподавании цикла психолого-педагогических дисциплин позволил повысить качество подготовки молодых специалистов, что сказалось на общем уровне престижности педагогической работы среди выпускников училища; и в дальнейшем – на профессиональном выборе.

Так, согласно результатам опросов в 2002-2004г., только 2-6 процентов студентов живописного отделения, поступаая в училище, изначально осознавали, что выбрали художественно-педагогическую специализацию; и только 6 процентов выпускников допускали, что могут связать свою дальнейшую трудовую деятельность с педагогической профессией.

В результате применения системного подхода в преподавании цикла психолого-педагогических дисциплин процент выпускников КОГБОУ СПО (техникум) «Вятского художественного училища имени А.А. Рылова», выбирающих как основную или дополнительную педагогическую профессиональную направленность, возрос в среднем до 60–75 %. процентов. Согласно результатам опросов студентов, выбор художественно-педагогической специализации стал более осознанным, свой

педагогический опыт в курсе дисциплин психолого-педагогического цикла они оценивали как позитивный и важный для профессионального самоопределения.

Результаты апробации учебных программ «Методика обучения изобразительному искусству» и «Педагогическая практика» студентов Вятского художественного училища, обучающихся по специальности 070901 «Живопись» (специализация художественно-педагогическая, квалификация: художник-педагог) были представлены на II межведомственной областной научно-практической конференции (2008 г.), где заслужили высокую оценку аудитории. Материалы отчёта представлены в сборнике «Инновационная деятельность в художественном образовании» (2008 г.). Особенно отмечено, что апробация инновационных программ дала устойчивые результаты:

- Государственную итоговую аттестацию по предметам психолого-педагогического цикла студенты проходят, показывая высокий уровень знаний, умений и навыков по педагогическому управлению, системное видение процесса обучения изобразительному искусству в базовом и дополнительном образовании. Средний балл Государственной итоговой аттестации студентов по дисциплинам психолого-педагогического цикла составляет 4,4 – 4,7 %;

- Процент выпускников Вятского художественного училища, выбирающих педагогическую профессиональную направленность, поднялся с 6 % (2002 г.) до среднего показателя 48% (2008 г.), что соответствует хорошему уровню формирования компетентности профессионалов для ССУЗов художественных училищ, чьи выпускники в основной части продолжают свою профессиональную подготовку в высших учебных заведениях художественного образования.

Современные ФГОС задают новые формы системы художественного образования. Они не только призваны обеспечить единые учебные стандарты образования, но и дают обучающимся новые возможности. Например, педагогическую профессию в учреждениях СПО теперь осваивают студенты не только живописного отделения, но и отделения «Дизайн (по отраслям)», отделения «Декоративно-прикладного искусства».

ФЕДЕРАЛЬНЫЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ СТАНДАРТ МИНИСТЕРСТВА ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ от 05 августа 2010 г. N 18072, (позднее -от 13 августа 2014 г. N 995) утвердил введение в действие федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальностям:

071001 (54.02.05) Живопись (по видам), квалификация – художник-живописец, преподаватель;

072501 (54.02.01) Дизайн(по отраслям), квалификация – художник-дизайнер, преподаватель

072601(54.02.02) ДПИ и народные промыслы (по видам), квалификация – художник-мастер декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, преподаватель; со сроком обучения для всех специальностей – **4 года**.

Требования к результатам освоения основной профессиональной образовательной программы ФГОС СПО-03 определили профессиональные компетенции выпускника: художника-живописца, преподавателя; художника-дизайнера, преподавателя; художника-мастера ДПИ, преподавателя по педагогической деятельности:

ПК 2.1. Осуществлять преподавательскую и учебно-методическую деятельность в детских школах искусств, детских художественных, других учреждениях дополнительного образования, в общеобразовательных учреждениях, **учреждениях СПО**.

При этом, «...Область профессиональной деятельности выпускников: образование художественное в детских школах искусств, детских художественных

школах, других учреждениях дополнительного образования, общеобразовательных учреждениях, **учреждениях СПО**;

Объектами профессиональной деятельности выпускников являются:

детские школы искусств, детские художественные школы, другие учреждения дополнительного образования, общеобразовательные учреждения, **учреждения СПО; образовательные программы, реализуемые в детских школах искусств, детских художественных школах, других учреждениях дополнительного образования, учреждениях общего образования, учреждениях СПО».**

Ранее ГОСом СПО (от 11.11. 2002 г.) квалификационная характеристика выпускника определяла профессиональную деятельность выпускника художника-живописца, педагога *преподавательскую*: социально-педагогическое и учебно-методическое осуществление учебного процесса **в учреждениях дополнительного профессионального образования.**

Таким образом, статус выпускника СПО художественного направления, имеющего педагогическое образование, в соответствии с ФГОС, повышается, но при этом обнаруживаются несколько принципиальных вопросов и проблем в выстроенной системе преподавания цикла психолого-педагогических дисциплин:

– переход программы обучения с пятилетней формы (у отделения «Живопись») на четырёхлетнее обучение студентов на всех отделениях, соответствующие структурные изменения в Учебном плане;

– уменьшение количества часов, отведённого в новых стандартах для отдельных учебных предметов цикла психолого-педагогических дисциплин, их перемещение в «сетке» Учебного плана;

– уменьшение количества часов на педагогическую практику; нелогичное размещение педпрактики в «сетке» Учебного плана; перевод педагогической практики из двухступенчатой формы в сжатую, единовременную; без включения продуманной структуры последовательного погружения студентов в специфику педагогической профессии с обеспечением индивидуального подхода к каждому обучающемуся;

– замена учебной дисциплины «Методика обучения изобразительному искусству» на **«Учебно-методическое обеспечение учебного процесса»;**

– перенос предполагаемого времени проведения Государственной сертификации студентов (вместо Государственной итоговой аттестации) в примерном Учебном плане, соответствующем ФГОС на более поздний период, предшествующий процедуре защиты дипломных проектов.

Графически предлагаемая новая система преподавания цикла психолого-педагогических дисциплин, соответствующих ФГОС, должна вестись в следующую схему:

2 курс	Педагогика / Психология		
<i>Размещение дисциплин «Педагогика» и «Психология» (2 -3 курс) в сетке Учебного плана меняется в зависимости от учебного отделения</i>			
3 курс	Педагогика / Психология	Учебно-методическое обеспечение учебного процесса	
<i>Выбор и проработка индивидуальной темы для исследования без педпрактики произвести невозможно, не продуктивно.</i>			
4 курс 7 семестр	Учебно-методическое обеспечение учебного процесса		
<i>Подготовка к педагогической практике и Государственной сертификации студентов, планируемых для проведения друг вслед за другом с начала 8-го семестра.</i>			
4 курс 8 семестр (заключительный)	Педагогическая практика студентов всех отделений в общеобразовательной и Детской художественной школах (4 недели)		
	Государственная итоговая сертификация студентов по циклу психолого-педагогических дисциплин (для всех отделений СПО)		
	Преддипломная практика и защита дипломных проектов (для всех отделений СПО)		

Схема 2. Предполагаемая структура системы преподавания цикла психолого-педагогических дисциплин, соответствующая ФГОС

Из таблицы видно, что основная часть психолого-педагогических дисциплин в сетке Учебного плана аккумулируется в последнем учебном семестре. Это крайне неудобно и для руководителей педагогической практики, и для преподавателей и руководителей, участвующих в организации Государственной итоговой сертификации студентов, а также в преддипломной практике и защите дипломных проектов. Более же всего это неудобно для студентов и по времени проведения ответственных мероприятий, требующих максимальной концентрации учебных сил; и по срокам, отведённым для осознания и усвоения учебной информации.

Кроме того, в отличие от предыдущих программ обучения, соответствующих более ранним учебным стандартам; в данной сетке не обеспечивается двухступенчатая система проведения педагогической практики, фактически затруднительно выделить время на исследовательскую и аналитическую работу студентов по индивидуальным вопросам в ходе педпрактики, оформление педагогического эссе. Это не способствует формированию профессиональных компетенций, соответствующих ФГОС.

Наличие выделенных проблем может ставить под сомнение возможность применения отработанной в КОГБОУ СПО (техникум) «Вятском художественном училище имени А.А. Рылова» системы преподавания цикла психолого-педагогических дисциплин. Хотя результаты применения этой системы не противоречат, а сочетаются с задачами ФГОС, обеспечивая приобретение большинства указанных в документе профессиональных компетенций.

Оценивая положительные изменения в программах, продиктованные ФГОС, обсуждая проблему адаптации системы профессиональной подготовки студентов к новым условиям обучения, коллектив КОГБОУ СПО (техникум) «Вятское художественное училище имени А.А. Рылова» выстраивает и апробирует свой

вариант возможного размещения в учебном плане системы преподавания цикла психолого-педагогических дисциплин. При этом частично решить проблему нехватки часов на подготовку и проведение педагогической практики стало возможным посредством введения в обучение с III курса элементов уже отработанной ранее «неосвобождённой» педагогической практики в несколько этапов, в ходе часов учебной дисциплины «Учебно-методическое обеспечение учебного процесса», что отразилось в её рабочей программе. В рабочей программе нового учебного предмета «Введение в специальность» методической комиссией психолого-педагогических дисциплин было решено выделить аспекты педагогической деятельности специалиста. Также был рассмотрен вопрос подбора вариантов специализированных элементов направления педагогической практики для разных учебных отделений.

Графически предполагаемая новая система преподавания цикла психолого-педагогических дисциплин, соответствующих ФГОС, может выстраиваться следующим образом (см. Схема 3).

В данное время в КОГБОУ СПО (техникум) «Вятское художественное училище имени А.А.Рылова» процесс адаптации системы профессиональной педагогической подготовки к новым условиям ФГОС проходит апробацию, но первые результаты уже показали положительный эффект.

Из отчёта Курсового руководителя и организатора педагогической практики студентов КОГБОУ СПО (техникум) «Вятского художественного училища имени А.А.Рылова» в 2013 - 2014 уч. году; Председателя МК психолого-педагогических дисциплин Лапиной С.А.:

« ... В ходе частичной неосвобождённой педагогической практики студентов 3-его курса экспериментально были организованы: ряд посещений открытых уроков и мастер-классов в МОУСОШсУИОП № 51 и в ДХШ г. Кирова; проведены уроки и внеклассные мероприятия с элементами ИЗО-деятельности с частичным или активным участием студентов 3-А и 3-Б курсов (по желанию). Занятия, проведённые с участием студентов, вызвали большой интерес и положительные отклики со стороны педагогического коллектива школы, учащихся и их родителей. В ходе анализа проведённой работы, студентами и курсовым руководителем отмечен рост интереса и мотивации к подготовке и участию в педагогической практике (в январе-феврале 2014-2015 уч. года) в соответствии с учебным планом».

Обмен опытом в сфере художественной педагогики очень важен, особенно на современном этапе. КОГБОУ СПО (техникум) «Вятское художественное училище имени А.А.Рылова» приглашает к обсуждению педагогического опыта и своих методических разработок в этой сфере представителей других учебных заведений СПО и ВПО.

2 курс	Педагогика / Психология			
<i>Размещение дисциплин «Педагогика» и «Психология» (2 -3 курс) в сетке Учебного плана меняется в зависимости от учебного отделения</i>				
3 курс	Педагогика / Психология	Введение в специальность (+ аспекты педагогической деятельности специальности)	Психология общения / + Тренинги к педагогической практике/ - в 6 семестре	УМОУП (+ элементы «неосвобождённой» педагогической практики в МОУ СОШ)
<i>Выбор и проработка индивидуальной темы для исследования может производиться в ходе проведения элементы «неосвобождённой» педагогической практики</i>				
4 курс 7 семестр	УМОУП (+ элементы «неосвобождённой» педагогической практики в ДХШ)		Педагогическая практика студентов в общеобразовательной школе и ДХШ * С применением «зачётной» системы и учётом индивидуального участия студентов в «неосвобождённой практике» (для всех отделений СПО)	
<i>Подготовка к педагогической практике и Государственной сертификации студентов, планируемых для проведения в 8-ом семестре</i>				
4 курс 8 семестр (заключительный)	Педагогическая практика студентов всех отделений в общеобразовательной и Детской художественной школах * С применением «зачётной» системы и учётом индивидуального участия студентов в «неосвобождённой практике»(для всех отделений СПО)			
	Государственная итоговая сертификация студентов по циклу психолого-педагогических дисциплин * С презентацией педагогического эссе по итогам участия в педагогической практике(для всех отделений СПО)			
	Преддипломная практика и защита дипломных проектов (для всех отделений СПО)			

Схема 3. Предполагаемая ВХУ новая структура системы преподавания цикла психолого-педагогических дисциплин, соответствующая ФГОС
* УМО УП - Учебно-методическое обеспечение учебного процесса

Ссылки на источники

1. Государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования. Государственные требования к минимуму содержания и уровню подготовки выпускников по специальности 0512 Живопись (базовый уровень среднего профессионального образования). Квалификация – художник-живописец, преподаватель, художник театра. Регистрационный № 03-0512-Б (утв. Минобразованием РФ 11.11.2002). – URL: <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=EXP;n=360712> (дата обращения: 21.01.2015).
2. Приказ Минобрнауки РФ от 23.06.2010 № 684 «Об утверждении и введении в действие федерального государственного образовательного стандарта» – Приложение. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования по специальности 071001 Живопись (по видам). – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_106671/ © КонсультантПлюс, 1992–2015 (дата обращения: 21.01.2015).

3. Живопись (по видам). Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования, Год: 2010. – URL: <http://window.edu.ru/library/pdf2txt/345/75345/56072> (дата обращения: 21.01.2015).
4. Приказ Минобрнауки России от 05 августа 2010 г. № 18072 «Об утверждении и введении в действие федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 071001 Живопись (по видам)». – URL: <http://chebartschool.ru/files/071001.pdf> (дата обращения: 21.01.2015).
5. Приказ Минобрнауки России от 13.08.2014 № 995 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 54.02.05 Живопись (по видам)»; Приложение. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования по специальности 54.02.05 Живопись (по видам). – http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_169069/?frame=3; © КонсультантПлюс, 1992–2015 (дата обращения: 21.01.2015).
6. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования по специальности 54.02.05 Живопись. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_169069/ © КонсультантПлюс, 1992–2015 (дата обращения: 21.01.2015).

Ляпунова Анастасия Сергеевна,

студентка факультета технологии и дизайна ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров

super.lyapunova@mail.ru

Развитие творческого мышления детей через технику текстильный коллаж

Аннотация. *Статья посвящена развитию творческого мышления детей через технику текстильный коллаж. В статье рассмотрены основные понятия творческого мышления, приведены примеры техник выполнения коллажей. Предложена таблица «Свойства и характеристика различных видов ткани», чтобы иметь представление о тканях и их способах применения. Предлагается план занятия по выполнению работы в технике текстильный коллаж. Жанр натюрморт наиболее показателен в плане изучения признаков декоративной стилизации, поэтому разумно использовать натюрморт для изучения предложенной темы «Создание натюрморта в технике текстильный коллаж».*

Ключевые слова: *творческое мышление, стилизация, натюрморт, коллаж из текстильных материалов, аппликация.*

Творческое мышление – одна из способностей человеческого разума – решать интеллектуальные задачи творчески, то есть не по заранее освоенному алгоритму, а гибко, адаптивно и с некоторой долей предприимчивости. Изучив ряд программ, мы сделали вывод, что дети, обучающиеся основам изобразительного искусства в школах, в основном выполняют предложенные задания по шаблону. Творческие задания предлагаются крайне редко. Поэтому очень важно проводить такие уроки, направленные на развитие творческого мышления. «Процесс творчества сопряжён с процессом самопознания и самореализации. Когда человек занят художественной деятельностью, он «творит» собственный мир – таким, каким он хотел бы видеть его, и себя в этом мире»[1; с.46].

В данной статье предлагается один из вариантов развития творческого мышления через технику текстильный коллаж. Почему именно коллаж? Во-первых, коллаж весьма распространен в современное время в декоративно-прикладном творчестве. Во-вторых, «коллаж как самостоятельное художественное произведение обладает специфическими выразительными свойствами, а процесс его создания – многими художественно развивающими, образовательными и воспитательными функциями» [2]. В учебно-методическом пособии А. К. Векслер «Коллаж из текстильных материа-

лов» прописано, что создание единых композиций из разных лоскутов имеет несколько техник: пэчворк, квилтинг и аппликация. В ходе исследования техник было выявлено, что наиболее подходящая техника – это аппликация. Она основана на технике и тематике лоскутного шитья (пэчворк), его отличие в том, что детали не сшиваются, а выкладываются на основу или фон и приклеиваются. По остальным параметрам, таким как подбор ткани по цвету и характеру рисунка, свойства материала, работа похожа на лоскутное шитье. Почему текстильный? Во-первых, с тканями интереснее и сложнее работать, в отличие от бумаги. Во-вторых, палитра ткани очень разнообразна по цвету и характеру рисунка. И ребенку следует приложить немало усилий, чтобы выбрать нужный лоскут, который бы соответствовал тематике коллажа. Помимо этого при выборе ткани ученику следует обратить внимание на фактуру ткани и уметь ее применить. А это уже направлено на развитие творческого мышления. Чтобы детям на занятии было проще работать с тканью, была изучена характеристика видов тканей с помощью методического пособия К. Митителло «Аппликация: техника и искусство». Ниже приведена таблица «Свойства и характеристика различных видов ткани» (см. Рисунок 1). В таблице изложена характеристика фактуры каждой ткани, а также приведен пример как лучше скомбинировать и в каких элементах использовать предложенную фактуру.

Таблица 1

Свойства и характеристика различных видов ткани

Вид ткани	Характеристика	Применение
Бархат	Ворсистая мягкая ткань. Почти не мнется. Интересная фактура, не крошится.	Бархат прекрасно подойдет и для основного фона работы, и поддержит более яркую деталь темным контуром или тенью.
Шелк	Натуральный шелк – материал, легко драпирующийся в красивые складки. Но при работе с ним нужно учесть, что он сильно сыпется и край всегда необходимо обрабатывать.	Из расписного шелка составляются букеты и кроны деревьев; из гладкого, прошитого объемными складками, вырастают горы и выкладываются фоны в натюрмортах.
Ситец, лен, сатин	Эти материалы легко кроить, отпаривать, можно клеить простыми клеями. Практически не крошатся.	Хлопчатобумажные материалы применяются в лоскутной и аппликационной техниках чаще всего. В них привлекает разнообразие расцветок, удобство и простота обработки, возможность легко сочетать их с другими тканями.
Холст, рогожка, мешковина	Ткань замечательна по фактуре, но очень сыплется.	Холст служит плотной основой для аппликативных панно, но он может стать и главным действующим лицом. На гладкой фактуре холста с хорошо выраженным плетением нити прекрасно смотрятся объемные цветы, композиции из сукна, замши, гобелена.
Драп, сукно, вельвет, гобелен	«Тяжелые ткани», Участие этих тканей в работе с аппликацией невелико, если только не поставить себе задачу создать картину на основе плотных материалов. Обычно же их добавляют в качестве маленьких фрагментов. Гобелен очень сыпучий материал.	Драп и сукно хорошо передают фактуру дерева, стены дома, плоскости дороги. При этом окружающие их более тонкие ткани должны быть или очень активны по цвету. Вельвет, особенно с широкими рубчиками, станет подходящим строительным материалом для бревен избушки, ската крыши или ступенек лестницы. Гобелен обычно красив и интересен сам по себе, как специальная декоративно-интерьерная ткань. Поэтому обыграть лучше лишь отдельно выкроенный маленький фрагмент гобелена — лист, цветок, узор.
Трикотаж и синтетика	Разнообразие этих тканей очень велико, но у них есть общие свойства, которые необходимо учитывать в работе с аппликацией. Часто это ткани с ярким, активным рисунком, поэтому важно «не переборщить». Встречаются привлекательные, но сомнительные цвета, использовать которые не стоит. Так же, как и трикотаж, это ткани мягкие, хорошо драпирующиеся, слабо или мало сыплющиеся. Сильно тянутся, чем вызывают неудобство в работе.	Фрагмент из них можно оставить необработанным по краю, если он используется в декоративном панно, а не для отделки одежды. Из яркой синтетики, пушистого силуна выйдут прекрасные работы для детской комнаты, объемные фрукты для натюрмортов, листва сказочных деревьев.
Кожа и замша	Встречаются в качестве дополнительных деталей. Кожа материал эластичный, тянущийся, в отличие от тканей, во все стороны. Детали из кожи и замши органично впишутся в работу, собранную из других материалов. Трудно вырезать мелкую деталь.	Замша хорошо передает фактуру шерсти животных, стволов деревьев, деревянных кораблей и лодок. Вырезанные из кожи и замши тонкие ремешки служат для оформления декоративных сосудов, скрепляют между собой лоскуты плотных тканей, широкими же можно окантовать небольшую работу.

В ходе исследования были отобраны ткани более удобные в использовании, которые бы сильно не крошились и не мялись. Это оказались хлопчатобумажные ткани (ситец, лен, сатин) и бархатная ткань. «Они обычно ярких, сочных расцветок с разнообразными узорами обладают, как правило, еще и незаменимым для работы свойством – почти не сыплются на срезах. Хлопчатобумажная ткань с орнаментальным рисунком обогащает задуманную композицию, позволяет получать принципиально новые решения. Понятно, что чем «активнее», декоративнее рисунок, тем большую роль он играет в композиции и может даже стать отправным моментом, который предопределяет тему композиции. Главная задача в этом случае сводится к тому, чтобы найти решение, наилучшим образом раскрывающее особенности рисунка ткани, заставляющее «звучать» его в полную силу. Сочетание разнообразных по цвету тканей создает неожиданные эффекты и усиливает эмоциональное звучание композиции»[1; с. 47].

Далее предлагаем вашему вниманию разработку одного из занятий «Создание натюрморта в технике текстильный коллаж».

