

Новосибирский государственный педагогический университет



№ 1 2017

ВСЕРОССИЙСКИЙ НАУЧНЫЙ
ПЕРИОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА

MODERN TENDENCIES OF FINE,
DECORATIVE AND APPLIED ARTS AND DESIGN

Учредитель:

федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего
образования «Новосибирский
государственный педагогический
университет»

© ФГБОУ ВО «НГПУ», 2017
Все права защищены



Издание журнала осуществляется
при финансовой поддержке
Общероссийской общественной
организации Союз Дизайнеров
России

Редакционная коллегия

М. В. Соколов – главный редактор, д-р пед. наук, проф. Института искусств НГПУ, член Союза дизайнеров России, Новосибирск

М. С. Соколова – заместитель главного редактора, канд. пед. наук, проф. Института искусств НГПУ, член Союза дизайнеров России, Новосибирск

С. П. Ломов – д-р пед. наук, проф. МПГУ, академик Российской академии художеств, Москва

Ю. В. Назаров – д-р искусствоведения, проф., Москва

А. Н. Лаврентьев – д-р искусствоведения, проф., член Союза дизайнеров России, член Московского союза художников, Москва

Л. Г. Медведев – д-р пед. наук, проф., академик Российской академии образования, Омск

В. В. Корешков – д-р пед. наук, проф. МПГУ, Москва

Н. К. Соловьев – д-р искусствоведения, проф., Москва

О. В. Шаляпин – д-р пед. наук, проф., Новосибирск

Editorial Board

M. V. Sokolov – Editor-in-chief, Dr. of Sciences (Pedagogics), Professor of NSPU, Member of the Union of designers of Russia, Novosibirsk

M. S. Sokolova – Assistant Editor-in-chief, Cand. of Sciences (Pedagogics), Professor of NSPU, Member of the Union of designers of Russia, Novosibirsk

S. P. Lomov – Dr. of Sciences (Pedagogics), Professor of MPGU, Academician of the Russian Academy of Education, Moscow

Yu. V. Nazarov – Dr. of Art History, Professor, President of the Union of designers of Russia, Moscow

A. N. Lavrentyev – Dr. of Art History, Professor, Member of the Union of designers of Russia, Member of the Moscow artists Union, Moscow

L. G. Medvedev – Dr. of Sciences (Pedagogics), Professor of OmGPU, Academician of the Russian Academy of Education, Member of the Fine artists Union, Omsk

V. V. Koreshkov – Dr. of Sciences (Pedagogics), Professor of MPGU, Moscow

N. K. Solovyev – Dr. of Art History, Professor, Moscow

O. V. Shalyapin – Dr. of Sciences (Pedagogics), Professor of NSPU, Novosibirsk

Журнал основан в 2016 г. Выходит 2 раза в год Электронная верстка И. Т. Ильюк В авторской редакции Адрес редакции: 630126, г. Новосибирск, ул. Виллюйская, 28, т. (383) 244-06-62	Печать цифровая. Бумага офсетная. Усл.-печ. 14,7 л. Уч.-изд. 9,45 л. Тираж 150 экз. Заказ № 62. Формат 70×108/16. Цена свободная Подписано в печать: 25.08.2017 Отпечатано в Издательстве НГПУ
---	--

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел 1. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА

С. П. Роцин (г. Москва)

Научное мировоззрение – важнейший фактор образования художника
и педагога..... 6

Н. С. Жданова, А. В. Маркина (г. Магнитогорск)

Исторические социально-экономические предпосылки развития
художественного металла Урала..... 11

В. М. Дубровин (г. Москва)

Первоосновы творчества..... 18

Н. С. Сложеникина (г. Магнитогорск)

Эстетические аспекты предмета и вещи в дизайне 23

Т. Н. Тропина (г. Новосибирск)

Символизм цвета в древнейших культурах 29

С. М. Черникова (г. Орел)

Технологические приемы и художественные особенности
народной вышивки Орловского края 33

Н. С. Кубарь (г. Новосибирск)

Влияние декоративного обжига на завершенный художественный образ
керамического изделия 38

Раздел 2. ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА ДИЗАЙНЕРА, ХУДОЖНИКА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

Н. С. Жданова (г. Магнитогорск)

Обучение студентов проектированию мебели с использованием
строительных отходов 44

К. А. Кравченко (г. Новосибирск)

Специфика обучения рисунку студентов направления подготовки
«декоративно-прикладное искусство» 51

Н. Н. Пучкова (г. Москва)

Роль макетирования в учебном проектировании: история, развитие,
современность 57

<i>Л. А. Буровкина</i> (г. Москва)	
О подходах к решению вопросов методики обучения изобразительному и декоративно-прикладному искусству	66
<i>Ю. Г. Коваленко</i> (г. Новосибирск)	
Стилизация фигуры человека в качестве творческого метода проектирования костюма	72
<i>Л. А. Купченко</i> (г. Новосибирск)	
Значение дисциплины «история русского костюма» в профессиональной подготовке художников и преподавателей декоративно-прикладного искусства и народных промыслов	78
<i>Л. В. Шокорова</i> (г. Барнаул)	
Малое инновационное предприятие как форма организации самостоятельной работы студентов	86

Раздел 3. СОВРЕМЕННЫЕ ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ

<i>Л. Г. Медведев</i> (г. Омск)	
Современные проблемы эстетического воспитания учащихся	95
<i>Д. А. Хворостов</i> (г. Орел)	
Применение компьютерных технологий учителем изобразительного искусства в средней школе	101
<i>К. А. Кравченко, О. В. Шаляпин</i> (г. Новосибирск)	
Методическое построение учебно-изобразительного процесса в системе подготовки художника-педагога	107
<i>О. П. Савельева</i> (г. Магнитогорск)	
Выставка-конкурс детского творчества как форма выявления и поддержки одаренных детей	112
<i>М. В. Хоменко</i> (г. Новосибирск)	
Анализ истории развития преподавания декоративно-прикладного искусства и его значение для современного развития народных промыслов	119
<i>Ю. Б. Дударева</i> (г. Новосибирск)	
Теоретические предпосылки развития творческого мышления в системе дополнительного образования	123
<i>О. Г. Миняйленко</i> (г. Новосибирск)	
Психолого-педагогические условия развития художественно-образного мышления младших подростков	129

<i>А. М. Кучерявенко</i> (г. Новосибирск)	
Особенности работы на пленэрной практике с будущими художниками-педагогами	135
<i>П. Э. Хрипунов, Е. А. Хрипунова</i> (г. Магнитогорск)	
Опыт организации выставочной работы как части профессиональной подготовки будущих учителей изобразительного искусства	140
<i>В. В. Богер</i> (г. Новосибирск)	
Художественное творчество и его значение для развития современного ребенка.....	144
<i>Е. В. Дроздова</i> (г. Новосибирск)	
К проблеме развития композиционного мышления школьников на занятиях по изобразительному искусству	149
<i>Н. Г. Карачанская</i> (г. Новосибирск)	
Педагогические условия обучения учащихся подготовительного отделения детской школы искусств	154
<i>А. Э. Гужавина</i> (г. Новосибирск)	
Особенности развития дизайнерского мышления в подростковом возрасте	160
<i>С. С. Устинов</i> (г. Новосибирск)	
Одаренность школьников в области искусства и патриотизм	164

**РАЗДЕЛ 1.
ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО,
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА**

**PART 1.
THE HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF FINE,
DECORATIVE AND AND APPLIED ART AND DESIGN**

УДК 378

**НАУЧНОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ – ВАЖНЕЙШИЙ ФАКТОР
ОБРАЗОВАНИЯ ХУДОЖНИКА И ПЕДАГОГА**

С. П. Роцин (г. Москва)

В статье рассматриваются вопросы необходимости и важности научного обоснования положений изобразительной и художественной грамоты, историческая ретроспектива развития научных подходов к созданию произведения искусства. Рассматриваются вопросы значения научного мировоззрения в образовательном процессе художника.

Ключевые слова: наука, образование, искусство, художественное творчество, обучение, изобразительное искусство.

**THE SCIENTIFIC OUTLOOK – A KEY FACTOR IN THE
EDUCATION OF THE ARTIST AND THE TEACHER**

S. P. Roshchin (Moscow)

In the article the questions of the necessity and importance of scientific substantiation of the provisions of visual and artistic literacy, historical retrospective of the development of scientific approaches to the creation of works of art. Discusses the value of scientific outlook in the educational process of the artist.

Keywords: science, education, art, artistic creativity, education, fine arts.

Важнейшей задачей обучения является формирование научного мировоззрения, развитие диалектического мышления, устойчивых личных убеждений учащихся. Поэтому принцип научности обучения предполагает, что вся информация, получаемая учащимся, должна быть научно обоснована.

Роцин Сергей Павлович – доктор педагогических наук, профессор кафедры рисунка и графики Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета, член Союза художников России, член Союза дизайнеров РФ.

S. P. Roshchin – Institute of culture and arts of the Moscow city Pedagogical University

В изобразительном искусстве принцип научности обучения имеет особенное значение соответственно задачам и специфики художественного образования. Это заключается, прежде всего, в том, как художники (преподаватели и ученики) принимают его, насколько принцип дуализма искусства (единение эмоционально-духовного и науки) соответствует их пониманию и убеждениям. Рассматривая этот вопрос в ретроспективе, можно с уверенностью сказать, что в полной мере этот принцип возник и развился в эпоху Возрождения. До этого периода научное обоснование основных положений изобразительного искусства или было не столь актуально, или до нас не дошло источников, серьезно рассматривавших эти вопросы.

Одним из самых ранних теоретических трудов по обучению изобразительному искусству было «Руководство мастерству» Ченнино Ченнини написанное в 1390 году. В этом значительном для тех времен учебнике практически нет научного обоснования теоретических положений изобразительного искусства. Он почти полностью посвящен практическим советам, которым должен следовать художник, но даже такое изложение уже показывает связь этих советов с накопленным научным опытом. Настоящим прорывом в теории изобразительного искусства было открытие теории линейной перспективы. Архитектор Филиппо Брунеллески, разработавший принципы линейной перспективы не писал трактатов. Поэтому первый подобный труд создал его ученик Леон Баттиста Альберти. Трактаты Альберти по живописи, скульптуре и архитектуре вышли на уровень научной теории и показали, что художник должен обладать научными познаниями в геометрии, физике, математике, перспективе и других науках. Альберти считал, что во Вселенной существуют определенные пропорции, которые выражают божественный замысел, и искусство не может существовать вне этого.

Вторым важнейшим открытием в искусстве Ренессанса было научное обоснование изображения человека. Анатомия Андреаса Везалия послужила созданию анатомии художественной. Его «De Fabrica», иллюстрированная Тицианом и его учениками показывает, что знание медицинской анатомии усиливает и совершенствует знания художественной пластической анатомии. Приведем мнение известного американского педагога и художника Берна Хогарта: «Имеются исторические свидетельства, что, когда около четырехсот лет назад Андреас Везалий начал свою монументальную работу по анатомии «De Fabrica», он обратился к великому венецианскому мастеру Тициану, чтобы изготовить достаточно большое количество рисунков, необходимых для книги. Непревзойденное мастерство этих анатомических изображений, выполненных Тицианом и некоторыми из его учеников, не имело себе равных». [2, с. 3].

В полной мере еще одним важнейшим открытием в искусстве Ренессанса является книга Джорджо Вазари «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих». «По мнению ученых, этой книгой он заложил надежные основы такой фундаментальной дисциплины, как история искусств. «Жизнеописания» остаются наиболее важным источником разного рода сведений об итальянском искусстве эпохи Возрождения». Так считает известный исследователь творчества Леонардо да Винчи Майкл Дж. Гелб [3, с. 19].

В целом эпоха Возрождения характеризуется множеством открытий в различных областях деятельности человека. По мнению многих философов, ученых, художников это время создало новый тип личности человека. Такая личность характеризуется повышенной активностью в познании законов природы, обучении, гуманистическими идеями в своем мировоззрении. Майклом Гелбом описаны семь основных принципов мышления Леонардо да Винчи, раскрывающие особенности личности нового человека эпохи Ренессанса: *Curiosita* – любознательный подход к жизни, неистребимая жажда учения; *Dimostrazione* – привычка проверять свои знания, готовность учиться на своих собственных ошибках; *Sensazione* – постоянное совершенствование органов чувств; *Sfumato* – готовность принять парадоксальность и двойственность; *Arte\Scienza* – стремление мыслить цельно, гармонично; *Cogitorialita* – культивирование гармоничного развития своего тела, здоровья; *Connessione* – системное мышление. Общие тенденции развития общественной мысли нашли свое выражение в искусстве. Можно сказать, что в Ренессанс принцип дуализма искусства нашел свое выражение и самое активное развитие.

В последующие за Ренессансом художественные эпохи этот принцип находил свое место соответственно общему развитию общества. Подробный разбор этого вопроса не соответствует формату данной статьи. Стоит только заметить, что принижение значения принципа дуализма в искусстве всегда приводило к его упадку. Современное состояние изобразительного искусства не поддается однозначным оценкам. На мой взгляд, вариативность художественных концепций, эстетических взглядов художников является основной особенностью современной художественной жизни, что неоспоримо является достижением в развитии искусства. Тем не менее, трудно не согласиться с мнением Хогарта Берна о деградации художественного творчества, отвергающего принцип дуализма искусства: «Итог – всеобщая ярмарка дилетантского искусства, изошренного и жеманного, скрытого за впечатляющим фасадом наигранной риторики, эстетизированной восторженности и ложного пафоса. Состояние искусства сегодня таково, что им могут заниматься и новички, и любители, ничему не обучавшиеся и никак не подготовленные. В галереях и выставках любитель-эстет может теперь наравных конкурировать сопытным, эрудированным мастером с такой легкостью, что едва ли даже знатоки искусства и критики смогут отличить хорошее искусство от плохого, а любительское от профессионального. Когда поиск краткости и простоты был сведен к инфантильному примитивизму, мы утратили концептуальную основу; когда творческая потребность в жизненных откровениях превратилась в непредсказуемые импульсы никуда не направленной энергии, мы перестали контролировать направление и экспериментирование; когда поисками ясности и порядка попытались компенсировать жаргонную бессмыслицу любительского дурновкусия, мы утратили свое художественное наследие; когда потребность в определениях, стандартах и критериях потонула в бессмысленном эмоциональном бормотании, мы увидели извращенную философию искусства и эстетики» [2, с. 25].

Современный художник-профессионал для своей успешной работы, помимо умений в рисунке, живописи и т.д., должен владеть теорией и практикой

в различных областях человеческих знаний. Для примера можно рассмотреть работу художника над многофигурной композицией на историческую тему. Для решения художественно-образных задач будущего произведения автору необходимы знания в области философии, истории, психологии, литературы и далее..., а для решения задач композиционной организации картины познания в математике, геометрии, физике, физиологии, психологии и т. д. Так для решения задач по изображению пейзажа художник должен обладать познаниями в физике, географии, биологии, перспективы и т. д., а для изображения фигур людей – физиологии, пластической анатомии, психологии, перспективы и т. д. Техническое исполнение работы потребует осведомленности в физике, химии и т. п. Список наук можно смело продолжить, если к работе относиться серьезно и профессионально. Можно сказать, что художник должен обладать значительными познаниями в различных науках, объясняющих объективные законы построения и восприятия художественного изображения человеком и задача преподавателя так организовать учебный процесс, чтобы все знания, получаемые учащимися, были научно обоснованными [5, 8]. Рисунок и живопись должны носить характер изучения пространства, формы, всего окружающего мира не зрительную (поверхностную), а глубинную, опирающуюся на внутреннее строение и содержание объекта, его положения в пространстве, характер и структуру пространства. Только при таком понимании природы можно достичь ее художественной выразительности.

При обучении изобразительному искусству образовательный процесс строится таким образом, чтобы реализация принципа научности проходила по двум, взаимодополняемым направлениям. Первое – признание принципа дуализма науки и искусства, как важнейшего в деле овладения мастерством художника. Второе – научная организация учебного процесса таким образом, чтобы у учащегося вырабатывалась потребность научного, системного подхода к решению поставленных задач.

В качестве поддержки вышесказанному хочется привести слова И. Н. Крамского о творчестве Иванова: «Но теперь ясно, что избранный им путь – был путь научный, который один способен привести к благотворным результатам, если мы желаем изучить и вывести на сцену действительный, а не призрачный характер». [6, с. 51].

Список литературы

1. *Архипов А. А., Пензин И. С., Роцин С. П.* Рисунок головы человека: монография. М.: МГПУ, 2016. 80 с.
2. *Берн Х.* Динамическая анатомия для художников. М.: Астрель, 2001. 216 с.
3. *Гелб М. Дж.* Научитесь мыслить и рисовать как Леонардо да Винчи. Минск: Попурри, 2000. 304 с.
4. *Дубровин В. М.* Живописные основы художественной грамоты: монография. М.: МГПУ, 2012. 212 с.
5. *Корешков В. В.* Художественное образование для всех // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна: сборник статей. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. С. 267–273.

6. *Крамской об искусстве* / сост., автор вступ. статьи и примеч. Т. М. Коваленская. М.: АХ СССР, 1960. 214 с.

7. *Медведев Л. Г.* Академический рисунок в процессе художественного образования. Омск: Наука, 2008. 290 с.

8. *Ломов С. П.* Живопись: учебник. 3-е изд., перераб., и доп. М.: АГАР, 2008. 232 с.

9. *Роцин С. П.* Формирование профессионально-личностных потребностей художника-педагога: монография. М.: ГБОУ ВПО МГПУ, 2013. 112 с.

10. *Филиппова Л. С.* Применение принципа «от общего к частному» в подготовке начинающего художника к пленэрной практике // Образование и педагогические науки. 2015. Том 7, № 6, часть 2. С. 332–335.

УДК 739.59; 739.4

ИСТОРИЧЕСКИЕ СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТАЛЛА УРАЛА

Н. С. Жданова, А. В. Маркина (г. Магнитогорск)

В данной статье рассматриваются предпосылки возникновения металлургии на Урале, которая стала основой для появления и развития художественного металла. Наличие относительно дешевого материала – металла – способствовало формированию разнообразных художественных промыслов.

Ключевые слова: металлургия Урала, предпосылки развития металлургической промышленности, чугун, художественные промыслы, художественное литье.

HISTORICAL SOCIO-ECONOMIC PRECONDITIONS FOR THE DEVELOPMENT OF ART METAL URALS

N. S. Zhdanova, A. V. Markina (Magnitogorsk)

This article discusses the background of the emergence of metallurgy in the Urals, which became the basis for the emergence and development of artistic metal. The presence of relatively cheap material – metal – promoted formation of a variety of arts and crafts.

Keywords: metallurgy of the Urals, the prerequisites for the development of the metallurgical industry, cast iron, crafts, art castings.

Благодаря богатству своих недр, Урал всегда был в центре важнейших социально-экономических преобразований России. Эта земля начала активно осваиваться с XV века и приобретать свою индивидуальность. В XVIII веке, развернулось строительство первых заводов с настоящими доменными печами, вместо примитивных домниц. Именно тогда он обрел мощь индустриального центра страны. Металлургия быстро и необратимо превратило Урал в основу всех основ.

Жданова Надежда Сергеевна – кандидат педагогических наук, профессор кафедры дизайна Института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова, член Союза дизайнеров России.

N. S. Zhdanova – Nosov Magnitogorsk State Technical University

Маркина Анна Владимировна – магистрантка Института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

A. V. Markina – Nosov Magnitogorsk State Technical University

Конечно, уральские металлургические заводы не были первыми производствами в России. До XVIII века благополучно существовали две металлургические базы – Олонецкая (северо-запад) и Каширо–Тульская (центр). Но с течением времени они исчерпывали свои полезные ископаемые. Продукт был некачественный с переизбытком серы и фосфора, однако традиции добычи и обработки металла не были потеряны. Отсюда заводчик Демидов переселял людей на Урал.

Истоки уральской металлургии берут свое начало на Среднем Урале, через который проходили важнейшие пути, соединявшие европейскую часть страны и Сибирь. В 1700 году началось первое строительство металлургии Невьянского и Каменского заводов. На них в огромных количествах отливали ядра, пушки, бомбы, которые в последующем доставлялись в Москву.

Чтобы Уралу стать основой всей металлургии страны и довести технологии металлообработки до художественного уровня, ему надо было иметь мощные социально-экономические предпосылки. Здесь они изначально существовали и получили свое развитие. Урал имел огромные преимущества перед всеми иными металлургическими производствами, поскольку обладал отменным сырьем – сама руда, содержала до 50 % отличного железа и легированных добавок – меди, хрома, ванадия. Такое богатство находилось совсем неглубоко под землей, в некоторых местах руда даже выходила на поверхность. «На рубеже XVII – XVIII веков Урал стал превращаться в крупный металлургический район, чему способствовало уникальное сочетание железнорудных, лесных и водных ресурсов» - писал коллектив авторов в уникальном издании по истории развития промышленности Урала [1, с. 2].

В этой цитате указаны фактически еще две предпосылки развития металлургии: лесные и водные ресурсы. Действительно для добычи и переработки металла нужно топливо и в очень больших количествах. В то время источником его стали нескончаемые леса, только оказались они не столь уж нескончаемыми. Вырубленные до чиста рощи, огромные голые отвала мертвой породы, отравленные промышленными отходами озера – вот цена, которую Урал заплатил за свою индустриализацию.

Многочисленные реки стали источниками энергии, завод начинался с плотины и колеса, которые поворачивала падающая вода, приводили в движение массу механизмов. Эта плотина и колеса сформировали строгую градостроительную сетку, архитектурный облик большинства уральских городов. Реки стали транспортными магистралями, по ним двигались «железные караваны». Больше века караваны плыли по реке Чусовой стихийно, как получалось. «Чусовая была главной дорогой Урала, но работала пару недель в году – в половодье. За это время по ней скатывалась армада сотен несамоходных барок: увозила все то, что за год наковали 50 окрестных заводов» [6, с. 119]. Каждая барка была с железнодорожный вагон, а спускалась по бурной горной реке, потому работа эта была почти смертельная. За 215 лет сплава только единожды не было смертоубийства [6].

Еще одной предпосылкой появления художественного металла на Урале следует считать развитие городов и зарождения в них культуры. Города по-

являлись благодаря металлургическому производству. Далеко не все горно-заводские поселения стали городами, но практически все города начинались с заводов. Невьянск, Нижний Тагил, Алапаевск, Сысерть, Кушва, Златоуст, Кыштым – далеко не полный перечень городов-заводов, появившихся в XVIII веке и существующих по сей день. В них доминантой городского пейзажа являлся заводской пруд. Основная магистраль города, как правило, проходила по плотине. Улицы ориентировались на завод и застраивались преимущественно деревянными домами сельского типа с соответствующими надворными постройками. Общественные здания и апартаменты заводчиков возводились из камня. Специфика таких поселений определялась территориальным единством с производством, четко выраженным характером занятости населения, административной подчиненностью населения заводоладельцам, что накладывало отпечаток на социально-бытовой уклад жизни.

Удаленность от центральных районов России способствовало развитию своеобразного материального быта, основанного на тех предметах, которые можно было сделать из металла, которого было много и здесь на месте он был относительно дешевым материалом. Хорошо налаженное производство бытового металла – запоров, задвижек, петель, крючков, скоб, кронштейнов, печных заслонок и дверц давало возможность реализовать творческие навыки мастеров, проверить степень освоения технологий обработки металлов [4].

В развивающихся городах уже к началу XIX века начала формироваться художественная культура, в которой ведущее место занимали архитекторы. Они возводили, прежде всего, промышленные здания для модернизирующихся заводов. «Построенные ими заводы и отдельные промышленные здания сочетают в себе большую архитектурную выразительность, смелость конструктивных приемов с полным соответствием утилитарному назначению и экономичностью» - подчеркивает в своей книге Н. С. Алферов [2, с. 7]. Создавая рациональные для своего времени типы заводских зданий и сооружений, архитекторы вырабатывали характерные для них композиции, систему пропорций, элементы декора. Именно архитекторы стали активно разрабатывать возможности использования металла в архитектуре, в том числе художественного.

Первые художественные отливки из чугуна на Урале относятся к XVIII веку и представляли собой типичные для русской архитектуры тех лет напольные плиты с рельефным узором по углам. Подлинный же расцвет наступил в следующем столетии. Архитекторы, воспользовавшись, относительно дешевой чугун стали его использовать при изготовлении строительных конструкций, прежде всего для производственных цехов. Чуть позднее эти конструкции обрели художественный облик, и это носило повсеместный характер, примером могут служить кронштейны в механическом цехе Пожевского завода (рис. 1), чугунные решетки Кыштымского завода [2].

На каждом металлообрабатывающем заводе выплавляли из железной руды чугуна – сплав железа, в котором процентное количество углерода составляет от 2,14 до 6,67. Получение чугуна являлось сложным химическим процессом, при котором под действием высокой температуры начиналось восстановление железа из руды. В процессе получали разные виды чугуна:

1. Серый или литейный.
2. Белый или передельный.
3. Специальный или ферросплавы.

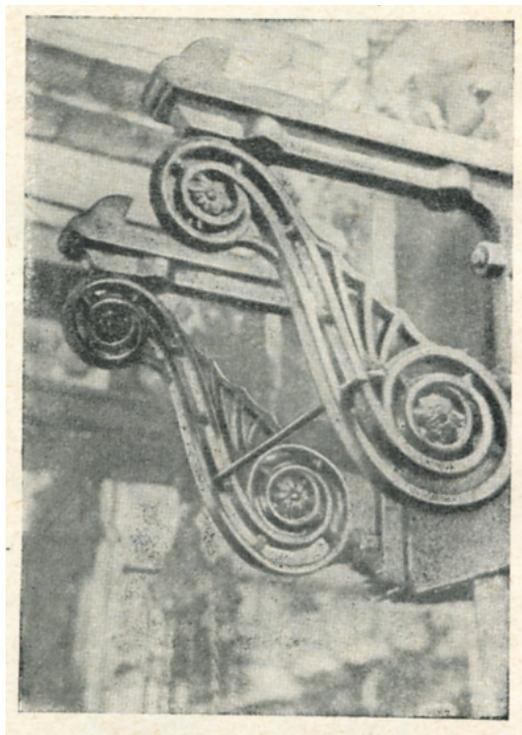


Рис. 1. Кронштейны в механическом цехе Пожевского завода

Чугун являлся сырьем для выплавки стали, но его хорошие литейные качества, позволили существовать самостоятельно, уральские мастера сделали его художественным материалом. Сплав чугуна приобрел в их руках особое звучание, став материалом миниатюрных скульптур, изящных предметов прикладного назначения и кабинетных статуарных отливок. Мастера разных заводов, щедро одарившие мир замечательными литейными произведениями искусства, убедительно доказали, что серый чугун стал прекрасным материалом для художественных отливок. Серый чугун обладал высокой коррозионной стойкостью благодаря в составе пластинчатого графита. Исключительно высокие литейные свойства металла позволяли отливать тончайшие ажурные предметы с красивым черно - коричневым цветом.

Первое металлургическое предприятие, заработавшее на территории Челябинской области, - Каслинский завод. Завод был основан в 1746 году тульским купцом Я. Коробковым [9]. В более позднее время в 1778 году был возведен Кусинский литейно-машиностроительный завод. Именно они внесли особый вклад в развитие художественного металла. Богатство железной руды позволи-

ла воплощать в жизнь смелые замыслы мастерам своего дела и создавать по истине произведение искусства. Точность техники исполнения, хорошо развитое чувство формы скульптурного изображения, проникновение в замыслы ваятеля и ощущение процесса творческого труда — таковы качества многих уральских умельцев.

Каслинское и Кусинское литье чугуна мало с кем могла поспорить по исключительной тонкости и выразительности ажурных изделий: литые кружева и художественные орнаменты отличались прекрасной прорисовкой и изяществом. Литые чугунные узоры — излюбленные произведения литейного искусства уральских мастеров. Чтобы мастера не отливали — ажурное блюдо с сотней изображений зверей и птиц или сложным плетением, вазы или кружевные шкатулки, их изделия выделялись тщательностью исполнения и почти ювелирной отделкой. Простая шкатулка работы русских модельщиков, формовщиков и чеканщиков (рис.2) воспринимается как художественное ювелирное произведение [10].



Рис. 2.

Изделия города Кусы, являющиеся гордостью русского прикладного искусства, сохранились в небольшом количестве. Популярность Кусинского литья всегда была в тени славы Каслей. Лучшие произведения Кусы часто называют каслинскими художественными отливками. Это можно объяснить тем, что во многих случаях и Куса, и Касли использовали одни и те же модели. И создано неправильное мнение о Кусинских умельцах, как об имитаторах.

Однако те немногие произведения, что и поныне украшают музеи, выставки и частные собрания, позволяют высоко оценить мастерство Кусы, (рис.3) дают достаточное представление о тонкости, ажурности и филигранности их мастерства [7].

Нельзя не отметить и небольшой уральский городок Златоуст, который славится своей гравировкой. Промышленный Урал поднял на новую высоту и этот вид обработки металла, существовавший ранее в других районах России. Уральский округ влил в искусство свежие жизненные силы. Он развивал и совершенствовал древние

традиции русского искусства, существовали великолепные образцы, отлично выкованные и искусно «набитые» золотым узором. Златоустовская гравюра на стали, драгоценное золочение клинков, производившееся уральскими мастерами, продолжали замечательные традиции этого прошлого (рис.4). Но это было не механическое их повторение, а развитие самой сути этого искусства, выражавшее в новых исторических условиях старинную любовь народа к узорчатому оружию, прославляющему храбрость и стойкость русского воина, его любовь к Родине.

В тени «золотой гравировки» уже значительно меньше известен этот город своим художественным литьем, которое ничуть не уступает своим именитым собратьям. Даже сегодня на заводах этого города отливают большие анимационные скульптуры из чугуна, которые хорошо вписываются в пейзажи парков и других зон отдыха.

На сегодняшний день уральские мастера не ограничиваются массовым промышленным производством изделий, они сохраняют свою самобытность в исполнении изделий [8]. Нигде в мире декоративно-прикладного искусства чугуночного художественного литья не заслужило такой славы, как на Урале. Глубокое изучение истории возникновения и условий развития художественного промысла, поднявшегося на столь высокий уровень, так же является предпосылкой для его сохранения и дальнейшего совершенствования.



Рис. 3. Художественное литье из чугуна. Куса



Рис. 4. Холодное оружие. Златоуст

Список литературы

1. *Алексеев В. В., Корепанов В. С., Рукосуев Е. Ю., Устьянцев В. Е.* Индустриальное наследие Урала в фотографиях. Екатеринбург: Уральское отделение института истории и археологии Российской академии наук, 1993. 45 с.
2. *Алферов Н. С.* Зодчие старого Урала первой половины XIX века. Свердловск: Свердловское кн. изд-во, 1973. 220 с.
3. *Бренды* Златоуста литье [Электронный ресурс]. URL: <http://zlatoust.tv/biblioteka/gravura.php> (дата обращения 23.03.2017).
4. *Голиков С. Н.* «Люди при заводах»: обыденная культура горнозаводского населения Урала XVIII – начала XX века. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2006. 284 с.
5. *Губкин О. П., Шайдурова Г. П.* Художественное литье XIX–XX веков в собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств: каталог. Екатеринбург: Автограф, 2005. 320 с.
6. *Иванов А.* Хребет России. СПб: Азбука-классика, 2010. 272 с.
7. *Костарева Т. В.* Чугунное кружево: Художественные промыслы Урала. Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 2004. 77 с.
8. *Соколов М. В., Соколова М. С.* Современные народные промыслы России как составная часть общероссийской культуры: монография. 2-е изд., испр. и доп. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. 233 с.
9. *Свиштунов В. М.* История Каслинского завода 1745–1900 г. Челябинск: Рифей, 1997. 205 с. (Серия «Южный Урал: природно-географические факторы и историко-культурные процессы»).
10. *Чугунное* художественное литье [Электронный ресурс]. URL: <http://pereosnastka.ru/articles/chugunnoe-khudozhestvennoe-lite> (дата обращения 18.02.2017).

УДК 75.01

ПЕРВООСНОВЫ ТВОРЧЕСТВА

В. М. Дубровин (г. Москва)

В статье рассматриваются актуальные проблемы творчества, делается анализ важнейших основ, которые участвуют в формировании творческой личности человека и развитии его творческого потенциала.

Ключевые слова: чувство, знание, умение, художник, мировоззрение, творческое видение, изобразительное пространство, художественный образ, изобразительная грамота.

PRINCIPIUM OF CREATIVITY

V. M. Dubrovin (Moscow)

This article discusses topical issues of creativity, is an analysis of the essential basics that are involved in the formation of a creative personality and development of its creative potential.

Keywords: feeling, knowledge, skill, artist, worldview, creative vision, Visual space, artistic image, a figure of merit.

В наш стремительный век научно-технического прогресса, насыщенный компьютерной техникой и иными сопутствующими прелестями современной цивилизации, часто приходится слышать мнение, что классическое изобразительное искусство «отмирает» и на смену ему приходят новые изобразительные формы, материалы и возможности, способные заменить «вчерашний день искусства». Зачем учиться основам творчества, знать законы изобразительной грамоты? Ведь современная цифровая фотографическая и полиграфическая техника, широкий спектр новых материалов помогут создать и оформить в лучшем виде любые фантазии творческого человека!

Компьютерные технологии, широко внедрившиеся практически во все области культуры и искусства, постепенно вытесняют рукотворную книжную графику, рисованную и кукольную анимацию, художественный плакат [1]. Даже наиболее консервативное в техническом плане искусство – живопись всё чаще испытывает на себе агрессивное влияние новых веяний.

Художественное ремесло становится менее востребованным в творческой жизни. «Культура и изобразительное искусство XX–начала XXI века, в сравнении с предыдущими периодами, всё больше отходит принципов жизнеспособия, от-

Дубровин Виктор Михайлович – доцент кафедры живописи и композиции, кандидат педагогических наук, доцент Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета.

V. M. Dubrovin – Institute of culture and arts of the Moscow city Pedagogical University

ражения реальной действительности, пошло по пути исканий и экспериментов, поисков первооснов бытия» [2, с. 58].

Анализ современного состояния образования в области художественного творчества и эстетического воспитания молодежи, общее состояние культуры и искусства в стране показывает, что приобщение учащихся к общемировой реалистической культуре на основе национальных и классических традиций именно сегодня одна из важнейших задач современной художественной педагогики. Обучение реалистической живописи – это сложный, многогранный процесс, целью которого является овладение учащимися большим спектром возможностей в области познания окружающей действительности, освоение премудростей живописного мастерства. «Важно научиться видеть, чувствовать окружающий мир во всём его многообразии, расширять свои теоретические и практические познания в области художественного творчества, грамотно изображать трёхмерный мир на плоскости» [3, с.6].

«Чувствовать, знать, уметь – вот полное искусство!» Этими тремя словами П. П. Чистяков, воспитавший целую плеяду замечательных русских художников, определяет профессиональную состоятельность и творческую полноценность художника.

Уметь чувствовать — наиболее характерное качество творческого человека. Чувства, возникающие на основе, прежде всего, визуального восприятия и осмысления окружающей действительности, являются тем фундаментом, на котором строится здание произведения искусства. Так рисунок, выполненный без чувства, напоминает сухое механическое изображение, в большей степени напоминающее технический рисунок, чертёж натуры. Пытливый художник ещё до того, как начать работу кистью или карандашом, старается увидеть и почувствовать красоту, внутреннюю структуру и эмоциональное состояние предмета своего изображения, как бы заряжается возникающими чувствами. И чем проникновеннее вникает художник в окружающие его предметы, происходящие процессы и явления, тем с большей силой и убедительностью он сможет, используя возможности пластического языка, выразить своё мировоззрение и миропонимание, начать свой творческий диалог со зрителем. Равнодушный человек не может быть творческой личностью. «Волнует тот, кто сам волнуется» - говорил Аристотель.

В понятие «чувствовать» входит многое. Это и острое восприятие окружающего предметного мира, разнообразия его форм, цвета и фактуры. В то же время это ощущение неповторимости и уникальности природы и её венца творения – человека. Необходимым условием обострённости чувственного восприятия является способность вычленив наиболее яркое, характерное из всей гущи жизненных впечатлений, отобрать наиболее важное и значительное. В этом процессе заметное место занимают знания, умения мыслить и анализировать [5].

В процессе творческого труда огромное значение имеет эмоциональный настрой. Это состояние для художника неизмеримо выше, нежели для людей других профессий, в том числе и творческих работников научно – исследовательской сферы.

Активное отношение художника к жизни — во многом определяющее, решающее начало в творчестве. Человек, равнодушно фиксирующий на изобразительной плоскости натуру — бездушный живой аппарат, воспроизводящий в той или иной степени точности объекты действительности. Вглядитесь в лица увлечённых работой художников. Они говорят о полной самоотдаче и внутреннем волнении, которое отражает всю полноту чувств и эмоций. И, если, один, наслаждаясь красотой природы, стремится выразить красоту зримого мира, то другой — создатель глубоких психологических образов [9].

Второе условие, необходимое художнику — «знать», означающее умение постигать разнообразные явления действительности, осознать смысл и суть происходящих процессов, понять закономерности, характер взаимозависимости и строения предметной формы. Необходимо знать не только суть того, что изображается, но и то, как это выражается в ясной и убедительной изобразительной форме с использованием законов изобразительной грамоты, возможностей пластического языка [8].

Жизнь и её изображение — не одно и то же. Но, в то же время, их объединяют существующие, часто общие, особенности и законы. Окружающий нас мир чётко организован, структурирован. Все материальные объекты, находясь в трёхмерном временном измерении, взаимозависимы, находятся в постоянном движении, влияют на нас — частицу этого пространства, создают особую жизненную среду.

Изобразительное пространство — это двухмерный мир художника, мир иллюзий и фантазий, впечатлений и раздумий, мировоззрения и жизненной позиции, любви и восторга. Как и реальный мир, он не приемлет хаоса и случайностей, должен быть построен и организован, наполнен живой внутренней энергией творца. Только при этом условии может быть создано изображение, воспринимаемое как произведение искусства. Анализ реального пространства и заключённых в нём объёмно-пространственных форм, а с другой стороны, знание законов и способов передачи этих материальных форм на плоскости — перспективы, пластической анатомии, способов светотеневой проработки изображаемого предмета помогают художнику передавать образы реального мира средствами изобразительного искусства.

Стремление гармонично и красиво выстроить живописный строй картины, знание законов ритма и контрастов, способность вычленить главное и подчинить ему второстепенное — всё это средства в сочетании с живым восприятием и чувством помогает решить сложные творческие задачи при создании художественного образа [9].

Третье качество, необходимое художнику — умение. Это реализация творческого замысла, чувств и знаний, овладение навыками практической работы. Можно быть теоретически подготовленным в области цветоведения, хорошо знать анатомию, овладеть премудростями перспективы, но не уметь эти знания творчески применить на практике. Можно чутко воспринимать природу, наслаждаться красотой окружающей природы, игрой её красок и в то же время не иметь возможность передать это на картинной плоскости, выразить свои чувства. Человек, стремящийся с помощью карандаша и красок выразить своё

отношение к окружающему, должен овладеть, как минимум, основами изобразительной грамоты, научиться изображать.

Уметь – это способность выявить на плоскости объёмную форму предмета, показать глубину пространства, заставить, внешне статичные линии и пятна, персонажи композиции «двигаться». В то же время, это и прекрасное знание технологии и возможностей изобразительных материалов, умение профессионально использовать эти знания на практике.

Очень сложно выбрать наиболее важное из составляющих творчества. С первого взгляда приоритетом пользуется чувственная сфера, а затем, как следствие, знания и умения. Однако, на практике, профессиональный рост художника достигается не таким упрощённым путём [6; 7]. Развитие творческого потенциала, результативности достигается в процессе постоянной художественной практики, когда чувства заставляют трудиться художника, вникать в суть теории и практики, совершенствовать своё профессиональное мастерство. Одновременно, новые знания и умения создают непреодолимое желание выразить возникшие чувства в красках и линиях, поделиться своими переживаниями со зрителем. Триада этих основ создаёт неповторимую своеобразную творческую пирамиду, имя которого – искусство.

Творческий рост – процесс всестороннего постоянного совершенствования человека. И не важно, в каком возрасте он осуществляется – в период развития и становления юного художника или в жизни убеленного сединами известного мастера. Перед искусством все равны! Три слова, сказанные П. П. Чистяковым, одинаково значимы для всех, являются фундаментом становления творческой личности.

Список литературы

1. Буровкина Л. А. Формирование творческой активности обучающихся в процессе художественно-творческой деятельности на занятиях изобразительным и декоративно-прикладным искусством // Педагогическое мастерство и педагогические технологии. 2015. № 3 (5). С. 226–228.
2. Дубровин В. М. Классические и современные методы работы в технике масляной живописи: учебное пособие. М.: МГПУ, 2013. 72 с.
3. Дубровин В. М. Некоторые проблемы современной культуры и образования // Воспитание и обучение: теория, методика и практика: материалы V Международ. науч.- практ. конф. (16 окт. 2015 г.). Чебоксары: Интерактив плюс, 2015. С. 58–61.
4. Дубровин В. М. Основы изобразительного искусства. Станковая композиция. Ч. 1. Вопросы теории и практики: монография. М.: МГПУ, 2015. 196 с.
5. Корешков В. В. Художественно-эстетическая среда школы – фактор формирования личности // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. Проблемы современного дизайн-образования: материалы Междунар. науч. практ. конф. Новосибирск: НГПУ, 2015. С. 273–277.
6. Корешков В. В., Новикова Л. В. Художественная педагогика на современном этапе // Академическая наука – проблемы и достижения: материалы III Междунар. науч.-практ. конф. (Москва, 20–21 февр. 2014 г.). М.: CreateSpace, 2014. С. 109–111.

7. *Роцин С. П.* Основы методики обучения изобразительному искусству в контексте развития основных мыслительных операций обучающихся // Музыка и живопись как средство коммуникации: сборник научных статей по материалам науч.-практич. конференции 21 марта 2012 г. М.: МГПУ, 2012. С. 60–68.

8. *Савельева О. П.* Вопросы профессиональной подготовки специалиста в системе непрерывного художественного образования г. Магнитогорска // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Методика обучения изобразительному и декоративному искусству. 2007. № 2. С. 41–47.

9. *Соколова М. С.* Раскрытие образного содержания проектируемого изделия при композиции учебного проекта // Композиционная подготовка в современном художественном образовании: педагогический аспект: материалы Междунар. науч.-практ. конф. 27 мая 2008 г. Шадринск: Шадринский дом печати, 2008. С. 71–77.

УДК 658.512.23: 130.2

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРЕДМЕТА И ВЕЩИ В ДИЗАЙНЕ

Н. С. Сложеникина (г. Магнитогорск)

В статье рассмотрены эстетические аспекты предмета и вещи в дизайне. Указывается, что дизайнер, создавая предметы, использует общепринятые утилитарные и эстетические характеристики. Выявлено, что продукт дизайнера – это мир созданных вещей, наделенных собственным обликом, выразительным образом. Подчеркивается, что это эстетически значимый и выразительный образ самой сущности данной вещи.

Ключевые слова: дизайн, вещь, внешний вид, образ, эстетика, промышленные изделия, предметы быта, ценность, философия.

