



ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ
И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО,
ТЕХНИЧЕСКАЯ ГРАФИКА
И ДИЗАЙН:
ОБРАЗОВАНИЕ, ПРАКТИКА,
ПРОБЛЕМЫ
И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

Витебск 2015

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»

**ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ
И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО,
ТЕХНИЧЕСКАЯ ГРАФИКА И ДИЗАЙН:
ОБРАЗОВАНИЕ, ПРАКТИКА, ПРОБЛЕМЫ
И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ**

*Материалы международной заочной
научно-практической конференции,
посвященной 50-летию кафедры
декоративно-прикладного искусства
и 55-летию художественно-графического факультета*

Витебск, ноябрь 2014 г.

*Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2015*

УДК 73/76(062)

ББК 85.1я431

Д28

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 2 от 24.12.2014 г.

Под редакцией

кандидата педагогических наук, доцента *А.А. Альхименка*

Рецензенты:

доктор педагогических наук, профессор *Е.А. Василенко*;

кандидат педагогических наук, доцент *С.И. Малашенков*

Д28 Декоративно-прикладное и изобразительное искусство, техническая графика и дизайн: образование, практика, проблемы и перспективы развития : материалы международной заочной научно-практической конференции, посвященной 50-летию кафедры декоративно-прикладного искусства и 55-летию художественно-графического факультета, Витебск, ноябрь 2014 г. / Вит. гос. ун-т ; под ред. А.А. Альхименка. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2015. – 127 с.

ISBN 978-985-517-514-9.

В сборник включены статьи международной заочной научно-практической конференции «Декоративно-прикладное и изобразительное искусство, техническая графика и дизайн: образование, практика, проблемы и перспективы развития», посвященной 50-летию кафедры декоративно-прикладного искусства и 55-летию художественно-графического факультета.

В представленных материалах уделяется внимание актуальным проблемам теории и методики художественного образования и воспитания, в том числе декоративно-прикладному и изобразительному искусству, технической графике и дизайну, актуальным вопросам использования современных образовательных технологий в учебно-воспитательном процессе.

УДК 73/76(062)

ББК 85.1я431

ISBN 978-985-517-514-9

© ВГУ имени П.М. Машерова, 2015

ИЗ ИСТОРИИ КАФЕДРЫ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И ТЕХНИЧЕСКОЙ ГРАФИКИ

Альхименок А.А.

ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: *история декоративно-прикладное искусство, художественный труд, черчение, техническая графика.*

Кафедра декоративно-прикладного искусства была создана в 1965 году в соответствии с Постановлением правительства о возрождении художественных ремесел и изучении их основ в общеобразовательных школах. С 16 сентября 1965 года кафедра «Основ производства» физико-математического факультета была реорганизована в кафедру «Труда и декоративно-прикладного искусства» художественно-графического факультета Витебского государственного педагогического института им. С.М. Кирова. Инициатором ее создания и первым руководителем стал Анатолий Федорович КОВАЛЕВ (1965–1976г.), выпускник Ленинградского высшего художественно-промышленного училища имени В.Мухиной, ветеран Великой Отечественной войны, кандидат искусствоведения, член Белорусского союза художников. Первыми преподавателями кафедры были: Константин Константинович ПРОМЕНИЦКИЙ, Дмитрий Федотович НОВИКОВ и Михаил Иванович ГОЛУНОВ.

В 1966–1967 году на кафедру были приняты в качестве преподавателей два молодых выпускника, которые разработали первые программы по художественному труду; Иван Павлович ХИТЬКО (художественная обработка древесины), и Олег Иванович СЕМЕНОВ (художественная обработка металла), а также Маргарита Ивановна АНТИМОНОВА (художественная обработка текстильных материалов). Это явилось основой развития и дальнейшего становления художественного труда на художественно-графическом факультете и в школах республики.

В 1967 году на кафедре введен обслуживающий труд (трудовая подготовка девушек) – художественная обработка текстильных материалов.

Подготовка юношей проводилась по столярной и художественной обработке древесины, бересты, маркетри, резьбе, токарной обработке, росписи; художественной обработке металла: гравировке, чеканке, гальванопластике, слесарному, токарному, модельно-макетному делу и художественной обработке соломки.

С 1976 по 1980 г. заведующим кафедрой был Леонид Евсеевич ДЯГИЛЕВ – выпускник Ленинградского высшего художественно-промышленного училища имени В. Мухиной, ныне член правления Белорусского союза дизайнеров, председатель секции культуры и искусства Республиканского научно-методического совета Министерства образования Республики Беларусь, советник Академии архитектуры.

В 70-е годы на кафедру были приняты молодые преподаватели, которые активно включились в научные исследования. Это Вячеслав Вячеславович ШАМШУР, Григорий Федорович ШАУРО, Светлана Иосифовна СТОЛЯРОВА, Валерий Владимирович КУЛЕНЕНОК, Иван Иванович КОЛОДОВСКИЙ, Григорий Федорович КОРОТКИН, Татьяна Александровна РУДЕНКО.

В 1978 году кафедра была переименована в кафедру Художественного конструирования и методики трудового обучения.

С 1980 по 2006 г. ее заведующим был Геннадий Васильевич ПОХОЛКИН, ныне профессор кафедры декоративно-прикладного искусства и технической графики, кандидат педагогических наук.

В 1989 году кафедра переименовывается в кафедру Методики трудового обучения. В это время на кафедру пришли новые талантливые педагоги и молодые ученые: Василий Степанович ФУРСОВ (художественная обработка металла и модельно-макетное дело), Людмила Владимировна ДОМНЕНКОВА, Марина Петровна ШЕРИКОВА, Лидия Ивановна АЛЕКСЕЕВА (художественная обработка текстильных материалов), Владимир Иванович КОВАЛЕНКО (художественное проектирование), Ирина Александровна СЫСОЕВА (обслуживающий труд).

В 1996 году кафедра была переименована в кафедру Декоративно-прикладного искусства. В 1998 году открывается новая специальность по подготовке художников-педагогов по дереву и керамике «Декоративно-прикладное искусство (художественная обработка дерева)» и «Декоративно-прикладное искусство (художественная керамика)». Наш художественно-графический факультет был единственный в республике факультет, который дал возможность талантливым выпускникам художественных школ, колледжей, лицеев, средних специальных учебных заведений получить высшее образование по художественной обработке дерева и специалистов по художественной керамике.

В 90-е годы на кафедру приглашаются преподаватели: Александр Михайлович СЛЕПОВ (член Белорусского союза художников) Александр Анатольевич ГЕРАСИМОВ (художественная обработка древесины), Владимир Васильевич БЕЛЯВСКИЙ (художественная керамика), Галина Александровна БОБРОВИЧ (художественные ремесла). В 2000–2001 году на кафедру приходят работать Наталья Александровна ЯКОВИЦКАЯ (Герасимова), Лилия Валерьевна КУЛЕНЕНОК (художественный текстиль), Денис Николаевич АРАСЛАНОВ (компьютерная графика), с педагогического факультета возвращается Вячеслав Вячеславович ШАМШУР (художественное проектирование), Сергей Иванович БОЛТОВИЧ (художественная обработка металла), Евгений Владимирович ВАЖИНСКИЙ (художественная обработка древесины).

В 2006 году заведующим кафедрой Декоративно-прикладного искусства назначается Валерий Владимирович КУЛЕНЕНОК. В этом же году на факультете открывается новая специальность «Дизайн (предметно-пространственная среда)».

Более чем за 45 лет своего существования на кафедре подготовлены сотни специалистов для школ и других учебных заведений республики по трудовому обучению и декоративно-прикладному искусству. Многие из ее выпускников стали кандидатами и докторами наук, членами творческих союзов, возглавили кафедры вузов не только нашей страны.

В 2007 году был осуществлен первый набор на новую для факультета специальность «Дизайн (предметно-пространственная среда)». В этом же году, в связи с сокращением количества учебных часов и набором абитуриентов, произошло объединение кафедры декоративно-прикладного искусства (зав. профессор ПОХОЛКИН Геннадий Васильевич) и кафедры начертательной геометрии и черчения (зав. профессор ВАСИЛЕНКО Евгений Александрович) в одну – кафедру дизайна, декоративно-прикладного искусства и технической графики, которую возглавил выпускник ХГФ КУЛЕНЕНОК Валерий Владимирович.

30 августа 2010 года путем раздела объединенной кафедры дизайна, декоративно-прикладного искусства и технической графики были образованы две:

- кафедра дизайна, зав. кафедрой доцент КУЛЕНЕНОК В.В. и
- кафедра декоративно-прикладного искусства и технической графики, зав. кафедрой доцент АЛЬХИМЕНОК А.А. (2010–2014). В настоящий момент кафедру возглавляет СЫСОЕВА Ирина Александровна, кандидат технических наук, доцент. В свою очередь, кафедра ДПИ и ТГ состоит из двух, существовавших до объединения: кафедры декоративно-прикладного искусства и кафедры начертательной геометрии и

черчения, которые до объединения в 2007 г. длительное время существовали как самостоятельная кафедра.

История становления кафедры начертательной геометрии и черчения начинается с 1961–1962 учебного года. Ее первым заведующим был Анатолий Тимофеевич ВАВЧЕНКО (1961–1963). В разные годы заведующими кафедрами работали: Виктор Никонович ВИНОГРАДОВ (1963–1969 и 1976–1978), Леонид Михайлович ЦЫБУЛЬСКИЙ (1970–1976), Евгений Александрович ВАСИЛЕНКО (1978–2007).

В период 70–90-ых годов на кафедре осуществлялось активное внедрение в учебный процесс методов развивающего обучения и программирования. Интерес преподавателей к новым методикам и технологиям обучения вызвал большой всплеск научно-исследовательской деятельности как самих преподавателей кафедры, так и студентов, принимавших активное участие в республиканских конкурсах студенческих научных работ. Ряд выпускников этих лет продолжили обучение в аспирантуре г. Ленинграда, Москвы, Минска. В учебных и научно-исследовательских учреждениях этих городов преподаватели кафедры поддерживали тесную связь с учебными и научно-исследовательскими учреждениями; Анатолий Афиногенович АЛЬХИМЕНОК – с НИИ общего образования взрослых АПН СССР в качестве научного корреспондента сектора естественно-математических дисциплин – 1976–1982 г., аспиранта – 1982–1985 гг. (г. Ленинград (Санкт-Петербург); Виктор Никонович ВИНОГРАДОВ, Евгений Александрович ВАСИЛЕНКО, Мечислав Иванович ОВСЯНИК, Елена Тихоновна ЖУКОВА, Ая Леонтьевна ТЕРЕЩЕНКО, Людмила Николаевна КОВАЛЕНКО, Тамара Ивановна РЫБАКОВА – с НИИ средств и методов обучения АПН СССР, Московским государственным педагогическим институтом им. В.И. Ленина (г. Москва); Сергей Иванович МАЛАШЕНКОВ – с Минским государственным педагогическим институтом им. М. Горького (г. Минск).

Кафедра поддерживала научные связи со многими родственными кафедрами и факультетами вузов СССР. На ее базе в 80-ые годы были проведены 2 Всесоюзных совещания преподавателей начертательной геометрии и черчения вузов СССР, расширенное заседание Научно-методического Совета Министерства Просвещения СССР. Е.А. ВАСИЛЕНКО в течение 10 лет работал в составе Специализированного Совета по защите докторских диссертаций при МГПУ им. М. Танка, был членом учебно-методического совета Министерства просвещения СССР; А.А. АЛЬХИМЕНОК – членом Регионального совета по графическим дисциплинам стран Прибалтики, Беларуси, Украины. Преподаватели кафедры принимали деятельное участие в повышении квалификации учителей черчения средних школ на городских, областных и республиканских курсах повышения квалификации Беларуси – В.Н. ВИНОГРАДОВ, Е.А. ВАСИЛЕНКО, Е.Т. ЖУКОВА, А.Л. ТЕРЕЩЕНКО, А.А. АЛЬХИМЕНОК, С.И. МАЛАШЕНКОВ, Т.И. РЫБАКОВА, Л.Н. КОВАЛЕНКО, а также других республик: Литовской ССР (г. Вильнюс), Украинской ССР (г. Харьков), РСФСР (г. Новгород, г. Псков, г. Ленинград, г. Курск, г. Всеволожск, г. Выборг и др.) – А.А. АЛЬХИМЕНОК.

Важнейшей составной частью деятельности кафедры была разработка учебно-методического комплекса для средней школы и вуза. В Белорусском республиканском конкурсе на лучшее издание по художественно-техническому оформлению и полиграфическому исполнению автор пособия для учителей «Таблицы по черчению» (автор Е.А. ВАСИЛЕНКО) и художники – исполнители А.А. АЛЬХИМЕНОК и С.И. МАЛАШЕНКОВ были дважды награждены Дипломами Государственного комитета Совета Министров БССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли и Белорусского Республиканского правления научно-технического общества полиграфии и издательств.

В разное время на кафедре работали преподаватели: Г.П. ВЕРЕВКИН, Михаил Иванович ГАЛУНОВ, Виктор Михайлович ДОМУХОВСКИЙ, Михаил Михайлович ЗУБЕРМАН, Альфрет Адольфович РОМАНОВСКИЙ, Яков Ильич ВЕНДРОВ, Леонид Михайлович ЦЫБУЛЬСКИЙ, Ая Леонтьевна ТЕРЕЩЕНКО, Александр Николаевич КРАСНОВСКИЙ, Сергей Иванович МАЛАШЕНКОВ, Людмила Николаевна КОВАЛЕНКО, Елена Тихоновна ЖУКОВА, Виктор Никонович ВИНОГРАДОВ, Мечислав Иванович ОВСЯНИК, Иван Васильевич Пилецкий, Тамара Ивановна РЫБАКОВА, Валерий Ерастович СОЛОВЬЕВ, Марина Валерьевна ПЕРЕГУД, Любовь Николаевна Коваленко, Ксения Валерьевна ЗЕНЬКОВА.

40 и более лет на кафедре начертательной геометрии и технической графики отработали и продолжают работу: Виктор Никонович ВИНОГРАДОВ (1961–2010), доктор педагогических наук, профессор; Евгений Александрович ВАСИЛЕНКО, (1964–продолжает работу) – доктор педагогических наук, профессор; Тамара Ивановна РЫБАКОВА (1974–2014) – кандидат педагогических наук, доцент; Анатолий Афиногенович АЛЬХИМЕНОК (1976 – продолжает работать) – кандидат педагогических наук, доцент.

В начале 2000 – годов на кафедру пришло молодое пополнение – Юлия Петровна БЕЖЕНАРЬ – кандидат педагогических наук, доцент, ныне декан художественно-графического факультета, Ксения Валерьевна ЗЕНЬКОВА – аспирант, ныне работает на кафедре дизайна.

Основное направление научно-исследовательской работы преподавателей кафедры связано с совершенствованием форм и методов изучения графических дисциплин в средней и высшей школе. Значительным результатом работы кафедры явилось создание учебно-методического комплекса для средней школы, который включает в себя учебник, дидактические материалы, методическое пособие для учителя, учебники для школьников и наглядные пособия по начертательной геометрии, черчению, сборники задач, учебные пособия по методике обучения черчению, словари-справочники по черчению, другую учебно-методическую литературу.

Сейчас преподаватели графических дисциплин объединенной кафедры принимают деятельное участие в разработке учебно-методического комплекса для организации учебного процесса в условиях модульно-рейтинговой системы дистанционного обучения по дисциплинам кафедры.

Учебная и творческая деятельность на кафедре осуществляется в учебных мастерских: швейных, столярных, токарной, художественной обработки дерева, мастерской художественного конструирования, художественной обработки металла, художественной обработки тканей, мастерской керамики.

Кафедрой поддерживаются тесные научные и творческие связи с родственными кафедрами университетов Российской Федерации (Смоленский государственный университет), Украины (Винницкий государственный университет имени Коцюбинского), Латвийской республикой (Даугавпилский государственный университет), – подготовка публикаций, пленеры, конкурсы, выставки творческих работ преподавателей и студентов. С названными университетами заключены долгосрочные договора о научном и творческом сотрудничестве.

На протяжении ряда лет кафедра активно сотрудничает с Православными храмами г. Витебска и области – Храм Свято мученика и целителя Понтелеймона в г.п. Руба и Храмом Святого мученика Лонгина Сотника г. Витебска, по заказам которых выполнены 3 резных иконостаса, 2 напольных и 5 настенных киотов, 5 аналоев, риза для иконы, написаны сами иконы.

Большое внимание педагоги кафедры уделяют научно-исследовательской и творческой работе студентов, готовят их для поступления в магистратуру и аспирантуру,

руководят их исследованиями, принимают активное участие в областных, республиканских и международных выставках и конференциях.

По линии Областных отделов образования и культуры педагоги кафедры принимают активное участие в проведении и оценке итогов областных и республиканских выставок, конкурсов, олимпиад среди школьников, учащихся лицеев и колледжей, так же среди участников «Города мастеров» на фестивале «Славянский Базар» в Витебске (И.П. ХИТЬКО, Г.А. БОБРОВИЧ, И.А. СЫСОЕВА, Г.В. ПОХОЛКИН, А.А. АЛЬХИМЕНОК).

Силами педагогов, учебных мастеров и студентов на художественно-графическом факультете в 1986 году создан музей декоративно-прикладного искусства, расположенный в корпусе ХГФ по Московскому пр., 33-2. Музей декоративно-прикладного искусства проводит активную учебно-воспитательную работу. Экспозиция музея включает работы, выполненные в технике резьбы по дереву, вышивки, гобелена, холодного и горячего батика, художественной обработки соломки, кожи, художественной керамики, плетения из шпагата, лоскутного шитья, вытинанки, изонити, модельно-макетного дела и др.). За годы существования музея с его экспонатами ознакомились студенты вузов Республики Беларусь, стран Балтии, России, Украины, Молдовы, Польши, Германии, Швеции, Индии, Китая, Узбекистана, Таджикистана, Казахстана, ряда африканских стран Йемена, Нигерии, Арабских Эмиратов, представители посольств Литвы, Латвии, Эстонии, стран дальнего зарубежья - Индии, Китая, Англии и ряда других государств, а также школьники г. Витебска, других городов и сельских школ нашей страны, учащиеся колледжей, лицеев, педагоги вузов.

Состав кафедры постоянно омолаживается за счет прихода новых молодых и перспективных преподавателей, которые перенимают педагогический опыт педагогов старшего поколения. На нынешнем этапе на кафедре работают: доктор педагогических наук, профессор ВАСИЛЕНКО Е.А.; кандидат искусствоведения, профессор ШАМШУР В.В.; кандидат педагогических наук, профессор ПОХОЛКИН Г.В.; кандидат педагогических наук, доцент АЛЬХИМЕНОК А.А.; кандидат педагогических наук, доцент БЕЖЕНАРЬ Ю.П.; старшие преподаватели: БОБРОВИЧ Г.А., Герасимов А.А., Герасимова Н.А., КОВАЛЕК И.А., УЛАСЕВИЧ Т.П. – аспирант, преподаватель ГЛУЩУК Д.П. – аспирант.



УДК 376.1:64

К ВОПРОСУ О ГОТОВНОСТИ К ТРУДУ УЧАЩИХСЯ ВСПОМОГАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Альхименок А.А., Карманов А.О.

ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: *вспомогательная школа, трудовое обучение, готовность к труду, учебно-воспитательный процесс.*

Рассмотрение проблемы готовности к труду учащихся вспомогательной школы считаем необходимым кратко проанализировать учебно-методическую литературу по трудовому обучению во вспомогательной и общеобразовательной школах. В этой связи необходимо отметить, что для вспомогательных школ в данном направлении сделано недостаточно; учебные пособия в основном направлены на адаптацию учеников в обществе, выполнению работ в быту, упуская профессиональную направленность, ограничиваясь только поверхностным обзором профессий. В учебной программе по трудовому обучению для

6–10 классов вспомогательной школы профессиональное самоопределение начинается в 8 классе и продолжается до 10 класса и рекомендуемое количество часов варьируется в пределах от 4 до 6 часов, что является в некоторой степени, недостаточным.

Подводя итог анализа учебных программ необходимо отметить не последовательность тем в программе для вспомогательной школы, необходимость пересмотра рекомендуемых часов по разделам, предъявления минимальных требований к подготовке учащихся, систематизации и взаимосвязей разделов между собой.

Современные учебные пособия для учащихся 1 отделения вспомогательных школ теряют направленность трудового обучения как предмета в сравнении с учебниками по трудовому обучению для общеобразовательных школ. Примером может служить учебное пособие для 6–10 классов вспомогательной школы с русским языком обучения «Трудовое обучение. Ремонтно-строительные работы» авторы В.А. Шинкаренко, Н.А. Непряхина, В.Т. Терешкина 2011 года издания. Данный учебник не лучшим образом адаптирован для программы, бесспорно профессиональной направленности для учащихся предложено с избытком, но только в определённых направлениях лишая учащихся возможности развития как разносторонней личности. Учебное пособие направлено на подготовку учащихся к таким профессиям как: маляр, штукатур, рабочий зелёного строительства и в меньшей степени к профессии сантехник, столяр. Таким образом, учебник практически отбрасывает вариант выбора другой профессии и не раскрывает сути столярного и слесарного дела (которые наиболее актуальны в дальнейшей жизни учеников).

В связи с небольшим выбором новых учебных пособий и не полным удовлетворении предъявляемых требований возникает необходимость пользоваться учебниками более ранних изданий: «Столярное дело» учебное пособие для 5–6 классов вспомогательной школы Б.А. Журавлёв 1980 г., «Столярное дело» учебное пособие для 7–8 классов вспомогательной школы» Б.А. Журавлёв 1989 г., «Столярное дело» учебное пособие для учащихся 4, 5, 6 классов вспомогательной школы В.А. Мызников 1971 г. Большим плюсом данных учебников, является систематизация и последовательное изложение материала, начиная с простых ручных операций, автор подводит учеников к операциям с применением электрифицированного инструмента и станочного оборудования, поэтапное изложение выполнения операций для изготовления изделия позволяет осуществить перенос ЗУНов учащимися с одного изделия на другое изделие и применение этих операций в быту.

Наибольшую эффективность усвоение учебного материала, плотность урока, уровень выполняемых объектов труда, на прямую зависит не только от предлагаемой учебно-методической литературы, но и от уровня подготовленности учащихся к выполнению трудовых действий.

Понятие о готовности к выполнению какой-либо деятельности, несмотря на его широкую распространенность, не имеет однозначной трактовки. Готовность определяют как условие успешного выполнения деятельности, как избирательную активность, настраивающую организм, личность на будущую деятельность. В ряде исследований подчеркивается, что готовность – это не только предпосылка, но и регулятор деятельности. Отмечается, что в структуру готовности входят не любые знания, а фонд действительных знаний и не любые свойства личности, а лишь те, которые обеспечивают соответствующей деятельности наибольшую продуктивность.

Определение готовности к деятельности не может ограничиваться характеристиками опытности, мастерства, производительности труда, его качества в тот момент, когда совершается соответствующая деятельность; не менее важно при оценке готовности определить внутренние силы личности, ее потенциалы и резервы, существенные для повышения производительности ее профессиональной деятельности в будущем.

Различают временную (ситуативную) и долговременную (устойчивую) готовность (Л.С. Нерсисян, В.Н. Пушкин); функциональную и личностную (Ф.Т. Гецов, Б.Ф. Пуни); психологическую и практическую (Ю.К. Васильев, Б.Ф. Райский); общую и специальную (Б.Г. Ананьев); готовность к умственной и физической деятельности (А.Г. Ковалев) и т.д. В составе готовности чаще всего выделяют операционно-технические и мотивационно-смысловые компоненты. Многочисленные исследования и сама практика показали, что готовность к труду не может быть основана на утилитарной подготовке (накоплении знаний и умений). Это в равной мере не соответствует характеру современного производства.