Цель: ознакомить учащихся с жанром натюрморта. Освоить приемы стилизации в натюрморте.

Задачи:

- развивать у детей потребность в творчестве, художественный вкус, воображение, ассоциативное и аналитическое мышление.
- формировать умение передавать характер пропорции и выражение предметов натюрморта.

Работа в предложенной технике включает:

- изучение жанра натюрморт;
- составление эскиза натюрморта, используя приемы стилизации;
- выполнение работы в материале: подбор тканей нужного колорита и наклеивание на основу;
- обобщение, подведение итогов.

Рассмотрим подробнее каждый этап.

1. Изучение жанра натюрморт.

«Натюрморт (франц. nature morte, буквально – мёртвая природа; англ. still life – неподвижная жизнь) – жанр изобразительного искусства, посвященный изображению вещей, организованных в группу. Кроме неодушевлённых предметов, в натюрморте также изображают объекты живой природы, изолированные от своих естественных связей и тем самым обращенные в вещь, – рыбу на столе, цветы в букете и т.п. Изображение живых, движущихся существ – насекомых, птиц, зверей, даже людей – может иногда входить в натюрморт, но лишь дополняя его основной мотив. По сравнению с другими жанрами в натюрморте вырастает значительность малых предметов, выделенных из контекста быта, уделяется повышенное внимание к структуре и деталям объектов, фактуре поверхности. Натюрморт может быть наделен сложным символическим смыслом, играть роль декоративного панно. Представители: Кустодиев Борис Михайлович, Коровин Константин Алексеевич, Перов Василий Григорьевич, Грабарь Иван и др» [5].

2. Составление эскиза натюрморта, используя приемы стилизации.

Изучив жанр натюрморт, педагог ставит перед детьми тематический натюрморт. Ученикам предлагается стилизовать натюрморт. Для этого педагог знакомит учеников с приемами стилизации. Жанр натюрморт наиболее показателен в плане изучения признаков декоративной стилизации. Стилизация как процесс работы представляет собой декоративное обобщение изображаемых объектов (фигур, предметов) с помощью ряда условных приемов изменения формы, объемных и цветовых отношений. Достигается стилизация упрощением и обобщением внешней формы в соответ-

ствии с ее границами, изменением абриса, преобразованием объема в плоскостно-декоративную форму с предельно выразительным силуэтом. К основным принципам построения графической композиции относят: цельность, симметрию, асимметрию, ритм.

Цельность – один из самых важных принципов построения любой композиции. В обыденном значении она понимается как неразрывность, непрерывность, единство. С цельностью связывают ясность и простоту восприятия формы.

Симметрия часто трактуется как основной закон природы. Обычно в искусствоведении симметрия связывается со спокойным равновесием. В декоративной стилизации натюрморта понятие равновесия охватывает: цветовое решение, выявление объема и перспективы, распределение света и тени и т. д.

Асимметрия в обыденном ее понимании – это отклонение от симметрии или её отсутствие. Асимметрия по своей природе настроена на более активные связи с окружающей средой, поэтому она всегда вызывает повышенный интерес у художников. Проявление симметрии и асимметрии в искусстве натюрморта – результат воздействия двух взаимно проникающих методов, которые дают множество произведений с гармоничным существованием статики и динамики. Они как бы выражают две стороны жизни человека, его характер. Если в композиции участвуют формы строгих очертаний, лучше использовать статику, симметрию, с использованием спокойного, нежного колорита родственных цветов, малоактивных контрастов и, если есть необходимость, членение композиционной плоскости на равные части.

Ритм – универсальный структурный принцип, действенный для любого эстетического объекта. Ритм – «закономерное чередование соизмеримых и чувственно ощутимых элементов (звуковых, речевых, изобразительных и т.п.). Одно из важнейших проявлений ритма – повторность элементов, мерность их чередования. В натюрморте ритм в наиболее ярком виде проявляется в декоративных композициях со значительной орнаментальной составляющей. В натюрморте с множеством предметов сложность ритма достигается сочетанием или наложением простых ритмических рядов. Все приемы стилизации сопровождаются наглядным материалом.

3. Выполнение работы в материале: подбор тканей нужного колорита и наклеивание на основу.

После создания эскиза следует осуществить подбор тканей и выполнить натюрморт в технике коллаж. Детали натюрморта следует приклеивать на деревянную основу на флизелиновый клей. К созданному эскизу следует подобрать ткани, которые наиболее точно передадут эмоциональное состояние коллажа. Для этого необходимо учитывать закономерности цветовых сочетаний. Чтобы избежать резких перепадов тонов и подчеркнуть яркость лоскутков с рисунком, в изделии необходимо чередовать элементы из тканей с цветным рисунком и однотонных. Работа с текстильными материалами ведётся в условиях аудитории–мастерской, под руководством педагога. Это помогает ученику грамотно и профессионально выполнить работу в материале, приобрести практические навыки работы с различными текстильными материалами и овладеть разнообразными техническими приёмами выполнения коллажа.

4. Обобщение, подведение итогов.

Готовые натюрморты выставляются в ряд, обсуждается ряд моментов: выдержана ли тематика, грамотный подбор и сочетание тканей, оценивается творческий подход, идея.

К творчеству подростки относятся как к игре, где, однако, игра не забава, не шалость, а выражается в свободном вдохновении при общении с темой и материалом. Интересные замыслы, романтические образы воплощают в жизнь учащиеся в своих композициях. В работах преобладает спонтанное выражение личностных отношений, импровизация, рожденная не логическим умозаключением, а созревшей идеей. Под-

росток переносит на композиционную плоскость не то, что видит, а сложившийся в его сознании образ увиденного. Каждый учащийся, выполняющий композиции в технике текстильного коллажа, находит собственный путь решения поставленной перед ним задачи на основе своего художественного видения, мышления, а также умений и навыков. В силу этого обстоятельства, даже при одинаковых исходных задачах и материалах, подростки по-разному подходят к решению одной и той же темы.

Ссылки на источники

1. Пискулина С. С. Лоскутный образ в рамке // Дополнительное образование. – 2009. – № 4. – С. 46–53.
2. Векслер А. К. Коллаж в системе профессиональной подготовки художника-педагога: автореф. – СПб., 2011. – С. 278.
3. Векслер А. К. Коллаж из текстильных материалов: учеб.-метод. пособие. – СПб., 2013. – С. 107.
4. Митителло К. Аппликация: техника и искусство: метод. пособие. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – С. 192.
5. Савченко И. Ю. Жанры в изобразительном искусстве: натюрморт, портрет, пейзаж. Тематическая картина: бытовой и исторический жанры // Первое сентября. – 2012 – № 4. – URL: <http://festival.1september.ru/> (дата обращения 28.01.2015).

Малышева Анастасия Александровна,
студентка факультета технологии и дизайна ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров
malysheva.nastasya@rambler.ru

Эмоциональная и символическая сфера в детском портрете живописцев XVIII–XX веков

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы детского портрета, его историческая значимость, выявляются новые направления развития жанра портрета. Показано влияние эпохи на формирование образующих форм портрета таких как символизм, эмоциональность натуры и характер живописного произведения. Исследуется роль темы чувств в искусстве на примере произведений мастеров разных времен.

Ключевые слова: портрет, эмоциональность детского образа, роль детского портрета в искусстве.

Мир детства – неотъемлемая сторона культуры, образа, менталитета любого народа. Однако научный и художественный интерес к этому вопросу возникает лишь на определённом, высоком этапе развития общества – социального и культурного. Особый мир сокровенных чувств открывается в творчестве художников. Дети служили им вечным источником красоты и вдохновения.

Живописцы, изображая детские образы, следовали культурным и нравственным канонам своего общества. Западно-европейские художники в течение нескольких веков осваивали духовную сферу детского портрета. Русским мастерам удалось ускоренными темпами искать и разрабатывать изобразительные средства и способы отражения мира детства. Детские образы в русской живописи наделены непередаваемой самобытностью, психологизмом, присущим отечественным мастерам.

В данной статье целью является анализ живописцев, которые могут служить своего рода ориентирами в мире искусства, неподражаемо изображавших детей. Например, авторы исторически важных портретов – это блестящие по живописному мастерству работы, холодная, по преимуществу голубовато-зеленая гамма которых сочетается с поэтичностью психологической характеристики. Одна из известных работ – портрет великого князя Павла Петровича в детстве (см. Рис. 1).

Последователем изысканной школы письма в 17 был например, Карл Брюллов, который запомнился многим зрителям своими восхитительными полотнами с изображениями детей, в сочетаниях с пейзажами, животными, натюрмортами, изображенный с необыкновенной легкостью и мастерством старой школы (см. Рис. 2).

Немного ранее, чем в России, в Европе расцветет салонный портрет как полноценный отдельный жанр – появляются удивительно реалистичные авторы, которые стоят на стыке реалистично-каноничной, символической светской живописи и легкой, жанровой.

Во Франции появляются художники, центром творчества которых становится воспроизведение детского портрета. Например, таким художником был Эмиль Мунье, который очень тонко чувствовал эмоциональные переживания детей и мог их передавать в своих произведениях (см. Рис. 3, 4).



Рис. 1. Ф.С. Рокотов. Портрет великого князя Павла Петровича в детстве.



Рис. 2. К. П. Брюллов: Всадница



Рис. 3. Э. Мунье. Портреты детей



Рис. 4. Э. Мунье. Портрет девочки

Поразительно чувственный, эмоциональный портретист Эмиль Вернон (1890-1920) – французский художник, который тоже заслуживает внимания, когда речь идет о детском портрете. Жил и работал в Лондоне, в Париже. Эмиль Вернон специализировался на портретной живописи и жанровых сценах. Особенно известными являются его портреты детей (см. Рис. 5, 6).



Рис. 5. Э. Вернон. Портрет девочки



Рис. 6. Э. Вернон. Портрет девочки с собачкой

Детские портреты создавались не только знаменитыми художниками. С середины XVIII вплоть до конца XIX века живописные портреты детей в разных техниках являлись единственной возможностью запечатлеть взросление ребёнка, а заказы на живопись стали доступны средним слоям населения. Большинство таких портретов может быть отнесено к кругу так называемого «наивного реализма». Термин этот

указывает не столько на отсутствие у авторов профессиональной подготовки, сколько на характер мировосприятия: их отличает серьезность, зачастую бесхитрость, некоторая прямолинейность, и одновременно свежесть, искренность чувства, подкупающая зрителя [1].

Для салонного направления, сформировавшегося во второй половине XIX века, характерны откровенное любование моделью, парадность и одновременно высокое живописное мастерство, виртуозное владение техникой.

Одной из характерных и значимых работ этого направления является парадный «Семейный портрет» К. Маковского (см. Рис. 7). На нём изображены жена художника красавица Юлия Павловна, урожденная Леткова, и двое детей – Сергей Константинович (он стал художественным критиком, сотрудником редакции журнала «Аполлон») и Елена Константиновна (в будущем художница). Произведение отличают все качества, присущие направлению салонного искусства.

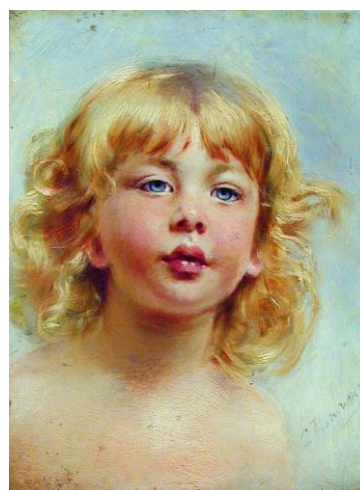
Образы детей в портретах К. Маковского невероятно воздействуют на зрителя. Такое ощущение, что даже самый чёрствый человек не сможет остаться равнодушным и хоть на миг впадет в это состояние детства, непосредственности, искренности и умиления (см. Рис. 8).

Ещё одним художником, писавшим детские портреты, был А.И. Суриков. Суриков никогда не писал заказных портретов. Моделями ему служили чаще всего его родные или близкие. Приведем пример портрета, на котором изображена старшая дочь художника – Ольга (см. Рис. 9). Портрет создавался зимой 1887-1888 годов в Москве, в доме Кузьмина на Смоленском бульваре, где в это время жила семья Суриковых. Крепкая, живая десятилетняя девочка, по-детски неуклюжая, стоит у белой печки. Её прямой и открытый взгляд смотрит прямо на зрителя. Вся фигура дочери схвачена художником весьма характерно. Как всегда в суриковских портретах нет попыток придать модели нарочитую красоту [2].

Нельзя не вспомнить великолепнейшего колориста Серова В.А. и его нежнейшие портреты детей, высокопоставленных или неизвестных – портреты которых выполнены с одинаковой внимательностью, темпераментом, вдохновением и талантом (см. Рис. 10).



*Рис. 7. К.Е. Маковский.
Семейный портрет*



*Рис. 8. К.Е. Маковский.
Портрет девочки*



*Рис. 9. А.И. Суриков.
Портрет Оли у печки*



Рис. 10. В.А. Серов. Портрет великой княгини Ольги Александровны в детстве

Хочется упомянуть также известный пронзительный портрет художника Петрова-Водкина К.С. – портрет годовалой дочери Елены. Младенец с необыкновенной серьезностью смотрит на нас, как пришелец из другого мира, стремясь понять смысл окружающей действительности (см. Рис. 11). В детском взгляде вечные вопросы: «Откуда мы? Кто мы? Зачем мы здесь?» [4].

Значимой художественной фигурой начала XX века является уникальный художник Николай Иванович Фешин. Выдающийся русский живописец, рисовальщик и портретист мировой величины. Его картины экспонируются в крупнейших музеях мира и в престижных частных коллекциях. Работы именитого мастера высоко ценились в разные годы минувшего столетия. Его работы вдохновили многих художников, артистов, и продолжают вдохновлять – своим мастерством, гениальностью, талантом. Необычно яркие цветовые решения и композиционные находки позволяют совершенно по-новому взглянуть на детский портрет.

Воплощенные образы детей и вообще людей этого автора акцентировались в основном на лице, мимике, на чувстве. Даже силуэты он не прописывал до конца. Писал в совершенно новом стиле – пятнами и светом (см. Рис. 12, 13, 14).

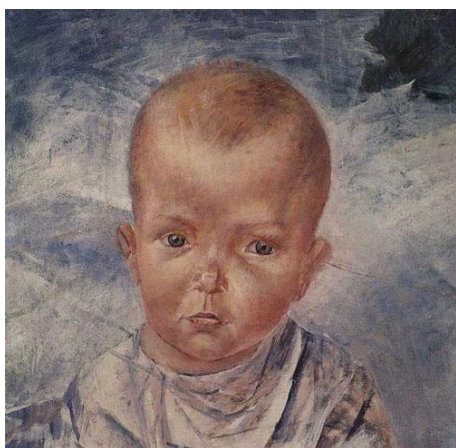


Рис. 11. К.С. Петров-Водкин. Портрет дочери художника Елены



Рис. 12. Н.И. Фешин. Портрет с куклой



Рис. 13. Н.И. Фешин. Портрет девочки



Рис. 14. Н.И. Фешин. Портрет девочки

Время утратило власть над героями портретов. Проходят годы, мелькают эпохи, сменяются политические системы и нравственно-этические ориентиры, но все те же дети смотрят на нас с живописных полотен, все так же ясны их глаза, и все те же вопросы задают они из прошлого – настоящему и будущему [1].

Портрет, особенно детский, всегда выражает состояние автора, передает чувства портретируемого, заставляет зрителя почувствовать мир красок в сочетаниях и колористических решениях и связывает ощущения света, чувства и ремесла искусного изображения в одно целое. Эмоции важная вещь при создании портрета. Они наполняют и пронизывают все творчество изобразительного искусства. Так же важна и символика, она отображает время, нередко несет в себе знаковость данной эпохи, высмеивая или превознося её. Невероятным кажется насколько точно и глубоко художники умеют подчеркнуть всё скрытое в человеке, раскрывая образы людей, окружая их вещами и предметами в строгом композиционном равновесии. При написании портрета работа художника заключается не только в умении передать портретное сходство, так как при выражении эмоций человеческое лицо меняется иногда до неузнаваемости, но и выразить художественными средствами язык ситуации.

Искусное творческое знание своего дела, прекрасное знание ремесленной стороны, а также общая высокая образованность художника должны заставить зрителя задуматься или даже привести его к какому-то выводу, ведь живопись по своей силе

имеет возможность эмоционального воздействия и аллегорического или прямого «рассказа», возможно, не менее чем литературное произведение. И конечно сама тема, такая как детство – чистая и настоящая, как сам период этого времени в жизни того, кто написал произведение искусства – или того кто смотрит на него – неотъемлемая часть нашей памяти, вдохновляющая, определяющая, эмоциональная, чувственная, может быть даже лучшая часть жизни.

Таким образом, рассмотрев авторов детских портретов разных времен, таких не похожих друг на друга, выходцев из разных профессиональных школ, имеющих разный темперамент, характер, свое видение композиции и колорита, можно сделать вывод о том, что объединяет их одно – неиссякаемая жажда творить. Тема детского портрета актуальна для каждого из вышеперечисленных авторов, но практически каждый художник рано или поздно обращается к этому образу – такому искреннему и согревающему душу, теме, позволяющей пересмотреть свое детство, вспомнить какие-то прекрасные моменты, ситуации, чувство защищенности родительским крылом, ощущения безмятежности, давно забытые запахи и звуки.

Ссылки на источники

4. Столбова Е. Детские образы в русской живописи. – URL: <http://www.parents-tale.ru/tradicii/detskie-obrazy-v-russkoi-givopisi/>, свободный (дата обращения 25.11.2014).
5. Суриков В. И. Альбом / вступ. ст. Н. Г. Машковцева. – М., 1960.

Милкова Наталия Александровна,

художник-оформитель, Яраснкое РайПО, г. Яранск

sail-y@yandex.ru

К вопросу о стилизации изображения с элементами архитектуры и пейзажа

Аннотация. *Статья содержит общие сведения о способах стилизации изображения. В статье описываются этапы выполнения стилизации с элементами архитектуры и пейзажа.*

Ключевые слова: *стилизация, композиция, архитектура, пейзаж.*

Стилизация – это творческий процесс создания декоративного произведения. Существует несколько способов построения стилизованной композиции: плоскостной, когда происходит обобщение воздушной и линейной перспективы; конструктивный, когда в любой форме необходимо увидеть, прежде всего, структуру, формообразование; орнаментальный, когда предмет превращается в деталь орнамента; образный, когда происходит переработка реалистического изображения в образ [1].

Кроме того, Г. М. Логвиненко отмечает, что произведение может быть декоративным за счет упрощения формы объектов, использования активных цветовых контрастов, введения декоративного контура и других приемов. Но в нём не будет стиля, если не возникнет цельность всех компонентов [2].

Любая стилизованная композиция должна иметь композиционный центр или доминанту. Стилизация базируется на выделении одного главного, привлекающего внимание элемента, вокруг которого выстраивается, объединяющая все компоненты композиция. Стилизация может упрощать предметы до символов и силуэтов, а может, наоборот, за счёт усложнения формы и насыщения декоративными деталями, создать единый композиционный ансамбль, если это созвучно основной идее построения композиции.

Также можно построить композицию на плавной пластике силуэтов объектов и на введении такого же типа декора, используя нежные пастельные цветовые сочетания и мягкий ненавязчивый рисующий контур. А можно взять за основу рубленые прямоугольные формы с динамикой линий и контрастными цветовыми сочетаниями, наполняя их упрощенным геометрическим орнаментом [1]. Возможностей для стилизации много, важно одно: все используемые приёмы должны подчиняться основной идее, быть обдуманы, взвешены и должны служить для создания декоративной выразительности.

Для того чтобы стилизация объектов с элементами архитектуры и пейзажа была выполнена грамотно, кроме поиска композиционного и цветового решений, необходимо работать и над рядом других задач. Любая композиция, в том числе стилизованная с элементами архитектуры и пейзажа должна быть уравновешена и гармонична [3]. Важным является понимание того, что стилизованная композиция с изображением архитектуры и пейзажа строится на упрощении деталей и акцентировании внимания на характерных изображаемому фрагменту линиях и очертаниях конструктивных и природных форм, поэтому целесообразно использование геометрических фигур в передаче объемов построек. Таким образом, стилизованная композиция с элементами архитектуры и пейзажа строится на ритмичном сочетании плавных и округлых, строгих и прямолинейных линий.

При стилизации архитектурных построек и пейзажа возможно количественное несоответствие предметов с натуралистическим изображением, если этого требует замысел художника. Также допускается перестановка объектов изображения в зависимости от равновесия композиции, но не стоит кардинально менять внешний вид изображаемой местности, изменяя его до неузнаваемости, если целью является передача её характерных особенностей [2].

Стилизация пейзажа может быть дополнена мелкими декоративными элементами, линиями, орнаментом. Детали могут заполнять всю работу или акцентировать внимание на более значимых участках декоративной композиции.

Приведем несколько примеров. За основу взят Успенский собор Трифонова монастыря (см. Рис. 1). Художник А. Н. Белик выполнил диптих с использованием плоскостного способа построения композиции и геометризации изображения (см. Рис. 2).

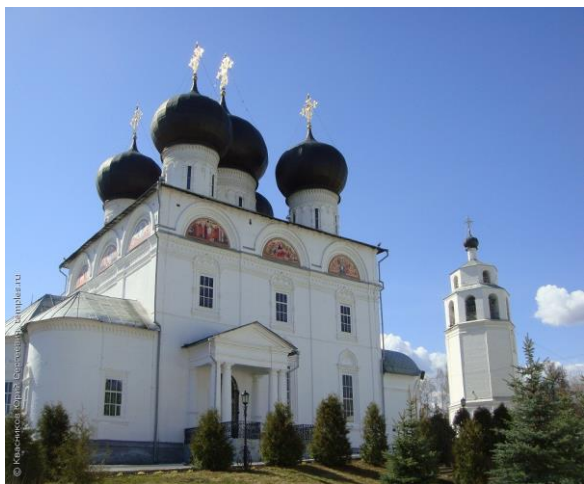


Рис. 1. Успенский собор



*Рис. 2. А. Н. Белик,
диптих «Успенский собор»*

Художница В. Максимова выполнила коллаж с использованием образного способа построения композиции. Панно объединяет в себе архитектурные постройки разных исторических периодов. За основу взята Церковь Рождества Иоанна Предте-

чи (см. Рис. 3). А на рисунке 4 показана преобразованная в коллаж композиция этой церкви.