AESTHETIC ASPECTS OF THE OBJECTS AND THINGS IN THE DESIGN

N. S. Slozhenikina (Magnitogorsk)

The article deals with the aesthetic aspects of the objects and things in the design. In practice, design objects created by designers using conventional utilitarian and aesthetic characteristics. It was revealed that the design of the product – it is a world of created things – that things endowed with their own appearance, expressive way. This is the esthetic and expressive image of the very essence of the thing.

Keywords: design, item, appearance, image, aesthetics, industrial products, household items, value philosophy.

Основные задачи дизайнера, как известно, заключаются в определении совместно с инженерами-разработчиками функций конструируемого предмета и разработке его внешней формы и форм всех его элементов, оптимально соответствующими выполняемым предметом функциям (то есть выражающим на художественном уровне его функциональную сущность). При этом учитывается эстетический дух времени, эстетические запросы, потребности и реальные возможности покупателя и потребности рынка (коммерческие интересы производителя). Искусство дизайнера заключается в том, чтобы найти оптимальное сопряжение этих в сущности своей противоречивых потребностей и задач. Практически все основные школы дизайна XX века вывели на хороший эстетический уровень практически весь необозримый мир вещей, предметов и сфер утилитарного значения.

Сложеникина Наталья Сергеевна – кандидат философских наук, доцент кафедры Художественной обработки материалов Института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова, член Союза дизайнеров России.

N.S. Slozhenikina – Nosov Magnitogorsk State Technical University

Сегодня многие дизайнеры создают высокохудожественные неутилитарные произведения, подобные утилитарным предметам, но не предназначенные для выполнения их функций – практически произведения высокого искусства. Это чисто декоративные дизайнерские произведения, которые выполняют только эстетическую функцию. Сюда же можно отнести и некоторые направления высокой моды.

Дизайн проникает во все сферы жизни и деятельности человека. Повседневная творческая работа дизайнера так многогранна и многообразна, что подчас ему самому нелегко решить, что же в ней является главным, определяющим, а что – второстепенным, приводящим [4]. Дело еще больше осложняется тем, что второстепенное в данном случае вовсе не означает необязательное. Просто одни аспекты и этапы дизайнерской деятельности носят вспомогательный, обеспечивающий характер, а другие относятся непосредственно к цели творчества.

Но трудность как раз и заключается в том, чтобы определить эту цель, если, конечно, не понимать ее всего только как ремесленно умелое, но бездумное удовлетворение требований и вкусов заказчика относительно «удобства» и, если дело касается предметов, потребления — «красоты».

Дизайнер по отношению к каждому своему объекту должен удовлетворить такое огромное количество требований, среди которых эстетических явное меньшинство, причем они зачастую кажутся явно второстепенными, что просто-таки непонятно, зачем самому дизайнеру быть художником: ему, видимо, надо быть «менеджером», привлекая к работе по мере надобности художников в качестве консультантов и технических исполнителей [5]. Такой вывод, во всяком случае, напрашивается при знакомстве с некоторыми моделями дизайна. Стоит ли делать художника центральной фигурой дизайна, если роль его сводится лишь к заботе о достойном внешнем виде изделия, и достаточно приложить к этому «достойному внешнему виду» удобство, техническое совершенство, экономичность (то есть качества, к творчеству художника отношения, вообще не имеющие), чтобы «такие изделия при сопоставлении с другими предметами» оценивались нами «как красивые».

И в самом деле: совсем не так просто выяснить, а тем более по отношению к дизайнерскому проектированию промышленных изделий группы «А», то есть средств производства или организационных структур, почему именно художественный аспект способностей, познаний и навыков дизайнера является в его профессии хотя и недостаточным, но определяющим и совершенно необходимым и что именно в этом аспекте является специфическим для дизайна. Уже из изложенного ясно, что дизайн относится к чрезвычайно многоплановой комплексной деятельности. Это – один полюс дизайна, где его почти полностью поглощает инженерное конструирование. На другом полюсе – бытовые структуры, такие, например, как чайная чашка с блюдцем.

В декоративном искусстве главным и определяющим аргументом художественного поиска является художественный образ. Здесь среди факторов формообразования удельный вес факторов экономических, технологических, эргономических, функционально-конструктивных, хотя и не равен нулю и иногда

достаточно существен, но все же незначителен по сравнению с возможностями художника, который может на десятки ладов варьировать форму, подчас коренным образом меняя ее существенно, да к тому же может воздействовать на нее цветом и декором [8].

Точно такие же «полюса» можно наметить и в районах дизайна, пограничных с архитектурой и скульптурой.

Исследование этих «районов» становится все более актуальной проблемой в связи с «вторжением» скульптурных форм в архитектуру и дизайн. Дизайн кончается там, где, с одной стороны, пространство эстетического поиска становится исчезающе-малым (то есть где сама функционально-конструктивная «расчетность» структуры становится эстетическим фактором), а с другой – там, где из интегрального выражения всей совокупности факторов как утилитарно-технологических, так и эстетико-социологических, целостность структуры становится по преимуществу функцией художественных решений (при этом, конечно, сама принадлежность художника к определенному стилевому направлению влияет на эти решения).

Дизайнер в процессе проектирования выражает не свое, личное, личностное, индивидуально неповторимое видение общественных проблем, а скрытые, не проявленные, смутные ожидания и устремления будущих потребителей, массы потребителей [9]. Поэтому у дизайнера одна и та же задача независимо от того, какая вещь проектируется самолет, станок или чайник – его задача в создании обобщенной привлекательности этих вещей как таковой. Он проектирует привлекательность в чистом виде. Логика дилетанта настаивает в обратном: все вещи разные, значит, и проектировать надо разное, логика профессионала склоняет его к тому, что проектировать надо всегда одно и то же, но всякий раз по-разному.

В поисках наиболее подходящего облика вещи дизайнер отталкивается от уже существующего понимания ее функции, сложившегося традиционного вида ее формы и привычного представления об ее использовании. Такие обобщенные представления о назначении и форме вещи, о характере социальных процессов, связанных с ее употреблением и использованием, получили в социальной психологии наименование стереотипов.

Особенностью стереотипных представлений является их обобщенный характер, где индивидуальные различия не имеют господствующего значения. В этих представлениях непосредственно слиты эмоциональные и рациональные моменты отношения человека к действительности. Для того чтобы создать оригинальное изделие, отличающееся самобытностью формы, дизайнеру необходимо преодолеть уже сложившиеся стереотипы. Стереотипные представления тормозят выявление новых функций предмета, а выявление таких функций есть одна из основных задач дизайна.

Таким образом, говоря об эстетических аспектах продуктах материальной деятельности человека – предмета и вещи в дизайне, следует сказать, что: дизайну, следовательно, как явлению, во-первых, исторически обусловленному и, во-вторых, гораздо более тесно, чем любые другие эстетические явления,

связанному с материально-технической базой общества, в общем-то безразлично, что о нем думают теоретики. Он развивается по объективным законам, и продукты его деятельности поступают не в музейные залы, а на производство, в руки потребителей. Производство голосует за то или иное направление в дизайне повышением производительности труда, потребитель – спросом, и им обоим – и производству и потребителю – нет дела до того, отвечает или не отвечает тот или иной дизайн требованиям той или иной теории.

Как известно, одна из главных задач дизайна — повысить спрос на изделия (услуги) фирмы-хозяина или фирмы-заказчика.

Вполне очевидно, что научно обоснованные и четкие представления о подлинных целях дизайна как у руководителей производства, так и у дизайнеров в ряде случаев избавили бы потребителя от еще встречающихся у нас уродливых вещей и от наивного восхищения этими вещами.

И наконец, нельзя сбрасывать со счетов и того немаловажного обстоятельства, что теоретическая грамотность, ясное представление о целях своей работы избавляют творца от слепой эмпирии, делают методику его работы целеустремленной, экономной в средствах. Поэтому мы, не преувеличивая, но и не преуменьшая реального непосредственного значения эстетики предметов и вещей в дизайне, можем с полным правом утверждать, что сама методика работы дизайнера, характер и последовательность его действий в творческом процессе существенным образом зависят от того, как он для себя решает вопрос о цели дизайна.

Если его дизайн – лишь один из многих, и всех их не объединяет единство цели, не объединяет ничего, кроме термина и самого отдаленного сходства в некоторых творческих средствах, тогда для каждого дизайна надо придумать свою методику и незачем ломать голову над общими принципами.

Но если дизайн един и, дизайнер, сегодня разрабатывающий проект зонтика, завтра должен справиться с заказом, а художественное конструирование станка или с проектированием выставочной экспозиции, определение «общего знаменателя» становится делом первостепенной важности.

Для изучения дизайна как реальной деятельности во всем противоречивом многообразии его проявлений нужно, конечно, учитывать все различия и оттенки. В результате мы получим полноценную картину мирового дизайна, то «кратное», в котором найдется место для любой дизайнерской деятельности и любого результата этой деятельности в виде предметов-вещей.

Произведение дизайна призвано соединить в единое целое утилитарно-функциональное (утилитарно-практическое) и эстетическое (художественное) начало. Поэтому «рабочими категориями» дизайнерского процесса являются три взаимосвязанные позиции: функция, реализованная в технологии действия изделия (практическая сторона), эстетическая ценность (художественное содержание) и их воплощение в объёмно-пространственном построении и детальной проработке особенностей формы объекта проектирования – морфология.

Подводя итог эстетическим аспектам предмета и вещи в дизайне, следует сказать, что продукт дизайна – это мир созданных вещей – именно вещей, наделенных собственным обликом, выразительным образом. Это эстетически

значимый и выразительный образ самой сущности данной вещи. В дизайне есть и специфическое отражение - но это не имитация бытия, а отражение функционального смысла вещи в самом ее облике (точнее, это образ-облик в отличие от образа-отражения).

Образ вещи - не единственная репрезентанта такой новизны. Это и тесная связь эстетического начала в дизайне с функциональной утилитарностью, и акцент на эстетизации среды обитания человека. Дизайн знаменует собой превращение самой реальности в предмет эстетического переосмысления и преобразования – знаменует обретение искусственными вещами их тайной (скрытой) души, ранее раскрывавшейся только в душе человека, выражавшем свое видение и чувство ее как бы за пределами самой этой реальности – в текстах своего рефлексивного выражения – в текстах произведений дизайнера, миметических по своей сути. «Объективно данное в художественном произведении – результат отображения внешней среды, субъективное – выражение внутреннего мира человека, его отношение к внешнему. Это единство объективного и субъективного их адекватность отображаемому объекту и изображающему субъекту есть отражение. Но это отражение не механическое копирование, клиширование действительности, а творческий процесс» [7, с. 17]. В эстетической основе дизайна – узнаваемый, распознаваемый облик скрытой сущности вещи, в результате которой «вещь – в – себе» раскрывается как вещь для нас, точнее преобразуется вполне в вещь для нас, поскольку речь ведь и идет о вещах, созданных для человека, составляющих «второй мир» рукотворного, технически пересозданного бытия.

Таким образом, взгляд эстетико-философских моментов на проблему предмета и вещи в дизайне как на неотъемлемую характеристику самого дизайнера, раскрывает ценностный и смысложизненный потенциал человека, раскрывает бытие самой культуры.

Список литературы

1. Буров А. И. Эстетика: Проблемы и споры. Методологические основы дискуссий в эстетике. М.: Искусство, 1975. 175 с.
2. Быстрова Т. Ю. Вещь. Форма. Стиль. Введение в философию дизайна. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2001.
3. Глазычев В. Л. Дизайн как он есть. М.: Европа, 2006.
4. Жданова Н. С. Электронный учебно-методический комплекс «Теория и история дизайна» // Хроники объединенного фонда электронных ресурсов. Наука и образование. 2014. № 6 (61). С. 46.
5. Корешков В. В. Анализ современных тенденций в графическом дизайне и типографике // Дизайн и архитектура в современном социокультурном пространстве. М., 2016. С. 91–96
6. Одношешина Ю. В. Культурные смыслы мира вещей: история и современность: дис.... канд. культурологии. Челябинск, 2007.
7. Сложеникина Н. С. Философский анализ истины в изобразительном искусстве: Автореф. дис. ... канд. философ. наук. Магнитогорск, 2006. 23 с.
8. Соколов М. В. Изменение роли декоративно-прикладного искусства в художественном образовании России второй половины XX – начала XXI веков [Электронный ресурс] // Актуальные направления развития научной и об-

разовательной деятельности. URL: http://interactive-plus.ru/discussion_platform.php?requestid=2293. (дата обращения 19 апреля 2017).

9. *Червонная М. А.* Концептуальный дизайн // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда / Московская государственная архитектурно-художественная академия им. С. Г. Строганова. МГХПА. 2012. № 2/2. С. 164–175.

10. *Эстетические ценности предметно-пространственной среды* / под общ ред. А. В. Иконникова. М.: Стройиздат, 1990.

УДК 7.03

СИМВОЛИЗМ ЦВЕТА В ДРЕВНЕЙШИХ КУЛЬТУРАХ

Т. Н. Тропина (г. Новосибирск)

Автор анализирует символическое прочтение цвета в древних культурах. Раскрывается символическое значение каждого цвета древнейшей триады.

Ключевые слова: культура, цветовая триада, символизм

SYMBOLISM OF COLORS IN ANCIENT CULTURES

T. N. Tropina (Novosibirsk)

The author analyzes symbolic reading of colors in ancient cultures. Reveals the symbolic meaning of each color of ancient triad.

Keywords: culture, color triad, symbolism

На протяжении многих веков проблемы цвета занимали умы художников и ученых, собирались и накапливались сведения о роли цвета, делались попытки систематизировать цвета, строилась цветовая символика. Наука в процессе развития проверила и систематизировала эти сведения, но без учета художественного и культурного наследия, без чувственного осмысления цветового воздействия были бы невозможны формирование и становление целостной науки о цвете. Еще И. В. Гёте в историческом исследовании науки о цвете писал, что «история науки и есть сама наука. Невозможно достигнуть чистого познания того, чем обладаешь, пока не знаешь с тем, чем владели до нас другие» [2, с. 164].

Феномен цвета имеет две составляющие, объективную – физическую основу, которую можно измерить с помощью приборов, и субъективную – психофизиологическое ощущение, вызывающее различные реакции и эмоции. В историческом аспекте эти составляющие прослеживаются достаточно ясно.

Герхард Цойгнер выделяет три основных периода в истории развития учения о цвете, которые отличаются различным толкованием природы цвета. Для первого периода характерно отсутствие точного научного подхода к явлениям природы. Второй – период научного познания различных частных областей науки о цвете, и третий – период создания научных систем [6, с. 6]. На ранних этапах развития человечества цвет был равноценен слову, он служил символом различных вещей и понятий.

Тропина Татьяна Николаевна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

T. N. Tropina – Novosibirsk State Pedagogical University

В наскальной живописи первобытных народов чаще всего встречаются три цвета – белый, черный, красный. Английский этнограф В. Тэрнер исследовал «цветовую классификацию» первобытных народов, в частности, африканского племени ндембу [5]. Эти значения универсальны для всех первобытных народов, как древних, так и современных. Тэрнер показал, что древняя триада красного, белого и черного является общей для всего человечества [5, с. 103].

Главным цветом был белый. Из всех значений белого цвета не было ни одного отрицательного. Основные значения – жизнь, свет, исцеление, очищение, благо, добро, счастье. «Это хороший человек, ибо у него белая печень» [5, с. 8].

Противоположным по значению был черный цвет. Он антипод белого, если белый – свет, черный – мрак, ночь, белый – жизнь, исцеление, черный – смерть, болезнь. У злого человека черная печень [5, с. 81]. Черный цвет, по мнению В.Тэрнера не воспринимается как целиком «злокозненный» [5, с. 80]. В некоторых случаях, черный цвет воспринимался как благо в «засушливых районах, где мало воды и черные тучи сулят плодородие и изобилие» [5, с. 95] имел положительное значение, так у многих примитивных народов в обряде вызывания дождя в жертву приносились животные с черной шерстью, они символизировали «тучи» [1, с.27].

Красный цвет в отличие от белого и черного относится к хроматическим цветам. Красный цвет в сочетании с белым означал жизнь, белое и красное, как символ мужского и женского, мира и войны, противопоставлялись черному как смерти и отрицанию [5, с. 93].

Красный цвет символизирует силу, энергию, кровь, здоровье и вызывает более сильные эмоции. Красный цвет характеризуется двойственностью, амбивалентностью. Он совмещает в себе как плодородие, так и «опасность» [5, с.93]. «Воины, раскрашивая тело и лица в красный цвет, используют его как защиту и как устрашение. Красный цвет символизирует кровь, а в представлении ндембу кровь может быть чистой и нечистой. Кровь, пролитая во время убийства «дурная» и связана с черным цветом, кровь пролитая на охоте – «хорошая» ассоциируется с символикой белого цвета [5, с. 90].

Палитра первобытных народов включала и другие цвета, например зеленый, желтый и синий. Эти цвета имели описательные и метафорические названия, так, например, название зеленого в переводе означало «сок сладких листьев картофеля» [5, с. 72]. В лингвистическом значении «синяя ткань, например, описывается как «черная», а желтые и оранжевые предметы объединяются под одной рубрикой «красных» [5, с. 72].

В древней Индии и Китае существовали более развернутые системы цветовой символики. Древняя триада цветов сохраняла ведущее и схожее значение. Цвет играл организующую роль в создании цивилизованного «космоса» из первобытного «хаоса». Особое значение цвета воплощается в ритуальной практике и, в, связанном с ней, прикладном искусстве [7, с. 20].

Многокрасочная картина мира была создана китайцами в «Книге перемен», в которой все главные персонажи, стихии окрашены в соответствующие цвета. Основных цветов в культуре Древнего Китая было пять: красный, белый, черный, желтый, зеленый (синий). Эти цвета соответствовали, временам года, сти-

хиям, сторонам света, планетам, священным животным. В работе Л. П. и В. Л. Сычевых, посвященной костюму Китая, представлена система цветовой символики [4, с. 22, 47]:

Цвет	Время года	Стихии, предметы	Стороны света	Планеты	Животные символы
Зеленый (или синий)	весна	дерево	восток	Юпитер	Дракон
Красный	лето	огонь	юг	Марс	Феникс
Белый	осень	металл	запад	Венера	Тигр
Черный	зима	вода	север	Меркурий	Черепаша и Змея
Желтый	конец лета	земля	центр	Сатурн	

В исследовании Л. Н. Мироновой уточняется, что в древних памятниках нет четкого различия между обозначениями зеленого и синего, видимо потому, что зеленый рассматривался как порождение синего [1, с. 30].

Вся общественная жизнь регламентировалась различными ритуалами (церемониями): свадьбы, похороны, встречи времен года, в которых цвет играл важнейшую роль: «В день Личунь (Установления Весны), когда вода ночной клепсидры еще не истощилась на пять половинок часа, все чиновники столицы надевают платье цвета цин (зеленое)... В день Лися (Установления Лета) надевают красное платье... В день Лидун (Установления Зимы) чиновники надевают черное...» [1, с. 30].

Также строго регламентировался цвет одежды для различных сословий: красные одежды для знати, черные – для простого народа [1, с. 32].

В различные периоды своей истории на смену яркой разукрашенности приходит тонкая и изысканная гамма приглушенных красок.

В Индии, по словам В. Тэрнера было «наиболее изощренное толкование смысла цветовой триады» [5, с. 96]. Символика цвета так описывается в Чхандогья Упанишаде – тайном учении (VIII – VI вв. до н.э.): «красный цвет (материального) огня – цвет первоогня, белый цвет (материального) огня – цвет первичных вод, черный цвет (материального) огня – это цвет изначальной земли. Так в огне исчезает все то, что обычно, зовется огнем, видоизменение – это лишь имя, возникающее в речи, и только три цвета (формы) истинны» [5, с. 97].

Из индийских эпических поэм «Махабхарата» и «Рамаяна», являющихся энциклопедией жизни индийских богов, духов, людей можно составить представление об устройстве мироздания. Для индийской религии характерен политеизм, т. е. поклонение нескольким богам (по одним источникам 33 по другим 333). Высшим божеством был Брахма (солнце), который не имеет конкретного цвета, но порождает любые цвета. Низшие по рангу божества имели определенный цвет. Цвет богини любви и красоты Лакшми – белый, смерти (Кали) – черный и красный, Кришну – темно-синий или черный. Добрые боги обозначались белым цветом, злые – черным, черным и красным.

Подобная цветовая символика существовала в культуре народов Ближнего и Среднего Востока, древнего Египта. У этих народов ведущим культом был культ солнца, света. Солнце было верховным божеством, близким к бело-

му был золотой (желтый) цвет. В искусстве Древнего Египта в соответствии с философскими и религиозными представлениями была разработана цветовая символика. Употребление любого цвета подчинялось жестким канонам. Значения цветов: «красный – человек, сила; зеленый – природа, духовное совершенство; синий – космос, трансцендентность; белый – свет, святость» [3, с. 28].

Цветовой код был разработан в соответствии с культовой мифологией. Верховным божеством был бог Солнца – Атон, которому соответствовали золотисто-желтый и белый цвета. Поэтому эти цвета считались божественными. Священным цветом у Египтян был красный. Красный лотос был символом крови пролитой Осирисом. Красный цвет был цветом воинского сословия. Зеленый цвет был символом воскресающего и умирающего божества бога Осириса, поэтому зеленый содержал две противоположных тенденции: жизни и смерти [3, с. 30].

Синий цвет был символом неба, где обитает Ра – бог Солнца.

Палитра египетских художников включала: белый, черный, желтый, красный, синий и зеленый цвета [3, с. 37].

Таким образом, мы видим, что цветовая символика у древних народов не имела существенных отличий. Цветовая триада (белый - красный - черный), являлась господствующей.

Список литературы

1. *Миронова Л. Н.* Цветоведение. Минск: Вышэйшая школа, 1984. 286 с.
2. *Стефанов С., Тихонов В.* Термины по цвету и не только. М.: Репроцентр, 2003. 240 с.
3. *Сурина М. О.* История образования и цветодидактики (история систем и методов обучения цвету). М.; Ростов н/Д.: МарТ, 2003. 352 с.
4. *Сычев Л. П., Сычев В. Л.* Китайский костюм: символика и история. М.: Наука, 1975. 134 с.
5. *Тэрнер В. У.* Цветовая классификация в ритуале ндембу. Проблема первобытной классификации // Символ и ритуал. М.: Наука, 1983. С. 71–103.
6. *Цойгнер Г.* Учение о цвете. М.: Издательство литературы по строительству, 1971. 159 с.
7. *Яньшин П. В.* Психосемантика цвета. СПб.: Речь, 2006. 368 с.

УДК 745/749

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ НАРОДНОЙ ВЫШИВКИ ОРЛОВСКОГО КРАЯ

С. М. Черникова (г. Орел)

В статье рассматриваются вопросы понимания и значения солярной символики русского народного орнамента на примере вышивки. Автор приводит примеры выполнения и построения орнаментики народной вышивки Орловского края «Цветная перевить» и «Орловский спис».

Ключевые слова: орнамент, вышивка, солярная символика, Орловский «спис», цветная перевить, бранки.

TECHNOLOGICAL METHODS AND ARTISTIC FEATURES FOLK EMBROIDERY ORYOL REGION

S. M. Chernikova (Orel)

This article discusses the importance of understanding and solar symbols of Russian national decor on the example of embroidery. “Perevit cvetnaya” and “Orlovsky spis” The author gives examples of the ornamentation and the construction of folk embroidery Oryol region.

Keywords: pattern, embroidery, solar symbols, Orlovsky spis, cvetnaya Perevit, Branca.

Примерно до начала XX века народное искусство называлось крестьянским, свое летоисчисление оно ведет еще со времен языческой культуры. Именно в эту пору и складываются основные мотивы и символы народной орнаментики, которая несло не только декоративную нагрузку, но и служила оберегом для крестьян. Свое мироощущения и понимание своего присутствия на земле крестьяне выражали в языческих культах, которые частично потом перекочевали в христианство, в фольклоре, в украшениях бытовых предметах, в домоустройстве... С дохристианских времен орнаменты донесли до нас знаки аграрно-магической символики, занимаясь земледелием, крестьянин радовался солнцу, дождю, обильному урожаю, пытаясь огородить себя от «гнева природы» оберегал и защищал себя солярными знаками и символами [3].

Черникова Светлана Михайловна – доктор педагогических наук, профессор кафедры декоративно-прикладного искусства и технической графики художественно-графического факультета Орловского государственного университета имени И. С. Тургенева.

S. M. Chernikova – Orel State University named after I. S. Turgenev

Так в предметах домашнего быта, в одежде, убранстве избы везде присутствовала защитная сила соляных знаков [1]. Особенно богато декорировалась одежда крестьян. К производству тканей относились женщины с особенным трепетом и любовью, труд и работа от выращивания льна и до конечного производства и отделки одежды был долгий и трудный. Поэтому изношенную одежду никогда не выкидывали, ее перешивали для детей, а когда ткань совсем изнашивалась уцелевшие кусочки вырезались и из них составлялись лоскутные одеяла, шились покрывала на кровать... Крой в одежде крестьян был прост, зато в декоре женщины показывали все свое мастерство и умение.

Искусство вышивания было известно уже в XI-XIII в. в. Расшитые части одежды, полотенца найдены археологами в землях Новгорода и Рязани, Смоленска, Чернигова, Киева и Владимиро-Суздальской княжеств. В вышивке предстает перед нами народное осознание мира и природы, своего рода народная поэтическая мифология [2]. И эта крестьянская символика может быть то простой, то сложной, но всегда вызвана к жизни мировоззрением крестьянина, его верованиями, взглядами на мир, на жизнь, и никогда не воспроизводит окружающую действительность. Образы русского узорочья, имеющие большое сходство с вышивкой восточных, южных и западных славян, на наш взгляд, олицетворяют древние представления народов индоевропейской семьи, когда земледелие стало главным средством их существования.

Но если взглянуть на русские народные узоры со стороны чисто художественной, эстетической, то нельзя не найти здесь любопытные и полные вкуса образцы такой игры линии, такой точной распорядительности с самим узором и с его промежуточными формами, которые свидетельствуют об очень значительном художественном чутье и опытности.

Расшитые полотенца являлись частью народных обрядов, им приписывали магическую силу. Младенца после крещения заворачивали в расшитое полотенце, чтобы жизнь была яркой и красочной. Такое же полотенце дарили крестному отцу, в благодарность за покровительство ребёнка.

Самую большую роль рушники играли в свадебном обряде. В их узорах был заключён магический смысл. После сговора между двумя семьями, дом невесты украшался вышитыми полотенцами. По количеству предметов приданного определялась самая завидная невеста на селе. По нему определяли её мастерство и трудолюбие. Приданное девочки начинали расшивать сами с пятилетнего возраста.

В дальнейшем ни один этап свадебного обряда не обходился без полотенца. Ими одаривали родню жениха, украшали дуги и сбрую лошадей в свадебном поезде. В церкви во время венчания на пол стелили вышитое полотенце. Дружки жениха были перевязаны через плечо рушниками. После венчания, возле дома, родители благословляли детей иконой, которую поддерживали узорчатым полотенцем. На свадебном пиру, мать невесты связывала руки молодым рушником, чтобы жили долго и счастливо.

Для народной вышивки Орловского, Курского, Тамбовского, Пензенского, Воронежского края, а так же Тульской, Рязанской, Смоленской, Калужской области характерным является геометрический многоцветный орнамент. Выпол-

нялся он счетной гладью и цветной перевитью, иногда белой строчкой, набором и росписью. На полотенцах вышивка шла широкой полосой с повторяющимся узором из ромбов. Располагались они цепочкой друг за другом и сочетались с другими орнаментами геометрическими мотивами: крестом, звездой (рис. 1. а, б).

Цветная перевить выполнялась по сетке из продернутых нитей. Орнамент обвивался столбиком по сетке мягкими нитками, и создавало видимость ненарушенной ткани.

Вышивки цветной перевитью отличались сложностью узора, многоярусностью композиции, сочетанием с переборным ткачеством, нашивками из лент, тесьмы, блёсток и бисера.



а)



б)

Рис. 1. а) Полотенце 272х36. Конец XIX – начало XX вв. Урицкий р-он, дер. Бунино,
б) Полотенце 235х36. Конец XIX – начало XX вв. Акулина Арсеньевна Яшина (1883),
Хотынецкий р-он, дер. Булатово.

В народной вышивке Орловщины особое место занимает спис. Слово «спис» означает списывание. Вышивальщицы списывали узоры с разукрашенных морозом окон, с цветов и трав, придавая им фантастический вид. Каждая форма узора заполнялась мелкими геометрическими разделками, вышитыми швом набор. Эти разделки называются бранками. Смысловую нагрузку несёт не только контур общей вышивки, но и рисунок внутри него. Бранки создают фактуру в виде зигзагов, сеточек, шашек и называются они «вороний глаз», «сосна», «штоф»...[4]

Списом расшивались кокошники, полотенца, рубахи, использовались нити красного, оранжевого, желтого, зелёного цвета. Классическими считались сочетания красного цвета с введением синего (рис. 2. а, б). Вышивка Орловской области

Орловский список родилась в небольших, просторных и светлых деревеньках, среди холмов Золотарево, Домнино, Карпово, что в Орловском районе. Ограничивалась родина Орловского списка этими местами, или распространялась на другие села и деревня в настоящее время точно не известно.

Большой пышный рисунок, геометрический орнамент, использование красных и холодных синих цветов являются особенными чертами этой вышивки.

Для вышивания брали тонкую льняную или пеньковую отбеленную домотканую холстину. Нитки - льняные или шерстяные своего изготовления, окрашенные специально приготовленным красным красителем из самок «червец», собранных летом на траве зверобое.



а)



б)

Рис. 2. а) Конец полотенца 39x36. Конец XIX – начало XX вв. Урицкий р-он, дер. Погорелец.
б) Полотенце 272x40. Начало XX в. Александра Григорьевна Куликова.
Урицкий р-он, дер. Большое Сотниково.

Шов красной нити – первичная линия крестьянской бытовой графики. Главный и первый художественный принцип этого искусства нити линейная трактовка. Исключительным линейным ритмом пронизана вся сложнейшая орнаментика, остро выразительная, решительная и твердая линия побеждает и владеет всеми темами, она необычайно изменчива, неожиданна.

Откуда же появились мотивы, о чем повествуют нам и где их истоки. Смысловое значение Орловского списка весьма разнообразно. В ходе нашего исследования при ознакомлении с материалами фондов краеведческого и художественного музеев мы выделили несколько версий расшифровки узора. Вот некоторые из них:

1. Одна из них берет начало от средневековой вышивки золотом и серебром.

2. Крестьянские девушки брали узоры с «разрисованных» морозом окон, отсюда и название вышивки «спис»

Одной из любимых тем Орловских мастериц было изображение «Древа жизни». Дерево от корня растет, затем разветвляется и развивается так, как в жизни генеалогические корни. Разные части его расшивались различными рисунками и не были симметричны, потому, что женщины вышивали своих родственников: невесток, свекровей, тестей и вышивали их различными элементами для отличия. Так выстраивалось «Древо жизни» каждой крестьянской семьи.

3. Еще одним часто встречающимся мотивом Орловской вышивки является «культ роженицы». Представление о Вселенной в женском облике.

Особое значение в вышивке Орловского списа играет ромб. Ромб соответствовал солнечному кругу. Встречаются так же и его разновидности. Ромб с крестом, с солнцем рождающим, ромб с ровными краями - «круги».

В языке народной символики цвет играет одну из главных ролей в осмыслении орнамента. Орловский спис насыщен красным цветом, это связано с представлением об огне и свете, понимался как «благовидный и прекрасный» [4].

Одна из основных ролей в вышивке отведена технической стороне. Швы не только воссоздают образ, но и выражают его сущность. Техника Орловского списа относится к счетной, где для каждого стежка отсчитывают нити ткани. Контур узора вышивается стебельчатым или тамбурным швом. Заполняется рисунок «бранками», которые представляют собой счетные швы набор (брань). Наборы бывают горизонтальные и вертикальные. Геометрический узор выполняется движением иглы с рабочей нитью по всему узору то справа налево, то слева на право. В соответствии с узором вышивальщица делает стежок, затем пропуск, снова стежок и т.д. Таким образом, она набирает нити ткани до конца узора по принципу шва вперед иголка. Выполнение шва набор можно сравнить с движением челнока в ткачестве. На изнанке получается негативный узор орнамента.

Список литературы

1. *Жданова Н. С., Жданов А. А.* Унификация и многообразие декора наличников домов в поселках Южного Урала середины XX века // Вестник Оренбургского государственного университета. 2015. № 5 (180). С. 21–26.
2. *Климова Н. Т.* Народный орнамент в композиции художественных изделий М.: Изобразительное искусство, 1993. 224 с.
3. *Соколов М. В., Соколова М. С.* Современные народные промыслы России как составная часть общероссийской культуры: монография. 2-е изд., испр. и доп. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. 233 с.
4. *Черникова С. М.* Традиции народной вышивки «Орловский спис» в обучении и воспитании школьников // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2014. Выпуск № 4. С. 332–334.

УДК 7.02

ВЛИЯНИЕ ДЕКОРАТИВНОГО ОБЖИГА НА ЗАВЕРШЕННЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ КЕРАМИЧЕСКОГО ИЗДЕЛИЯ

Н. С. Кубарь (г. Новосибирск)

В статье рассмотрены различные виды декоративного обжига, применяющиеся с древних времен по сегодняшнее время: керамика Раку, зародившаяся в Японии, обварная керамика и чернолощенная, которые, в свою очередь, получили свое начало на Руси. Кратко рассмотрены их история и некоторые технологические аспекты.

Ключевые слова: декоративный обжиг, обжиг раку, обвар, чернолощение.

DECORATIVE BURNING. TODAY AND YESTERDAY

N. S. Kubar (Novosibirsk)

In the article various kinds of decorative roasting, applied since ancient times, are considered: ceramics of Raku, which originated in Japan, also crockery and black-bearded, which, in turn, originated in Rus. Their ideology and some technological aspects are briefly considered.

Keywords: decorative roasting, grinding, roasting cancer, decoction, blackening.

Декорировать керамику люди начали еще с древних времен. Керамисты и сегодня применяют некоторые старые способы обработки изделий, например – чернолощение, обвар, раку. Именно об этих видах декоративных обжигов будет говориться в нашей статье.

Для придания законченного вида изделие подвергают декорированию. Существует большое количество способов декорирования изделий. Наносят декор на разных стадиях изготовления с использованием различных материалов и инструментов.

Способы декорирования разделяю на три основные группы: скульптурные: к ним относят рельеф, гравировку, орнамент, налпы и т. д.; живописные: роспись, аэрография, деколькомания, резерваш, мраморизация, пастилаж, перевод печати, шелкография, декорирование штампом и т. д.; и технологические, которые не только украшают изделие, но и улучшают его свойства (глазурование, ангобирование, обвар, лощение, восстановление глазури, молочение, чернолощение, декорирование черепка поваренной солью и т. д.). [1, 140с.]

Все способы декорирования изделий так или иначе связаны с обжигом (утильным, политым или декоративным). Посредством обжига происходит за-

Кубарь Наталья Сергеевна – магистрант Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

N. S. Kubar – Novosibirsk State Pedagogical University

крепление красок, придание изделию основных его свойств. Необходимо сказать, что обжиг – не только важнейшая стадия изготовления изделия, но и могущественное художественное средство. Управляя огнем, человек может добиться разных эффектов, поэтому керамисты часто используют «живой огонь», изучают примитивные обжиги – в полевых и земельных печах, «раку» и многое другое.

Под словом «раку» понимают, как сам обжиг, так и целый пласт керамики. Керамика Раку (яп. 楽焼 Раку-яки) — тип японской керамики, который часто используется в японской чайной церемонии.

Для данного вида керамики характерен ручной способ формования изделий. Некоторая асимметричность формы, разная толщина черепка были продуманной небрежностью и составляли особую прелесть Раку, но никак не оплошностью гончара. В этом была воплощена определенная художественная идея. При создании изделий стиля раку большую роль, чем формование, имели обжиг и обработка поверхности. Мастер использовал технологические дефекты для создания необычных декоративных эффектов. ЦЕК, пережог, вспененная глазурь, сборка, наплывы только кажутся досадной случайностью, браком. В плане технологии изготовления керамических изделий данный стиль является делом весьма сложным, так как керамист балансировал на грани изысканной простоты и явного брака. [7, с.2]

Глазури, которыми пользовались керамисты, содержали в своем составе соединения железа, марганца, меди и давали после обжига черный и красный цвета. Эта цветовая гамма считается «классической» для стиля раку, хотя впоследствии она была дополнена другими вариантами.

В Европе известность стилю раку принес британский керамист Бернард Лич, открывший после визита в страну солнца гончарную мастерскую совместно с японским другом. Однако, со временем, под техникой раку стали понимать скорее технологию обжига, при котором изделие помещается в печь, разогретую до 800-950 градусов, быстро нагревается, а затем резко охлаждается с той или иной степенью восстановления.



Рис. 1.

Работать в технике раку – это значит экспериментировать. Когда нельзя заранее предсказать результат, любая мелочь может иметь значение, недаром японские мастера раку окружались почетом наравне с художниками. Необычный потек глазури, асимметричный рисунок или вязь трещин способны превратить изделие в предмет искусства, а могут испортить изделие (рис. 1).

Если «раку» была распространена именно в Японии, то на Руси была популярна чернолощенная керамика, обварная и молоченая. Отличительной особенностью чернолощенной керамики является гладкий блестящий черный черепок. Такую керамику также называют: черной, сивой, задымленной, чернодымленной, закуренной, томленной, мореной керамикой, а в простонародье такие изделия называли «синюшками» (рис 2).



Рис. 2

Появилась данная техника как противопоставление традициям античной керамики. Уже в начале нашей эры она имела свои центры на территории Украины и стран Европы.

Чернодымление начали использовать примерно с XII века. В различных источниках Великого княжества Литовского изделия, обработанные данным способом, называют «dumezi». Чернение проводилось по окончанию обжига. В топку подбрасывали дрова и ждали дыма от них, после чего сооружение закрывали таким образом, чтобы создать окислительную среду, т. е. без доступа воздуха. Через сутки посуду из горна доставали. Она имела черный с синеватым отливом цвет.

Эта технология применялась в сочетании с лощением и в начале XX века. Говорили, что «синяя» посуда лучше, чем обварная или глазурованная. Эту посуду изготавливали специально к еврейскому празднику «Песах», т. к. евреи не использовали по религиозным соображениям обварную и глазурованную керамику.

В XVII-XVIII вв. московские гончары славились выполнением черной посуды – крынки, кувшины, молочники, декорированные наряду с лощением рельефным и тисненым орнаментом.

В ряде районов Ярославской, Московской, Калужской губерний сохранилась традиция изготовления чернолощенной посуды, которую вытягивали в одних местах на ножных, в других - на ручных гончарных кругах, украшали бороздками, несложной гравировкой прямо на станке с помощью штампов из дерева, глины, металла. Удивляют гармония пропорций, пластическая завершенность и ясность форм этих простых предметов: кувшинов для масла, молока, корчаг для кваса, крынок, разных размеров горшков для каши, сметаны, рукомоев и т.д. Такая гончарная посуда бытовала в Псковской, Новгородской, Тверской и других губерниях. [3, с. 54]

Черный цвет подчеркивал форму изделия, а лощение придавало ей металлический блеск, кроме того чернолощенная керамика становилась более прочной и не впитывала воду. Раньше этот процесс сопровождался большим выделением дыма и мог совершаться только под открытым небом (в конце обжига в гончарный горн клали смолистые сосновые дрова, горящие коптящим пламенем, ненужное тряпье, сырой навоз и траву). Повторить его, как и многие подобные обжиги, в условиях мастерской весьма затруднительно, даже применяя совершенную вентиляцию, что объясняет его нечастое применение в настоящее время.

Обварная керамика является традиционной русской керамикой, получившей свое название по способу ее обжига (рис. 3).



Рис. 3

Данный вид декорирования изделий известен уже более 500 лет. Прибегают гончары к этому способу обработки с разными целями. Одни считали его

технически оправданным, полагая, что при этом изделия обретут большую прочность, уменьшается их пористость, другие видят в нем только способ декорирования поверхностей, исходя из потребностей потребителей керамики. Наконец, третьи считают, что путём обваривания изделия придавался не просто цвет, а сообщалась способность влиять каким-то магическим образом на содержащиеся в них продукты. Например, считалось, что в обварном кувшине образуется больше сметаны, чем в «луженом» или простом.

Известно три способа обваривания керамики. При первом – раскалённые докрасна сосуды извлекали из печи и купали в корыте или бочке с теплым хлебным раствором, затем снова ставили в печь. Предварительно угли в печи сгребали в сторону. Печь закрывали заслонкой и только на следующее утро извлекали из нее сосуды. Она была темной (черной или темно серой) с подтеками на черепке, имеющая металлический блеск, на изломе светло-красного или кирпичного цвета.

При втором варианте, как и в первом случае раскаленные сосуды по одному извлекают из печи, купают в обваре, после чего оставляют остужаться на воздухе.

Третий вариант – пятнистое обваривание. Такое название обвар получил из-за пятен на черепке. Отличается от двух предыдущих тем, что изделия не купали, а обрызгивали этим раствором при помощи веника. Пятна, как правило, были от коричневого до черного цвета. [6, с. 218]

Обвар производится сразу же после того, как еще горячая посуда вынута из горна. Придерживая щипцами, ее окунали в заранее заготовленный жидкий раствор-болтушку из ржаной или овсяной муки. Обваривали глиняную посуду также в квасной гуще, браге, для этих же целей брали молочную сыворотку. Сегодня с составами и растворами часто экспериментируют.

Мучной отвар и квасная гуща проникают глубоко в поры изделия, обвариваются и надежно закрывают их. После обвара изменяется и внешний вид посуды: она покрывается многочисленными темными пятнами, разводами, придающими ей неповторимое своеобразие.

Сейчас разные виды древних обжигов начинают набирать популярность.

Распространение они получают посредством использования их в различных фестивалях керамики: фестиваль народной культуры «Огненная скульптура», «Фарфоровая сказка Алтая» и т. д. Также организовываются выставки, где представляются работы, выполненные в указанных выше техниках обработки материала.

Декорирование изделия является важной стадией в процессе изготовления керамических изделий. Данный этап придает изделию законченный вид, а его художественное достоинство сильно зависит от способа декора и техники его выполнения. При этом большая роль отводится обжигу. Где-то он выполняется до декорирования, где-то после. Но в результате изделие приобретает свою ценность и неповторимость.

Список литературы

1. *Акунова Л. Ф., Крапивин В. А.* Технология производства и декорирование художественных керамических изделий. М.: Дом, 1984. 208 с.
2. *Акунова Л. Ф., Приблуда С. З.* Материаловедение и технология производства художественных керамических изделий. М.: Феникс, 1976. 216 с.
3. *Бобринский А. А.* Гончарство Восточной Европы: учебное пособие. М.: Наука, 1978. 275 с.
4. *Жущиковская И. С.* История керамики Восточной Азии: учебное пособие. Владивосток: ВГУЭС, 2001. 70 с.
5. *Захаров А. И.* Основы технологии керамики: учебное пособие. М.: РХТУ им. Д. И. Менделеева, 2002. 79 с.
6. *Керамика Раку: Вселенная в чайной чаше. Произведения из японских собраний.* Каталог выставки в ГМИИ им. А.С. Пушкина. М., 2015. 417 с.
7. *Пилар М.* Наварро Декорирование керамики. История, основные техники, изделия: практическое руководство. М.: Ниола-Пресс, 2005. 144 с.
8. *Поверин А. М.* Гончарное дело: Техника. Приемы. Изделия. Энциклопедия. М.: АРТ-ПРЕСС КНИГА, 2015. 160 с.