Основная тенденция изучения готовности к труду – рассмотрение этого качества как сложного, многоаспектного личностного образования. Готовность к труду, к выбору профессии – сложное структурное образование взаимосвязанных, скрепленных убеждениями морально-волевых качеств личности, социально значимых мотивов, способностей поведения, знаний о профессии, практических умений и навыков.

В ряде работ предпринимаются попытки построить модель готовности к труду. Так, в модели, предложенной А.И. Кочетовым, профессионально ценные качества комплексуются вокруг ведущего трудолюбия. А.А. Улога предлагает модель, построенную на основе комплексных требований, учитывающих изменения в науке, технике, технологии, организации производства, в содержании и характере труда современного рабочего.

При моделировании готовности к труду существенным является стремление авторов отразить неоднородность этого личностно-психического образования, его многоуровневый характер. «Готовность к труду... имеет структурное строение; основными его компонентами являются нравственная, профессиональная и психологическая готовность».

По мнению В.И. Ширинского, структура готовности к труду значительно богаче, в нее входят такие компоненты, как знания по общеобразовательным предметам и информированность учеников о современном промышленном производстве; обще трудовые умения и навыки; идейно-политическая воспитанность; нравственная готовность к труду; психологическая подготовленность к профессиональной деятельности; эстетическая воспитанность; физическая подготовка и полноценное здоровье. Ориентация на производительный труд – стержневой элемент структуры готовности, выступающий как система установок, эмоционально-положительных отношений к этому виду деятельности.

Несмотря на попытки структурного, комплексного «охвата» сторон готовности к труду, суммативный, аналитико-функциональный подход к изучению содержания трудовой подготовки остается преобладающим. Это подтверждается наличием большого числа исследований, в которых компоненты готовности к труду рассматриваются вне представления об их роли, месте, функции в целом – в целостной подготовленности ученика школы к выполнению социально-трудовых обязанностей. К таким исследованиям, в которых изолированно рассматриваются компоненты готовности к труду, можно отнести работы по изучению развития профессиональных намерений вне связи с другими компонентами (аспектами) трудовой подготовки, отдельных обще трудовых умений, навыков самостоятельной конструктивно-исследовательской деятельности технического мышления, умений осуществлять перенос знаний из учебной в практическую ситуацию, решать задачи с производственно-техническим содержанием. К числу аналитико-функциональных исследований можно отнести работы, в которых изучаются отдельные профессиональные мотивы и их виды.

На ограниченность возможностей функционального подхода к изучению готовности учащихся к труду указывает сам практический опыт. Обобщая его, В.А. Сухомлинский писал, что в понятие трудовая культура мы включаем не только совершенство практических умений и навыков, мастерство, достигнутое благодаря выучке, умелому руководству со стороны старших. Это лишь одна сторона труда. Сущность трудовой

культуры – роль, место трудовой деятельности в духовной жизни человека, интеллектуальная насыщенность и полнота, нравственное богатство и совершенство, гражданская целеустремленность трудового творчества. Трудовая культура – это такая ступень духовного развития, когда человек не может жить без труда во имя общественного блага, когда труд наполняет его жизнь высоким нравственным вдохновением. Готовность включиться в производственную деятельность все чаще рассматривается исследователями как интегральное выражение всех подструктур личности, включающее сознательное отношение к общественному долгу, активную позицию, реально действующие мотивы выбора профессии, опосредствованные знанием индивидуально-психологических особенностей своей личности, основ наук и навыками общественно полезной деятельности. Сформировать индивида как субъекта трудовой деятельности – это значит развивать у него активное отношение к тому, что он делает или будет делать, сформировать активную жизненную позицию, самостоятельность, ответственность за свой труд, творческое отношение к своему труду.

Налицо два подхода к изучению готовности к труду:

- 1) аналитический, функциональный подход; выявление в этой готовности непосредственно значимых для труда свойств и их рядоположенное рассмотрение;
- 2) личностный (комплексный, целостный) предполагает изучение готовности к труду как комплекса интегрированных, но разнородных свойств, различающихся по их месту и функции в структуре личности. При целостном подходе главную роль в отличие от аналитического изучения психических функций и процессов должно приобрести исследование взаимодействия отдельных психических компонентов в контексте конкретной деятельности для достижения конкретного результата.

Личность целостна, когда ее частные функции принадлежат ей как органы целого, как ее сущностные силы. Так, трудовая деятельность, являющаяся основной общественной функцией человека, осуществляется целостной личностью как естественный способ ее самовыражения, саморазвития, а не как навязанная извне и внешне регламентируемая роль. Отчуждение труда лишает человека целостности, вследствие чего он превращается в абстрактного индивида, носителя частичной функции.

Изучение целостных свойств личности, в числе которых и готовность к труду, нельзя осуществить путем разложения этой личности на отдельные компоненты и функции.

Подготовка личности к труду – это и есть в определенном смысле ее всестороннее развитие. Трудовое развитие самым действенным образом связывает человека с внешним миром и с другими людьми. Оно лежит в основе человеческого развития в целом. По вполне понятным причинам учесть весь спектр свойств, необходимых ученику для успешного овладения и реализации трудовой деятельности, не представляется возможным, поэтому мы вынуждены ограничиться важнейшими качествами.

Не претендуя на раскрытие всех аспектов рассматриваемого понятия «готовность к труду», мы будем в дальнейшем придерживаться следующего определения: готовность к труду есть система качеств личности, выступающая как одно из следствий, проявлений ее всестороннего, гармонического развития, подготовленности к выполнению важнейших социальных функций. Готовность к труду проявляется в активно-положительном отношении к производственной деятельности, социально ценном профессиональном выборе и практическом включении в производительный труд, в способности активно и быстро овладевать профессией, адаптироваться на производстве, добиваться высоких производственных показателей, в стремлении и умении повышать свою квалификацию.

Изучение типичных проявлений производственно-исполнительских функций современного труженика создает возможность построения психолого-педагогической модели, раскрывающей содержание тех элементов социального опыта, которыми должен

быть вооружен школьник, чтобы он был эффективно подготовлен к овладению соответствующей профессионально-трудовой деятельностью. Задача этого рода применительно к производственно-исполнительской функции уже в той или иной мере решалась в ряде исследований (А.А. Шибанов, М.Н. Скаткин, Б.Ф. Ломов). Для подготовки школьников к производственно-исполнительской функции необходимо сформировать у них систему общетехнических знаний и умений, техническое мышление, алгоритмический подход к сборке технического объекта и отыскиванию неисправностей, умение представлять техническую проблему в виде познавательной задачи и подбирать необходимые для ее решения естественнонаучные знания, опыт технологического творчества, представление о профессиях сферы материального производства и путях их приобретения, навыки профессионального самообразования и т.д.

Изучение уровня подготовленности учащихся вспомогательной школы проводилось на базе ГУО «Вспомогательная школа № 24 г. Орши».

В школе обучаются: 5 класс-3 мальчика; 6 класс – 2 мальчика; 7 класс – 3 мальчика; 8 класс – 3 мальчика; 9 класс – 2 мальчика; 10 класс – 4 мальчика.

Учитывая специфику школы необходимо отметить, что все учащиеся имеют заболевания, связанные с расстройством психики:

<i>№</i>	<i>Количество учащихся</i>	<i>Диагноз заболевания</i>
1	3	F-70
2	1	F-70.02
3	1	F-70.08
4	11	F-70.09
5	1	F-70.12

F-70 Умственная отсталость легкой степени

Люди с легкой умственной отсталостью приобретают речевые навыки с некоторой задержкой, но большинство из них приобретают способности использовать речь в повседневных целях. Большинство из них достигают также полной независимости в сфере ухода за собой в практических и домашних навыках, даже если развитие происходит значительно медленнее, чем в норме. Основные затруднения обычно наблюдаются в сфере школьной успеваемости и у многих особыми проблемами являются чтение и письмо. Тем не менее, при легкой умственной отсталости значительную помощь может принести образование, предназначенное для развития их навыков и проявления компенсаторных возможностей. В большинстве благоприятных случаев легкой умственной отсталости возможно трудоустройство, требующее способностей не столько к абстрактному мышлению, сколько к практической деятельности, включая неквалифицированный и полуквалифицированный ручной труд. В социокультуральных условиях, не требующих продуктивности в отвлеченно-теоретической сфере, некоторая степень легкой умственной отсталости сама по себе может и не представлять проблемы. Тем не менее, если наряду с этим отмечается заметная эмоциональная и социальная незрелость, то проявятся и последствия ограничения социальной роли.

В целом, у лиц с легкой степенью умственной отсталости поведенческие, эмоциональные и социальные нарушения и возникающая в связи с ними потребность в терапии и поддержке гораздо больше напоминают проблемы у людей с нормальным уровнем интеллектуальности, нежели специфические проблемы у лиц с умеренной и тяжелой степенью умственной отсталости. У все большей части больных, хотя еще и не у большинства, выявляется органическая этиология умственной отсталости.

Диагностические указания:

Имеется тенденция к задержке понимания и речи в разной степени, причем препятствующие развитию независимости нарушения экспрессивной речи могут сохраняться и в зрелом возрасте. Органическая этиология выявляется у меньшинства паци-

ентов. С разной частотой встречаются сопутствующие состояния, такие как аутизм, другие расстройства развития, эпилепсия, расстройства поведения и физическая инвалидность. При наличии этих расстройств они должны кодироваться независимо от умственной отсталости.

Включаются: малоумие; легкая олигофрения; дебильность.

F70.02 – Умственная отсталость легкой степени с указанием на отсутствие или слабую выраженность нарушения поведения, обусловленная предшествующей травмой или физическим агентом.

F70.08 – Умственная отсталость легкой степени с указанием на отсутствие или слабую выраженность нарушения поведения, обусловленная другими уточненными причинами.

F70.09 – Умственная отсталость легкой степени с указанием на отсутствие или слабую выраженность нарушения поведения, обусловленная неуточненными причинами.

F70.12 – Умственная отсталость легкой степени со значительными нарушениями поведения, требующими ухода и лечения, обусловленная предшествующей травмой или физическим агентом.

Исходя из данных, о диагнозе учащихся, было произведено изучение уровня подготовленности учащихся. В процессе выполнения теоретического задания было установлено, что 7 учеников смогли дать ответ на 40% (4) вопросов ранее пройденного материала без повторения с использованием разъясняющих вопросов, 4 ученика смогли ответить на 30% (3) вопросов пройденного материала, 6 учеников ответили менее 20% (2–1) вопросов пройденного материала. После повторения материала результаты улучшились, но не у всех учеников: 5 учеников ответили на 70% (7) вопросов после повторения пройденного материала, 5 учеников ответили на 50% (5) вопросов после повторения пройденного материала, 3 ученика ответили на 30% (3) вопросов после повторения пройденного материала, 4 ученика ответили на 20% и менее процентов (2–1) вопросов после повторения пройденного материала.

Практическая составляющая исследования была подобрана в соответствии с возможностями учащихся. В зависимости от возраста и психологических особенностей были выбраны объекты труда. У учащихся отслеживалось первоначальное желание выполнять объект труда, у большинства возникли проблемы при выполнении монотонных операций (зачистка, опиливание, вырезание лобзиком) – это можно связать так же с психологической особенностью развития учащихся, т.к. им тяжело сосредотачивать своё внимание в течение длительного времени, что отрицательно повлияло на желание продолжать выполнения изделия (а именно качество выполнения), два ученика не смогли довести до конца начатое изделие (так же причиной стало психофизиологическая особенность учеников).

Изучение уровня подготовленности учащихся ГУО «Вспомогательная школа № 24 г. Орши» показало средний уровень подготовленности учащихся, при выполнении постоянного практического повторения уровень подготовленности учащихся может оказаться выше, при выполнении трудовых действий необходимо чередовать операции по мере возможности, т.к. монотонность операций «отбивает интерес» к дальнейшему выполнению объекта труда. Необходимо отметить важность индивидуального подхода к ученикам, т.к. в отличие от общеобразовательной школы ученики имеют свои особенности; поэтому изложения материала, отработка трудовых действий и выполнения объектов труда должны исходить из индивидуальных особенностей учеников.



РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ В УСЛОВИЯХ КРУЖКОВОЙ РАБОТЫ ПО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ

Альхименок А.А., Сергеев А.А.

ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: творческие способности, кружковая работа, декоративно-прикладное искусство, образовательные технологии.

Творческие способности – далеко не новый предмет исследования. Проблема человеческих способностей вызывала огромный интерес людей во все времена. Жизнь в эпоху научно-технического прогресса становится все разнообразнее и сложнее и требует от человека не шаблонных, привычных действий, а подвижности, гибкости мышления, быстрой ориентации и адаптации к новым условиям, творческого подхода к решению больших и малых проблем. Если учесть тот факт, что доля умственного труда почти во всех профессиях постоянно растет, а все большая часть исполнительской деятельности перекладывается на машины, то становится очевидным, что творческие способности человека следует признать самой существенной частью его интеллекта и задачу их развития – одной из важнейших задач в воспитании современного человека. Все культурные ценности, накопленные человечеством – результат творческой деятельности людей. И то, насколько продвинется вперед человеческое общество в будущем, будет определяться творческим потенциалом подрастающего поколения.

Цель исследования: изучить возможности и интересы детей на кружковых занятиях.

Задачи исследования: проанализировать педагогико-психологическую литературу, выявить сущность понятий «способности» и «творческие способности»;

Определить условия благоприятствующие развитию интереса и творческих способностей на кружковых занятиях у учащихся по декоративно-прикладному искусству;

Апробировать современные технологии обучению декоративно-прикладному искусству.

Базой исследования является образцовая студия Декоративно-прикладного искусства «Радуга» Мстиславского районного Дома ремёсел.

Основными методами исследования были:

– теоретический анализ философской, психологической, искусствоведческой, педагогической литературы, освещающей состояние изучаемой проблемы.

– изучение учебных программ и методической литературы по трудовому обучению;

– изучение передового педагогического опыта;

– наблюдение за процессом трудового обучения в кружке.

Когда мы пытаемся понять и объяснить, почему разные люди, поставленные в примерно одинаковые ситуации, достигают различных успехов, мы обращаемся к понятию «способности».

Теплов Б.М. рассматривает «способности» прежде всего как особенности индивидуально-психологического развития человека [1, с. 21].

Перед руководителями кружков нередко встают вопросы: с чего начать занятия? Какие упражнения дать учащимся на первых порах? Как повышать сложность задания? Какие рисунки рекомендовать детям для перевода на материал? Как убедить своих воспитанников в том, что все видимые предметы и явления, прежде чем они будут воплощены в материале, должны пройти творческую декоративную переработку? Чаще всего ребята стремятся сразу начать работать в материале. Поэтому их, особенно тех, кто «не силен в рисунке», влечет к случайным, маловыразительным картинкам, которые они

переводят на материал. Воспитание эстетического вкуса в кружках декоративно-прикладного искусства должно идти через понимание учащимися художественных и технологических возможностей обрабатываемых материалов, что накладывает свой отпечаток на решение образа. В процессе творческой деятельности в области декоративно-прикладного искусства учащиеся должны понять, что каждый материал требует лишь ему присущей декоративной трактовки и обобщения.

Задача руководителя – направлять процесс отбора возможных композиций для перевода в материал. Дети должны усвоить, что и как можно сделать в той или иной технике. Для этого необходимы наглядные пособия – образцы. Работа по образцам позволяет на начальном этапе освоить технологию, познать декоративные и технологические возможности того или иного материала. Даже замечательные люди из области искусства в начале своей творческой деятельности не могли обойтись без следования образцу. Учащиеся особо нуждаются в помощи учителя, в противном случае их самостоятельность превратится в бесплодное оригинальничание или в непосильное «творчество» без знания путей и средств выполнения творческих замыслов.

Руководитель кружка должен иметь в виду, что на задания общего характера, выполняемые учащимися по одному и тому же образцу, у каждого из них потребуются разное время. Пока один едва завершит первую композицию, другой успеет сделать две – три работы. В этом специфика индивидуально-творческой деятельности в кружке.

С самого начала надо приучать кружковцев к самостоятельной работе. Получив от учителя рисунок первого задания, ученик должен самостоятельно перевести его на выбранный материал и приступить к работе. Использование образцов возможно на стадии общего знакомства со спецификой того или иного вида декоративно-прикладного искусства. В дальнейшем главной становится самостоятельная творческая работа учащихся.

Для реализации путей развития творческих способностей мы должны таким образом организовать кружковые занятия, чтобы учащиеся постоянно находились в ситуации решения творческих задач, то есть создавать проблемные ситуации. Проблемные ситуации возникают в результате побуждения учащихся к выдвижению гипотез, предварительных выводов, обобщений.

Создание проблемных ситуаций в процессе обучения обеспечивает постоянное включение учеников в самостоятельную поисковую деятельность, направленную на решение возникающих проблем. Это неизбежно ведет к развитию стремления к познанию и творческой активности учащихся и требует от ребенка выведения такого уровня, на основе имеющегося, которым он еще обладал, то есть решение творческой задачи.

В результате проведенного эксперимента на базе образцовой студия декоративно-прикладного искусства «Радуга» Мстиславского районного Дома ремёсел. Мы пришли к выводу о том, что:

- кружковая работа в значительной степени способствует развитию индивидуальных способностей учащихся;
- вызывает у них стремление овладевать знаниями и умениями сверх обязательных программ;
- занятия не только вооружают детей умениями и навыками, но и помогают осознать свою силу творца;
- пробуждается творческая активность учащихся;
- появляется стремление вносить изменения в технологию изделия, осуществлять собственные замыслы. В результате этого каждая работа имеет свою индивидуальную неповторимость.

Литература

1. Теплов, М.Б. Избранные труды: в 2-х т. – М.: Просвещение.,1971. – Т. 1. – 432 с.



РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ СРЕДСТВАМИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Беженарь Ю.П., Парабкович А.С.

ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: *изобразительная деятельность, искусство, творческие способности, средства обучения, конструирование, рисунок, аппликация, лепка.*

Формирование творческой, духовно зрелой личности человека в школьные годы определяется в большей степени уровнем его художественного развития. Эта проблемная ситуация вычленяется из общей проблемы преподавания изобразительного искусства в школе, причем весьма актуальная в свете процессов, происходящих в образовании на современном этапе.

В последнее время заметно вырос интерес к вопросам художественно-эстетического воспитания подрастающего поколения. Анализируя современных подростков 12–18 лет, становится очевидным, что среди этих ребят большее количество увлекается в основном компьютерными играми («карт», «стрелялки» и т.п.), что приводит к малому общению между собой, нехватки времени им для подготовки домашних заданий, и тем самым слабой успеваемости, поэтому родители детей 5–10 летнего возраста стараются как можно раньше увлечь своих детей чем-то более интересным, красивым, способствующим их художественному развитию, мышлению, формированию творческой личности. Актуальным становится организовывать свободное время ребенка посещением художественной школы, студии, центров творческого развития детей и молодежи, а также спортивных секций, клубов и т.п. Об этом свидетельствуют исследования многих авторов в области педагогики, искусствоведения и психологии, как Э.Б. Абдуллина, Е.И. Артамоновой, Т.И. Баклановой, Н.А. Ветлугиной, Т.Г. Казаковой, Т.С. Комаровой, Б.Т. Лихачева, А.И. Савенкова.

В последние годы возрастает внимание к проблемам теории и практики формирования учащегося способного активно творчески подходить к решению различных задач и находить выход в сложной ситуации. Развитие творческих способностей начинается с раннего детства и сопровождает человека до конца жизни. Обладание способностями, знаниями, умениями, благодаря которым создается что-то новое и оригинальное, это необходимое требование к творческой личности. Творческое самовыражение необходимо учащимся для полноценного развития. Поэтому работа над его развитием должна начинаться с раннего детства благодаря разным средствам, где особое место принадлежит изобразительной деятельности.

В соответствии с действующей учебной программой для учреждений общего среднего образования по изобразительному искусству в I–V классах изобразительная деятельность включает такие виды занятий, как рисование, лепка, аппликация и конструирование, что способствует умственному, нравственному, эстетическому и физическому воспитанию дошкольников.

Изобразительная деятельность тесно связана с познанием окружающей жизни. Вначале это непосредственное знакомство со свойствами материалов (бумаги, карандашей, красок, глины и т.д.), познание связи действий с полученным результатом. В дальнейшем, учащийся продолжает приобретать знания об окружающих предметах, о материалах и оборудовании, однако его интерес к материалу будет обусловлен стремлением передать в изобразительной форме свои мысли, впечатления от окружающего мира.

Под изобразительной деятельностью педагог Т.С. Комарова понимает: «...изобразительная деятельность является частью всей воспитательно-образовательной работы и взаимосвязана со всеми другими ее направлениями: ознакомлением с окружающим предметным миром, социальными явлениями, природой во всем ее многообразии; ознакомлением с разными видами искусства, как классического, современного, так и народного, включая литературу, а также разнообразными видами деятельности детей» [1]. Так на уроках изобразительного искусства учащиеся рисуют и лепят с натуры, по памяти, по представлению, конструируют, выполняют работы в различных художественных техниках.

Изображение на плоскости включает рисование с натуры, по памяти, по представлению после непосредственных наблюдений или по воображению, работу на тему по заданию учителя, а также наброски, прикладную графику, аппликацию, коллаж, монотипию и т.п.

Лепка (скульптура) имеет особое значение на I ступени общего среднего образования, где двигательный-осознательный компонент играет доминирующую роль в развитии изобразительной деятельности учащихся.

Декоративно-прикладная деятельность включает элементы изображения на плоскости, художественного конструирования и проектирования, работу с природными материалами (листья, цветы, травы и т.п.), что способствует развитию у учащихся представлений о связи разных видов художественной деятельности.

Уроки по изобразительному искусству в I–V классах по рисованию, лепке, аппликации объединяются под названием «*Изобразительная деятельность*» или продуктивная деятельность, так как результатом их является создание ребенком определенного продукта: рисунка, аппликации, лепки» [2]. В младших классах суть изобразительной деятельности сохраняется, далее она продолжает носить продуктивный характер, расширяются возможности в использовании материалов и усложняются, детализируются образы.

Благодаря лепке учащийся знакомится с объемом, рельефом учится рассматривать и анализировать предмет со всех сторон. Выполняя аппликацию учится компоновке предметов на листе, а так же аккуратности. Рисуя изучает цветоведение (цветовой круг, теплые и холодные цвета, контрастную и нюансную гамму), учится применять знания об объеме, приобретенные на лепке, и о композиции, приобретенные на аппликации, понимает и может объяснить, что такое симметрия и асимметрия, ось, горизонталь и вертикаль, построение, визирование, размер, фон, композиция, ритм, набросок, силуэт, фактура, штриховка, тон, последовательность выполнения работы, знает типичные ошибки и отслеживает их у себя в работе.

Процесс обучения изобразительной деятельности строится на взаимодействии ученика с педагогом, так как в процессе именно такого взаимодействия выстраиваются отношения формирующие личность учащегося. Благодаря разнообразию общения с разными видами творчества в художественной деятельности происходит развитие их творческих способностей.

Изобразительная деятельность помогает развитию таких качеств у школьников, как самостоятельность, коммуникативность, инициативность, самоуправление, сотрудничество, смелость, активность. Кроме этого, развиваются эстетическое восприятие, представление, эстетические чувства. Накапливается сенсорный опыт, обогащается речь, происходит развитие мыслительных процессов: сравнение, обобщение, анализ, синтез. Благодаря включению коллективных форм работы приобретаются умения работать вместе, действовать согласованно, сообща, оказывать помощь, радоваться успехам других.