*Рис. 3. Церковь Рождества
Иоанна Предтечи*



*Рис. 4. В. Максимова
Коллаж «Старый Углич»*

В другой работе за основу коллажа из цикла «Петербург» М. С. Принцевой взят канал Зимняя канавка (см. Рис. 5). Художница выполнила панно с использованием конструктивного способа построения композиции и сохранением перспективы (см. Рис. 6).

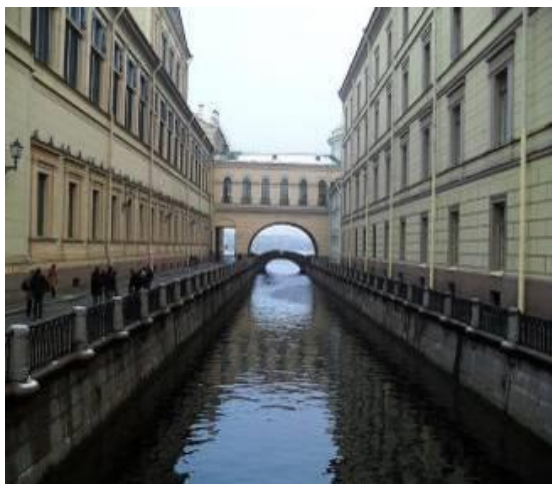


Рис. 5. Канал Зимняя канавка



*Рис. 6. М. С. Принцева Коллаж из цикла
«Петербург»*

Таким образом, художники передают архитектурное сходство, которое подтверждают фотографии изображаемых объектов. Создавая стилизованную композицию, они используют как основные приёмы стилизации, такие как упрощение и геометризация формы, так и законы построения композиции, связанные с пространственной и воздушной перспективой, используют плоскостной, образный и конструктивный способы построения композиции.

Также необходимо отметить, что работа над любым художественным произведением имеет свою последовательность выполнения. Так К. Т. Далгинян рекомендует выполнять стилизацию изображения в четыре этапа.

Первый этап. Сбор материалов, выбор наиболее интересного ракурса и выполнение реалистического изображения. Для выполнения стилизации необходимо выбрать наиболее характерное положение изображаемого объекта. Для этого необхо-

димо сделать несколько набросков в тоне и цвете мягкими материалами или гуашью, которые будут включать в себя все основные детали объекта.

Второй этап. Компонировка композиции в листе и поиск декоративного решения. Выполняется контурное решение композиции. Для этого форма объекта упрощается, убираются все второстепенные детали изображения. При расположении композиции важно добиться равновесия, нужно следить за тем, чтобы все части листа были равномерно заполнены. Главное на этом этапе – добиться ритмичности изображения.

Третий этап. Определение цветового акцента. Им может стать один или два насыщенных пятна. Выполняется заполнение контуров, изображенных на втором этапе, любым цветом в соответствии с авторским замыслом. Для этого нужно определиться, какие цвета являются более характерными для изображаемого объекта. На этом этапе необходимо знание законов цветоведения о взаимодополнительных цветах, контрасте ярких и светлых цветов по отношению к темным. Цветовые сочетания в работе должны быть выразительны, и вызывать определенные эмоции зрителя.

Четвертый этап. Проработка объектов и их силуэтов, добавление деталей. В рамках данного этапа происходит заключительное декорирование композиции. Главное не увлечься излишней детализацией, чтобы работа имела законченный, целостный вид.

Следует помнить, что при выполнении стилизации можно отталкиваться и от натуралистического изображения, стилизуя предметный мир, связывая его форму не с собственно локальным предметным цветом, а соподчиняя с правилами построения колорита. Не обязательно следовать академическим канонам. В поле зрения остаются конструктивное начало, расшифровка формы, а затем применяются законы цветоведения [1]. Анализ различных подходов позволил представить этапы работы над стилизацией изображения в виде схемы (см. Рис. 7).



Рис. 7. Этапы стилизации изображения

Таким образом, при создании стилизованной композиции с элементами архитектуры и пейзажа, особое внимание стоит уделить плановости изображения и использованию геометрических форм в передаче объема архитектурных сооружений. Все элементы декоративной композиции должны быть подчинены основной идее, при этом не обязательно добиваться полного сходства с изображаемой местностью, но необходимо передать основные её особенности, чтобы стилизованные объекты были узнаваемы. Эти правила являются основой создания гармоничной композиции.

Ссылки на источники

1. Даглидян К. Т. Декоративная композиция. – М.: Феникс, 2010. – 312 с.
- Логвиненко Г. М. Декоративная композиция. – М.: Владос, 2005. – 1

Нейфельд Вероника Андреевна,

студентка факультета технологии и дизайна ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров

nika_neifeld@mail.ru

Савинов Андрей Михайлович,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна и изобразительного искусства ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров

sawinov.andr@yandex.ru

Рисунок интерьера с натуры

Аннотация. В статье рассматриваются особенности компоновки и построения интерьера. Обращается внимание на соблюдение правил и законов перспективы, а также затрагиваются вопросы тональной проработки рисунка интерьера.

Ключевые слова: рисунок интерьера, фронтальная перспектива, угловая перспектива, светотеневое решение интерьера.

Интерьером принято называть внутреннее пространство архитектурного сооружения или внутренний вид любого помещения. Для того чтобы правильно выполнить рисунок интерьера необходимо, прежде всего, соблюдать законы перспективы. Не зная законов и правил линейной перспективы, невозможно нарисовать реалистически даже самый обыкновенный предмет. При изображении интерьера в рисунке помимо правил и законов перспективы необходимо ещё правильно выбрать точку зрения, линию горизонта и точки схода. Каким бы сложным по конфигурации ни был интерьер, его всегда можно привести к обычным геометрическим объёмам, которые имеют в плане квадрат, прямоугольник, круг, шестиугольник и поэтому умение рисовать простые геометрические формы значительно облегчит рисование интерьера. Практическое умение изображать рисунок в интерьере во многом поможет правильному изображению интерьеров как с натуры, так и по представлению.

Основные проблемы, возникающие у студентов выполняющих рисунок интерьера, – это неумение целостно воспринять весь интерьер, а также сложность вызывает компоновка различных по пропорциям предметов с соблюдением правил перспективы. Для того, чтобы справиться с этими задачами необходимо знать особенности выполнения рисунка интерьера, так как от умения рисовать интерьер зависит то, как будет выполняться практически любая композиция, ведь интерьер как художественно организованное пространство можно встретить в любой сюжетной картине, а также в качестве фона в портрете и натюрморте [1].

Следует отметить, что каждый интерьер отличается определённым идейным содержанием, эстетическим настроем. Выбрав наиболее удачный вид интерьера, его надо грамотно скомпоновать в листе бумаге. Какую-то часть интерьера, например потолок, надо изъять, а на какую-то посмотреть с другой с точки зрения. Сначала нужно выбрать композицию изображаемого интерьера, а затем рисунок проверяется по перспективе: устанавливается линия горизонта, точка (точки) схода уходящих в глубину параллельных линий, прослеживается правильность расположения следов предметов на полу и конструктивная слаженность рисунка каждого объекта в интерьере. Выполнять перспективу интерьера не всегда целесообразно, так как может потеряться острота видения, первое живое непосредственное восприятие натуры. В первую очередь нам нужно дать выразительное, художественно-образное отображение действительности, а не сухой чертёж. Поэтому все перспективные построения в рисунке надо производить мысленно, а на изображении должен возникать правильный перспективный образ предмета. Для начинающих такой метод рисования может

показаться очень сложным, можно наметить направление перспективных сокращений, но делать это надо очень легко, еле заметными линиями, которые в процессе работы исчезнут сами, без вмешательства резинки [2].

Изображение интерьера, у которого одна из стен расположена параллельно картине, а две другие перпендикулярно, называется фронтальным. В зависимости от расположения точки схода фронтальная перспектива может быть центральной (точка схода находится в центре изображения) или боковой (точка схода сдвинута левее, либо правее центра). Примеры с изображением интерьера, можно встретить в картинах художников всего мира. Композиция фронтального интерьера может быть различной. Она зависит от замысла рисующего, от выбора положения элементов аппарата проецирования, то есть высоты линии горизонта, положения главной точки картины и дистанционной точки. Выбор положения линии горизонта по отношению к высоте изображаемого интерьера зависит от того, какую часть помещения необходимо показать более развернуто. Чтобы получить изображение пола и потолка в одинаковом ракурсе, линию горизонта нужно проводить посередине высоты помещения. Если необходимо получить изображение пола более развернутым к зрителю, лучше показать изображаемые на нём предметы, то линию горизонта следует проводить выше. Если необходимо получить изображение потолка более развернутым к зрителю, лучше показать его украшения, линию горизонта следует проводить ниже середины высоты помещения.

Когда главная точка находится в центре картины, полученное изображение называется центральной фронтальной перспективой. Если же точка расположена правее или левее центра картины, то такое перспективное изображение называется боковой фронтальной перспективой. Перемещение точки от центра картины вдоль линии горизонта позволяет студентам увеличивать изображение одной из стен помещения. Чтобы получить изображение одной из стен более развернутым к зрителю, следует сместить главную точку картины к противоположной стене. От положения дистанционной точки зависит соотношение изображений фронтальной и боковых стен. Если дистанционную точку расположить ближе к главной точке картины, то изображение фронтальной стены отодвигается от зрителя, а боковые стены изображаются более развернутыми. Эта закономерность может быть использована при построении интерьера помещения, у которого фронтальная стена значительно больше боковых и ее необходимо зрительно уменьшить.

Кроме фронтальной перспективы для изображения интерьера иногда целесообразно использовать угловую перспективу. Угловая перспектива интерьера – это перспективное изображение интерьера, у которого главная вертикаль расположена в углу помещения, то есть луч зрения направлен в угол помещения. Рекомендации для выбора высоты линии горизонта те же, что и при построении фронтального интерьера. Главную точку картины целесообразно выбирать ближе к центру картины, тогда зритель будет рассматривать её, находясь против её середины. Чтобы избежать искажений изображения, следует взять более широкий угол зрения: чем дальше друг от друга будут располагаться точки схода параллельных прямых, тем естественнее будет изображение интерьера. Чтобы получить интерьер с большим видом на одну из стен, направление этой стены задается под более острым углом к плоскости картины, для чего предельную точку этой стены смещают в противоположную сторону от главной точки картины. Большое значение в рисунке интерьера имеет освещение. Центром изображения бывает то место, куда падает наиболее яркий свет. Также центром может быть участок, имеющий наибольшее количество деталей, что чаще всего представляет собой в интерьере определенный акцент. При анализе светотени учитывается, что самое яркое – это источник света: окно (естественный свет), лампа (искусственный свет). Наиболее освещенные места интерьера требуют наибольшей детализации и точной передачи формы. Стены, даже белые, расположенные пер-

пендикулярно к свету, будут уже темнее источника света. Отражение света в зеркале также темнее самого света. Наличие ярких рефлексов и света характерно для солнечного освещения. При восприятии самого светлого следует учитывать и видеть самое темное, контрастное ему. Светотеневая передача интерьера должна выполняться только после конструктивного построения элементов интерьера легкими линиями. После это следует продумать светотональные отношения и градации всего изображения, определить силу света наиболее освещенного участка и силу тона наиболее затемненного. Светотональная проработка интерьера первоначально выполняется обобщенно, лёгкими штрихами, тон которой должен быть слабее, чем в окончательном рисунке. Предварительная проработка интерьера в тоне поможет проверить диапазон тональных отношений, цельность всего пространства интерьера, удаленность планов теневой моделировки интерьера.

Положения, которыми необходимо руководствоваться в работе тоном, не менее важны, чем те, которые используются при перспективном построении. Малейшая тональная ошибка приводит к погрешностям и неприятностям в рисунке: например, блик может «оторваться» от поверхности предмета или может то или иное место изображения «провалиться». При тональной проработке рисунка, также, как и при его построении, необходимо делать множество разнообразных сравнений и сопоставлений. Нужно постоянно сравнивать одну силу тона с другой и в то же время не упускать из виду общее состояние. Нельзя разделять линейный рисунок, определяющий перспективное строение формы в рисунке, от его тональной трактовки [3]. Одной из причин, мешающих начинающему рисовальщику правильно оценивать тоновые отношения, является особенность устройства сетчатки глаза. В данной статье мы не будем детально рассматривать все процессы и механизмы, связанные с актом зрительного восприятия, так как по этой теме имеется достаточно обширная специальная литература, отметим только тот факт, что в рисунке невозможно передать то живое ощущение реальной формы, её рельефа, которое мы получаем в натуре, поэтому рисуящему в процессе обучения необходимо научиться выделять наиболее существенные и выразительные элементы (например, такими элементами в тоновом распределении света по поверхности формы могут быть тоновые контрасты на границе света и тени). Подробности о некоторых сторонах целостного видения, объясняющих ту или иную существенную особенность восприятия в процессе изобразительной деятельности, можно найти в диссертационном исследовании Е. Ф. Кузнецова [4]. Можно выделить лишь способность глаза к адаптации, которая имеет большое значение в процессе зрительного восприятия во время рисования и которая значительно затрудняет работу начинающего художника, так как он, не подозревая о произвольном действии механизма адаптации, не замечает его влияния на воспринимающую способность глаза. А. А. Унковский отмечает: «Если заняться изображением какой-либо находящейся в тени детали фигуры обособленно, то можно допустить ошибку, так как эта деталь будет выписана слишком резко. В то же время если взглянуть на натуру целиком, то видно, что это место как бы «тонет» в общей большой тени, и мы его почти не замечаем» [5, с. 16]. Учащийся, не имеющий достаточного опыта работы над теневыми участками натуры, длительно удерживает свой взгляд именно на них. В итоге чувствительность его глаза намного повышается, и он начинает различать в тени излишние подробности. Тени в результате адаптации глаза высветляются. В рисунке появляется серость, отсутствие контрастов, излишние светлые рефлексы, дробность. Педагогу важно учитывать эту особенность глаза и вести соответствующую работу со студентами, чтобы они сознательно переключали свое внимание в процессе работы с натурой, сопоставляя тональные контрасты отдельных элементов поверхности между собой и в соответствии с общим светом на предмете, и с общей тенью. Ю. В. Новоселов подчеркивает: «Только анализируя,

сопоставляя силу тоновых контрастов в тени и в свету, можно оценить тоновые отношения в освещении натуры и перевести их в светлотный диапазон рисунка» [6, с. 31].

Удостоверившись в правильности светотональных отношений всего изображения, следует перейти к проработке элементов интерьера по принципу от светлого к темному. При этом следует учитывать и передавать все тональные отношения изображаемых объемов – свет, полутень, тень, рефлекс, падающая тень. Прокладывая тени и полутени штрихами, надо стараться класть их по форме, по направлению плоскостей элементов интерьера. Для этого нужно сначала прокладывать штрихи в одном направлении, потом в другом. Каждая линия, каждый штрих должны быть положны не бездумно, а должны выражать конкретную форму, определенную поверхность предмета. При моделировке одной плоскости или формы надо избегать хаотичности в штрихах. Однако не следует делать и строго параллельных штрихов, отчего рисунок становится сухим. Часто повторяющейся ошибкой студентов – когда в светотональном рисунке сохраняются жесткие линии конструкции рисунка, как на первом, так и на дальнем плане. Такие линии вырываются из рисунка и сводят на нет всю тональную проработку. Форма должна выявляться только светом и тенью с обширной гаммой взаимоотношений между ними.

Таким образом, успешное и правильное выполнение рисунка интерьера с натуры зависит от правильного выбора точки зрения, линии горизонта и точек схода параллельных прямых. При рисунке помещения линии горизонта будут располагаться на уровне глаз сидящего или стоящего за мольбертом человека. В зависимости от местоположения рисующего перспектива его рисунка будет угловой или фронтальной. При линейном построении рисунка интерьера следует обратить особое внимание на качество графического построения работы – линии, находящиеся на первом плане, должны быть значительно ярче линий, находящихся на заднем плане. Перспективное построение необходимо выполнять так, чтобы большие тональные отношения органично поддерживали линейное построение. Это позволит уже на первоначальном этапе рисунка показать глубину и пространство помещения и облегчит работу над дальнейшим светотеневым решением интерьера.

Ссылки на источники

1. Лебедеко В. К. К вопросу анализа художественного пространства // Вопросы истории, теории и методики преподавания изобразительного искусства: сб. науч. тр. Вып. 1. – М. : Прометей, 1996. – С. 32–33.
2. Ростовцев Н. Н. Академический рисунок: учеб. для худ.-граф. фак. пед. ин-тов. – 2-е изд., доп. и перераб. – М. : Просвещение, 1984. – 239 с.
3. Савинов А. М. Методические принципы академического рисунка при подготовке дизайнеров // Концепт. – 2014. – Спецвыпуск № 06. – ART 14571. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/14571.htm>. – Гос. рег. Эл No ФС 77-49965. – ISSN 2304-120X
4. Кузнецов Е. Ф. Формирование целостного видения на начальных этапах обучения рисунку студентов художественно-графических факультетов педагогических институтов: дис. ... канд. пед. наук. – М., 1986. – 221 с.
5. Унковский А. А. Живопись фигуры. Работа над этюдами головы и фигуры человека. Портрет: пособие для студентов-заочников художественно-графических факультетов пед. ин-тов. – М. : Просвещение, 1968. – 64 с.
6. Новоселов Ю. В. Рисунок, живопись, композиция: метод. рек. для слушателей подготовительных отделений. – М., 1985. – 46 с.

Поскребышева Елена Николаевна,

педагог дополнительного образования высшей квалификационной категории
МОАУ ДО «Дом детского творчества «Вдохновение» г. Кирова, г. Киров
VdohnovenieKirov@mail.ru

Взаимодействие изостудии «Этюд» с образовательными организациями и учреждениями культуры и искусства города Кирова

Аннотация. В статье речь идёт о взаимодействии изостудии «Этюд» с образовательными организациями и учреждениями культуры и искусства, приводятся примеры участия учащихся в различного рода конкурсах и выставках.

Ключевые слова: изостудия «Этюд», художественное образование, выставки творческих работ.

Дополнительное образование является неотъемлемой частью общего образования, которая входит в рамки государственных образовательных стандартов и реализуют их с помощью дополнительных образовательных программ и услуг, как в организациях дополнительного образования детей, так и в общеобразовательных организациях.

Изостудия «Этюд» существует в ДДТ «Вдохновение» 27 лет и является центром художественного образования детей Ленинского района г. Кирова.

Целью образовательного процесса студии является воспитание человека Культуры, способного к саморазвитию.

Ежегодно в студии обучается около 200 детей. Специалистами изостудии разработана и реализуется общеобразовательная программа 9-летнего обучения, включающая в себя 3 этапа. Первый этап – 1 – 4 классы. Второй этап – 5 – 7 классы. Третий этап – 8 – 9 классы. Программа построена так, чтобы дать обучающимся ясные представления о системе взаимодействия искусства с жизнью. Предусматривается широкое привлечение жизненного опыта детей, примеров из окружающей действительности. Важным условием освоения детьми программного материала является работа на основе наблюдения и эстетического переживания окружающей реальности.

Мы не ставим целью подготовить из каждого нашего выпускника художника-профессионала, но возможность подготовиться к поступлению в художественное училище мы стараемся обеспечить всем желающим.

В то же время мы убеждены, что знания, полученные за 9 лет обучения в изостудии, откроют обучающимся путь к пониманию изобразительного искусства и красоты окружающего мира, независимо от избранной ими в жизни профессии.

Конечно, приобщение к художественному творчеству еще не дает гарантии, что вырастет хороший человек, но сам процесс творческой деятельности обогащает почву человеческой души, открывает новые связи с окружающим миром.

В студии работает 4 педагога и 1 педагог-организатор.

Обучающиеся в нашей студии дети неоднократно являлись дипломантами и лауреатами многих городских, областных, Всероссийских и Международных выставок.

Добиваться высоких результатов в работе помогает тесное сотрудничество и взаимодействие с образовательными организациями и учреждениями культуры и искусства нашего города и области.

Нет необходимости доказывать значимость Вятского художественного музея им. В.А. и А.М. Васнецовых в организации работы студии. Встречи с искусством дарят не только радость открытия, но и формируют умение видеть, замечать, анализировать, размышлять, сопереживать.

Учитывая то, что любая тема по искусству должна быть не просто изучена, а прожита, т.е. пропущена через чувства ребенка, а это возможно лишь в деятельност-

ной форме, в форме личного творческого опыта, большое внимание уделяется участию студийцев в различного рода конкурсах и выставках. И здесь у нас сложились определенные традиции.

Так, традиционной стала выставка «Я землю Вятскую люблю», которая в этом году проводилась 12 раз. Выставка позволяет осуществить взаимодействие практически всех педагогов и детей города, имеющих отношение к художественному образованию. Помимо конкурса детских работ, праздника для всех её участников, данная выставка стала школой профессионального мастерства, площадкой для проведения мастер-классов, круглых столов и просто местом общения единомышленников.

Качество выставочных работ обучающихся растёт с каждым годом, постепенно к организациям дополнительного образования города Кирова присоединяются коллеги из муниципальных образований области, а также ВУЗы.