**РАЗДЕЛ 2.
ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА ДИЗАЙНЕРА,
ХУДОЖНИКА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО
ИСКУССТВА В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ**

**PART 2.
TRAINING DESIGNER AND PAINTER OF DECORATIVE
AND APPLIED ARTS IN HIGH SCHOOL**

УДК 371.3

**ОБУЧЕНИЕ СТУДЕНТОВ ПРОЕКТИРОВАНИЮ МЕБЕЛИ
С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ СТРОИТЕЛЬНЫХ ОТХОДОВ**

Н. С. Жданова (г. Магнитогорск)

В статье рассмотрена актуальная проблема обучения студентов проектированию новых мебельных единиц с использованием строительных отходов, что не только частично решает проблему их утилизации, но и формирует в образовательном процессе экологическую идеологию.

Ключевые слова: переработка, вторичные материалы, обучение студентов, экологический дизайн, проектирование, дизайн-мебели.

**TRAINING STUDENTS DESIGN FURNITURE WITH
CONSTRUCTION WASTE**

N. S. Zhdanova (Magnitogorsk)

In this article, the actual problem of teaching students the design of new furniture pieces with construction waste that not only partially solves the problem of their disposal, but also forms an ecological ideology in the educational process.

Keywords: recycling, secondary materials, training of students, environmental design, design, design-furniture.

В последние десятилетия проблемы экологии человека, экологической культуры выступили на первый план. Ограничительные меры государств и общественных организаций начали дополняться другими формами взаимодействия

Жданова Надежда Сергеевна – кандидат педагогических наук, профессор кафедры дизайна Института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова, член Союза дизайнеров России.

N. S. Zhdanova – Nosov Magnitogorsk State Technical University

человека с окружающей средой. Особое внимание уделено сфере искусства и дизайна, где сегодня развернулось целое направление за использование изживших себя строительных бытовых ресурсов в новых условиях. Анализ исследований, касающихся этих проблем, показывает, что решение их во многом зависит от мировоззренческих установок большинства населения той или иной страны [3; 4; 5; 6; 8].

Самой большой проблемой экологии является выявление источников экологического загрязнения и путей их устранения. Вместе с тем есть такие направления деятельности человека, которые всегда будут приводить к появлению большого количества вредных отходов - это быт, промышленность и строительство. У каждого свой путь потребления, утилизации и переработки.

Основное направление в переработке бытового мусора это его раздельное собирание. В разных странах этот процесс организован по – разному и отношение к нему у населения сильно дифференцировано. В Германии, например, примерно половина населения раздельно собирает биомусор, правда это показатели по крупным городам. В Испании только 18% биоотходов подвергаются переработке. В России элементы отдельного сбора бытового мусора всегда существовали. В свое время отдельно собирали стеклотару, макулатуру, сегодня черный и цветной металл. «По статистике каждый год средний россиянин «производит» 220 кг мусора или твёрдых бытовых отходов» [5]. И хотя это вдвое меньше, чем в Европе переработка хотя бы 25% отходов уже стала бы хорошим результатом, однако этого значения мы не достигаем.

Промышленные отходы составляют львиную долю всех отходов человечества, потому именно их утилизации и переработке сегодня уделяется наибольшее внимание. Несмотря на существующие технологии переработки (термические, физико-химические, биотехнологии), ей подвергается в нашей стране не более 20% общего количества промышленных отходов, при этом официальные данные показывают непрерывный рост не перерабатываемых промышленных отходов, не говоря уже о неучтенных свалках и старых захоронениях [7].

Наиболее перспективным путем является вторичное использование промышленных отходов в качестве исходного сырья для других производственных цепочек, например, строительных материалов. В то же время строительство само приводит к большому количеству своих отходов, которые тоже должны утилизироваться и перерабатываться.

Строительные отходы для утилизации делятся на три категории:

- отходы, которые образованы, как правило, в начале строительства (тяжелый крупногабаритный мусор, возникающий при сносе здания;
- отходы, которые возникают во время строительства (упаковка от стройматериалов);
- мусор, который образовался при выполнении отделочных работ.

Крупные строительные компании, ведущие масштабное строительство изначально и давно заключают договора с перерабатывающими предприятиями, специализированными компаниями, которые оказывают услуги по вывозу строительного мусора. Они, как правило, имеют соответствующие документы, лицензии собственные специализированные полигоны захороне-

ния. Однако, в России, как и в других странах мира, есть небольшое жилое строительство. Это сельское, пригородное, садовое, поселковое, индивидуальное. На первый взгляд оно не сильно влияет на экологическое состояние, особенно на таких больших территориях как наша. Вместе с тем, это не совсем так, оно просто не подлежит учету, а по масштабу может даже превышать учтенное. В таком строительстве большую роль начинает играть экологическое мировоззрение мелких руководителей и собственников этого жилья. На первый план выступает экологическая воспитанность рядовых членов современного общества, которое закладывается с раннего детства. Введение в школьные программы экологических образовательных программ важный шаг в экологической подготовке нового поколения [3].

Использование всяких отходов для изготовления новых предметов для некоторых людей является увлечением, для других – профессиональной деятельностью. В общемировой практике со временем сложилось целое направление – ресайклинг, а по-русски – искусство дать вторую жизнь вещам. Сегодня это самый популярный, самый устойчивый и самый перспективный общемировой тренд проектной деятельности человечества и не важно, кто ее осуществляет – государство, корпорация, профессиональный художник, дизайнер или простая домохозяйка.

В современном искусстве возник – ресайклинг – арт (recycling-art), основанное на превращении старых, отслуживших предметов быта в новые арт-объекты. Ресайклинг-арт – это «альтернативное искусство», протест против шаблонов и правил [2]. Оно ставит своей задачей уменьшение негативного воздействия различного вида отходов на окружающую природную среду, а поэтому он может рассматриваться как направление экологического движения глобального масштаба. Его основными принципами являются экономия природных ресурсов и максимальная экономия материалов.

Проблемы экологии привели к качественному изменению задач дизайнера – на первый план вышло не столько совершенствование формы и функции, сколько сокращение избыточного количества продуктов дизайна, пересмотр материалов и технологий, формирование новой структуры потребностей. Дизайнеры начали искать другие пути: продление срока использования изделия, достижение оптимального соотношения затрат на производство вещи и срока ее использования, сокращения количества вещей одноразового использования, предпочтения качественных вещей длительного использования [1].

Тенденция превращения мусора в новые вещи быстро приобрела последователей в современном дизайне. Работа с вторсырьем заставляет дизайнеров, архитекторов, проектировщиков, да и обычных людей придумывать новые специфические технологии или неожиданным образом применять старые. Если рассматривать ненужные вещи или остатки от сырья как полезный ресурс, то можно подарить новое звучание вещам, от которых вы собирались избавиться, плюсом с пользой для экологии. Если говорить об уникальных авторских коллекциях, то здесь каждая деталь демонстрирует нестандартный взгляд на привычные вещи, а вся мебель – результат кропотливой ручной работы [6].

Современные дизайнеры превращают вторсырье в оригинальные и функциональные предметы искусства. Вместо того чтобы выбрасывать отработавшие элементы, их можно использовать для создания уникальной современной мебели. Однако для этого нужно иметь определенный опыт, который можно приобрести еще в стенах университета. Включенное в учебную программу задание экологической направленности позволит студентам познакомиться с еще одним направлением проектирования и попробовать в нем свои силы. Для начала студентов следует направить на изучение, хотя бы визуальное, мусорных свалок с целью составления таблицы, где будут помещены группы вещей, наиболее часто выбрасываемых населением. Среди них всегда будут водопроводные трубы и, если раньше это были только металлические, то сегодня достаточно много пластиковых.

Металлические и пластиковые трубопроводы имеют определенный срок службы, который зависит от характеристики системы, а потом превращаются в мусор, который только захламляет прилегающие территории. Эти остатки зависят от ассортимента труб, который реализуется в том или ином регионе. Хотя следует заметить, что он не слишком отличается. Сантехнические или строительные супермаркеты предлагают такие виды труб: стальные, медные, металлопластиковые, пластиковые.

Каждая группа имеет свои достоинства и недостатки, которые следует учитывать их повторном использовании. Стальные трубы самые распространенные, отличаются прочностью и хорошо отработанными технологиями сгиба и соединения. Утилизация и переработка остатков металлических труб весьма проста и эффективна – их сдают в металлолом, и они становятся сырьем для последующих труб. Недостаток – излишний вес, хотя в некоторых видах мебели это качество может выступать в качестве достоинства, например, в кроватях. В нашей недалекой истории существовали железные кровати со спинками, гнутыми из металлической трубы.

Трубы подходят не только для изготовления стульев или создания столиков, так как, помимо самих труб, в ход идут и другие конструкционные элементы. Из них можно изготовить вешалки, кронштейны для полок и многое другое. Мебель из труб станет более удобной, если на сиденье и спинке разместить мягкие подушки.

Пластиковые трубы имеют неоспоримые преимущества помимо веса, они не ржавеют, поверхность легче очищать от загрязнений и срок службы изделий дольше. Однако предложений из пластиковых труб значительно меньше и они, к сожалению, не всегда отвечают всем требованиям, предъявляемым к мебельным изделиям. Качество изделия с точки зрения эстетических показателей включает информативную выразительность внешнего вида, рациональность формы, целостность дизайна, моды и стиля, при этом, производственное исполнение должно быть на высшем уровне. К четырем классическим группам требований следует добавить еще и экологичность. При проектировании новых мебельных изделий следует использовать такие дополнительные материалы, которые обеспечат их без проблемную утилизацию.

Выполнение всех этих требований стало целью для студентов – будущих дизайнеров Магнитогорского государственного технического университета. Им представилась возможность не только разработать новое мебельное изделие, но и изготовить опытный образец. Еще одним условием такой разработки было использование таких технологий и приемов работы, которые могут быть освоены любым взрослым человеком. Студенты искали реальный путь вторичного использования остатков водопроводных труб, который станет доступным для большой категории людей.

После долгих изучений возможностей вторичного сырья и рассуждений о технологиях соединений отдельных элементов остановились на кресле как наиболее востребованном предмете. Кресло, одно из самых сложных мебельных изделий, даже если его не выполнять из остатков пластиковых труб. Основной проблемой такого изделия становится его конструктивная прочность и устойчивость. Для этого стало необходимым введение дополнительных перегородок там, где обычно они не делаются. На рис. 1 показана перемычка на боковых стенках кресла, которая не позволяет горизонтальным перегородкам прогибаться, когда спинки принимают тяжесть человеческого тела. На следующей фотографии видны дополнительные горизонтальные отрезки труб, которые гарантируют прочность сидения.



Рис. 1. Приемы соединения пластиковых труб

Эргономичность изделия обусловлена учетом размеров человеческого тела. Кроме того, учитывалась взаимосвязь размеров различных частей, соответствие отдельных параметров. Так, высота сиденья стула от пола зависит от высоты стола: при высоте стола 720–780 мм удобен стул с высотой сиденья 420–480 мм. Ширина сидений в наиболее широкой части стульев – не менее 360 мм, рабочих кресел – 400 мм. Если стулья и рабочие кресла изготовлены со спинками, имеющими кривизну, то радиус кривизны поясничных (высотой не более 320 мм) спинок – 220 мм, обычных (высотой более 320 мм) спинок – 450 мм. Глубина сидений диванов и кресел для отдыха 450–600 мм, ширина одного посадочного места дивана не менее 500 мм. Сборка осуществлялась руками хрупкой девушки (рис. 2), значит, вполне доступна любому взрослому человеку.



Рис. 2. Готовое мебельное изделие

Данное изделие хорошо смотрелось и при условии сохранения «естественного цвета» пластиковой трубы – белый. Автор же пожелал придать креслу некоторую тяжеловесность, визуальную устойчивость и потому выкрасил его в черный цвет, а соединяющие муфты - в желтый.

В этой статье приведен наиболее сложный пример мебельного изделия, сделанного из оставшихся после строительства пластиковых труб. Создания емкостей для хранения оказалось самым простым и перспективным направлением, ибо их можно создать разных размеров и использовать оставшийся картон, фанеру, пластик и т. д. В общем, работа по вторичному использованию строительных отходов - это огромный мир творческих фантазий и возможностей любого человека.

Подводя итоги можно утверждать, что основной целью студенческого проектирования мебельных изделий является ни получение конкретного предмета, а обретение новых знаний о путях использования строительных отходов для широких масс населения. Не следует так же забывать о воспитательном воздействии такого проектирования на самих будущих дизайнеров. Сформированное в процессе обучения экологическое мировоззрение обязательно будет реализовано в дальнейшей жизни.

Список литературы

1. Жданов А. А., Жданова Н. С., Лымарева Ю. В. и др. Проектирование дизайн-изделий из вторичных материалов // International Journal of Applied Engineering Research: сб. научных трудов. 2015. Vol. 10, № 24. P. 45137–45141
2. Малышева А. В., Абоимова И. С. Ресайклинг-арт как современное искусство и экологическое движение [Электронный ресурс] // Молодежный научный

форум: Гуманитарные науки: электр. сб. ст. по материалам XXX студ. междунар. заочной науч.- практ. конф. М.: МЦНО, 2016 № 1 (29). URL: [http://www.nauchforum.ru/archive/MNF_humanities/1\(29\).pdf](http://www.nauchforum.ru/archive/MNF_humanities/1(29).pdf) (дата обращения 10.02.2017)

3. Панкина М. В., Захарова С. В. Экологический дизайн: учебное пособие. Бийск: Бия, 2011. 188 с.

4. Проблема утилизации строительных отходов в России [Электронный ресурс]//Эко прогресс. Журнал об экологии и переработке. URL: http://ecoprogress.pro/econews/latest-issue/actual/actual_409.html (дата обращения 08.02.2017)

5. Раздельный сбор мусора – разумно ли действительно? [Электронный ресурс] URL: <http://www.liveinternet.ru/users/850528/post328686488/> (дата обращения 21.02.2017)

6. Уваров А. В. Экологический дизайн: опыт исследования процессов художественного проектирования: дис. ... канд. иск. М., 2010. 127 с.

7. Утилизация промышленных отходов [Электронный ресурс]. URL: <http://biofile.ru/geo/23777.html> (дата обращения 23.03.2017).

8. Утилизация строительных отходов в России и мире [Электронный ресурс]. URL: http://hromax.ru/utilizatsiya_stroitelnyih_othodov.html (дата обращения 23.03.2017)

УДК 378.147 : 741

СПЕЦИФИКА ОБУЧЕНИЯ РИСУНКУ СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ «ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО»

К. А. Кравченко (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются особенности подготовки по рисунку будущих художников декоративно-прикладного искусства. Отмечается необходимость изучения дисциплины «Декоративный рисунок», где происходит стимулирование творческой деятельности, а также декоративного восприятия и мышления студентов.

Ключевые слова: декоративный рисунок, стилизация, декоративность, выразительность.

SPECIFICS OF TRAINING IN THE FIGURE OF STUDENTS OF THE DIRECTION OF PREPARATION «ARTS AND CRAFTS»

K. A. Kravchenko (Novosibirsk)

In article features of preparation on a figure of future artists of arts and crafts are considered. «The decorative drawing» where there is a stimulation of creative activity, and also decorative perception and thinking of students is noted need of studying of discipline.

Keywords: decorative drawing, stylization, decorative effect, expressiveness.

Обучение студентов направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство» требует определенного подхода, хотя очень часто при обучении основным общехудожественным дисциплинам, таким как рисунок, это не учитывается.

В соответствии с современными учебными планами студенты младших курсов бакалавриата обучаются академическому рисунку, а на старших курсах декоративному рисунку. У студентов должно происходить не только интенсивное освоение теоретических знаний и научных основ академического рисунка – композиции, перспективы, теории теней и формирование практических умений и навыков работы графическими средствами и материалами, но и формирование специфической формы восприятия и мышления (декоративной), развитие чувства стилизации и т. п.

Кравченко Ксения Алексеевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры рисунка, живописи и художественного образования Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

K. A. Kravchenko – Novosibirsk State Pedagogical University

На занятиях по декоративному рисунку происходит стимулирование творческой деятельности и декоративного восприятия и мышления студентов, так как художнику декоративно-прикладного искусства необходимо быть не только хорошим ремесленником, но и понимать суть творческого процесса, знать его особенности и глубинные процессы [4].

В этом контексте основными моментами при обучении декоративному рисунку будущих художников-прикладников являются:

- конструктивное, аналитическое понимание натурной формы, как начало формирования декоративного восприятия;
- рисунок простых по конструкции предметов на заданиях 1-2 семестров
- необходимая ступень в изучении не только проблем рисунка, но и проблем художественного проектирования;
- умение «видеть натуру», отбирать главное из натурной постановки;
- приобретение студентами навыков декоративного изображения различных объектов, изучение законов построения декоративного изображения (схематичность и плоскостное решение, использование разнообразных графических приемов);
- усвоение основных принципов организации декоративной композиции (создание равновесия в рисунке, ритмическая организация элементов изображения, подчинение композиции единому образному строю и т. д.), способов размещения изображаемых объектов на формате плоскости, их взаимосвязи с учетом оптических (зрительных) иллюзий, возникающих при восприятии;
- изучение приемов стилизации и переработки природных форм;
- сознательное использование графических средств с целью усиления индивидуальных особенностей изображаемого мотива, правильный выбор изображительного материала и инструментов в соответствии с поставленной задачей;
- развитие образного видения, фантазии в учебных заданиях [3].

Как показывают наблюдения, типичные проблемы в обучении студентов направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство» на занятиях по декоративному рисунку заключаются в следующем:

- 1) многие студенты не могут самостоятельно решать поставленные перед ними задачи, преподаватель постоянно руководит процессом изображения, поэтому в работах отсутствует развитие, новизна, оригинальность, большинство работ носит формальный характер;
- 2) студенты старших курсов уже способны анализировать работы, но в процессе их выполнения допущенные ошибки исправить не могут, не видят конечный результат в виде цельного декоративного образа;
- 3) не учитывается специфика взаимодействия и взаимовлияния рисунка и декоративно-прикладного искусства, поэтому студенты не видят практической связи с будущей деятельностью.

Для решения этих проблем процесса обучения декоративному рисунку необходимо искать специфику уже на всех этапах обучения. Конечно, эта специфика не отрицает существующих и проверенных практикой методов обучения рисунку и, более того, основывается на них. Тем более, что проблемы обучения студентов направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство» ри-

сунку приобретают все большую остроту, так как последние наблюдения показали, что уровень выполнения работ по общехудожественным дисциплинам не соответствует требованиям, предъявляемым к подготовке выпускника [2].

Для успешного овладения профессиональными навыками и умениями по декоративному рисунку необходимо разработать специальную методику освоения системы закономерностей изображения, в ходе которой будет происходить формирование декоративного восприятия и мышления.

Возможность развития декоративного восприятия и мышления посредством художественной условности предполагает и включение в этот процесс стилизации, которая выражается в обобщении натуральных постановок.

Освоение необходимых для профессии художника декоративно-прикладного искусства изобразительных знаний и умений понимается как освоение знаний и умений по применению выразительных средств, создающих как результат – качество декоративности [6].

Среди множества приемов и средств перевода реального изображения в обобщенный образ декоративность является наиболее частым используемым приемом стилизации. Понятие декоративности многопланово и складывается из нескольких элементов, основанных на поиске новых выразительных средств для усиления эмоционального воздействия на зрителя.

Декоративность в рисунке представляет собой определенную целостную систему выразительных средств, создаваемую на изобразительной плоскости. Декоративность в качестве функции украшения в прикладном искусстве допускается лишь тогда, когда она является органической частью композиционно-пластического целого вещи, согласуясь со строением и назначением предмета, из которого он выполнен [7].

Декоративным может быть и сам предмет, если это качество пронизывает всю его структуру и конструкцию, весь его цветовой и пластический строй. В этом контексте определяется содержание учебных постановок по декоративному рисунку, где конструкция и форма предметов постановки, их художественная выразительность обусловлены задачами обучения, т.е. будут действовать формированию декоративного восприятия и мышления студентов, создавая предпосылки к дальнейшему творческому развитию.

Декоративности как форме организации художественного образа произведения искусства для повышения его образной выразительности, присущи свои приемы и средства, которые способствуют более эмоциональному решению образа: детализация, вывод предмета из пространства, работа силуэтов, нарушение пропорций и многие другие приемы. Часто при создании образа приходится пользоваться не одним каким-либо приемом, а использовать сразу несколько, иногда все одновременно. Изучение художественно-выразительных приемов и средств, использование их при создании образа требует умения наблюдать, логически мыслить, развитых навыков обобщения и абстрагирования, понимания декоративных возможностей графических материалов, фантазии, художественного вкуса.

Учебный декоративный рисунок в структуре обучения профессии художника-прикладника важен, как наиболее ясное воплощение принципов «конструк-

тивности», «графичности», в которых преобладающую роль играет художественный синтез формы и пространства, плоскостности и объемности. Изучая на рисунке «графичность», студенты осваивают, в том числе, один из основных принципов декоративного искусства, освоение которого заставляет их искать новые средства изображения, что повышает декоративность и выразительность рисунка и позволяет студентам в своих работах выходить на создание декоративного образа.

Декоративная выразительность учебного рисунка определяется степенью соответствия двух его значимых сторон: одна сторона связана с научными теоретическими, технико-аналитическими знаниями, другая – со знанием стилизации и образных функций рисунка. При обучении рисунку с первых шагов эти два начала неделимы. Активизация декоративного восприятия повышает грамотность и выразительность изображения, а глубокое изучение принципов стилизации помогает в создании убедительного декоративного образа.

Основой технико-аналитической стороны обучения рисунку студентов-прикладников является анализ и синтез природы и изображения этой природы с помощью целенаправленного восприятия [8].

При восприятии природы студентом первоначальное знание выступает в виде непосредственных чувственных восприятий и ощущений. Ощущение является источником, на котором формируется мысль. Однако как для науки, так и для искусства ощущение есть лишь начальная ступень познания, лишь первый момент соприкосновения человека с природой. Педагогу это надо учитывать, и умело направлять процесс мышления учащегося с помощью четкого определения целей и задач изображения от живого созерцания к серьезному анализу природы [5].

Анализ изобразительной деятельности студентов-прикладников в процессе обучения декоративному рисунку показывает, что достижение высокого уровня профессионального мастерства возможно лишь посредством активного наблюдения и изучения природы, выявления существенных признаков при изучении нового графического материала на конкретных натуральных постановках [1]. Это представляет собой составляющую процесса формирования декоративного восприятия и мышления, а также овладения практической стороной изображения.

Наиболее эффективные пути создания изображения в декоративном рисунке можно определить следующим образом:

– усвоение новых изобразительных знаний, формирование навыков, соответствующих новым задачам, что всегда требует от студента больших умственных усилий, серьезной творческой работы даже в тех случаях, когда теоретически все кажется простым и известным;

– рисунок должен обрастать ассоциациями, дающими выход для решения более сложных изобразительных и выразительных задач;

– работу над формированием декоративного восприятия и мышления необходимо начинать с усвоения принципов декоративности;

– рациональное решение тех или иных изобразительных задач начинается после формирования замысла, когда задача умозрительно решена, остается

ся только найти эквивалентные изобразительные и выразительные средства и возможности графических материалов.

Оценивая качественность завершеного учебного декоративного рисунка, следует учитывать ее три основных признака:

- полное, соответствующее установке и особенностям объекта изображения воплощение учебно-познавательной задачи;
- выявление и учет различных свойств графического материала при выборе техники исполнения, обеспечивающий его разумное, полноценное и эстетически выразительное проявление;
- убедительная реализация содержательной направленности задания, обеспечивающая авторское «прочтение» натурной постановки [4].

Два последних признака выводят учебное задание к пониманию необходимости декоративного образного осмысления, формируют основу стилистики изображения и склонность к творческой интерпретации его натурального прототипа. С учетом степени одаренности, индивидуальных склонностей студента и установки на создание целостного декоративного образа, что позволяет превратить обычный учебный рисунок в грамотно исполненную, декоративную, эмоционально-эстетическую структуру.

Таким образом, мы видим, что организацию учебного процесса на занятиях по декоративному рисунку необходимо направлять на формирование декоративного восприятия и мышления, развитие творческих способностей, свободное владение изобразительными средствами рисунка, композиционными приемами для воплощения замысла в соответствующей декоративной графической форме.

Список литературы

1. *Ганова Т. В., Игнатъева А. В.* Активизация творческой деятельности обучающихся в процессе подготовки художника декоративно-прикладного искусства // Педагогика, Психология и Образование: от теории к практике: сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. М.: МГПУ. 2015. С. 11–13.
2. *Кузнецова С. Г.* Профессиональное становление студентов начальных курсов на занятиях по рисунку в системе среднего художественного профессионального образования: дис. ... канд. пед. наук. Омск, 2006. 195 с.
3. *Кравченко К. А.* Формирование декоративного восприятия студентов художественного колледжа на занятиях по рисунку: дис. ... канд. пед. наук. Омск, 2009. 170 с.
4. *Кравченко К. А., Шаляпин О. В.* Развитие декоративного восприятия у студентов на занятиях спецрисунком в магистратуре // Сибирский педагогический журнал. 2013. № 5. С. 114–117.
5. *Сафиулин Р. А.* Формирование художественного восприятия на занятиях по рисунку у студентов начальных курсов: дис. ... канд. пед. наук. Омск, 2005. 150 с.
6. *Соколова М. С.* Целостная система подготовки художника декоративно-прикладного искусства // Актуальные проблемы современного искусства: история, теория и практика: материалы Международной научно-практической конференции. Хабаровск: Изд-во ДВГГУ, 2009. С. 272–277.

7. *Соколов М. В., Соколова М. С.* Декоративно-прикладное искусство: учебное пособие. М.: ВЛАДОС, 2013. 399 с.

8. *Шаляпин О. В.* Педагогика портретного искусства (педагогические принципы портретного образа в системе подготовки художника-педагога): дис. ... д-ра пед. наук. М., 2011. 352 с.

УДК 74.01/09

РОЛЬ МАКЕТИРОВАНИЯ В УЧЕБНОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ: ИСТОРИЯ, РАЗВИТИЕ, СОВРЕМЕННОСТЬ

Н. Н. Пучкова (г. Москва)

Макетирование является важной составляющей процесса учебного проектирования. Знание истории развития модельно-макетного дела, особенностей создания архитектурных объектов, интерьеров и дизайна пространственных моделей бытовых объектов и моделей техники благодаря связи времен повышает культурный уровень, расширяет кругозор студента, подобная информированность позволяет эффективнее использовать практические навыки. Грамотная работа с макетом позволяет студенту почувствовать и раскрыть объем, гармонизировать пропорции, сопоставить масштабность его элементов и взаимозависимость от окружающих объектов, оценить его пространственное положение, определить слабые места проектируемого объекта, определить и исправить недостатки проекта.

Ключевые слова: макет, модель, история макетирования, пространственная модель, архитектурное и дизайнерское проектирование, формирование архитектурно-художественных навыков, обучающиеся.

THE ROLE OF MODELING IN SCHOOL DESIGN: HISTORY, DEVELOPMENT, MODERNITY

N. N. Puchkova (Moscow)

Layout design is an important component of the educational process design. Knowledge of the history of the development of modelling-case mockup features create architectural objects, interiors and design of spatial patterns of household objects and models of equipment due to the connection time improves cultural level, broadens the students that such awareness allows you to make more effective use of practical skills. Competent work on the layout allows the student to feel at an early stage and to reveal the amount, harmonize the proportions, compare the magnitude of its elements and the interdependence of surrounding objects, to evaluate its spatial position, identify the weaknesses of the designed object, identify and correct the shortcomings of the draft.

Keywords: layout, layout a pattern, the history, the spatial model, architectural and design engineering, formation of architectural and artistic skills, studying.

Система высшего образования постоянно реформируется. Одним из факторов этого реформирования является необходимость повышения качества

Пучкова Наталья Николаевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративного искусства и дизайна Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета.

N. N. Puchkova – Institute of culture and arts of the Moscow city Pedagogical University

образования, что связано с ускорением темпа жизни, интенсивным развитием компьютерных и всемирных интернет технологий, изменением экономических условий. Овладение компетентностной моделью выпускника в первую очередь складывается из качественного усвоения дисциплин, входящих в программу обучения. Макетирование является важной составляющей процесса учебного проектирования, столь необходимого в творческой деятельности дизайнера. Знание истории развития модельно-макетного дела, особенностей создания архитектурных объектов, интерьеров и дизайна пространственных моделей бытовых объектов и моделей техники благодаря связи времен повышает культурный уровень, расширяет кругозор студента, подобная информированность даёт возможность эффективнее использовать практические навыки.

С древних времён макетирование применялось для проверки архитектурных и конструктивных решений, поиска совершенного облика и создания безупречной структуры задуманного сооружения. Одновременно, существовала и другая функция макета – такая как, наглядная демонстрация пространственного решения будущего объекта.

Пространственное изображение объекта в дизайнерском, архитектурном проектировании и макетировании служит, прежде всего, средством выражения мысли, способом передачи информации о проектируемой форме. Главное отличие пространственной модели от чертежа или технического, архитектурного рисунка – объемное изображение формы, ее элементов. Понятие «модель» и «макет» в дизайнерское проектирование пришло из архитектурной терминологии, где часто употребляется в одинаковом значении, однако в действительности существует их смысловое различие [2]. Сегодня понятия «модель» и «макет» чаще всего обобщают, называя их просто «макет», но они не равнозначны, их назначение и форма выполнения различны.

Слово «модель» (франц. *modele*), вошедшее в практику русского языка, произошло от латинского «*modulus*», его этимология и первоначальное значение связаны со строительным искусством. В дальнейшем его стали использовать и в изобразительном искусстве. В большинстве европейских языков оно употреблялось для обозначения образца, прообраза или вещи, сходной в каком-то отношении с другой вещью. Вероятно, именно это, самое общее значение слова «модель», послужило основанием, использовать его в качестве научного термина в точных науках, математических, естественных, технических, социальных и дизайне. В другом значении модель – движущиеся макеты, воспроизведенные с той или иной степенью точности. Объемные модели, созданных ранее, известных памятников архитектуры и лучших сооружений современности, сегодня служат музейными экспонатами, являются методическими пособиями и исходным материалом для проведения реставрации, реконструкции, перестройки зданий. Сегодня термин «модель» имеет большое распространение и находит применение почти любом современном виде деятельности.

Понятие «макет» (франц. *maquett*) происходит от итальянского *macchetta* – набросок. В современном русском языке «макет» – предварительный образец, объемно-пространственное изображение чего-либо, построенного или проектируемого, воспроизведенное либо в натуральную величину, либо, как

правило, в уменьшенном виде. Помимо архитектуры и средового дизайна этот термин используется так же в практике графического дизайна, полиграфии, искусстве театра и кино.

В ходе архитектурного и дизайнерского проектирования и модель, и макет служат либо для иллюстрации проектного решения, либо для апробации этого решения.

Несмотря на то, что история пространственного моделирования весьма древняя, насчитывает тысячелетия; до нашего времени дошла незначительная информация о его особенностях и характере в ранний период развития общества и архитектуры.

Первой проектной моделью зарождающегося зодчества, можно назвать, прежде всего, предметно-пространственную действительность, в которой формировалось «пробуждающееся» сознание первобытного человека [4, с. 35].

Непосредственное использование природных образований – пещер в качестве жилища было характерно для людей в эпоху палеолита. Следующей ступенью в освоении пространственной среды стало достраивание естественных образований (углублений в скале, наклонных скосов скалы) недостающими для сооружения замкнутого пространства ограждениями. Таким образом, древний человек сначала развивал то, что наметила природа, что позволило позднее создать «макет» пещеры в натуральную величину, на основе восполнения «недостающих» частей. Человек, который это сделал и был первым проектировщиком и строителем. Сейчас этот метод получил название натурального макета, в котором происходит прямое воспроизведение натурального образца, а процессы материального конструирования пространства и его идеального воспроизводства слиты воедино.

Рассматривая наскальные рисунки эпохи палеолита (20–12 тыс. лет до н.э.), ученые заметили изображений архитектурных построек в виде плоскостных геометрических моделей хижин и шалашей. Эти модели первобытные художники используют для фиксации, и последующего воспроизведения качественных характеристик построек.

В ходе археологических исследований в самых различных странах находят объемные изображения, по сути, являющиеся макетами, выполненными из глины, дерева, кости, камня, которые служили в качестве образца строения или были его уменьшенной копией. Интересно, что уже зодчие Древнего Египта, Эгейского мира, Междуречья, Армении, Японии и др. стран применяли пространственные модели и пространственное моделирование в своей творческой деятельности. В гробницах древнего Египта сохранились миниатюры домов и храмов, которые имели сакральное ритуальное значение. Макеты из воска и дерева служили уже непосредственно для визуализации архитектурного проекта античной Греции.

Обнаруженные в ходе раскопок на территории Украины трипольские макеты жилья и культовых сооружений они датируются шестым – третьим тысячелетием до нашей эры (рис. 1, 2).



Рис. 1. Трипольский храм 6-3 вв. до н. э.



Рис. 2. Трипольский дом 6-3 вв. до н. э.

Часто модели изображают на стенах сооружений, построенных по этим образцам, или на медалях, различных камнях для увековечивания памяти не только об их уникальном сооружении, человеке или событии, в честь которого построено данное сооружение, но и о таком средстве проектирования, как модель.

Из трактатов античных мастеров в переводе В. П. Зубова, Ф.А. Петровского нам становятся известны четыре основные функции моделей античности [1; 3]:

1. Модели и проекты, иногда – планы, которые представляли заказчику, выполненные из дерева или слоновой кости, в качестве иллюстрации общего решения.

2. Модели и планы необходимые для руководителя работ. Такая модель являлась документом для руководителя строительными работами. В данном случае это прежде всего иллюстративная функция профессионального средства создания архитектурных объектов.

3. Модели-образцы, выполняемые из воска, которые предназначались для рабочих и являлись эталоном для производства отдельных видов работ.

4. Модели для проверки самим архитектором эстетических качеств создаваемого объекта.

До наших дней дошло лишь незначительное количество моделей, датирующихся рабовладельческим периодом развития общества:

1. Глиняная модель дома для души умершего (по представлению древних египтян, душа после смерти человека нуждалась в жилище) из эль-Амры, Древний Египет (4 в. до н.э.) (рис. 3);

2. Деревянная модель дома с портиком из гробницы Мекет-Ра (Древний Египет, около 1990 года до н.э., г. Кахун) (рис. 4);

3. Каменные резные модели зданий и колон из дворца г. Кносса (о. Крит, 16–13 вв. до н.э.);

4. Модель храма с портиком с мыса Перахоры (Древняя Греция около 9-8 вв. до н.э.) (рис. 5).

5. Модель жилого дома в виде урны из Кьюзи (другое название Клузий) (Древний Рим 4 в. до нашей эры);
6. Терракотовая модель дома периода династии Хань (Китай ок.2 в. до н.э.);
7. Модель дома (Япония, Гуанчоу 2 в. н.э.);
8. Модель храма (Япония, остров Хонсю, 3- 4 вв. н.э.).

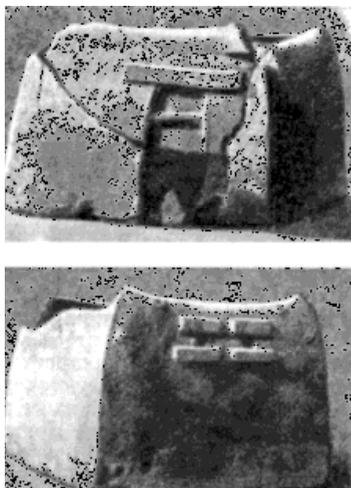


Рис. 3. Глиняная модель дома из эль-Амры, Древний Египет (4 в. до н.э.)

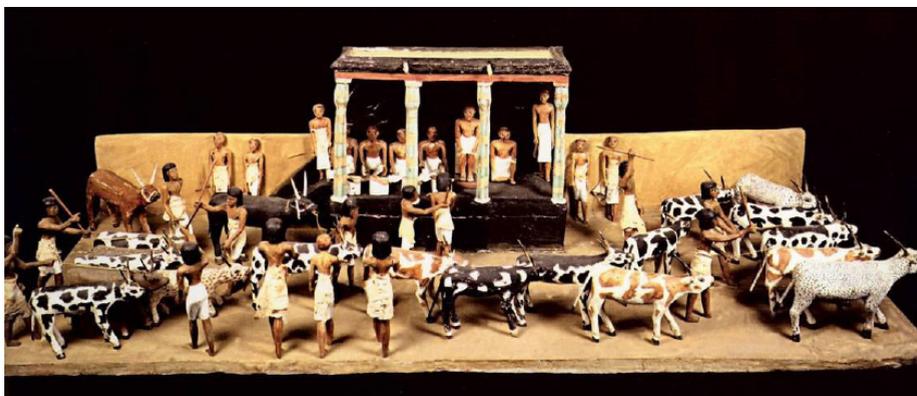


Рис. 4. Деревянная модель дома с портиком из гробницы Мекет-Ра.
(Древний Египет, около 1990 года до н.э., г. Кахун)

**Терракотовая модель храма (или дома) из
Перахоры, первая половина VIII в. до н. э.
(реконструкция)**



Рис. 5. Модель храма с портиком с мыса Перахоры.
(Древняя Греция около 9-8 вв. до н.э.). Реконструкция.

В период феодального общества происходит дальнейшее развитие моделирования. Для этого периода характерны изображения архитекторов или покровителей построек с моделями этих проектов в руках, которые свидетельствуют об интенсивном применении пространственных моделей при проектировании. Примером может служить изображение Ярослава Мудрого с моделью храма в руках на западной стене Софийского собора в Киеве (10 в.). Аналогичные изображения встречаются в храмах Спасо-Нередицкого монастыря в Новгороде (12 век), в Армянских культовых постройках (10 – 12 в.).

В Европе ведущую роль, как в проектировании, так и строительстве зданий макет объекта играл вплоть до 13-14 вв. Подтверждением чего являются изображения объемных моделей зданий, кораблей, транспортных средств и других объектов, часто встречающихся в живописи. Подобные изображения, где у портретируемого в руках находится макет города, своего рода символ покровительства городу какого-либо святого или другого известного человека. Например, венецианским живописцем Карло Кривели была написана картина в названии которой фигурирует слово «макет» «Макет Камерино в руках покровителя города – святого Венециано».

В средневековой России применение объемного моделирования мы можем восстановить лишь приблизительно. Изучению роли объемной модели в творчестве архитектора посвятили свои труды А. Тици Херберт Риккен [7; 8].

Согласно их исследованиям, на начальном этапе проектирования оговаривались внешний вид, материал, величина и отделка здания, которые затем фиксировались в специальных записях-легендах. Такое описание, как правило, содержало ссылки на уже существующие сооружения подобного плана. Лишь после этого происходил поиск образных характеристик будущего сооружения. Эскизы составлялись средневековыми архитекторами в виде графических ри-

сунков, выполненных на коже или бумаге при помощи пера или заостренной палочки разведенной сажой или просто углем. В те времена объемная модель являлась единственной формой поиска художественного образа сооружения

Первичные контуры сооружения определяли поисковые объемные модели, которые исполнялись из обычной печной глины, были не долговечны. Возможно, что вырезали поисковую модель из традиционных для России мягких пород дерева – липы и осины. Величина поисковой модели была очень небольшой – 1,5–2 ладони по высоте или ширине[8].

Для более детальной разработки здания применяли рабочие модели более крупного размера. Такого рода макеты были разборными. Выполнялись из дерева, чтобы легко можно было вносить изменения. Интересно, что в практике русского средневекового зодчего отсутствовали чертежи и основным рабочим документом не только на этапе разработки, но и в процессе строительства служила объемная модель. Модель служила образцом не только для возведения здания, но и проработки его деталей.

Модели не потеряли актуальности и в эпоху Екатерины. При царском дворе существовали придворные ювелирные мастерские, изготавливавшие великолепные макеты каретных экипажей, кораблей и даже дворцов. Есть сведения, что Петр I собственноручно выполнял макеты кораблей и очень высоко ценил это искусство.

В Санкт-Петербурге в музее военно-морского флота стоит сделанная им модель линейного корабля, подобного рода модели представляют собой один из самых сложных видов моделирования. Придворные ювелирные мастерские, созданные при Екатерине II продолжают традицию. Примером может служить так называемое «Коронационное» пасхальное яйцо, выполненное в мастерских Фаберже, которое Николай II подарил Александре Фёдоровне на годовщину их коронации. Внутри него маленькая карета, являющаяся точной копией той, на которой императрица ехала на церемонию.

В 17-18 вв. в эпоху позднего ренессанса, барокко, классицизма, в связи с экономическим развитием и началом интенсивной застройки городов, метод пространственного моделирования практически был утрачен архитекторами. Постепенно его вытесняет развивающаяся культура архитектурного чертежа, которая вследствие быстроты исполнения, вскоре полностью заменила пространственное макетирование.

Макеты использовались все реже. Лишь отдельные архитекторы продолжали применять в своей деятельности макеты, при этом они добивались прекрасных результатов и во многом развили метод пространственного моделирования.

Деятельность русского архитектора Василия Баженова становится определенной вехой развития пространственного моделирования. Во время проектной работы он делает множество макетов небольших масштабов из воска и глины, уточняя замысел в целом. Уточняя замысел в деталях, он переносит проект найденного решения на реальную ситуацию. В. Баженов активно использовал метод пространственного макетирования при проектировании многочисленных построек.

Однако, не только Василий Баженов активно пользовался пространственным моделированием. Заслуживает внимания и деятельность других русских зодчих 18–19 вв., широко применявших в своей работе модели и макеты: В. Растрелли, А. Захарова, Т. Томона, а также инженера-изобретателя И. Кулибина, построившего интересную модель арочного моста через реку Неву. Нередко макеты делались разъемными, и по ним можно было судить не только о внешнем виде сооружения, но и об интерьере.

В 19 веке метод пространственного моделирования полностью забыт, пространственные модели и макет стали применяться лишь как иллюстрации найденного замысла. Стало очевидным, что модели, выполненные из материала разнящегося с материалом проектируемого объекта, или же в другом масштабе не адекватно отражают работы архитектурных конструкций, поэтому от применения моделей на некоторое время пришлось отказаться.

К 19 веку складывается современная система средств проектного моделирования. Но на протяжении длительного периода эти средства «существовали» в проектной практике и выступали на первый план в зависимости от творческой задачи архитектора. Архитектура середины прошлого века исключила макетирование не только из проектной практики, но и из учебного процесса. Макетирование вновь возродил конструктивизм, связанный в России с деятельностью ВХУТЕМАСА. Благодаря работе педагогов, ясному пониманию и системному применению в проектной деятельности, пространственное моделирование органично из учебной дисциплины перешло в практику архитектора и дизайнера [6].

Теперь синтез и анализ выступают как две неразрывно взаимосвязанные, взаимобулавливающие и взаимодополняющие стороны проектной деятельности, посредством которых решается круг противоречий, сопровождающий движение проектного моделирования и развитие архитектурного творчества.

Следует заметить, что макетный метод, названный методом экспериментальной проверки в СССР, Италии, ГДР и др., был возрожден на научной основе понимания роли модели, и активно использовался в лабораториях строительных и архитектурных конструкций.