Обучение изобразительной деятельности обладает большим потенциалом в развитии всесторонних возможностей ученика, однако эти возможности могут быть реализованы, если будут учтены их возрастные и индивидуальные особенности. Если учащийся на уроках по изобразительному искусству не испытывает радости от того, что у них получается или если они не понимают, что делают, а так же если их труд не оценен учителем по достоинству, у него наступает огорчение и разочарование сначала в творческой деятельности, а потом в себе. В связи с этим, перед учителем изобразительного искусства стоит задача оптимизировать изобразительную деятельность таким образом, чтобы увеличить ее влияние на всестороннее развитие личности учащегося, а так же разработать возрастные задания способствующие творческому желанию, созиданию, радости. Для этого необходимо создать комплекс упражнений, где ученик еще не овладевший техникой рисования, лепки, аппликации, сможет научиться приемам и методам не требующим четкого графического изображения, и все-таки постепенно формирующим технику, например, задания направленные на развитие творческих способностей, при которых ребенок получит умение доступными способами создавать красивое, это использование различных вспомогательных материалов и техник (использование готовых форм и их частей, отпечатывание, набрызг). Важно использовать не только общеизвестные материалы, но и открывать учителю вместе с учеником новые формы работы: газета, кисти разных размеров и разного ворса синтетика, щетина, белка, поролоновые кисти; пластилин, пуговицы, бисер; гофрированный картон, бумагу с тиснением и разными узорами, ножницы и дыроколы с узорами. Для тех кто уже влился в процесс изобразительной деятельности, к материалам можно добавить полимерную глину. Можно знакомить с элементами скрапбукинга, квилинга. Этим ребятам уже можно включать в длительные задания и проекты, где будет продолжаться проходить знакомство с правилами изобразительной деятельности, так и возможность показать себя. Например: творческие выставки, иллюстрации к сказкам, изготовление открыток, календарей, а тех кто уже осваивает изобразительную деятельность 4-й, 5-й класс, можно знакомить с более сложными техниками и приемами: акварель, акрил, масло, а так же увеличивать время и сложность задач.

Вопросы реализации изобразительной деятельности или продуктивной деятельности младшего школьного возраста рассматривали в программах факультативных занятий по изобразительному искусству: Ткач Е.В., О.А. Куревина, Е.Д. Ковалевская, Зуева Н.В., Е.Ю. Пигасова, Ф. Т. Халикова и т.д. В Республике Беларусь предмет «изобразительное искусство» в школе с 1–5 класс преподается по программам, разработанным М.А. Шкуратовой, А.В. Ткач, Н.Д. Минц, Е.А. Ротмировой, Н.И. Касабуцким.

Существует множество определений понятия «способности». Так Б.М. Теплов считал, что способности – это индивидуально-психологические особенности, отличающие одного человека от другого и имеющие отношение к успешности выполнения какой-либо деятельности или многих деятельностей.

По мнению Л.Г. Ковалева, под способностями следует понимать ансамбль свойств человеческой личности, обеспечивающий относительную легкость, высокое качество овладения определенной деятельностью и ее осуществления.

По определению Н.С. Лейтеса, способности – это свойства личности, от которых зависит возможность осуществления и степень успешности деятельности.

К.С. Платонов полагал, что способности нельзя рассматривать вне личности. Под способностями он понимал такую «часть структуры личности, которая, актуализируясь в конкретном виде деятельности, определяет качество последней».

Способности – это психологические качества, которые необходимы для выполнения деятельности и в ней проявляются, имеют свое содержание и структуру, опреде-

лить которые крайне важно, считал Л.А. Венгер. В противном случае неизвестно, что надо формировать.

В процессе формирования творческих способностей изобразительной деятельностью, следует помнить, что любой учащийся, очень раним и чувствителен. Ему очень сложно раскрываться, если окружающие его педагоги, родители, близкие, сверстники безразличны к нему. Ему сложно выразить себя если с ним общаются формально и не искренне. Очень важно, чтоб его принимали таким как он есть. Доброжелательное и уважительное отношение к любому продукту ученика полученного им в процессе изобразительной деятельности оказывает на него сильное положительное воздействие. Любую сложную задачу учащийся сможет выполнить под участливым руководством учителя, а понять, что он занимается правильным благородным делом поможет найти отклик у людей и окружающего мира. Ему очень важно видеть, знать и понимать, что его творческая деятельность нужна, полезна и востребована другими людьми, особенно взрослыми.

Занятия изобразительным искусством выступают как действенное средство развития творческого воображения и зрительной памяти, пространственных представлений, художественных способностей, изобразительных умений и навыков, волевых свойств, качеств личности учащихся. Изобразительное искусство, благодаря своей специфике, заключающейся в наглядно-образном отражении действительности, служит эффективнейшим средством умственного, нравственного, эстетического, трудового и физического воспитания средством формирования мировоззрения и должно стоять в одном ряду с другими общеобразовательными предметами, занимая своё особое место и равноправно с ними участвовать в общем развитии школьников.

Таким образом, изобразительная деятельность понимается как художественно-творческая деятельность, направленная не только на отражение впечатлений, полученных в жизни, но и на выражение своего отношения к изображаемому предмету. Включение в изобразительную деятельность позволяет учащемуся передать то, что он видит в окружающей жизни, то, что его взволновало, вызвало положительное отношение, а иногда и отрицательное, и страх, и тогда, прорисовывая эти явления, он как бы изживает вызванный у него страх.

Литература

1. Комарова, Т.С. Занятия по изобразительной деятельности в старшей группе детского сада. Конспекты занятий / Т.С. Комарова. – М.: МОЗАИКА – СИНТЕЗ, 2010. – 128 с.
2. Щербуха, Я.И. Развитие творческих способностей дошкольников через нетрадиционные техники изобразительной деятельности / Я.И. Щербуха // Образовательные проекты «Совёнок» для дошкольников. – 2013. – № 5. – ART 130234. – 0,3 п. л. – URL: <http://www.covenok.ru/kids/issue/130234.htm>. – Гос. рег. Эл № ФС77-46214.
3. Рябцева, В.С. Методика обучения изобразительному искусству дошкольников через нетрадиционные техники рисования / В.С. Рябцева // Мир детства в современном образовательном пространстве : сб. ст. студентов, магистрантов, аспирантов / Вит. гос. ун-т; редкол.: И.А. Шарапова (отв. ред.). – Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2014. – Вып. 6. – С. 108–110.
4. <http://festival.1september.ru/articles/529774/>



ГІСТОРЫЯ, ТРАДЫЦЫІ І СУЧАСНАСЦЬ ТЭХНАЛОГІІ ВЫШЫЎКІ НА ВІЦЕБШЧЫНЕ

Бабровіч Г.А., Бабровіч Н.А.

ВДУ імя П.М. Машэрава, г. Віцебск, Рэспубліка Беларусь

Ключавыя словы: народнае мастацтва, вышыўка, аўтэнтычнасць, сучасная вышыванка.

Арнаментацыя тканін спосабам вышывання мела значнае развіццё паўсюдна на Беларусі ў канцы XIX – XX стагоддзях. Вышыўка з’яўлялася адным з асноўных тэхнічных прыёмаў упрыгожвання адзення, галоўным чынам жаночага: кашуль, галаўных убораў, фартухоў. Ёй арнаментавалі таксама мужчынскія кашулі, прадметы бытавога ўжытку – ручнікі, абрусы і інш.

Мэта даследавання: аналіз гісторыі развіцця тэхналогіі вышыўкі на Віцебшчыне з моманту яго ўзнікнення і да сучаснасці, выяўленне характэрных асаблівасцяў гэтага працэсу. У працы выкарыстоўвалася сукупнасць тэарэтычных і эмпірычных метадаў даследавання: тэарэтычны аналіз і сінтэз эмпірычных дадзеных; тэарэтыка-метадалагічны аналіз педагагічнай і гістарычнай літаратуры; эмпірычныя, прыватныя метады (вывучэнне дакументаў).

Вышыўка – адзін з відаў народнага мастацтва ў якім здаўна панавала жаночая праца. Практычнае навучанне пачыналася з дзіцячых гадоў ад маці да дачкі. Гэта абумовіла бесперапыннае перайманне творчых навыкаў папярэдніх пакаленняў. Вышыванне існавала галоўным чынам у форме хатняга занятку – вытворчасць у хатніх умовах для ўласных патрэб. У асобных выпадках вышыўка з’яўлялася сродкам дадатковага заробку. Так, у 1907 годзе вышывальным і карункавым промыслам займаліся жанчыны і падлеткі ў 24 дварах в. Кішкі Латыгаўскай воласці Сенненскага павета (сучасная в. Машчыны Віцебскай вобл.) [1].

Матэрыялам (асновай) для вышывання з’яўляліся льняныя, суконныя, баваўняныя і змешаныя тканіны хатняга і фабрычнага вырабу. Для вышыўкі выкарыстоўвалася галоўным чынам ільняная двухнітовая тканіна палатнянага перапляцення. Самае тонкае адбельнае (кужэльнае) палатно ішло на галаўныя ўборы (наміткі). Таксама з кужэльных, але больш тоўстых тканін, шылі святочныя кашулі, фартухі. Узоры традыцыйнага адзення сведчаць аб мінулым панаванні геаметрычных арнаментаў. У рукапісным дыярыўшы падарожжа ў 1797 годзе ў Пецярбург ёсць вельмі значнае ўдакладненне аб колеры старажытных докшыцкіх арнаментаў: “У мясцовым наваколлі сяляненосяць кашулі, аздобленыя вышыўкай з чырвоных і блакітных нітак”.

Старажытны прыём арнаментацыі верхняга суконнага адзення – расшыванне шарсцяным шнуром. На Віцебшчыне апрача абшывання сінім шнуром выкарыстоўвалі аплікацыю тонкай скурай у выглядзе зубчастых і ажурных узораў, якімі ўпрагожвалі жаночыя аўчынныя кажухі.

Здаўна выкарыстоўвалася ў вышыўцы на ручніках двухбаковае шыццё распісам, хаця шырокае распаўсюджанне для яго не характэрна. Чырвонай бавоўнай выконвалі старажытныя міфалагічныя сюжэты з дрэвам жыцця, птушкамі, характэрнымі антрапаморфнымі персанажамі. Вышыўка мела від тонкіх ліній, якія стваралі на вонкавым і адваротным баках аднолькавы ўзор. Выконвалася яна двухразовым ходам рабочай ніткі швом “уперад іголку”: першы раз намячалі контуры ўзору, зваротным ходам дапаўнялі прапушчаныя месцы.

Асаблівасцю ажурнага строчавага шыцця з'яўляецца папярэдняе выцягванне нітак асновы, ці ўтка, ці тых і другіх. Для мярэжак выцягваюць падоўжныя ніткі, а на папярочных ствараюць адпаведны ўзор. *Строчка-пярэвіць (перавіўка)* заснавана на перавіванні папярэдне падрыхтаванай сеткі і наступнай яе арнаментацыі. У Італіі ў эпоху Рэнесансу ў XV–XVI стагоддзях Белай строчкай-пярэвіццю ўпрыгожвалі абрусы, канцы ручнікоў. Значная колькасць падобных узораў зафіксавана на тэрыторыі Віцебшчыны, шырокае выкарыстанне белай строчкі-перавіўкі з характэрнымі ўзорамі ў выглядзе антрапаморфных, арнітаморфных выяў, матываў пышняй расліннасці абумоўлена ўплывам вышыўкі рускай Поўначы [1].

Вышыўка ў тэхніцы *адвольнай аднабаковай і двухбаковай гладзі* з дадатковымі дэкаратыўнымі швамі “*козлік*”, “*касічка*”, “*пляцёнка*” і інш. з другой, пасляваеннай паловы XX стагоддзя набывае папулярнасць як хатняе рукадзелле маладых дзяўчат, але да раслінна-геаметрычных узораў, якія друкаваліся ў часопісах і дапаможніках па вышыўцы тых часоў, яшчэ прадаўжае далучацца апавядальнасць сімвалічных зааморфных і арнітаморфных сюжэтаў з традыцыйным сімвалічна-міфалагічным гучаннем.

Зусім па-іншаму выглядае вядомая старажытная тэхніка вышыўкі *процягам (наборам)*, якая набывае вясёлкавую шматколёрнасць і новы канвовы фон замест ільняной дамаатканкі.

Як у вясковым, так і ў асяродку невялічкіх гарадскіх пасёлкаў (былых мястэчкаў) вышыванне існуе як від сучаснага рукадзелля і ў форме аўтэнтчнага бытавання даўно страціла свае адметныя арнаментальныя і мастацка-тэхналагічныя традыцыі, якія былі ўласцівы сялянскай культуры рэгіёна на пачатку XX стагоддзя. Страціўшы аўтэнтчны ход існавання і прамую пераемнасць ад маці дачцы з дзяцінства ў асяродку сялянскай хаты, ніткападобныя парасткі вясковых традыцый ўсё ж такі прабіліся праз надышоўшае ліхалецце і пачалі расквітаць зноў на якасным жыццяздольным узроўні існавання з пачатку 1980–90-х гадоў у створаных дзяржаўнымі ўладамі спецыфічных установах культуры – Цэнтрах і Дамах рамёстваў. Сучасныя майстры сталі шукаць, зберагаць і вывучаць мастацкія каштоўнасці рэгіянальнага вышыванага тэкстылю, іх своеасаблівыя лакальныя адметнасці, рэканструюваць старажытныя прыёмы і тэхнікі вышыўкі, ствараць магчыма дакладныя рэплікі тых традыцыйных артэфактаў з вышытымі арнаментамі, што захаваліся ў музейных фондах ці цудам засталіся ў спадчыну нашчадкам.

Разам з аднаўленнем і новым будаўніцтвам, у тым ліку і на Віцебшчыне, праваслаўных і каталіцкіх храмаў, з ростам цікаўнасці народа да хрысціянскай рэлігіі ў апошнія гады значную папулярнасць набывае хатні выраб абразоў у шматлікіх тэхніках каляровай вышыўкі як рознымі па якасці ніткамі, так і бісерам. У бытавым вясковым і гарадскім асяродку разам з вялікай цікаўнасцю да хрысціянскіх сюжэтаў застаецца імкненне да вышывання карцін па друкаваных малюнках і штучных купонах з наборамі неверагоднай колькасці матэрыялаў і сюжэтаў “дамскага рукадзелля”.

Цудоўны свет майстэрства вышыўкі дазваляе жанчынам адчуваць вялікую асалоду творчасці і ствараць прыгожыя рэчы для аздаблення сваіх інтэр'ераў, душэўныя падарункі сваякам і знаёмым. Хатняе захапленне вышыўкай прыводзіць многіх майстрых да асабістых творчых выставак ці пастаяннага ўдзелу ў кірмашах народнай творчасці.

Клубы народных майстроў пры Дамах (Цэнтрах) рамёстваў сабралі колы зацікаўленых аматараў вышыванак, якія дагэтуль нават і не ведалі адзін аднаго, паасобку займаючыся любімым заняткам у хатніх умовах.

У ліпені 2008 года на абласное свята-конкурс вышыўкі і карункапляцення “Чароўная нітка” падчас Міжнароднага фестывалю “Славянскі базар у Віцебску” з'ехаліся дзясяткі майстроў з усіх раёнаў вобласці, дзе здолелі здзівіць і гледачоў і кам-

петэнтнае журы на чале з доктарам мастацтвазнаўства, прафесарам, старшынёй Беларускага Саюза майстроў народнай творчасці Я. М. Сахутам высокім узроўнем выканання, ведамі традыцый і высокім мастацкім густам сваіх сучасных вышыванак.

Паслядоўна развіваючыся на працягу стагоддзяў, вышыўка і ў нашы дні застаецца на Віцебшчыне адным з найбольш папулярных і пашыраных відаў самадзейна-аматарскай і народнай мастацка-майстэрскай творчасці.



На малюнку прадстаўлена панарама віншавання ўдзельніц абласнога свята-конкурсу вышыўкі і карункапляцення “Чароўная нітка” ў Цэнтры народных рамёстваў і мастацтваў “Дзвіна” на кірмашы народных рамёстваў і мастацтваў “Горад майстроў” у Віцебску.

Літаратура

1. Лабачэўская, В.А. Асаблівасці народных тканін Віцебшчыны // Культурная спадчына Беларусі, Віцебская вобласць: традыцыйны народны тэкстыль / Т.Б. Варфаламеева [і інш.]. – Мн.: заданне № 3 “Распрацаваць тэарэтыка-метадалагічную і прадметна-практычную базу для правядзення комплексных фальклорна-этнаграфічных даследаванняў лакальных культур і стварыць на гэтай аснове эксперыментальныя ўзоры мультымедыяных анталогій народнай творчасці” галіновай навукова-тэхнічнай праграмы “Захаванне і развіццё культуры Рэспублікі Беларусь на перыяд 2006–2010 гадоў (“культура”)”. – Мн.: Электр. дыск, 2011.



УДК 373.62

ПОВЫШЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ТЕХНОЛОГИЙ НА ОСНОВЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕЛЕКОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Бойчук В.М.

Національна академія педагогічних наук України, г. Київ, Україна

Ключевые слова: *постиндустриальное общество, информационное общество, профессиональное мастерство, информационно-образовательная среда, телекоммуникационные технологии.*

Человечество в конце XX века вступило в стадию развития, которая называется постиндустриальным или информационным обществом. Информационные и телекоммуникационные технологии, используемые ныне, существенно расширяют границы таких фундаментальных понятий, как знание и язык. Кроме последнего, для поиска и получения зна-

ний, их сохранения и передачи человек искал и находил дополнительные средства, которые достаточно сильно воздействовали на жизнь общества. Письменность, печатный станок, телефон, телевидение и, наконец, глобальная сеть Интернет – вот наиболее весомые вехи эволюции в передаче информации.

И.Г. Захарова в своей работе [3] говорит о том, что современные информационные и коммуникационные технологии, созданные отнюдь не для нужд системы образования, ведут к подлинной революции в образовании. Мы уже стали свидетелями того, как система образования встраивается в сетевой мир, где уже прочно заняли свое место средства массовой информации, реклама, банковская система, торговля и т.п. Это естественный путь, которому нет альтернативы. Первенство в практическом внедрении сетевых технологий здесь принадлежит высшему образованию (например, в открытом, дистанционном образовании).

Высшим учебным заведениям, как известно, отводится роль одного из главных хранилищ традиций и научного наследия, а это вступает в противоречие с тем обстоятельством, что вузы должны находиться во главе науки и использовать в обучении ее новейшие достижения. Однако при том, что традиционные формы обучения уже исчерпывают себя, ограничены и возможности современных технологий, в том числе – информационных. Именно широкое использование информационных и коммуникационных технологий будет способствовать преодолению противоречий. Здесь возможны различные решения – от действительного присоединения учебного заведения к сети в том виде, в каком оно существует, до полной реорганизации структуры этого заведения, так же, как это происходит при внедрении новых информационных и коммуникационных технологий в другие сферы человеческой деятельности.

И в том, и в другом случае данные изменения должны обогащать деятельность высших учебных заведений, улучшая качество образования и расширяя его доступность. От современного высшего учебного заведения требуется внедрение новых подходов к обучению, обеспечивающих развитие коммуникативных, творческих и профессиональных навыков учащихся на основе потенциальной многовариантности содержания и организации учебно-воспитательного процесса. Такие подходы должны не заменить, а значительно расширить возможности имеющихся традиционных технологий обучения.

Мировой опыт свидетельствует о том, что решение проблем образования начинается с профессиональной подготовки педагогов. Без качественного роста педагогического профессионализма мы будем обречены оставаться в прошлом. В связи с этим чрезвычайно актуальным становится такое обучение будущих учителей школ и преподавателей вузов, которое основано не только на фундаментальных знаниях в избранной области (математика, химия, биология, литература и т.д.), в педагогике и психологии, но и на общей культуре, включающей информационную. То есть необходима основательная подготовка в сфере современных информационных и коммуникационных технологий. Педагоги нового поколения должны уметь квалифицированно выбирать и применять именно те технологии, которые в полной мере соответствуют содержанию и целям изучения конкретной дисциплины, способствуют достижению целей гармоничного развития учащихся с учетом их индивидуальных особенностей.

Согласно разработанной Академией педагогических наук Украины и Министерством образования и науки Украины программе совместной деятельности целью образования является дальнейшее преобразование отрасли и выполнение первоочередных заданий, главными из которых является создание программно-методического обеспечения, разработка и внедрение в учебный процесс современных учебных средств и информационных технологий. Это обуславливает разработку инновационных методик обучения. В этой связи академик Н.Г. Ничкало говорит, что “новая эпоха, в которую вступило человечество, требует разработки нетрадиционных экспериментальных методик, раз-

работки путей их творческого объединения с известными традиционными исследовательскими методами и методиками научного поиска. Это определяется рождением нового знания, соответственно появлением новых материалов, технологий, техники и средств связи. В информационном обществе создаются новые возможности для реализации международных и региональных проектов, для использования компьютерных технологий в исследовательской деятельности» [5, с. 21]. В современном мире технологических перемен и увеличения конкуренции на рынке труда необходимость профессионального развития, возможность идти в ногу с техническим прогрессом являются крайне необходимыми. В индустриально развитых странах значительное внимание уделяется профессиональной подготовке как качеству конкурентности на рынке труда и инструмента улучшения экономических достижений. Современное образование должно быть ориентировано на подготовку компетентных и высококвалифицированных специалистов, которые владеют знаниями, умениями и навыками соответственно требованиям рынка труда, что обуславливает внедрение новых информационных технологий обучения.

Например, в глобальной сети Интернет студенты имеют возможность видеть произведения искусства, профессионально исполненные работы из дерева, металла, керамики и т.д., использовать этот материал в разработке изделий. Просмотр изделий известных мастеров, как показали наши исследования, предопределяет и аккумулирует разработку новых идей для создания новых изделий.

Использование сети позволяет подготовить молодое поколение к целостному восприятию мировой культуры сквозь призму национального сознания. Демонстрация художественных изделий в группах происходит систематически и целенаправленно, поскольку мы согласны с тем, что «общение с искусством овладевает сложным комплексом обдуманных и подсознательных реакций субъекта, которые характеризуют понимание и интериоризацию смысла художественного произведения в личностное отношение к искусству» [6, с. 45].

В последние годы информационно-коммуникационные технологии стали одним из важнейших факторов, влияющих на развитие общества. Ни у кого не вызывает сомнения тот факт, что движение к информационному обществу – это путь в будущее человеческой цивилизации.

Одной из наиболее характерных черт современной цивилизации является ее информатизация, основа которой в любом обществе – информатизация образования.

В условиях динамично меняющегося мира интенсивное развитие сферы образования на основе использования информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) становится важнейшим национальным приоритетом.

ИКТ обладают сегодня колоссальными возможностями по использованию их в учебном процессе. Со всеми своими ресурсами ИКТ являются одним из существенных средств реализации целей и задач процесса обучения. Во второй половине XX века, активно развивающиеся цифровые технологии предложили новый способ доступа и получения информации, новые виды коммуникации – электронную почту, чаты, конференции, блоги и т.п. Компьютеры проникли во все сферы современной жизни. ИКТ изменяют процесс обучения и это уже неизбежность, это реалии, это факт.

На сегодняшний день у любого преподавателя имеется в распоряжении целая гамма возможностей для применения в процессе обучения разнообразных средств ИКТ. Это банки данных, информация из Интернета, многочисленные электронные учебные пособия, словари и справочники, дидактический материал, презентации, программы, автоматизирующие контроль знаний (тесты, зачеты, опросники, подготовленные с помощью языков программирования, MS Excel, MS Power Point др.), форумы для общения и многое другое. Благодаря этому актуализируется содержание обучения, возмо-

жен интенсивный обмен информацией с партнерами извне, в том числе, интеркультурный процесс обучения принимает динамический характер.