Многолетнее сотрудничество связывает нас и с областными театрами. Прекрасной выставочной площадкой является просторное фойе театра юного зрителя. Особенно важно здесь то, что наши студийцы сочли важным показать свое творчество своим сверстникам. Одобрение одноклассников и друзей – важный стимул, особенно у подростков, для совершенствования своего художественного творчества. Не менее важно, чтобы и сам ребенок, и его педагог, и родители видели его произведения в ряду других.

В областном драматическом театре традиционной стала городская выставка, посвященная Дню театра. Все образовательные организации города поддержали этот проект. И вот уже в течение 7 лет зрители, пришедшие на спектакль, любят детские работы. Подведение итогов этой выставки и награждение победителей – поистине настоящий праздник детей, родителей и педагогов.

На протяжении всего периода существования студия сотрудничает с библиотеками города Кирова. Это тематические и персональные выставки педагогов художественного образования в арт-центре областной библиотеки имени А.И. Герцена. В последнем таком проекте «Источники творчества» приняли активное участие все педагоги нашей студии.

Выставки творческих работ педагогов и их учеников на различных площадках города Кирова особенно значимы. Они являются не только важным условием формирования устойчивого интереса к художественной деятельности, но и воспитывают стремление к разумной организации своего свободного времени, помогают детям в их желании сделать свои работы общественно значимыми, способствуют развитию интереса к внутреннему миру человека, способности углубления в себя, осознания своих внутренних переживаний. Увидеть свою работу, вставленную в раму, возможность показать её родителям, своим знакомым, одноклассникам, да ещё в торжественной обстановке получить диплом и подарок, во много раз интереснее, чем отправить рисунок по почте на Всероссийский или Международный конкурс и спустя длительное время получить диплом (пусть и более высокого уровня).

Помимо нашей главной цели (воспитание человека Культуры), мы ставим перед собой задачу допрофессиональной подготовки студийцев. Для реализации этой задачи установлены тесные связи с Вятским художественным училищем им. А.А. Рылова и с факультетом технологии и дизайна Вятского государственного гуманитарного университета. С целью профориентации проводятся для обучающихся и их родителей творческие встречи с выпускниками, педагогами этих учебных заведений.

Таким образом, выпускники нашей изостудии успешно поступают в Вятское художественное училище им. А. А. Рылова, в вузы г. Кирова и России.

В настоящее время укрепилось понимание того, что воспитание и образование творческой личности невозможно без приобщения её к общечеловеческим культурным ценностям, без глубокого овладения всем опытом культуры развития челове-

ства. Следовательно, взаимодействие изостудии «Этюд» с образовательными организациями и учреждениями культуры и искусства – одно из важнейших условий художественного образования детей.

Русских Жанна Леонидовна,
студентка факультета технологии и дизайна, ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров
zhanna.russkikh@mail.ru

История развития и становления натюрморта как вида изобразительного искусства

Аннотация. В статье представлена история развития и становления натюрморта как вида изобразительного искусства. Рассматриваются все эпохи становления натюрморта, начиная с XV века и заканчивая русским натюрмортом XX веков, где рассматривается проблема развития и главные особенности натюрморта того времени.

Ключевые слова: натюрморт, история развития натюрморта, становление натюрморта, натюрморт как вид изобразительного искусства.

Натюрморт, жанр изобразительного искусства (главным образом станковой живописи), который посвящен изображению вещей, размещенных в единой среде и организованных в группу. В буквальном переводе «натюрморт» – слово французское означает «мертвая натура». Но кроме неодушевленных предметов, в натюрморт могут входить изображение живых существ – птиц, животных, насекомых и даже людей, но только лишь дополняя его основной мотив. Одним из основных компонентов в натюрморте является правильная постановка. Изображение вещей в натюрморте имеет самостоятельное художественное значение; художник может создать в натюрморте ёмкий, многослойный образ, обладающий сложным смысловым подтекстом [1]. В историческом развитии натюрморта, в его меняющемся в разные эпохи содержании специфически отражается социальная обусловленность искусства в целом. Натюрморт как определенный вид или жанр живописи знает в истории искусства свои расцветы и падения.

Исходную точку раннего натюрморта можно найти в XV—XVI веках, когда он рассматривался как часть исторической или жанровой композиции. Долгое время натюрморт сохранял связь с религиозной картиной, обрамляя цветочными гирляндами фигуры Богоматери и Христа, а также часто располагаясь на оборотной стороне алтарного образа (как в «Триптихе семейства Брак» Р. ван дер Вейдена). Также в XVI веке была распространена традиция создания портретов с изображением черепа, например, портрет Жана Каронделя Я. Госсарта. Ранние натюрморты часто выполняли утилитарную функцию, например, в качестве украшения створок шкафа или для маскировки стенной ниши [2].

Суровое искусство Византии, создавая монументально-обобщенные, возвышенно-героические образы, с необыкновенной выразительностью пользовалось изображениями отдельных предметов.

В древнерусской иконописи немногочисленные предметы играли большую роль, которые вносили непосредственность, жизненность, порой казались открытым выражением чувства в произведении, посвященном отвлеченно-мифологическому сюжету в строго канонических произведениях.

Рождение натюрморта как самостоятельного жанра связано с общим становлением европейского искусства нового времени, выделением станковой живописи и

формированием разветвленной системы жанров. Это наблюдается в произведениях итальянских и особенно нидерландских мастеров эпохи Возрождения, где внимание к материальному миру очень важно. В произведениях показывается привязанность к конкретно-чувственной красоте вещей, образы которых вместе с тем порой сохраняют символическое значение, часто присущее изображению предметов в средневековом искусстве [1].

В XV-XVI века в эпоху Возрождения натюрморт играл значительную роль, так как отражал окружающий его мир. Предметы обихода приобретали благородство и горделивую значительность их обладателя, того, кому они служили. Однако в изображении этих вещей было столько поэтической влюбленности в природу, смысл их так высоко одухотворён, что здесь уже можно увидеть все черты, которые определили в дальнейшем самостоятельное развитие целого жанра [3].

Распространение жанра натюрморта приходится на 2-ю половину XVI – начало XVII веков, чему способствовал интерес искусства к быту и частной жизни человека, а также само развитие методов художественного освоения мира. Многообразие его типов и форм в это время связано с развитием национальных школ живописи.

В Голландии натюрморт достигает своего наивысшего расцвета в творчестве таких художников, как П.Клас, Г.Виллем, А.Бейерен, И.Фейт, Ф. Снейдерс, произведения которых украшают многие крупнейшие музеи мира. Здесь вырабатывается основной тип натюрморта с четким трёхплановым членением пространства, с ясно выраженным композиционным центром. Первый план заполняется мелкими предметами, на втором плане помещается центр композиции картины, а третий план нейтрален, выполняет роль фона. Голландские мастера наполняли натюрморт смысловым содержанием, где раскрывается неразрывная связь человека с окружающим миром. Творчество этих мастеров развивалось под благотворительным влиянием искусства эпохи Возрождения.

XVII век – эпоха расцвета натюрморта, где складываются главные черты натюрмортного жанра. В это время работают такие видные мастера живописи, как Х. Рембрант, Ф. Сурбаран, А. Переда. Всех их объединяет общее стремление – интерес к бытовому характеру вещей, показывая гармонию мира вещей, окружающих человека, красоту их форм и материала, передавая радость быта. Сформулированные в практической деятельности художников задачи искусства натюрморта существовали и в дальнейшем, но решение их не повторяло прошлого опыта, а осуществлялось новыми средствами в соответствии с новыми требованиями времени [4].

Особенно полно и ярко натюрморт расцвел во Фландрии и Нидерландах. Возникновение натюрморта связано с революционными событиями, в результате которых эти страны получили независимость и вступили на путь буржуазного развития. Перед искусством открылись новые горизонты, где общественные отношения направляли и определяли творческие запросы, изменения в решении стоящих перед живописцем проблем. Художники нашли новые ценности в человеке, отражая национальный быт, предавали отпечаток трудов и дней простых людей.

Становление итальянского натюрморта в значительной мере определяется реформами Караваджо, повлекшими обращение художников к простым, «низким» мотивам и обусловившими стилистические особенности живописи итальянских натюрмортистов. Излюбленные темы мастеров итальянского натюрморта (П. П. Бонци, М. Кампидольо, Дж. Рекко, Дж. Б. Руопполо, Э. Баскенис и др.) – цветы, овощи и фрукты, дары моря, кухонная утварь, музыкальные инструменты и книги. В целом итальянскому натюрморту присущи ритмическое разнообразие композиций, насыщенность и яркость колорита, пластическая выразительность передачи предметного мира [1].

В испанском натюрморте отражаются традиции караваджизма с его любовью к отточенной пластике формы, выявленной контрастами светотени. Натюрморты (Х. Санчес Котан, Ф. Сурбаран, А. Переда и др.) отличаются возвышенной строгостью и особой значительностью, как бы отрешённостью от быта.

В XVII веке развивается также немецкий (Г. Флегель, К. Паудис) и французский (Л. Вожен) натюрморт. С конца XVII века во французском натюрморте восторжествовали декоративные тенденции придворного искусства. Но в XVIII веке во Франции работает один из самых значительных мастеров натюрморта – Ж. Б. С. Шарден, вошедший в историю мировой живописи как мастер бытовой жанровой картины. Его натюрморты выделяются особой глубиной содержания, свободой композиций и богатством колористических решений. Свои произведения Шарден пишет с предметов скромного домашнего обихода. Его образы мира повседневных вещей демократичны по своей сути, интимны и человечны, словно согреты поэзией домашнего очага. Замечательными образцами этого типа натюрморта являются «Медный бак», «Натюрморт с коробкой, трубкой и кувшином».

Простота и классическая ясность композиции отличает и натюрморты, объединённые под общим названием «Атрибуты искусства». Совершенство и разнообразие приёмов, используемых для передачи материала предметов в их неразрывной связи со световоздушной средой. Развивая принципы реалистического искусства, Шарден вместе с тонким колористическим видением природы внёс в натюрморт одухотворённость и простоту композиции.

В XIX веке судьбы натюрморта определяют ведущие мастера живописи, работающие во многих жанрах и вовлекающие натюрморт в борьбу эстетических и художественных идей (Ф. Гойя в Испании, Э. Делакруа, Г. Курбе, Э. Мане и импрессионисты во Франции, эпизодически обращавшиеся к натюрморту).

Именно импрессионизм оказал сильное влияние на искусство. Импрессионисты противопоставили своё понимание живописи (К. Моне, А. Сислей и др.), обратились к работе над природными мотивами, ставили и решали проблему создания живописного изображения спектрально чистыми красками. Где главной задачей было воспроизведение состояния природы, сам же предмет утратил былое значение, как бы растворяясь в световоздушной среде. Это связано со снижением интереса к содержательной стороне искусства, но в этот период есть и положительная сторона – обогащение цветовой палитры. Живописная система импрессионизма, получившая наиболее полное развитие в пейзаже, неизбежно затрагивала и область натюрморта.

Испытав в начале пути сильное влияние импрессионистов, П. Сезанн пришел к логическому отрицанию их метода. В натюрмортах зрелого периода, он стремился найти пути и средства передачи объективных свойств предмета – объёма, материала, цветовой устойчивости в его характеристике. Достигая вершин живописного мастерства, мастер понимает роль реалистического искусства.

Подъём натюрморта связан с выступлением мастеров постимпрессионизма, для которых мир вещей становится одной из основных тем. В конце XIX века экспрессивные возможности натюрморта вплоть до остродраматического выражения социальной и нравственной позиции художника воплощаются в творчестве голландца В. ван Гога. Пластическое совершенство живописи, верной как природе, так и высоким идеалам картины, возрождает в натюрморте француз П. Сезанн [2]. Такой жанр становится принципиальным для его творческой концепции, оказавшей большое влияние на развитие натюрморта и живописи в искусстве XX века.

С начала XX века во Франции мастера фовизма (А. Матисс и др.) идут по пути обострённого выявления эмоциональных и декоративно-экспрессивных, плоскостных возможностей цвета и фактуры, а представители кубизма (Ж. Брак, П. Пикассо,

Х. Грис и др.), используя заложенные в специфике натюрморта аналитические возможности, стремятся утвердить новые способы передачи пространства и формы.

С новыми открытиями в живописи проходят мастера поздних течений (Пикассо во Франции, А. Канольдт в Германии, Дж. Моранди в Италии) до представителей сюрреализма и "поп-арта", чьи произведения в целом выходят за рамки исторически сложившегося жанра натюрморта. Реалистические традиции натюрморта в XX веке представлены творчеством Д. Риверы и Д. Сикейроса в Мексике, Р. Гуттузо в Италии.

В русском искусстве натюрморт появился в XVIII веке вместе с утверждением светской живописи, отражая познавательный пафос эпохи и стремление правдиво и точно передать предметный мир («обманки» Г. Н. Теплова, П. Г. Богомолова, Т. Ульянова и др.). Дальнейшее развитие натюрморта носит эпизодический характер. Подъём в 1-й половине XIX века (Ф. П. Толстой, школа А. Г. Венецианова, И. Т. Хруцкий) связан с желанием увидеть прекрасное в малом и обыденном. Во 2-й половине XIX века к натюрморту этюдного характера лишь изредка обращаются И. Н. Крамской, И. Е. Репин, В. И. Суриков, В. Д. Polenov, И. И. Левитан. Такое положение натюрморта в художественной системе передвижников следовало из их представления о главенствующей роли сюжетно-тематической картины. Самостоятельное значение натюрморта-этюда возрастает на рубеже XIX и XX веков (М. А. Врубель, В. Э. Борисов-Мусатов).

Расцвет русского натюрморта приходится на начало XX века. Лучшие работы относятся к импрессионистическим веяниям К. А. Коровина, И. Э. Грабаря, М. Ф. Ларионова. Историко-бытовой характер вещей несут произведения художников «Мира искусства» (А. Я. Головин и др.): романтизировано-приподнятые и остродекоративные образы П. В. Кузнецова, Н. Н. Сапунова, С. Ю. Судейкина, М. С. Сарьяна и др. Живопись объединения «Голубой розы» яркая, а более пластичные натюрморты мастеров «Бубнового валета» (П. П. Кончаловский, И. И. Машков, А. В. Куприн, В. В. Рождественский, А. В. Лентулов, Р. Р. Фальк, Н. С. Гончарова) с их культом единства цвета и формы и пафосом самого процесса интерпретации натуры [5].

В XVII – XVIII веках в северной Европе натюрморт занимал важное место. Он принимал активное участие в самой гуще изысканной бытовой культуры барокко, рококо и классицизма. И лишь с уходом «галантного века» роль натюрморта в быту становится все более орнаментальной и украшательной.

Натюрморт в течении долгого времени развивался как вид изобразительного искусства. На протяжении эпох менялись не только методы и способы живописного решения натюрморта, но накапливался художественный опыт, совершенство, красота и уважение к труду. В процессе становления развивался более сложный и постоянно обогащающийся взгляд на мир. Искусство развивалось через раскрытие вновь понятых качеств вещей и выражало своё современное отношение к действительности, происходила переоценка ценностей, мера понимания реальной действительности. К настоящему времени у натюрморта как вида изобразительного искусства сформировались свои характерные черты и особенности.

Ссылки на источники

1. Подорога В. Натюрморт. – URL: http://ec-dejavu.ru/n/Nature_morte.html (дата обращения 07.01.15).
2. Художественная галерея. – URL: <http://xn--80aaa5aniti.xn--p1ai/gallery/nature/page3> (дата обращения 08.01.15).
3. Васильев И. А. Живопись. – URL: <http://www.bibliotekar.ru/isk/28.htm> (дата обращения 07.01.15).
4. Живопись. Натюрморт. Масло. – URL: <http://www.greatarts.ru/grars-63-1.html> (дата обращения 06.01.15).
5. Болотина И. С. Натюрморт. Большая Советская энциклопедия. – 2006. – С. 51 – URL: <http://mreadz.com/new/index.php?id=161411&pages=250> (дата обращения 06.01.15).

Савинов Андрей Михайлович,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна и изобразительного искусства ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров

sawinov.andr@yandex.ru

Методический принцип мысленного рисования при подготовке дизайнеров

Аннотация. В статье рассматриваются особенности работы со студентами по развитию у них умений создавать зрительные представления посредством мысленно выполняемых графических действий.

Ключевые слова: академический рисунок, рисунок для дизайнеров, мысленное рисование, зрительные представления.

О важности мысленно формируемого графического изображения с предварительным проговариванием выполняемых действий говорилось давно. Еще Энгр указывал, что «надо рисовать беспрестанно, рисовать глазами, когда нет возможности рисовать карандашом» [1, с. 56]. Эксперименты Е. И. Игнатьева в своё время также доказали, что нельзя подробно мысленно изобразить предмет, если у учащихся не будет ясного представления о самом процессе изображения и условий, при которых он происходит [2].

В настоящее время формирование зрительных представлений стало одним из необходимых условий успешного обучения рисунку. Для того чтобы достичь необходимого результата надо чтобы студенты смогли научиться видеть мысленно нарисованное чёткое изображение натуры. С этой целью можно выполнять упражнения промежуточного характера, способствующие побудить учащихся к активной мыслительной и графической деятельности, например, наброски. Как известно, набросок – это быстрая лаконичная зарисовка натуры. Задание выполнить набросок подталкивает учащихся к предварительному мысленному набрасыванию изображения. П. Я. Павлинов указывает на то, что «при рисовании с натуры надо уметь предвидеть, то есть предварительно уже знать то, что ты должен увидеть в природе. Тогда увидишь в ней самое главное» [3, с. 63]. Развитие быстроты мыслительных действий активизирует психические процессы восприятия, памяти, воображения. Наброски по памяти, когда учащиеся наблюдают природу, а потом выполняют её изображение, вообще невозможны без активизации мыслительной деятельности рисующего, при этом важно нацелить учащихся на осмысление графических действий. Кроме того, высока роль наброска как необходимого этапа в формировании навыка выполнения тонально-пластического решения длительного рисунка [4]. Но самое главное то, что именно быстрое рисование для дизайнера больше всего необходимо в его профессиональной деятельности. Навыки быстрого изображения интерьера и экстерьера, наброски проектируемого объекта «от руки» с разных ракурсов, умение в качестве ответа на поставленный вопрос заказчика нарисовать по представлению несколько вариантов концептуального решения проекта и т.д. Поэтому студентам необходимо освоить разные техники выполнения набросков. В первую очередь это техника рисунка карандашом и мягкими материалами, а также техника рисунка маркерами (типа Сopic или аналогичными), техника рисунка с использованием графического планшета.

Для того чтобы легче возникал зрительный образ натуры, перед заданием необходимо продемонстрировать учащимся уже готовые рисунки. После показа наброска фигуры человека и постановки натуры в таком же движении у учащихся быстрее сформируется представленный образ натуры и станут более ясными графические действия, которые надо будет выполнить.

Для того чтобы представить нарисованную форму предмета и графические действия, необходимые для его выполнения, требуется: внимательно рассмотреть натуру, затем перевести взгляд на лист чистой бумаги и представить в рисунке её форму. П. Я. Павлинов отмечает, что «без натуры мы, смотря на белую бумагу, раньше всего мысленно видим на ней нужную нам фигуру очень цельной, может быть, без особых подробностей, которые вырабатываются уже в последующие моменты» [3, с. 63]. Основное в данном случае – это создание психической установки на данное действие и предварительное его проговаривание на образно-чувственном уровне, подключение всех психофизиологических механизмов к подготовке действия. При этом для рисующего важно постоянно сознавать «нерасчлененность» представляемого изображения и реально появляющегося на листе бумаги, необходимость органического вживания в процесс, в котором сливаются мысль, слово и дело как проявления единой деятельности.

Акцентирование внимания студентов на предварительное представление натуры, выполненной в рисунке, побуждает учащегося к активной мыслительной и графической деятельности, выражающейся, прежде всего в том, что студенты внимательнее наблюдают натуру, стремятся лучше её рассмотреть и запомнить. Конечно, не все студенты сразу после упражнений имеют ясные и чёткие зрительные представления натуры и графических действий, так как воспитание умения создавать такие представления требует времени. Но опыт работы со студентами показывает, что формирование зрительных представлений и всего хода графических действий возможны. Для этого необходим опыт рисования с натуры, наглядные пособия, систематическая забота педагога о формировании зрительных представлений в процессе рисования с натуры. И всё это должно основываться на научном понимании происходящих процессов, «научное понимание основных теоретических и практических положений изобразительной грамоты является тем самым необходимым стержнем в обучении художника, на котором держится профессиональное образование» [5, с. 240]. А формы и методы проведения занятий по освоению студентами методического принципа мысленного рисования должны способствовать целенаправленной, эффективной работе студентов, побуждать их к усиленной мыслительной активности. Этот вывод подтверждается и данными, полученными из литературы по психологии, так как во многих источниках намечаются пути активизации учебного процесса, связанные прежде всего с активизацией мыслительных процессов (А. Г. Асмолов [6], П. Я. Гальперин [7], А. А. Деркач [8], Н. Ф. Талызина [9] и др.). При обучении студентов рисунку это будет насыщенность занятий умственной работой, связанной с решением ситуационных задач при выполнении рисунков, создание положительных эмоций, развитие необходимых качеств личности студентов при взаимодействии друг с другом в процессе решения задач, стоящих как перед каждым студентом, так и перед всей учебной группой [10].

Для достижения этих задач при работе со студентами были проведены упражнения, рассчитанные на развитие зрительных представлений посредством мысленно выполняемых графических действий. Во время этих упражнений студенты приучались перед началом работы над рисунком мысленно «увидеть», представить себе изображаемую натуру как бы уже нарисованную на листе бумаги, а затем более целенаправленно приступить к практической работе над рисунком.

Проведенные психологами (П. Я. Гальперин [7], Н. Ф. Талызина [9] и др.) исследования показали, что структура внутренней умственной деятельности совпадает со структурой практической деятельности. Эти виды деятельности тесно между собой взаимосвязаны. Мысленное рисование предшествует практической работе, и создает мысленный рисунок, который показывает ориентир, и тем самым управляет изобразительными действиями уже в практическом рисовании.