После отказа от моделей как от основного средства проверки конструктивных качеств объекта, за моделями и макетами сохранилась и, практически не претерпела изменений, функция проверки пространственных качеств объекта.

Сегодня макетирование активно применяют в процессе обучения будущих дизайнеров и архитекторов с целью овладения дополнительным выразительным средством учебной проектной деятельности. Усвоение азов данной дисциплины является обязательным. Грамотная работа с макетом позволяет уже на ранней стадии определить недостатки проекта, прочувствовать и раскрыть объем, гармонизировать пропорции, определить слабые места проектируемого объекта, сопоставить масштабность его элементов и взаимозависимость от окружающих объектов, оценить его пространственное положение.

Хотелось бы отметить, что эффективность усвоения образовательной программы студентом, в целом, зависит от сохранения традиционных и постепенном слиянии инновационных технологий. Так сегодня во многих вузах

с появлением 3-D принтеров, появилась возможность печати отдельных частей и целого макета, при этом нельзя говорить, что данный метод способен полностью заменить макетирование в учебном процессе. Рассмотренная нами история возникновения и развития макетирования и моделирования говорит о том, что метод прошедший испытание временем и сегодня является актуальным. Умение работать с объемной формой макета положительно сказывается на объемно-пространственном, художественном, конструктивном мышлении. Непосредственное знакомство через рукоделие со средствами выражения творческих архитектурных фантазий, пространственных замыслов и идей способно дать новый толчок к развитию новой рациональной методики проектирования, наглядного оформления проекционных замыслов, свободного владения объемом и пространством, в целом, будет способствовать дальнейшему сознательному овладению специальностью.

Список литературы

1. *Альберти Л.-Б.* Десять книг о зодчестве [Электронный ресурс]: в 2 т. М., 1935–1937 URL: <http://tehne.com/library/alberti-l-b-desyat-knig-o-zodchestve-v-dvuh-tomah-m-1935-1937> (дата обращения 10.04.2017)
2. *Жданова Н. С.* Сущность понятия «проектно-графическое моделирование» в дизайне // *Архитектура. Строительство. Образование.* 2014. № 2 (4). С. 88–96.
3. *Зубов В. П.* Архитектура античного мира / сост. В. П. Зубов и Ф. А. Петровский. М.: Изд-во Акад. архитектуры СССР, 1940. 520 с.
4. *Лосев А. Ф.* Знак. Символ. Миф. М.: Изд-во МГУ, 1982. 480 с.
5. *Степанов А. В., Мальгин В. И., Иванова Г. И.* и др. Объемно-пространственная композиция: учеб. для вузов. М.: Архитектура-С, 2007. 256 с.
6. *Соколов М. В.* Активизация творческой деятельности. Проблемы создания специальной среды // *Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования.* 2015. № 4 (8). С. 99–103.
7. *Тиц А. А.* Загадки древнерусского чертежа. М.: Стройиздат, 1978. 151 с.
8. *Херберт Риккен.* Архитектор. Берлин: Henschelverlag, 1977. 450 с.

УДК 745/749

О ПОДХОДАХ К РЕШЕНИЮ ВОПРОСОВ МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ И ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ

Л. А. Буровкина (г. Москва)

Статья посвящена рассмотрению вопросов художественно-эстетического воспитания, художественно-творческой деятельности обучающихся на занятиях декоративно-прикладным искусством. Основные нравственно-эстетические качества личности закладываются с раннего детства. Автор считает, что занятия декоративно-прикладным искусством способствуют реализации целей и задач эстетического воспитания и художественного образования, развитию художественно-творческой деятельности обучающихся, приобщению их к различным видам народного и профессионального декоративно-прикладного искусства, формированию профессиональных компетенций.

Ключевые слова: народное искусство, декоративно-прикладное искусство, художественно-творческая деятельность, профессиональные компетенции.

ON THE APPROACHES TO THE ISSUES OF METHODOLOGY OF TEACHING OF FINE AND DECORATIVE ART

L. A. Burovkina (Moscow)

The article is devoted to consideration of questions of artistic and aesthetic education, artistic and creative activities of students in the classroom arts and crafts. The main moral and aesthetic qualities are laid in early childhood. The author believes that classes' arts and crafts contribute to the realization of the goals and objectives of aesthetic education and art education, the development of artistic and creative activities of students, introducing them to different types of folk and professional decorative applied art, the formation of professional competencies.

Keywords: folk art, decorative arts, artistic and creative activity, professional competence.

Содержание педагогического процесса в образовательных организациях во многом определяется социальными запросами и условиями в обществе. Общество, развиваясь, диктует насущную потребность в подготовке специалистов, которые могут быть востребованы в новых социально-экономических условиях. Это влияет и на формулировку задач образовательного процесса, и на

Буровкина Людмила Александровна – доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой живописи и композиции Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета, член Союза художников России, член Союза дизайнеров РФ.

L. A. Burovkina – Institute of culture and arts of the Moscow city Pedagogical University

определение содержания педагогической деятельности, и на выбор адекватных методов и средств обучения, воспитания и развития. На современном этапе развития общества достаточно четко выражена потребность в специалистах, обладающих высоким уровнем развития творческого потенциала, профессиональными компетенциями, умением системно ставить и решать различные задачи. В этой связи творчество, как важнейший механизм развития человека, в более широком плане можно рассматривать не только как профессиональную характеристику, но и как необходимое личностное качество, позволяющее человеку адаптироваться в быстро меняющихся социальных условиях и ориентироваться во все более расширяющемся информационном пространстве.

Сегодня в условиях становления системы образования особую роль приобретает художественное образование и эстетическое воспитание школьников. Оно рассматривается как важное звено целостного образования, как способ гармонии духовной и практической жизни обучающихся. Это обусловлено как историческими обстоятельствами, так и требованиями современной жизни. Основным условием культурно-личностного творческого развития школьников является активное включение их во все виды деятельности – от исполнительской до творческой. Результат процесса обучения (знания, умения, практический опыт творчества) направлены на преобразование и улучшение социальной среды обучающегося, так как формирование творческой личности возможно лишь в процессе творческой деятельности. Декоративно-прикладное искусство является универсальным средством формирования и развития художественно-творческих способностей, образного мышления, эмоциональной сферы, эстетического сознания личности. Художественно-творческая деятельность в известном смысле рассматривается как модель творческого процесса вообще. На всех возрастных этапах она выступает как особая форма духовно-практической деятельности, в которой происходит эмоционально-ценностное самоопределение человека, важнейшим средством приобщения его к общечеловеческим духовным ценностям через приобретенный собственный опыт. Обучение школьников различным видам декоративно-прикладного искусства: лепке, росписи по дереву, аппликации и др. начинается с их знакомства с окружающими предметами и явлениями, с окружающим миром. Обучающегося учат наблюдать окружающую его действительность; рассматривать предметы; знакомят с многообразием форм, созданных природой и руками человека. Вследствие этого у обучающегося развивается образное видение мира.

Для осуществления образовательного процесса выделены следующие методы обучения: объяснительно-иллюстративный, репродуктивный и исследовательский.

Обучение, как правило, начинается с объяснительно-иллюстративного метода, который состоит в раскрытии обучающимся информации разными способами – зрительным, слуховым, речевым восприятием и др. Возможные формы этого метода – сообщение информации (рассказ, беседа), демонстрация разнообразного наглядного материала, в том числе с помощью современных технических средств обучения. При объяснительно-иллюстративном методе обучающиеся пытаются осмыслить новое содержание, выстроить доступные

связи между понятиями, запомнить информацию для дальнейшего оперирования ею. Объяснительно-иллюстративный метод в большей степени направлен на усвоение знаний. Для формирования навыков и умений целесообразно использовать репродуктивный метод, то есть многократно воспроизвести (репродуцировать) действия. Его формы многообразны: упражнения, беседа, повторение описания наглядного изображения объекта, неоднократное прочтение последовательности выполнения того или другого практического задания и др. В данном случае предполагается как самостоятельная художественно-творческая деятельность обучающихся, так и совместная деятельность с педагогом. При этом «задания и упражнения связаны с изучением таких категорий как ритм, движение, контраст...» [4, с. 68].

Объяснительно-иллюстративный и репродуктивный методы не обеспечивают необходимого уровня развития художественно-творческих возможностей и способностей обучающихся. Методы обучения, направленные на самостоятельное решение обучающимися творческих задач, называются исследовательскими. В ходе решения каждой задачи обучающийся может предложить один или несколько вариантов творческой деятельности. При этом обеспечивается доступность творческих задач, их дифференциация в зависимости от подготовленности того или иного обучающегося.

В настоящее время широкое распространение получил метод проблемного обучения изобразительному и декоративно-прикладному искусству в образовательных организациях. Следует обратить особое внимание на значимость проблемного обучения для развития обучающихся [10]. Оно организуется с помощью методов: исследовательского, эвристического, проблемного изложения. В процессе выполнения заданий, обучающиеся выстраивают «свое изобразительное пространство, используя приемы и материалы, помогающие наиболее полно раскрыть свой замысел» [5, с. 154].

Другим методом, помогающим творческому развитию обучающегося, является эвристический метод. При этом обучающийся решает проблемную задачу с помощью педагога, в вопросе которого содержится частичное решение проблемы. Он может подсказать обучающемуся, как сделать первый шаг в решении задания.

На формирование обучающегося влияет жизнь общества, «пространство социума», культурное пространство народа и этноса, природа. Эффективность методов формирования культурной личности обучающихся средствами декоративно-прикладного искусства зависит от педагогических условий их применения, таких как:

- раскрытие роли декоративно-прикладного искусства в современной теории и практике художественно-эстетического воспитания при выделении регионального компонента образования;

- создание условий «для формирования творческих способностей личности в процессе познания художественной национальной и региональной культуры народов России, где региональное искусство рассматривается как часть отечественной художественной культуры, как мир целостности, включающий отно-

шение искусства одного народа к искусству и культурным ценностям другого народа;

– формирование личности обучающегося как носителя национальных духовных традиций высокой культуры и нравственности» [1, с. 12]. Величайшая ценностная черта русской культуры в ее мощи и доброте. Каждый народ через искусство создает свой образ мира, образ, обладающий внутренней цельностью и нравственной, духовной устойчивостью. В связи с этим всякое произведение искусства есть художественно-образная модель мира, в которой отражаются актуальные грани, части, аспекты мира и его основных элементов: человека, общества, цивилизации, природы [1]. Изучая произведения народного декоративно-прикладного искусства, мы узнаем об истории их создания, можем реконструировать социально-историческую и культурную среду, в которой они были созданы. Исчезали цивилизации, уходили мастера, многие из которых не оставив своих имен, но оставив в наследство будущим поколениям сотканые, вышитые, расписанные ткани, ковровые и керамические изделия, резьбу по дереву и камню, и многое другое. Это искусство и сегодня поражает яркостью, красочностью и особым жизнеутверждающим характером, делающее нашу жизнь красивей, уютней и теплее. Мы должны помнить, что перед нами всегда стояла и стоит задача сохранить все обретенное на протяжении веков богатство культуры, заключенное и в духовном развитии личности.

В концептуальном подходе к воспитанию как формированию культуры и нравственности подрастающего поколения педагогическая наука выделила ее базовую основу: сохранение совокупного духовного опыта человечества; диалог между различными культурами и народами. Современные школьные программы не всегда могут помочь реализации поставленных задач, «несмотря на то, что художественное образование выполняет ничем незаменимую роль в сохранении и развитии национальных культурных традиций в процессе интеграции личности в культуру: национальную, общероссийскую, мировую» [7, с. 268]. Особое развитие в работе с обучающимися получило приобщение их к различным видам декоративно-прикладного искусства. Знакомство с произведениями декоративно-прикладного искусства дает возможность обучающимся понять эстетические представления народа, специфические региональные черты, эстетическую ценность декоративно-прикладного искусства. В процессе художественно-творческой деятельности формируется художественно-эмоциональное сознание обучающегося, умения и навыки творческой деятельности. Потребность в художественном творчестве – это потребность в самореализации личности. «Для формирующейся личности особую актуальность приобретают такие качества, как готовность к продуктивной творческой деятельности; социальная адаптация; способность легко ориентироваться в решении творческих задач; национальное самосознание» [3, с. 70-71]. Изобразительная деятельность обучающегося дает ему возможность самостоятельно применять полученные знания на практике, активно упражняться в художественной деятельности, приобретать навыки индивидуальной и совместной работы, получать удовлетворение от ее результатов. Эта потребность органично удовлетворяется в детском возрасте. Но со временем может угаснуть, или

же получить такое развитие при влиянии благоприятных обстоятельств, что человек уже не может не творить. Стремление творить становится непреодолимой потребностью. В процессе освоения различных видов декоративно-прикладного искусства обучающийся имеет возможность самостоятельно использовать усвоенные ранее знания и умения, осуществить их комбинирование и перенос из одного вида деятельности в другой. Каждый этап предполагает активизацию различных способов общения с декоративно-прикладным искусством, направленных на реализацию целей эстетического воспитания и художественного образования. Ведущим методом при этом выступает творчество. «Знания ничего не значат, если они не превращаются в профессиональные умения» [6, с. 5]. Занимаясь декоративно-прикладной деятельностью, обучающиеся приобретают практические навыки, соединяя профессиональные приемы с собственной художественной выдумкой, а это способствует выявлению их творческих способностей. Декоративно-прикладное искусство является одним из средств эстетического воспитания и художественного образования личности. Практика показывает, что в настоящее время «народное декоративное искусство становится неотъемлемой частью Русской (современной) культуры, оно не только активно влияет на формирование художественных вкусов, обогащает профессиональное искусство и выразительные средства промышленной эстетики» [9, с. 48].

Декоративно-прикладное искусство является одним из видов художественного творчества в области пространственных искусств. В нем проявляются закономерности эстетического отношения человека с действительностью, у него общие черты со скульптурой, живописью, архитектурой, музыкой, танцем [11]. «Открытия жизненных явлений, которые мы делаем через декоративно-прикладное искусство – это знание о народе, согретое человеческим чувством, это проявление толерантности, так необходимой в сегодняшних социокультурных отношениях» [2, с. 41-42]. Опыт показывает, что влияние народного декоративно-прикладного искусства на творческое развитие обучающихся осуществляется с учетом закономерностей эстетического воспитания и художественного образования подрастающего поколения. И одной из задач современного обучения и воспитания является сохранение народной культуры, приобщение детей к народному творчеству. «В едином образовательном и культурном пространстве реализуется развивающая функция народного и классического искусства, дидактические, методические, искусствоведческие подходы к формированию и развитию личности школьника на национальной основе, интеграция личности в национальную и мировую культуру» [2, с. 39-40].

Список литературы

1. Буровкина Л. А. Народное декоративно-прикладное искусство в современной теории и практике художественно-эстетического воспитания личности // Materiały X Międzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji «Aktualne problemy nowoczesnych nauk». 2014. Vol. 13. С. 9–14.
2. Буровкина Л. А. Основы декоративно-прикладного искусства: монография. М.: МГПУ, 2016. 204 с.

3. *Буровкина Л. А.* Художественно-творческая деятельность учащихся в учреждениях дополнительного образования как средство формирования социально-культурной личности // *Materiały VIII Międzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji «Strategiczne pytania światowej nauki.* 2012. Vol. 13. С. 69–73.

4. *Валикжанина С. В.* Теория и практика цвета в художественной педагогике // *Современные тенденции развития культуры, искусства и образования: коллективная монография.* М.: Перо, 2017. С. 65–74.

5. *Дубровин В. М.* Роль изобразительного пространства в процессе изучения основ изобразительной грамоты // *Пути и средства повышения качества художественного образования и эстетического воспитания: межвуз. сб. науч. тр.* М.: МГПУ, 2011. С. 152–157.

6. *Игнатьева А. В., Ганова Т. В., Старикова Т. П.* Художественные изделия из кожи: учебное пособие. М.: МГПУ, 2016. 128 с.

7. *Корешков В. В.* Художественное образование для всех // *Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна: сборник статей.* Новосибирск: НГПУ, 2015. С. 267–273.

8. *Семёнова М. А.* Мастер-класс акварельной живописи на уроках изобразительного искусства (В системе подготовки будущих учителей изобразительного искусства) // *Начальная школа плюс До и После.* 2010. № 6. С. 79–83.

9. *Соколов М. В.* Сохранение традиций российского декоративно-прикладного искусства и художественной промышленности в современных условиях // *Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна: сборник статей.* Новосибирск: НГПУ, 2015. С. 41–49.

10. *Соколова М. С.* Художественная роспись по дереву: Технология народных художественных промыслов: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М.: ВЛАДОС, 2005. 304 с.

11. *Рощин С. П.* Мотивация художественного образования как важнейшая задача методики преподавания изобразительного искусства // *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств.* 2009. № 4. С. 139–143.

УДК 745

СТИЛИЗАЦИЯ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА В КАЧЕСТВЕ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОСТЮМА

Ю. Г. Коваленко (г. Новосибирск)

В статье обобщен опыт обучения основам проектирования костюма, рассмотрены методические особенности формирования художественного образа на основе стилизации фигуры человека.

Ключевые слова: костюм, проектирование, художественный образ, графика, стилизация.

STYLIZATION OF THE HUMAN FIGURE AS A CREATIVE METHOD OF DESIGNING A COSTUME

Y. G. Kovalenko (Novosibirsk)

The article summarizes the experience of learning the basics of the design of the suit, discussed the methodological features of formation of the artistic image-based stylization of the human figure.

Keywords: costume, design, imagery, graphics, styling

Знание основных закономерностей проектирования костюма, приемов его декорирования, а также использование костюмных форм в качестве первоисточника в проектировании – одна из важных составляющих профессиональной подготовки художников декоративно-прикладного искусства [1]. Обучение предполагает изучение основ композиции и формообразования костюма. В процессе поиска костюмного образа востребованными являются, прежде всего, навыки графической работы, знания основ стилизации и композиции [2]. Студенты выполняют задания по стилизации фигуры человека в костюме, изучают варианты различной графической подачи. Далее следует ряд упражнений по композиции костюма и созданию образно-ассоциативной композиции на основе выбранного первоисточника. Итогом становится выполнение проекта интерьерной композиции с использованием костюмных форм.

Ключевым моментом обучения является работа по созданию костюмного образа, который формируется в ходе анализа и обобщения свойств объектов-первоисточников. Ассоциативная основа работы над образом – известная и востребованная методика творческого поиска. Однако, зачастую, оставаясь один на один с поставленной задачей, студенты не знают, как приступить к ее

Коваленко Юлия Геннадьевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

Y. G. Kovalenko – Novosibirsk State Pedagogical University

решению. Все сводится к интуитивному и хаотичному сопоставлению форм с первоисточником. Каким же образом можно придать процессу проектирования более осмысленный характер? Многолетний опыт методической работы в этом направлении позволяет рекомендовать определенный подход к формированию ассоциативного образа, а изучение стилизации в качестве процесса целенаправленной трансформации объекта дает основание использовать ее в качестве ведущего метода проектирования.

Прежде всего, студентам предлагается выполнить зарисовки первоисточников, используя выразительные возможности черно-белой графики. В качестве первоисточников рассматриваются природные, предметные или костюмные формы, а также сложные беспредметные ассоциации. Далее следует работа по стилизации фигуры человека, в процессе которой необходимо проследить:

- уровень пропорций;
- уровень движения;
- уровень пластической трансформации;
- уровень композиции костюмных форм;
- уровень графической подачи.

Важно отметить, что в качестве результата работы мы предполагаем образ, который будет востребован в ходе проектирования ряда объектов декоративно-прикладного искусства. Здесь находит отражение специфика обучения художников декоративно-прикладного искусства в отличие, скажем, от обучения художников-модельеров.

Итак, что же включает каждый из перечисленных уровней? Под уровнями пропорций, движения и пластической трансформации мы понимаем этап формирования основы для будущих костюмных форм, а именно, графическую стилизацию фигуры человека. На первом уровне прослеживается пропорциональная характеристика фигуры – определяется пропорциональное отношение головы, как единицы измерения, к высоте фигуры и пропорциональные соотношения частей фигуры между собой. Студентам, не имеющим четкого представления о желаемом конечном результате, мы рекомендуем выполнять серию зарисовок разных пропорциональных систем. В результате делается выбор в пользу наброска, наиболее полно отражающего ассоциативную характеристику первоисточника.

Далее следует поиск выразительного движения фигуры. Известно, что каждый костюм требует определенной манеры ношения. И наоборот – манера (движение) может определить характер искомых костюмных форм. Следовательно, решение образа на уровне движения также является чрезвычайно важным этапом.

Уровень пластической трансформации – это нахождение конкретной ассоциативно-выразительной формы изображения. На данном этапе вариативность также приветствуется. Из множества набросков выбирается самый характерный относительно первоисточника, определяется и уточняется визуальное звучание образа.

Уровень композиции костюмных форм предполагает дальнейшую работу по формированию ассоциативных связей с первоисточником. Этот этап требует

понимания вопросов взаимоотношения частей сложной структуры, объединяющей фигуру человека и элементы одежды. Чрезвычайно востребованными на данном этапе являются навык композиционного анализа, знание основ общей композиции и специфики композиции в костюме. Прослеживаются ассоциативные возможности статичной и динамичной композиции, подбираются соответствующие композиционные средства, выполняются поисковые наброски, утверждается наиболее удачный вариант.

Завершающий этап работы над костюмным образом – поиск наиболее выразительной графической подачи. Все предыдущие изображения, выполненные в виде линейных зарисовок, позволяют определить правильный ассоциативный ряд, дающий представление о первоисточнике. Окончательная же презентация творческого решения происходит в результате использования определенных графических материалов и соответствующих графических техник. Предварительные практические упражнения помогают студентам максимально осознанно выбрать вариант технического исполнения. На этом графическая работа над образом считается завершенной. Дальнейшее развитие темы происходит при переходе к проектированию конкретных объектов: костюма, декоративной скульптуры, интерьерной композиции и так далее.

Проектирование интерьерных композиций на основе антропоморфных форм требует определенного подхода к стилизации фигуры, образ человека может становиться все более и более условным. Однако, и в этом случае, работа по формированию образа с позиций костюма дает возможность получения наиболее яркого творческого результата.

К сожалению, при переходе к бакалавриату, накопленный опыт проектирования и сложившаяся система практических упражнений оказываются практически невостребованными. Проектирование объектов на основе костюмного образа, как наиболее сложной системы, требует достаточного объема учебных часов и вынужденно сменяется проектированием на основе простых биологических или абстрактных форм. Трансформация темы костюма, вызванная желанием сохранить столь уникальный для учебных задач объект, в разное время приводила к работе над художественной куклой, антропоморфной декоративной скульптурой, графическим костюмным образом. Сегодня поиск новых методических подходов к изучению костюма вновь становится актуальным. Каким образом сохранить качественную систему обучения в этом направлении в условиях катастрофического сокращения учебного времени пока остается непонятным. Надежда на возврат к прежнему объему аудиторной работы достаточно иллюзорна. Ситуация во многом усугубляется потерей часов по таким важнейшим дисциплинам как академический рисунок и пропедевтика. В первом случае страдает рисовальная практика, во втором ослабевают подготовка в области декоративной графики и стилизации. В этой ситуации должны быть пересмотрены и уточнены практически все методические разработки, максимально лаконично подан учебный материал, проработана методика самостоятельной работы. Вероятно, это и есть та самая оптимизация,

о которой сегодня так много говорят и которая на деле сводится к формальному варьированию учебных программ.

Тем не менее, в ожидании конструктивных изменений в образовании в целом и в подходе к учебному процессу на местах, можно попытаться организовать обучение, не потеряв при этом такой важный момент, как работа над костюмным образом. Мы считаем, что представленная методика проектирования может стать основой для подобной работы: часть графических упражнений может быть переведена на самостоятельную работу, аудиторное же время необходимо задействовать для постановки четких учебных задач и аналитического осмысления полученных результатов. Наиболее краткий и эффективный вариант подачи учебного материала – электронная презентация с примерами поэтапной образной стилизации. Целесообразны краткосрочные упражнения, в результате которых происходит закрепление навыка подобной работы.

Для ускорения и большей эффективности графического поиска мы предлагаем использование условно-конструктивной схемы рисования фигуры человека. На листах формата А4 студенты выполняют последовательные зарисовки пропорциональных схем и схем движения фигуры человека. Эта работа может проводиться совместно с преподавателем и не носить на первом этапе определенного ассоциативного сопоставления, важным является представление о том, как влияет изменение схемы на образное восприятие.

Для изучения возможностей графической стилизации студентам предлагается выполнить ряд изображений фигуры в костюме, используя линию, пятно, фактуру, цвет; экспериментируя с техниками коллажа, монотипии и др.

Продолжая поиск компактных форм тренировочных упражнений, мы предполагаем объединение заданий по стилизации фигуры и формированию костюмного образа (рис. 1).

Наблюдая, к каким, все более образным результатам приводят поиски графической манеры изображения, мы делаем вывод о возможности и целесообразности такого подхода. В этом случае отправной точкой в работе над образом является не предметная форма, растение или животное, а фигура человека в костюме. Работа по фотографии, а не с натуры имеет в данном случае конкретные преимущества. Практически, мы имеем дело с уже решенным (художником по костюму, стилистом, фотографом) образом. Задачей студента является фиксирование образа в виде натурной зарисовки и его последующая трансформация. Поиск собственного решения может идти, например, по пути видоизменения пропорций фигуры или эксперимента с графическими материалами (рис. 2).

Возможно использование таких эвристических приемов, как стилизация по заданному свойству, цепочка ассоциаций и так далее. В каждом случае могут быть получены интересные окончательные или промежуточные решения, осознаны этапы проектирования и сформированы необходимые навыки. По сути, мы используем предложенную ранее схему, но выстраиваем образ от заданного движения и используем соответствующие ему костюмные формы. Как можно убедиться, выполнение подобных заданий не ограничивает свободу творческих решений, а напротив, дает возможность получать образы все нового и нового звучания.



Рис. 1. Зарисовка фигуры человека и пример образной стилизации



Рис. 2. Варианты стилизации на основе одной схемы движения

Помимо прочего хороший результат дает изучение рисунков художников-модельеров, книжной и анимационной графики, декоративной живописи. Копийная работа способствует осознанию важности и многообразия условных изображений, помогает определиться с собственными решениями. Объектами для копирования могут стать как произведение в целом, так и его фрагменты.

На практике мы предлагаем выполнять ряд сравнительных зарисовок – вариантов стилизации головы, рук, ног, элементов костюма.

Одним из интересных творческих упражнений по стилизации является задание на использование в изображении различных материалов: фактурной бумаги, ткани, пряжи, проволоки и много другого. Обладая экспериментальным характером, подобная работа может способствовать новому взгляду на проектируемый объект. Таким же образом можно использовать упражнение на разрушение формы. В этом случае изображение фигуры человека в костюме предстает в виде отдельных конструктивных составляющих, взаимосвязи между которыми изменяются в случайном или определенном порядке.

Все предлагаемые упражнения направлены на освоение различных способов стилизации и осознание процесса творческой трансформации изображения в качестве действенного метода проектирования. Организация же проектной работы в виде поэтапной стилизации фигуры человека становится одной из эффективных форм обучения.

Список литературы

1. *Ганова Т. В.* Активизация творческого описка у учащихся средней школы в процессе создания карнавально-маскарадного костюма: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 1996. 17 с.

2. *Мельникова В. А., Пурик Э. Э., Плотникова Е. В.* Проблемы развития художественно-пластического мышления дизайнеров в процессе работы с изображением // Новые идеи. Новые века: материалы международной научной конференции ФАД ТОГУ. Хабаровск: Изд-во Тихоокеанского государств. университета, 2014. Т. 3. С. 110–115.

УДК 745/749

ЗНАЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ «ИСТОРИЯ РУССКОГО КОСТЮМА» В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ ХУДОЖНИКОВ И ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И НАРОДНЫХ ПРОМЫСЛОВ

Л. А. Купченко (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются вопросы методики обучения истории русского костюма, необходимость изучения и использование традиций русского костюма при проектировании художественных изделий декоративно-прикладного искусства.

Ключевые слова: история русского костюма, декоративно-прикладное искусство, проектирование художественных изделий.

VALUE OF DISCIPLINE “HISTORY OF RUSSIAN SUIT” IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF ARTISTS DECORATIVE-APPLIED SKILL AND THE PEOPLE TRADES

L. A. Kupchenko (Novosibirsk)

In the article are examined questions of the procedure of instruction in the history of Russian suit, need for study and use of traditions of Russian suit with the design of the artistic articles of decorative-applied skill.

Keywords: the history of Russian suit, decorative-applied skill, the design of artistic articles.

Традиционная одежда складывается на протяжении всей многовековой истории народа и передается из поколения в поколение, обеспечивая, таким образом, преемственность этнокультурной информации [3]. В последнее время усилился интерес к традиционному русскому костюму, но зачастую он ограничивается изучением лишь крестьянского костюма. Мы считаем, что художнику и преподавателю изобразительного и декоративно-прикладного искусства необходимо знать историю костюма. Эти знания пригодятся при изучении истории искусств, так как очень часто искусствоведческая атрибуция авторства работ осуществляется по виду и анализу костюма. Живописные и графические работы на исторические темы, книжные иллюстрации, организация школьного драматического или кукольного театра, дизайн зрелищных костюмов для театра, карнавала, эстрады, а также бытовых костюмов фольклорного стиля,

Купченко Людмила Антоновна – доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

L. A. Kupchenko – Novosibirsk State Pedagogical University

изготовление игрушек и многое другое невозможно без знаний особенностей русского костюма.

Дисциплина «История русского костюма» преподается в институте искусств Новосибирского государственного педагогического университета и относится к вариативной части цикла дисциплин учебного плана направления «Педагогическое образование» профилей «Художественное образование», «Изобразительное искусство», и направления «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», и состоит из лекций и лабораторных занятий. Цели освоения дисциплины: формирование компетенций, связанных со знанием процессов исторического развития такой части материальной культуры как костюм; развитие художественно-творческих способностей студентов воссоздавать культуру и народные традиции в современном искусстве; воспитание эстетического отношения к народной культуре, чувства патриотизма.

Лекционный курс знакомит с историей русского костюма разных исторических периодов, начиная с Киевской Руси и заканчивая началом XX века, на примере костюмов представителей разных сословий: князя, бояре, дворяне, цари, крестьяне, воины.

В процессе изучения дисциплины используются традиционные и интерактивные образовательные технологии: лекции, лабораторные занятия, визуальные презентации, портфолио, метод проектов и т. д.

Лекции проводятся с использованием наглядных средств обучения: визуальных презентаций, кинофильма, репродукций картин, фотографий, плакатов и т. п.

На практических занятиях выполняются зарисовки костюмов на листах бумаги формата А4, используя по выбору цветные карандаши, тушь, гуашь, акварель, акрил и т. д. При этом обращается внимание на передачу пропорций фигуры человека, стилизацию изображения фигуры и лица, соответствие состава, силуэта, конструкции, элементов, украшений их историческим аналогам. В эскизах костюмов выполняют декоративную проработку фактуры, декора, орнаментации материалов одежды.

После изучения и выполнения зарисовок костюмов основных сословий разных исторических периодов студентам предлагается итоговое задание – эскизы сценических (театральных, карнавальных, эстрадных и т. п.) костюмов литературных персонажей (сказок, былин, повестей, пьес и т. п.) в традиционных русских костюмах. В процессе обучения проводятся экскурсии в музеи и на выставки для ознакомления с костюмами в их подлинном виде, а также по картинам и скульптурам, посещать театральные постановки.

Изучение истории русского костюма на занятиях должно дополняться самостоятельной внеаудиторной работой студентов: доработкой заданий и их оформлением; работой с литературой, учебниками, электронными источниками; посещением музеев, выставок, театров, просмотром документальных кинофильмов. В конце семестра студент создает свое портфолио.

Все работы оформляются на картоне формата А4 и на обратной стороне эскизы подписывают, где указывают название костюма, исторический период,

элементы ансамбля костюма, из которых он состоит, материалы изготовления, а также фамилию и инициалы студента, группу и год выполнения работы.

На собеседовании преподаватель проводит устный опрос по эскизам костюмов из портфолио; студент должен рассказать о составе костюма, половой и возрастной дифференциации, элементах ансамбля костюма (одежда, головные уборы, обувь, причёски и макияж, материалы, цвет и декор).

За годы обучения студенты неоднократно обращаются к национальному костюму как творческому источнику, что находит отражение в живописных, графических и декоративных работах по керамике, текстильному коллажу, бересте, резьбе по дереву, росписи по дереву и ткани. У некоторых студентов интерес к изучению истории костюма настолько велик, что они выбирают темы курсовых и выпускных квалификационных работ по этой проблеме (рис. 1, 2).



Рис. 1. Выпускная квалификационная работа по живописи

Одно из направлений в тематике выпускных квалификационных работ по истории народной одежды – этнографическое воссоздание традиционных крестьянских костюмов различных губерний России XIX – начала XX веков (рис. 3).



Рис. 2. Матрёшки в русских костюмах. Роспись по дереву



Рис. 3. Этнографическое воссоздание крестьянского костюма Костромской губернии XIX в.

В последнее время, благодаря публикациям Института археологии и этнографии СО РАН, изучению коллекции, собранной в экспедициях по Сибири и Алтаю, появилась возможность изучения традиционной одежды старожилов нашего региона [3].

Специфика изучения традиционного костюма Сибири заключается в том, что это неоднородный по составу полиэтнический регион, население которого состоит из коренных жителей разных национальностей и переселенцев – выходцев из разных регионов России.

Под воздействием новых природно-экологических, этнографических, социально-экономических факторов складывались специфические черты одежды русских сибиряков-старожилов как Сибири в целом, так отдельных её областей, одной из которых является территория современной Новосибирской области [2].

В этой связи вызывают большой интерес и оказывают помощь в изучении регионального компонента межрегиональные фестивали традиционного славянского костюма «Славенка», проводимые ежегодно в Новосибирском государственном областном центре русского фольклора и этнографии, а также межрегиональные творческие лаборатории для хормейстеров, балетмейстеров и руководителей народных хоров и хореографических коллективов в Новосибирском государственном областном Доме народного творчества.

Обычно к ним приурочивают интересные выставки традиционных русских костюмов из музеев города и области, частных коллекций; проводят показы и конкурсы современных костюмов. По мотивам традиционного русского костюма Сибири в институте искусств были выполнены выпускные квалификационные работы, воссоздающие на куклах свадебные костюмы старообрядцев Верхнего Приобья, праздничные костюмы семейских Забайкалья (рис. 4) и бухтарминских кержаков XIX века.

Другое направление выпускных работ – использование традиций национальной одежды в художественном проектировании современного костюма (рис. 5, 6). Это направление в изучении костюма – поисковое, творческое, где богатство композиционных, декоративных, технологических приёмов неиссякаемого источника вдохновения русского костюма воплощается в новых формах, нестандартных решениях [1].

В последнее время были выполнены несколько дипломных работ на темы текстильного коллажа (рис. 7) и художественных кукол в исторических костюмах (рис. 8), которые могут служить и украшением интерьера, и наглядными пособиями при изучении соответствующих тем.



Рис. 4. Куклы в праздничных костюмах старообрядцев (семейских) Забайкалья XIX в.



Рис. 5. Использование традиций русского костюма в современной одежде

Рис. 6. Сценические костюмы Деда Мороза и Снегурочки по мотивам костюмов бояр Московской Руси XVI-XVII вв.



Рис. 7. Текстильный коллаж «Праздники женщин»



Рис. 8. Интерьерные куклы в костюмах бояр Московской Руси XVI-XVII вв.

Изучение истории развития костюма, его традиций как общественно-исторического явления представляется, на наш взгляд, одним из наиболее приемлемых путей восприятия социального опыта народа. Разнообразные формы и методы изучения народного костюма способствуют формированию художественного вкуса и эстетических представлений, развитию творческих способностей будущих художников, учителей и руководителей студий изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Список литературы

1. *Купченко Л. А.* Архаическое и традиционное искусство народов Сибири как творческий источник в создании современных изделий декоративно-прикладного искусства // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна: сборник статей. Вып. 13. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. С. 120–124.
2. *Фурсова Е. Ф.* Традиционная одежда восточнославянских народов в Новосибирской области (конец XIX – первая половина XX века). Новосибирск: АРТПресс, 2013. 68 с.
3. *Фурсова Е. Ф.* Традиционная одежда русских крестьян-старожилов Верхнего Приобья (конец XIX – начало XX вв.). Новосибирск: Институт археологии и этнографии СО РАН, 1997. 152 с.

УДК 737/745

МАЛОЕ ИННОВАЦИОННОЕ ПРЕДПРИЯТИЕ КАК ФОРМА ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Л. В. Шокорова (г. Барнаул)

В статье рассматриваются новые формы организации самостоятельной работы студентов, получающих образование по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, основанные на требованиях современных стандартов, необходимости согласования целей и результатов образования с реальными потребностями выпускников вузов, работодателей и общества. В контексте этой проблемы автор характеризует деятельность малого инновационного предприятия, созданного на базе факультета искусств Алтайского государственного университета.

Ключевые слова: народное декоративно-прикладное искусство, художественное образование, организация самостоятельной работы студентов.

SMALL INNOVATIVE ENTERPRISE AS FORM ORGANIZATIONS OF INDEPENDENT WORK OF STUDENTS

L. V. Shokorova (Barnaul)

In article new forms of the organization of independent work of the students getting an education in the direction of preparation 54.03.02 the “Arts and crafts and national crafts” caused by requirements of modern standards, need of coordination of the purposes and results of education with real needs of university graduates, employers and societies are considered. In the context of this problem the author characterizes activities of the small innovative enterprise created based on faculty of arts of the Altai state university.

Keywords: national arts and crafts, art education, organization of independent operation of students.

В современных условиях экономической, политической и культурной интеграции России в мировое образовательное пространство первостепенное значение приобретает подготовка творчески мыслящих специалистов, имеющих высокую мобильность и конкурентоспособность на рынке труда. Функция высшего образования, как важнейшей составляющей социума, заключаются в создании интеллектуального базиса, развитии духовной сферы общества, формировании единого культурного пространства, межэтнического и межнационального общения. Данный аспект отражен в Национальной доктрине об-

Шокорова Лариса Владимировна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории отечественного и зарубежного искусства факультета искусств Алтайского государственного университета.

L. V. Shokorova – Altai State University

разования Российской Федерации (до 2025 г.), в которой отмечается важность развития творческого потенциала молодежи, ее индивидуальных и интеллектуальных качеств, навыков самообразования, целостного миропонимания и современного научного мировоззрения в сохранении, распространении и развитии национальной культуры.

Только на основе национальной культуры, народных традиций и потребностей общества конкретного региона возможно воспитание общечеловеческих ценностей как своеобразных ориентиров действий в мире и понимании мира. «Человек, понимающий ценности культуры и народного искусства, становится сам носителем высоконравственных основ на уровне духовной генетики» [3, с. 14].

Особое значение в сохранении самобытности культуры и менталитета имеет художественное образование в области народного искусства как трансляция в современный социум лучших региональных и общероссийских национальных традиций, влияющих на развитие духовной сферы общества. К особенностям учебного процесса в высшей школе относится обеспечение единства в научной и учебной деятельности студентов, готовых к конструктивному участию в диалоге культур, способных сохранять и развивать региональные историко-культурные традиции в разных сферах профессиональной деятельности: в индивидуальном творчестве, на художественных производствах, в учебных заведениях профессионального образования.

Следовательно, подготовка студентов в области народного декоративно-прикладного искусства должна включать комплексное освоение художественной, педагогической и научно-исследовательской деятельности, полноценное овладение которыми позволит им легко переключаться на смежные области профессиональной деятельности в области культуры и искусства – быть преподавателем, художником, продолжить обучение в магистратуре и т. д. Решение этих задач выявляет актуальность поиска новых подходов к процессу подготовки специалистов в области народного декоративно-прикладного искусства.

Концептуальные основы обучения народному декоративно-прикладному искусству тесно соприкасаются с творческим развитием, саморазвитием и самоопределением личности. Саморазвитие предполагает высокую активность субъекта в любом виде деятельности и создает основу для совершенствования генетически заложенных в человеке качеств и развития новых, приобретенных в процессе социальных преобразований. По определению Г. А. Цукермана саморазвитие – это сознательное изменение и сознательное сохранение «Я-самости» [8, с. 58]. По мнению Ф. Барона – это способность, проектировать себя, осуществляемая посредством творчества [1, с. 153]. Г. А. Медяник, рассматривая творческое саморазвитие, выявляет ряд характерных признаков:

- наличие внутренних противоречий;
- осознание потребности, личной и общественной значимости, самооценности творческого саморазвития;
- наличие объективных и субъективных предпосылок, условий для творческого саморазвития;

– индивидуальная неповторимость, оригинальность процесса и результата творческого саморазвития;

– приобретение новых знаний, умений, навыков, развитие творческих способностей для решения новых, более сложных творческих задач и проблем [6, с. 78].

Эти признаки творческого саморазвития свидетельствуют о необходимости активного, исключительно целенаправленного отношения личности к процессу творчества. Неслучайно существуют такие понятия, как «творческое отношение к делу», «творческая личность», подчеркивающие особое отношение человека к своей деятельности и высокое качество результатов, которых он добивается. По определению А. Маслоу: «Все творческие люди внутренне преданы тому делу, которое видят в качестве своего призвания – они бескорыстно погружены в него. Это процесс, в котором творческое «Я» реализует себя» [5, с. 121].

Определяя творчество как не стимулированную активность личности, «способную выходить за пределы заданного», Д.Б. Богоявленская характеризует это качество как «интеллектуальную активность», являющуюся личностной характеристикой субъекта [2, с. 27]. Активность предполагает наличие инициативности и самостоятельности учащегося, умение самостоятельно ставить цель, актуализировать способы деятельности, осуществлять планирование и корректировку действий. В этом контексте творческая активность выступает как свойство личности, в котором проявляется индивидуальность студента, связанная с интересами и потребностями в том или ином виде деятельности.

В. Н. Дружинин, рассматривая творческие качества личности, характеризующие ее активную, преобразующую деятельность, выделяет три основных их вида:

– интеллект (способность решать задачи на основе уже имеющихся у субъекта знаний, т. е. способность к применению знаний);

– обучаемость (способность к приобретению новых знаний);

– креативность (способность к преобразованию знаний, что обеспечивается работой воображения, фантазии и т.п.).

Каждому из перечисленных видов соответствует своя специфическая мотивация и форма активности. Так, интеллекту соответствует мотивация достижений и адаптивное поведение, обучаемости – познавательная мотивация, креативности – мотивация самоактуализации и творческая активность [4, с. 59].

В декоративно-прикладном искусстве творческие качества личности должны проявляться в умении оригинально и неординарно мыслить, решать различные художественно-творческие задачи, создавать яркие выразительные, образные композиции, проявлять личную заинтересованность при создании конкретного произведения, владеть технической, исполнительской составляющей процесса работы над изделием. В педагогической деятельности творческие качества личности выражаются в организации учебного процесса, построенного по правилам эвристики, которыми руководствуется в своей деятельности исследователь: анализ педагогической ситуации, проектирование результата в соответствии с исходными данными, анализ средств, необходимых для про-

верки предположения и достижения искомого результата, оценка полученных данных, формулировка новых задач и т. д. Таким образом, творческий потенциал, как художника, так и педагога характеризуется рядом особенностей личности, которые называют признаками творческой личности: развитые способности, потребность в преобразующей деятельности, сочетание аналитического, интуитивного и теоретического мышления, большой объем усвоенных знаний, умений и навыков, оригинальность, креативность, мотивация к творчеству и т. д.