При этом преподаватель не только образовывает, воспитывает и развивает студента, но с внедрением новых ИКТ он получает мощный стимул для самообразования, профессионального роста и творческого развития. Владая ИКТ, внедряя их в учебный процесс при подготовке будущих специалистов, которым предстоит реализоваться в новом, информационном обществе, преподаватель повышает качество образования, уровень подготовки специалистов, умножая при этом и свое профессиональное мастерство.

Для педагога, профессиональное мастерство – это и есть мастерство педагогическое. ИКТ в современном образовательном пространстве выступает как средство повышения профессионального мастерства. Для эффективного управления деятельностью студентов в области использования ИКТ в будущей профессиональной деятельности преподавателю необходимо обладать ИКТ-компетентностью, что является составляющей профессионального мастерства современного преподавателя.

История развития образования позволяет заключить, что педагогика всегда использовала в своей деятельности информационные средства: средства хранения, обработки и передачи информации. Задача методики обучения во все времена состояла в постоянном совершенствовании средств информатизации с целью повышения эффективности процесса освоения знаний. Вряд ли можно представить себе развитие информационных средств без мониторинга образовательных услуг, качества обучения, подготовки кадров, их последующего обучения и переподготовки.

Для эффективного использования возможностей информационной образовательной среды педагог должен соответствовать следующим минимальным требованиям:

- владеть основами работы на компьютере, в том числе уметь использовать информационно-образовательную среду;

- владеть мультимедийными информационными ресурсами, их программным обеспечением;

- владеть основами работы в Интернет.

В новых условиях профессиональная карьера любого педагога зависит от того, насколько он способен своевременно находить и получать, воспринимать и использовать новую информацию в учебном процессе. А для этого современный учитель должен развивать в себе умение управлять учебным процессом и самооценивать (рефлексировать) получаемую информацию. Важно отметить возможность непрерывного образования человека в течение всей жизни, в рамках которого педагог может при желании самостоятельно увеличивать недостающие профессиональные, общекультурные знания и другие, востребованные жизнью.

В данном аспекте информационно-образовательная среда приобретает еще одно ранее не заявленное качество – она становится своего рода индикатором уровня сформированности отдельных элементов профессиональных качеств педагога, и тем самым, став мотивом, актуализирует потребность в совершенствовании преподавателей своих профессиональных компетентностей, которые могут рассматриваться сегодня как определенный гарант профессионального успеха и профессиональной значимости личности педагога.

Создание информационно-образовательной среды и ее успешное функционирование обеспечивает современному педагогу осуществление индивидуальной информационной деятельности, направленной на его профессиональное и личностное развитие, развитие профессионального мастерства, в условиях информатизации общества и развития новых наукоемких технологий. Проблема информатизации образования находится в числе приоритетных направлений модернизации всех его уровней. Информатизация образования – комплекс социально-педагогических преобразований, связанных с

насыщением образовательной системы средствами информационно-коммуникационных преобразований, обеспечивающими оперативную возможность взаимодействия и доступа к информационным ресурсам локальных и глобальных сетей, использованием электронно-вычислительной техники как средства управления образовательными структурами. Информатизация образования требует создания в учебных заведениях организационно-педагогических, финансово-экономических, программно-методических условий внедрения информационно-коммуникационных технологий. Кроме технического оснащения процесса информатизации необходимо изменение привычных методик обучения, становление информационно-технологической компетентности преподавателей. Становление и развитие ИКТ-компетентности педагогических кадров должно осуществляться в интегративной связи с развитием их профессиональной педагогической компетентности, в условиях, способствующих профессиональному росту педагогических работников.

Активное внедрение ИКТ в учебный процесс позволяет обеспечить переход к качественно новому уровню педагогической деятельности, значительно увеличивая ее дидактические, информационные, методические и технологические возможности, что в целом способствует повышению качества подготовки специалистов, повышению профессионального мастерства будущих учителей технологий.

Сущность компьютера – в его универсальности, в способности к имитации. Его многофункциональность – залог того, что он может удовлетворить множество потребностей. Но при этом не следует преувеличивать возможностей компьютеров [3, с. 45]. Передача информации сама по себе еще не обеспечивает передачи знаний, культуры, традиционных способов обработки материалов и поэтому информационные технологии дают преподавателям очень эффективные, но вспомогательные средства.

Литература

1. Гуревич, Р.С., Кадемія, М.Ю. Інформаційно-телекомунікаційні технології в навчальному процесі та наукових дослідженнях: навчальний посібник для студентів ВНЗ і слухачів інститутів післядипломної педагогічної освіти – Вінниця: ООО «Планер», 2005. – 366 с.

2. Гуревич, Р.С., Кадемія, М.Ю. Інформаційно-комунікаційні технології в навчальному процесі: посібник для педагогічних працівників; студентів педагогічних вищих навчальних закладів. – Вінниця, ДОВ «Вінниця», 2002. – 116 с.

3. Захарова, И.Г. Информационные технологии в образовании: учеб. пособие для студ. высш. учебн. заведений / И.Г. Захарова. – 2-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 195 с.

4. Ильина, Т.С., Шилова, О.Н. Опыт развития информационной культуры учителей средствами образовательных технологий // Развитие региональной образовательной информационной среды «РОИС-2006»: материалы межрегион. науч.-практ. конф. (<http://rois.loiro.ru>). – Санкт-Петербург, 2006. – С. 120–123.

5. Ничкало, Н.Г. Педагогічні і психологічні дослідження в Україні: проблеми і перспективні напрями // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми: зб. наук. пр. у 2-х част. – Київ-Вінниця: ДОВ Вінниця, 2002. – Ч 1. – С. 16–22.

6. Основи викладання мистецьких дисциплін. Навчальний посібник /За ред. О.П. Рудницької. – Київ: АТЗТ „Експрес-об’ява”, 1997. – 183 с.



ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ЗНАНИЙ ОСНОВ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ГРАМОТЫ В СИСТЕМЕ НЕПРЕРЫВНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ (ЭПОХА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА, ЭПОХА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ)

Василевич О.Е.

ГУО «Детская школа искусств № 3 “Маладик”», г. Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: основы изобразительной грамоты, обучение рисованию, непрерывное художественное образование.

В данной статье автором представлены материалы диссертационного исследования, в которых прослеживаются основные важнейшие принципы исторического развития изобразительных знаний рисующих; основные «научные подходы» к изображению действительности; преемственность – как важнейшая установка в методах обучения основам изобразительного искусства; процесс обучения рисованию в системе непрерывного художественного образования.

Непрерывное художественное образование представлено нами пятью ступенями обучения:

- **первая ступень** – дети дошкольного возраста 2–7 лет;
- **вторая ступень** – дети младшего школьного возраста 7–11 лет;
- **третья ступень** – учащиеся среднего школьного возраста 11–15 лет;
- **четвертая ступень** – учащиеся старшего школьного возраста 15–19 лет;
- **ступень** – учащиеся, абитуриенты 17 лет и старше.

Эпоху **Древнего Египта** в истории развития знаний в процессе обучения рисованию следует рассматривать как начальный период установления системы правил и законов изображения форм предметов по канонам. (Канон – это совокупность твердо установленных правил, определяющих нормы в изобразительном искусстве.)

Египетский художник должен был знать принципы и методы построения рисунка, которые основывались на законах фронтальности, строго соблюдать правила различных канонов изображения. «Перспективное построение предметов у египтян подчинялось определенным правилам и законам. Сокращение поверхностей, уходящих в глубину, а также сокращение размеров предметов, удаленных от глаз наблюдателя не учитывалось» [4, 18]. При изображении многоплановой сцены, фигуры помещались одна над другой: фигуры, ближние к нам, на листе изображали внизу, дальние помещались на рисунке выше. Часто мастер отделял ряды изображений линией. Если же предметы, стоящие рядом, были похожи, то первый прорисовывался основательно, а остальные – лишь повторением контура первого.

Иногда в рисунках Древнего Египта применялось перекрытие-заслонение дальних предметов ближними, тем самым показывалось относительное расположение предметов в пространстве. Долгое время этот прием был единственным способом изображения глубины в рисунке. Многие ученые, художники, искусствоведы утверждают, что этот прием сохраняет плоскость стены, не дает представлений о глубине, что соответствовало, якобы, назначению искусства в то далекое время (П. Флоренский, Л.Ф. Жегин, Б.А. Успенский и др.). Однако Н.Н. Волков, анализируя явление «фигура – фон», подвергает сомнению это утверждение [2, 86], и довольно убедительно доказывает, что перекрытие египетские художники могли использовать уже и для передачи глубины пространства. Как видим, что используемое в изображении «перекрытие или загораживание одного предмета другим» применялось уже в искусстве Древнего Египта и к нему, имелся неоднозначный подход.

Использование различных способов передачи глубины в рисунках (перекрытие, линейные повторы, ракурсы) на первой и второй ступенях обучения рисованию в системе непрерывного художественного образования способствует лучшему усвоению знаний о форме предметов реальной действительности в пространстве. Можно предположить, что система канонов ограничивала возможности египетских художников в правильной научно обоснованной передаче пропорций фигуры человека, животных и других предметов и явлений действительности. Композиции изображений египетских художников подчиняются строгому порядку, организованы и логически «выстроены».

Следует отметить, что первоначальные изобразительные навыки ученики приобретали в общеобразовательных школах, в которых рисование было тесно связано с обучением письменной грамоте, со специфическим характером иероглифического письма, где вместо букв и слов изображались отдельные предметы; ученики овладевали рисунком, активно развивалось их образное мышление. После обучения рисованию в школе, а оно в Древнем Египте начиналось с 7 лет и продолжалось 13 лет, ученик приобретал профессию отца. Овладение профессией в Древнем Египте было родовым. По законам Древнего Египта сын обязан был приобрести профессию отца. Навыки изобразительного искусства передавались из поколения в поколение. Обучаясь искусству у своего отца, ученик получал возможность полностью овладеть навыками изобразительного искусства. И такой ученик, как правило, активнее поднимался до высокого совершенства в технике исполнения изображения.

Установленные в Древнем Египте каноны построения изображения позволяли ученикам активнее овладевать знаниями о форме изображаемого предмета, его пропорциях, движении. В настоящее время в системе непрерывного художественного образования канон изображения дает возможность учащимся быстрее трактовать форму предмета, его пропорции, движение.

В Древнем Египте формирование изобразительных знаний, умений и навыков осуществлялось систематически в процессе изучения схем и канонов, на постоянном копировании образцов. Процесс обучения рисованию строился на четких правилах, которые должен был строго соблюдать как ученик, так и сам педагог. Можно предположить, что канон в Древнем Египте являлся эффективным средством передачи знаний по основам изображения и успешно может использоваться в наши дни на отдельных занятиях изобразительного искусства.

Сегодня для современной художественной школы очень важно учитывать тот факт, что преемственность способствует эффективности в приобретении специальности. Такая передача знаний от отца к сыну позволяет ученику активнее усваивать изобразительные знания, умения и навыки на каждой ступени обучения; способствует единым правилам обучения рисованию.

Сегодня можно считать обоснованным, что египетские художники в методах обучения рисованию установили систему правил и законов построения изображения по канонам. Эти методы в дальнейшем использовали древнегреческие художники, а также применяют их и в современной художественной школе специалисты.

Эпоха Древнего Египта в истории развития знаний в процессе обучения рисованию позволяет выделить следующие основополагающие факторы методики обучения основам изобразительной грамоты:

1. Искусство Древнего Египта представляет собой особый тип культурного творчества с присущим только ему изобразительным, символическим языком построения изображения.

2. Раскрытие понятия «канон».

3. Осмысление роли канона в жизнедеятельности древних египтян.

4. Ознакомление с особенностями художественной трактовки образов в каноническом изобразительном искусстве Древнего Египта.

5. Выполнение копий с египетских рисунков, их устный и письменный разбор, написание сочинений, рефератов, курсовых и дипломных работ.

Так египетские художники от изображения отдельных предметов, разбросанных, не упорядоченных между собой, переходят к композициям рисунков, в которых расположение предметов подчиняется строгому порядку, канону. Канон в древнеегипетском искусстве выступает не сам по себе, а в соотношении с другими элементами композиции рисунка, где каждая деталь подчинена общей идее сюжета и несет несколько другие (нежели изначально заложенные) художественно-смысловые связи. Линейный рисунок Древнего Египта более выразительный, чем первобытный. Египетский художник уточняет пропорции частей изображаемого, точнее чувствует динамику «большой» формы объектов реальной действительности, трактуя в рисунках наиболее выразительный жест, позу, движение сформировавшегося образа изображаемого. В Древнем Египетском искусстве появляются новые приемы композиции: ритм, равновесие. Выявляются новые изобразительные средства – тон, пятно, цвет, которые способствуют достижению правдивости художественных произведений.

Эпоху Древней Греции в истории развития знаний в процессе обучения рисованию следует рассматривать как период нахождения и развития новых методов обучения рисованию. Изобразительные знания, умения и навыки греческие мастера приобретали путем серьезного наблюдения и тщательного изучения реальной действительности. Греками были внесены новые правила в методику построения рисунка одними линиями. Известный художник Древней Греции Полигнот развил культуру линейного рисунка, научил «уважать» линию и передавать движение и жизнь человеческих фигур. Не зная светотени, с помощью линий греки умели передавать объемную форму предметов, ее пропорции, движение и даже фактуру. Впервые глубокое теоретическое понимание возможностей линейного рисования в изображении пространственно-объемной формы было осуществлено художником-педагогом Паррассием. Считая линию основным средством выражения формы на изобразительной плоскости, он утверждал, что «...рисовать только одни очертания тел и ограничивать пределы оканчивающегося рисунка редко кому удастся. Ведь контур должен состоять только из своей линии и так обрываться, чтобы намекать на то, что за ним находится, и указывать на то, что скрыто» [1, 48].

Метод построения рисунка одними линиями используется в современной методике обучения рисованию. В частности, дети первой ступени обучения форму предмета трактуют линией контура, которая воспроизводится при помощи рисовального движения определенной направленности, зависящей от формы изображаемого предмета. Впервые художники Древней Греции в трактовке объемной формы предметов применили и светотень. Апполодор «...первый начал передавать светотень и моделировать тоном объем формы в рисунке» [1, 47]. Разработанный им метод построения изображения с помощью светотени был использован и усовершенствован его учениками и последователями.

Сейчас в системе непрерывного художественного образования способ трактовки объемной формы с помощью светотени, открытый древними греками, находит свое широкое применение на второй ступени обучения рисунку. Полигнот указал на одно из средств передачи глубины в рисунках. «Вместо того чтобы изображать фигуры в ряд (как это делал его предшественник), он вводил в композицию пейзаж и размещал их на различных уровнях, как бы на склоне горы, частично скрытыми неровностью почвы. Он рассчитывал таким образом создать впечатление глубины, утвердить третье изме-

рение. Однако без светотени и ракурсов, еще недоступных Полигноту, того нельзя было достигнуть» [3, 199].

Этот метод пространственной передачи действительности нашел применение в обучении детей первой и второй ступеней обучения в системе непрерывного художественного образования. В своих рисунках дети передают глубину, изображая предметы на разном удалении от переднего плана.

У древнегреческих художников в их художественную систему изображения впервые стала входить перспектива. Если египтяне в рисунках применяли ракурсы, предписанные канонами, то умение пользоваться перспективой позволяло грекам справиться с изображением в сложных ракурсах, «однако не следует думать, что греки имели теорию перспективы, сходную с нашей, основателем которой был Брунеллески» [4, 41]. Исследователи высказывают предположение о том, что у них существовала особая теория перспективы – «стереоперспектива», которая позволяла создавать иллюзию подлинного пространства и объема.

Необходимо отметить, что убедительной передачи пластической характеристики объемных форм греческие мастера достигали на основе знания анатомических закономерностей строения тела человека, знания особенностей графических средств, умелого их использования в рисунке.

Школа рисунка в Древней Греции напоминала частную мастерскую-студию художника, куда принимались дети с 10–12 лет. В этой школе ученики являлись помощниками и подмастерьями своих учителей. Все обучение продолжалось 12 лет и строилось на непосредственном творческом общении ученика с педагогом. Ученики обучались ремеслу учителя, подробно изучая технологию и технику рисунка. Рисунок был главным учебным предметом, им занимались ежедневно. «Ни одного дня без линии», – эти слова были девизом художника Аппелеса. Обучение строилось на изучении закономерностей природы, основанных на данных многочисленных наук. Изобразительные знания, умения и навыки в процессе обучения рисованию постепенно переходили от ученика к подмастерью, от подмастерья к мастеру.

Древнегреческие художники-педагоги сделали очень многое для теории и методики обучения рисунку. Важным методическим новшеством было общее требование придерживаться определенной методической последовательности при построении изображения. Греки понимали, что для эффективного изучения закономерностей природы и методов построения изображения необходимо четко соблюдать методическую последовательность выполнения рисунка. Найденный метод соблюдения последовательности в обучении рисунку в дальнейшем был использован и обоснован художниками эпохи Возрождения, академий художеств.

Большую ценность для нас представляют попытки древнегреческих художников-педагогов научно обосновать отдельные положения изобразительного искусства с позиции геометрии. Греческий мыслитель Памфил считал, что эта наука помогает развитию пространственных представлений и облегчает процесс построения на плоскости. Он первый понял, что рисование развивает пространственное мышление, образное представление, которое необходимо людям всех профессий. В настоящее время этот опыт приобретает особо актуальное значение. Спустя почти двадцать пять столетий связь искусства с точными науками получила новое развитие в подготовке будущих художников.

Очень многое сделал для развития знаний по основам изобразительной грамоты в процессе обучения рисованию молодых художников Апелесс. Являясь самой крупной фигурой в Сикионской школе, он сделал основой обучения рисунок, что повысило реальность изображений. Плиний указывал на то, что Апелесс применял в обучении рисунок по памяти. Это очень важное обстоятельство, поскольку рисунок по памяти тес-

но связан с развитием образного мышления у рисующих. Этот метод обучения помогал ученикам быстрее овладеть основами изображения. Сегодня такой метод, научно обоснованный и проверенный практикой, используется на всех ступенях в обучении рисунку.

Греки заложили метод обучения рисунку, в основе которого лежало реалистическое рисование с натуры. Для достижения правдивого выполнения рисунка художники-педагоги применили научные данные из области математики, геометрии, оптики, анатомии. Все это способствовало развитию знаний по изучению закономерностей строения предметов реальной действительности и умению грамотного их изображения.

В Древней Греции развили культуру линейного рисунка, ввели и стали применять светотень, научились пользоваться определенными законами перспективного построения изображения на плоскости, заложив основы реалистического рисования с натуры. Обучение рисованию строилось не только на копировании предметов реальной действительности, но и на познании закономерностей природы. Уже во многих школах использовался рисунок с разных точек зрения, рисунок по памяти.

Эпоха Древней Греции в истории развития знаний в процессе обучения рисованию позволяет выделить ряд положений, направленных на активизацию знаний учащихся по основам изобразительной грамоты:

1. Греческие художники от элементарных плоскостных изображений переходят к изображению формы предметов светом и тенью, к сложным линейным и цветовым построениям. Движения фигур наполняются жизненностью и сложностью смысловых связей.

2. Целостное изучение античности. Знакомство с первоисточниками в виде рассказов, бесед, лекций; устное изложение материала в сочетании с письменным разбором, наглядностью.

3. Изучение мифов Древней Греции, имеющих глубокий жизненный смысл для античных художников и последующих исторических эпох. Язык греческих мифов создает «объемные» зрительные образы. Примером могут служить такие известные мифы Древней Греции, как «Рождение Зевса», «Олимп», «Аполлон и Муза», «Гефест» и другие.

4. Выполнение рисунков с натуры греческих ваз, гипсовых античных скульптур (Афродиты Милосской, Аполлона Бельведерского, Геракла, Зевса и других) параллельно с изучением мифов. Такое обучение рисованию вызывает интерес у учащихся к более глубокому познанию мифов, способствует развитию умения применять их в работе над рисунком композиции. Работа над композицией рисунка дает возможность учащимся грамотно относиться к понятию «перспектива», точно передавать пропорции, пластическую выразительность формы, более уверенно использовать разные точки зрения (ракурсы) для достижения выразительности.

Литература

1. Варнеке, Б. Плиний об искусстве. – Одесса, 1918.
2. Волков, Н.Н. Композиция в живописи. – М.: Искусство, 1977. – С. 86.
3. Любимов, Л. Искусство древнего мира: книга для чтения. – М.: Просвещение, 1971. – С. 199.
4. Ростовцев, Н.Н. История методов обучения рисованию. Зарубежная школа рисунка. – М.: Просвещение, 1981.



ПРОЕКТИРОВАНИЕ И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭЛЕКТРОННЫХ УЧЕБНЫХ ПОСОБИЙ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ИСТОРИИ ИСКУССТВ

Васюченко Н.Д.

ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: электронное учебное пособие, компьютерные средства обучения, учебно-методическая система, мультимедиа.

Традиционная структура и содержание образовательного процесса претерпевают в настоящее время серьезные изменения. Глобальный Интернет, всеобщая компьютеризация населения, новые информационные технологии коренным образом изменили менталитет нового поколения студентов. В связи с этим является актуальным совершенствование средств обучения, и в новых условиях одной из тенденций в развитии системы средств обучения и контроля является создание уникальных электронных учебных пособий, которые вбирают в себя теоретическую информацию, широкий спектр наглядных материалов, практические и тестовые задания.

Проектирование и создание электронных учебных пособий для изучения учебного курса «История искусств» в течение последних пяти лет успешно осуществляется при выполнении дипломных проектов студентами художественно-графического факультета Витебского государственного университета имени П.М. Машерова на кафедре изобразительного искусства.

При проектировании электронных учебных пособий происходит формирование у студентов важнейших требований профессиональной подготовки педагога: анализировать и извлекать значимую информацию, а также умение сравнивать учебный материал и выстраивать структуру взаимосвязанных элементов. Осуществляется разработка содержания и конструирование авторской учебно-методической системы, состоящей из взаимосвязанных между собой структурных компонентов с использованием различных форм мультимедиа, направленных на изучения учебного материала по истории искусств. Мультимедиа понимается как объединение нескольких способов подачи информации – текст, неподвижные изображения (рисунки, фотографии, схемы), движущиеся изображения (мультипликация, видео) и звук – в интерактивный продукт.

Данный образовательный продукт со встроенной структурой, словарями, справочными материалами, возможностью поиска, при грамотном использовании может стать надежным инструментом в изучении учебной дисциплины. Использоваться электронное учебное пособие может как для самостоятельного изучения материала, для поддержки лекционного курса с целью его углубленного изучения, так и непосредственно на занятиях по истории искусств.

Одним из основных элементов электронного пособия являются лекционный материал, при этом изложение информации построено так, что есть возможность увидеть структуру лекции и обучаемый имеет возможность повторить любой ее фрагмент. Важной особенностью выступает использование гипертекста, в котором предлагается способ нелинейной подачи текстового материала, когда в тексте имеются выделенные слова, обладающие привязкой к определенным текстовым фрагментам. Таким образом, пользователь не просто листает по порядку страницы текста, он может отклониться от линейного описания по какой-либо ссылке, т.е. сам управляет процессом выдачи и изучения информации. В гипермедиа системе в качестве фрагментов могут использоваться текст, схемы, таблицы, изображения, видеофрагменты, звук.