Работа проходила в следующей последовательности:

1. Во время проведения упражнений в начале, для того, чтобы обогатился, стал более содержательным мысленно нарисованный в сознании предмет, студентам демонстрировались рисунки, показывающие последовательность работы, и законченные рисунки. Важно было то, чтобы студенты могли представить, как должен выглядеть завершённый рисунок и в какой методической последовательности его нужно выполнять.

2. Далее надо было наблюдать за натурой. От студентов в данном случае требовалось целенаправленно рассматривать и изучать натуру:

– уточнить те особенности природы, которые будут основой для изображения и позволят убедительно представить графический образ как результат выполненного рисунка;

– всесторонне изучить натурную постановку (гипсовую голову, например, можно ощупать руками);

– осмыслить увиденное, чтобы выделенные особенности природы (форма, пропорциональные отношения и др.) были поняты и осознаны.

В целях наиболее полного изучения объекта рисования студентам было предложено воспользоваться приёмом мысленного преобразования пространственного положения предмета. Студент должен был после того, как рассмотрит предмет, потрогает его руками, представить, как натура (например, гипсовая голова) вращается под разными углами зрения к рисующему, либо натура остаётся на месте, а учащийся мысленным взором как бы заглядывает с разных сторон на постановку. «Чтобы понять конструкцию фигуры, – писал П. Я. Павлинов, – надо представить её вне точки зрения, мысленно со всех сторон, как мы осязаем косточку сливы во рту» [3, с. 66].

3. После наблюдения и изучения натурального объекта студенты должны были попробовать мысленно «пройти» все этапы работы над рисунком, начиная с композиции рисунка и заканчивая его обобщением. Студентам давалась установка, чтобы они могли уметь представить законченный рисунок, при этом смотреть надо было уже не на природу, а на чистый лист бумаги и попытаться зафиксировать его в памяти.

4. После того, как мысленно был увиден весь ход выполнения рисунка и зафиксирован в памяти законченный рисунок, студенты начинали выполнять изображение, при этом важно было не забывать о мысленно сделанном рисунке, для того, чтобы сопоставлять его с рисунком, выполненным на бумаге. Важно было сознавать «нерасчленённость» представляемого и реально появляющегося на листе бумаги изображения.

Такие задания потребовали от студентов значительных усилий, активизируя психические процессы восприятия, памяти, мышления, воображения, представления. Работа в данном направлении велась последовательно, практически на каждом занятии, так как развитие умений создавать чёткие зрительные представления в сознании студентов требовало целенаправленной работы и значительного количества времени, но в результате эти упражнения положительно повлияли на качество и быстроту выполнения рисунка.

Ссылки на источники

1. Изергина А. Н. Энгр об искусстве. – М.: Изд-во Акад. худ. СССР, 1962. – 171 с.
2. Игнатъев Е. И. Психология изобразительной деятельности детей (психологический анализ процесса изображения): автореф. дис. ... д-ра пед. наук (по психологии). – М., 1961. – 40 с.
3. Павлинов П. Я. Для тех, кто рисует: советы художника. – М.: Сов. художник, 1965. – 71 с.
4. Федюнин Ф. В. Роль и значение кратковременного рисунка // Научные труды. – СПб.: Институт имени И. Е. Репина, 2011. – № 18. – С. 60–63.

5. Рошин С. П. Научное обоснование основных положений изобразительного искусства – важнейшая задача методики // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2010. – № 1. – С. 236–241.
6. Асмолов А. Г. Психология личности. Культурно-историческое понимание развития человека: монография. – М.: Смысл, 2011. – 400 с.
7. Гальперин П. Я. К вопросу о внутренней речи // Хрестоматия по педагогической психологии. – М.: Международная педагогическая академия, 1995. – С. 23–31.
8. Деркач А. А. Субъект: формы, механизмы и пути развития: монография. – Казань: Центр инновационных технологий, 2011. – 488 с.
9. Талызина Н. Ф. Общий анализ учебного процесса // Хрестоматия по педагогической психологии. – М.: Международная педагогическая академия, 1995. – С. 31–43.
10. Савинов А. М. Методические принципы академического рисунка при подготовке дизайнеров // Концепт. – 2014. – Спецвыпуск № 06. – ART 14571. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/14571.htm>.

Синицына Людмила Анатольевна,

член Союза театральных деятелей РФ, член Союза дизайнеров России, действительный член Российского авторского общества, заведующая кафедрой дизайна и изобразительного искусства ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров

LyoudSin29@rambler.ru

Методика формирования индивидуального стиля графического изображения у студентов, обучающихся проектированию объектов графического дизайна

***Аннотация.** Проектирование объектов дизайна – основной вид профессиональной деятельности дизайнеров, процесс творческий, почти непредсказуемый. Навыки дизайнера тогда востребованы субъектами общества, когда определённый дизайнер в любое время и без усилий за короткий период времени умеет разработать такой объект дизайна, который можно легко реализовать в производстве, быстро и рентабельно продать, который будет востребован потребителем долго и практически без особых модификаций. Каждый преподаватель, обучающий студентов проектированию дизайн-объектов, задумывается о способах и методах обучения этапам проектирования. Автор статьи предлагает способ получения навыков проектирования на основе одновременного выполнения двух заданий, различающихся по целям, задачам и способу изображения.*

***Ключевые слова:** проектирование в графическом дизайне, монотипия, стилизации объектов.*

Человек с древнейших времен создает орудия труда, охоты, одежду и жилище. Всё это необходимо ему для выживания на планете Земля. История развития цивилизации подтверждает и тот факт, что человек пытается так или иначе отобразить то, что его волнует, то, что он видит вокруг, то, что является его жизнедеятельностью. Первые наскальные рисунки, возможно, появились именно поэтому. Благодаря изображениям сцен охоты, обрядов, просто фигурок людей и животных, мы понимаем, как жили люди, чем они занимались и даже то, что чувствовали. И всё это, заметьте, по современным «меркам» великолепные графические изображения (в терминологии современного искусства – стилизации). Возможно, автор этих рисунков был уверен в абсолютной реалистичности изображений, «но мы-то знаем!!!», что «*homo sapiens*» ждал ещё очень долгий путь развития. Современным художникам известно множество вариантов изображения. Все они много работают, учатся, упражняются в различных изобразительных техниках, создавая графические и живописные работы. Но на выставках самыми обсуждаемыми и «скандальными» оказываются те картины, иллюстрации и работы, которые отличаются авторской техникой исполне-

ния. И не так-то просто «найти» именно тот способ изображения, который бы наиболее полно отразил авторское ощущение от пейзажа, передал характер человека, состояние животного, сюжет картины или освещение. Словом передал всю гамму чувств и впечатлений художника от жизни и окружающего мира.

На II курсе студенты направления обучения Дизайн начинают осваивать способы и методы проектирования объектов дизайна. На этом этапе обучения они готовы «ТВОРИТЬ», у них много идей, энергии и желания сделать, «СОЗДАТЬ» что-то СУПЕРНЕОБЫКНОВЕННОЕ. На I курсе пройдены основы композиции, макетирования, графики, компьютерных технологий изображения: новые навыки просто необходимо применить! Итак, чтобы этот «ОГОНЬ» не угас, автором данной статьи была разработана система упражнений и заданий на формирование у студентов индивидуальных навыков методики проектирования и авторского стиля изображения средствами графики.

Рассмотрим два задания дисциплины «проектирование» (первый семестр II курса для студентов по профилю обучения Графический дизайн).

Задание первое: разработать динамичные композиции из равновеликих геометрических фигур (по выбору студента или-или: круг, треугольник, квадрат, овал, прямоугольник; размер фигур и их количество студент определяет самостоятельно).

Задача состоит в том, что необходимо разработать четыре композиции в формате квадрата 15x15 см, основываясь на действии, определённом тем или иным глаголом. Например: «летят», «рассыпаются», «расколосось» и т.п. При этом должно быть понятно без слов, только на основании композиционного строя, что собственно произошло с выбранными геометрическими фигурами.

Цель задания: научиться создавать лаконичные композиции, показывающие «внятную» историю об объектах. То есть в первой композиции – начало истории, во второй и третьей – этапы развития действия, определяемые выбранным глаголом, в четвертой – итог истории (кардинальное изменение композиционного строя).

Средства изображения: бумага формата А4, графит или черная гелиевая ручка, линейка, трафареты, циркуль. На этом этапе выполнения задания цвет использовать «запрещено».

Итог задания: применение разработанных композиций в проектировании объектов графического дизайна (см. Рис. 1).

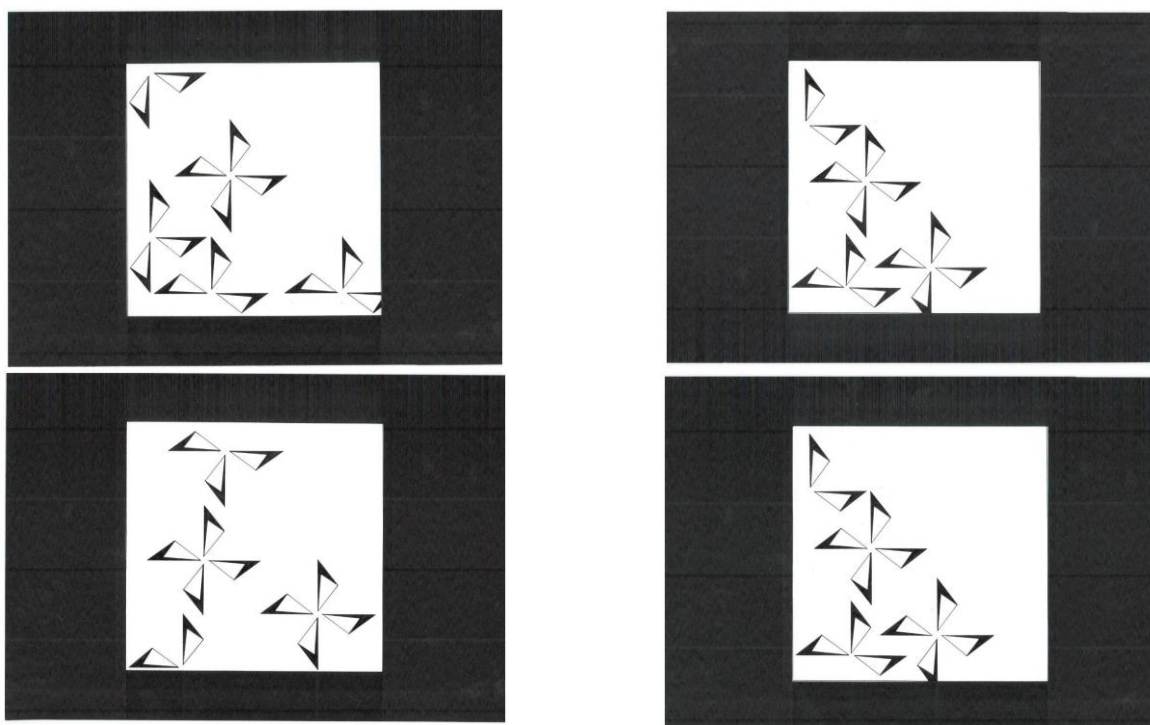
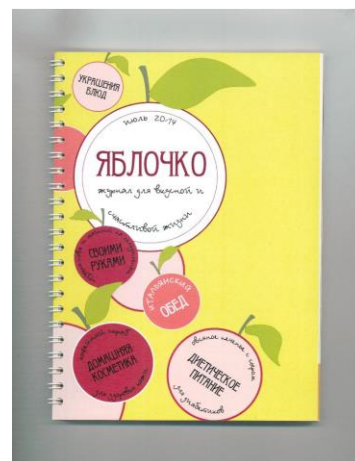


Рис. 1. Пример модульных композиций на глагол

Студенты выполняют данное задание с удовольствием, но это собственно упражнение, а не само проектирование. А мы ещё помним, что очень хочется не «погасить» у студентов ОГОНЬ желаний проектировать! Конечно, когда они научатся «сочинять» истории о различных событиях, вещах, услугах, функциях используя скупые способы изображения, у них появится даже азарт к такому изобразительному виду изложения своих мыслей и впечатлений. В процессе проектирования более сложных объектов дизайна они поймут, что у них практически нет проблем с идеями для проектирования (см. Рис. 2, 3, 4, 5).



а



б

Рис. 2. Пример применения модульных композиций в проектировании объектов графического дизайна: а. Разворот обложки журнала «Яблочко»; б. Лицевая часть обложки журнала «Яблочко»



Рис. 3. Пример применения модульных композиций при проектировании экспозиции проекта: «Фирменный стиль Фестиваля Европы» (планшет с презентацией объектов фирменного стиля фестиваля)

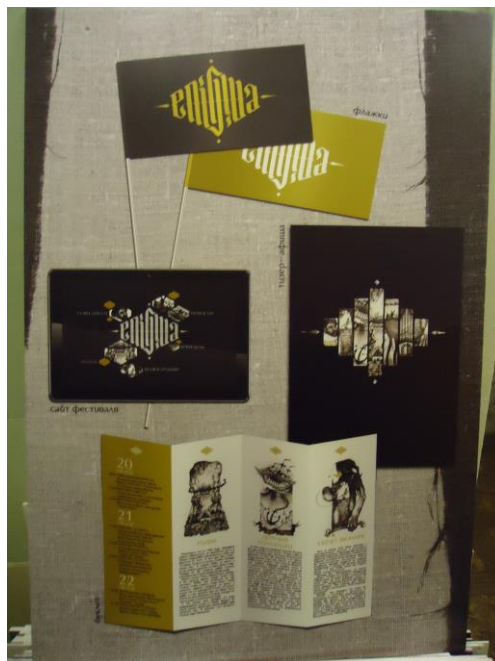


Рис. 4. Пример применения модульных композиций при проектировании экспозиции проекта: «Фирменный стиль Фестиваля Европы» (планшет с презентацией объектов фирменного стиля фестиваля)



Рис. 5. Пример применения модульных композиций при проектировании экспозиции проекта: «Фирменный стиль Фестиваля Европы» (планшет с презентацией объектов сувенирной продукции фестиваля)

Одновременно с выполнением первого задания автор данной статьи предлагает студентам выполнять и второе задание, которое кажется наиболее творческим и одновременно привычным, известным. Это создание графических композиций на основе монотипии академическими средствами графики.

Задание второе: сделать отдельно несколько монотипий с отпечатком внутренней стороны ладони, используя гуашь темного цвета и несколько монотипий на основе нитки, окрашенной тушью и выложенной хаотично между двумя листами бумаги. У студента должно получиться не менее 5-10 монотипий, созданных вышеуказанными способами. Для работы выбираются монотипии, изображения на которых получились наиболее графичными: множество контрастных, четко видимых линий и «клякс», позволяющих «дорисовать» случайный отпечаток до состояния графического объекта станковой графики.

Задача задания заключается в следующем: необходимо в случайно полученном отпечатке увидеть стилизованное изображение, перекликающееся с чем-то реальным, что мы можем увидеть вокруг нас в обществе, природе и дорисовать это изображение до состояния объекта станковой графики в стиле линий и пятен полученных в монотипии.

Цель задания: научиться видеть в случайных пятнах и линиях изображение, приобрести навыки стилизации реальных объектов, выработать новые способы и стили изображения, научиться расширять образное видение самостоятельно, используя индивидуальные возможности организма.

Средства изображения: бумага свободного формата различного цвета и фактур, гуашь темного цвета, тушь, нитки (по выбору студента), навыки академического рисунка и графики, креативность мировоззрения приветствуются. «Вольности» с применением цветной гуаши разрешаются, но в условиях создания монотипии не указываются.

Автору данной статьи, как преподавателю, всегда интересно, какое количество студентов из состава группы «ослушаются» этих установок о применении темной гуаши: таким образом, выявляются СМЕЛЫЕ дизайнеры и индивидуальные «пристра-

ствия» по цветовосприятию. В дальнейшей работе преподавателя со студентом эти знания ОХ, КАК! «пригодятся»: каждый студент-будущий автор, уникален и интересен, должен быть. И как дизайнер должен понимать свой творческий потенциал, быть уверенным в своих творческих силах, уметь их сохранять, накапливать и развивать.

Итог задания: применение дорисованных монотипий в проектировании объектов графического дизайна (см. Рис. 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13).

Монотипии на основе отпечатка ладони всем известны с детства: студенты делают такие отпечатки с удовольствием и в большом количестве. Конечно, далее необходимо найти в этих случайных отпечатках образы и сюжеты, но тут вступает в силу не только индивидуальное творчество, но и коллективное: происходит раскрепощенный творческий процесс. Азарт найти в каждом отпечатке изображение позволяет легко и непринужденно пробудить образное видение каждого студента, а затем научить применять эти навыки и способности при проектировании объектов графического дизайна.

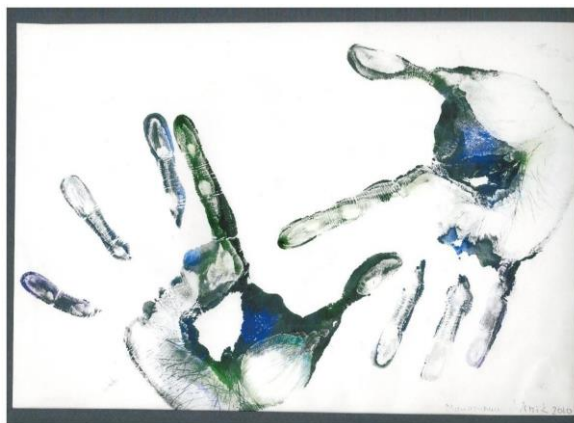


Рис. 6. Монотипия, созданная на основе отпечатка ладони, но не доработанная до графического изображения

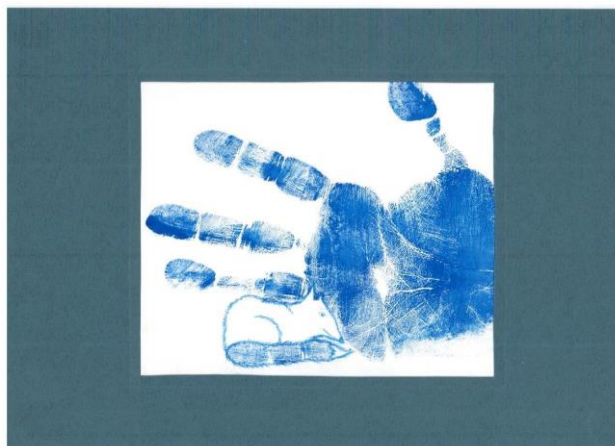


Рис. 7. Монотипия на основе отпечатка ладони: пример минимальной дорисовки за границам отпечатка



Рис. 8. Монотипия на основе отпечатка ладони: пример минимальной дорисовки пейзажа



Рис. 9. Монотипия на основе отпечатка ладони: пример минимальной дорисовки собственно не самого отпечатка, а пустоты внутри отпечатка

Данный отпечаток получился не графичным, а пастозным. Но студент нашел «выход» и выполнил задачу, поставленную в задании.



Рис. 10. Монотипия на основе отпечатка ладони:

пример минимальной дорисовки не самого отпечатка, а пустоты внутри отпечатка

Обе вышеприведённые работы выполнил один студент. Второй отпечаток получился «графичным», с хорошими отпечатками линий ладони, но удивительно то, как студент решил использовать данное изображение: сюжет изображенного наполнился смыслом. Узнаваемый портрет А. С. Пушкина гармонично воспринимается на фоне индивидуальных линий ладони человека, что и подтверждает уникальность автора в любом виде творчества. Придумать такое изображение специально довольно сложно, не имея богатого образного ряда и опыта, которые постоянно развиваются в процессе жизни рисующего человека. А монотипия «пробудила» творческое мировосприятие и индивидуальное чувство юмора студента.

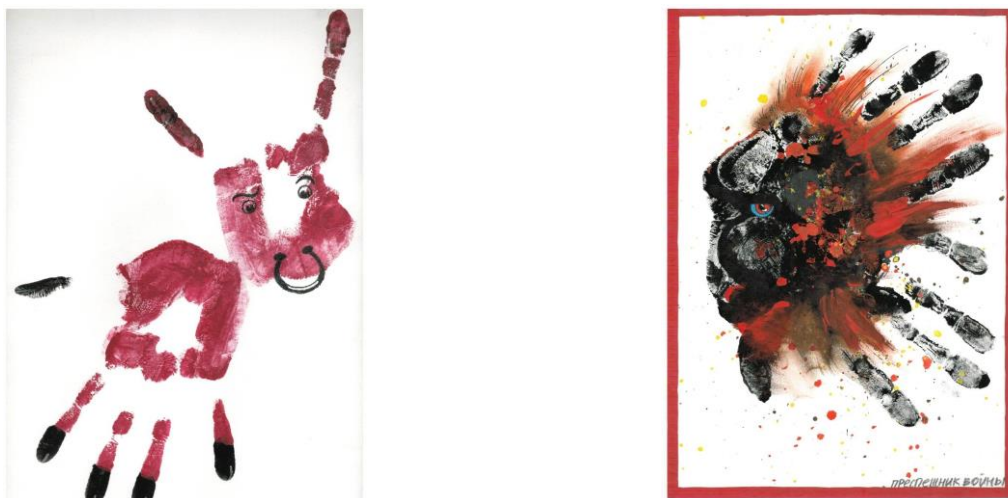


Рис. 11. Монотипии на основе отпечатка ладони: примеры дорисовки отпечатка в системе линий и пятен, полученных на монотипиях



Рис. 12. Обложка альбома для рисования: пример использования монотипии на основе отпечатка ладони в проектировании объектов графического дизайна

Монотипии на основе нитки, окрашенной тушью, позволяют получить отпечаток, напоминающий студентам графические изображения в иллюстрациях, мультфильмах, графике компьютерных игр, в работах станковой графики современных художников. Получаются они «легко» и вдохновляют своими композициями к дорисовыванию сюжетов и образов. Основная сложность в выполнении данного задания –

«не испортить» сам отпечаток, «тактично» дорисовать «увиденное» на отпечатке в стиле получившихся случайно линий и пятен. В процессе прорисовки монотипий студенты обретают навыки образного видения и получают на собственном опыте разнообразные способы изображения (см. Рис. 14, 15, 16, 17, 18).