Важно отметить, что профессиональное творческое освоение декоративно-прикладного искусства стимулирует творческий поиск студентов в преподавании данного предмета, действуя как механизм переноса творческого отношения и приобретенных навыков из одной области в другую. Творческие качества, приобретенные в процессе освоения декоративно-прикладной деятельности, имеют непреходящее значение для формирования профессионально-педагогических качеств у студентов. В связи с этим для профессионального становления будущего художника-педагога необходимо в первую очередь развивать в нем творческие качества личности, благодаря которым он сможет не только совершенствовать себя как художника при создании художественных произведений, но и увлечь своих учеников в мир художественного творчества, сознательно развивать в них творческие способности.

Следовательно, развитию творческих качеств личности способствует последовательно выстроенная деятельность как фактор для формирования самостоятельного художественного и педагогического творчества. Однако одинаковых для всех универсальных вариантов и схем творческой деятельности невозможно создать в связи с тем, что личный опыт каждого человека глубоко индивидуален и специфичен в соответствии со своеобразием личности. Но при любой специфике деятельности проявляются общие черты, характерные именно для творчества, что позволяет выделить те качества личности, которые следует сформировать у студентов – будущих художников и преподавателей декоративно-прикладного искусства. М. В. Соколов к таким творческим качествам относит:

- стремление к самореализации, как одну из потребностей человека, направленную на развитие своих способностей и возможностей;
- творческая деятельность как смысл жизни и призвание, которая приносит глубокую удовлетворенность и готовность совершенствоваться;
- искреннее и открытое поведение по отношению к себе и к другим, независимость в суждениях, уверенность в своих силах, адекватная самооценка своих сил и возможностей;
- способность самостоятельно ставить новые цели, видоизменять их при необходимости, инициативность и гибкость, критичность и высокая степень рефлексии;
- восприимчивость и открытость по отношению к новому, радость познания необычного, оригинального и неприятие стереотипного [Приводится по: 7, с. 54].

В связи с требованиями современных стандартов ведущей формой организации учебного процесса становится самостоятельная работа студентов. Со-

отношение времени, отводимого на аудиторную и самостоятельную работу в российских учебных планах примерно 1:1. Ф. П. Хакунова отмечает: «В европейских странах и в США – тенденция снижения общего времени на чтение лекций и повышения времени самостоятельной работы студентов в примерном соотношении 1:3. Именно такое, трехкратное, превышение времени на самостоятельную работу студентов по сравнению с лекционной формой занятий считается наиболее эффективным для улучшения качества образования и подготовки специалистов» [9, с. 69]. Самостоятельная работа студентов включает не только изучение источников и литературы, написание рефератов и подготовку к семинарским занятиям, но и научно-исследовательскую деятельность в области народного искусства и большой объем заданий по профилирующим дисциплинам.

Это выявляет новые функции образования, направленные на включение студента в активную учебную деятельность в целях приобретения знаний, то есть, руководящей позицией становится «научиться учиться». В итоге выполнения студентом самостоятельной работы, он приобретает умение исследовать и интерпретировать новую информацию, самостоятельно планировать свою работу, предполагать возможные результаты, подвергать сомнению принятые представления, идеи, правила, включать в поиск альтернативные интерпретации, самостоятельно их формулировать, обосновывать и отражать в конкретной работе.

Процесс целенаправленного обучения является ведущим средством развития творческого потенциала личности, но только в том случае, когда созданы определенные условия для творческого саморазвития и самосовершенствования. К таким условиям мы относим специальную организацию окружающего студента социокультурного пространства, направленного на изменение связей между отдельными образовательными учреждениями, предприятиями, населением и профессиональными объединениями как социальными партнерами. Для организации такой среды разрабатываются сетевые образовательные программы по направлению и заключаются договора с потенциальными работодателями – образовательными учреждениями и предприятиями.

Цель этих программ – проведение производственной практики непосредственно на предприятии под руководством народного мастера (керамические мастерские, мастерские по росписи гончарных и деревянных изделий и т. д.), способствующей закреплению практических навыков у студентов, их социализации и получению умения работать в коллективе. Но следует отметить, что продолжительности производственных практик, заложенных в государственных образовательных стандартах на подготовку бакалавров, не хватает на постижение всех особенностей современного производства в области декоративно-прикладного искусства.

Имеет место и тот факт, что на предприятиях недостаточно внимательно и заинтересованно относятся к практикантам, обучение которых отвлекает силы и время мастера, получающего в большинстве случаев зарплату от количества выполненных им и реализованных изделий. В связи с дороговизной материалов и направленностью предприятия на конкретный вид декоративно-

прикладного искусства студентам не предоставляется возможность самостоятельной разработки изделий. И поэтому довольно часто практика проходит формально с нулевым результатом. Совокупность этих проблем приводит к неэффективной связи работодателей с учебными заведениями, подготавливающими специалистов в области декоративно-прикладного искусства.

Для решения проблемы соединения обучения с производственным трудом на основе тесной взаимосвязи теории и практики (дуального обучения) на базе факультета искусств Алтайского государственного университета в 2013г. было открыто малое инновационное предприятие ООО «Этногоризонт». Ведущими задачами этого предприятия являются:

- научно-исследовательская работа по изучению, сохранению и возрождению народного декоративно-прикладного искусства Западной Сибири;
- творческая художественно-технологическая деятельность по разработке и созданию уникальных образцов народного художественного творчества с использованием современных технологий и технических средств;
- организация самостоятельной работы студентов, ориентирующая на получение новых профессиональных знаний, развитие инициативности, критичности, адекватной самооценки и чувства личной ответственности за свою деятельность и поведение;
- развитие их профессионально-личностных качеств на основе предметно-рефлексивной деятельности, закрепление и углубление знаний и профессиональных умений, что является показателем готовности к будущей работе.

Интегрированная в систему подготовки специалиста деятельность малого инновационного предприятия осуществляется по двум направлениям: организация внеаудиторной работы студентов, организация производственных практик. Деятельность предприятия курируют специалисты в конкретной области (маркетинга, прикладной экономики, социологии и др.) – преподаватели дисциплин профессионального учебного цикла, руководители практик, специально привлеченные для выполнения данной функции. Такая межпредметная интеграция была необходима в связи с тем, что продукция, которую производят на предприятии, реализуется на художественном рынке и поэтому нужны не только художники, создающие изделия декоративно-прикладного искусства, но и маркетологи, занимающиеся исследованием рынка, спросом на конкретные изделия, дизайнеры, разрабатывающие рекламную полиграфию и др.

В связи с тем, что предприятие является реально действующим, то существует и штатное расписание и должности, которые распределены между студентами. При распределении должностей учитывалось желание студента, его профессиональные и личные качества, способности к какому-либо виду деятельности. Например, должность «маркетолог» занимают студенты, имеющие развитые коммуникативные способности, достаточно глубокие знания по теории и истории декоративно-прикладного искусства, в том числе и регионального, умеющие грамотно составить предложение услуг предприятия, провести анализ рынка и конкурентов и т. д. Студенты, имеющие педагогическую направленность, организуют и проводят мастер-классы как в целом для всех желающих (население края, общеобразовательные школы и др.), так и в рамках

дней открытых дверей университета и других мероприятий – конференций, семинаров и т. д. К педагогическому аспекту относится и взаимообучение студентов друг друга – проработавшие на предприятии определенное количество времени и получившие профессиональные навыки студенты обучают специфике труда вновь пришедших.

Штатное расписание подстроено под учебное расписание вуза, т. е. позволяет студентам работать на предприятии в свободное от учебы время. Для эффективной деятельности предприятия университетом были выделены помещения для мастерских, в которых даже не задействованные в деятельности предприятия студенты имеют возможность выполнять работу, заданную в рамках учебного процесса для самостоятельного изучения.

Так как курирующие студентов преподаватели не имеют возможности находиться рядом с ними во время всего производственного процесса, учебно-познавательная, исследовательская и художественно-производственная деятельность студентов носит исключительно самостоятельный характер, но в то же время контролируемый преподавателями. Организация деятельности студентов на предприятии включает следующее:

– два раза в неделю проходит совместное с преподавателями-кураторами и студентами производственное совещание, на котором заслушиваются отчеты, обсуждаются назревшие вопросы и предложения, эскизы новых изделий, просматриваются выполненные предметы, распределяются по студентам виды новых работ;

– самостоятельная работа студентов в зависимости от выбранных ими видов деятельности: разработка эскизов, научно-исследовательский поиск, написание статей, подготовка презентации, проведение мастер-классов, непосредственное выполнение декоративно-прикладных изделий и т. д.

Самостоятельная работа студентов носит как индивидуальную, так и групповую формы обучения. Состав группы формируется по желанию студентов, знающих способности и возможности друг друга, но также рекомендуется и преподавателем в зависимости от уровня и сложности задания. Группа существует столько времени, сколько ей отводится для выполнения конкретных проектов. Положительным моментом групповой работы является возможность целесообразного и эффективного самоопределения деятельности на основе своих индивидуальных особенностей. Групповая работа направлена в основном на выполнение каких-либо реальных проектов или крупных заказов, что способствует приобретению умения работать в команде, формированию ответственности и обязательности, навыков изготовления изделий с высоким качеством. Данный аспект является обязательным в связи с тем, что некачественная продукция не подлежит реализации на рынке, и соответственно, влияет на уровень зарплаты сотрудников предприятия (студентов). Поэтому в процессе деятельности происходит взаимоконтроль качества студентами друг друга.

Конечно, достижение высокого качества изделий приходит не сразу, а в результате неоднократных повторений каких-либо элементов. И первые работы студентов не предназначаются для реализации и имеют другое значение – даются в качестве сувениров в детские дома, дома престарелых и т. д. При отборе

изделий на выставку или продажу проводится просмотр работ с обсуждением соответствия их категориям художественности, определением их ценовой категории. Данный аспект стимулирует студентов к ответственному отношению выполнения изделия, осознанию своих способностей и умений. Зарплата студентам начисляется по результатам кейса, в который заносятся выполненные ими виды работ. Определенный процент заработанных денежных средств отчисляется на приобретение материалов, инструментов и оборудования.

Групповая форма обучения, соединенная с производственным трудом, предъявляет высокие требования к преподавателю, который корректируя самостоятельную деятельность студентов, должен знать индивидуальные особенности каждого студента, стимулировать их исследовательский интерес, следить за сотрудничеством в группах, регулировать темп работы и др.

Важно отметить, что в деятельности предприятия принимают личное участие многие преподаватели. Это дает им возможность выполнять творческие работы в мастерских, оснащенных оборудованием и материалами, принимать участие в выставках и конкурсах профессионального мастерства, а студентам – наблюдать за работой мастера, советоваться и обсуждать новые идеи. Взаимодействие преподавателя и студентов на основе общей декоративно-прикладной деятельности в процессе открытого диалога, прямой и обратной связи создает ситуацию пробуждения собственных сил и способностей студента, инициирует активизацию процессов целе- и смыслообразования, приобретающих эмоционально-позитивную окраску.

В рамках научно-исследовательской работы малого инновационного предприятия зарегистрировано ноу-хау «Инновационная технология плетения из рогоза как основа возрождения народного искусства» (тематический план ИНИР 2011 – 2015 гг. 18.09 «История и современное состояние искусства, искусствоведения и художественной критики»). Получены патенты на промышленные образцы: настенная кукла-оберег «Полынка», настольная плетеная кукла «Бережея», «Сувенирные лапти», сумка из бересты «Березовый Алтай», подсвечник «Наследие скифов». Патентирование промышленных образцов было направлено на решение следующих задач:

- коммерциализация деятельности предприятия;
- создание авторских изделий, формирующих бренд предприятия;
- разработка образцов для массового производства, отражающих региональную тематику. Этот аспект являлся необходимым особенно на первых этапах обучения, когда студенты еще не умеют самостоятельно проектировать оригинальные и востребованные на рынке изделия. Поэтому процесс обучения изначально направлен на копирование образцов, многократное повторение которых формирует практические навыки работы с материалом.

Таким образом, включение студентов в контекст будущей специальности через внедрение малого инновационного предприятия в учебно-познавательную, научно-исследовательскую и художественно-технологическую деятельность обеспечивает качество формирования профессионализма у студентов в процессе декоративно-прикладного образования. Созданные условия, включающие новые формы обучения на взаимосвязи теории с производственным

трудом, мобильность содержания, сотрудничество студентов и преподавателей, позволяют обеспечить широту охвата профессиональных задач, сформировать общие подходы к их решению и приобрести опыт профессиональной коммуникации.

Список литературы

1. *Барон Ф.* Личность как функция проектирования человеком самого себя // Вопросы психологии. 1990. № 2. С. 153–158.
2. *Богоявленская Д. Б.* Психология творческих способностей: учеб. пособие. М.: Академия, 2002. 318 с.
3. *Запесоцкий А. С.* Гуманитарное образование и проблемы духовной безопасности // Педагогика. 2002. № 2. С. 13–19.
4. *Дружинин В. Н.* Психодиагностика общих способностей. М.: Лантерна: Вита, 1995. 224 с.
5. *Маслоу А.* Самоактуализация // Психология личности. 1982. № 2. С. 108–117.
6. *Медяник Г. А.* Творческое саморазвитие будущего учителя // Полиаспектная подготовка современного педагога. М.: Академия Естествознания, 2011. 216 с.
7. *Соколов М. В.* Профессиональная направленность будущих учителей на занятиях по декоративно-прикладному искусству: теория и практика формирования. М.: Прометей, 2002. 216 с.
8. *Цукерман Г. А.* Психология саморазвития: задача для подростков и их педагогов. М.: Интерпракс, 1995. 285 с.
9. *Хакунова Ф. П.* Проблема организации самостоятельной работы студентов и школьников на современном этапе образования // Вестник Адыгейского государственного университета. 2012. № 1. С. 69–74.

РАЗДЕЛ 3.

СОВРЕМЕННЫЕ ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ

PART 3.

CURRENT ISSUES OF METHODOLOGY OF TEACHING OF FINE, DECORATIVE AND APPLIED ARTS AND DESIGN IN EDUCATIONAL INSTITUTIONS

УДК 374

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ УЧАЩИХСЯ

Л. Г. Медведев (г. Омск)

В статье анализируются возможности эстетического воспитания в процессе художественного образования. Акцентируются наиболее актуальные проблемы, требующие многоплановых исследований.

Ключевые слова: эстетическое восприятие, гармоничность, эмоциональность, образность, грамотность.

MODERN PROBLEMS AESTHETIC EDUCATION OF PUPILS

L. G. Medvedev (Omsk)

The article analyzes the possibility of aesthetic education in the process of art education. Accent the most pressing problems that require multilateral research.

Keywords: aesthetic perception, harmony, emotion, imagery, literacy.

Изобразительное искусство в школе призвано, прежде всего формировать творческую личность, развивать образные формы познания мира, формировать высокие эстетические потребности обучающихся, что позволит выпускни-

Медведев Леонид Георгиевич – Заслуженный деятель искусств РФ, академик Российской академии образования, доктор педагогических наук, профессор, директор Института искусств Омского государственного педагогического университета.

L. G. Medvedev – Omsk State Pedagogical University

кам креативно проявлять себя в любой сфере деятельности, а также развивать социокультурное пространство.

Известно, что эстетическая среда во многом определяет общее развитие человека, его эстетические потребности, способность к образованию, к творчеству, особенно, в годы активного формирования личностных качеств ребенка, когда эмоционально-образное восприятие является основной формой познания мира. Эстетическое воспитание в социокультурном пространстве существует в контексте различных образовательных и культурных объектов: дошкольных учреждений, начальных и средних общеобразовательных и художественных школ, различных средних и высших профессиональных учебных заведений, музеев, выставочных залов, творческих союзов, театров, музыкальных учреждений и т. д. Все создает конкретные условия, оказывающие существенное влияние на формирование личности человека. В этом пространстве формируются и развиваются индивидуальные эстетические, творческие, культурные и профессиональные качества личности.

Эстетическое восприятие развивается в процессе контакта человека с эстетически значимыми предметами и явлениями. Постепенно происходит накопление разнообразных впечатлений: цветовых, звуковых, осязательных. На основе этого развивается чувство гармонии, зарождается эстетическая избирательность по принципу предпочтения, затем начинается сознательное приобретение знаний, умений, способствующих сознательному углублению эстетической оценки. В процессе изображения эстетическая оценка предметов, явлений всегда связывается с возможными средствами изображения. В этом случае эстетический вкус, чувство меры служат определенным ориентиром для художественного воплощения умозрительного образа в конкретном изобразительном материале.

Следовательно, формирование в процессе обучения таких эстетических категорий, как эстетическое восприятие, эстетический вкус и чувство меры, в конкретной практической деятельности имеет одно из первостепенных значений, хотя, в методических исследованиях эта проблема практически не освещается, очевидно, из-за сложности проведения экспериментальной работы, требующей многолетней проверки теоретических выводов, а также научного обоснования убедительных критериев и показателей для оценки практических результатов.

Следует подчеркнуть, что художественное творчество зиждется, прежде всего, на эстетическом восприятии действительности, а эмоции и чувства всегда активизируют эстетическое восприятие, что сказывается на формировании образных представлений человека. Психологами доказано, что в процессе поиска решения сложных мыслительных задач возникает «эмоциональное решение», которое значительно опережает интеллектуальное и представляет собой момент, когда у человека возникает ощущение того, что им найден принцип решения задачи. «Эмоциональное отношение, – пишет С. Л. Рубинштейн, – как бы регулирует и расцветивает воспринимаемое – делает яркими и выпуклыми одни черты и оставляет другие затусованными, в тени [2].

В своем развитии эмоциональные процессы взаимодействуют с логическими операциями, и чем раньше возникает эмоциональная окраска изобразительных действий с рациональным осмыслением объекта изображения, тем раньше происходит формирование их образного смысла и, как следствие, находится достаточно убедительное «техническое» решение изобразительной задачи. Следовательно, эффективность изобразительной деятельности в значительной степени зависит от эмоционального восприятия, формирующего эстетический фон всего процесса изображения, который значительно активизирует весь творческий процесс. Многие исследователи (Б. Г. Ананьев, И. И. Волков, В. И. Кириенко, Б. Б. Лукьянов, Е. И. Севостьянов, Я. А. Пономарев и др.) склонны считать высшие эмоциональные процессы родственным наивысшим мыслительным способностям и рассматривают художественные эмоции как материал для художественной мысли, подобно тому, как научные понятия служат строительным материалом для научной идеи.

Известно, что объективная действительность состоит из бесконечного ряда явлений, процессов, объектов, образующих иерархические системы, находящиеся в непрерывном самодвижении. Любой объект этой системы взаимодействует с другими, прямо или косвенно входящими в нее. В зависимости от того, с какой установкой подойти к изучаемому явлению или предмету, у него главными окажутся разные содержательные смыслы. Постигая процесс изображения как сложную систему осмысления и отражения объективной действительности, художник познает ее постепенно, переходя от непосредственного эмоционального восприятия на всё более высокие уровни познания.

Вместе с тем, нередко утверждается, что сущность творческого процесса заключается только в передаче определенного эмоционального состояния, некоторого мироощущения, оценочного отношения художника к изображаемому объекту, технико-аналитическая же сторона в этом процессе играет второстепенную роль, а знания, умения, навыки сформируются как бы сами собой. Однако даже самый непредвзятый анализ произведений изобразительного искусства свидетельствует о том, что оценочное отношение художника к изображаемому явлению передается только посредством высокого мастерства, обеспечивающего материализацию представляемого образа в конкретные изобразительные формы, обеспечивающего художественность изображения, а также эстетическое воздействие на зрителя. Известно, что полноценный процесс изображения основывается на гармоничном сочетании эмоциональных и рациональных начал в познании окружающей действительности и постижении образно-выразительных форм ее материализации в конкретном художественном материале.

Сложность и неоднозначность понимания в изобразительном процессе взаимодействия эмоциональных и рациональных начал требует дополнительных разноплановых исследований в динамике - от детского эмоционального творчества до профессионального становления личности.

Любое изображение начинается с обобщения бесконечного многообразия природных форм. Обычно в изобразительном процессе выделяются три вида обобщения: 1) обобщение при восприятии предметов для изображения, 2) дви-

гательные обобщения изобразительных построений, 3) обобщение смыслового сюжета. Чем лучше художник владеет изобразительной грамотой, тем легче он воспринимает сложные объемные формы изображаемых объектов, тем убедительнее формируется художественное обобщение, являющейся основой выразительного изображения. Любое обобщение – это всегда выход за пределы воспринимаемого объекта. И чем выше уровень обобщения, тем больше возможности для антиципации оно открывает [1].

Однако в специальной литературе этой важнейшей методической проблеме, как правило, не уделяется должного внимания, поскольку нет очевидных критериев оценки этого процесса, что затрудняет экспериментальную работу.

В исследованиях известных ученых-методистов по детскому творчеству (Г. В. Лабунская, В. С. Щербаков, Б. П. Юсов и др.), прежде всего, подчеркивается, что грамотность и выразительность детского рисунка находится в постоянном конфликте. Необходимо уточнить, что под грамотностью изображения понимается наличие у ребенка знаний, умений, навыков, способствующих реалистичной передаче воспринимаемых предметов. Выразительность же предполагает, прежде всего, эмоционально-образную сферу изображения, которая обуславливает эстетическое начало процесса изображения.

До сих пор ученые не пришли к единому мнению о гармоничном взаимодействии этих начал в динамике становления творческой личности ребенка. Одни методисты акцентируют только эмоциональные начала в изобразительной деятельности, другие предлагают развивать творческую деятельность через постижение изобразительной грамоты. Однако гармоничность взаимодействия грамотности и выразительности изображения может быть достигнута только в контексте учета психологических и физиологических особенностей развития личности. Этой проблеме посвящены психологические исследования ряда известных ученых (Ж. Пиаже, С. Л. Рубинштейн, Е. И. Игнатъев и др. авторов), что дает основание для методического осмысления этой многогранной проблемы.

Нередко интерес к детскому изобразительному творчеству обуславливается неослабевающими попытками многих «специалистов» свести сложнейший процесс целенаправленного эстетического воспитания и образного познания мира детьми к формальному «знакомству» с шедеврами мирового искусства и культурой, а также на развлекательности занятий, исключая эффективные образные и воспитательные функции искусства. Однако, известно, что личностные эстетические качества ребенка формируются только в последовательной, мотивированной, практической деятельности, направленной, прежде всего, на эмоционально-образное познание окружающего мира в процессе сильного освоения различных способов изображения.

Многие ученые считают наиболее эффективным средством эстетического воспитания детей интеграцию трех школьных учебных предметов гуманитарного цикла – изобразительного искусства, литературы, музыки (хотя это не исключает и других видов искусства – архитектуры, дизайна, театра, кино и др.). Поскольку постижение образных сравнений и сопоставлений, метафор и гипербол, а также ассоциаций и символов, лежащих в основе развития об-

разного мышления, наиболее ярко и эмоционально проявляется именно в этих предметах.

Полихудожественный подход (разрабатывавшийся в НИИ художественного воспитания Академии педагогических наук СССР под руководством Б. П. Юсова еще в 80-х гг. прошлого столетия) и интегрированные формы организации занятий призваны были обеспечить педагогический эффект в эстетическом воспитании. Однако на практике всё обучение зачастую сводится либо к играм, не требующим особых усилий от обучаемых, либо к натаскиванию детей на запоминание тех или иных литературных персонажей, либо к поверхностному анализу художественных произведений. Как правило, детей знакомят с творчеством отдельных художников, обычно формальных, работы которых трудно оценить с эстетических позиций, но которых активно пропагандируют в средствах массовой информации, а также отдельные отечественные искусствоведы, исходя из личностного понимания, или не понимания образной и эстетической сути настоящего искусства.

До сих пор нет обстоятельных исследований нацеленных на интеграцию изобразительного искусства, литературы, музыки в единый процесс эстетического воспитания детей, что приводит к субъективным и противоречивым методическим установкам отдельных педагогов, претендующих на оригинальность своих методик.

На сегодняшний день концепция полихудожественного подхода в обучении так и не реализована на практике.

Вместе с тем интеграция изобразительного искусства, черчения и труда в школьной практике показала высокую эффективность данного подхода в эстетическом, творческом и трудовом воспитании учащихся.

Поскольку изобразительное искусство является незаменимым средством формирования образного мышления и эстетического воспитания учащихся. Черчение эффективно развивает пространственное представление, а также координацию рациональных графических построений с двигательными реакциями руки. Художественный труд формирует практические умения воплощения представляемого изделия в конкретном материале.

К сожалению, черчения давно нет в школьных программах, художественный труд «трансформировался» в технологию, а изобразительное искусство в школе осталось символическим.

В результате отсутствия в государственных стандартах однозначных требований к проблеме комплексного эстетического воспитания личности от детского сада до получения профессионального образования, эта многогранная сторона процесса обучения и воспитания остается за рамками обязательных учебных занятий, что, к сожалению, неизбежно приводит к значительным потерям в воспитательных возможностях искусства.

Список литературы

1. *Никифорова О. И.* Исследование по психологии художественного творчества. М., 1972. 155 с.
2. *Рубинштейн С. Л.* Основы общей психологии. 2-е изд. М., 1946. С. 253.

УДК 747

ПРИМЕНЕНИЕ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ УЧИТЕЛЕМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

Д. А. Хворостов (г. Орел)

Компьютерные программы нашли применение во многих сферах нашей жизни. Компьютеризация затронула все слои общества. Нельзя отказаться от мощного, современного инструмента, помогающего учителям изобразительного искусства при объяснении учебного материала, составлении декоративных и орнаментальных композиций, создании компьютерных реконструкций картин известных художников.

Ключевые слова: компьютерные технологии, изобразительное искусство, методы преподавания, картины известных художников, учитель изобразительного искусства, трехмерная реконструкция

APPLICATION OF COMPUTER TECHNOLOGIES BY THE ART TEACHER AT HIGH SCHOOL

D. A. Khvorostov (Orel)

Computer programs have found application practically in all spheres of our life. Not to pay attention to use of the computer in teaching the fine arts at high school - means to refuse the powerful, modern tool helping art teachers at an explanation of a training material, drawing up decorative and ornamental compositions, creation of computer reconstruction of pictures of the famous artists.

Keywords: computer technologies, fine arts, methods of teaching, picture of the famous artists, art teacher, three-dimensional reconstruction

XXI век характерен стремительным развитием цифровых технологий. Компьютерные программы нашли применение практически во всех сферах нашей жизни. Компьютеризация затронула все слои общества [1]. Не обращать внимание на использование компьютера в преподавании изобразительного искусства в средней школе – это значит отказаться от мощного, современного инструмента, помогающего учителям изобразительного искусства при объяснении учебного материала, составлении декоративных и орнаментальных ком-

Хворостов Дмитрий Анатольевич – доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры декоративно-прикладного искусства и технической графики художественно-графического факультета Орловского государственного университета имени И. С. Тургенева, член Союза дизайнеров России, творческого Союза художников России, секция «Архитектурный дизайн» Международной ассоциации деятелей художественного образования.

D. A. Khvorostov – Orel State University named after I. S. Turgenev

позиций, создании компьютерных реконструкций картин известных художников, и многого другого.

Профессиональные компьютерные технологии могут во многом дополнить уже сложившуюся систему обучения школьников изобразительному искусству, расширить образовательные возможности и помочь добиться более высокого педагогического результата [2]. Необходимо менять методические подходы к подготовке учителя изобразительного искусства в вузах.

Необходимо широко использовать современный инновационный компонент и инструмент обучения – компьютер не только на уроках изобразительного искусства. Учитель изобразительного искусства может и должен использовать возможность преподавать изобразительную грамоту на уроках информатики [3].

К этому надо готовить еще в вузах, на направлениях подготовки педагогическое образование. В настоящее время кардинально изменился процесс обучения студентов в высшей школе. Наряду с традиционными, апробированными формами, методами и средствами обучения, в современном учебном процессе участвуют и совершенно новые, цифровые, ранее неизвестные. «Электронные средства обучения уже являются обязательным компонентом учебно-воспитательного процесса и оказывают большое влияние на все другие его компоненты – цели, содержание, формы, методы. По современным требованиям работодателей, выпускники дизайнерских и художественно-графических факультетов обязаны знать нескольких компьютерных программ и уметь профессионально применять их на практике» [7, с. 66]. Сегодня перед преподавателями высшей школы на первый план выходит проблема разработки, апробации и внедрения в учебный процесс слаженной педагогической системы профессиональной подготовки будущих учителей изобразительного искусства к преподавательской деятельности с активным использованием компьютерных технологий и современных графических программ.

Профессиональная подготовленность студентов – будущих педагогов изобразительного искусства в средних школах к плодотворной педагогической деятельности, основывается на изучении специфики преподавания рисунка, живописи, черчения, начертательной геометрии, декоративно-прикладного искусства, истории искусства, истории дизайна и других специдисциплин, традиционно изучаемых на художественно-графических факультетах. Активное использование компьютерных технологий в учебном процессе не должно подавлять у студентов стремление и умение работать карандашом, кистью, рейс-федером, резцом, стамеской, скульптурным стеклом, штихелем. Чертёжная, графическая, живописная и декоративно-прикладная подготовка – неперемное условие формирования профессиональных компетенций и всесторонней подготовки будущего специалиста по преподаванию изобразительного искусства в средней школе. Во время обучения необходимо: изучение и определение специфических особенностей преподавания рисунка и живописи на уроках изобразительного искусства. Так же необходимы: «Изучение творчества ведущих мировых специалистов в области художественно-эстетического освоения окружающей среды. Посещение со студентами памятников архитектуры, проектно-художественных выставок, специализированных салонов, архитек-

турных студий, проектно-дизайнерских бюро. Обмерная практика. Проектная практика. Изучение, обсуждение и оценка проектно-графических, проектно-художественных, как учебных, так и творческих работ студентов». [8, с. 148].

В системе подготовки будущих учителей изобразительного искусства мы разработали и применяем учебное задание - трёхмерную реконструкцию интерьерных картин известных художников. Действия многих сюжетов своих картин, художники, размещали в интерьерах различных исторических эпох. Мебель, аксессуары, шторы и детали интерьера участвовали в действии, происходящем на картинном полотне. Кроме своих художественных достоинств многие картины показались нам интересными и в плане компьютерного реконструирования интерьерного пространства. Мы посчитали, что, трёхмерная реконструкция написанных и нарисованных в картинах интерьеров может помочь студентам в освоении специальных художественных дисциплин. «Например, реконструкция интерьера картины Луиджи Премацци «Эрмитаж. Галерея фламандской живописи», помогла студентам освоить перспективные построения в начертательной геометрии, изменение расположения источников освещения, понять особенности образования бликов и рефлексов, закрепить знания в теории теней. Цветовые настройки дневного и вечернего освещения наглядно показали изменения колористической гаммы реконструированного интерьера. Построение сложных профилей молдингов и калёвок позволило на практике изучить сложный раздел полигонального лотингового моделирования в программе 3Ds Max» [5, с. 134].

Трёхмерная реконструкция картин известных художников очень хорошо зарекомендовала себя в средней общеобразовательной школе. Мы начали с педагогических практик студентов направления подготовки педагогическое образование. Не секрет, что наладить учебный и деловой контакт с детьми достаточно сложно. Дети в настоящее время крайне компьютеризированы. Они живут в мире компьютерных игрушек, и заинтересовать детей традиционным показом слайдов и иллюстрациями в книгах не всегда получается. Мы применили приём сочетания компьютерных технологий и изобразительного искусства. Предложили воссоздать с помощью компьютера интерьер комнаты, в которой была написана картина. Для реконструирования была выбрана картина В. Е. Маковского «Объяснение», 1889 г., ГТГ. В ходе реконструкции школьники обратили внимание, что дверное полотно на ближайшей к зрителям стене не имеет навесных петель и парит в воздухе. Большое прямоугольное зеркало на дальней стене висит параллельно стене, а отражает предметы мебели расположенные под углом к ней. Благодаря отражению удалось определить расположение оконных проемов в дальней от зрителя комнате. Было также замечено, что плинтус и часть ближней к зрителю стены, расположенная под роялем находится под углом к той части ближней стены, в которой расположен дверной проём. А переплет оконного проема не соответствует угловому расположению стены. При проведении трехмерной реконструкции эти наблюдения было подтверждены. Таким образом, школьники подошли к освоению изобразительного искусства с нетипичной стороны. Они вначале пробовали создать интерьер на компьютере, но столкнулись с проблемами перспективного построения

и взялись за лист бумаги и карандаш. Для того, чтобы разобраться с цветовым решением деталей картины использовали акварель, гуашь, цветные карандаши. И традиционные приёмы изобразительного искусства, от которых они до этого отказывались, оказались востребованы и необходимы.

Проводя трёхмерную реконструкцию, школьники также приобщались к главному, а не поверхностному анализу произведений. Учились по незначительным деталям строить планы интерьеров. Реконструируя живописные произведения, школьники имели возможность восстанавливать также и планы зданий, в которых разворачивались действия сюжетов, делать интересные интерьерные находки. Большое внимание мы уделяли рассмотрению композиционных построений в реконструируемых картинах. С помощью трёхмерного моделирования получалось наглядно и убедительно продемонстрировать школьникам особенности законов композиции. Одно из мест расположения виртуальной камеры должно было соответствовать точному расположению точки зрения на реконструированном полотне. Таким образом, мы повторяли авторскую композиционную точку зрения. Остальные ракурсы школьники располагали с различным смещением относительно точки зрения автора. Это давало возможность проанализировать и сравнить возможные композиционные изменения. Наглядно понять, почему художник выбрал именно эту точку зрения на интерьер, изображенный в картине для своего сюжета, чем она отличается от других возможных углов зрения. Сравнения чаще всего подтверждали композиционную концепцию автора живописного произведения.

Реконструкция интерьера картины Луиджи Премацци «Эрмитаж. Галерея фламандской живописи», помогла школьникам освоить перспективные построения в начертательной геометрии, изменение расположения источников освещения, понять особенности образования бликов и рефлексов, закрепить знания в теории теней. Цветовые настройки дневного и вечернего освещения наглядно показали изменения колористической гаммы реконструированного интерьера. Построение сложных профилей молдингов и калёвок позволило на практике изучить сложный раздел полигонального лофтингового моделирования в компьютерной программе 3D studio Max.

Занимаясь трёхмерной реконструкцией с помощью любимого компьютера, дети не только осваивали изобразительную грамоту и изучали историю искусств, но и избавлялись от нервозности и агрессивности. До наших занятий компьютер для детей был инструментом разрушения, насилия и агрессии. К сожалению, практически во всех компьютерных играх стреляют, взрывают, разрушают, тем самым расстраивают детскую психику. На наших занятиях компьютер стал инструментом созидания. И не только на уроках в школе. Дети начали приносить свои домашние самостоятельные поиски и разработки трёхмерных реконструкций различных картин выбранных ими. Следовательно, и дома дети уже не стреляют и разрушают на компьютере, а строят, создают и изучают изобразительное искусство, архитектуру, дизайн и творческое наследие декоративно-прикладного искусства.

Мы уже рассматривали данную проблему применительно к подготовке студентов в вузе [6, с. 107-110]. Но и в условиях средней общеобразовательной

школы наша методика трёхмерного реконструирования оказалась востребована и принесла свои плоды в освоении детьми творческого наследия.

Мы не одиноки в данном вопросе [2,3]. Например, О. П. Савельева предлагает решение проблемы восприятия детьми творческого наследия и изобразительной действительности в научной работе «Творческое развитие ребенка в изобразительной деятельности: тенденции и проблемы» [4, с. 238].

К сожалению, в средней общеобразовательной школе, особенно в сельской местности, мало учебных часов изобразительного искусства. И учителю изобразительного искусства сложно получить полную нагрузку. Как следствие профессиональные учителя изобразительного искусства не остаются работать в школе. Учебные часы изобразительного искусства отдают не профессионалам. Мы предлагаем решить эту проблему передачей учителю изобразительного искусства учебной нагрузки по информатике. Мы аргументируем это тем, что на уроках информатики в средней школе преподают компьютерные азы, в лучшем случае работают с офисными программами на основе MS Office или создают презентации. Дети уже все это знают. И им не интересно на уроках информатики. Мы же предлагаем новый подход к этому учебному предмету. Через изобразительное искусство и историю искусств, архитектуры, дизайна. С изучением профессиональных компьютерных программ 3D studio Max, VRay, Adobe Photoshop, CorelDraw. Это, кроме повышения культурного уровня и приобщения к искусству, даст еще и пред вузовскую подготовку школьников. Подавляющее большинство профессиональных компьютерных программ связаны с искусством и дизайном. А после создания трёхмерной реконструкции весь творческий процесс можно описать в Microsoft Word и создать презентацию.

Список литературы

1. Бердник Т. О. Коммуникативный аспект дизайна постиндустриального общества // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. 2016. № 4. С. 306–313.
2. Жданова Н. С. Основы методики преподавания дизайна в средней школе. учеб.-метод. пособие для студентов художественно-граф. фак. Магнитогорск: МаГУ, 2003. 181 с.
3. Корешков В. В. Основы дизайна в подготовке учителя изобразительного искусства // Пути и средства повышения качества художественного образования и эстетического воспитания: межвузовский сборник научно-методических трудов, посвященный проблемам развития художественного образования и эстетического воспитания. М.: МГПУ, 2010. С. 23–27.
4. Савельева О. П. Творческое развитие ребенка в изобразительной деятельности: тенденции и проблемы // Актуальные проблемы теоретических и прикладных исследований: язык, культура, ментальность: материалы международной научно-практической конференции. Магнитогорск: МГТУ им. Г. И. Носова, 2014. С. 237–241.
5. Хворостов Д. А. Специфика использования компьютерных технологий в процессе формирования у студентов ХГФ специальных художественных знаний и умений // Вестник Орловского государственного университета. Серия: Новые гуманитарные исследования. 2012. № 9. С. 133–136.

6. *Хворостов Д. А.* Традиции и инновации в современном преподавании дизайна // Вестник Омского государственного университета. Гуманитарные исследования. 2015. № 4 (8). С. 105–111.

7. *Хворостов Д. А.* Формирование профессиональных компетенций у студентов направлений подготовки «дизайн» в ходе освоения проектных технологий // European Social Science Journal (Европейский журнал социальных наук). 2014. № 2 (41), Том 1. С. 66–72.

8. *Khvorostov D. A.* Use of traditions of the Russian art in teaching of the environmental design // Международная научно-практическая конференция Proceedings of the 4th International Academic Conference «Applied and Fundamental Studies». Hosted by the Publishing House «Science and Innovation Center», November 29–30, 2013, St. Louis, Missouri, USA.

УДК 378.147 : 741

МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСТРОЕНИЕ УЧЕБНО-ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА В СИСТЕМЕ ПОДГОТОВКИ ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА

К. А. Кравченко, О. В. Шаляпин (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются особенности построения учебно-изобразительного процесса в системе подготовки будущего художника-педагога. Обосновывается необходимость в разработке концепции обучения специальным художественным дисциплинам в соответствии с современными объективными условиями, согласно логике и целесообразности. Особое внимание уделяется четкому планированию общей направленности учебной и творческой работы студентов.

Ключевые слова: художественные дисциплины, самостоятельное мышление, творческая деятельность, учебно-познавательные задачи.

METHODICAL CREATION OF EDUCATIONAL AND GRAPHIC PROCESS IN SYSTEM OF TRAINING OF THE ARTIST-TEACHER

K. A. Kravchenko, O. V. Shalyapin (Novosibirsk)

In article features of creation of educational and graphic process in system of training of future artist-teacher are considered. Need for development of the concept of training in special art disciplines according to modern objective conditions, according to logic and expediency is proved. Special attention is paid to accurate planning of a general orientation of educational and creative work of students.

Keywords: art disciplines, independent thinking, creative activity, educational and informative tasks.

Главным смысловым стержнем в построении работы художественных факультетов педагогических вузов является четкое планирование общей направленности учебной и творческой работы студентов.

Принцип методического построения всего учебного процесса по направлению подготовки Педагогическое образование с двумя профилями «Изобрази-

Кравченко Ксения Алексеевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры рисунка, живописи и художественного образования Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

К. А. Kravchenko – Novosibirsk State Pedagogical University

Шаляпин Олег Васильевич – профессор, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой рисунка, живописи и художественного образования Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета, член Союза художников России.

O. V. Shalyapin – Novosibirsk State Pedagogical University

тельное искусство и Дополнительное образование» заключается в разработке концепции обучения специальным художественным дисциплинам в соответствии с современными объективными условиями, согласно логике и целесообразности.

Методика обучения художественным дисциплинам в педагогическом вузе одновременно открывает пути для формирования научного мировоззрения, развития способности анализировать основные этапы и закономерности исторического развития изобразительного искусства, а также и творческого развития, основанного на способности к коммуникации с помощью изобразительных и выразительных средств искусства.

Такой подход к учебному процессу одновременно задействует как мотивации студентов к педагогической и исследовательской, так и к художественно-творческой деятельности [6].

Возможности научно-исследовательской и художественно-творческой работы студентов могут реализоваться в процессе обучения в рамках таких индивидуальных (или групповых) проектов, как: образовательные проекты в области преподавания изобразительного искусства и дополнительного образования, творческие проекты в области станковой живописи, графики, станковой скульптуры, проектной и компьютерной графики, декоративно-прикладного искусства, в активной выставочной деятельности [7].

Основная практическая цель подготовки будущего художника-педагога – понимание сути изобразительного процесса, владение теоретическими знаниями, профессиональной терминологией, практическими умениями и навыками изобразительного искусства.

Эта цель требует освоения ряда знаний и навыков, причем они должны быть освоены не разрозненно, а как органические звенья метода, обеспечивающие практическое выполнение конкретной педагогической и художественно-творческой деятельности. Педагог изобразительного искусства обязан работать творчески, так как это является неотъемлемой частью его профессии и показателем профессиональной компетентности [8].

Из таких знаний и навыков можно подчеркнуть узловые моменты:

– ясное композиционное мышление, развитое на основе постоянной проблемно-поисковой работы;

– умение выражать конкретное пластическое содержание натуры во всем богатстве и цельности составляющих ее элементов (пространство, конкретная среда, объемная форма, условия освещения, взаимодействие предметов, фактура материала, индивидуальная характеристика и т. д.);

– умение на основе приобретенных знаний работать по представлению (воображению), что приобретает особое значение в процессе педагогической деятельности на занятиях изобразительным искусством в школе и системе дополнительного образования;

– свободное владение техническими средствами изображения, без чего становится немислимым профессионально-четкое и своеобразное выражение творческих замыслов;

– глубокое критическое освоение художественного мирового наследия, помогающее творческому росту художника-педагога, повышающее его культуру и художественный вкус, его знание разнообразных методов и приемов выразительности, на основе которых впоследствии он сможет строить свою профессиональную педагогическую и художественно-творческую деятельность, развивая свою индивидуальность.

В этом контексте, на основе научно обоснованного отбора наиболее рациональных методов обучения необходимо выбрать оптимальные условия, спроектировать учебный процесс развивающего типа через различные развивающие подходы, сделать акцент на развитие профессионального художественного мышления студентов, овладение ими методологическими знаниями, позволяющими самостоятельно открывать для себя свойства, особенности, закономерности изобразительного процесса [3; 5].