Использование иллюстраций в сочетании с текстовой информацией является важнейшим требованием при изложении учебного материала по истории искусств. Дополнительными элементами могут быть видеoinформация или анимированные клипы, сопровождающие разделы курса, трудные для понимания в текстовом изложении. Вообще, внедрение в структуру электронного пособия элементов мультимедиа позволяет осуществить одновременную передачу различных видов информации, обычно это сочетание текста, звука, графики, анимации, фото и видео. Средства наглядной демонстрации позволяют улучшить восприятие нового материала, включить в процесс запоминания не только слуховые, но и зрительные центры. С помощью электронных пособий по истории искусств можно не только сообщить фактическую информацию, снабженную иллюстративным материалом, но и наглядно продемонстрировать артефакты в различных пространственных ракурсах, виртуально находиться в архитектурных объектах или художественных музеях.

Основными видами компьютерных средств учебного назначения, которые используются при создании электронных учебных пособий, являются: сервисные программные средства общего назначения; программные средства для контроля и измерения уровня знаний, умений и навыков обучающихся; электронные тренажеры; программные средства имитационного моделирования и виртуального обзора; информационно-поисковые справочные системы, электронные учебники, интеллектуальные обучающие системы и другие. Применение стандартных инструментальных средств для разработки электронных пособий должно сократить время на разработку и облегчить сопровождение, модификацию и развитие электронных обучающих средств, а также обеспечить создание однотипного интерфейса в соответствии с санитарно-гигиеническими и психологическими требованиями.

Структура электронного пособия по истории искусств состоит из следующих основных компонентов, которые в свою очередь выстроены в рекомендуемом для изучения последовательном порядке, и кроме того каждый раздел обязательно обладают взаимосвязью, осуществляемой с помощью гиперссылок:

1. **Лекции:** в данном разделе содержится основной теоретический учебный материал, необходимый для изучения и усвоения студентами. Каждая лекция имеет блок вопросов для самоконтроля, и в зависимости от правильности ответа обучающийся переходит либо на следующий учебный модуль, либо остается в данном. Поскольку изучение истории искусств строится на анализе художественных памятников, раскрывающие художественные особенности исторической эпохи, то важным является взаимосвязь текстовой информации с наглядным материалом, который и формирует следующий компонент электронного пособия.

2. **Изобразительный ряд художественных произведений** включает в себя изображения ключевых художественных памятников по архитектуре, скульптуре, живописи, графике, декоративно-прикладному искусству, которые иллюстрируют содержание лекций и необходимы для формирования у студентов практических умений определить автора и названия художественного памятника, обозначить исторический период и стилистические особенности. Изобразительный ряд художественных произведений определяется учебной программой и может быть разделен на минимальный и повышенный уровень усвоения исходя из дифференцированности оценки. Важным является взаимосвязь данного компонента с лекцией, который осуществляется с помощью гиперссылок. Кроме того дополнительная информация о художественных памятниках содержится в следующем разделе электронного пособия.

3. **Словари:** данный компонент включает в себя разнообразный справочный материал, который расширяет содержание лекций, а с другой стороны позволяет создать лек-

ционный материал более лаконичными, сосредоточив внимание, прежде всего на ключевых смысловых положениях учебных тем. Данный раздел может включать в себя:

- *словарь персоналий* содержит аналитический материал из биографии и творческого развития художников, архитекторов, скульпторов и т.д., а также ссылки на литературные источники о них.

- *словарь художественных памятников* включает в себя художественный анализ своеобразия произведений, содержащих во втором разделе электронного пособия. Характеристика артефакта чаще всего включает следующие ключевые позиции:

- автор, название произведения;
- вид искусства, жанр;
- техника, материал;
- время создания (эпоха, период);
- стиль, направление, течение, художественная школа, индивидуальная манера;
- художественная форма (композиционные, технические, образно-стилистические, изобразительные и выразительные средства и приемы);
- художественное содержание: (замысел, идея, тема, сюжет)
- место, роль и значение произведения в истории искусства;
- эмоциональное восприятие произведения зрителем;
- *словарь художественных стилей и направлений* содержит материал о стилистических концепциях в творчестве художников и исторических эпох.

- *словарь художественных объединений* включает в себя обзор художественной деятельности творческих организаций, формирующую стилистическое разнообразие и пути развития искусства исторической эпохи.

- *словарь терминов (гlossарий)* включает обзор основных понятий и терминов по теме электронного пособия. Если термин, описанный, в данном словаре попадает в текст лекционного материала, то он автоматически является ссылкой. Эта ссылка ведет на определение термина. Таким образом, обучающемуся не нужно перелистывать весь лекционный курс, чтобы найти подзабытое определение.

4. **Схемы и таблицы:** данный раздел предлагает структурно-логические схемы и таблицы, направленные на закрепление и систематизацию учебного материала.

5. **Хрестоматия:** к данному разделу рекомендуется обратиться для более глубокого ознакомления с темой. Здесь размещены текстовые фрагменты литературных источников, аудио и видеоматериалы (фильмы, передачи, экскурсии, беседы, интервью, воспоминания и т.д.).

6. **Источники** содержат список литературы и ссылки электронных адресов, которые были использованы при подготовке электронного пособия, а также список дополнительных источников, рекомендованных для самостоятельного изучения по данной учебной теме.

7. **Тестовые задания** содержат интерактивные задания, вопросы для самоконтроля, а также тесты для промежуточной и итоговой проверки за усвоением изучаемого материала, возможности обучающегося ориентироваться в ключевых положениях учебного материала.

Важное значение электронных пособий состоит в том, что преподаватель может дополнять и изменять текстовый или иллюстративный материал при возникновении такой необходимости. Кроме того, электронное учебное пособие должно предоставлять возможность обновления ресурса, разработку дополнительных компонентов и их интеграцию в электронную среду пособия.

Главное преимущество электронного пособия это возможность интерактивного взаимодействия между обучающимся и элементами пособия. Уровни ее проявления

изменяются от низкого и умеренного при перемещении по ссылкам, до высокого при тестировании и личном участии обучающегося в моделировании процессов изучения содержания электронного учебного пособия.

Литература

1. Демкин, В.П. Классификация образовательных электронных изданий: основные принципы и критерии: Методическое пособие для преподавателей / В.П. Демкин. – Томск, 2003.
2. Жук, А.И. Учебно-методические комплексы: метод. пособие / А.И. Жук. – Мн.: БГУ, 2001.



УДК 372.8

ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ В ПРЕПОДАВАНИИ ГРАФИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

Воробьева А.А., Малаховская В.В.

ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: *информационные технологии, интернет-ресурсы, образовательный портал, графические дисциплины.*

Актуальным направлением развития образования является внедрение информационных технологий и интернет-ресурсов в образовании. Использование компьютера в преподавании изменяет соотношение методов, форм, средств обучения, весь методический аппарат. Это приводит к изменению объема и трансформации содержания учебного материала, использованию разнообразных программных средств и Web-приложений. Такими Web-приложениями могут выступать знакомые всем социальные сети, электронная почта, блоги, а так же мультимедийные презентации, видео-уроки, виртуальные кафедры и лаборатории, компьютерные деловые игры и т.д. Все это создает определенного рода инфраструктуру, имеющую название Образовательный Портал (ОП).

Существует множество определений ОП, рассмотрим некоторые из них:

– информационно-образовательный ресурс, осуществляющий анализ, обработку и доставку информации, который создан для обеспечения комплексной поддержки всех участников образовательного процесса;

– компьютерное, педагогическое программное средство, предназначенное, в первую очередь, для предъявления новой информации, дополняющей печатные издания, служащее для индивидуального и индивидуализированного обучения и позволяющее в ограниченной мере тестировать полученные знания и умения обучаемого;

– электронное средство, содержащее систематическое изложение учебного материала;

– комплекс информационно-коммуникационных, методических и программных средств, который предназначен для изучения отдельной дисциплины, который обеспечивает обратную связь.

Выделяют такие виды ОП, как общедоступные (например Google, Mail, Yandex и т.д., данные которых предназначены для самой большой аудитории и имеют общий характер) и специализированные (предназначенные для определенного круга людей).

В УО «Полоцкий государственный университет» введётся разработка и внедрение новой информационной среды для обеспечения учебного процесса и контроля его результатов на базе компьютерных технологий. Данное направление планируется разви-

вать через создаваемый ОП на основе репозитория Научной библиотеки, что позволит обеспечить доступ студентам к учебным, методическим, справочным и иным материалам по изучаемым дисциплинам посредством Интернет. Доступ к информации разделен по факультетам, специальностям предметам и группам.

Рассматриваемый ОП относится к специализированным. Пользователи таких порталов (преподаватели, студенты различных форм обучения, ученые) имеют доступ к определённым приложениям посредством персонального профиля через службы Internet 24 часа в сутки независимо от их места пребывания.

Использование на практике ОП в учебном заведении позволяют:

– использовать уже использующиеся в учебном процессе текстовые средства обучения, возможности средств мультимедиа, интернет-средств (гипертекстовых ссылки и гипермедиа систем);

– контролировать возможности обучаемых, а также уровень их знаний, умений, навыков, уровень подготовки по конкретной дисциплине;

– применять возможности удалённого консультирования, сбора, хранения и обработки учебной информации, др.;

– ориентировать обучаемых по самостоятельному изучению материала, самоконтролю и саморазвитию.

Недостатки использования ОП в учебном процессе заключаются в следующем:

– наличие электронно-вычислительной техники – обязательное условие для работы с ОП;

– освоение особенностей интерфейса каждого отдельного ОП;

– необходимость приобретения студентом специальных навыков манипулирования мультимедийными ресурсами.

Перед каждым преподавателем, в ходе наполнения ОП учебным материалом, встает вопрос о выборе форм и способов подачи информации, расстановке акцентов при переводе учебной информации в электронный вид.

Известно, что качественному восприятию материала способствуют такие его основные характеристики как структурность, целостность, предметность, константность.

Создание базы информации по графическим дисциплинам происходит в двух направлениях: для привычной системы обучения (очной и заочной форм обучения) и более сложный и новой дистанционной формы обучения.

Оба направления включают в себя отбор и изучение необходимой информации, представление ее в надлежащем виде, выбор методов и форм организации учебного процесса и построение готовых целостных специализированных курсов. Использование в работе наибольшего количества видов и форм образовательных информационно-коммуникационных ресурсов улучшит качество подаваемой информации, и как следствие улучшит процесс образования.

Для успешной организации обучения по графическим дисциплинам студент должен четко представлять свой учебный график в конкретном семестре. Для этого на ОП по каждой дисциплине выносятся следующие составляющие учебно-методического комплекса:

- учебная программа;
- конспект лекций;
- методические указания к выполнению расчетно-графических работ;
- примеры выполнения расчетно-графических работ;
- базы проверочных тестов;
- вопросы к зачету и экзамену;
- рекомендуемая литература;
- вспомогательные материалы.

Важной особенностью, при изучении цикла графических дисциплин, является наличие обратной связи, которая может быть организована следующим образом:

- консультация при выборе правильного решения задачи;
- непосредственно помощь в решении или подсказка;
- подтверждение правильности решения задачи, демонстрация решения;
- проведения промежуточного контроля знаний.

Так же важным преимуществом для студентов при изучении графических дисциплин на основе ОП, является возможность изучать материал в удобное время и в индивидуальном темпе, возвращаться вновь и вновь к примерам решений задач, закреплять полученные знания путем тренировок, осуществлять самоконтроль. А для преподавателей возможность использовать хранящийся на ОП материал вне зависимости от формы проведения занятия (лекция, семинар, консультация, лабораторно-практическое занятие), а так же для самообразования, промежуточного и заключительного контроля.

Целесообразны попытки привлечь студентов всех форм обучения к научной работе, для этого на ОП следует разместить следующие материалы:

- информацию о преподавателях и студентах, участвующих в научных проектах;
- названия возможных научных проектов по графическим дисциплинам;
- аннотации и рефераты;
- рецензии, отзывы, рейтинги конкурсных работ;
- ссылки на электронные библиотеки с научными работами;
- электронные журналы и сборники конференций;
- научную литературу.

В заключении можно сказать, что использование ОП в системе образования, позволяет представить учебный материал в интересном и актуальном виде, собирать, хранить, и обрабатывать полученные данные, производить контроль знаний. Применительно к графическим дисциплинам, считаем целесообразным использовать ОП в образовании, так как обучаемые получают доступ к наиболее актуальной и научно новой информации, которая, как правило, не содержится в традиционных бумажных изданиях, включая новейшие учебники, учебные пособия, рекомендации и дополнительные материалы к проведению лабораторно-практических занятий, тем самым повышая уровень полученных знаний и навыков.



УДК [745/749+7/011/26](476)

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ И НАИВНОЕ ИСКУССТВО БЕЛАРУСИ: ВЗАИМООБОГАЩЕНИЕ ЭСТЕТИКИ

Воротникова О.Я.

*Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси,
г. Минск, Республика Беларусь*

Ключевые слова: *наивное искусство, образ, провинциальный художник, музейная практика.*

Статья посвящена белорусскому наивному искусству, произведениям художников Н. Зосика, М. Сазановича, В. Довнара, С. Хруцкой. В статье анализируются эстетические и художественные стандарты представителей примитивного искусства

Экспедицией Музея древнебелорусской культуры Центра изучения белорусской культуры, языка и литературы НАН в 2004–2010гг. пополнен список наивных художников Беларуси. В д. Вавуличи Дрогичинского района экспедицией зафиксировано имя

М.Сазановича. Творчество инситуальных художников охватывает важные стороны общественной жизни: объединяет бытовую культуру (Н. Зосик), и церковное искусство, как неотъемлемую часть нынешнего возрождения религиозной практики (М. Сазанович). Все эти художники «социальны в рамках обыденной жизни» [1, с. 123–125]. Эммануэль Доро, на открытии выставки наивного искусства Франции в 2013 году в ГХМ дал основные признаки этого направления: художники обучались сами, для их работ характерно упрощение в сравнении с классическим искусством, происхождение носителей из рабочих и сельских семей, унаследовавших народные традиции, и главное, потребность передать свои ощущения средствами художественного творчества.

Собран материал по локальной истории Полесья, неповторимый, ценный местным населением, малоизвестный из-за удалённости от туристского потока. Напомним, что к этому кругу наивного искусства принадлежит творчество скульптора И. Супрунчука, который выполняет их только с помощью топора, визуально они сохранили стилистику старославянской резьбы, с присущим декоративными элементами. Работы отражают типаж и тематику богатой истории нашей страны. В творчестве И. Супрунчука воплощены образы Е. Полоцкой, Яна Чечота, Ф. Скорины, А. Мицкевича, М. Богдановича, Всеслава Чародея, крестьян, занимающихся различными ремёслами и др. Ещё в 1986–1993 гг. выставки И.Ф. Супрунчука прошли в Бресте, Гомеле, Москве и Киеве. Автор был лауреатом Всесоюзных смотров художественного творчества. В 2000 году Супрунчуку присуждена специальная премия Президента РБ.

О Никаноре Зосике из д. Закозелье Дрогичинского района впервые общественность услышала в 2008 году. Наивный художник из Закозелья в 20-е годы XX века, «за польским часом», бывал в Закозельском поместье* Кароля Толочки и видел интерьеры дворца, живопись, наблюдал за работой приглашённых художников. [2, с. 22–23]. В 60–70 годы работал как надомник, это было основным источником заработка. Можно только с благодарностью отметить роль заказчиков Никанора Леонтьевича – жителей деревень Дрогичинщины, которые поддерживали, не дали уйти ему в небытие и обеспечивали его работой. Многочисленные букетные композиции, сцены охоты, пасторальные сюжеты, натюрморты, позитивные пейзажи носят репрезентативный характер, а весь ассортимент демонстрирует эстетический вкус низовой субкультуры, китч. Хочется отметить особый и неповторимый талант автора передавать всё ярко, объёмно и предельно искренне. «Каноравы картинки» сродни вывескам Нико Пиросмани, и поэтому, очевидно, его называют белорусским Пиросмани. Что до истоков творчества протоиерея Михаила Сазановича, священника Брестско-Кобринского благочиния из д. Вавуличи Дрогичинского района, то статус пастыря прихожан определил направленность живописных работ, расписных ковров и резьбы. Это обеспечило ему любовь и почитание как художника. И если главным в творчестве скульптора И. Супрунчука стала сама культура, во всём её многообразии, целью Н. Зосика было создание образа чудо-деревни с чудо-домами, то у М. Сазановича яркая, радостная церковь является центром жизни полешуков. «Беседа Христа с самарянкой», «Благословение старцем героя», «Христос с апостолами во ржи», «Святое семейство» – лишь несколько сюжетов этого художника. Путь последнего в религиозное искусство был долгим. Протоиерей М. Сазанович имел яркую биографию инситуального художника: из крестьянской семьи, участвовал рядовым в боях Великой Отечественной войны, имел в браке шестерых детей, был заведующим сапожной мастерской, кровельщиком, своим отношением к церкви был отмечен клиром и в 1883 году рукоположен митрополитом Минским и Слуцким Филаретом. Он стал дьяконом, протоиереем. В округе дер. Вавуличи в церквях висят работы Сазановича на религиозную тематику. М. Сазанович сильно занимался реставрацией литургических предметов, что в условиях провинциальной субкультуры является ответственной ролью в социуме. Добрая память прихожан является лучшей кри-

тической оценкой творчества художника и его роли в сохранении богатого нематериального наследия Полесья. Суть творчества этих наивных художников в словах В.Кандинского: «это чистые художники, наивные, чистые – что они именно художники и больше никто».

Содержательные программы творчества представителей современного наивного искусства являются хорошей почвой для поддержания механизма исторической памяти, в частности, изучения декоративного ресурса композиций, включения этих отдельных художественных работ в выставочную практику. Уже более 20 лет в основной экспозиции выставляются скульптуры И.Супрунчика. Была проведена выставка отреставрированных работ Н. Зосика [3, с. 28]. Выставки дают возможность использовать позитивные возможности наивного искусства известно, утверждать в правах носителей этого искусства, которые, как утверждают критики, не считают себя художниками. Такому непрофессионалу обязательно требуется зритель, ценитель, тогда как статусному живописцу, скульптору важен резонанс. И в условиях рынка нельзя забывать о возможностях продажи произведений, а значит следует ориентироваться так же на воспитание вкуса покупателя.

За последние годы в наивном искусстве Беларуси происходят изменения, требующие осмысления на теоретическом уровне. Прежде всего к этому жанру как ни парадоксально это звучит, мы относим творчество профессиональных художников, таких как Владислав Стальмахов, Анна Селивончик, иконописец Виктор Довнар. Их произведения декоративны, демократичны, и связаны с лучшими историческими образцами древнего искусства.

Свою манеру В.Довнар обогатил с учётом православных требований, и за счёт тематики его творчество возможно рассматривать как продукт наивного искусства. Мастерская работает по благословию митрополита уже не первый год. Виктор и его студия несколько последних лет успешно сотрудничает с церковной общиной в Светлогорске, Белостоке, д. Тарасово, Налибоках. Фресковые циклы и вдохновили художника к сотворчеству, общению с коллегами и молодыми иконописцами. Важны детали своеобразной манеры художника, в прошлом успешного мультипликатора киностудии «Белорусьфильм».

Светлана Хруцкая – художник, отмеченный особым даром. Митры, более шестидесяти головных уборов для священников, изготовлены С. Хруцкой за последние годы. Легкие, с необычным плетением, митры в исполнении художницы поистине отливают золотом.

Выявлять образ священника очень ответственно – это и цветовое равновесие в традиционно принятой одежде, и слова, произнесенные его устами. Его облачение венчает головной убор – митра. Архиереи носят митру как знак власти и символизирует она терновый венец, возложенный на голову Христа. Этот убор о многом говорит. Организованный из простых материалов – натуральной ткани, ниток, бумаги, канители, он, благодаря технике шитья, аппликации, постепенно приобретает вид конструкции-короны из соломы с дополнениями из трав, бижутерии. А вот праздничные митры имеют свои цвета: красный в Пасху, белый в крещение и венчание. На Троицу одевают убор зеленых оттенков, а вот вседневный - солнечный, желтый. С. Хруцкая обучалась декоративно-прикладному искусству в Театрально-художественном институте в Минске. Свои работы она называет и пэчворком и аппликацией. Но она умалчивает о большой подготовительной работе духовного плана. Культовый предмет-это не романтический атрибут, как хочется видеть неподготовленному в художественном отношении человеку, главное вера, воплощенная в древних образцах искусства, и уже потом всё, что связано с церковной жизнью. И конечно, ей помогают природные силы поля и луга, где растет её хрупкий материал – стебли злаков, солома и травы. По археологическим све-

дениям, именно с расширением земледелия, со 2-нач.1 тыс. фиксируется появление ремесла по обработке этого материала. В этом и символика хлебов и представление о божествах растительности, демонах хлебного поля.

Как нам представляется, наивное искусство Беларуси включает все новые аспекты и имеет долговременные перспективы изучения. Творческая манера художника XX – нач. XXI века как неотъемлемая часть социума, несёт в себе, кроме яркой индивидуальной составляющей, мощную энергию истории, самобытной традиционной культуры и активную экологическую доминанту. Стажирование в Музее древнебелорусской культуры студентов Академии искусств (практика по копированию произведений древнего искусства, икон и орнамента на предметах декоративно-прикладного и народного искусства), проведение спецкурсов студентов – гуманитариев столичных университетов, организация семинаров Союза мастеров и Института культуры Беларуси при Университете культуры и искусств следуют общему направлению развития художественного образования в стране.

** Ранее владельцами Закозелья были представители рода Ожэшко*

Литература

1. Тарабаров, С.Д. Приоритеты и ценности наивного искусства / С.Д.Тарабаров // Маргинальное искусство / МГУ; сост. А.С. Мигунов. – М.: изд-во Моск. ун-та, 1999. – С. 123–125.
2. Качанка, Л. Каноравы карцінкі / Л. Качанка // Мастацтва. – 2011. – № 3. – С. 22–23.
3. Варатнікова, А. Стаффаж Каноравых карцінак / А.Варатнікова // Культура. – 2008. – № 21. – С. 28



УДК 741.02

ФОРМА КАК ПРОБЛЕМА АКАДЕМИЧЕСКОГО РИСУНКА

Гращенко В.С.

Смоленский государственный университет, г. Смоленск, Российская Федерация

Ключевые слова: *академический рисунок, форма, пространственные представления, натура, тон.*

Исполняя академические задания по рисунку, студенты старших курсов художественно-графического факультета сталкиваются с определенными проблемами при решении учебных задач. Наиболее часты огрехи в компоновке, вяло выявленное движение, ошибки в построении пространства, невнятная форма, отсутствие цельного тонального решения. В данном случае сосредоточимся на понятии форма.

Какие же средства используются студентами для передачи формы? Из всего многообразия – штриха, уложенного на форму, пятна, трехмерно направленной линии, тушевок и их сочетаний, рисующими применяется практически только штрих. При этом, наблюдая модель, студенты большей частью при помощи штриха срисовывают тональные пятнышки, что создает пестрый плоский коллаж, но никак к форме не относится, т.е. не выявляет ее. Штрих не огибает форму в направлении ее поворотов и не подчеркивает тем самым выпуклости, округлости, относительно острые ребра, впадины, вогнутости, освещенность и прочие ее характеристики. Сам штрих однообразен, без нюансов нажима и направленности, мобильности. Тем самым одна из важных задач учебного рисунка – выявление формы, объема, массы – оказывается нереализованной.

Происходит это потому, прежде всего, что рисующий не понимает конструктивного устройства формы. А эта проблема связана с тем, что преподавание пластической анатомии, как фундаментального набора знаний о строении человеческого тела, исчезла постепенно из набора учебных дисциплин. Объяснения преподавателя на практическом рисунке не могут оцениваться как серьезное для обучения мероприятие. Несмотря на то, что оно подкрепляется использованием всевозможных пособий – скелета, гипсовых слепков, графики, восприятие информации на слух может разве что побудить студентов к самостоятельным исследованиям и практическому освоению сведений о конструктивных особенностях строения фигуры человека.