Рис. 13. Обложка альбома для зарисовок: пример использования монотипии на основе отпечатка ладони в проектировании объектов графического дизайна



Рис. 14. Монотипия на основе отпечатка нитки окрашенной тушью: пример минимальной дорисовки отпечатка (дорисованы только глаза)

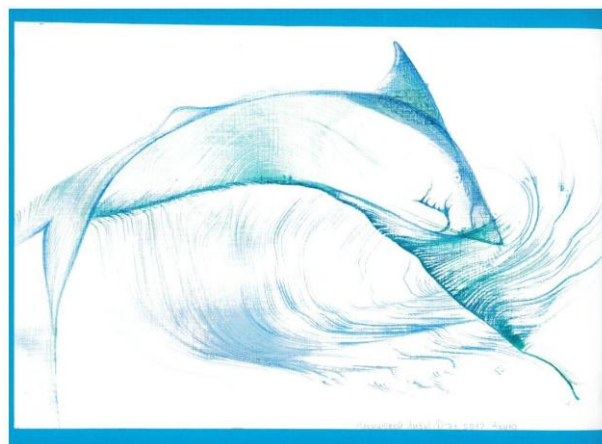
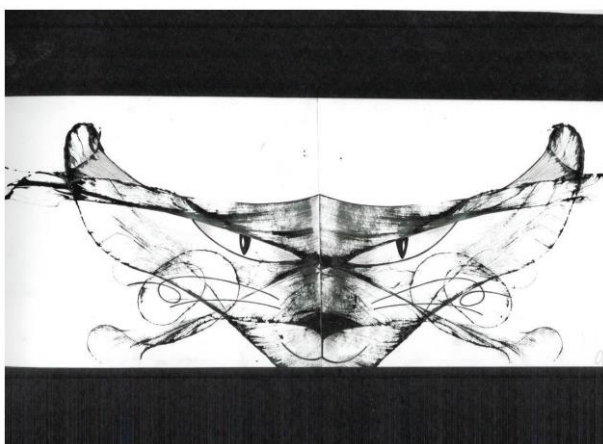


Рис. 15. Монотипии «Кот Чеширский» и «Акула» на основе отпечатка нитки, окрашенной тушью: пример минимальной дорисовки отпечатков (дорисованы глаза Кота и затушевано тело у Акулы)

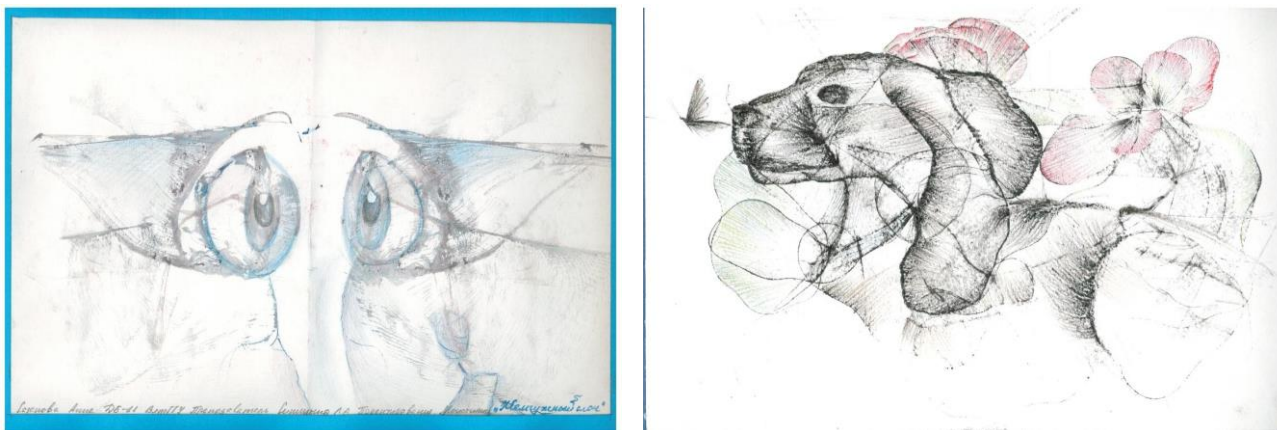


Рис. 16. Монотипии «Розовый Слон» и «Знакомство» на основе отпечатка нитки, окрашенной тушью: пример максимальной дорисовки отпечатков

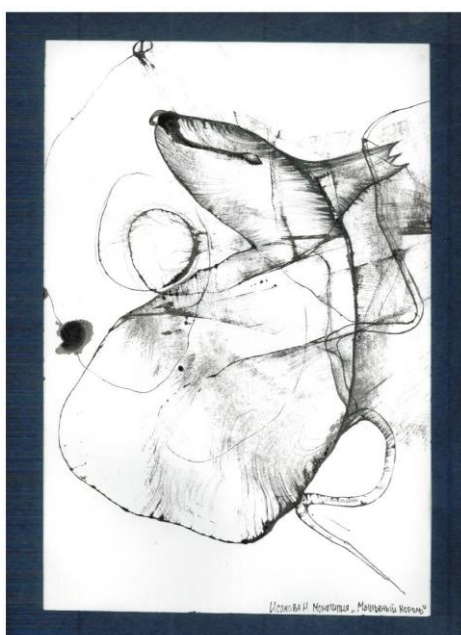


Рис. 17. Монотипия «Мышиный Король» на основе отпечатка нитки окрашенной тушью: пример получения иллюстрации к литературному произведению



Рис. 18. Монотипия «Портрет Чайки» на основе отпечатка нитки, окрашенной тушью: пример получения стилизованного изображения не только персонажа к литературному произведению, но и представителя фауны

Композиция – ключевое слово не только в изобразительном искусстве, но и в разработке объектов дизайна. Следовательно, очень важно научить студента разрабатывать тот или иной вид композиции и затем, используя её, проектировать объекты дизайна. В графическом дизайне важную роль при проектировании объектов графического дизайна играет умение студентов создавать качественные и интересные графические изображения в авторских композициях. Представленная в данной статье авторская методика разработки модульных композиций и параллельное выполнение графических изображений на основе случайных отпечатков позволяет каждому студенту, независимо от уровня стартовых (базовых навыков) в изобразительном искусстве или дизайне, проектировать объекты дизайна различного рода сложности.

Солоницына Марина Николаевна,

старший преподаватель кафедры культурологии ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров

kaf_cult@vshu.kirov.ru

Символика лилии в европейской художественной культуре

Аннотация. В статье прослеживается изменение символического содержания образа лилии в мифологии, христианской и народной традиции, воплотившегося в произведениях изобразительного искусства Европы в хронологических рамках от древнего мира до эпохи модерна.

Ключевые слова: символизм, атрибут, хтонический образ, геральдика, христианская традиция.

Один из красивейших цветов – лилия – нежная, роскошная, обладающая чарующим запахом, привлекала к себе внимание в течение всего развития человеческой культуры. Образ лилии запечатлён в мифологии, пословицах, христианской символике, геральдике, изобразительном искусстве.

В Древнем Египте, в древних шумерской и семитских культурах лилия иногда выступала символом плодородия. Водная белая лилия – лотос – в Верхнем Египте считалась символом власти фараона как солнечного божества. Согласно древнеегипетской мифологии бог Солнца рождается из распустившегося лотоса в виде младенца Нефертума. Голубая лилия являлась символом смерти. Из лотоса же родился, согласно индийской мифологии, бог – творец мира Брахма. Лотос у индусов олицетворяет и богиню – мать.

В минойской цивилизации лилия, являвшаяся символом богини Бритомартис, являлась излюбленным мотивом декоративного искусства. В известнейшей фреске из Кносского дворца «Царь – жрец» молодой царь шествует по лугу с цветущими лилиями. Изящные, плавные очертания стеблей, листьев, лепестков хорошо сочетаются с формами человеческого тела. В Кносском дворце стены одной из комнат расписаны фресками с изображением цветущих лиловых лилий в саду с плавно изогнутыми стеблями и лепестками.

У древних греков белая лилия считалась цветком Геры, так как появилась из капель её молока. Помимо этого, лилия считалась олицетворением непорочности, и поэтому являлась атрибутом Артемиды и амазонок. С другой стороны, лилия являлась и атрибутом Афродиты, становясь воплощением плотской любви и брака. Брачное ложе Зевса и Геры было устлано лилиями. Лилии украшали плащ Зевса Олимпийского и волосы муз. Персефона была похищена Аидом во время сбора бу-

кета из лилий и фиалок. Итак, древнейшее семантическое значение лилии – воплощение богини – матери, рождающей мир природы, образ Солнца и олицетворение непорочности.

Важное место занимает лилия в иудейской символике. Она символизирует колена Иуды. Звезда Давида – «Маген Давид» – лилия. В Ветхом Завете указывается, что лилия являлась украшением медных колонн храма Соломона: «И над столбами поставил венцы, сделанные на подобие лилии» (Третья Книга Царств, 7). В «Песне Песней» Соломона лилия выступает как хтонический символ плодородия: «Живот твой – круглая чаша, в которой не истощается ароматное вино; чрево твоё – ворох пшеницы, обставленный лилиями» (Песнь Песней, 7: 2).

Воплощая женские хтонические божества, позже мужские небесные (солнечные) божества, лилия выступала символом плодородия и в этом значении использовались чаще золотистые и красные виды растений. Белые же соотносились с непорочностью, а отсутствие потомства приближало к отождествлению со смертью.

Обширна христианская символика лилии. Согласно библейскому преданию, лилии появились из слёз изгнанной из эдемского сада Евы. Лилия – символ Девы Марии, её девственности и чистоты. Из предшествующей традиции христианство, прежде всего, заимствовало идею невинности, чистоты и надежды. Части цветка воплощают определённые качества Богоматери: прямота стебля – Божественный ум, белый цвет – чистоту, поникшие листья – скромность, аромат – Божественность. В западноевропейском искусстве эпохи Возрождения лилия непременно присутствует в сцене Благовещения (в иудейской традиции она являлась атрибутом Гавриила и доверия к Господу). Уже в маленькой картине Дуччо (1250/66 – 1318/19) из Лондонской Национальной Галереи между фигурами архангела и Богоматери находится широкая круглая ваза с тонкими стебельками и маленькими цветами лилии, указывая на абсолютную безгрешность Девы Марии. «Ангел тихо, проникновенно приветствует Марию. Его одеяние, воздушность фигуры, скипетр с лилией (символ небесной власти) и приветственное движение правой руки – всё это отвечает канонам византийской иконографии, так же как и то, что Мария принимает ангела стоя» [1]. В большой алтарной картине Симоне Мартини (ок. 1284 – 1344) из флорентийской Галереи Уффици, воплотившей уже готическую традицию, ваза принимает изящную форму, стебли лилий высоки и имеют плавный изгиб, согласующийся с изгибами крыльев и взметнувшегося плаща Гавриила и s-образным поворотом фигуры Богоматери. Стебли имеют несколько цветков (христианский символ бессмертия). В «Благовещении» Сандро Боттичелли (1489 – 1490) стебель с пятью цветками, как распустившимися, так и бутонами, написанный реалистично, находится в руке архангела, преклонившего колена перед Марией. Как отметила исследователь Т. К. Кустодиева: «Ангел здесь – вестник, принёсший мистическое предсказание. Он преклонил колени, но вся фигура полна нервного трепета. В его руке – огромная лилия, символ невинности, под тяжестью её цветов сгибается длинный стебель. За плечами ангела клубится прозрачная вуаль, а около ног вихрем разметалась розовая одежда. Приподнимая лицо, он протягивает к мадонне руку и, повинувшись этому жесту предсказания и предостережения, навстречу его руке мадонна простирает свою» [2].

Композиционное построение картины повторяется в «Благовещении» Леонардо да Винчи. Только Дева Мария не находится в смятении, как в произведении Боттичелли. Сидя за прялкой, она достаточно спокойно воспринимает Благою весть. На стебле находящейся перед лицом архангела лилии семь цветков (число Бога).

Тройная лилия в христианстве является символом Троицы и трёх добродетелей: Веры, Надежды и Милосердия. Воплощающая совершенство лилия отражает надежду на спасение и божественную награду праведникам. Белая лилия, называв-

шаяся «Пасхальной», в раннехристианском искусстве являлась символом дев – мучениц.

Лилия в искусстве являлась атрибутом Христа в сценах Воскресения и Страшного Суда. На алтарной картине «Жёны – мироносицы у гроба Господня» (Сиена, Музей Собора) Дуччо представил ангела, сидящего на Камне Помазания и возвещающего о воскресении Христа женщинам, держащим сосуды с благовониями, с белым скипетром, увенчанным изображением трёхлепестковой лилии. В сцене Страшного Суда «справа и слева от лика Христа могут быть лилия и меч, символизирующие соответственно, невинность и греховность» [2]. Изображение лилии, выходящей изо рта Христа, символизирует милосердие. В позднеготическом искусстве встречается сцена распятия Христа на лилии.

Лилия предстаёт как символ доверия к Богу в Нагорной проповеди. Христос, говоря о необходимости заботиться о душе и надеяться на Бога, отмечает: «И об одежде что заботитесь? Посмотрите на полевые лилии, как они растут: не трудятся, ни прядут; но говорю вам, что Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них» (Мф, 6: 28, 29). Эти слова подчёркивают значимость красоты скрытой, смирения и кротости, а не внешней эффектности облика. Лилия являлась атрибутом наиболее почитаемых святых: Франциска Ассизского, Доминика, Фомы Аквинского, Альберта Великого, св. Иосифа Обручника, родителей Девы Марии – Иоакима и Анны, Иоанна Крестителя и др. Встречаются изображения сцен, в которых младенец Христос вручает святому символ его добродетели – лилию.

В средние века сложилась геральдическая символика лилии. В Византии лилия воплощала процветание власти императора. Геральдическая лилия французских королей – fleur-de-lys- восходит к принятому на знамени основателя французского королевства Хлодвига изображению белой лилии. «Согласно легенде, Хлодвиг выбрал её в качестве эмблемы своего очищения престолом Крещения, когда принял христианство (лилия, символизирующая чистоту), но вплоть до XII века она не была официально принята монархией» [3]. При Людовике XII (1137 – 1180) на синем французском знамени появилось множество золотых лилий. В XIII веке лилия стала украшать королевский герб, с XIV века одежда короля стала украшаться золотыми лилиями. Три лепестка французской геральдической лилии символизируют мудрость, преданность и доблесть, на которых основывается королевство. В настоящее время лилии украшают Большой гербовый щит Франции и гербы 21 провинции.

Эмблемой Флоренции является тёмно-красная лилия – символ процветания города. Первоначально лилия появилась на гербе Медичи, а затем – Флоренции и Тосканы. Лилии встречаются на гербах многих римских пап, западноевропейских и русских дворян.

Реалистичное изображение цветов появляется в живописи XV века. Символика их остаётся христианской. У дорожки, на которой стоит юноша в картине Витторио Карпаччо «Рыцарь», растут цветы, в том числе и белая лилия (имеющая три цветка на стебле) – свидетельство духовных качеств изображённого. Рисунки лилий есть в наследии Леонардо да Винчи. На переднем плане центральной части «Алтаря Портинари» Гуго Ван дер Гуса представлен один из лучших натюрмортов с цветами в нидерландской живописи XV века. Цветы – лилии, ирисы, колокольчики, гвоздики – написаны ботанически точно и, в то же время, поэтично. Красная лилия в мавританской вазе (как и гвоздика) – символ крови Христовой. На обороте мужского портрета из триптиха с изображением Богородицы с младенцем и донаторов нидерландец Мемлинг поместил первый в истории искусства цветочный натюрморт, в котором на украшенном геометрическим орнаментом ковре помещена фаянсовая ваза с монограммой Христа и букетом из лилии, ириса и колокольчика. Великолепная белая лилия с прямым стволом (чистота) возвышается над тремя ирисами (страданием) и

расположенными ещё ниже колокольчиками (символ победы жизни над смертью). Объединяющий цветы сосуд – источник вечной жизни – Иисус.

Образ лилии встречался в искусстве романтизма и символизма. Часто цветы лилий украшали причёски или платья, находились в руках девушек, символизируя их непорочность. В работе прерафаэлиты Чарльза Олстона Коллинза (1828 – 1873) «Convent Thoughts» (1851) представлена монахиня, возможно, в монастырском саду (видна высокая, ограждающая территорию стена) перед прудом в светлый солнечный день. В руках девушки в белых одеждах – цветок лилии, рядом с её фигуркой – клумба с высоким лилейным стеблем, а в пруду – водные лилии. Сама чистая хрупкая дева подобна нежным белым лилиям, её окружающим. Декоративное обрамление живописного поля выполнено тоже в виде стеблей лилии. В импрессионистическом женском портрете работы Фредерика Карла Фриске (1874 – 1939) фигура в кресле, освещённая ярким солнечным светом, окружена цветами: белыми лилиями, дельфиниумами, фиалками. Художники П. Баннистер и Ж. С. Сарджент (1856 – 1925) представляли детей среди садовых клумб с цветущими лилиями («Garden Study of the Vickers Children», 1884). Женщины в окружении лилий, женщины, вдыхающие их аромат, предстают в произведениях Л. К. Германа («Charlotte Berend Corinth with Lilies», 1911) и Д. У. Александра («Дама с лилиями»), А. Мухи (декоративное панно с изображением женщины в венке и с букетом из лилий). Модель в «Женском портрете» (1891) прерафаэлитки Спартали Марии Стиллман (1844 - 1927) представлена держащей в руках раскрытую Библию и чётки на фоне улицы южноевропейского города. Рассыпанные по плечам золотистые волосы красиво сочетаются с сиреневым платьем, прекрасное, с правильными классическими чертами лицо задумчиво. Окружающие её белые лилии (одна в руках, другая – за спиной) одухотворяют образ, подчёркивая возвышенную целомудренность. В известной картине И. Н. Крамского «Лунная ночь» (1880) взгляд освещённой луной девушки в белом платье, сидящей на скамье на берегу пруда, обращён к белым водным лилиям в тёмных водах. Как отмечает в статье, посвящённой образу лилии в искусстве модерна и поэзии И. Ф. Анненского, исследователь Н. Е. Леонова, «в модерне предпочтение отдавалось изысканным, культивированным цветам – лилиям, ирисам и орхидеям. Они требуют особого ухода, их нельзя оставлять без внимания человека» [4]. В «Примавере» М. А. Врубель создал образ меланхолично-поэтической женщины – лилии. Формы нежных цветков и стеблей белых лилий перетекают в пряди женских волос, бледное тонкое лицо подобно тонким полупрозрачным лепесткам. Данный приём ранее Врубель использовал в растительных орнаментах боковых приделов Владимирского собора в Киеве, сливая животные и цветочные формы. Исследователь А. А. Русакова отметила, что Врубель «никогда не впадал в мистическую цветочную символику в духе Новалиса, подхваченную рядом поэтов и живописцев конца века. Ни здесь, ни в дальнейшем при работе над «светскими» декоративными композициями не соблазнялся он и эротическим сопоставлением цветочных форм с формами женского тела, как это делали Гюисманс в своей прозе и множество мастеров западноевропейского модерна – в живописи, графике и прикладном искусстве» [5].

Символика праведности и смертная сочетаются в рисунке О. Бердслея «Саломея с головой Иоанна Крестителя» (1894): из пролитой крови вырастает лилия. «Смертная» символика лилии встречается в народной традиции. Лилия сломленная в западноевропейских странах воспринималась как утрата девушкой невинности. Таинственно появляющаяся лилия считались вестницей смерти монаха. В народной традиции считалось, что на могиле невинно осуждённых вырастают белые лилии. В образе белой лилии могут появляться души умерших. Таким образом, лилия являлась и образом загробного мира, седины. Среди цветов в офорте М. Якунчиковой «Смерть и цветы» представлен череп. Н. Е. Леонова отметила, что «художники мо-

дерна смерти не боялись. Тема смерти в модерне была преподнесена таким образом, что доставляла эстетическое наслаждение. Смерть завораживала, была поражающе красива» [6].

В декоративных мотивах модерна встречается образ водяной лилии (традиционный символ чистоты сердца, души и помыслов). Он часто присутствует в оформлении интерьеров, лестничных перил, в архитектурном декоре (продолжение врубелевского мотива перетекания в женские волосы), в оформлении водосточных труб. «В тесной связи с этими безликими, стихийными фигурами находятся изображения женских масок с длинными волосами, ставшие визитной карточкой модерна. В лицах подчеркивается не индивидуальность, не живость выражения, не движение, показывающее, что мы видим часть цельного человеческого существа. Напротив, широко раскрытые (или закрытые) глаза, их взгляд, устремленный в никуда, сонное или экстатическое выражение, превращение их волос то в извивы трав, то в цветочные гирлянды, то в архитектурные тяги говорят о том, что перед нами — стихия, антропоморфное, а не человеческое начало. Грезит с закрытыми глазами женский лик на фасаде дома б по Кузнецкому мосту, волосы его сливаются и с волнообразными спиралями, и с цветочными гроздьями. Из ниши с женским бюстом, которая украшает угол доходного дома Л.Р.Шредер по набережной Пряжки, 34б, в Петербурге, ниспадают, стекают вниз по стене широкие длинные листья аканфа... Сад-символ — это цельный образ, в котором реальность и тайна слиты неразрывно, просвечивают друг через друга и превращают процесс восприятия в путь к глубинным прозрениям, к постижению непостижимого, «несказанного» мира» [7].