В процесс подготовки студентов по направлению подготовки Педагогическое образование с двумя профилями «Изобразительное искусство и Дополнительное образование» необходимо внедрять современные эффективные методики и инновационные технологии обучения, так как с переходом на двухуровневую систему обучения (бакалавриат и магистратура) возникает ряд проблем, которые встают перед художественно-педагогическим образованием.

В частности, одной из насущных проблем является сокращение аудиторных часов на кафедрах специальных художественных дисциплин (кафедры рисунка и живописи). В связи с чем, в настоящее время, стало очевидным, что создать стройную методическую систему преподавания на художественных факультетах педвузов можно, лишь опираясь на баланс аудиторной и самостоятельной работы студентов, на повышение общего уровня научной подготовки по специальным художественным дисциплинам, опираясь при этом как на теоретическую подготовку, так и на активизацию проблемно-поисковой деятельности в изобразительном процессе.

Что касается организации учебного процесса, то студенты получают базовые теоретические знания и практические умения по всем дисциплинам, при этом приоритет отдается профессиональной грамоте, как педагогической, так и художественной (изобразительной), студенты должны владеть профессиональной терминологией и обладать необходимым для художника-педагога уровнем научных знаний, а также практическими умениями и навыками по профильным художественным дисциплинам.

В аудиторных заданиях должны ставиться четкие учебно-познавательные задачи, служащие средством накопления профессиональных знаний и методического опыта, а также учебно-творческие задачи, являющиеся основой для создания художественного образа в любом материале [4]. Процесс изображения с натуры направлен на воспитание сознательного отношения к целям и средствам изображения через систему последовательно усложняющихся заданий; постижению законов построения формы и организации пространства на изобразительной плоскости; изучению художественных материалов и технологии их использования, постижению изобра-

зительно-выразительных возможностей в решении учебно-познавательных и учебно-творческих задач [1].

Каждое учебное задание должно в явной или скрытой форме содержать в себе определенное противоречие. Разрешение такого противоречия требует вполне определенных методологических принципов и изобразительных средств. Всякое учебное задание должно формулироваться таким образом, чтобы предельно выявлялась объективная взаимосвязь между определенными проблемами и строго определенными методами и изобразительными и выразительными средствами их разрешения.

Осмысление конкретной изобразительной проблемы должно направить студента на сознательный поиск конкретных принципов изображения в соответствии со спецификой заданной темы и учебно-методическими целями ее освоения. Таким образом, в его сознании должна самостоятельно устанавливаться строгая функциональная связь между целями и средствами, содержанием и формой, логическим и образным, абстрактным и конкретным.

В часы самостоятельной работы студенты бакалавриата отрабатывают навыки, касающиеся технической стороны изобразительного процесса, а также выполняет длительные академические задания, требующие большого количества временных затрат. Длительные постановки для самостоятельной работы аккумулируют в себе задачи, уже изученные в процессе выполнения кратко-временно-тренировочных упражнений на аудиторных занятиях.

Таким образом, выпускник, заканчивающий обучение по направлению подготовки Педагогическое образование с двумя профилями «Изобразительное искусство и Дополнительное образование», будет обладать определенными профессиональными компетенциями:

- четко представлять процесс ведения работы над изображением и уметь объяснять его последовательность;
- уметь давать исчерпывающе полное описание конечного результата работы в профессиональной терминологии;
- определять состав необходимых изобразительно-художественных и композиционно-выразительных средств для реализации замысла;
- реально воплощать содержание задуманной работы в целостной художественно-образной форме.

Только благодаря комплексному использованию часов работы в аудитории и часов самостоятельной работы студенты прочно усваивают арсенал теоретических знаний и практических умений [2].

Таким образом, можно сделать вывод, что достижение самостоятельности мышления и готовности к творческой деятельности студентов зависит от эффективности выбранных методов обучения, построенных с учетом современных условий обучения, а также педагогической установки, на основе которой должна проходить выработка профессиональных компетенций.

Список литературы

1. *Золотухина Р. М.* Развитие графических представлений на занятиях по рисунку у студентов педагогических вузов: дисс. канд. пед. наук. Омск, 2006. 155 с.

2. *Кравченко К. А.* Пути совершенствования современного художественно-педагогического образования // *Философия образования*. Новосибирск: Изд. СО РАН, 2014. № 5 (56). С. 117–127.

3. *Кравченко К. А.* Формирование декоративного восприятия студентов художественного колледжа на занятиях по рисунку: дис. ... канд. педа. наук. Омск, 2009. 170 с

4. *Корешков В. В.* Художники-педагоги – передовой отряд художественного образования, нравственного и эстетического воспитания молодежи // Пути и средства повышения качества художественного образования и эстетического воспитания: межвузовский сборник научно-методических трудов, посвященный проблемам развития художественного образования и эстетического воспитания. М.: МГПУ. 2011. С. 3–11.

5. *Соколов М. В.* Профессиональная направленность будущих учителей на занятиях по декоративно-прикладному искусству: теория и практика формирования: монография. М.: Прометей, 2002. 216 с.

6. *Шаляпин О. В.* Инновационные модели обучения в художественно-педагогическом образовании // *Омский научный вестник*. Серия: Общество. История. Современность. 2010. № 3 (67). С. 228–231.

7. *Шаляпин О. В., Медведев Л. Г.* О концепции развития непрерывного профессионального художественного образования // *Профессиональное образование в современном мире*. 2012. № 3 (6). С. 75–82.

8. *Шаляпин О. В.* Педагогика портретного искусства (педагогические принципы портретного образа в системе подготовки художника-педагога): дис. ... д-ра пед. наук. М., 2011. 352 с.

УДК 304.44/ 37.036

ВЫСТАВКА-КОНКУРС ДЕТСКОГО ТВОРЧЕСТВА КАК ФОРМА ВЫЯВЛЕНИЯ И ПОДДЕРЖКИ ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ

О. П. Савельева (г. Магнитогорск)

В статье описаны методы и приемы выявления детей, проявляющих художественно-творческие способности в области изобразительного искусства. Описан механизм организации и проведения выставки-конкурса.

Ключевые слова: художественное образование, одаренный ребенок, выставка, конкурс, компьютерные технологии

EXHIBITION-CONTEST OF CHILDREN'S CREATIVITY AS A FORM OF IDENTIFICATION AND SUPPORT OF GIFTED CHILDREN

O. P. Saveleva (Magnitogorsk)

The article lists methods to identify and support children showing artistic and creative abilities in the field of fine arts. It also outlines the conditions of effectiveness of the implementation of exhibition projects.

Keywords: art education, gifted child, exhibition, contest, computer technology.

Образование как процесс обучения, развития и воспитания человека одной из важных функций осуществляет выявление и поддержку детей и подростков, проявляющих особые способности. Сегодня мы пользуемся термином «с особыми образовательными потребностями».

Несмотря на то, что интерес ученых к личности, ее особенностям возник достаточно давно, и сегодня не до конца изучена природа специальных способностей человека. Современная педагогическая практика как актуальную проблему выносит вопрос поиска новых способов и приемов выявления и поддержки одаренных детей и молодежи. Как указывают ведущие педагоги в области художественного образования, такие как С. П. Ломов [9, 10], С. Е. Игнатьев [5, 6], Г. А. Горбунова [1, 2], Л. Г. Медведев [13, 14], Н. М. Сокольникова [20], М. В. Соколов [18]: «формирование и дальнейшее развитие способностей человека определяются условиями существования человека, его обучения и воспитания» [Цит. по: 9, с. 14].

Савельева Оксана Петровна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры академического рисунка и живописи Института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова, Член СХМСИ Европейского художественного союза.

O. P. Saveleva – Nosov Magnitogorsk State Technical University

Исследования сущности и механизма развития творческих способностей через воображение и творческое мышление мы находим в работах: Л. С. Выготского, Г. А. Горбуновой [3], В. В. Давыдова, Е. И. Игнатъева, В. И. Киреенко, В. С. Кузина [8], Г. С. Овчинникова, Б. П. Никитина, Л. Б. Ермолаевой-Томиной [4], С. Е. Игнатъева [5, 6], А. Маслоу, Т. Рибо, Дж. И. Низонберга и других.

Вопросам определения критериев и показателей одаренности в области изобразительного искусства посвящены работы В. С. Кузина, Е. И. Игнатъева, С. Е. Игнатъева, В. И. Кириенко, С. П. Ломова, А. И. Савенкова, Ю. А. Полуянова, А. А. Мелик-Пашаева и др.

Среди последних публикаций можно выделить статьи Г. А. Горбуновой и Е. С. Лыковой. Так Г. А. Горбунова пишет, что вопрос определения параметров (критериев) оценки и развития изобразительно-творческих способностей младших школьников решен не полностью [2, с. 144]. Е. С. Лыкова предлагает критерии объективного подхода к определению уровня достижений предметных результатов в изобразительной деятельности младших школьников [12, с. 177 -180].

Основными способами выявления ребенка, проявляющего способности в области изобразительного искусства и художественного творчества являются – анализ продуктов его творческой деятельности, наблюдение за процессом практической работы, тестирование с помощью адаптированных методик, педагогический эксперимент, ведение портфолио и др. Основным исполнителем большинства этих действий является педагог. Именно он видит прогресс в творческом развитии ребенка, знает его интересы, сильные и слабые стороны. Однако, на наш взгляд, было бы целесообразно привлекать к этому процессу более широкий круг профессионалов – ученых, художников, педагогов с большим стажем работы. Это позволит с одной стороны, более объективно оценивать детские творческие работы, с другой – создаст открытое пространство для общения по поводу искусства, творчества, личностного роста юного художника.

Эффективным средством выявления и поддержки одаренных детей выставки-конкурсы детского рисунка или творчества (куда входят: декоративно-прикладное творчество, скульптура, художественное конструирование из бумаги, дизайн и т. д.). К сожалению, сегодня, зачастую выставки-конкурсы (большинство из которых проводятся на коммерческой основе) – это один из механизмов «зарабатывания» грамот и дипломов для детского портфолио и баллов в копилку рейтинга педагога.

Стремительное внедрение информационно-коммуникативных технологий во все сферы жизни не обошло и сферы образования и культуры. В публикациях Е. С. Лыковой [11], Д. А. Хворостова и других указывается, что компьютерные технологии – это «один из основных способов освоения и преобразования мира» [Цит. по: 22 с.337]. Навязчивые объявления об он-лайн конкурсах, оперативная и коммерческая связь с организаторами превратили пространство интернета в финансово выгодные предприятия. Как говорится, если «есть спрос, будут предложения». Однако, в свете рассматриваемой нами проблемы: «выставка – как механизм выявления одаренного ребенка» нас интересуют только конкурсы, которые проводятся с соблюдением таких условий:

1. профессионализм и объективность работы жюри;
2. возможность ребенком или его педагогом получить квалифицированный отзыв на работу;
3. открытая культурно-образовательная среда, способствующая социализации ребенка и активизации его творческой деятельности.

Интересен опыт проведения первоначально региональной выставки-конкурса «Край родной, навек любимый», где организаторами выступали Магнитогорский государственный университет в лице Регионального центра развития художественного образования, Детская картинная галерея и Детская художественная школа. Они с 2004 года собирали рисунки и изделия декоративно-прикладного искусства учащихся общеобразовательных и художественных школ Челябинской, Оренбургской, Курганской, Тюменской, Самарской, Свердловской областей, Республики Башкирия, Ханты-Мансийского АО, Казахстана. В этом комплексном мероприятии организаторы кроме целей: налаживания многостороннего сотрудничества и обмена опытом между различными учреждениями в области культуры, эстетического воспитания и художественного образования, а так же оказания поддержки в распространении положительного инновационного опыта педагогов в системе художественного образования, постарались создать условия для выявления и поддержки детям и подросткам, проявляющим художественно-творческие способности в области изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна.

Для большего охвата потенциальных участников, для расширения культурно-образовательного пространства, для позиционирования Южного Урала, как территории, поддерживающей детское и юношеское творчество в 2010 году было принято решение перевести этот конкурс в виртуальный формат. На сайте вуза была создана страница конкурса и основные этапы подготовки и проведения выставки были перенесены в виртуальное пространство. Работы присылали в электронном виде, отбор и оценка их членами жюри проводились дистанционно, общение с конкурсантами, итоговые поздравления и рассылка призовых документов так же осуществлялись с помощью интернет-технологий.

Анализ успешности реализации проекта, в таком варианте выставки-конкурса оценивались по следующим позициям:

- художественный и профессиональный уровень представленных работ, их количество;
- охват участников по возрасту, учреждениям, по географии;
- оформление выставочного пространства (пусть и виртуального);
- количество зрителей (просмотров);
- заинтересованность обществом (количество упоминаний в СМИ, в том числе и электронных, ссылки на страницу конкурса).

Поведенный анализ за 2010–2012 гг. показал, что во-первых, увеличилось количество участников данного проекта (с 800 до 2000 человек); во-вторых, значительно расширилась география и появились участники из других регионов России (Московской, Нижегородской, Костромской, Иркутская, Омской, Кемеровской, Новосибирской областей, республика Саха (Якутия), Татарстан),

стран СНГ (Белоруссия, Украина), дальнего зарубежья (Израиль, Турция, Польша); в-третьих, появилась возможность привлечения высококвалифицированных специалистов к оценке конкурсных работ из России и зарубежных стран; в-четвертых, удалось расширить за счет дистанционных технологий аудиторию обучающего семинара по вопросам методик художественного образования; в-пятых, удалось снизить финансовые затраты участников (на проезд, проживание, пересылку материалов) и организаторов (раздаточные и информационные материалы и проч.).

После некоторого перерыва в 2014 году конкурс обрел новое название «АРТ-ПРО-СМОТР». Рассматривая количественные показатели успешности, мы естественно, не можем не учитывать обучающий, развивающий и воспитывающий компонент виртуальных экспозиций. Подрастающий художник на сайте конкурса может общаться со своими сверстниками из других регионов, учиться и перенимать творческие и художественные приемы и подходы в создании работ, получать заочные консультации от известных художников. Наверное, именно доступность общения со сверстниками и педагогам, обмен художественной и справочной информацией помогут детям и подросткам не только в процессе самоопределения, но и профессиональной ориентации и в творческом развитии. Об этом пишут Т. Г. Русакова, и Т. А. Бреусова [17], М. В. Соколов [18], М. С. Соколова [19], Д. А. Хворостов [21] и др.

Использование такой базы и площадки будет способствовать не только образовательным целям, на которые был направлен наш проект, но и более широким социальным, среди которых мы выделяем создание открытого культурно-образовательного пространства и формирование системы эстетически ценностей.

Наряду с виртуальными выставками в нашей педагогической практике профессионального образования студентов-бакалавров сохранились и традиционные формы – выставки, выставки-конкурсы и творческие фестивали. В ходе своего обучения современный студент должен не только иметь возможность участвовать в выставочно-конкурсной деятельности, но и научиться организовывать, проводить подобные мероприятия.

Молодой художник при организации выставки сталкивается с целым рядом проблем: это и недостаток знаний в области технологии убеждения, отсутствие опыта общения со средствами массовой информации, незнание технологии проведения выставки, сложности в преодолении психологического барьера в «выходе к зрителю», нехватка финансов и других ресурсов для проведения выставки, трудности в определении направления и маршрута творческого развития. А ведь успех выставки зависит не только от качества подготовленных к экспонированию произведений, но и организации, оформления, рекламы выставки. Поэтому очень хорошо, что свой первый опыт не только участия, сколько организации выставок и конкурсов студенты получают в стенах вуза. Как отмечает Е. Б. Плотникова: «активное применение средств техник/технологий обучения моделированию систем социально-культурной рациональности, освоения и присвоения артефактов идеологии эстетизма» являются базой развития интеллектуальной культуры и социализации студентов [Цит. по: 16, с.166].

Такие мероприятия, в которых организаторами выставок являются как преподаватели, так и студенты способствуют:

– повышению художественно-творческой активности молодых художников в различных видах пластических искусств, декоративно-прикладного искусства и дизайна;

– художественно-эстетическому воспитанию молодежи;

– привлечению внимания общественности к интересам и проблемам молодых художников.

В течение ряда лет студенческие выставки-конкурсы, а так же проект 2015 года – международная выставка-конкурс современного искусства «УРАЛЬСКАЯ НЕДЕЛЯ ИСКУССТВ В МАГНИТОГОРСКЕ» (UralArtWeek), проведенная совместно с Российским отделением Всемирного фонда Искусств (г. Москва) позволяют сделать вывод, что организационные условия реализации технологии социализации молодого художника в социокультурном или выставочном проекте заключаются в:

– специальных подходах к планированию художественно-творческого проекта, акции или выставки;

– определении доминанты и стереотипов восприятия посетителей творческих выставок;

– разработке стратегического обеспечения (идея, тема, образ – концепция выставки);

– использовании информационно-коммуникативных и PR-технологии [Приводится по: 7].

Подводя итоги хочется отметить, что потенциал выставок-конкурсов детского и молодежного творчества как средства выявления одаренных детей пока не используется в полную силу. Необходима серьезно разработанная научно-методическая база, а так же финансовая поддержка организаторов таких мероприятий.

Список литературы

1. Горбунова Г. А., Игнатъев С. Е. Интеграционные подходы в системе обучения изобразительному искусству в начальных классах // Наука и школа. 2015. № 6. С. 110–119.

2. Горбунова Г. А. Педагогическое определение параметров (критериев) оценки и развития изобразительно-творческих способностей младших школьников на уроках ИЗО // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. 2008. № 1. С. 131–137.

3. Горбунова Г. А. Проблема формирования творческих способностей обучающихся в зарубежной и отечественной психологии // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 6. С. 234.

4. Ермолаева-Томина Л. Б. Психология художественного творчества: учеб. пособие. М.: Академический проект, 2003. 304 с.

5. Игнатъев С. Е. Закономерности изобразительной деятельности детей: учебное пособие для вузов. М.: Академический проект; Фонд «Мир», 2007. 208 с.

6. Игнатъев С. Е. Теория и практика развития изобразительной деятельности детей: дис. ... д-ра пед. наук. М., 2007. 344 с.

7. *Исаев А. А.* Основы творческого подхода в живописи: учеб. пособие / А. А. Исаев, Д. Н. Деменёв, С. В. Рябинова, О. П. Савельева. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. 224 с.

8. *Кузин В. С.* Психология живописи: учебное пособие для вузов. 4-е изд., испр. М.: ОНИКС-21 век, 2005. 304 с.

9. *Ломов С. П.* Изобразительное искусство как фактор формирования научного мировоззрения школьников // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна: сборник статей. Новосибирск: НГПУ, 2015. С. 10–20.

10. *Ломов С. П.* Современные проблемы художественного образования в евразийском пространстве // Наука и образование в жизни современного общества: сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции: в 18 частях. Тамбов: Консалтинговая компания Юком, 2013. С. 50–52.

11. *Лыкова Е. С.* Информационные технологии в современной школе // Перспективы развития науки и образования: сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции: в 7 частях. Люберцы: АР-Консалт, 2013. С. 143–144.

12. *Лыкова Е. С.* Критерии оценки детского рисунка // Омский научный вестник. 2015. № 4 (141). С. 177–180.

13. *Медведев Л. Г.* О проблемах художественно-педагогического образования // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Методика обучения изобразительному и декоративному искусству. 2007. № 2. С. 8–10.

14. *Медведев Л. Г.* Художественное образование в социокультурном пространстве // Педагогический журнал Башкортостана. 2014. № 3 (52). С. 46–52.

15. *Плотникова Е. Б.* Педагогическая функция общества: особенности влияния на становление базовых показателей культуры личности // Сибирский педагогический журнал. 2007. № 8. С. 143–151.

16. *Плотникова Е. Б.* Развитие интеллектуальной культуры студентов современного гуманитарного вуза средствами воспитывающего обучения // Мир науки, культуры, образования. 2010. № 2. С. 166–168.

17. *Русакова Т. Г., Бреусова Т. А.* Эстетическая развивающая среда образовательного учреждения поликультурного региона: компоненты, функции, критерии оценки // Вестник Оренбургского государственного университета. 2011. № 9 (128). С. 125–129.

18. *Соколов М. В.* Активизация творческой деятельности. Проблемы создания специальной среды // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2015. № 4 (8). С. 99–103.

19. *Соколова М. С.* Декоративно-прикладное искусство в системе культура – искусство – производство // Вестник Оренбургского государственного университета. 2007. № 11-2 (76). С. 57–63.

20. *Сокольников Н. М.* История изобразительного искусства: в 2-х т. М.: Академия, 2007. 206 с.

21. *Хворостов Д. А.* Специфика использования компьютерных технологий в процессе формирования у студентов ХГФ специальных художественных знаний и умений // Вестник Орловского государственного университета. Серия: Новые гуманитарные исследования. 2012. № 9 (29). С. 86–88.

22. *Хворостов Д. А.* Условия формирования профессиональных компетенций студентов в процессе освоения проектных технологий // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: гуманитарные и социальные науки. 2013. № 2 (52). С. 337–341.

УДК 745/749

АНАЛИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ПРЕПОДАВАНИЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ СОВРЕМЕННОГО РАЗВИТИЯ НАРОДНЫХ ПРОМЫСЛОВ

М. В. Хоменко (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются отдельные вехи в развитии декоративного искусства и методики преподавания этого предмета. В сравнении берется подготовка мастеров народного искусства и прикладного искусства в XIX веке и подготовка в общеобразовательной школе 1930–1950 гг.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, народные промыслы, приемы обучения декоративному искусству, определенные периоды в преподавании прикладного искусства.

ANALYSIS OF THE DEVELOPMENT HISTORY OF THE TEACHING OF ARTS AND CRAFTS AND ITS RELEVANCE TO THE CONTEMPORARY DEVELOPMENT OF CRAFTS

M. V. Homenko (Novosibirsk)

This article discusses certain milestones in the development of decorative arts and methods of teaching the subject. In comparison preparation of masters of folk art and applied art in the 19 century and training in secondary school 30-50 years of 20 century.

Keywords: decorative arts, folk art, methods of learning decorative art, specific periods in the teaching of applied art.

История развития декоративно-прикладного искусства прошла несколько периодов расцвета и угасания как самого народного искусства и в целом народной культуры, так и интереса к ней. В ходе анализа ее развития в России, была выявлена тенденция изменения отношения к народному искусству и промыслам, которые помогали в формировании художественного вкуса и содействовали сохранению и развитию национальной культуры народов [1, 2].

Рассмотрев историю развития русской школы декоративно-прикладного искусства в ней можно определить два принципа формирования умений и навыков в процессе обучения. Основа первой система, которая сложилась еще со времен Древней Руси, второй - с академической школой. Основой системы подготовки мастеров в Древней Руси являлось наглядно-практическое обучение.

Хоменко Мария Владимировна – магистрант Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

M. V. Homenko – Novosibirsk State Pedagogical University

При Петре 1 выросла необходимость в специалистах и мастерах, как результат стали создаваться светские специальные школы, которые были нацеленные на узкопрофильную специализацию, где проходили обучение художники декоративно-прикладного искусства. Основываясь на методе последовательного наглядного обучения в процессе производства, который сложился в это время в Канцелярии, необходимые кадры мастеров стали проходить подготовку значительно быстрее, для них не возникало трудностей при реализации чужого замысла. Позднее, в Академии наук изменили подход к обучения рисунку, что дало возможность приобрести необходимые профессиональные навыки прикладникам. В разные времена мастера прибегали к различным принципам, приемам обучения, широко использовали принцип наглядного обучения и последовательного овладения приемами мастерства. Процесс овладения приемами работы заключался в следующем: сначала модель выполняли в глине или воске с натуры, затем работа выполнялась в материале (по педагогике И. Ф. Дункера) [6].

Также в это время широко использовался метод копирования (И. Купи), принцип индивидуального, одновременного обучения. В академии процесс обучения основывался на принципе наглядного обучения, он состоял из двух процессов: наглядного практического показа и теоретического обучения. Наглядный показ преобладал, затем переходили к выполнению практических упражнений. В академии стремились достичь активности каждого ученика в овладении знаниями, всесторонне развить его способности, что побуждало академических педагогов применять индивидуальный подход к учащимся и принимать во внимание их склонности.

В советской педагогике 20-30-х годов к проблеме творчества школьников относились применительно к их общественной, трудовой и эстетической активности. Важной считали такую педагогическую задачу, как формирование у детей умения переживать, понимать переживания других и выражать эти переживания в элементарных произведениях художественного творчества. Осуществляли это путем выполнения упражнений, с помощью которых школьники учились работать с различными материалами [5].

В истории народного и прикладного искусства конца 1940-х и 1950-х годов были следующие ключевые моменты: в эти годы исследователи обратились к детальному изучению истории отдельных видов народного искусства, стали активно проводиться экспедиционная и исследовательская собирательная деятельность историков искусства и этнографов. Были выпущены серии книг по отдельным видам промыслов [3, с. 116]. Язык искусства стал средством общения между людьми, эта идея в 50-70-е годы нашла отражение в исследованиях В. Н. Шацкой, О. Л. Апраксиной, И. А. Ветлугиной, и др..

В методике обучения декоративно-прикладному искусству главным недостатком было отсутствие систематичности образования, только в 1950-е годы в программах были конкретизированы содержание и последовательность выполнения заданий. В это же время были уточнены объем знаний и навыков по изобразительному искусству преподаваемых в школах. В это же время во многих школах рисование утратило свое значение как учебный предмет [3,6].

В период второй половины XIX начало XX века, создавались общества любителей древности, изящных искусств и др. В 30-е годы XX века правительство способствовало возрождению угасших ремесел и возникновению новых народных художественных промыслов. Следующий, не менее важный период – 70-е годы XX века, в это время государственная поддержка многих народных промыслов внесла существенный вклад в возрождение и развитие народных промыслов. Один из самых значимых периодов – 90-е года XX века, когда интерес к национальному наследию существенно возрос, что привело к дальнейшему изучению народных промыслов и ремесел [4].

На сегодняшний день, народное искусство продолжает свое существование в двух основных формах: традиционное искусство, связанное с бытовым укладом того или иного народа и особенностями окружающей природы, а также происходит развитие народных художественные промыслы, с богатой историей возникновения и развития.

Проанализировав историю преподавания декоративно-прикладного мы делаем вывод, что методы обучения основам декоративно-прикладного искусства всегда находились в тесной взаимосвязи с процессом развития самого прикладного искусства и отношения к нему в различные исторические периоды.

Отличительная особенность декоративно-прикладного народного творчества проявляется в яркости красок, контрастности рисунка, разнообразии орнамента. Оно понятно детям, доступно к изучению и творческой интерпретации [5].

В научной литературе произведения декоративно-прикладного искусства подразделяют по их практическому назначению. Со 2-й половины XIX в. утвердилась классификация отраслей по материалу или по технике выполнения, которая была обусловлена ролью конструктивно-технологического начала в декоративно-прикладном искусстве. Произведения декоративно-прикладного искусства нельзя отделить от материальной культуры современной им эпохи, они всегда тесно связаны с бытовым укладом, с местными этническими и национальными особенностями.

Произведения народного творчества рассчитаны на восприятие зрением и осязанием. Поэтому очень важно выявление красоты фактуры, пластических свойств материала, многообразие приемов его обработки, в декоративно-прикладном искусстве именно они получили значение активных средств эстетического воздействия на человека [1]. Как результат творчества многих поколений мастеров, оно очень разнообразно по своим национальным особенностям, которые проявляются во всем, начиная с выбора материала и заканчивая трактовкой изобразительных форм.

Умело используя естественные качества материала, мастер воплощает свою идею в художественно-технических, приемах и это позволяет наиболее рационально конструировать и украшать изделия орнаментом или сюжетными изображениями. В процессе работы по выполнению изделий народного творчества, происходит более глубокое изучение теоретических основ конкретного художественного ремесла, развивается интерес к творчеству мастеров художественных промыслов, и одновременно реализуется принцип тесной связи те-

ории с практикой. Как результат, происходит процесс активизации творческой деятельности учащихся на занятиях декоративно-прикладным искусством.

Список литературы

1. *Декоративное искусство*: в 2 кн. М.: Советская энциклопедия, 1986.
2. *Изучение декоративного искусства в советском искусствознании за 40 лет* // ДИ. 1958. № 1. С. 30–34.
3. *Соколов М. В.* Профессиональная направленность будущих учителей на занятиях по декоративно-прикладному искусству: теория и практика формирования: монография. М.: Прометей, 2002. 216 с.
4. *Соколов М. В., Соколова М. С.* Возрастание роли ДПИ в художественном образовании периода 1980–2000 гг. // *Философия образования*. 2016. № 4 (67). С. 159–168.
5. *Соколова М. С., Соколов М. В.* Орнамент и металлическое кружево русских мастеров: монография. Магнитогорск: МаГУ, 2010. 144 с.
6. *Творческие проблемы современных художественных промыслов* / сост. И. Я. Богуславская. Л., 1981.

УДК 370

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Ю. Б. Дударева (г. Новосибирск)

В статье рассмотрено понятие творческого мышления, а также противоположные качества интеллекта: инертность ума, неустойчивость, поверхностность, неосознанность. Рассматриваются история изучения творческого мышления в зарубежной и отечественной науке; методики, применяемые исследователями ранее; проблемы, возникающие в современной системе обучения изобразительному искусству; методики развития продуктивного мышления в изобразительной деятельности, адаптированные под цели и задачи художественного образования.

Ключевые слова: мышление, творческое мышление, проблемное обучение, композиционное творчество, изобразительная деятельность, творческий процесс.

THEORETICAL APPROACH TO DEVELOPMENT OF CREATIVE THINKING FINE ARTS

J. B. Dudareva (Novosibirsk)

In the article the notion of creative thinking, as well as the opposite qualities of intelligence, such as the inertia of the crazy volatility, superficiality, leaning against potential proceeds. History of the study of creative thinking in foreign and domestic science, techniques, applied researchers earlier problems arising in contemporary art education, methodology development, productive thinking, art activities, adapted to the aims and objectives of arts education.

Keywords: thinking, creative thinking, problem-solving, learning compositional creativity, expressive activities, creative process.

В современной системе образования актуализируется задача подготовки человека к социальной и профессиональной жизни. Развитие творческого мышления, отвечающего за создание новых, оригинальных подходов к разрешению возникающих ситуаций и задач, играет в этом процессе важную роль. Внимание к проблеме развития творческого мышления, как инструмента развития личности в целом, проявляют как отечественные (Я. А. Пономарев, А. И. Савенков, В. П. Зинченко, В. Н. Дружинин), так

Дударева Юлия Борисовна – аспирантка кафедры рисунка, живописи и художественного образования Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

J. B. Dudareva – Novosibirsk State Pedagogical University

и зарубежные исследователи (Т. Тардиф, Р. Стернберг, Е. П. Торренс, Дж. Гилфорд). В настоящее время существует множество научных концепций, которые имеют как расхождения, так и общие положения, относительно понятия «творческое мышление». Автор современных работ о творческом мышлении Кит Сойер рассматривает его как ключ к раскрытию потенциала человека (его способностей и возможностей), не только в области искусства, но и в других областях жизни. А также, исследователи сходятся во мнении, что в современном образовании, творческое мышление, может быть наиболее эффективно сформировано с помощью занятий искусством [12; 13].

Современное образование в области культуры и искусства не только дает комплекс знаний, умений и навыков, но также призвано адаптировать человека к условиям постоянно меняющейся действительности. В процессе обучения происходит формирование и развитие творческого мышления: формирование способности мыслить образами, создавать гармоничные работы.

Одним из элементов формирования и развития творческого, продуктивного мышления детей и подростков является дополнительное художественное образование детей [11]. Но анализ современной педагогической практики, диссертационных исследований и научных статей показывает снижение творческой мыслительной активности учеников. Причиной является отсутствия системности, а также прямой связи задач конкретного урока с общими задачами целостного учебного процесса [5].

Обучение изобразительным дисциплинам в детских школах искусств включает в себя не только большое количество предметов изучения, но также и методик их преподавания, многие из которых применяются разрозненно, не системно. По этой причине существует также множество не решенных вопросов о педагогических условиях формирования творческого мышления средствами художественного образования.

Изучением процесса мышления в отечественной науке занимались такие ученые как: С. Л. Рубинштейн, Л. С. Выготский, Б. М. Теплов, П. Я. Гальперин, А. Н. Леонтьев и др. Трактовка мышления, сложившаяся в отечественной психологии, связана с представлением его как особого вида познавательной деятельности. Представители данного направления (А. Леонтьев, А. Брушлинский) утверждали, что способность мыслить формируется в процессе жизнедеятельности человека. Они связывают психическую жизнь человека с конкретной, внешней, предметной деятельностью [6].

Творческое мышление – один из видов мышления, характеризующийся созданием нового продукта и новообразованиями в ходе самой познавательной деятельности по его созданию. По мнению Л. С. Выготского всякая деятельность человека, «результатом которой является не воспроизведение бывших в его опыте впечатлений или действий, а создание новых образов или действий, и будет принадлежать к этому второму роду творческого или комбинирующего поведения. Мозг есть не только орган, сохраняющий и воспроизводящий наш прежний опыт, он есть также орган комбинирующий, творчески перерабатывающий и созидующий из элементов этого прежнего опыта новые положения и новое поведение [3, с. 5]. Блонский П. П. в своих исследованиях приходит

к выводу, что творчество, безусловно, является сознательным процессом, которому предшествует бессознательная работа воображения, вызывающая яркие, эмоциональные образы, что и называется вдохновением, озарением, творческой интуицией, но еще не творчеством [4, с. 80]. Л. С. Рубинштейн рассматривал виды мышления как совокупность одного процесса. «Будучи различными уровнями или ступенями познания, образное и абстрактно-теоретическое мышление являются вместе с тем в известном смысле разными сторонами единого процесса и равно адекватными способами познания различных сторон объективной действительности» [9, с. 271]. Дж. Гилфорд придерживался концепции, согласно которой креативность представляется как универсальная познавательная способность [4, с. 80], а Э. П. Торранс приравнивал креативность к творческому мышлению, считая, что она связана с процессом решения проблемы. Рассматривая творческое мышление как естественный процесс, который порождается сильной потребностью человека в снятии напряжения, возникающего в ситуации неопределенности или незавершенности, Э. П. Торранс предполагал возможность выявлять как способности к творчеству, так и условия, облекающие и стимулирующие этот процесс, а также оценивать его продукты (результаты) [6, с. 81]. Научные теории о творческом мышлении в целом имеют ряд принципиальных отличий, основными являются: роль интеллекта в творческом процессе, роль мотивации, а также, является ли творческое мышление универсальной познавательной способностью? Несмотря на множество исследований, и трудов, остается нерешенным один из главных вопросов, можно ли формировать творческое мышление?

Теоретический анализ работ показал, что творческое мышление является ключевым фактором в процессе создания художественного произведения и любой творческой деятельности. Процесс творческого мышления как никакой другой процесс наиболее полно объединяет в себе два аспекта творчества: а) процесс образного познания мира, б) процесс создания нового, как результат художественного познания действительности.

Процесс творчества скачкообразен, но психологическая структура процесса творческой деятельности, как показывают многие исследования, является инвариантной, типичной. Процесс творческой деятельности представляют следующим образом: возникновение проблемы (постановка задачи), подготовка к решению, формирование замысла, воплощение замысла, проверка и доработка [7].

Важно отметить, что творческое мышление присутствует не только в художественном творчестве, но также и в научном. Однако следует сказать о характерных отличиях данных процессов. Объекты познания науки и искусства одни и те же: природа, человек, окружающая действительность, но если в науке главное – объективные законы познания, то для искусства характерно многослойное, субъективное, эмоциональное познание действительности.

Главный критерий, отличающий творчество от других видов деятельности, это уникальность его результата. Продуктивное мышление это процесс осознания, переработки, анализа и в конечном итоге создание нового (продукта, решения и т. д.) Признаками развитого творческого мышления (по Дж. Гилфорду)

являются: оригинальность, семантическая гибкость (умение видеть объект под новым углом зрения), образная адаптивная гибкость (способность изменить восприятие объекта, так, что бы видеть его скрытые стороны), семантическая спонтанная гибкость (способность продуцировать разнообразные идеи в нерегламентированной ситуации) [8, с.599]. Также, к характеристикам творческого мышления относят такие интеллектуальные способности как: широта ума, глубина ума, гибкость, устойчивость, рефлексивность и критичность. Соответственно, противоположные качества интеллекта (инертность ума, неустойчивость, поверхностность, неосознанность, не критичность) становятся барьерами в процессе развития продуктивного мышления и соответственно в процессе творческой деятельности. Таким образом, можно сделать вывод, что развитие творческого мышления напрямую зависит от уровня развития и сформированности определенных интеллектуальных способностей. Соответственно методические задания и условия развития творческого мышления должны создаваться с акцентом на формирование именно конкретных качеств личности. Савенков А. И., работающий над исследованием специального, целенаправленного развития креативности, выделяет следующие условия формирования творческого мышления учащихся [10, с. 56]:

- паритет заданий дивергентного и конвергентного типа, то есть задания дивергентного типа должны не только присутствовать как равномерные, но и в некоторых предметных занятиях доминировать;
- доминирование развивающих возможностей учебного материала над его информационной насыщенностью;
- сочетание условия развития продуктивного мышления с навыками его практического использования;
- доминирование собственной исследовательской практики над репродуктивным усвоением знаний;
- ориентация на интеллектуальную инициативу,
- неприятие конформизма, необходимо исключать все моменты, требующие конформистских решений;
- формирование способностей к критичности и лояльности в оценке идей;
- стремление к максимально глубокому исследованию проблемы;
- высокая самостоятельность учебной деятельности,
- индивидуализация – создание условий для полноценного проявления и развития специфичных личностных функций субъектов образовательного процесса;
- проблематизация – ориентация на постановку перед детьми проблемных ситуаций.

Данные условия могут быть интерпретированы для художественного образования. Большинство заданий в этом случае, должно носить самостоятельный характер: самостоятельное составление натюрмортов, сознательный выбор технологии исполнения, с последующим объяснением выбора в зависимости от замысла, критический анализ работы от эскиза до конечного результата, а также необходимо теоретические знания подкреплять практикой на сколько это возможно.

В рамках дополнительного образования детей изобразительному искусству проектные, эвристические методы используются достаточно хаотично, бессистемно, развивая практические навыки, очень часто прослеживаются провалы в теоретических вопросах. Однако для того чтобы сформировать у учащихся умения творчески решать задачи, необходимо в равной степени изучать теорию и практику, развивать способности к анализу и синтезу, также позаботиться о развитии у них «художественного» кругозора, о создании реальной чувственной основы для воображения. Так как именно воображение характеризуется тем, что вызывает в сознании определенные образы и, преобразовывая их, создает новые. Одним из главных факторов, определяющих творческое мышление ребенка, являются его опыт: творческая деятельность воображения находится в прямой зависимости от богатства и разнообразия прошлого опыта человека. Работы психологов и физиологов (К. Г. Юнг, И. П. Павлов, А. Л. Галин и др.) объясняют, что процесс творческого мышления осуществляется за счет сбалансированной работы двух сформированных сторон мышления: образно-чувственной и понятийно-логической [2, с.29]. Арнхейм Р. пишет: «ребенок рисует то, что он знает, а не то, что он видит» [1, с. 155]. Творческое мышление напрямую зависит от качества поступившей информации, оно тесно связано с чувственным познанием и памятью.

Соответственно, в художественном образовании могут быть применимы следующие методики развития продуктивного мышления:

1. методы интегрированных заданий, в которых будут задействованы как зрительные, так и слуховые ощущения (создание иллюстрации к музыкальному отрывку);

2. методики, включающие «синектику», основанную на сочетании разнородных, а иногда даже не совместимых элементов в процессе постановки и решения задач;

3. методика «мозгового штурма», в основу которого положен принцип разведения во времени двух фаз творческого акта;

4. метод «фокальных объектов», который позволяет увидеть объект работы с совершенно другой стороны и создать новаторское произведение, интересное и оригинальное, и способы активации сразу обоих полушарий (например вербальное описание своей работы и анализ картины художников).

Таким образом, можно сделать выводы, что:

1. творческое мышление определяется интеллектуально-образным началом;

2. творческое мышление обусловлено соблюдением системности, целостности формы подачи и содержания;

3. творческое мышление будет развиваться в процессе обучения при соблюдении определенных условий: паритета дивергентного и конвергентного мышления, ориентации заданий на развитие определенных интеллектуальных качеств, поискового, проблемного характера деятельности, обязательной рефлексии;

4. при соблюдении определенных параметров и условий, может быть создана методика, направленная на развитие и формирование творческого мышления.

Список литературы

1. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974. 386 с.
2. *Воробьева М. В.* Активация творческого мышления на занятиях графической композицией (в специальной подготовке художников-педагогов): дис канд. пед. наук. М., 2006. 257 с.
3. *Выготский Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте. СПб.: СОЮЗ, 1997. 96 с.
4. *Ермакова Ж. Е.* Становление и развитие проблемы творческого мышления в отечественной и зарубежной науке // Вестник ЧГПУ. 2009. Вып. 6. С. 78–84.
5. *Калина Н. Д.* Современные проблемы обучения изобразительной деятельности // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2008. Вып. 1. С. 74–78.
6. *Козубовский В. М.* Общая психология: познавательные процессы: учебное пособие. 3-е изд. Минск: Амалфея, 2008. 368 с.
7. *Моляко В. А.* Психология творческой деятельности. М.: Знание, 1978. 46 с.
8. *Психология: учебник для гуманитарных вузов. 2-е изд. / под общ. ред. В. Н. Дружинина.* СПб.: Питер, 2009. 656 с.
9. *Рубинштейн С. Л.* Основы общей психологии. СПб.: Питер, 2000. 487 с.
10. *Савенков А. И.* Психология детской одаренности. М: Генезис, 2010. 440 с.
11. *Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»* [Электронный ресурс]. URL: <http://www.zakonrf.info/zakon-ob-obrazovanii-v-rf/83/> (дата обращения 05.03.2015)
12. *Sawyer R. K.* Explaining Creativity. The Science of Human Innovation. Oxford University Press., 2006. 354 с.
13. *Nilson C., Fetherston C. M., McMurray A., Fetherston T.* Creative Arts: An Essential Element in the Teacher's Toolkit When Developing Critical Thinking in Children // Australian Journal of Teacher Education. 2013. Vol. 38, № 7. P. 1–17.

УДК 370

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ МЛАДШИХ ПОДРОСТКОВ

О. Г. Миняйленко (г. Новосибирск)

В статье рассматривается структура художественно-образного мышления: компоненты, психические процессы, их возрастные изменения у младших подростков, а также психолого-педагогические условия для развития данного мышления.

Ключевые слова: художественно-образное мышление, его компоненты, психические процессы, школьники младшего подросткового возраста.

PSYCHO-PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE DEVELOPMENT OF ART AND FIGURATIVE THINKING YOUNGER TEENS

O. G. Menyailenko (Novosibirsk)

The article discusses the structure of artistic imagery thinking: the components, mental processes, their age-related changes in younger adolescents and psycho-pedagogical conditions for the development of this thinking.

Keywords: artistic imagery thinking, components of artistic imagery thinking, mental processes, pupils in their early teenage years.

Художественно-образное мышление связано с творческими способностями человека, а также с формированием системы ценностей, что является актуальным именно для школьников младшего подросткового возраста. Развитие художественно-образного мышления человека происходит в процессе последовательной работы и накопления жизненного опыта. Изобразительное искусство является предметом в современной школе, направленным на поиск художественно-творческих решений и общеинтеллектуальное развитие детей.