Хорошо, если это происходит – желание рождает заинтересованность. В результате, именно практическое подготовительное рисование – анатомические зарисовки живой натуры, муляжей, наброски на конструктивное упрощение сложной формы дают понимание ее устройства и делают изображение убедительным. Большую помощь приносит копирование рисунков мастеров академии с точки зрения способов «укладки» штриха на поверхность формы для выявления ее трехмерного строения. Очень полезны анатомические наброски с использованием муляжей и таблиц. То есть, именно сочетание теории с практическим рисованием может дать понимание и результат. В нашем варианте это связано во многом с самообразованием.

Кроме того, практически все студенты не умеют оценить и применить в дальнейшей практике те упражнения, с которых начинается обучение рисунку. Имеется в виду рисование гипсовых тел – шара, куба, цилиндра и т.д. Кое-где эта важная составляющая обучения изобразительной грамоте и вовсе выводится из практики рисунка. А там, где она присутствует, трудно увидеть связь ее с изображением сложной формы. Нарисовав гипсовые тела, натюрморты, студенты забывают впоследствии об основополагающих принципах распределения света и тени для придания изображению объема (а ведь только для того эти упражнения и существуют!). Рисуя кисти, руки, стопы, торс, голову, они воспринимают натуру не как прежде прочего трехмерный объем (рука, палец – цилиндр, запястье – параллелепипед, голова – шар, овоид). Часто объемная масса человеческой фигуры или ее детали изображаются как обведенное контуром плоское пятно, набор линий, в которых разобраться и свести все в единое целое весьма трудно. А если нужно нарисовать, скажем, ногу в сложном ракурсе, то попытки изобразить ее за счет привычного контура приводят в естественный тупик. Но он мог бы быть легко разрешен, если рисовать объем как цилиндр, пусть и усложненной формы, определенным образом повернутый в пространстве.

Кроме того, если знание линейных пропорций человеческой фигуры – тоже часть знаний об анатомии – хоть поверхностное имеется, то пропорции веса, объема (больше–меньше; массивнее, тяжелее–легче) – понятие на практике не освоенное.

Что же может помочь студентам разрешить проблемы с формой? Прежде всего, конечно, самообразование, так как учебных часов на это недостаточно. Поскольку невозможно преуспеть в том, чего не знаешь, изучение основ анатомии человека совершенно необходимо. Существует изрядное количество учебников анатомии, из которых наибольшую пользу может принести альбом Г. Баммеса «Обнаженный человек» («Der nackte Mensch»). Особенно полезны его таблицы, демонстрирующие принципы упрощения сложной формы. Освоив их, нетрудно понять конструктивную суть строения всякого сложного объема. Тут важно видеть сложную форму в целом, конструктивно сводя ее к простому объему или сочетанию таковых.

Следующим важным условием успеха является строгое следование методике ведения рисунка. Если неуклонно придерживаться определенной последовательности, можно избежать ненужной потери времени, многих ошибок (среди которых главная – забывчивость о роли детали, как принадлежности целого) и постепенно приобрести привычку работать продуктивно.

Можно выделить следующие этапы работы над формой:

– Следуя, как всегда, от большого к малому, начать с двух больших пятен – света и тени, как организующего начала, поскольку именно свет и тень вылепливают форму. Эти два качества выявляют объем как по большому счету, так и в деталях. Не трогая пока свет, проложить прежде собственную тень вдоль по всей фигуре сверху донизу, цельно (как по гипсовым объемам). Это лучше сделать тушевкой.

– Уточнить и обозначить положение границы между светом и тенью. Уложить ее на объем, учитывая рельеф формы. Поскольку именно на границе света и тени сгущение тени максимальное, усилить ее в соответствующих местах, соблюдая более или менее жесткий нажим на заостренных поверхностях и более округлых (тоже лучше тушевкой). При этой работе тень становится неравномерной и это лучше выявляет объем; усиливая контраст на границе со светом, одновременно рядом получаем более прозрачную тень и рефлекс.

– Обозначив объем в целом, продолжать работу штрихом по пятну, уточняя нюансы формы. Большие свет и тень сделают объем трехмерным, работа штрихом уточнит более подробные ее характеристики.

– На завершающем этапе провести синтез, проверить пространственную плановость, смягчить или усилить нюансы, избавиться от лишних деталей, подчинив все цельности большого объема.

Технику исполнения стоит разнообразить, используя все известные средства, это делает рисунок выразительнее, живописнее. Нужно по-разному использовать качества пятна, линии, штриха. Техника рисунка может сочетать всевозможные методы рисования, главное – решать учебные задачи. В этом смысле полезно отказаться от излюбленных приемов рисования, если они не приносят необходимого результата, осваивать новые, делая себя свободнее в выборе средств.

Еще одна распространенная ошибка при работе тоном - ограниченные тональные градации. Это относится как к тональному решению рисунка фигуры в целом, так и к трактовкам полутени. Ограниченные, сближенные тональные градации, незначительная контрастность делают рисунок «серым». Избавиться от нее можно, внимательно сравнивая полутона с самым темным и самым светлым тонами, проявляя известную деликатность при работе с самыми светлыми. При этом не стоит ставить задачу передать все абсолютно полутона. Возможности карандаша в этом смысле ограничены, да и нужды в этом нет. Имея самый светлый и самый темный тона, достаточно добавить к ним несколько полутонов, в зависимости от задач и продолжительности рисунка. Рисунок может быть светлым, легким или темным, тонально нагруженным, но без достаточной дистанции между ними, определенной контрастности, он будет невыразительным.

Обобщая - еще несколько практических советов:

1. Необходимо учиться видеть массы, объемы, их характер, их трехмерные пропорции и сопоставлять эти характеристики с линейными пропорциями.

2. Стараться осознать конкретное пространственное положение всей фигуры и пластические связи основных объемов.

3. Исходить из того, что всякая сложная форма сводится конструктивно к простому объему (например: шея, бедро, предплечье – это цилиндр с конусными составляющими, с утолщениями и сужениями). Граница перелома, поворота формы то округлая, то более заостренная. Но все равно это цилиндр, только более усложненной конструкции. И рисовать сначала главное в конструкции – цилиндр (свет, тень, полутень, блик как на гипсе) и только потом уточнять усложнение конструкции и нюансы, следуя обязательно от большего (в чем характер, неповторимость, конструктивная ясность) к деталям и уточнениям.

4. Вести самостоятельную работу по изучению анатомии. Больше, углубленнее рисовать или вылепливать в пластилине непонятные с точки зрения формы элементы.

5. Постоянно визуально контролировать общее состояние рисунка, соподчиняя всякую деталь, всякий полутон единому, цельному объему фигуры. Заканчивая рисунок, учесть пространство, усилить контраст и детализацию на ближних, хорошо освещенных частях, снять или ослабить контрасты и прорисованность на периферии формата и дальних планах. Работа тоном - не срисовывание тоновых пятнышек, но при помощи света и тени выявление конструкции трехмерной формы в каждом конкретном месте и в целом.



УДК 745

ЛЭНД-АРТ В ПРАКТИКЕ ПЕДАГОГА-ХУДОЖНИКА

Диченская Е.А.

БрГУ имени А.С. Пушкина, г. Брест, Республика Беларусь

Ключевые слова: *лэнд-арт, педагогическая практика, художественное образование.*

Содержание и наполнение художественного образования на всех уровнях – от общеобразовательного до профессионального – связано не только с академическими традициями, но и с актуальными тенденциями в культурной жизни общества. Современное художественное творчество размывает границы классических представлений о видах и жанрах изобразительного искусства. Внедрение в культурную среду новых форм и видов творческой деятельности отличается активными экспериментами с художественными материалами и изобразительными технологиями. Сама творческая деятельность покинула пределы мастерской в поисках свежих тем и объектов, способов самореализации художника, попутно выстраивая разного рода концептуальные ходы. Актуальность экологической проблемы в социуме и стремление заново пересмотреть отношения с природной средой привели к новым решениям темы «Человек и природа» в искусстве. Проникновение «упорядоченной» природы и «организованных» стихий в урбанистическую среду – явление не новое и регулярно проявляется в форме флористических фестивалей и цветочных карнавалов, огненных шоу и фейерверков, профессиональных конкурсов и пленеров снежной, ледяной, песчаной скульптуры, в виде масштабных площадных композиций из цветного песка, грунта или цветочных лепестков.

Лэнд-арт – относительно новый, набирающий популярность вид творчества, в котором произведение неразрывно связано с природным ландшафтом, является его частью. Изначально реальный ландшафт использовался в качестве средства, формы и материала для создания произведения, и поэтому объекты лэнд-арта не были по отношению к нему внешними или привнесенными. Нередко работы выполнялись на открытом и удаленном от населенных мест пространстве, где оказывались предоставленными самим себе и действию природных сил, погодных условий. Благодаря такому «первобытному» облику многие акции лэнд-арта по содержанию сближаются с археологией, этнографией, языческими праздниками и ритуалами, народными обрядами, и не только не противопоставляются своей инородностью пейзажу, но органично в нем существуют. Однако, ограниченность и своего рода элитарность таких акций для зрителя требует документального подтверждения и превращает лэнд-арт по сути в фото-сессию его объектов. Популярность лэнд-арта потребовала доступности его для массового зрителя и, как следствие, поиска новых решений выставочного пространства, в качестве которого выступает экосреда. Вынесение крупных индивидуальных и коллективных творческих площадок в природные условия стало известно благодаря организации ежегодного международного фестиваля лэнд-арта и ландшафтных арт-объектов «Архстояние» в селе Никола Ленивец Калужской области, национального фестиваля «Горящий человек» в штате Невада в пустыне Блэк-Рок, многочисленных локальных фестивалей лэнд-арта.

Добавить яркий акцент в естественную среду, умение не нарушить гармонию природы отличает настоящего художника этого жанра. Андрес Амадор рисует граблями на песчаных пляжах во время отлива, Саймон Бэк вытаптывает «картины» на снежных склонах французских Альп, Майкл Греб составляет композиции из балансирующих камней на берегах водоемов. Дитмар Вулворлд стремится «вписать» свои композиции в окружающий пейзаж таким образом, чтобы создавалось впечатление, будто они здесь были испокон веков.

Как правило, художники лэнд-арта не любят дидактики в искусстве – их творчество ничего не навязывает зрителю, а лишь дает возможность увидеть нечто иное – альтернативное и самобытное, элемент намеренной «случайности». Гэри Таллман, Аластаир Хеселтин, Олле Хэгман освоили технику создания мозаики из дров, удивляя зрителей оригинальными рисунками на поленницах. Фессон Людовик выкладывает из всевозможных веток и травинки геометрические композиции, помещая их прямо на землю или на воду, а отбрасываемые тени завершают природную графику. Филипп Джонс и Мартин Хилл реализовали масштабный проект, в рамках которого создали серию фотографий круглых эко-скульптур, где каждая – это символ жизни и бесконечного обновления, дохристианский знак колеса-солнца и олицетворение поколений, сменяющих друг друга.

Если природа сумела создать балансирующие камни, то и человеку следовало бы выдумать нечто подобное. Многие художники перечат законам гравитации и создают удивительные примеры лэнд-арта. Достаточно вспомнить работы Билла Дана, Майкла Грэба или Бриджет Полк, чтобы убедиться в красоте пирамид и средовых скульптур из дикого камня. Среди других признанных мэтров – Ричард Шиллинг, Энди Голдзуорти, Джерри Барри и многие другие, – все они экспериментируют с природными материалами, дополняя и приумножая красоту естественного ландшафта. На волне различных экологических компаний и просто, будучи равнодушными к природе, художники все чаще обращаются к теме столкновения живого и неживого в своих работах. Чаще всего это делается с тем, чтобы обратить внимание общественности на пугающую экологическую ситуацию и бесцеремонное вмешательство новых технологий в деликатный мир природы. Широкую известность приобрел первый в мире подводный музей скульптур Джейсона Тейлора в Гренаде, ставший иллюстрацией экологических процессов в морской среде и отражением взаимоотношений окружающей среды с миром искусства. Молодой французский дуэт «Forlane 6 Studio» создает любопытные инсталляции и скульптуры, соединяя органические и рукотворные элементы, а затем помещают их в инородную среду – под воду. Пьер Фабре, вдохновленный красотой каскадного водопада в центральной части Франции, украсил его вершину инсталляцией из красных лент, которые буквально «парят» в воздухе над бурлящими потоками воды. Анна Гарфорт придумывает граффити и шрифтовые композиции из живого мха, который отлично приживается на любых поверхностях в городской среде. Руне Гунерюссен работает на стыке инсталляции, скульптуры, фотографии и выбрал для самовыражения природные ландшафты – он создает оригинальные композиции из старинных светильников, книг, глобусов или кресел на открытом воздухе. Жизнь большинства инсталляций кратковременна: некоторые существуют до тех пор, пока не меняется освещение, другие и вовсе – пару минут, пока конструкция удерживает равновесие. Со временем единственной памятью о таких произведениях послужит только фотография. Чтобы арт-объекты выглядели более привлекательно, мастера фотографируют их с разных выразительных ракурсов. Безусловно, лэнд-арт относится к концептуальному искусству, но определяющей ценностью в нем является эстетический компонент.

Именно эстетическая выразительность лэнд-арта, оригинальность материала и доступность для ученика любого уровня художественной обученности являются существенным педагогическим ресурсом в работе с учениками средней школы в летний период. Особенно благоприятными условиями являются детские лагеря отдыха. Художест-

венное образование и педагогическое воздействие не выглядят такими преднамеренными как в пределах учебной аудитории, в то же время придерживаются основного педагогического принципа «обучая, воспитывай». Практика и опыт работы с природным материалом имеет богатую историю со времен пионерских лагерей, когда выкладывалась из шишек, лепестков, семян и листьев, песка и пр. эмблема отряда, организовывались конкурсы всевозможных поделок, коллажей, аппликаций. Новый, созвучный времени вид творческой деятельности совместно с детьми постепенно внедряется в практику педагога, с любопытством и энтузиазмом принимается учениками.

Подготовка педагога-художника включает прохождение летней производственной педагогической практики по окончании III курса и требует обеспечения студента методиками работы в условиях радикально отличающихся от школьной педагогики. Использование лэнд-арта во внеурочной деятельности, организация педагогического процесса и его результаты созвучны одному из видов учебной деятельности в рамках общеобразовательной программы по изобразительному искусству для средних школ – эстетическому восприятию действительности. Суть его – умение замечать и наблюдать эстетическую выразительность объектов окружающей реальности, в том числе и природной. Это качество характеризует творческое видение вообще, а не только особый профессиональный взгляд художника, что отличает креативную личность в целом и востребовано в любой сфере деятельности.

Работа с разновозрастным детским коллективом, необычные формы деятельности, нетрадиционные педагогические условия, непредсказуемость результатов, эмоционально насыщенная атмосфера и неформальное общение – все это способствует мобилизации профессионального и творческого потенциала студента, его коммуникативных и личностных качеств.



УДК 372.32

ВОЗРАСТНАЯ СЕНЗИТИВНОСТЬ РАННЕГО ДЕТСТВА В РАЗВИТИИ СПОСОБНОСТЕЙ РЕБЕНКА К ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Дорофеева О.С.

БГПУ имени Максима Танка, г. Минск, Республика Беларусь

Ключевые слова: способности, творческая деятельность, дошкольный возраст, раннее развитие, сензитивность, сенсорное восприятие.

Проблема всестороннего развития личности, интенсивности развития интеллектуальных способностей, самореализации ребенка, осознанно корректируемая культурно выработанными способами, актуальна в психолого-педагогическом знании и интересна как значимая для прогрессивного развития общества.

Уровень развития потенциально заложенных способностей, интеллекта, креативности у детей дошкольного возраста определяет полноценное формирование личности, личностного самоопределения (уровень притязаний, самооценка, самоконтроль, уверенность и др.), развитие основных физических показателей растущего ребенка. Реализуя природный познавательный интерес к окружающему миру, самостоятельно познавая свойства новых предметов, ребенок включает их в освоенный и привычный круг деятельности. Свойства новые и другие, отличные от предыдущего опыта порождают в сознании ребенка новые причинно-следственные связи, новые цепочки действий; опыт деятельности порождает формирование устойчивого навыка, способность к переносу действия и его результата в новую ситуацию, инициируя создание нового алгоритма

действий, не стандартный поиск решений и выдвижение идей для достижения цели, определяемой самим участником действия или мотиватором-педагогом. Развитие способности к творческому поиску, готовности принятия его результата, возможности использования в другом роде деятельности формирует множество взаимосвязанных качеств, важнейшим из которых является аналитическое мышление, в данном случае, на раннем этапе развития ребенка опосредованное предметной средой, реально существующих объектов, включенных во поле внимания ребенка. Механизмы аналитического мышления ребенка не совершенны и подвержены трансформациям и разрывам связи между процессами восприятия, осмысления и анализа, но накапливающийся опыт аналитических действий, связи с практикой, возможностей переноса действия в актуальную для ребенка ситуацию, безусловно детерминируют дальнейший процесс развития, определяют направления деятельности, поиск ее формы, отвечающей запросу, потребностям внутреннего «Я», в том числе в диалоге «ребенок - взрослый», во взаимодействии личности и окружающего мира и т.д.

Развитие области «наибольшего приложения навыка» поддержано не только внешней или внутренней востребованностью в поиске формы взаимосвязей, но и критерием «качества личностных достижений», результата деятельности, имеющей (в случае с изобразительной деятельностью) физическое измерение, образную составляющую, средства, с помощью которых решается задача выявления образа, средства которые сами по себе являются материалом несущим эстетическое, символическое, энергетическое начало, что интуитивно прочитывается ребенком и принимается как органичное для формирования вышеупомянутых ценностных для личности ребенка взаимосвязей.

Вопросы, связанные с определением оптимальных условий и возрастных факторов развития ребенка дошкольного возраста, формирования личности в различных видах изобразительной деятельности в условиях системы дошкольного и дополнительного образования остаются слабо изученными, их решение обусловлено необходимостью понимания особенностей практического решения данной проблемы в системе образования.

В ряде отечественных и зарубежных теорий становление «возможного» человека рассматривается при опоре на понятие «раннее развитие» (Н.С. Лейтес, Дж. Фримен, М. Монтессори, Л.И. Божович, Б.П. Никитин, А.А. Люблянская, А.В. Брушлинский и др.). Возрастной критерий является определяющим фактором успешности формирования и развития различных способностей ребенка. По мнению исследователей детского психического развития, именно период от рождения ребенка до 5–6 лет имеет решающее значение для его личностной реализации, профессиональной и социальной успешности в будущем, продолжительном и продуктивном периоде взрослой жизни.

Развитие творческого потенциала, заложенных скрытых и явных способностей ребенка в период от рождения до 5 лет является самым результативным и перспективным, его трудно превзойти в будущем системном и специализированном, но в меньшей степени мотивированном обучении.

Существующие гипотезы о необходимости раннего развития эмоциональной, интеллектуальной, личностной и других сфер ребенка находят свое подтверждение и в исследованиях физиологов. Специалисты в области детской физиологии обосновывают зависимость развития способности к творчеству от степени зрелости клеток мозга и интенсивности их работы. Рост и созревание количества клеток мозга и анатомических связей между ними в первые годы жизни ребенка зависят от степени стимулирования внешними условиями, средой, в том числе образовательной, формирующихся мозговых структур. Период раннего детства, когда происходит рост и интенсивное развитие мозга, является наиболее восприимчивым к внешним условиям. Биологические факторы формирования личности определяют развитие тех способностей, для которых созданы соответствующие условия. Безусловно, успешность и эффективность развития

ребенка обуславливается благоприятностью, оптимальностью условий и развивающими ресурсами окружающей среды.

Наличие временного, возрастного факторов, оптимальная благоприятность условий, синхронность формирования физиологических структур - все это определяет возрастную норму развития, возможность ускорения развития способностей, раскрытия таланта и, возможно, одаренности личности. Однако достигнув определенной высоты на этапе созревания, механизмы развития способностей меняются, с силу изменившихся мотивов, осмысления целей и ценностей, социальной позиции и др. В ситуации, когда возможности не используются, соответствующие способности не функционируют или не развиваются, у ребенка не формируются необходимые виды деятельности, происходит процесс деградации или полной утраты способностей. Быстрота и интенсивность данных процессов зависят от полноты их функционирования. К сожалению, согласно исследованиям Б.П. Никитина, процесс угасания возможностей к развитию является необратимым [1, с. 23]. Разрыв во времени между моментом созревания мозговых структур, необходимых для формирования творческих способностей, и началом целенаправленного развития этих способностей ведет к снижению интенсивности, потери логики формирования механизмов действия, затруднению развития продуктивного уровня реализации способностей в деятельности, и, в конечном счете, может привести к снижению их исходного заданного уровня.

Запаздывающее обучение, ровно как и преждевременное по отношению к периоду возрастной сензитивности к развитию тех или иных способностей может оказаться недостаточно эффективным, и, что еще более важно, неблагоприятно сказаться на развитии психики ребенка. Присущее определенному возрастному периоду оптимальное сочетание условий для развития определенных психических свойств и процессов [2] - необходимая учетная единица для отбора и ранжирования степени сложности учебной задачи, содержания обучения, вида деятельности, средств обучения, профиля педагогического общения и т.д.

Сензитивность дошкольного возраста широко раскрывается многими детскими психологами и педагогами (М. Монтессори, М.И. Лисина, А.А. Люблянская, Р. Арнхейм и др.), которые указывают на особую восприимчивость ребенка 2–6 лет к сенсорному восприятию окружающего мира. «Основная характеристика человеческого сознания на ранних стадиях его развития это его полная зависимость от чувственного опыта» (Р. Арнхейм) и далее - «мышление, решение проблем и обобщение происходит в пределах сферы восприятия, а не на уровне интеллектуальных абстракций. Абстрактные интеллектуальные понятия, имеющие отношение к конкретной действительности, довольно редко встречаются в западной культуре даже среди взрослых» [3, с. 152]. Механизмы сензитивности раннего детства к познанию мира через чувственный опыт физиологи объясняют как следствие процесса развития и совершенствования деятельности всех анализаторов, развития и функциональной дифференциации отдельных участков коры головного мозга, формирующихся взаимосвязей различных систем, типов деятельности (речи-мыслительной, двигательной, продуктивной творческой и др.) и т.д.

Способ познания окружающего мира, в основе которого лежит работа органов чувств - основной путь формирования целостного образа мира предметов и явлений для ребенка. При этом мышление ребенка 3–5 лет еще без навязанных запретов, свободное, нет типажа, норм, стереотипов есть обобщенное знание, достаточное для предметно-биологической идентификации объекта при воспроизведении в рисунке. Период раннего активного познания окружающего мира мотивирован первоосновными биологическими законами выживания и адаптации к внешним условиям, обусловлен предельной стремительностью физического и психического развития, поиска личностной идентификации в среде себе подобных. И, следовательно, для обозначения предмета сознание ребенка 3–5 лет отбирает существенные черты в достаточном для опознавания количестве,

детализация и украшение – следствие эстетизации сознания, более зрелого периода его развития.

Склонность детей к искажениям изображаемого объекта, рентгенографии, прямолинейности или пиктографической обобщенности исходит не из результата восприятия данного объекта в данное время. Очевидно, что дети ограничивают изображение человека, например, наличием таких общих свойств, как прямолинейность ног, круглая форма головы, пальцы-палочки, всегда два глаза, рот, шапка волос. Все эти факты - факты «обобщенного знания» (Р.Арнхейм), обладающие без сомнения некоей схожестью обобщений для определенного возрастного периода детства вне зависимости от расовой или этнической принадлежности.