Развитие культурной традиции вносило в образ нежнейшего и прекраснейшего из цветов — лилии — новые значения, одухотворяя и переосмысливая его. И древнюю космическую символику, и олицетворение ценных духовных качеств, надежды, печали воплотил в себе образ этого чарующего цветка.

Ссылки на источники

1. Прокоп М. Итальянская живопись XIV века. — Будапешт: «Корвина», 1988. — С. 76.
2. Холл Д. Словарь сюжетов и символов в искусстве. — М.: КРОН — ПРЕСС, 1996. — С. 536.
3. Леонова Н. Е. Образ лилии в искусстве модерна и в поэзии И. Ф. Анненского // Вестник Новгородского государственного университета. — 2010. — № 56. — С. 41.
4. Русакова А. А. Символизм в русской живописи. — М., 2001. — С. 71.
5. Леонова Н. Е. Указ. соч. — С. 43.
6. Кустодиева Т. К. Сандро Боттичелли. — Л.: Аврора, 1971. — С. 88.
7. Соколов Б. Каменный сад русского модерна. — URL: <http://nasledie-rus.ru/podshivka/7516.php>.

Софронов Геннадий Алексеевич,

доцент кафедры дизайна и изобразительного искусства ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров

Софронова Надежда Иосифовна,

старший преподаватель кафедры дизайна и изобразительного искусства ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров

tid@vshu.kirov.ru

**Анатомические особенности и последовательность выполнения
лепки головы человека на занятиях по скульптуре
для студентов по направлению подготовки «Изобразительное искусство»**

Аннотация. В статье характеризуется значимость выполнения скульптурной лепки головы человека, ставятся основные цели и задачи, особое внимание уделяется знаниям пластической анатомии, нахождению пропорциональных отношений всех частей и элементов головы, поэтапному ведению работы, изучению скульптурной объемной пластики, передаче и созданию профессионального художественного образа.

Ключевые слова: скульптура, лепка головы человека, этапы выполнения скульптуры, скульптурная пластика, художественный образ.

В системе высшего профессионального образования дисциплина «Скульптура и пластическая анатомия» в ряду дисциплин художественного цикла занимает одно из важных мест. Теоретические знания, практические умения и навыки, полученные студентами при изучении тем данной дисциплины, выполнении практических заданий могут быть использованы при освоении таких ведущих дисциплин, как «Академический рисунок», «Живопись», «Композиция». У студентов при выполнении лепки рельефов, объемной скульптуры малых форм вырабатывается так необходимое для их учебной и творческой деятельности объемно-пространственное мышление, которое перерастает в профессиональное умение изображать трёхмерную объемную форму. Выполняя скульптурные задания, студенты учатся грамотно выполнять поставленные цели и задачи, приобретают знания по пластической анатомии, познают технику скульптурных пластических материалов, получают технические умения и навыки работы скульптурными и мерительными инструментами и оборудованием.

Большое значение для студентов осуществляется возможностью получить широкие знания по пластической анатомии, которые так необходимы для освоения всех других дисциплин художественного цикла. Происходит межпредметная связь этих дисциплин.

Особый, наиболее значимый интерес у студентов вызывает работа по выполнению скульптурного задания, где на основе полученных знаний по пластической анатомии они с натуры лепят объемную скульптуру головы человека. Лепка с живой натуры даёт возможность не только чётко передать анатомическое строение формы головы, но и почувствовать жизнь, которую должен воспроизвести выполняющий эту очень сложную и творчески интересную работу студент.

На профессиональном языке скульптора «голова» означает выполненную объёмную скульптуру головы вместе с шеей, но иногда мы можем увидеть на выставках одну голову без шеи. Это творческое, авторское решение скульптора.

Преподаватель должен грамотно, доступно и понятно довести до студентов все, поставленные для выполнения данного задания, цели и задачи, напомнить необходимые теоретические знания по пластической анатомии строения костной и мышечной основы головы, шеи, плечевого пояса человека. Указать на особенности пластического характера строения всех основных частей и рассказать как выполнить рабо-

ту по лепке с помощью скульптурных и мерительных инструментов и приспособлений. Очень важно довести до студентов о необходимости поэтапной последовательности ведения этого задания. Необходимо подробно методически грамотно объяснить цели и задачи по практической работе на каждом этапе, ответить доходчиво на все возникшие в процессе объяснения вопросы. Во время ведения практической работы преподаватель должен оказывать студентам теоретическую и практическую помощь.

С каждым студентом педагог должен работать индивидуально в процессе ведения этапов лепки головы, так как студенты имеют разный уровень подготовки, умений и способностей. Поэтому необходимо применять индивидуальный подход к каждому студенту.

Во время объяснения педагог показывает фотографии аналогов скульптурных работ, выполненных скульпторами-классиками, а также лучшие скульптурные работы студентов, которые уже прошли курс обучения по скульптуре. Представленные аналоги и работы произведут наглядное стимулирующее воздействие, которое вызовет у студентов желание сделать также или даже лучше.

Педагог должен настроить студентов на плодотворную работу, своевременно в процессе лепки помогать кому словесно, а кому практически стеком на его работе. Наиболее способным студентам необходимо давать возможность больше работать самостоятельно, наблюдая за правильностью ведения лепки и вмешиваясь, когда студент оказывается в затруднении. Вообще всех студентов нужно больше приучать к самостоятельности ведения работы, это вырабатывает у них индивидуальность характера, уверенность в своих силах, нацеливает на получение знаний, умений и навыков, вдохновляет на творчество, вырабатывает стремление стать художником-творцом.

Работу по лепке головы студенты начинают с выполнения графических линейно-конструктивных зарисовок головы человека на нахождение пропорциональных отношений всех частей и элементов головы человека, применяя знания по пластической анатомии, используя взаимосвязи осей с учетом линейной перспективы, на передачу характерных особенностей головы. Каждый студент должен отобразить не только характерные черты человека, но и попытаться создать психологический образ на основе наблюдения и ассоциативного воздействия, передаваемого человеком [1].

Затем под руководством преподавателя студент делает отбор наиболее грамотно построенного, характерно переданного, образно творчески найденного изображения головы человека. Далее ставится задача на выполнение второго этапа работы – объемного фор-эскиза в пластилине. Фор-эскиз необходим для нахождения основных пропорциональных объемов головы человека. Можно сделать два фор-эскиза и снова сделать отбор наиболее удачного решения.

Следующим этапом является этап выполнения каркаса, который необходим для лепки головы человека в размере. Педагог на школьной доске мелом объясняет все технические особенности изготовления каркаса. Студент должен сам его сделать, применяя все необходимые для этого материалы и инструменты.

Каркас для лепки головы выполняется на квадратной основе из ДСП, деревянных брусков и проволоки различной толщины. Для выполнения каркаса головы из прочной железной проволоки выгибается петля (овал), которая приколачивается к основе, для придания прочности конструкции приколачивают деревянные бруски.

Затем когда студенты сделали крепкие и надежные каркасы для лепки головы, педагог даёт студентам методические рекомендации по этапам ведения работы по выполнению объёма головы. Студенты должны хорошо понять как необходимо правильно создавать объёмную форму головы.

Свою работу по лепке студенты начинают с начального этапа, то есть набирают цельную общую форму головы, увеличивая размеры пропорционально с фор-эскиза.

Первоначально объём формы головы должен решаться крупными плоскостями, словно вырубленными топором. Крупными кусками пластилина набираются основные объёмы формы головы, образуя единое целое. Сначала на основу каркаса в районе шейного отдела лепится большим количеством пластилина общий объём шеи для устойчивости всей модели головы, затем набирается объём самой головы. Для экономии пластилина, а также для облегчения общего веса можно внутрь кольца каркаса головы вставить наполнитель – пенопласт. Необходимо следить, чтобы железный каркас оставался внутри пластилинового объёма головы. Затем наступает следующий этап – конструктивное построение всех элементов объёма с помощью осей, с передачей пропорциональных отношений с нахождением их характерных особенностей. Здесь очень важно вспомнить костную основу головы человека, шейного отдела, плечевого пояса, то есть пластическую анатомию. Педагог должен поставить перед студентами скелет человека и напомнить костное строение каждого из названных отделов. Студенты большое внимание должны уделить костному строению черепа, увидеть и понять конструктивную характеристику всех его объёмов, их пропорциональные отношения друг с другом, найти конкретные характерные точки [2].

На лицевой части выполненного объёма проводится вертикальная линия – центральная ось будущего лица, затем задаются все горизонтальные оси для нахождения и конструктивного построения элементов лица. Используя оси, студенты начинают набирать общий объём всех конструктивных форм лицевой части головы, мозговой части. Затем необходимо проследить очертание форм модели: головы, шеи (профиль, фас), наращиванием пластилином сходства в общих чертах. При выполнении работы в масштабе 1:1 не следует нарушать размеров модели, так как, утратив пропорцию одной части, происходит последующее искажение формы всей модели.

Установив в общих чертах объём рассматриваемой спереди работы вместе с объёмом волосяного покрова в соответствии с профилем, приступают к выполнению лба с лобными буграми, надглазничными дугами, скуловыми отростками лобной кости и височными линиями, выступами скуловых костей и нижнечелюстной кости, покрытых мягкими тканями. Костный рельеф, выступающий непосредственно под кожей в различных точках головы служит ориентиром. Далее отмечаем стеком линии формы глаз, смыкания губ и границу прикрепления волос ко лбу, и начинается их объёмная лепка. При работе над образом модель вращают на скульптурном станке, уточняют и прорабатывают для полной пропорциональной соразмерности все крупные планы модели, всякий поворот работы должен сопровождаться поворотом модели, сидящей на поворотной напольной плоскости на такое же количество градусов.

Повернув голову в профиль, студент должен определить местоположение и структуру уха, а затем набрать форму его в общем объёме. Рассматривая голову справа, и в профиль, необходимо отметить объёмные размеры мозговой части с объёмом волос, объёмные характеристики лобной части, лицевой угол выхода объёма носа вперед, размер глазниц, век и глазного яблока, рельефы скуловых костей, продолжающихся по направлению к ушной раковине скуловыми дугами, форму и объём подбородка. На выполненном общем объёме шеи необходимо задать направление, месторасположение, а затем и вылепить объём грудино-ключично-сосцевидных мышц с их нижними прикреплениями к ключице, к груди. Набрать объём гортани между ними, выступающей у мужчин (кадык). При построении объёма лобной кости, бровных валиков надлежит интегрировать их в общий объём и найти на них форму и объём бровных дуг. Одновременно необходимо установить объём и характер прядей волос на всей поверхности головы. Характер лицевой части головы показывает, найденный правильно анатомически и пропорционально, нос, поэтому убедительно находится строение носа, с передачей его характерной формы, обу-

словленной носовыми костями, хрящами носа и ноздрями. Передается форма и рельеф мимических мышц, сходящихся у углов рта. Их рельеф подчеркнут мышцей рта. Особое внимание уделяется лепке анатомического строения глаз, находящихся в глубине глазниц с возвышающимися над ними бровными дугами на бровных валиках, объёму и пластике губ, с их выразительными формами, характера ушных раковин.

При работе следует соблюдать форму объёмов в крупных планах, не входя в детали и пренебрегая мелочами, и постоянно вращать работу на скульптурном станке, сравнивая и промеряя основные формы и объёмы.

Большое внимание уделяется задачам по передаче характерных особенностей пластического строения головы. Эта работа начинается, когда хорошо найдена общая объемная форма, со всеми правильно найденными пропорционально объёмам элементов лицевой части, плечевого и шейного отделов, объема верхней мозговой части головы.

В процессе лепки головы педагог показывает, как использовать во всех случаях ведения работы пластический язык скульптуры, который должен быть применён для передачи объёмно-пространственной характеристики объёма головы.

Поэтому, для того чтобы это характеристика была точной и выразительной, необходимо изучить строение формы головы, определить его главные составные части, их взаимосвязь и взаимозависимость, уяснить себе основные формы этих частей и их влияние на форму в целом. Нужно проанализировать конструкцию модели и, исходя из этого анализа, определить структуру объёма и характер поверхности головы, своеобразие его форм.

Заканчивается работа по лепке головы человека нахождением мелких характерных деталей, передачи характерной пластики всех элементов головы с использованием методов обобщения, которые должны передать характерный образ данной натуры.

Поэтапное ведение процесса лепки головы человека позволит студентам грамотно выполнить все поставленные цели и задачи, сделать работу художественно убедительной, завершённой и творчески значимой. Выполнение задания по лепке головы повысит у студентов их профессиональный и творческий уровень, теоретические знания по пластической анатомии, их практические умения и навыки в передаче пластики скульптурных форм, в овладении техники работы скульптурными материалами и инструментами при создании целостного скульптурного образа.

Большую значимость выполнения этого задания представляет полученный практический опыт по передаче объёмной формы головы средствами скульптуры, чувство трёхмерного объёма, которые будут так необходимы студентам для выполнения заданий по изображению головы человека в рисунке, живописи, композиции.

Студенты, выполняя лепку головы человека, получат широкую возможность освоить профессию не только художника-педагога, но и скульптора. Применяя техники работы с различными скульптурными материалами, они смогут выполнять творческие портреты в скульптуре и участвовать на художественных выставках различного уровня.

Ссылки на источники

1. Софронов Г. А., Софронова Н. И. Значимость конструктивного и анатомического изучения головы человека при обучении студентов академическому рисунку // Концепт. – 2014. – Спецвыпуск № 06. – ART 14573. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/14573.htm>. – Гос. рег. Эл No ФС 77-49965. – ISSN 2304-120X.
2. Башкатов И. А. Взаимосвязь методов обучения рисунку и скульптуре в специальной подготовке художника-педагога: дис. ... канд. пед. наук. – М., 2007. – 250 с.

Шалагинова Дарья Александровна,

студентка факультета технологии и дизайна ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров

dashashalaginova@mail.ru

Скульптурный материал папье-маше и возможность его применения в анималистическом жанре

Аннотация. В статье рассматривается жанр изобразительного искусства – «анималистика». Обращается внимание на преподавание анималистики в скульптуре. Определяются достоинства и недостатки скульптурных материалов, применяемых в образовательном процессе, среди всех вариантов выделяется папье-маше за доступность в приготовлении и легкость в применении.

Ключевые слова: анималистика, скульптурные материалы, папье-маше.

Анималистика — это жанр изобразительного искусства, основным предметом изображения которого являются животные. Данная тема достаточно широко распространена в живописи, графике, скульптуре и декоративно-прикладном искусстве. Многие художники областью творчества выбирают для себя именно анималистику – жанр, который будет всегда вызывать интерес, так как сюжеты таких произведений просты и понятны людям, как близким к искусству, так и не имеющим никакого отношения к нему. А также данная тема используется в преподавательской деятельности.

Создавать картины, на которых изображены животные, не просто, так как животные чаще всего находятся в движении. Статичные позы рисуются с дремлющей собаки и спящего кота, пугливого попугая. Динамичные позы в свою очередь рисуются быстрыми зарисовками. В качестве наглядного материала в школе применяют чучела животных и птиц, они хорошо помогают при изучении анатомии, а также их используют в натюрмортах и различных постановках для зарисовок.

В школе на уроках изобразительного искусства, выделяют несколько уроков на изображение животных. А такой жанр изобразительного искусства довольно увлекательный и интересен школьникам. Нужно уделить больше внимания таким урокам, для изучения этой темы более подробно включить изучение анатомии животных. Так же анималистика широко используется в скульптуре. Скульптура позволяет ощутить форму, пластику движения, изгибы, маленькие нюансы в создаваемом объекте. Скульптура – это форма на плоскости и в пространстве. Она обладает не только объёмом, глубиной, сюжетом и формой, но и цветом. Скульптура развивает пространственное мышление, учит составлять композиции [1]. На занятиях по скульптуре ребенок не только развивает моторику рук, способствуя развитию интеллекта и улучшению памяти, но и развивать наблюдательность, любовь к «братья меньшим», воспринимает более цельно всю форму, выразительность движения, фактуру.

Анималистика в скульптуре должна быть неотъемлемой частью образовательного процесса в дополнительном образовании. Жанр анималистики учит уважению к животным, состраданию, ответственности за их жизнь. Поэтому хотелось бы чтобы на уроках скульптуры был не только зрительный ряд из чучел птиц и животных, но и были презентации с показом фильмов, в которых звучало пение птиц, чтобы, находясь на природе, ребята могли слушать их пение, фильмы о животных и их повадках, движениях, а так же всевозможных рыб, живущих в глубинах морей, издающие характерные для них звуки [2].

На фоне всего разнообразия сюжетов этого жанра особенно интересны птицы и их изображения, они привлекают необычной формой и красивой пластикой. Своей выразительностью обладают и попугаи. В зоопарке детей зачастую привлекают птицы своими яркими красками, необычным шумом. Оперение попугаев тоже необыч-

ное, длинные перья хвоста и наполненные яркими красками крылья всегда привлекают внимание [3].

Образы птиц интересны для учебного процесса, детям легче изображать птиц, несложная форма строения тела и яркие цвета привлекают школьников. Так как существует большое количество скульпторов-анималистов, которые посвящают своё творчество птицам, благодаря этому есть возможность представить большое количество наглядного материала. Следовательно, рассматривать образы птиц в скульптуре будет занятием интересным и плодотворным. Возможно применение разнообразных материалов для изготовления изделия. Твёрдые, например, камень, мрамор, бронза, и мягкие: пластилин, глина, керамическая глина. Мягкие материалы наиболее приемлемы для образовательного процесса. Эти изделия, имеют возможность разнообразного декорирования. Пластилин можно покрыть сухой краской, бронзой, золотом или серебром, изделия из глины, керамической глины, можно расписать реалистично, декоративно, можно применить декоративные украшения бусинки, перья, ткани. Также к этому списку можно отнести вид папье-маше – лепка из бумажной массы. Такой материал может прекрасно дополнить и разнообразить применение постоянных материалов глины и пластилина для занятий скульптурой, он достаточно пластичный, удобный для лепки, не требует усилий для разминания [1].

Итак, материалы, которые наиболее часто используются в образовательном процессе, будут рассмотрены в ниже приведенной таблице (см. Таблица 1).

Таблица 1

Сравнительная характеристика скульптурных материалов, применяемых в образовательном процессе в системе дополнительного образования

<i>Название</i>	<i>Достоинства</i>	<i>Недостатки</i>
Пластилин	<ul style="list-style-type: none"> – изделия не требуют сушки – с каркасом такие изделия будут крепки устойчивые – можно покрыть красителями 	<ul style="list-style-type: none"> – пластилин с трудом поддается разминанию
Глина	<ul style="list-style-type: none"> – после сушки глина становится твердой – сделана из натуральных материалов – в дальнейшем можно расписать 	<ul style="list-style-type: none"> – после сушки изделие может потрескаться – для работы с таким материалом требуется специальная подготовка
Пластик (полимерная глина)	<ul style="list-style-type: none"> – после запекания в духовке становится твердой – разнообразная цветовая гамма – при смешении двух цветов можно получить дополнительные цвета 	<ul style="list-style-type: none"> – твердая масса – дорогостоящий материал – для работы с таким материалом требуется специальная подготовка
Керамическая глина	<ul style="list-style-type: none"> – после сушки изделие становится твердой сохнет без воздействия посторонних факторов – можно расписать изделие 	<ul style="list-style-type: none"> – для работы с таким материалом требуется специальная подготовка – дорогостоящий материал
Папье-маше. Бумажная масса	<ul style="list-style-type: none"> – материал мягкий, легко с ним работать – изделия сохнут без помощи посторонних факторов, получаются очень прочные – изделие после сушки можно расписать декорировать – экологически чистый материал 	<ul style="list-style-type: none"> – материал нужно приготовить, но это не занимает много времени – после сушки, поверхность изделия становится не ровной, поэтому необходимо выровнять ее шпатлевкой
Солёное тесто	<ul style="list-style-type: none"> – изделия сохнуть без помощи посторонних факторов – изделие после сушки можно расписать декорировать – изделие после сушки можно расписать декорировать – Приготовить его можно в любое время без денежных трат 	<ul style="list-style-type: none"> – хрупкое – материал нужно приготовить, но это не занимает много времени

Таким образом, можно сделать вывод о том, что все материалы имеют достоинства и недостатки, папье-маше можно выделить за доступность в приготовлении такого материала и легкость в применении. Благодаря простоте использования папье-маше можно вводить в процесс обучения скульптуре. Для того, что бы наиболее понятно изложить применение такой техники в дополнительном образовании был разработан конспект урока для подростков 11, 12, 13 лет и для студентов-педагогов изобразительного искусства мастер-класс по использованию бумажной массы и по применению её в образовательном процессе.

Так как скульптуру интересно рассматривать в жанре анималистика, конспект урока был разработан по теме: «Птицы в технике лепки из папье-маше», который рассчитан на 6 часов (3 занятия). В серии занятий ребята познакомятся с материалом папье-маше, рассмотрят примеры и создадут свое изделие.

Первый урок ознакомительный, ребята будут знакомиться с историей папье-маше и рассматривать виды техник изготовления изделий из папье-маше, чтобы у детей сложилось полноценное понятие о папье-маше.

Виды техник изготовления изделий из папье-маше:

1. Первый вид представляет собой послойное наклеивание на модель маленьких кусочков мокрой бумаги на заранее приготовленную модель. В классической технике наносится от нескольких до 100 слоев бумаги. Слои проклеиваются крахмальным клейстером или поливинилацетатным клеем.

2. Второй вид изготовления изделий из папье-маше – это лепка из массы папье-маше. Такая масса готовится из бумаги, клея и шпатлевки, ей можно обклеивать изделия, также можно создавать изделия, полностью состоящие из этого материала. Спектр применения массы из папье-маше очень широк.

3. Третий вид изготовления изделий из папье-маше прославился в России как лаковая миниатюра, а конкретно — шкатулки из Федоскина, Палеха, Мстеры и Холуи. Данный вид техники представляет собой послойное склеивание пластин плотного картона, где каждый слой просушивается. Склеивание должно происходить под прессом [4].