Художественно-образное мышление является сложным психическим действием, включающим в себя процесс познания действительности, с одной стороны, и личностное отражение своих представлений о ней на основе изобразительных знаний, умений и навыков, с другой стороны.

Художественно-образное мышление развивается на основе таких психических процессов и компонентов мышления, как творческое восприятие, воображение, логичность, креативность, синестезия, память, эмпатия, анализ

Миняйленко Оксана Геннадьевна – магистрант Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

O. G. Menyailenko – Novosibirsk State Pedagogical University

и сопоставление, наличие личностно значимого стимула, обуславливающего позитивную мотивацию и динамику образного мышления, сензитивность, ассоциативность, волевые операции.

Процесс создания художественного образа начинается со зрительного восприятия, и, чем больше багаж впечатлений и представлений об объекте, тем более выразительным будет его изображение. Е. В. Шорохов [10, с. 7], исследуя эту проблему, указывает, что «основой для создания художественных образов в процессе изобразительной деятельности являются зрительные образы, которые создаются во время активного познания реальной действительности», в результате чего происходит не просто копирование, а преобразование зрительных образов в художественные.

Л. Г. Медведев и А. В. Голосай особо подчёркивают значение этапа вербализации в процессе создания художественного образа, обеспечивающего «целенаправленность и последовательность изобразительных действий» [5, с. 229]. Выделяют две категории образов: непостоянные (быстро возникающие и исчезающие) и более глубокие и устойчивые, которые «формируются постепенно, опираясь на анализ при изучении окружающей жизни» [9, с. 43-44].

Важную роль в познании внешнего мира играют зрительные образы. Пространственные представления школьника развиваются в процессе наблюдения – целенаправленного восприятия для выявления характерных признаков воспринимаемого предмета. Создание художественного образа проходит через этапы наблюдения, изучения и переработки особенностей строения объекта изображения, практического выражения его на плоскости с помощью выразительных средств изобразительного искусства с целью реалистически точного или условного отображения.

Объекты действительности с помощью органов чувств воспринимаются человеком через ощущения и отражаются в его сознании. Ощущения – первая ступень психического отражения окружающей действительности, обеспечивающая познание отдельных свойств предметов и явлений в результате непосредственного воздействия раздражителей. Прием и переосмысление человеком поступившей с помощью органов чувств информации о воспринимаемом объекте завершается появлением образов предметов и явлений. Данный процесс называется восприятием. В отличие от ощущения, при восприятии у человека создаётся целостный образ предмета или явления.

Н. Н. Волков, исследуя проблему восприятия с психолого-педагогической позиции, называл её «стержневой, центральной в обучении» изобразительной деятельности [2, с.18]. Он установил, что восприятие должно быть осознано, так как «осмысленному восприятию отвечает осмысленное представление. Чем полнее осмысленна вещь в восприятии; тем; полнее и богаче её представление» [2, с. 18]. Как отмечалось выше, осознанное восприятие образа осуществляется через этап вербализации, словесной установки.

На основе образов ощущений и восприятия (наглядно-зрительные образы) возникают представления (наглядно-мысленные образы предметов или явлений, которые были восприняты ранее).

Образы представления являются основой для формирования образов воображения, представляющих собой форму отражения образов на основе ранее сформированных представлений. Образы представления также могут переходить в понятия. Воображение часто возникает из проблемной ситуации, является познавательным процессом, в котором опосредствовано отражается действительность и ориентировано на создание нового знания путем переработки прошлого опыта. В отличие от мышления, опирающегося на понятия и суждения, позволяющие обобщенно и опосредованно познавать мир, воображение протекает в конкретно-образной форме, в виде ярких представлений [3, с. 190]. Таким образом, воображение представляет собой процесс создания нового в форме образа или идеи. Воображение может быть активным и пассивным, воссоздающим и творческим.

На смену образам восприятия приходят процессы и образы памяти, которые хранятся в сознании человека более длительное время и могут актуализироваться в нужный момент. Память – это отражение прошлого опыта подростка. Процессы памяти у детей 10-12 лет реализуются через ассоциации – временные нервные связи в коре головного мозга, отражающие связи предметов и явлений действительности. Ассоциативное мышление младших подростков имеет конкретный, опосредованный характер.

В изобразительной деятельности активно развивается воображение ребёнка. Воссоздающее воображение появляется при восприятии различных произведений искусства, в процессе анализа образов, ученик предполагает сюжет или формулирует основную идею произведения. Творческое воображение проявляется при создании уникальных художественных произведений, воплощаясь в самостоятельном художественном продукте, представляющем новые образы, которые вырабатываются зачастую в процессе создания множества разнообразных вариантов. Именно такой подход к определению творческого воображения можно увидеть в работах педагогов А. А. Басова, И. М. Рязанцева, Н. Д. Шумилина.

Воссоздающее воображение, также как и творческое может опираться на множество вариантов при восприятии, понимании и интерпретации художественных произведений, но отличается от творческого, тем, что оно реализуется в границах, определённых автором (А. А. Мелик-Пашаев [6], Е. М. Торшилова [8]).

Воображение активно развивается в процессе художественной стилизации, которая основана на видоизменении и переработке начального образа «с помощью ряда условных приемов изменения формы с целью выявления декоративных качеств» [7, с. 129]. По мнению М. В. Соколова, процесс стилизации сопровождается не просто изменением, а обобщением художественного образа, которое происходит на основе выделения отдельных качеств (изобразительное обобщение), либо на основе абстрагирования и ассоциативных связей (эмоциональное обобщение) [7, с. 129].

Одним из важных компонентов художественно-образного мышления младшего подростка являются операции логики и критики, развитию которых следует, по мнению В. Ю. Борисова [1], уделять большое внимание. Это связано

с тем, что данный возраст является переходным этапом, в котором происходит смена преобладающего типа мышления: от образно-чувственного в 1–4 классах к абстрактно-логическому в 5–9 классах. Поэтому в обучении детей 10–12 лет особо следует обратить внимание на формирование осознанности, критичности мышления через совместное обсуждение путей решения задач (высказывание мнения и его доказательство), через активизацию методов логического мышления (сравнение, анализ, обобщение), направленных на выявление общего и особенного в изучаемых явлениях, на конкретизации и типизации черт.

Операции логики и критики в структуре художественно-образного мышления укрепляют алгоритм создания причинно-следственных связей (логика сюжетной композиции, соответствие созданного образа задуманному и т. д.), осуществить процесс вербализации, т. е. сделать более осознанным процесс перевода художественного образа из уровня замысла в уровень воплощения через практические навыки, знания и умения, способствуют формированию навыка самоанализа и самоконтроля.

Борисов В. Ю. предлагает для развития художественно-образного мышления младших подростков создание следующих педагогических условий: применение на занятиях концепции проблемного обучения при использовании таких форм работы тематическое рисование, рисование с натуры и беседы об искусстве; создание творческой, эмоционально-насыщенной атмосферы на уроке; использование разнообразных типов уроков, ИКТ-средств; применение принципов последовательности и систематичности в обучении с учётом индивидуальных особенностей детей.

Исследователи отмечают, что для развития художественно-образного мышления подростков особое значение имеет «высокий уровень развития образного мышления педагога и его способность создавать художественные образы» [1]. О большой роли педагога пишет также Л. Ю. Кошелева [4]. По её мнению, развитием художественно-образного мышления детей может заниматься педагог, достигший высокого уровня в восприятии окружающего мира и создании художественных образов.

Поскольку художественный образ содержит три компонента (замысел, воплощение и восприятие), полнота его воплощения в работах учеников 4–6 классов определяется не только их восприятием действительности, осмыслением и изображением объектов действительности, но и восприятием зрителя. Часто воплощение образа несовершенно и не может передать глубину замысла младшего подростка, поэтому он воспринимается зрителем неоднозначно и с большой потерей смысла. Исследователи отмечают, что причиной этого является «слабый уровень владения средствами художественной выразительности, не позволивший полностью передать задуманное юным художником» [1, 178]. Подросток ощущает неудовлетворённость результатом, что в свою очередь приводит к снижению мотивации к проявлению себя в изобразительной деятельности. Недостаток базовых навыков приводит к кризису и может закончиться полной потерей интереса к изобразительному искусству. Именно поэто-

му необходимо, на наш взгляд, развивать художественно-образное мышление на основе наблюдения объектов изображения и рисования с натуры.

Формированию базовых навыков способствует освоение учащимися художественной грамоты: графических, живописных, композиционных, декоративных. При этом в художественном творчестве подростка необходимо гармонично сочетать формирование специальных навыков и умений с выработкой духовно-нравственных критериев и развитием образного мышления. Именно такой подход положен в основу школьных программ по предмету «изобразительное искусство», основанных на принципах академической школы.

Таким образом, проблема развития художественно-образного мышления школьников 4-6 классов обусловлена сменой ведущего типа мышления в подростковом возрасте от образно-чувственного к абстрактно-логическому, что приводит к кризису в изобразительной деятельности, основанной на гармоничном сочетании чувственного и рационального начал. Для преодоления данного кризиса необходимо применять определённые педагогические условия, направленные, с одной стороны на активизацию всех этапов познания окружающего мира от ощущения до представления и воображения, с другой стороны, на формирование и совершенствование навыков, знаний и умений изобразительной деятельности. Общим в различных подходах к развитию художественно-образного мышления школьников являются такие формы работы на уроке как рисование с натуры и рефлексия в восприятии ученических работ, а также произведений мировой классики. Большое значение для развития художественно-образного мышления школьников имеет также творческая личность учителя.

Список литературы

1. *Борисов В. Ю.* Развитие художественно-образного мышления школьников в 4–5 классах // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2010. № 125. С. 176–189.
2. *Волков Н. Н.* Восприятие предмета и рисунка. М.: АПН РСФСР, 1950. 507 с.
3. *Гамезо М. В., Домашенко И. А.* Атлас по психологии. М.: Педагогическое общество России, 2004. 276 с.
4. *Кошелева Л. Ю.* Развитие художественно-образного мышления студентов средствами изобразительной деятельности [Электронный ресурс] // Мир науки, культуры, образования: сборник научных статей. № 6 (37). 2012. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-hudozhestvenno-obraznogo-myshleniya-studentov-sredstvami-izobrazitelnoy-deyatelnosti> (дата обращения 11.04.2017).
5. *Медведев Л. Г., Голосай А. В.* Развитие профессиональных умений рисования портрета // Омский научный вестник. 2012. № 2 (106). С. 229–230.
6. *Мелик-Пашаев А. А.* Педагогика искусства и творческие способности. М., 1981. 96 с.
7. *Соколов М. В., Соколова М. С.* Декоративно-прикладное искусство: учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности 03.11 «Изобразительное искусство и черчение». М.: ВЛАДОС, 2013. 399 с.

8. *Торшилова Е. М.* Эстетическое мировосприятие детей и подростков: тестирование и результаты // Эстетическое мировосприятие детей разных возрастных групп: сборник научных статей / под ред. Е. М. Торшиловой. М.: Петрогрупп, 2007. С. 5–30.

9. *Шмелев Д. Н.* Слово и образ. М.: Наука, 1964. 120 с.

10. *Шорохов Е. В.* Художественный образ и композиция // Пути повышения эффективности преподавания изобразительного искусства: межвузовский сборник научных трудов. М.: Прометей, 1995. С. 5–11.

УДК 370

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НА ПЛЕНЭРНОЙ ПРАКТИКЕ С БУДУЩИМИ ХУДОЖНИКАМИ-ПЕДАГОГАМИ

А. М. Кучерявенко (г. Новосибирск)

Прочность освоения материала напрямую зависит от развития восприятия и тесно связана с вопросами практики, как аудиторной, практической и теоретической, так и пленэрной. В процессе прохождения практики предполагается активный творческий процесс и закрепление аудиторного материала в условиях работы на пленэре.

Ключевые слова: живопись, учебный процесс, композиция, цвет, тон.

FEATURES THE WORK OF PLEIN AIR PRACTICE WITH THE FUTURE ARTISTS-TEACHERS

A. M. Kucheryavenko (Novosibirsk)

The strength of the development of the material depends on the perception of development is closely linked to issues of practice as a classroom, practical and theoretical, and plein air, assuming an active creative process and securing the material in the classroom working conditions in the open air.

Keywords: *painting*, educational process, composition, color tone.

Прежде чем обратиться к ряду вопросов, касающихся пленэрной практики, хочется вернуться к историческим истокам пейзажа, как совершенно самостоятельного жанра изобразительного искусства. Пейзаж сложился не сразу. Творческое сознание художника постепенно овладевало искусством отображения окружающего нас мира. Сначала только те стороны действительности входили в круг живописных изображений, которые непосредственно связаны с деятельностью человека. Со временем этот круг расширился, пока дело не дошло до изображения всего, из чего состоит наш мир.

Однако, изображения различных явлений действительности не исчерпало возможности углубления и развития жанра. Менялось содержание, менялись задачи и требования. Человек постоянно открывал все новые и новые стороны той природы, которая была объектом его наблюдения. Живописцы все более углублялись в неизведанные сферы различных состояний в жизни окружающей действительности. Они научились передавать пространство и свет, разнообразие красок и воздух, окружающие предметы. В природе художника

Кучерявенко Александр Михайлович – профессор кафедры рисунка, живописи и художественного образования Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета, член Союза художников России.

A. M. Kucheryavenko – Novosibirsk State Pedagogical University

привлекало то ее особенность быть созвучной с человеческим чувством, то мощную силу стихий. Пейзажная живопись отразила красоту национального своеобразия местности. Действительность, измененная человеком, его рукотворное создание - города, стройки, отдельные сооружения, также стали источником творческого художественного вдохновения. Пейзажная живопись, тонкая, глубокая, увлекательное искусство, возникшая несколько столетий назад далеко не исчерпала себя. Сегодня пейзаж завоевал одно из ведущих мест в современном изобразительном искусстве. Его язык стал способом проявления чувств художника, в нем он говорит о себе и узнает себя, познает мир, учится и совершенствуется.

Процесс обучения изобразительному искусству, в частности живописи, предполагает овладение языком искусства – системой изображения, которую применительно к учебному процессу можно обозначить комплексом композиционно-живописных задач. Овладение законами живописного мастерства предполагает создание целостного живописного произведения. Познание единства, отображение целостности и есть познание гармонии, которые тесно перекликаются между собой, способствуют развитию у студентов таких основополагающих понятий, как композиционный центр, равновесие, ритм, пропорции, масштаб. Композиционная целостность базируется на понятии тона и складывается из неделимости тоновой и световой массы. Задача педагога на занятиях по изобразительному искусству состоит в том, чтобы помочь студенту более свободно, творчески оперировать живописным языком для достижения выразительности любой композиции [7, с. 200-203].

Главная цель - довести до сознания студентов, что натура дана художнику не для зеркального копирования, а для поиска выразительного решения. Таким образом, прочность освоения материала напрямую зависит от развития восприятия, тесно связана с вопросами практики, как аудиторной, практической и теоретической, так и пленэрной, предполагающей активный творческий процесс и закрепление аудиторного материала в условиях работы на пленэре [2, с. 161].

Подготовка студентов художественно-графических факультетов и отделений к пленэрной живописи начинается задолго до наступления сезона пленэрной практики, она ведется преподавателем в нескольких направлениях, на которые стоит обратить внимание:

- Проведение бесед по предыдущему опыту выездной или городской практики несомненно подогревает интерес студентов к предстоящей работе за пределами аудитории, заранее обозначает настрой на выполнение натуральных этюдов, набросков, композиционных зарисовок.

- Заготовка и заблаговременное приобретение необходимого количества изобразительных материалов из расчета на количество рабочих пленэрных дней.

- Проведение текущего необходимого ремонта этюдника и изготовление кассетницы для транспортировки выполненных этюдов.

- Продуманная подготовка экипировки для выхода на этюды, немаловажный фактор организации работы на пленэре не отвлекающие внимание студента от непосредственного решения учебных и творческих задач [4, с. 63].

- Предварительное формирование групп учащихся художественных отделений ДШИ и ДХШ. Закрепление кураторов, студентов-наставников за учащимися в количестве по 2-3 человека.

Конечно, настрой на предварительную подготовку по индивидуальной организации студента в условиях пленэрной практики значительно поможет в реализации творческих планов и задач. Каждый студент после подобной подготовки будет понимать, и видеть свои перспективы, быть готовым к работе на открытом воздухе. Вышеперечисленные аспекты в организации пленэрной практики не могут стоять отдельно от учебных задач, только с тесной взаимосвязи они могут дать положительный результат. Что касается творчества, так сказать непосредственной работы на натуре, хочется перечислить по этому поводу ряд некоторых вопросов [5, с. 65].

Работа на пленэре ведется по методике от «простого к сложному», нельзя позволять студенту ставить перед собой сложные, заведомо невыполнимые задачи, это приведет к негативным последствиям, утратит интерес к работе и уверенность в своих силах. После выхода «на натуру», студенты должны пройти адаптационный период, перестроить свое «аудиторное мировосприятие» на пленэрное [9, с. 190]. В первое время полезно проводить обзорные экскурсии, производить привязку к местности, выполняя при этом композиционные наброски и зарисовки, заранее намечать свое местоположение, с точки зрения организации рабочего места, освещенности изображаемого объекта.

Условия внешней среды и погода не всегда располагает к длительной работе. Поэтому полезно настроить студента на выполнение одно-двух часовых этюдов, при этом существует опасность - скатиться к неряшливому и поверхностному выполнению учебного задания, чтобы этого не случилось надо обратить серьезное внимание на постановку конкретной творческой задачи студента и умение достигать ее выполнения. Перед выходом непосредственно «на натуру» в предварительных беседах со студентами нужно четко обозначить конечную цель летней практики - выполнение и сочинение композиции по результатам пленэра. Настроить их на создание обобщенного живописного образа, на основе живописного и графического материала выполненного в период выездной пленэрной практики. Подобный подход позволит студенту перестроить свое ученическое мышление на профессиональное, а значит постепенно превратит ученика в начинающего профессионального художника. В данном случае принцип «свободной охоты» - выхода на этюды без каких-либо предварительно поставленных конкретных задач превращается в целенаправленный сбор - поиск необходимого материала для итоговой композиции. Студенту надо помочь, как можно сильнее реализоваться за этот непродолжительный период времени, настроить его на профессиональный подход в дальнейшем аудиторном обучении. Следует обратить повышенное внимание на организацию и компоновку краткосрочного этюда, напомнить о линии горизонта, центре и равновесии в композиции [6, с. 98].

Основная цель пленэрной практики состоит в углублении и закреплении теоретических и практических знаний по художественным дисциплинам, полученным в процессе обучения. Необходимо научить студентов передавать

в своих работах целостность пейзажных мотивов с учетом общего тонового и цветового состояния освещенности, сравнивать цвета природы по цветовому тону, светлоте и насыщенности, выдерживать тональный и цветовой масштаб. Эффективным условием обучения живописи на пленэре является организация процесса профессиональной подготовки на основе принципов деятельностного подхода к обучению, в котором реализуются такие качества личности, как самостоятельность и творческая активность, необходимые художнику-педагогу для успешной работы. Специальные задания по изменению цветовых акцентов в композиции с несколькими цветовыми пятнами нацеливают студентов на разработку оригинальной системы взаимодействия пятен в цветовом пространстве пейзажного мотива, что активизирует творческую деятельность будущего художника-педагога. Методику обучения пейзажной живописи необходимо базировать на понимании творческой деятельности как основополагающего стимула овладения пейзажным искусством. Педагогические установки следует нацеливать на формирование у студентов первоначального живописного замысла, реализация которого должна включать весь процесс: от композиционного поиска через этюдную работу на пленэре и до окончательного решения в материале [8, с. 160].

Типичной ошибкой студентов на данном этапе является равнозначное выявление объема каждого элемента композиции, из-за этого изображение всегда получается дробным, а все предметы как будто пересчитаны одинаковой проработкой объема. Именно поэтому задача выявления цветового взаимодействия предмета со средой всегда первично и решать задачу выявления объема форм необходимо относительно последовательности восприятия этих предметов в пространстве. Понимание художником сущности гармонии в природе и в живописи порождает стремление постигнуть ее вершины [1, с. 183].

Привлечение на выездные пленэры учащихся старших классов художественных отделений ДШИ и ДХШ будет хорошим стимулом, как для студентов институтов искусств и ХИФ, так и для старшеклассников художественных школ. Для одних это хорошая и качественная педагогическая практика с наработкой педагогических и методических приемов обучения изобразительному искусству, а так же воспитание и формирование в себе наставника - учителя рисования, живописи и композиции. А для учащихся, это наряду со всеми положительными, воспитательными и образовательными аспектами, профессиональная ориентация ребят, подготовка будущих студентов-художников [3, с. 156].

Выезды на пленэр, как правило, отмечаются повышенной степенью творческой активности и более положительным уровнем личного и коллективного творчества. Непосредственное общение с природой, выходы на этюды, совместные решения коллективных бытовых проблем позволяют добиться хороших результатов к дальнейшему творчеству. Пленэры и выездные практики по изобразительному искусству, при правильной их организации, несомненно, носят так же и оздоровительный характер.

Подводя итог всему сказанному, следует отметить, что высокое художественное качество учебных работ может быть достигнуто лишь в разработке и осуществлено в комплексе условий как студийного, так и летнего обучения на

пленэре. Искусство работы на пленэре - особый вид творческой деятельности, требующий глубокого осмысления, у него огромное будущее, так как сама практика пленэрной работы приобретает все большее значение в деле эстетического и гармоничного воспитания студентов, будущих художников-педагогов.

Список литературы

1. *Живопись*: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Н. П. Бесчастнов, В. Я. Кулаков, И. Н. Стор, Ю. С. Авдеев. М.: ВЛАДОС, 2004. 223 с.
2. *Живопись*: кн. для учащихся / сост.: Л. А. Шитов, В. Н. Ларионов. М.: Просвещение, Учебная литература, 1995. 192 с.
3. *Мастера советского искусства о пейзаже* / сост.: Е. И. Богданова. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963. 150 с.
4. *Ломов С. П.* Живопись: учеб. пособие для студентов. М.: Агар, 2008. 232 с.
5. *Маслов Н. Я.* Пленэр: Практика по изобразительному искусству: учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1984. 112 с.
6. *Медведев Л. Г.* Живопись. Гармония чувства, мысли, цвета. СПб.; Омск: Мультипринт Северо-Запад; Изд-во ОмГПУ, 2009. 152 с.
7. *Шаляпин О. В., Кравченко К. А.* Проблема колорита в профессиональном образовании художника-педагога // Омский научный вестник. 2010. № 1 (85). С. 200–203.
8. *Шаляпин О. В., Рабилова З. Ж.* Активизация творческой деятельности студентов на занятиях пленэрной живописью. Новосибирск: Изд-во Сибирского отделения РАН, 2015. 164 с.
9. *Яиухин А. П.* Живопись: учеб. пособие для учащихся пед. уч-щ по спец. «Преподавание черчения и изобразит. Искусства». М.: Просвещение, 1985. 288 с.

УДК 304.44/ 37.036

ОПЫТ ОРГАНИЗАЦИИ ВЫСТАВОЧНОЙ РАБОТЫ КАК ЧАСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

П. Э. Хрипунов, Е. А. Хрипунова (г. Магнитогорск)

В статье рассматривается организация выставок и их роль в профессиональной подготовке учителей изобразительного искусства.

Ключевые слова: профессионально-художественная подготовка студентов, творчество, выставка детского рисунка, интерес к изобразительной деятельности.

EXPERIENCE IN ORGANIZATION OF EXHIBITION WORK AS PART OF THE TRAINING OF FUTURE TEACHERS OF FINE ARTS

P. E. Hripunov, E. A. Hripunova (Magnitogorsk)

The article describes the organization of the exhibition and its role in the training of teachers of the fine arts.

Keywords: professional and artistic training of students, creativity, exhibition of children's drawings, an interest in graphic activity.

Организация выставки детского творчества может быть одним из моментов педагогической направленности студентов, будущих педагогов изобразительного искусства. Выставка детского художественного творчества представляет собой последовательное наглядное раскрытие работы педагога и ученика [2]. Она является стимулом к познавательному росту, вдохновению, поиску и активной работе. Это один из художественных приемов оформления школьного интерьера.

На примере опыта Центра эстетического воспитания детей «Детская картинная галерея» города Магнитогорска и направления педагогического образования ИСАИ МГТУ им. Носова рассмотрим все этапы выставочной деятельности. Также уделим внимание работе студентов на каждом этапе выставки от подготовки до завершения.

Хрипунов Павел Эдуардович – кандидат педагогических наук, доцент кафедры академического рисунка и живописи Института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова, член Союза художников России.

Хрипунова Елена Анатольевна – кандидат педагогических наук, заведующая методическим и выставочным отделом МАУ ДО «Центра эстетического воспитания детей «Детская картинная галерея».

P. E. Hripunov – Nosov Magnitogorsk State Technical University

E. A. Hripunova – Center of aesthetic education of children, the children's picture gallery.

В школах всегда устраиваются выставки детского художественного творчества. На педагога-художника обычно возлагается ответственность за экспозицию, поэтому он должен внимательно и тактично отнестись к отбору экспонатов. Знать критерии творческой работы. Педагогу-художнику всегда нужно видеть перед собой главную цель: как можно полнее выразить основное содержание и методическую сущность выставки, знать и использовать все композиционные принципы для того чтобы выставка несла воспитательный и эстетический эффект [1].

Каждая школьная выставка имеет свою тему и цель, может быть посвящена праздникам, датам или приурочена определенным событиям. Основные задачи такой выставки:

выявить новые таланты и дарования в художественном творчестве;
поддержать детское изобразительное творчество.

Но, чтобы выставка-конкурс состоялась, должна быть проделана большая работа и ее можно представить в виде следующей схемы (рис 1).



Рис.1.

До экспозиционный период является подготовительным этапом. Это этап формирования экспозиционных материалов и образовательного пространства. В выставке, как правило, участвуют творческие работы детей и подростков, выполненные в различных видах техники: графика, живопись, компьютерная графика, фотография, декоративно-прикладное искусство. Их надо собрать в единое целое, учитывая композиционные принципы. Для каждой выставки разрабатывается дизайн оформления экспозиционного пространства, витрины, пригласительных билетов, буклетов, грамот для победителей и дипломов участников.

В подготовку к открытию выставки входит составление сценария и разработка экскурсии на основе планируемой экспозиции. Один из сложных процессов отбор и оценивание художественно-творческих достижений учащихся. Проблема оценивания связана с различными взглядами на изобразительную деятельность ребенка, принципиальными подходами к художественному творчеству. Детскую работу можно оценивать с точки зрения освоения основ реалистического рисунка, навыков рисования с натуры, по памяти, по представлению; с точки зрения владения особенностями работы в области декора-

тивно-прикладного искусства, лепки, аппликации; с точки зрения выражения своих эмоций. В этом случае в оценивании детских рисунков возникает некоторое противоречие: творчество как рисование, связанное с отражением окружающего мира, и творчество как выражение свойств личности. В тоже время главной задачей остается развитие у учащихся эстетического восприятия мира, способности сопереживать, понимать, осознавать свои переживания.

При оценивании детского рисунка, студенты учитывают изобразительную грамотность в соответствии с возрастными возможностями и авторскую позицию ребенка по отношению к окружающему миру. Это развивает умения у студентов добиваться конкретной задачи, приводит к освоению фаз творческого процесса и творчества как целого. Критерии грамотности выполнения художественной работы, критерии, оценивающие творческую и эстетическую стороны, – все это вместе позволяет объективно оценить художественно-творческую деятельность учащегося. Кроме очевидных критериев оценки грамотного выполнения изображения, необходимо обосновывать ряд показателей, оценивающих выразительную сторону, что обуславливает эстетическую составляющую произведения. Для оценки детского творчества используются критерии:

- изобразительность: уровень лаконично-обобщенного, условно-выразительного пластического решения, узнаваемость изображенного объекта, точность и реалистичность образа, оптимальная полнота информации об объекте, ясность изображения;

- содержательность: полнота реализации полученных знаний в учебно-творческом задании;

- оригинальность: работа фантазии, воображения, привнесение элементов новизны, личностное прочтение темы.

Студенты на этом этапе получают большой профессиональный опыт, как педагога, который позволит им в дальнейшей работе определять качество детской работы. Понимать суть творческого процесса у ребенка. Умение составить сценарий, продумать познавательную экскурсию по выставке. Студенты получают опыт и как художники в умении отобрать работы для будущей экспозиции, организации экспозиционного пространства с учетом гармонической целостности и соподчиненности элементов, определения композиционного и смыслового центра, равновесия между определенными элементами, ритма, цвета [3].

Следующий период экспозиционный. В нем происходит открытие выставки, наступает время ее работы. В этот момент ребенок погружается в творческую атмосферу как непосредственный участник: он и автор представленных работ, и зритель, и ученик, который находит для себя новые идеи, обучаясь у своих же сверстников, и овладевает новыми практическими приемами. Выставочное пространство помогает выстраивать отношения между личностью ребенка и искусством, одновременно формируя и образуя учащегося. Это – смысловой центр обучения, свободного общения, эстетического и эмоционального стержня образовательно-воспитательной среды. Экскурсия на выставку носит общеразвивающий характер и прочно связана с учебной деятельностью. Является частью сложного интегративного образовательного процесса. К этому

этапу также могут быть привлечены студенты в качестве экскурсантов и педагогов для проведения мастер-классов для учащихся школ. При этом они также получают педагогический опыт.

В постэкспозиционный период ведется комплектование архивного фонда на основе лучших работ учащихся. Комплектование и архивирование фонда детского рисунка позволяет:

- рассматривать детский рисунок, как часть культуры;
- популяризовать творчество детей, используя различные формы работы, такие как организация передвижных выставок и привлечение новых участников;
- проводить анализ творчества детей, анализ детского рисунка с психологической точки зрения.

По окончании выставки составляется анализ, что позволяет исправить ошибки, найти новые подходы к решению возникших проблем, сделать последующую выставку более интересной, грамотно оформленной, привести в залы выставочной галереи большую аудиторию заинтересованных детей и взрослых. Для этой работы также привлекаются студенты. Это дает им понимание детской работы, как отражения состояния и перспектив развития искусства.

Эффективность совместной работы Детской картинной галереи и направления педагогического образования ИСАИ МГТУ им. Носова положительно отражается на художественном развитии подрастающего поколения и профессиональной подготовки учителей изобразительного искусства. Педагоги, прошедшие такой опыт с большим вниманием относятся к творчеству детей, заинтересованы в их обучении грамотному изображению и передаче образа. Умение организовать выставку детских творческих работ охарактеризует молодых педагогов как грамотных специалистов. Таким образом, выставка является одним из направлений повышения профессиональной подготовки будущих учителей изобразительного искусства.

Список литературы

1. *Выставка детского творчества: методические рекомендации по организации, оформлению и проведению* / отв. ред. О. Ю. Леушканова. – Магнитогорск: МаГУ, 2006. 82 с.
2. *Корешков В. В., Новикова Л. В. Художественно-эстетическая среда школы – фактор формирования личности // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. Новосибирск: НГПУ, 2015. С. 273–277.*
3. *Хрипунова Е. А. Критерии оценки изобразительной деятельности школьников // Искусство в школе. 2011. № 4. С. 60–61.*

УДК 374

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО РЕБЕНКА

В. В. Богер (г. Новосибирск)

В статье затрагивается одна из проблем современного детства: явление клипового мышления. Автор актуализирует ценность занятий художественным творчеством в системе дополнительного образования. Художественное творчество рассматривается как одна из возможностей решения проблемы с клиповым мышлением.

Ключевые слова: творчество, дополнительное образование, клиповое мышление.

ARTISTIC CREATIVITY AND ITS IMPORTANCE FOR THE DEVELOPMENT OF THE MODERN CHILD

V. V. Boger (Novosibirsk)

The article addresses one of the problems of modern childhood, namely the phenomenon of klipovogo thinking. The author updates the value of art classes in the system of supplementary education. Artistic creativity is seen as one way to address the problem with danceable thinking.

Keywords: creativity, education, klipovoe thinking.

Настоящее время можно назвать эпохой информационных технологий. Современная жизнь имеет ускоренный ритм. Каждый день человек подвергается стрессу из-за воздействия на него огромного количества различной информации. Взрослому человеку нелегко дается жизнь в таких условиях. Ведь именно в детстве формируются различные социально-психологические и умственные способности человека, происходят процессы социализации и индивидуализации. Современный ребенок испытывает не меньшие нагрузки на свою психику, чем взрослый.

С развитием прогресса и увеличением влияния техники на нашу жизнь, из-за повсеместной компьютеризации в психике ребенка происходят значительные изменения. С малых лет дети осваивают различные гаджеты, быстро обучаются работе с ними. С одной стороны, замечательно, что современный ребенок идет в ногу со временем. Но у этого явления есть и значительные минусы. Одним из них является такое явление как клиповое мышление.

Богер Виктория Валерьевна – магистрант Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

V. V. Boger – Novosibirsk State Pedagogical University

В статье Семеновских Т.В. дается такое определение данному явлению «Клиповое мышление» — это процесс отражения множества разнообразных свойств объектов, без учета связей между ними, характеризующийся фрагментарностью информационного потока, алогичностью, полной разнородностью поступающей информации, высокой скоростью переключения между частями, фрагментами информации, отсутствием целостной картины восприятия окружающего мира» [3].

Клиповое мышление имеет и свои плюсы. Оно является результатом адаптации мозга к воздействию на него огромного потока информации. Клиповое мышление выступает своеобразной защитой от перегрузки информацией. Человек перестает воспринимать ее в полном объеме во избежание перегрузок.

Но мы рассмотрим минусы данного явления, так как оно имеет серьезное негативное влияние на развитие ребенка. Психика ребенка с клиповым мышлением все время находится в напряжении, это ведет к тому, что он не может концентрировать свое внимание на одном виде деятельности длительное время. Это мешает ему в учебе в школе, в дальнейшем ему будет сложно при получении профессии, а также при непосредственном осуществлении профессиональной деятельности. Помочь в решении этой проблемы могут занятия творчеством.

Как утверждает Л. Б. Ермолаева-Томина: «способность к адаптации и творчеству – главные качества, которые руководят жизнедеятельностью человека, хотя и не осознаются им, уходя в глубины бессознательного» [2].

Из этого следует, что способность и потребность к творчеству заложена в человека и является необходимой составляющей для его успешного развития и жизнедеятельности. В настоящий момент снова стали уделять внимание дополнительному образованию. Здесь ребенок может выбрать тот вид занятий, который ему по душе. Выйти из привычной школьной системы уроков и оценок и почувствовать себя более свободным. Дополнительное образование дает ребенку возможность расширить кругозор, получить новые знания, умения и навыки, способствует его социализации через общение с новыми людьми и наконец-то отвлекает его от компьютера и смартфона хоть на какое-то время и дает ему возможность нормально развиваться.

Художественное творчество в этом случае становится весьма актуальным способом развития детей. Оно благотворно влияет на ребенка. Занятия творчеством способствуют развитию волевой саморегуляции. Ребенок учится ставить перед собой цель, находить способы ее осуществления и реализовывать ее. Для выполнения какой-либо творческой работы необходима огромная концентрация. Прodelать путь от задумки до воплощения своей идеи в виде рисунка или изделия в материале не так-то просто. Это требует определенных затрат внимания, времени, воли. Пусть не сразу, но ребенок все-таки развивает в себе усидчивость. Он тренирует свою волю, становится более спокойным. Благодаря занятиям художественным творчеством снимается психологическое напряжение.

С точки зрения психологии человек подсознательно стремится одновременно к свободе и в то же время в нем есть желание быть частью чего-то большо-

го, группы людей. Занятия художественным творчеством способствуют раскрытию индивидуальности. Даже если дети выполняют работы на одну тему, каждая получится не похожей на других. Это дает ребенку возможность выделить себя из общей массы. А потребность быть в обществе реализуется тут же. Во-первых, ребенок окружен такими же детьми с похожими интересами. Он учится общаться. Знакомство с новыми людьми, работа в команде, дает большой плюс к социализации. В век гаджетов и электронного общения – живое общение с людьми имеет огромную цену.

А во-вторых, Л. Б. Ермолаева-Томина утверждает, что «потребности к свободе и присоединению – наиболее оптимально сочетаются в творчестве, когда человек свободно выражает себя, преследуя социально-значимые цели, создавая для других нечто нужное и полезное» [2].

Например, когда ребенок делает подарки своими руками, он чувствует, что его труды не напрасны, и они могут радовать окружающих. Таким образом, через творчество удовлетворяются подсознательные потребности человека.

Еще одна базовая потребность человека – потребность в самосовершенствовании. Но в современном мире человек совершенствует не себя, а внешнюю среду, за него самого зачастую думают и действуют машины и гаджеты. Здесь творчество тоже является своеобразным спасательным кругом. На занятиях художественным творчеством ребенок получает и совершенствует различные художественные и полезные практические навыки, всесторонне развивается, учится творчески и нестандартно мыслить. Творческое мышление пригодится человеку в любой профессии. Современный специалист должен быть творческим и неординарно мыслить, быстро находить нестандартные способы решения задач в различных сферах человеческой деятельности.

В результате можно прийти к заключению, что, несмотря на то, как далеко зашел прогресс и какие бы современные технологии нас не окружали, ребенку для успешного развития все равно необходимо заниматься ручным художественным творчеством.

Буровкина Л. А. в своей статье «Современные вопросы методики преподавания декоративно-прикладного искусства» говорит о том, каков современный ребенок [1]. Она ссылается на труды таких ученых, как: В. К. Белобородова, Л. А. Хлебникова, И. П. Гейнрихс. В трудах которых говорится о том, что многие современные дети страдают эмоциональной глухотой, часто бывают жестоки и равнодушны, задавлены средствами массовой информации, несущими низкую культуру и бездуховность.

Одним из действенных средств помощи современному ребенку является художественное творчество. Л. А. Буровкина говорит о личностно-ориентированном подходе, с помощью которого можно направить обучающихся на самоориентированное образование и саморазвитие [1].

Саморазвитие и самообразование в ходе овладения знаниями способствует приобретению субъективного опыта. Если выработать у ребенка умение и потребность в самообразовании, то в будущем, когда он получит профессию, ему будет легче ориентироваться в быстроменяющемся мире и оставаться хорошим специалистом в своей области [4].

Буровкина Л. А. указывает на то, что развивать творческую активность необходимо уже с дошкольного возраста. В детстве у ребенка органы чувств особенно восприимчивы и стремление к творчеству проявляется очень рано [1].

Автор приводит список условий для успешного обучения ДПИ:

- «содержание целей и задач имеет личностную направленность»;
- содержание обучения состоит из трех составляющих: восприятия реальности, восприятия аналога декоративного произведения и авторского варианта переложения реального образа с учетом заданных характеристик декоративной композиции;
- использование проблемного, эвристического и исследовательского методов обучения обеспечивает включение учащихся в творческую (продуктивную) деятельность;
- процесс поэтапного обучения осуществляется в логике движения личности к новому для него состоянию субъективности;
- комплексный подход к обучению;
- система упражнений по освоению техники и технологии изучаемых видов декоративно-прикладного искусства направлена на развитие художественно-творческой активности обучаемых»[1, с. 198].

Занятия ДПИ призваны:

- пробуждать у обучающихся интерес и любовь к народному ДПИ;
- помочь обучающимся приобрести знания основ эстетической культуры и практических навыков, необходимых в повседневной жизни, способствующих профориентации, овладению образным языком изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

В данной статье хотелось бы рассмотреть такой вид декоративно-прикладного искусства, как художественный текстиль. К нему относятся: роспись по ткани, ручное ткачество, аппликация, вышивка, набойка по ткани и др. В своей статье Буровкина Л. А. говорит о том, что «Этот вид художественно-творческой деятельности обладает специфичным художественным языком. Его уникальность в том, что многообразные оттенки содержания декоративного образа успешно выражаются не только с помощью различных технологий изготовления изделия, но и через формообразование текстильного материала»[1, с. 197].

Занятия художественным текстилем дают возможность развить в детях творческие и художественные способности. Дети знакомятся с различными видами текстиля и материалов для его декорирования, пробуют различные способы его художественной обработки. Учатся базовым практическим навыкам, которые им пригодятся в жизни не зависимо от того, выберут ли они художественную специальность или нет. Например: умение пользоваться ножницами, швейной иглой и т. д. Дети учатся аккуратности, бережному и экономному использованию материалов и инструментов. Открывая для себя различные техники работы с текстилем, они пробуют новое, экспериментируют, учатся творчески и неординарно мыслить. В ходе выполнения работ в рамках занятий художественным текстилем обучающиеся получают базовые знания по композиции, цветоведению, материаловедению.

Дети приобщаются к культуре своего народа через изучение предметов ДПИ. Узнают много нового через знакомство с историей национального художественного текстиля. Они могут познакомиться с изделиями на страницах специальных книг либо, при посещении музеев. Таким образом они прикасаются к истории родного края, учатся любить культуру своего народа и быть её частью через создание художественных изделий. Учатся ценить и уважать чужой труд. Ведь когда пытаешься выполнить какую-то художественную работу самостоятельно, начинаешь осознавать насколько это трудоемкий процесс, требующий больших умственных и физических затрат. Благодаря знакомству с работами мастеров ДПИ дети развивают художественный вкус и чувство прекрасного [5].

Для современного ребенка занятия декоративно-прикладным искусством являются замечательной возможностью для развития разнообразных сторон его личности. Это в дальнейшем поможет ему творчески решать задачи, встающие на его пути и приспосабливаться к постоянно меняющимся условиям современного мира.

Список литературы

1. *Буровкина Л. А.* Современные вопросы методики преподавания декоративно-прикладного искусства // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. 2014. Вып. 11. С. 195–198.
2. *Ермолаева-Томина Л. Б.* Психология художественного творчества: учебное пособие для вузов. 2-е изд. М.: Академический Проект: Культура, 2005. 304 с.
3. *Семеновских Т. В.* «Клипное мышление» – феномен современности [Электронный ресурс] // Оптимальные коммуникации (ОК). URL: <http://jarki.ru/wpress/2013/02/18/3208> (дата обращения 26.04.2017).
4. *Соколов М. В.* Формирование значимых для творчества качеств личности в процессе профессиональной подготовки художника // Педагогическое образование в России. 2016. № 3. С. 224–228.
5. *Соколов М. В., Соколова М. С.* Современные народные промыслы России как составная часть общероссийской культуры: монография. 2-е изд., испр. и доп. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. 233 с.
6. *Фельдштейн Д. И.* Сущностные особенности современного детства и задачи теоретико-методологического обеспечения процесса образования // Педагогика: научно-теоретический журнал Российской академии образования. 2009. № 1. С. 8–14.

УДК 372.874

К ПРОБЛЕМЕ РАЗВИТИЯ КОМПОЗИЦИОННОГО МЫШЛЕНИЯ ШКОЛЬНИКОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

Е. В. Дроздова (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются методические особенности обучения изобразительному искусству школьников и необходимость включения в учебный процесс заданий, направленных на развитие композиционного мышления. Особое внимание уделяется содержанию заданий и упражнений, направленных на создание на плоскости изображения композиционного равновесия.

Ключевые слова: композиция, изобразительное искусство, школьник, композиционное мышление.

TO THE PROBLEM OF DEVELOPMENT OF COMPOSITE THINKING OF SCHOOL STUDENTS ON CLASSES IN THE FINE ARTS

E. V. Drozdova (Novosibirsk)

In article methodical features of training in the fine arts of school students and need of inclusion in educational process of the tasks aimed at the development of composite thinking are considered. Special attention is paid to the maintenance of the tasks and exercises directed to creations on the plane of the image of composite balance.