Таким образом, из вышеизложенного следует, что именно возраст раннего детства в наибольшей степени предрасположен, открыт, сензитивен к накоплению чувственного опыта о среде обитания; зрительное восприятие (в том числе сенсорное) как чувственный опыт избирательно, его исходной точкой является «общее», создающее основу эстетической трактовке «частностей», превращающихся посредством интеллекта в абстракции, цели- и ценностно-ориентированное изобразительное творчество ребенка.

Литература

1. Скворцова, В.О. Интеллект+креатив: развитие творческих способностей дошкольников / В.О. Скворцова. – Ростов н/Д: Феникс, 2009. – 219 с.
2. Краткий психологический словарь [Текст] / Под общ. ред. А.В. Петровского и М.Г. Ярошевского; ред.-сост. Л.А. Карпенко. - 2-е изд. – Ростов н/Д: Феникс, 1998. - 512 с.
3. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм; сокр. пер. с англ. - М: Прогресс, 1974. – 378 с.



УДК 378.016:75.046.3

РЕЛИГИОЗНО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ ИКОНОПИСИ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

Затаева О.Н.

ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: профессиональная подготовка, культура, образование, иконопись, религиозно-культурологическая традиция.

Современная культура и образование характеризуется гуманистической направленностью, которая связана с появлением в обществе потребности в соответствующих мировоззренческих ориентирах, обращенных к духовному миру человека. Одной из задач современного высшего образования становится выявление системы ценностей, которые могли бы быть восприняты студенческой молодежью в качестве источника духовного самоопределения и личностного развития. Инновационные процессы, происходящие в отечественной культуре и образовании зачастую значительно преобладают над традиционными. Поэтому центральной задачей в подготовке специалистов в сфере культуры и образования становится не только возрождение традиций, но и строительство национальной культуры, в рамках которой и должно осмысляться историческое прошлое народа. В профессиональной подготовке студентов художественных специальностей часто преобладают поиски новых форм, абстрактной «новизны», утрачивается культурная преемственность традиций художественного образования. Ценностное

осмысление проблемы целей художественного образования становится приоритетным направлением педагогических поисков.

Для студентов художественных специальностей овладение общекультурными и профессиональными компетенциями является главным показателем подготовки современного специалиста. В педагогической практике подготовка студентов художественных специальностей реализуется либо в форме освоения узкопрофессиональных умений и навыков, либо в форме информационного насыщения. При художественной информированности и владении конкретными навыками изобразительной деятельности студенты подчас демонстрируют неразвитое художественное мышление и ограниченность творческого потенциала. Проблема может заключаться в отсутствии четких механизмов культурогенеза студентов художественных специальностей, который предполагает, прежде всего, включение в духовную жизнь общества, содержащуюся в различных сферах культуры (искусство, религия, наука и т.д.).

Решить данную проблему, по нашему мнению, можно с помощью разработки технологий профессиональной подготовки студентов на основе изучения религиозно-культурных традиций иконописи. Иконопись представляет собой уникальное явление отечественной культуры, в полной мере отражающее традиционное мировоззрение народа, его представления об идеальной картине мира, открывая и постигая которую человек формируют свою личность в соответствии с национальными ценностями, дающими ему прочную основу для самореализации. Поэтому иконопись можно рассматривать, как религиозно-культурологическую традицию в полной мере отражающую систему гуманистических и культурологических ценностей, которые могли бы быть восприняты студентами творческих специальностей в качестве источника духовного и профессионального роста.

Изучение особенностей православной иконы в светской системе образования должно быть ориентировано на решение задачи приобщения студентов к традиционным духовным ценностям, осуществляться через познание иконы на различных уровнях, а также технологий и канонов их написания.

Икона – единственный жанр искусства, призванный отражать вечные непреходящие духовные идеалы. Технология создания иконы определена церковными правилами – канонами, которые возводит икону на высшую ступень в жанровой иерархии изобразительного искусства. Каноничность иконы во многом освобождает художника от субъективного видения мира и сугубо эстетического характера изображения.

Икона – сложное произведение по своей внутренней организации, художественному языку, не менее сложная, чем картина эпохи Возрождения. Распространение христианства на Западе и на Востоке происходило в разных исторических условиях, церковное искусство также развивалось разными путями.

Для Западной Европы характерен реализм и постепенное превращение иконы в картину с религиозным сюжетом. Византия, напротив, сохранила традиции античной культуры и развила их. Икона оставалась знаком и символом, и служила для внутреннего осмысления и созерцания. В Древней Руси, особенности исторического и культурного развития оказали существенное влияние на становление и развитие самобытных школ изобразительного искусства, а также системы обучения иконописи повлиявших впоследствии на профессиональную подготовку художников, на развитие содержания и технологии современного художественного образования. Осмысление опыта подготовки и обучения художников-иконописцев может быть актуально с точки зрения выявления культурологических основ педагогической практики, возможностей преемственности данного педагогического наследия.

В XIX в. иконы было принято считать примитивным искусством. Древнерусским иконописцам ставили в вину незнание анатомии и приемов построения линейной перспективы. В дальнейшем, в начале XX в. происходит «открытие» древней иконы. Мно-

гие художники-авангардисты, К. Петров-Водкин, В. Кандинский, Анри Матисс и другие изучали и использовали в своем творчестве выразительные средства древних мастеров: локальные цвета, силуэтность, схематичность. Через модернизм и авангард искусство возвращается к своей символической природе. Представленная историческая ретроспектива позволяет исследовать современные педагогические подходы и идеи, рассмотренные в рамках определенной религиозно-культурологической традиции.

Подготовка студентов творческих специальностей предполагает их приобщение к древней традиции иконописи в ее богословских, мировоззренческих основаниях, а также изучение внешних проявления иконы, такие как художественный язык, изобразительные средства, стиль, технические приемы и т. д., исходя из внутреннего содержания этой традиции.

Программный материал по курсу иконописи должен включать изучение: богословских основ содержания и создания иконописного образа, закономерностей построения иконописного изображения, истории иконописи, технических особенностей исполнения иконы. Такая подача учебного материала позволит раскрыть мировоззренческий и духовный смысл иконописи, приблизить студентов к постижению духовной ценности иконы. Студенты познакомятся с историей раннехристианского искусства, становлением византийской и древнерусской иконописной школы, изучат догматическое обоснование содержания и форм церковного искусства. Раскрытие познавательной, обучающей и формирующей функций иконы в аспекте профессиональной подготовки и духовного воспитания студентов осуществляется посредством изучения догматического и канонического содержания иконы (свет, цвет, поза, жест, линия, символика, обратная перспектива и др.).

Изучение иконописной техники включает вопросы традиции в выборе материалов и средств иконописи, каноничности структуры и последовательности этапов исполнения иконы. В программе курса предусматриваются: посещение студентами храмов, иконописных мастерских, встречи со священнослужителями, иконописцами и различными специалистами в области церковного искусства.

Обобщая сказанное, можно сделать вывод, что иконопись является универсальной и первозданной основой профессиональной подготовки и источником духовного роста для студентов творческих специальностей. Обучение иконописи позволяет совершенствовать систему подготовки студентов, развивать новые формы и подходы в системе профессионального образования в сфере изобразительного искусства, дает возможность изучения религиозно-культурологической традиций иконописи, способствует совершенствованию и развитию творческого потенциала студентов.

Литература

1. Михаил (Труханов), священник. Православный взгляд на творчество. – М., 1997. – С. 5, 6
2. Макарий, Д.Б., архиепископ. Введение в православное богословие. – Мн.–М., 2000. – С. 73, 74
3. Там же. – С. 26–29
4. Зеньковский, В.В. Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. – М., 1996. – С. 60, 61
5. Успенский, Л.А. Богословие иконы. – М., 1996. – С. 188, 194–200



К 90-ЛЕТИЮ БЕЛОРУССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕХНИКУМА (1924–1941 гг.)

Исаков Г.П.

ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: *Белорусский государственный художественный техникум, структура, полиграфическое отделение.*

2014 г. отмечен двумя важными для художественной и культурной жизни Беларуси юбилейными датами: 90 лет назад в 1924 г. в Витебске начал свою историю Белорусский государственный художественный техникум (БГХТ), который вплоть до начала Великой Отечественной войны (1941 г.) являлся кузницей национальных художественных кадров; а осенью 2014 г. празднует 55-лет со дня основания художественно-графический факультет и кафедра изобразительного искусства Витебского государственного университета имени П.М. Машерова.

В связи с возвращением в марте 1924 г. Витебской губернии в состав Беларуси Витебский художественный техникум (образован в результате реорганизации Витебского художественно-практического института в 1923 г.) был переподчинен Главпрофобру Наркомата просвещения БССР и стал называться Белорусским государственным художественным техникумом. В учебном заведении, как и по всей республике, начинают набирать силу процессы белоруссизации, направленные на возрождение национальной культуры и искусства.

Основными задачами БГХТ провозглашались: «готовить специалистов в области прикладного искусства и художественной промышленности»; всю деятельность учебного заведения предлагалось направить “к нахождению и созданию согласно требованиям революционного времени белорусского национального стиля” [1]. Обучение в БГХТ строилось с акцентом на углубленное изучение истории родного края, его культуры и художественных традиций. Среди преподаваемых в учебном заведении дисциплин были белорусский язык, белорусская литература, история белорусской культуры, история белорусского искусства. Учащиеся техникума принимали участие в экспедициях, организованных Белорусским государственным историческим музеем (Семашкевич). В учебные постановки по живописи, рисунку и композиции включались бытовые предметы и утварь, передающие национальный колорит; примечательно, что в числе прочих использовались и экспонаты Витебского художественного музея [2. л. 20.].

К середине 1920-х гг. в Беларуси сформировалось понимание того, что художественное образование должно носить национально-ориентированный характер. В апреле 1926 г. директор БГХТ М.А. Керзин направляет в Наркомат Просвещения БССР материалы, в которых предлагает организовать на базе художественного техникума национальную Академию художеств. М.А. Керзин, ссылаясь на общий низкий уровень подготовленности поступающих в учебное заведение, предлагал «обычный» 4-х летний академический курс ограничить 3 годами, при условии увеличения продолжительности обучения в БГХТ до 5 лет [2. л. 91–92]. К сожалению, предложения руководства техникума не нашли понимания и поддержки в высших эшелонах власти; в результате была упущена возможность создать в Беларуси многоуровневую систему художественного образования, первое низшее звено которой составили бы художественные школы и студии, среднее – художественный техникум, а высшее – национальная Академия художеств.

До 1928 г. специализация студентов при 4-х летнем обучении начиналась на 3 курсе. В обучении доминировала педагогическая составляющая; акцент делался на

подготовке «преподавателя графического искусства» со специализацией по живописи или резьбе [3]. С открытием гончарно-керамической мастерской (в 1925/1926 учебном году) в художественном техникуме появляется гончарно-керамическое отделение, где готовили «мастеров-техников». Руководителем мастерской, а позднее гончарно-керамического отделения был приглашен выпускник художественно-промышленного училища барона Штиглица в Петербурге, мастер декоративно-прикладного искусства Н.П. Михолап (1886–1976). Художник преподавал в БГХТ с сентября 1925 г. до лета 1930 г.

В 1926/1927 учебном году в БГХТ начала работать графическая мастерская. Открытие гончарно-керамической и графической мастерских привело к кардинальным изменениям в структуре учебного заведения. С 1928 г. учебный процесс в художественном техникуме начал строиться «по узким специальностям» [3]. С 1928/1929 учебного года специализация у студентов БГХТ начиналась сразу с первого курса, что благотворно сказывалось на уровне профессиональной подготовки учащихся.

В последующие несколько лет (до 1934 г.) структура БГХТ неоднократно претерпевала изменения: менялось количество отделений, их названия и специализация, изменялись сроки обучения в учебном заведении. Так в 1928 году в художественном техникуме набор осуществлялся на 3 отделения: живописно-педагогическое, скульптурно-педагогическое (резьба) и гончарно-керамическое с 4-летним курсом обучения на каждом.

В 1929 году в структуру БГХТ входили: художественно-педагогическое отделение (4 курса), гончарно-керамическое отделение (4 курса) и две мастерские – полиграфическая и декорационная. Специализация студентов художественно-педагогического отделения в полиграфической и декорационной мастерских предусматривалась на 3 курсе. Набор учащихся осуществлялся на следующие специальности: художник-преподаватель изобразительного искусства для общеобразовательных заведений и художественных кружков при клубах; художник-инструктор для гончарно-керамической промышленности; художник-график для полиграфической промышленности (оформление книжных изданий, плакат, диаграмма и т.д.); декоратор-бутафор для нужд театра, кинопроизводства и клубной сцены. В пояснительной записке отмечалось, что в 1929/1930 учебном году предусмотрен рост учебного заведения, в частности, за счет расширения гончарно-керамического отделения. К сожалению, в реальности все произошло с точностью до наоборот – отделение в 1929 году было закрыто. Планам о воссоздании и возрождении на базе гончарно-керамического отделения БГХТ национальной школы гончаров и керамистов не суждено было осуществиться (по причинам материального свойства). Руководитель отделения Н.П. Михолап в 1930 г. покинул учебное заведение и переехал в Минск, где продолжал работать в области декоративно-прикладного искусства.)

В предвоенное десятилетие, в сравнении с 20-ми годами содержание, характер, направленность общественных процессов в Беларуси во многом стали другими. Относительный их демократизм был заменен на авторитарные формы управления, которые на десятилетия установились в республике.

Конец 1920-х – начало 1930-х гг. в Белорусском государственном художественном техникуме были отмечены выискиванием и искоренением так называемых социально чуждых элементов. Не редко в разряд «врагов» попадали люди, главным преступлением которых было непролетарское происхождение. Так А. Глебов, как сын священнослужителя, был исключен из художественного техникума. Позднее, приняв во внимание, что юноша с самого раннего детства воспитывался в доме дяди – учителя сельской школы, А. Глебов был восстановлен в учебном заведении учился в БГХТ в 1927–1930 гг.

В 1929 г. был отчислен из БГХТ Е. Тиханович. Основанием для исключения послужило то обстоятельство, что его отец до революции 1917 г. был «служащим царского режима». Только после обращения в Наркомпрос БССР Тиханович был восстановлен в учебном заведении [4, с. 46–47].

В октябре 1929 г. из БГХТ были исключены учащиеся Д. Алексинко, как сын священнослужителя, и Т. Колоткевич – как дочь царского генерала, в феврале 1930 г., как сын священника, был отчислен М. Довгяло.

Поводом для исключения из учебного заведения могли стать и другие причины. Так летом 1935 г. студент живописного отделения Терещенко написал этюд старого Витебска, выбрав живописный и выразительный мотив Успенской горки с полуразрушенным зданием Успенского собора. После того, как работа была представлена на отчетной выставке, автор этюда был обвинен в религиозной пропаганде и отчислен из учебного заведения.

Особенно тяжело ударили по учебному заведению репрессии 1937–1938 годов. В апреле 1937 г. были арестованы преподаватели художественного училища братья Христофор и Петр Даркевичи. В ноябре 1937 г. оба брата были расстреляны. В этот же период был репрессирован и погиб также преподававший в учебном заведении Е. Минин.

В 1930 году структуру учебного заведения составляли 2 отделения: художественно-педагогическое и художественно-инструкторское. На каждом из них предусматривался 3-летний курс обучения. На художественно-педагогическом отделении готовили преподавателей графического искусства для школы; на художественно-инструкторском – инструкторов для культурно-просветительских заведений по живописи и резьбе, а в полиграфической мастерской – «художников-печатников».

В 1931 году в БГХТ осуществлялся набор на 3 отделения: художественно-педагогическое (готовило художников-воспитателей для ФЗУ (фабрично-заводских училищ) и ШКМ (школ коммунистической молодежи)); клубно-инструкторское (выпускало художников-оформителей для клубов, «народов», а также руководителей кружков самодеятельного искусства); полиграфическое отделение. На полиграфическом отделении готовились технические редакторы-конструкторы книг и газет, и художники книг и других печатных изданий. Занятия со студентами отделения проводили преподаватели М.Г. Эндэ, Ф.А. Фогт, Е.С. Минин.

Именно наличием в структуре БГХТ полиграфического отделения объясняется тесное сотрудничество учебного заведения с Белорусским государственным издательством. Издательство неоднократно направляло в художественный техникум заявки на подготовку необходимого количества специалистов. Так, к примеру, осенью 1930 г. руководство учебного заведения было уведомлено о том, что издательство готово предоставить работу 5 художникам-графикам (иллюстраторам) и 2 художникам-ретушерам [5, л. 107]. Учащиеся полиграфического отделения проходили практику (2-х месячную) при Белорусском государственном издательстве [5, л. 101].

В январе 1932 г. прошел первый выпуск полиграфического отделения учебного заведения. Среди выпускников отделения были Н.И. Головченко, Л.С. Ран, В.Ф. Соколов. В качестве дипломной работы В.Ф. Соколов представил серию графических листов под названием «Железнодорожное депо»; в дальнейшем художник работал в станковой графике в технике рисунка углем, линогравюре, автолитографии, монотипии. После окончания БГХТ приступил к работе в Белорусском государственном издательстве Л.С. Ран, впоследствии художник стал одним из самых известных графиков в республике. Н.И. Головченко, закончив художественный техникум, продолжила обучение в Московском государственном художественном институте им. В.И. Сурикова. Художница работала в основном в технике акварели. С 1949 по 1960 г. преподавала в Минском художественном училище.

В июле 1932 г. полиграфическое отделение художественного техникума выпустило очередную группу художников-графиков; ее составили: Г.А. Докальская, А.С. Корженевский, А.И. Кроль, М.О. Некраш, С.С. Рябинин, Г.З. Славин, И.И. Сонкин, М.Л. Шенкель. По окончании БГХТ активно работал в живописи и книжной графике витебский художник А.С. Корженевский. Г.А. Докальская в конце 30-х годов преподавала специальные дисциплины в Витебском художественном училище.

К выпускникам полиграфического отделения 1933 г. принадлежат В.Н. Тиханович и Н.Д. Чурабо. В.Н. Тиханович представил в качестве диплома графический лист «Штурм Кронштадта матросами». Художник оформлял и иллюстрировал книги А.П. Чехова, Л.Н. Толстого, Н. Некрасова, К. Крапивы, Я. Купалы, Я. Коласа, З. Бядули и других авторов; являлся активным сотрудником республиканского сатирического журнала «Вожык», работал также в области станковой графики. Н.Д. Чурабо, закончив БГХТ, продолжал образование в Московском государственном художественном институте им. В.И. Сурикова. Художник продуктивно работал в станковой и книжной графике (иллюстрировал произведения Я. Коласа, Я. Брыля и др.), а также в живописи. Преподавал в 1940–1941 гг. в Белостокском художественном училище, в 1960–1970-х – в Брестском инженерно-строительном институте.

Всего полиграфическое отделение БГХТ к середине 1930-х годов сделало 4 выпуска; благодаря его деятельности ряды белорусских графиков пополнились целой группой молодых художников, усилиями которых графика стала одним из ярких проявлений белорусского искусства. Следует признать, что не менее значительным мог оказаться вклад в национальное искусство и гончарно-керамического отделения, если бы последнее просуществовало более продолжительный период.

В 1934 г. учебное заведение было реорганизовано в художественно-педагогический техникум (училище) и подчинено Управлению кадров учителей Наркомпроса БССР. С этого времени и вплоть до 1941 г. «целевая установка» училища имела четко выраженную педагогическую направленность. Примечательным является тот факт, что с 1939 г. учебным заведением руководил известный белорусский живописец И.О. Ахремчик, а три последних предвоенных месяца мастер акварели Л.М. Лейтман.

Роль БГХТ в художественной жизни республики в период с 1924 г. по 1941 г. трудно переоценить, учебное заведение по сути являлось кузницей национальных художественных кадров; а обозначенный этап истории Витебской художественной школы, на наш взгляд, не уступает т.н. «Витебскому ренессансу» (1918–1922 гг.), прежде всего по значимости для становления национальной художественной школы.

Литература

1. «Віцебшчына», 1925. – Т. 1. – С. 214.
2. Государственный архив Витебской области (ГАВО) Фонд. 837. Оп. 1. Д. 6. Л. 20, 91–92.
3. ГАВО Ф. 837. Оп. 1. Д. 36. Л. 53.
4. Ціхановіч, Я. Успаміны Яўгена Ціхановіча / Я. Ціхановіч // Полацак: Выданне беларускага культурна-асветніцкага цэнтру. – Кліўленд, ЗША. 1993, – № 6(26)–7(27).
5. ГАВО Ф. 837. Оп. 1. Д. 54. Л. 101, 107.



МОДЕЛИРОВАНИЕ НАУЧНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТЯХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Ковалев А.А.

*Московский педагогический государственный университет,
г. Москва, Российская Федерация*

Ключевые слова: научное исследование, системный подход, педагогическая система, педагогический эксперимент.

Форма педагогических исследований бывает разной, в нашей статье речь пойдет о *диссертационном исследовании*, как наиболее распространённом в научно-педагогической среде. Используя наработанный учеными различных отраслей науки материал, можно получить более эффективные средства для решения научно-педагогических проблем и более действенные мыслительные стратегии.

ИЗО и ДПИ – две области каждая из которых разворачивается в своём специфическом предметном поле, при этом в процессе обучения дисциплинам которые связаны как с блоком ИЗО так и с блоком ДПИ, имеется много общих черт. В первую очередь имеется в виду общая направленность педагогической деятельности – повышения уровня образного мышления студентов как художественных, так и художественно-педагогических вузов, и во-вторых, повышение качества умений и навыков ручной деятельности (некоторые авторы называют эту деятельность *рукоделом*). Основной отличительной особенностью этого рода деятельности является воплощение средствами искусства, в широком смысле этого слова, социально-значимого образа. В связи с этим хотелось бы отметить, что зачатки подобного понимания искусства сложились уже в античном мире, когда не было подразделения искусства на виды. В то время античными мыслителями и художниками были выявлены три фундаментальные понятия, раскрывающие суть искусства в форме триединства: «*POIESIS-MIMESIS-TECHNE*». *POIESIS* – выражает акт творческого действия, основанного на вдохновении, определяющем сам художественный предмет. *MIMESIS* – подражание сотворенным природой вещам. *TECHNE* – технически совершенное ремесло. В дальнейшем все три представленные модусы искусства выступают в их неразрывности. В разные периоды истории акцент периодически смещается с одного модуса на другой.

На предварительной стадии исследования при разработке категориально-понятийного аппарата в области теории и методики обучения ИЗО и ДПИ необходимо использовать следующие *теоретические методы*: анализ базовых понятий исследования, метод установления причинно-следственных связей (его еще называют метод причинно-следственного анализа изучаемых явлений), метод структурно-функционального анализа, предусматривающий рассмотрение явления в его развитии, метод критического анализа литературы по заданной тематике. На этапе выработки общей стратегии и разработки категориального аппарата исследования требуется решить ряд принципиальных вопросов, от которых зависит продуктивность последующих действий: определить критерии и показатель диагностики исследуемого объекта, здесь же определяется оптимальный тип шкал (как правило это высокий уровень, средний и низкий), которые будут использоваться для фиксации диагностируемых показателей. Как правило, этот материал формирует первую главу диссертации.