4. Также на первом уроке ученики знакомятся с анималистикой и рассматривают птиц, смотрят анатомию и зарисовывают анатомическое строение птиц. Далее преподаватель показывает произведения художников по данной теме, после ознакомления ребята приступают к созданию эскизов своих будущих птиц и проработке их в цвете. Домашним заданием будет доработать эскизы. На втором уроке ребята вместе с учителем приступают к изготовлению своего изделия, для наибольшей наглядности преподаватель готовит бумажную массу на уроке, так как она готовится быстро и легко. Для изготовления изделия преподаватель предлагает ребятам два варианта работы:

1. Сделать изделие полностью из бумажной массы;

2. Слепить изделие из пластилина, посередине по диаметру всей получившейся скульптуры поставить пластинки для лучшего разделения высохшей массы, облепить изделие бумажной массой, высушить, разделить половины изделия при помощи пластин, снять форму, которая получилась из бумажной массы, и склеить половинки [5].

Далее класс приступает к созданию изделия по своим эскизам, после завершения изделие должно просохнуть не менее двух суток. Домашнее задание – подготовить элементы для декорирования своей скульптуры в соответствии со своим эскизом. На третьем уроке дети декорируют свои высохшие изделия.

В рамках мастер-класса студенты создают птичек, за основу которых берётся картонный цилиндр. Такая технология выбрана для ознакомления с материалом, и для возможности применения данной темы в педагогической практике и в дальнейшей работе по профессии. Для выбора предлагается три варианта птиц:

сова, попугай, пингвин. Далее картонный цилиндр обклеивается бумажной массой, вылепливаются характерные детали: клюв, крылья, оперение. Изделие высыхает и декорируется. Такое несложное задание позволит познакомить студентов с данной техникой, не займет много времени на работу и хорошо подойдет для проведения урока по скульптуре в системе дополнительного образования.

Таким образом, папье-маше – материал, который нужно применять в образовательном процессе, вместе с другими скульптурными материалами. Папье-маше имеет следующие преимущества:

- небольшие затраты на материал;
- простота приготовления массы;
- легкость и интерес в работе с материалом;
- изделия из такого материала экологичные.

Детям нравится всё необычное и новое, поэтому такая техника обязательно должна полюбить ученикам. Изучение такой техники в жанре анималистика даёт возможность развивать у детей уважение к животным, сострадание, ответственность за их жизнь.

Ссылки на источники

5. Одноралов Н. Скульптура и скульптурные материалы. – М.: Изобразительное искусство, 1982. – 221 с.
6. Казакова Т. Г. Теория и методика развития детского изобразительного творчества. – М.: Владос, 2006. – 256 с.
7. Лыкова И. А. Мастерилка. Детское художественное творчество. – М.: Карапуз, 2008. – 68 с.
8. Бельтюкова Н. Папье-маше: книга с картинками о технике папье-маше. – СПб.: Питер, 2014. – 64 с.
9. Шаталова М. Папье-маше, технологии и виды. – URL: <http://www.happy-giraffe.ru/community/24/forum/post/50206/> (дата обращения 14.11.2014).

Шапин Евгений Валерьевич,

доцент кафедры дизайна и изобразительного искусства ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет, г. Киров
e.v.shapin@gmail.com

Проектирование загородного жилого дома как введение в курс проектирования для студентов по направлению подготовки «Дизайн среды»

Аннотация. В статье речь идёт о различных стилях загородного дома. Приводятся сведения об этапах развития стиля загородного дома в разные исторические временные периоды.

Ключевые слова: дизайн-проектирование, загородный дом, дизайн среды, архитектурный облик.

На примере небольшого архитектурного объекта, каким является загородный жилой дом, студенты знакомятся с основами архитектуры, методами формообразования, образностью архитектурных объемов, стилями архитектурного проектирования и модными современными тенденциями в дизайне среды. Об архитектурной моде сегодняшних дней и пойдет речь в этой публикации.

Если вы посмотрите на проекты, представленные на выставках, в каталогах и студенческих работах, то обнаружите большое количество интересных и оригинальных решений. В то же время, если вы заговорите об отечественной архитектуре с профессионалом в этой области, то выяснится, что с этим у нас есть серьёзные проблемы.

Ещё в советские времена наши архитектурные и дизайнерские мастерские славились «бумажными» проектами, которые выигрывали международные конкурсы, но которым суждено было остаться невоплощенными. Все решения диктовались чиновниками на государственном уровне. На первый план выходит утилитарность, политкорректность, стоимость, отодвигая требования эстетики и стиля в конец списка. Это в особенности сильно относилось к загородной архитектуре. Власть в СССР с её ориентацией на коммуны, урбанизацию, производственные базы считала малоэтажную застройку отмирающим видом архитектуры [1].

Со сменой государственного строя возросла потребность в проектировании индивидуального жилищного строительства. Сейчас условия диктует не чиновник, а заказчик, и его представления о красоте являются основополагающими. Сейчас о недвижимости начала 90-х годов ходят легенды: все помнят знаменитые «новорусские замки» из красного кирпича с башенками и глухими заборами, нередко расположенные на шести сотках. Жить тошно, ломать жалко, продать невозможно.

За прошедшие два десятилетия вкусы заказчиков-потребителей значительно изменились и стали более разнообразными. После ухода времён «дикого капитализма» люди ездили по «заграницам», познакомились с европейскими и мировыми архитектурными и дизайнерскими традициями, с пополнением ассортимента импортных строительных и отделочных материалов и предметов интерьера российская архитектура преобразилась. Рынок проделал большой путь от дома-крепости до организованного коттеджного поселка. Архитектурный облик загородного дома или посёлка меняется в лучшую сторону.

Практически вся загородная недвижимость представляет собой смешение элементов из различных стилей. Это вызвано стремлением человека сделать свой дом индивидуальным, выделиться из общей массы. Однако принцип стилевой совместимости должен быть соблюден, в противном случае облик жилища станет очевидным свидетельством отсутствия у владельца эстетического вкуса.

За время своего существования рынок загородного жилья пережил несколько этапов. В самом начале были разнообразные замки с башенками, потом пришла мода на дома-шалы, затем популярен стал стиль «хай-тек». Сейчас прослеживается возврат к классике, адаптированной к современности – так называемый «фьюжн». По данным AG CAPITAL, классическим проектам сегодня отдают предпочтение около 40% покупателей, а по собственному опыту практикующего архитектора могу добавить, что по крайней мере в Кировской области – более 50%. Для этого стиля характерно обязательное соблюдение пропорций классического архитектурного ордера, гармоничность и строгость форм, чёткие, ясные линии и уравновешенная композиция. Отсутствие вычурности в декоре создаёт в интерьере уютную атмосферу. А колонны и лепнина, удачно вписывающиеся в классическую архитектуру, помогут оформить дом так, чтобы с первого взгляда было понятно – за элегантно-простотой скрывается достоинство, преуспевание, солидность, но для дизайнера-архитектора этот стиль наименее интересен в творческом плане.

Очень популярен стиль кантри, особенно дома-шалы. Зародившийся в Альпах, этот стиль имеет свою отличительную особенность – пологая кровля, доминирующая над всем объёмом, очень большие свесы кровли, защищающие стены, обилие натурального камня и дерева, широкие деревянные балконы. Покупатели жилья в этом стиле ориентированы как на сезонное, так и на круглогодичное проживание.

На пике популярности у «продвинутых» заказчиков сегодня находится стиль классика мировой величины – известного американского архитектора XX в. Френка Ллойда Райта. Он исповедовал идею «органической архитектуры», когда все строения вписываются в природный ландшафт и гармонично сочетаются с пейзажем, становясь его неотъемлемой частью. В таких домах много стекла, света, для строительства используются в основном натуральные материалы.

Особой популярностью, чаще у молодых заказчиков, пользуется стиль «лофт». Большие окна, единый объём внутреннего пространства, практически полное отсутствие изолированных помещений, металлические балки, открытая вентиляция и другие коммуникации – всё это составляет шарм лофта. Интерьер выдержан в определенном ключе – как правило, потолки и стены однотонные, холодных «промышленных» оттенков, много стекла, металла, технологичное освещение.

Немного уступает ему по популярности стиль модерн – на современном этапе это скорее «постмодерн». Его основными чертами можно назвать отсутствие прямых линий, гармонию силуэтов. Фасады зданий обладают динамичностью и текучестью форм. Всё это относится и к проектированию внутреннего пространства.

«Хай-тек» всегда считался показателем достижений в области высоких технологий. В отличие от других стилей, он ориентирован на сочетание металлоконструкций со стеклом. Но в последнее время он все меньше пользуется популярностью, видимо, это связано с нашей климатической зоной, с продолжительностью зимы и хмурого межсезонья. Это заставляет россиян отдавать предпочтение более «теплому» и уютному загородному жилью [2].

Конечно, существуют и другие архитектурные стили: конструктивизм, этностили, характерные для разных стран и континентов, экологический и т.д., но в основном большинство современных проектов в области архитектуры и дизайна представляют собой сочетание элементов разных стилей – эклектика. Но это не значит, что «эклектика» – однозначно плохо. При грамотном бережном отношении разумное сочетание разностилевых компонентов вполне может сложиться в единый, законченный образ.

Ещё немаловажным фактором при проектировании жилых загородных домов, да и вообще жилья, является совместная работа заказчика и проектировщика, т.к. жить в созданных условиях придётся заказчикам и их семьям. Поэтому неотъемлемой частью начального этапа проектирования является работа с заказчиком – изучение состава семьи, предпочтений в работе и отдыхе, хобби, любимых стилиевых и цветовых предпочтений заказчика. Только совместная, кропотливая работа над проектом даст наиболее положительный результат, который устроит заказчика. А если в процессе работы над проектом архитектору или дизайнеру удастся ещё и повлиять на воспитание вкуса заказчика, это будет «высший пилотаж» для дизайнера. Всё это нужно знать студентам направления «Дизайн среды» при начале проектирования задания «Проект загородного жилого дома».

Ссылки на источники

1. Саттарова Д. Проект архитектора Нилова // ДИНА: Дизайн и новая архитектура. – 2001. – № 7. – С. 50–55.
2. Иконников А. В. Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве. – М.: КомКнига, 2006. – 352 с.

Щепин Денис Сергеевич,

студент факультета технологии и дизайна ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», г. Киров

Shepin_denis@mail.ru

Методические приёмы по развитию психических процессов на уроках изобразительного искусства

Аннотация. В статье рассмотрены приёмы по развитию психических и физических процессов на уроках изобразительного искусства для учащихся начальных и средних классов.

Ключевые слова: методические приёмы, психические процессы, развивающие задачи.

Уроки изобразительного искусства в школе являются уникальной возможностью для развития различных психических процессов учащихся. На основе изученной педагогической литературы и программ, опыта работы педагогов были составлены методические приёмы по развитию психических процессов. В Таблице 1 представлены «Методические приёмы по развитию психических процессов на уроках изобразительного искусства для начального и среднего звена». Представлена информация о том, какими методическими приёмами развивать у учеников определённый вид психического процесса с учетом возраста. При составлении таблицы были использованы рабочие программы Б. М. Неменского, В. С. Кузина, Н. М. Сокольниковой, Т. Я. Шпикаловой.

Таблица 1

Методические приёмы по развитию психических процессов на уроках изобразительного искусства для начального и среднего звена

Развитие внимания		
Внимание – это направленность и сосредоточенность сознания, предполагающее повышение уровня сенсорной, интеллектуальной или двигательной активности индивида. Внимание направлено на развитие: <ul style="list-style-type: none">– сосредоточенности и направленности психической деятельности на определённом объекте;– выбора объекта внимания сознательно, преднамеренно;– способность одновременно удерживать в поле сознания объекты различных деятельностей;– возможность осознанного переключения с одного объекта на другой [3].		
Вид внимания	Приёмы для развития внимания 1-4 классов	Приёмы для развития внимания 5-9 классов
Произвольное внимание	Закрытыми глазами назвать и описать все предметы натюрморта, форму, цвет, который предстоит нарисовать [8].	Усложнить предыдущее задание: закрытыми глазами назвать все предметы натюрморта, который предстоит нарисовать, назвать форму, фактуру, цвет, размер [8].
	Раскрасить и дорисовать вторую половину картинки точно так же, как раскрашена первая половина [9].	
Опосредственное внимание	Рисовать одновременно обеими руками. Причем одновременно начиная и заканчивая [2].	При рисовании натюрморта выделить, какой предмет на главном плане, а какой на заднем. Уметь определять плотность предметов [7].
	Дано: изображенная по клеточкам фигура. Задание: срисовать предложенную фигуру по клеточкам, по окончании проговорить с ребёнком, как он это рисовал [5].	Дано: пластилин или глина, стеки, каркас. Задание: работа над изображением в скульптурном портрете выбранного литературного героя с ярко выраженным характером [9].

		Задание: прорисовать достаточно сложные, но повторяющиеся узоры на листе бумаги красками, карандашами [8].
		Задание: изображение уходящей вдаль аллеи с соблюдением правил линейной перспективы [5].
Развитие мышления		
Мышление – это высшая ступень человеческого познания, процесса отражения объективной действительности; способность человека мыслить. Мышление направлено на развитие: <ul style="list-style-type: none"> – знаний, которые не могут дать органы чувств; – соотношение определенных ощущений и восприятий; – открытие чего-то нового; 		
Вид мышления	Приёмы для развития мышления 1-4 классов	Приёмы для развития мышления 5-9 классов
Наглядно-образное	Дано: картинка с абстрактным изображением. Задание: нарисовать как можно больше ассоциаций на каждую картинку [7].	Задание: воспроизведение сложного рисунка с узорами рисунка относительно симметричной оси [9].
	Дано: несколько палочек. Задание: составить заданную фигуру из этих палочек [4].	
Словесно-логическое	Дано: лист бумаги, краски, отрывок из художественной литературы Задание: нарисовать иллюстрацию к литературному произведению [8].	Задание: проектирование обложки книги, рекламы, открытки, визитной карточки, экслибриса, разворота журнала, сайта [8].
	Дано: серия картинок, определяющаяся по общему признаку и одна лишняя Задание: нарисуй лишнюю картинку [5].	
Развитие воображения		
Воображение - (фантазия) психическая деятельность, состоящая в создании представлений и мысленных ситуаций, никогда в целом не воспринимавшихся человеком в действительности. Воображение направлено на развитие: <ul style="list-style-type: none"> – способности человека к построению новых образов путем переработки психических компонентов; – созданию именно нового, еще не существовавшего предмета; – созданию образов, отвечающих внутренним потребностям личности. 		
Вид воображения	Приёмы для развития воображения 1-4 классов	Приёмы для развития воображения 5-9 классов
Произвольное	Задание: придумать наряд, прическу предложенному детям персонажу [5].	Задание: выполнение набросков, эскизов, учебных и творческих работ с натуры, по памяти и воображению в разных художественных техниках [2].
	Дано: гуашь, кисти, бумага. Задание: создать натюрморт, который можно было бы назвать «натюрморт-автопортрет» [4].	
	Дано: детям предлагается капнуть любую краску на середину листа и сложить лист пополам. Задание: увидеть в своей кляксе, на что (кого) она похожа [8].	
Воссоздающее	Дано: на листке бумаги изображены хаотично разбросанные части фигур. Задание: нарисовать предмет, на который похож этот набор фигур [9].	Дано: на листке бумаги изображены различные части фигур. Задание: подумать, как можно дорисовать эти фигуры, чтобы превратить в подарки для твоих друзей [7].

	Дано: наборы вырезанных из плотного картона геометрических фигур: несколько кругов, квадратов, треугольников, прямоугольников разных величин. Задание: разные фигурки, кто как хочет, приложить друг другу так, чтобы получилось какое-то изображение, приклеить его на лист бумаги [1].	На основе одного элемента или фигуры предлагается дорисовать другие или же создать целый образ, который будет кардинально отличаться от заданного [1].
	Дано: детям предлагается обвести красками собственную ладошку и раскрасить ее [9]. Задание: пофантазировать «Что это может быть?» Предложить создать рисунок на основе обведенных ладошек [5].	Задание: придумать сюжет по мотивам предложенной детям сказки [8].
Развитие восприятия		
Восприятие – это процесс отражения человеком предметов и явлений окружающего мира при их непосредственном воздействии на органы чувств. Восприятие направлено на развитие: <ul style="list-style-type: none"> – творчески думающей, социально-активной личности; – двигательных и речевых механизмов; – сенсорных (чувствительных) механизмов; – способности воспринимать, различать и усваивать явления внешнего мира. 		
Вид восприятия	Приёмы для развития восприятия 1-4 классов	Приёмы для развития восприятия 5-9 классов
Тактильное	Дано: детям предлагаются прямоугольные кусочки различных материй: бархат, сатин, шелк, ситец, и т. П. Задача: изучить фактуру каждого кусочка и приклеить на листке бумаги по группам похожие по фактуре ткани [5].	Дано: детям предлагаются прямоугольные кусочки различных материй: бархат, сатин, шелк, ситец, и т. п. Задача: изучить фактуру каждого кусочка и составить коллаж-пейзаж [7].
Зрительное	Дано: Детям предлагаются карточки с рисунками, состоящими из геометрических фигур. Задание: определите, сколько на карточках треугольников, квадратов, кругов, ромбов и т.д. [9].	Дано: ткань, клей, карандаш, гуашь, бумага. Задание: рисунок-портрет интерьера одного из общественных мест [4].
	Дано: набор геометрических фигур. Задание: назвать все нарисованные предметы и подобрать к ним обобщающее слово и зарисовать [7].	
Слуховое	Задание: ребенок на слух должен воспроизвести на листе бумаги то, что скажет учитель (в центре - круг, слева - квадрат, выше круга – треугольник и т.д.) [9].	Задание: ребенок на слух должен воспроизвести на листе бумаги то, что скажет учитель (в центре – круг, слева – квадрат, выше круга – треугольник и т.д.) [2].
		Задание: нарисовать точно такую же предложенную фигуру по клеточкам, по окончании проговорить с ребёнком, как он это рисовал [8].
		Посещение музеев изобразительного искусства [2].
Развитие памяти		
Память – одна из функций психического аппарата, благодаря которой осуществляется сохранение и воспроизведение полученных человеком в процессе жизни впечатлений. Память направлена на развитие способности запоминать, хранить, воспроизводить, забывать и узнавать в сознании прежние впечатления.		
Вид памяти	Приёмы для развития памяти 1-4 классов	Приёмы для развития памяти 5-9 классов
Словесно-логическая	Дано: учитель с детьми изучают определенный предмет (часы, ключ и т.д.), обсуждают его. Задание: нарисовать этот предмет с точностью до мелочей [9].	Дано: на доске крупными буквами написать любое слово. Задание: нарисовать предметы, которые вызывают ассоциацию предложенного слова [5].

Образная	Дано: краски, бумага. Задание: изображение различных осенних состояний в природе (ветер, тучи, дождь, туман, солнце) [4].	Дано: бумага, уголь, краски, карандаш, гелиевые ручки. Задание: изображение с натуры и по памяти отдельных предметов, растений, животных, птиц, человека, пейзажа, натюрморта, интерьера, архитектурных сооружений [5].
		Дано: бумага, краски, карандаш. Задание: создать автопортрет близкого человека [7].
Двигательная	Дано: ткань, игла с нитью. Задание: отработка швов «вперед иголку», «тамбурный», «через край» [3].	Дано: карандаш, лист бумаги, гипсовое наглядное пособие. Задание: изображение фигуры в тоновом решении, отработка штриха [2].

Благодаря этой таблице педагог с лёгкостью выполнит развивающую задачу на уроках изобразительного искусства. Опираясь на таблицу, даётся примерное планирование темы урока, который предлагается провести. Л. А. Неменская рекомендует: «следует предупредить педагога, что они разработаны с учётом способностей среднего ученика. Возможно, познакомившись с учащимися поближе, талантливый педагог разработает для каждого ребёнка абсолютно индивидуальные задания, которые будут соответствовать именно его уровню подготовки и интеллектуальных возможностей» [6]. Использовать методические приёмы преподавателю при подготовке к урокам следует именно как рекомендации, фундамент, на котором будет строиться «здание урока» со своей неповторимой «архитектурой», со своим индивидуальным подходом.

Ссылки на источники

1. Галагжина Е. С., Кашаева Г. С. Начальная школа. 1 класс. Изобразительное искусство: рабочие программы. – М.: Планета, 2013. – 88 с.
2. Кузин В. С., Ломов С. П., Шорохов Е. В. и др. Изобразительное искусство. 5–9 класс: программа для общеобразовательных учреждений. – М.: «Дрофа», 2007. – 46 с.
3. Лебедева Л. А. Развитие мелкой моторики руки у младших школьников // Начальная школа. – 2012. – № 10. – С. 44–48.
4. Лободина Н. В. Изобразительное искусство. 4 класс: поурочные планы по программе. – Волгоград: Изд-во «Учитель», 2006. – 251 с.
5. Неменский Б. М., Горяева Н. А., Неменская Л. А., Питерских А. С. Изобразительное искусство и художественный труд. 1–9 классы. – М.: Просвещение, 2011. – 140 с.
6. Неменская Л. А. Уроки изобразительного искусства: поурочные разработки. – Киров: Изд-во ВятГГУ, 2006. – С. 141.
7. Программы четырехлетней начальной школы / под ред. Н. Ф. Виноградова. – М.: Вентана-Граф, 2004. – 144 с.
8. Рабочие программы по изобразительному искусству. 5–7 классы / под ред. И. В. Булановой, Н. М. Рыжкова. – 3-е изд. – М.: Планета, 2013. – 48 с.
9. Рябшина Т. Н. Новые материалы для уроков изобразительного искусства // Первое сентября. – 2002. – № 20 (260). – С. 15–17.