Keywords: compositions, fine arts, school student, composite thinking.

На сегодняшний день недостаточно внимания уделяется преподаванию изобразительного искусства в общеобразовательной школе, а развитие композиционного мышления практически не актуализировано в учебном процессе. При этом развитое композиционное мышление школьников позволяет им более активно развивать свою мыслительную деятельность в целом и благотворно сказывается гармоничном развитии личности школьника и его успехах в других школьных дисциплинах.

Универсальность «композиции» как учебного предмета позволяет объединять и актуализировать знания по разным видам изобразительной деятельности школьников: рисование с натуры, декоративное рисование, сюжетно-тематическое рисование.

Дроздова Елена Владимировна – магистрант Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

E. V. Drozdova – Novosibirsk State Pedagogical University

Композиционная деятельность открывает возможности развития особого вида творческого мышления, работа которого участвует в процессе любой изобразительной деятельности [8].

В трудах Н. Н. Волкова композиция определяется как замкнутая структура, в которой зафиксированы элементы и вся система связана единым смыслом [1]. По мнению автора И. Б. Ветровой, композиция выступает способом и процессом восприятия и отражения действительности в различных формах изобразительной деятельности [2].

Композиционные решения даются школьникам наиболее трудно, так как создание целостного, сбалансированного, гармоничного изображения это целенаправленная мыслительная и творческая работа.

На занятиях по изобразительному искусству целесообразно рассматривать композиционную деятельность как систему средств, позволяющих создать художественное произведение.

Композиция, в этом контексте, является визуализацией художественного образа посредством выразительных средств изобразительного искусства, т. е. выступает как процесс творческой деятельности, в которой происходит композиционный поиск, активизирующий мыслительные процессы у школьников (диссоциация и ассоциация, синтез и анализ, обобщение и сравнение, восприятие, представление, воображение и т. д.) [3].

В свою очередь, мышление является психически-познавательным процессом, посредством которого происходит отображение признаков предметов и связей этих предметов, а также явлений действительности, мышление целенаправленно и планомерно, оно предвидит конечный результат. Из этого следует, что мышление осуществляет переработку поступающей и имеющейся информации, при полном анализе раскрывает между ними связи. Происходит не только обобщенное, но и опосредованное познание окружающего мира. Мышление опирается на прошлый опыт, но предоставляет также выход за его пределы, что позволяет решать более сложные задачи.

Если рассматривать мышление с позиции творчества, то мышление характеризуется созданием нового продукта (субъективного либо объективного), а также новообразованиями (цели, мотивация, смысл) по созданию данного продукта. Для процесса обучения школьников изобразительному искусству актуально понятие композиционного мышления, вклад в формирование которого внесли А. В. Гавриков, Н. В. Грибакин, К. М. Зубрилин, В. Л. Ильюшенко, С. А. Никитенков, Л. И. Панкратова, А. В. Свешников, М. В. Соколов и др. Например, С. А. Никитенков считает, что композиционное мышление выступает психическими образованиями художественно-творческой деятельности [5].

В исследовании К. М. Зубрилина процесс композиционного мышления является композиционной деятельностью, в основе которого лежит единство рационального и эмоционального, осознанное стремление оформления пространства [4]. Также интересна мысль А. П. Каретниковой, что композиционное мышление – целенаправленная трансформация зрительных образов, которая необходима при создании непосредственно самой композиции. Но трансформация возможна только при участии понятий, которые выражены

в значения слов, то есть должно сопровождаться словесно-логической стороной мышления [6].

Из этого следует можно сделать вывод, что ученые-методисты сходятся во мнении, что композиционное мышление – это мыслительный процесс, который направлен на анализ и обобщение, постепенно переводящийся в язык изобразительного искусства, смутно возникающий в воображении. В результате составится целостное произведение, выражающее творческий замысел.

При этом возникает вопрос, какими закономерностями оперирует композиция и композиционное мышление. Композиция состоит из законов, которые ее формируют, организуют. Это же происходит с композиционным мышлением, но на сегодняшний день не все механизмы известны, поэтому результат зачастую оказывается случайным. Недостаточная теоретическая разработанность роли словесно-логической стороны мышления и степени влияния чувств на создание художественного образа, затрудняет педагогический процесс, размывает критерии оценок результатов и создает препятствия для взаимодействия между педагогом и учеником.

Проблема развития композиционного мышления учащихся общеобразовательной школы захватывает не только изобразительное искусство. Композиционное мышление, позволяющее школьникам более полно представить взаимосвязь элементов в процессе изобразительной деятельности, должно выступать как необходимый вид мышления, который тесно переплетается со всеми видами и формами мышления, при взаимном дополнении друг друга. Поэтому необходимо учитывать психолого-возрастные особенности развития учеников, так как уроки изобразительного искусства являются важным средством развития школьника, которые способствуют развитию мышления, творческого воображения, память, художественные способности, а также эмоционально-эстетическое отношение к действительности.

В младшем школьном возрасте ученики творят на одном дыхании, спонтанно, вкладывая в свою работу эмоции. Работы учеников при этом имеют некую декоративность, они лаконичны, в них присутствуют выразительные силуэты, контрастность, цветовая гармония и подчинение изображения плоскости, у некоторых имеется удивительное чувство ритма и орнаментальности.

Возраст 11-12 лет характеризуется нерешительностью, робостью, неуверенностью, начинается период подражания и срисовывания, многие перестают рисовать. Это время характеризуется кризисом в области изобразительного творчества. В этот период мышление школьника перестраивается на логическое, понятное, проявляется критичность.

В подростковом возрасте наступает благоприятный момент для изучения законов композиции, перспективы и светотени, начинается познание реалистического изображения. Смелость и уверенность в работах придет со временем, когда метод реалистического изображения будет изучен и усвоен, как один из способов выражения творческих замыслов. В этом возрасте происходит мощное развитие самосознания, возникновения рефлексии и осознание индивидуальности.

Для планомерного развития композиционного мышления занятия по изобразительному искусству можно разделить на блоки: декоративное рисование (орнаментальное), рисование с натуры, тематическое рисование.

Для каждого задания по изобразительному искусству характерны такие методы как словесные (вопросы, рассказы, беседы, умозаключения, пояснение, художественное слово), наглядные методы (рассмотрение, наблюдение, показ полный, либо частичный). На уроках по изобразительному искусству главную роль играет освоение общего способа создания художественной формы, т. е. композиции. Введение школьников в основы композиции должно происходить постепенно от общего к частному с таким условием, что каждый предыдущий урок является условием (базисом) последующих уроков, что помогает развитию композиционного мышления.

На занятиях по изобразительному искусству целесообразно решать и творческие задачи, направленные на создание художественного образа:

- плоскостное решение пространства;
- условность изображения;
- оверлеппинг (частичное совпадение или наложение одной формы на другую);
- членение плоскости на части;
- насыщение изображения орнаментом;
- ритмическая организация пространства изобразительной плоскости и т. д. [7].

Выполнение поставленных задач происходит в три стадии:

1. Подготовительная: активизация целенаправленного осмысления учебно-творческого задания и планирование изобразительных действий.

2. Формирование замысла.

3. Изобразительная деятельность школьника, нацеленная на создание композиционного образа в изображении, выполнение и решение творческих задач на уроках по изобразительному искусству.

Из всего вышеизложенного можно сделать вывод, что процесс развития композиционного мышления является базовой платформой для развития самой личности школьника, повышает уровень его художественного и творческого потенциала, активизирует его мыслительные процессы, помогает в дальнейшей профессиональной ориентации.

Список литературы

1. Волков Н. Н. Композиция в живописи. М.: Искусство, 1977. 143 с.
2. Ветрова И. Б. Композиция – феномен художественного творчества. Некоторые вопросы истории, теории и практики: монография. М., 2010. 172 с.
3. Жданова Н. С. Основы методики преподавания дизайна в средней школе: учебное пособие для студентов художественно-графических факультетов. Магнитогорск: МаГУ, 2003. 104 с.
4. Зубрилин К. М. Развитие композиционного мышления студентов в процессе обучения орнаментальному искусству: дис. ... канд. пед. наук. Омск, 2009. 149 с.
5. Никитенков С. А. Композиционное мышление как фактор творческого развития студентов художественно-графического факультета: дис. ... канд. пед. наук. Липецк: 2000. 239 с.

6. *Каретникова А. П.* Сбалансированное использование разных видов рисунка в развитии композиционного мышления студентов: дис. ... канд. пед. наук. М., 2010. 300 с.

7. *Кравченко К. А.* Формирование декоративного восприятия студентов художественного колледжа на занятиях по рисунку: дисс. ... канд. пед. наук. Омск, 2009. 170 с.

8. *Соколов М. В.* Основы композиции при подготовке художников декоративно-прикладного искусства и дизайнеров в вузе // Современные тенденции развития декоративно-прикладного искусства и дизайна. 2008. Вып. 3. С. 243–249.

УДК 37.01 + 37.036.5

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ОБУЧЕНИЯ УЧАЩИХСЯ ПОДГОТОВИТЕЛЬНОГО ОТДЕЛЕНИЯ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

Н. Г. Карачанская (г. Новосибирск)

В статье рассмотрены и проанализированы педагогические условия, благодаря которым занятия по художественной лепке из глины будут эффективными, касательно развития образного мышления детей подготовительного отделения ДШИ. Подробно разбирается роль личности учителя, его профессиональные и человеческие качества.

Ключевые слова: творчество, воспитание, образование, развитие, художественная лепка, образное мышление, педагогические условия.

PEDAGOGICAL CONDITIONS OF STUDENTS OF THE PREPARATORY OFFICE OF THE CHILDREN'S SCHOOL OF ARTS

N. G. Karachanskaja (Novosibirsk)

The article reviewed and analyzed pedagogical conditions, due to which the lessons of art modeling clay will be effective regarding the development of figurative thinking children YOUTH Preparatory Department. Understands in detail the role of the individual teacher, his professional and human qualities.

Keywords: creativity, education, education, development, art modeling, creative thinking, pedagogical conditions.

Термин педагогические условия появился сравнительно недавно, благодаря А. В. Мудрику, который в своих трудах по-новому осмыслил понятие «воспитание», вложив в него более широкое, глубокое содержание [11]. Кроме того, он чётко указал на то, что воспитание может быть и со знаком минус. Это особенно актуально в современное время. Как мы видим, воспитать можно и террориста и фашиста и религиозного фанатика и индивида нетрадиционной сексуальной направленности. Поэтому, для нашей страны очень важно сохранить мудрость и благоразумие в вопросах воспитания детей.

Итак, следуя определению А. В. Мудрика, воспитание, включающее в себя и образование, является социальным, целенаправленным созданием условий (материальных, духовных, организационных) для развития человека. Нам бли-

Карачанская Наталья Георгиевна – магистрант Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

N. G. Karachanskaja – Novosibirsk State Pedagogical University

зок введённый им термин «жизнедеятельность», который, помимо «деятельности», содержит «игру» и «общение» [11;12].

Так для детей старшего дошкольного возраста эти моменты чрезвычайно важны, поскольку к пяти годам ребёнок начинает живо интересоваться «обществом» вокруг себя, и с удовольствием играет в коллективные игры.

Итак, перечислим основные условия, которые на наш взгляд наиболее важны в контексте нашего исследования.

- 1) Атмосфера взаимной любви и заботы в детском коллективе.
- 2) Авторитет личности учителя, как профессионала и как человека.
- 3) Устойчивый интерес детей к художественной лепке из глины.
- 4) Материально-пространственная среда для художественной работы с глиной.

Так как одной из задач нашего исследования является определение педагогических условий для эффективного развития образного мышления детей средствами художественной работы с глиной, раскроем суть названных условий. Чтобы создать благоприятную, доброжелательную атмосферу в детском коллективе, учителю необходимо самому быть источником творческого вдохновения и иметь радостную, оптимистическую натуру. Эмоциональный, психологический комфорт в детской среде наступает тогда, когда дети чувствуют уважение и любовь со стороны учителя. В то же время, «по закону взаимности», ответное искреннее чувство «проливается» на учителя, мотивируя его на новые педагогические достижения. Такая взаимосвязь расширяется на весь коллектив, вбирая в себя также родителей, бабушек и дедушек.

Очевидным критерием оценки достижения этого педагогического условия можно считать наличие желания детей приходить на занятие и отчасти – настроение родителей, приводящих своих детей в Детскую школу искусств.

К этому же условию можно отнести заботу о здоровье воспитанников. Глиняная «арт-терапия» успокаивает сверхактивных детей, мобилизует на активную творческую деятельность медлительных и неуверенных, т. е. балансирует и гармонизирует психофизическое состояние ребёнка. Являясь природным, естественным материалом (в отличие от пластилина или др.) глина приятна на ощупь, пластична, с ней интересно и легко работать. Мы сознательно выбираем очень чистую, жирную, белую глину, которая не сушит нежную кожу ребёнка и привлекает его внимание красивым молочным цветом и природным свежим ароматом.

Хочется отметить, что среди керамистов и особенно гончаров существует мнение, что для улучшения пластических свойств, глина должна «прокиснуть», приобретая при этом дурной запах. Мы не будем спорить с профессионалами, но отметим, что в нашем случае развития образного мышления ребёнка и в целях сохранения его здоровья, очень важно, чтобы глина имела прекрасный «благоуханный образ». Ведь, когда мы приходим в здоровый лес ранней весной, даже до появления трав и цветов, мы все наслаждаемся свежим ароматом земли (почвы и глины). С точки зрения микробиологии, появление резкого дурного запаха говорит о размножении гнилостных болезнетворных микроорганизмов.

Добавим, что если в процессе творческой работы нам необходимо ввести цветное решение, мы стараемся использовать исключительно безопасные краски, а именно - ангобы, то есть цветные глины.

Переходим ко второму пункту условий – авторитету учителя в профессиональном и личностном плане. Это условие, безусловно, связано с первым, так как создать необходимую доброжелательную, творческую атмосферу может настоящий мастер своего дела. На огромное влияние личности учителя неоднократно указывают К. Д. Ушинский, В. А. Сухомлинский, А. С. Макаренко, Ш. А. Амонашвили и другие классики гуманной педагогики [1; 2; 8; 9; 16; 18]. Они считают, что без настоящего авторитета среди учащихся, без умелого поддержания с ними доброжелательных отношений и тактичной требовательности, без непрестанной работы педагога над совершенствованием своего характера невозможно осуществлять действенное воспитание.

Это условие, на наш взгляд, самое сложное для выполнения. Можно всего лишь раз повести себя неправильно и в детской душе появится разочарование, а вслед за этим и равнодушие. Известно, что детям обычно нравится осуществлять ту деятельность, которой занимается любимый им учитель. И наоборот, нелюбовь к личности педагога автоматически переносится на соответствующий предмет. Такова детская психология. Поэтому, на первый план выходит постоянная работа учителя над собой, над совершенствованием личностных качеств и повышением собственного художественно-творческого уровня [15].

Определим структуру педагогических способностей, которыми должен обладать художник-педагог, чтобы эффективно способствовать художественному развитию детей:

- любовь к детям
- способность легко и ясно объяснять учебный материал
- личное профессиональное мастерство
- чувство юмора, творческий подход, артистические данные
- чувство меры, нравственный стержень
- наблюдательность, педагогический такт, справедливость
- целеустремлённость и терпение
- уверенность в своих силах и в творческих способностях своих учеников

Художник-педагог творит вместе с детьми, личным примером вдохновляет ребят, подбадривает, радуется успехам и сопереживает неудачам. Происходит процесс совместного творчества, во время которого дети не только наблюдают за работой учителя, но и, повторяя вслед за ним, перенимают технические приёмы лепки из природной глины, работы со стеками и другими инструментами. Они приобретают веру в себя в свои творческие способности. Создаются наилучшие условия для радостного коллективного труда, дети раскрываются для общения, делятся творческими находками. Преподаватель, сам являющийся творческой личностью, с большим вниманием относится к творческому выражению учеников, что является необходимым в свете современной гуманизации образования, направленной на формирование и развитие свободной, творчески активной личности [6;19].

Осуществление третьего условия - устойчивого интереса воспитанников к художественной работе с глиной – пересекается с двумя первыми. Так интерес поддерживается при благоприятном психологическом климате и при условии авторитетного учителя-художника. Однако здесь есть и свои особенности.

Известно, что устойчивый интерес к чему-то напрямую связан с умением сосредотачивать внимание на определённой деятельности, а также от наличия мотивации. Рассеянность внимания – проблема, которая тормозит развитие образного мышления, приобретение знаний, умений и навыков. Одна из причин её возникновения кроется в состоянии здоровья ребёнка. Так как наши дети ещё маленькие, безусловный приоритет должен быть в сохранении их здоровья. Необходимо вести работу с родителями, так как несоблюдение режима дня, питания, прогулок на свежем воздухе, сказывается на общем самочувствии ребёнка и влияет на сосредоточенность внимания.

По нашим наблюдениям, рассеянность внимания может быть также следствием недостаточных волевых качеств ребёнка, когда при малейшей трудности он бросает попытки и отвлекается. Воспитание воли посредством работы над элементарными пластическими формами из глины изучала Хелла Лёве и результаты этих исследований впечатляющие [10]. Мы с благодарностью пользуемся этими разработками. Но в тоже время необходимо следить, чтобы каждый ребёнок успевал освоить учебный материал и теоретически и практически, так как дети быстро теряют интерес, если видят, что не способны понять или повторять за учителем. Здесь опять на первый план выходит педагогическое мастерство преподавателя, в какой мере он осуществляет дидактический принцип доступности обучения.

Перейдём к мотивация, которая является мощным инструментом, посредством которого можно поддерживать интерес и внимание к предмету обучения. Мотивация может быть разной. Желание сделать собственными руками прекрасный подарок для мамы и порадовать близких - одна из самых сильных мотиваций для детей младшего возраста. Так же, дети рады получить одобрение учителя и ребят по классу.

Одной из основных мотиваций к художественному творчеству, безусловно, является познавательный интерес, стремление к познанию нового, что должно происходить на каждом уроке, даже при закреплении материала. Также выяснилось, что прекрасной мотивацией является осознание ребёнком, необходимости усердно трудиться для осуществления своей мечты (например, стать художником). Для «включения» этой мотивации мы проводим беседы с детьми, они рассказывают о том, кем хотят стать, когда вырастут. Оказывается, что умение видеть красоту природы, открывать внутри себя совершенную человеческую красоту и творить её вокруг себя, т. е. быть художником, необходимо в любой профессии.

Четвёртый пункт, заявленных нами педагогических условий, касается материально-пространственной среды. Здесь мы исходим из необходимых и достаточных условий, для того, чтобы успешно заниматься с детьми художественной лепкой из глины.

К необходимым условиям относится наличие достаточно просторного оборудованного класса с подсобным помещением, в котором есть вода, глина и ящики для её хранения, стеллажи для просушивания изделий. Хотелось бы иметь отдельную мастерскую, со всеми атрибутами: муфельную печь, гончарный круг, сушильный шкаф, удобные столы, турнетки и т. д. и т. п.

Майминская школа искусств располагает в просторном 3-х этажном здании, с собственным концертным залом, оснащённым современным звуковым оборудованием, большим зеркальным хореографическим холлом, многочисленными музыкальными классами. Есть в нашей детской художественной школе и художественное отделение.

Дети из группы ранне-эстетического развития занимаются по очень разнообразной, интегрированной программе. Трижды в неделю они посещают школу, занимаясь музыкой, ритмикой, изобразительным искусством и английским языком.

В часы занятий по изобразительному искусству в нашем распоряжении обычный класс, в котором есть подсобное помещение с раковиной. В нём хранится глина, ангобы, наборы стеков, также оборудованы стеллажи для сушки глиняных изделий и шкаф для хранения готовых поделок и глины.

Недавно, на республиканском конкурсе «Юные дарования 2017», посвящённому Году Экологии, победителем в номинации «Керамика» среди детей младшего возраста стала девочка из Майминской школы. А третье место завоевала коллективная художественная работа наших маленьких воспитанников «Пернатая семья Алтая»!

Итак, педагогические условия подобны тёплому солнечному свету и прохладной живительной влаге, незаменимы для роста молодых побегов. Детству необходим идеальный Образ Учителя, который является примером во всех отношениях. Тогда могут быть преодолены и неблагоприятные стихийные влияния среды и, даже, наследственные проблемы. А хорошо организованный учебный процесс (не лишённый спонтанности), дидактика и методика, вместе с добрым, любящим общением в детском коллективе, обязательно принесут замечательные плоды.

Список литературы

1. *Амонашвили Ш. А.* Здравствуйте, дети! М.: Просвещение, 1983. 208 с.
2. *Амонашвили Ш. А.* Как любить детей (опыт самоанализа). Новосибирск: СВЕТ, 2010. 116 с.
3. *Андреева И. Н.* Эмоциональный интеллект как феномен современной психологии: монография. Новополюцк: ПГУ, 2011. 388 с.
4. *Боголюбов Н. С.* Лепка на занятиях в школьном кружке. М.: Просвещение, 1979. 144 с.
5. *Ермолаева-Томина Л. Б.* Психология художественного творчества: учебное пособие для вузов. М.: Академический проект, 2003. 303 с.
6. *Загвязинский В. И.* Стратегические ориентиры отечественного образования и пути их реализации // Образование и наука. 2012. № 4. С. 3–15.
7. *Квач Н. В.* Развитие образного мышления и графических навыков у детей 5–7 лет: пособие для педагогов дошк. учреждений. М.: ВЛАДОС, 2001. 160 с.

8. *Коменский Я. А.* Мир чувственных вещей в картинках, или изображение и наименование всех главнейших предметов в мире и действий в жизни. Библиотека по педагогике. [Электронный ресурс]. URL: <http://pedagogic.ru/books/item/f00/s00/z0000054/st014.shtml> (дата обращения: 23.03.2017).

9. *Коменский Я. А.* Материнская школа. М.: Педагогический музей А. С. Макаренко [Электронный ресурс]. URL: http://makarenko-museum.narod.ru/Classics/Komensky/01_Comenius_Mother_school.htm (дата обращения: 07.03.2017).

10. *Лёве Х.* Работа с глиной. Формирование воли в младших классах: пер. с нем. Киев: Наири, 2008. 118 с.

11. *Мудрик А. В.* Мои методологические штудии // Социальная педагогика: проблемы: сборник / под общ. ред. Т. А. Ромм, Т. Т. Щелиной. Арзамасс: АГПИ, 2011. С. 76–92.

12. *Мудрик А. В.* Три года, породившие легенду // Социальная педагогика: проблемы: сборник / под общ. ред. Т. А. Ромм, Т. Т. Щелиной. Арзамасс: АГПИ, 2011. С. 147–154.

13. *Ростовцев Н. Н.* История методов обучения рисованию: Зарубежная школа рисунка: учеб. пособие для студ. ХГФ. М., 1982. 192 с.

14. *Ростовцев Н. Н.* История методов обучения рисованию: рус. и сов. школы рисунка: учеб. пособие для студ. ХГФ. М., 1982. 240 с.

15. *Соколов М. В.* Совершенствование профессиональной подготовки дизайнера на основе модели процесса обучения // Вестник Оренбургского государственного университета. Специальное приложение Архитектура и дизайн. Теория и практика. 2005. № 6. С. 14–17.

16. *Сухомлинский В. А.* Сердце отдаю детям. М.: Концептуал, 2016. 320 с.

17. *Ушаков Е. В.* Введение в философию и методологию науки. М.: КноРус, 2008. 592 с.

18. *Ушинский К. Д.* Человек как предмет воспитания. Опыт педагогической антропологии. М.: Фаир-Пресс, 2004. 576 с.

19. *Фельдштейн Д. И.* Психолого-педагогические проблемы построения новой школы в условиях значимых изменений ребенка в ситуации его развития // Вопросы психологии. 2010. № 3. С. 47–56.

20. *Халезова Н. Б.* Народная пластика и декоративная лепка в детском саду: пособие для воспитателей. М.: Просвещение, 1984. 111 с.

21. *Шаляпин О. В.* Педагогический рисунок. Рисование на классной доске: учебно-методическое пособие. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2007. 119 с.

УДК 374

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ДИЗАЙНЕРСКОГО МЫШЛЕНИЯ В ПОДРОСТКОВОМ ВОЗРАСТЕ

А. Э. Гужавина (г. Новосибирск)

В статье рассматривается важность развития дизайнерского мышления в современном обществе. Отражены особенности развития, приводятся задачи и цели важности развития дизайнерского мышления в подростковом возрасте. В статье затрагиваются сферы деятельности подростков в процессе обучения и развития.

Ключевые слова: дизайн, дизайнерское мышление, мышление, развитие дизайнерского мышления у подростков.

FEATURES OF DEVELOPMENT OF DESIGN THINKING IN ADOLESCENCE AGE

A. E. Guzhavina (Novosibirsk)

The article considers the importance of the development of design thinking in modern society. Reflected features of development, given the tasks and goals of the importance of developing design thinking in adolescence. The article covers the areas of activity of adolescents in the process of teaching and development.

Keywords: design, design thinking, thinking, development of design thinking in adolescents.

На сегодняшний день в обществе повысились требования к формированию творческой личности. В связи с этим появляется востребованность в актуальных разработках и внедрениях в учебный процесс новых подходов и методов. Соответственно перед педагогикой встает задача более глубокого изучения особенностей дизайнерского мышления и условий его развития в обучении.

«Система образования, с которой мы имеем дело была создана свыше ста лет назад. Между тем, что хотят дети и тем, что предлагают им школы, большой разрыв», отмечает Лорен Пауэлл Джобс [12]. Несовершенства системы образования выявляют проблемы в педагогической деятельности. Поиск эффективных средств перехода к новым тенденциям использования методов и средств обучения.

Сегодня в развитие нестандартных методов и их использование в обучении детей занимает особое место развитие мышления [5]. Мышление изучается многими науками такими, как философия, психология, педагогика, физиология, кибернетика и др. Мышление понимается как синоним духа или созна-

Гужавина Анастасия Эдуардовна – магистрант Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

A. E. Guzhavina – Novosibirsk State Pedagogical University.

ния. Философов (Платон, Аристотель, Кант Шеллинг, Гегель и др.) мышление интересует, прежде всего, как общественно-исторический процесс, как историческое развитие познавательных человеческих возможностей. За каждый способ мышления, как правило, отвечает определенное полушарие мозга. Логическим, вербальным мышлением «заведует» левое полушарие. Образное, интуитивное, визуальное мышление обеспечивается правым полушарием [7, стр. 6]. Батраева Е. С., Казайкина О. С. определяют «дизайнерское мышление – это такой тип мышления, при котором имеется определенное количество специальных знаний (конструкторских, художественных и других), а также сформировано нестандартное отношение к действительности и способу существования в ней»[1].

Специфика дизайнерского мышления нашла свое отражение в работах Г. Л. Демосфеновой, Е. В. Жердева, В. Ф. Сидоренко и др. Дизайнерское мышление за рубежом все чаще используют не только в образовании искусства, но и в решении задач и проблем бизнеса. К нам дизайн-мышление как понятие пришло совсем недавно и только начинает развиваться. Первооткрывателями и создателями дизайн-мышления является компания IDEO, основанная в 1991 году Дэвидом Келли, Ларри Лейфер и Терри Винограда, которая с целью демонстрации возможностей данного подхода стала инициаторами создания в Стэнфордском университете так называемой d.school (по аналогии с businessschool) [2].

Дизайнерское мышление часто называют разновидностью out-of-the-boxthinking – нестандартного мышления, заставляющего ум выйти за пределы известного. И именно подростковый возраст имеет особое значение не только для развития мышления, но и для педагогического обучения в целом. Этот возрастной период показывает самый мощный по динамике отрезок развития в плане творческого роста и развития дизайн-мышления. В подростковом возрасте, как становится ясно из работ Д. И. Фельдштейна, мышление получает толчок в развитии и укрепляется [10].

Сам процесс обучения стимулирует мотивационно-потребностную сферу подростка. С обучением подросток начинает видеть в новом свете свой настоящий, прошлый и будущий мир, вся его жизнь окрашивается влиянием новой значимой деятельности – деятельности познавательного обучения. Эта деятельность становится ведущей и, следуя тезису Д. Б. Эльконина о том, что ведущая деятельность определяет все остальные возрастные виды деятельности, что они формируются и дифференцируются в ней, правомерно говорить о том, что дизайнерское мышление попадает под эгиду учебного процесса [11]. Дизайн-мышление обогащается за счет постоянно расширяющейся сферы умений и владений. Подросток постепенно учится оперировать по-новому с привычными предметами, включать их в новые связи. Кроме того, и учебная деятельность обогащается в плане активизации интеллектуальных и умственных сил через дизайнерское мышление.

Развитие дизайн-мышление происходит в процессе творческой деятельности. Поэтому мы вправе говорить о том, что для успешной деятельности подростков необходимо развитое творческое мышление. Содержанием творческой

деятельности на начальном этапе развития мышления служит учебный материал и повседневная жизнь подростка, увиденная им в учебном процессе в ином свете. Как отмечает Г. Г. Дёмина, что формирование дизайнерского мышления будет возможным и даже успешным, при реализации ряда задач:

- развитие логического мышления;
- развитие способностей к обобщению;
- формирование и развитие умений решать творческие, в том числе творческие конструкторско-технологические задачи;
- применять имеющиеся знания и умения в новых, необычных ситуациях, связанных с решением этих задач;
- формирование умений сравнивать и группировать полученную информацию [4].

Анализируя данный вид задач, можно сказать, что дизайн-мышление это комплекс мыслительных процессов и решений различных типов задач [9]. Поэтому процесс развития дизайн-мышления должен включать в себя получение графических, композиционных и конструктивных умений, полученных через учебные задания, для создания гармонично-целостного представления пространства. Иными словами, подростки должны получить необходимый набор теоретических знаний, а также практических, для начала развития в творческом процессе: так как они без страха решают творческие задачи, легко переносят знания из одной области в другую, занимаются образным и предметным моделированием. Дизайн-мышление основывается на развитии гармоничного сочетания творческого, художественного и конструктивного мышления на теоретических и практических занятиях, что является мощным толчком в развитии подростков вне зависимости от сферы деятельности в будущем. Именно в подростковом возрасте закладывается начальная ступень не только в становлении профессиональной деятельности дизайнера, но и «умного» потребителя.

Нами цель дизайнерской деятельности подростков может быть определена как создание идей, несущих не только функциональный, но и эмоциональный компонент, выражение себя не только словами, но и символами [2]. Разностороннее развитие подростков с опорой на дизайн-мышление обуславливается изменениями в обучении и видении всего мира. Такие изменения влияют на перестройку всех личностных сфер в подростковом возрасте. Изучение проблемы развития дизайнерского мышления проводится ведущими учеными многих стран мира. Переведены на русский язык авторы, посвятившие серию книг методам освоения нестандартных способов мышления это: Тим Браун «Дизайн-мышление: от разработки новых продуктов до проектирования бизнес-моделей», Эдвард де Бона «Латеральное мышление», «Параллельное мышление», Дэн Роэм «Визуальное мышление», О Коннор Дж. «Искусство системного мышления».

Особую роль играют практические действия, носящие поисковый характер, которые являются источником мысли подростка и его дальнейших рассуждений. Одним из методов развития дизайнерского мышления является просмотр аналогов по заданиям, целенаправленно изучаемые работы, связанные одной тематикой. Подросток учится отмечать наличие общего и различного, делать

обобщения Он учится видеть объект не отдельной частью, а целой составляющей всего пространства. Подросток начинает экспериментировать в работе над своими создаваемыми объектами и не бояться выносить свои мысли за пределы разума в реальность. Как отмечают И. Н. Семенов и др. «...самым удачным для развития мышления подростков является практическая направленность, которая обеспечивает успешное использование знаний и творческих решений» [8]. Именно практическая направленность поднимает уровень развития дизайнерского мышления у подростков, Приступая непосредственно к проведению занятий направленных на развитие дизайн-мышления, учитываются возрастные и индивидуальные особенности детей, подбирая для каждого индивидуальный подход, используя традиционные методы наряду с инновационными.

Итак, дизайн-мышление развивается в соответствии с общими законами педагогического процесса и возрастных особенностей развития, оно дополняет, усложняет, интегрирует уже существующие связи, выступает как своеобразная движущая сила.

Список литературы

1. Батраева Е. С., Казайкина О. С. Формирование дизайнерского мышления у обучающихся в условиях дополнительного образования // Молодой ученый. 2015. № 10. 1. С. 49–50.

2. Браун Т. Дизайн-мышление: от разработки новых продуктов до проектирования бизнес-моделей / пер. с англ. В. Хозинского. М.: Мани, Иванов и Фербер, 2012. 256 с.

3. Выготский Л. С. Педагогическая психология. М.: Педагогика, 1991. 480 с.

4. Дёмина Г. Г. Формирование дизайнерского мышления учащихся в условиях дополнительного образования / под ред. А. Н. Крутский, О. С. Косихи // Психодидактика высшего и среднего образования: мат. X юбилейной международной научно-практической конференция. Барнаул, 2014. С. 165–168.

5. Жданова Н. С. Организация научных исследований студентов в области графического дизайна // Творческое пространство образования: сборник материалов внутривузовской конференции. – Магнитогорск: МГТУ, 2016. С. 23–29.

6. Жердев Е. В. Художественное осмысление объекта дизайна. М.: АУТОПАН, 1993. 132 с.

7. Михеева М. М. Современные методы в дизайне. Основы теории и методологии проектирования в промышленном дизайне. М.: МГТУ им. Н. Э. Баумана, 2012. 104 с.

8. Семенов И. Н. Проблемы рефлексивной психологии решения творческих задач. М.: НИИИОПП АПН СССР, 1990. 215 с.

9. Соколов М. В. Построение маршрутов при проектировании объектов декоративно-прикладного искусства и дизайна // Архитектура. Строительства. Образование. Магнитогорск: МГТУ, 2014. С. 78–88

10. Фельдштейн Д. И. Психология развивающейся личности. М.: Издательство практической психологии; Воронеж: Модэк, 1996. 512 с.

11. Эльконин Д. Б. Избранные психологические труды. М.: Педагогика, 1989. 560 с.

12. Medina E. J. Laurene Powell Jobs Commits \$50 Million to Create New High Schools. [Электронный ресурс] // NY TIMES SEPT. 14, 2015. URL: https://www.nytimes.com/2015/09/14/us/laurene-powell-jobs-commits-dollar50-million-to-create-new-high-schools.html?_r=2 (дата обращения: 18.06.2017).

УДК 374

ОДАРЕННОСТЬ ШКОЛЬНИКОВ В ОБЛАСТИ ИСКУССТВА И ПАТРИОТИЗМ

С. С. Устинов (г. Новосибирск)

В статье обосновывается аспект обучения сюжетно-тематической композиции на основе патриотических мотивов. Контакт между учителем и юным художником рассматривается как педагогически организованное совместное сопереживание ценностям Родины, направленное на её понимание, совместное эмоциональное сочувствие. Описаны приёмы, направленные на решение конкретной задачи закладки основ патриотического воспитания в логике педагогики сопереживания.

Ключевые слова: педагогика сопереживания, признание, взаимодействие учителя и юного художника, любовь к Родине, патриотическое воспитание, одарённость.

TALENT SCHOOL CHILDREN IN ARTS AND PATRIOTISM

S. S. Ustinov (Novosibirsk)

The article substantiates the aspect of education narrative-thematic composition based on patriotic motives. Contact between the teacher and the young artist seen as pedagogically organized joint empathy Homeland values aimed at her understanding, a joint emotional sympathy. Describes the techniques to solve a specific task of laying the foundations of patriotic education in the logic of the pedagogy of empathy.

Keywords: pedagogy of empathy, recognition, interaction between teachers and young artist, patriotism, patriotic education, intellectual giftedness.

«Его полотна – поэма о России»

К. Паустовский о Н. Ромадине [1]

В этой статье мы постараемся показать взаимосвязь между гениальностью и патриотизмом в юном художнике. Окунёмся в ретроспективу наших отечественных творцов изобразительного искусства.

Художники И. Шишкин, И. Левитан, А. Куинджи, Ф. Васильев, А. Саврасов, Н. Ромадин отразили в своих полотнах несравненную красоту родного края [3]. Сделали они это гениально, при этом все они были патриотами своей страны. Родились ли они патриотами своей страны? Нет. Они, писав пейзажи, в том

Устинов Сергей Сергеевич – магистрант Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

S. S. Ustinov – Novosibirsk State Pedagogical University

числе и пейзажи, написанные за рубежом, при полном пенсионе Академии Художеств или без него, поняли и осознали всю красоту родной русской земли.

Где же кроется взаимосвязь патриотизма и проявлению творчества в юном художнике? Раскрывая в своих работах судьбы России, юные художники используя простые изобразительных и живописных приёмы, добиваются прекрасных творческих результатов. (Рис. 1 и 2).



а

б

в

Рис. 1. Триптих «Путь Дежнёва» Таис Величко (9 лет)
студия изобразительного искусства «Юный Художник» МБОУ СОШ № 146
а) Портрет С.И. Дежнёва, б) Пейзаж «Мыс Большой Каменный Нос»,
в) Карта похода С.И. Дежнёва

В своих поисках цветового и тонального решения ещё не поставленная рука совсем юных художников находит единственное простое и вместе с тем, правильное решение, преодолевая проблемы тематической композиции.



а

б

в

Рис. 2. Триптих «Мосты истории Новосибирска» Влад Лобовиков (9 лет)
студия изобразительного искусства «Юный Художник» МБОУ СОШ № 146
а) Бугринский мост (будущее стало настоящим), б) Димитровский мост (настоящее),
в) Коммунальный мост (прошлое)

Произведения с изображением религиозно-исторических памятников – особый жанр в русском искусстве. Тем интереснее выглядят образное решения юных художников, ищущих также как в картинах Н. Ге, А. Иванова, М. Нестерова, И. Крамского, В. Поленова своё композиционное решение и свое отношение к этим культовым сооружениям. (Рис.3, 4 и 5).

Важно самому учителю задаться вопросом, где грань поиска детского творчества и связи её с патриотизмом? Поиск ответа на этот вопрос беспокоит сегодня многих творческих людей современности. История изобразительного искусства России богата замечательными произведениями русских художников – патриотов своего отечества, отобразивших в различных жанрах события истории нашей страны [4]. Если учитель не ищет талант в своих учениках, стоит ли вообще заниматься обучением изобразительному искусству? Важно видеть в каждом ребёнке – юного гениального художника и патриота! Вместе с тем реалии жизни подсказывают, что задатки и творческие изобразительные способности есть практически в каждом ребёнке, однако взрослые, не поддержав их вовремя, губят их своей необъективной оценкой.



Рис. 3.



Рис. 4.



Рис. 5.

Рис.3. Тобольский кремль Нетрусова Анастасия (14 лет)

Рис. 4. Собор А. Невского в Новосибирске Анна Лушевская (15 лет)

Рис.5. Часовня Николая Чудотворца Филиппова Арина, Дергач Елена (11 лет)

Работы предоставлены ДХШ № 2 г. Новосибирска

Иногда дети, уже участвовавшие в конкурсах детского рисунка, живописи и скульптуры и получившие дипломы и гран-при в них, могут сказать «я не умею рисовать». Трезвое осознание ребёнком несоответствия его рисунка действительности и здоровая самокритика также приветствуется. Важно отметить, что изображённое ребёнком это не фотография и не копия окружающей его действительности, а графический или живописный образ. Этот образ он передаёт на бумаге или холсте, имеющимися у него живописными средствами. Создание образа и вложение в него души – в этом, на наш взгляд, состоит взаимосвязь между художественной одаренностью и питающем ее патриотизмом. Вне зависимости от его национальности ребенок, рассказывая о своём уголке природы, своей национальной традиции или своих национальных чувств думает о Родине в целом. Как цифровая фотография состоит из пикселей, а картина маслом из мазков кистью, так и наша Родина – Россия вбирает маленького юного художника и миллионы детей разных национальностей.

Внимательно и чутко относясь к каждому юному художнику, учитель может не только выявить в нём одаренность, но и направить его творчество в русло патриотизма, задав ей правильный вектор [1].

Вместе с тем, объединяя в один патриотический коллектив юных художников, учитель сможет более полно дать возможность ученикам использовать различные композиционно-тематические подходы. Даже в условиях свободного рисования можно сосредоточить внимание ребёнка на значимом и интересном для него в данный момент. Одаренность детей проявляется более широко в образности детских чувств [2].

Таким образом, психолого-педагогический аспект контакта между учителем и юным художником в процессе обучения сюжетно-тематической композиции и развития патриотических чувств является первым базовым кирпичиком развития его одаренности.

Список литературы

1. *Барышникова С. В.* Технология создания программы патриотического воспитания // Мир науки, культуры, образования. 2009. № 6 (18) . С. 141–143.
2. *Григорова В. К., Зыкова Е. Н., Дудкина Н. И.* Патриотическое воспитание молодежи в условиях дополнительного образования // Вопросы воспитания. Среднее профессиональное образование СПО. 2015. № 5. С. 9–11.
3. *Долгополов И. В.* Рассказы о художниках: в 2-х тт. Т. 2. М.: Изобразительное искусство, 1983. 732 с.
4. *Дубровин В. М.* Патриотическое воспитание школьников в системе художественного дополнительного образования: монография. М.: МГПУ, 2011. 150 с.

Уважаемые коллеги!

Приглашаем вас принять участие в рецензируемом Всероссийском научном периодическом журнал «Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна». Журнал выходит с 2016 года 2 раза в год.

Учредитель журнала – федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования «Новосибирский государственный педагогический университет» (ФГБОУ ВО «НГПУ»).

Главный редактор журнала – доктор педагогических наук, профессор ФГБОУ ВО «НГПУ» Максим Владимирович Соколов.

Журнал адресован специалистам изобразительного, декоративно-прикладного искусств, дизайна и преподавателям высших и средне специальных учебных заведений в области искусства.

Авторами публикаций в журнале являются профессорско-преподавательский состав вузов, докторанты, аспиранты, магистранты, работники системы общего и дополнительного образования.

Общие требования к статьям

1. Материалы должны быть подготовлены к печати, иметь УДК.

2. Метаданные статьи на русском и английском языках:

– сведения об авторе (авторах): ФИО полностью, должность, ученое звание, место работы, адрес электронной почты, город;

– название статьи (заглавными буквами);

– аннотация (не менее 100 слов), в которой должны быть четко сформулированы цель статьи и основная идея работы;

– ключевые слова (не менее 7).

3. Автор в статье должен: обозначить проблемную ситуацию, методологию исследования; раскрыть основное содержание, соответствующее тематике журнала; сделать выводы.

4. В конце статьи приводится список литературы (не менее 10 источников), на который опирался автор (авторы) при подготовке статьи к публикации. Список литературы должен иметь сплошную нумерацию по всей статье, оформляться в квадратных скобках, размещаясь после цитаты из соответствующего источника. Список литературы оформляется строго по ГОСТ Р 7.0.5-2008.

5. Статья может сопровождаться фотографиями контрастными по тону и цвету (печать журнала черно-белая).

6. Статьи отправлять по адресу: moderntendency@mail.ru

7. Статьи регистрируются редакцией. Датой представления статьи в журнал считается день получения редакцией окончательного текста.

Статьи, не соответствующие тематике журнала, оформленные не по правилам, без аннотации, с некорректно оформленным списком литературы отклоняются.