После завершения подготовительного (в большей степени методолого-теоретического) этапа исследования реализуется эмпирический этап исследования, ко-

торый сам по себе может быть квалифицирован как достаточно автономное исследование. В свою очередь эмпирическое исследование включает три этапа: сбор эмпирических данных и их анализ, формулирование выводов и заключения. На этом этапе используются *эмпирические диагностирующие методы*: наблюдение, опросы (беседа, анкетирование, тестирование, интервью), анализ документации связанной с учебным процессом. Тут же изучается и обобщается передовой педагогический опыт. Итоги данного этапа могут быть представлены как *констатирующая фаза педагогического исследования*. Анализ эмпирических данных позволяет уже перейти к открытию сущности явлений и процессов. Для этого проводятся классификация, систематизация, количественная и качественная обработка результатов, синтез компонентов диагностируемого объекта. Основное назначение эмпирического этапа – дать содержательную интерпретацию полученным результатам и выявленным закономерностям. На завершающей фазе констатирующего эксперимента должен быть разработан *комплекс критериев*, позволяющих оценивать процесс обучения и результат труда.

Следующий за этим этап научно-педагогического исследования должен начинаться с разработки педагогической модели. *Моделирование относится к теоретическим методам исследования* и составляет суть исследовательских действий в образовании. Модель – объективный (схематичный) аналог исследуемого процесса или педагогической системы. Примером тому может служить модель освоения национально-регионального компонента декоративно-прикладного искусства в начальном образовании, представленную в автореферате диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук Е. Н. Губановой. Моделирование придает исследовательской деятельности целенаправленный системообразующий характер. В модели наглядно представлены существующие системообразующие связи. Моделирование осуществляется посредством абстрагирования от несущественных свойств предмета исследования.

В исследованиях связанных с методикой обучения декоративно-прикладному искусству (так же собственно и с методикой обучения ИЗО), модель педагогической системы должна быть четко привязана к реальному учебному процессу. Иными словами, модель должна иметь прикладной характер. Основываясь на выбранной модели, проводится поисковый, формирующий и сравнительный педагогические эксперименты. *Все виды педагогического эксперимента относятся к эмпирической группе методов педагогического исследования*.

В этой связи следует отметить, что момент перехода от теоретической модели в сферу непосредственного педагогического эксперимента для всех исследователей очень сложен. Само обращение к практике осуществляется с целью апробации теоретической модели и ее корректировки. Апробация осуществляется во время поискового и формирующего педагогических экспериментов. Если на этапе формирующего эксперимента в учебном процессе обнаружилось определенные затруднения, происходит необходимая корректировка экспериментальной методики. Практическая нормативная модель должна иметь на заключительном этапе формирующего эксперимента в значительной степени завершённый вид.

Модель педагогической системы зарождается и начинает формироваться с того момента, как только обозначилась проблема исследования. С точки зрения теории систем, и так называемого системного анализа *проблема состоит в расхождении между существующим и желаемым состоянием, идеалом какого-либо явления или процесса*. В изобразительном и декоративно-прикладном искусстве это специфический учебный процесс. И, соответственно, главная цель исследования, условно говоря – скорректировать это расхождение в сторону улучшения качества образовательного продукта. А это значит, по старым стандартам, повысить качество знаний умений и навыков, а по новым, более основательно проработать и закрепить у студентов необходимые компетен-

ции или если сформулировать это по иному, превратить студентов в компетентных профессионалов.

Проблема определяет цель, в соответствии с целью выстраиваются *связи* между целенаправленными действиями педагога-исследователя и результатом его методики, происходит системно-проблемное структурирование диссертации. Анализируя результат деятельности педагога мы тем самым получаем обратную связь в экспериментальной педагогической системе. В соответствии с основной целью следует выделить три-четыре *целевые задачи* в кандидатской диссертации и пять-семь задач в докторской, которые необходимо решать для достижения основной цели диссертации. Складывающаяся модель педагогической системы это целенаправленная работа на результат. Что характерно в декоративно-прикладном и в изобразительном искусстве *результат должен быть соизмерим с определенным эталоном*. В декоративно-прикладном искусстве это изделия мастеров, работающих в традициях народных промыслов, либо профессиональных художников-прикладников, в изобразительном искусстве – художников, ориентирующихся в своем творчестве на реалистический принцип отражения действительности или говоря иначе наша художественно-педагогическая школа в основе своей ориентируется на классическую модель искусства, апеллирующую к развитому эстетическому чувству.

Моделирование, как исследовательский метод, основывается на научно-теоретическом типе мышления, который в свою очередь опирается на эмпирический опыт. Научно-теоретический тип мышления достаточно широкое, емкое понятие, говоря более конкретно моделирование основывается на *системном мышлении*. В этой связи моделирование можно рассматривать как определенный способ познания или выражаясь точнее—аппарат познания. Исходный принцип системного мышления – искусство абстрагироваться от частных того или иного предмета рассмотрения, от тех его характеристик, которые являются несущественными. Руководствуясь этим принципом, исследователь выявляет глубинные связи и закономерности между элементами и явлениями действительности. Такой подход дает возможность обнаруживать невидимые, на первый взгляд, связи между отдельными событиями, и, уясняя их подлинную природу и соответствующие закономерности, тем самым оказывать влияние на их ход.

Системой называют такую организацию которая обладает способностью к восстановлению внутреннего баланса и дальнейшего развития, она сопротивляется разрушающему воздействию окружающей среды: (то, что функционирует как единое целое благодаря взаимодействию своих составляющих частей). Функционирование педагогической системы всегда опосредовано основной программной целью. В отличии от сложившейся фундаментальной педагогической системы с твердо устоявшимися целями и задачами, модель экспериментальной педагогической системы появляется и начинает функционировать с того момента, когда в учебном процессе обнаруживается несоответствие между современными требованиями и существующим положением дел в преподавании той или иной дисциплины. Первичная стадия экспериментальной модели – это так называемая *ментальная модель*.

В современных словарях в том числе и в Википедии ментальность трактуется как априорный тип познания, способ видения мира, в котором мысль не отделена от эмоций. В традиционном значении «ментальность» синонимична «менталитету» (нем. *Mentalität*) и подразумевает (как правило, в социологических контекстах) тот или иной «склад ума», то есть устойчивые интеллектуальные и эмоциональные особенности, присущие тому или иному индивиду (обычно как представителю некоторой социальной группы). Для научно-педагогического исследования эта первичная стадия которую мы назвали ментальная модель, имеет очень важное значение, так как в это время про-

исходит определение и закладка основных системообразующих связей между всеми звеньями экспериментального учебного процесса.

Разберем более подробно какие собственно связи являются системообразующими а какие нет. Умение выделить главные связи в моделируемой педагогической системе предопределяет дальнейший ход научно-педагогического исследования. *Ключевые, главные связи опосредованы основной целью диссертации.* Именно ее должен держать в поле зрения ученый-исследователь. В этом случае динамика будет развиваться в нужном для нас направлении. Это точка приложения основных интеллектуальных сил. Дальше в иерархии целеполагания находятся связи опосредованные целевыми задачами.

Когда идет апробация теоретической модели на практике, необходимо уделять внимание *обратным связям*, которые позволяют коррелировать результаты экспериментальной методики. Всем известен основной постулат о том, что системное мышление идет не линейно, по прямой, оно разворачивается пошагово, циклами, петлями, некоторые авторы называют их контурами. В нашем конкретном случае *обратные связи имеют несколько векторов разной направленности.* В первую очередь, это связь между исходным состоянием в экспериментальной группе (имеется в виду тот аспект который мы рассматриваем) и состояние в этой же группе после проведения поискового и формирующего экспериментов. Далее – связь между ситуацией в экспериментальных и контрольных группах. В этом случае вектор связей направлен во вне. Такая связь проявляется в том, что мы воспринимаем и анализируем результаты своих действий и этот факт влияет на наши последующие шаги. Эта связь *двухсторонняя* она заключается в критическом восприятии результата наших действий, влияющего на последующие действия. Основные конфигурации обратной связи реализуется внутри педагогической системы. Мышление в рамках этой парадигмы и есть системное мышление.

Следует отметить, что анализ и критика визуального ряда должна иметь положительную направленность, она должна побуждать студента добиваться лучших результатов в освоении спец дисциплин и не должна вводить его в угнетенное состояние. Анализируя визуальный ряд разрабатываемой методики мы должны непременно соотносить его с определенным устоявшимся эталоном, с лучшими художественными образцами изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Таким образом, обратная связь должна способствовать установлению определенного *баланса* в системе.

Чего следует избегать в исследовании. Внедрение *случайных*, не связанных с основной целью блоков, может нарушить системообразующие связи, от этого может быть нарушена вся логика диссертационного текста. Тут уместно привести следующий пример: две компьютерные программы прекрасно работают сами по себе, но когда их запускают одновременно, компьютер сразу «зависает».

Необходимо упомянуть о еще очень важном моменте: любая система вообще и педагогическая в частности разворачивается во времени, а это значит *временной фактор* должен постоянно учитываться. Любая методика разворачивается во времени, в целом одна из основных задач обучения это добиться определенного результата за реальный срок, и что характерно для нашего времени этот срок должен быть минимальным. Методики, в которых не реально оценен фактор времени, как правило, мало эффективны. В разрабатываемых методиках должно быть рассчитано общее количество времени, необходимое для выработки и закрепления того или иного навыка а также должны быть четко распределены временные отрезки на занятия и упражнения в общепринятые дидактикой календарные сроки—по дням и по неделям. Ужимание сроков обучения ведет к неглубокому, поверхностному закреплению умений и навыков. Такие навыки, как правило, быстро забываются и теряются, уходят из оперативной памяти, перестают воспроизводиться мышечной моторикой.

Подводя итог сказанному, мы можем сделать следующий вывод: основные теоретические методы научно-педагогического исследования по теории и методике обучения ИЗО и ДПИ находятся в общем плане методологии психолого-педагогических наук. При этом они имеют свою определенную специфику, обусловленную технологическим и художественно-творческим аспектом своего предметного поля, а также особенностями учебного процесса на художественно-графических факультетах, непосредственно связанного с учебным процессом в средней школе. Одним из самых эффективных методов научно-педагогической, исследовательской деятельности можно назвать метод моделирования педагогической системы. Моделирование придает исследовательской деятельности целенаправленный системообразующий характер. В модели наглядно представлены существующие системообразующие связи. Моделирование – построение объективного (схематичного) аналога исследуемому процессу или педагогической системе. Апробация теоретической модели педагогической системы должна разворачиваться в соответствии с общей теорией систем, которая дает возможность понимания структурных взаимосвязей всех компонентов художественно-педагогического процесса в целом.

Аспиранты и докторанты должны культивировать в научно-исследовательском процессе системное мышление. Системное мышление обращено к целому и его частям, а также к связям между ними. Оно изучает целое, чтобы понять части. Учебный процесс—очень сложная система и мы (ученые) нуждаемся в собственной весьма сложной системе, для того чтобы в нем разобраться. Авторская педагогическая система является частью большой сложной системы художественно-педагогического образования в которую она должна органично вписаться, дополнить и обогатить ее.

Материал статьи может быть использован в процессе подготовки аспирантов и докторантов прикрепленных к кафедре ДПИ и другим специализированным кафедрам художественно-графических факультетов педвузов.



УДК 378.016:738

ОРГАНИЗАЦИЯ УЧЕБНЫХ ЗАНЯТИЙ ПРИ ПОДГОТОВКЕ ХУДОЖНИКОВ-КЕРАМИСТОВ В ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ

Ковалек И.А.

ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: керамика, учебные занятия, художник-керамист, личность.

Керамика – уникальный художественный материал, обладающий безграничными эстетическими и функциональными возможностями. Его художественно-технические качества идеально подходят для архитектуры, монументального, декоративного искусства, скульптуры и дизайна. Только в керамике возможно органичное соединение цветовых, пластических, графических задач.

Трудно переоценить возможности керамики: красоту и пластичность терракоты Древней Греции, изысканную стройность и хрупкость китайского фарфора, многоцветье итальянского фаянса и майолики, суровость и монументальное величие керамики Вавилона.

В керамике можно решать самые разномасштабные задачи: маленькой чашки для чая до гигантского монументального произведения. Богатство и универсальность глины всегда привлекали к себе художников самых различных направлений и стилей [1].

Керамика – сложный материал. Работа в нем требует крепкой подготовки по спец предметам. Как считал П.П. Чистяков: система обучения должна включать в себя всю совокупность проблем от философских до чисто ремесленных [3].

Основной целью исследования является подготовка художников-керамистов в высших учебных заведениях.

Современные методы обучения художественной керамике имеют достаточно полную и широкую информацию о различных керамических материалах, свойствах глин, надглазурных и подглазурных красителей. Цель образования это получение профессиональных знаний, приобретение ремесла как основы творческой деятельности; формирование мышления студентов нестандартными идеями и прежде всего, формирование индивидуальной личности [1]. По мнению П.П. Чистякова: ученик должен стать – «не только профессионалом по ремеслу, но и по способу мышления...». Во время обучения нужна «осторожность со стороны учителя, важность не убить духа собственника», то есть индивидуальности ученика (первый принцип обучения). Нельзя ученику позволить скучать на занятиях, допускать, чтобы те или иные задания он делал механически, равнодушно, без своего отношения к выполняемой работе. Каждый талант имеет свой особый язык» – говорит Чистяков, – и потому учить манере не следует, а следует учить просто правильно, натурально. Манерность присуща всякому своя. За что же я буду в зародыше уничтожать ее у ученика. Второй принцип методики Чистякова – это требование сознательности обучения, понимание учеником цели того или иного упражнения и тех путей, которые обеспечивают достижение поставленной цели. Третий принцип – это взаимосвязанность заданий, но не по формальному признаку, а по внутренней логике метода» [3].

Сегодня в системе образования провозглашен принцип вариативности, который дает педагогам учебных заведений выбирать и конструировать педагогический процесс по любой модели. В этом направлении идет и прогресс образования: разработка различных вариантов его содержания, использование возможностей современной дидактики в повышении эффективности образовательных структур; научная разработка и практическое обоснование новых идей и технологий.

«Каждая школа стремится быть не похожей на другую и поэтому создает свою образовательную программу и свой учебный план. Идет активный процесс обновления содержания, организации форм и методов образования» [5].

Изделия из керамики должны отвечать ряду жестких технологических требований. Они должны быть пустотелыми, иметь равномерную толщину (стенки выполняют функцию несущего каркаса). Это потребует четкого художественного замысла, создание предварительных эскизов. «У художественной идеи есть свойства: если она не материализуется, то постепенно вытесняется другими замыслами. Поэтому возникшую идею срочно нарисуйте на бумаге и дайте ей время «отлежаться». Через какое-то время пересмотрите заново этот первый набросок. Что-то потеряет свою актуальность, а кое-что будет волновать вас по-прежнему и может стать предметом дальнейшей разработки. Преимущества такого багажа в том, что он позволит в любое время возобновить первоначальную идею. Такой метод дисциплинирует творческую волю, вырабатывает постепенно потребность довести «сырую» идею до завершенной художественной формы. Цвет также имеет огромное значение в керамике, его следует «подключать» на самых первых стадиях набросков в образную систему произведения» [1]. Создавая произведение необходимо выполнить два основных композиционных принципа: 1 – композиционное равновесие; 2 – единство и соподчиненность элементов формы [4].

Далее следует выполнить графический, технический рисунок вашего произведения (это существенная помощь), вылепить модель меньшего размера из пластилина или глины – это подскажет вам приемы изготовления, декорирования и обжига, затем нари-

совать картон (идею в натуральную величину). И только потом приступайте к лепке вашего замысла в натуральную величину.

Затем необходимо выбрать массу, красители и глазури – соответствующие вашему замыслу. Для мелкой пластики можно использовать «карьерную» белую и красную глину; для более крупных работ лучше использовать глину с отошающими материалами – шамотную массу.

Начинать надо с простейших объемов, плоских рельефов, контррельефов, горельефов, отминать в гипсовых формах, постепенно усложняя задачу. Язык художественной керамики обладает определенной спецификой: он более условен, лаконичен и декоративен [1] Все упражнения должны быть рассчитаны на механическую набивку руки и глаза – по мнению И.А. Пылаев [3].

Для всех видов керамики свойственны одни и те же этапы весьма сложного и длительного процесса изготовления изделий. Этот процесс состоит из ряда операций. Первая из них – обработка сырья, из которого готовится керамическая масса. Затем из тщательно подготовленной массы формируется изделие, которое подлежит просушке. Просохшее изделие обжигают при необходимой температуре, которая зависит от его величины и состава массы и колеблется от 900 до 1600 градусов (для высокоогнеупорных и массивных изделий). По времени обжиг длится от 2–3 до нескольких суток (зависит от типа печи и назначения изделия). Затем изделие глазуруется для большей прочности, водонепроницаемости, химической стойкости и красоты, в общий процесс изготовления изделия вводятся и другие операции. Они сводятся к тому, что просушенное или провяленное изделие правится, шлифуется, расписывается, покрывается глазурью и обжигается. Если же изделие должно быть расписано надглазурной росписью, то монохромную (одноцветную) роспись или полихромную (многоцветную) выполняют после глазуровки и обжига и снова обжигают изделие. Таким образом, изделие может побыть на обжиге несколько раз. Такой сложный и долгий путь проходит каждое керамическое изделие [2].

Для правильного определения содержания программы важно перевести внимание с результатов деятельности на саму деятельность и пойти дальше – к признанию содержания программы как способа развития высокопрофессиональной личности. В данной ситуации опираясь на контрольный срез, (определивший уровень профессионального мастерства) необходимо, увеличить комплекс упражнений и заданий в технике ручного формования, для повышения эффективности формирования начальных профессиональных навыков. Упражнение – это закрепление теоретических знаний на практических занятиях и повторение выполнения действий с целью их усвоения.

На основе общей методики предлагаем комплекс упражнений и заданий, в результате поэтапного выполнения которых студенты разрабатывают и изготавливают «декоративную керамическую медаль». Основные цели и задачи комплекса:

- формирование практических навыков работы, усвоение основ технологии;
- развитие интереса и уважение к культуре своего и других народов, стремление сохранять и приумножать культурное наследие своей страны;
- формирование художественно-образного мышления и развитие творческих способностей;
- создание условий для полного развития творческой индивидуальности и таланта каждой личности.

Для достижения целей и задач необходим полный комплекс методического обеспечения учебных занятий, включает в себя: средство наглядности; методические рекомендации; словарь терминов; упражнения; дополнительное методическое обеспечение.

Керамика требует настойчивого и углубленного поиска неиспользованных художественных и технологических возможностей, проведения бесконечного количества экспериментов и проб.

Будущее профессии художника-керамиста видится привлекательной и востребованной. «Искусство керамики – одно из самых древних на Земле. Но в нем по-прежнему живет волшебная простота глины, яркий цвет и блеск глазури, напоминающий движение воды и сверкающий огонь пламени. Должно быть, на керамике лежит благословение свыше и время не в силах разрушить ее краски и формы» [1].

Литература

1. Малолетков, В.А. Керамика. Советы начинающим. – Часть 1, – М., Юный художник, 2000.
2. Духанин, К.П., Егоров, Ф.И. и др. Виды изобразительного искусства. – Ленинград, 1959.
3. Молева, Н. и Белютин, Э. Русская художественная школа второй половины XIX – начала XX века. – М., Искусство, 1967.
4. Ковалёв, А.А. Основные композиционные принципы формальной интерпретации. Их роль и значение в теоретической и практической подготовке художника-педагога / А.А. Ковалёв // Изобразительное искусство в системе образования: сб. науч. материалов IV респ. науч.-практ. конф. – Витебск: ВГУ им. П.М. Машерова, 2004. – С. 113.
5. Основы педагогики: учеб.е пособие / Под общ. ред. А.И. Жук. – Мн., Аверсэв, 2003. – С. 116.



УДК 85.1

ОСНОВНЫЕ КОМПОНЕНТЫ СТРУКТУРЫ КОМПОЗИЦИОННЫХ СПОСОБНОСТЕЙ

Климович В.П.

ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: учебная композиция, учебный процесс, рисунок, творчество, эстетическое отношение к действительности.

В многообразии структур художественного образования функционирует система специальной подготовки педагога-художника на художественно-графических факультетах, где большое значение придается освоению курса учебной композиции, формированию композиционно-творческих способностей, где закладывается фундамент подготовки к художественному творчеству. Однако обучение композиции предполагает не только приобретение знаний, умений и навыков, но и развитие специальных композиционных способностей.

Цель работы – повышение эффективности рассмотрение основных компонентов структуры композиционных способностей и выявление их свойств.

Методы исследования: теоретический анализ психолого-педагогической и методической литературы по художественному образованию и воспитанию; сравнительно-сопоставительный, аналитический.

Важное место в педагогических и психологических исследованиях занимает проблема формирования способностей к конкретным видам деятельности. Категории творческих способностей являются наиболее универсальными категориями для формирования и становления творчески мыслящей личности.

Вопросы понимания творческих способностей в изобразительном искусстве нашли отражение в трудах философов, психологов, педагогов и художников, таких как П.А. Флоренский, А.А. Лук, А.А. Леонтьев, Е.Я. Басин, Л.С. Выготский, В.И. Киреевко, Г.Я. Гальперин, Б.М. Теплов, С.Л. Рубинштейн, В.С. Кузин, Е.В. Шорохов, Н.Н. Волков, Н.Н. Ростовцев, В.П. Зинченко и другие.

Современные исследователи определяют способности как совокупность определенной группы свойств человеческой личности, которые необходимы для успешного выполнения одного или нескольких видов деятельности. В связи с этим В.С. Кузин пишет: «Под способностями понимают те психические свойства и качества личности, которые служат необходимым условием высококачественного выполнения конкретного вида деятельности» [1, с. 245].

Однако способности человека подразделяются на специальные и общие. Специальные творческие способности проявляются только в отдельных видах человеческой деятельности, например, это музыкальные, художественные, математические способности и другие.

Творческие способности к композиции, которые входят в группу специальных способностей педагога-художника, понимаемые как результат развития индивидуальных особенностей психики и физиологии совместно со специальными изобразительными способностями, воспитываются и развиваются в единстве с конкретной композиционной деятельностью в учебном процессе.

Определение основных компонентов структуры композиционных способностей является реальной необходимостью современной практики обучения композиции, так как методы обучения композиции имеют достаточно полную систему из сформировавшихся в теории и практике понятий художественной формы и сложившегося способа их соединения.

Проведенный анализ психолого-педагогической и методической литературы по художественному образованию и воспитанию показал, что композиционная деятельность направлена на решение трех основных задач: во-первых, на познание способов, методов художественного творчества; во-вторых, на усвоение способов создания художественного образа; и в третьих на усвоении приемов изобразительной деятельности.

Поэтому композиционные способности можно подразделить на: -способности к эстетическому восприятию действительности; -способности к внутренней переработке и практическому преобразованию действительности, то есть к созданию образа; -способности к организации элементов художественной формы в соответствии с содержанием композиции на картинной плоскости.

Эстетическое отношение к действительности как компонент композиционных способностей включает в себя чувственный аспект (эмоциональность, переживание, разнообразие и богатство чувств) и рациональный компонент (эстетически развитый ум, интеллект, совокупность взглядов, убеждений, идеалов).

Чувственная сторона эстетического отношения к действительности, как элемент композиционных способностей, обеспечивает возможность выделять и воспринимать окружающий мир композиционно, видеть логику конструктивного построения предметов, искать пластические мотивы, способы трансформации действительности в художественную форму и образ.

Рациональная часть эстетического отношения к действительности, как элемент композиционных способностей, обеспечивает композиционный выбор, определяет содержание произведения, его тему, идею, сюжет, которые строятся на основе знания законов изображения и принципов композиционного построения.

Одним из компонентов структуры композиционных способностей является творческое воображение. Продуктивная работа творческого воображения осуществляется

через образное мышление на основе образов восприятия при непосредственном наблюдении или реализации образов представлений, полученных ранее от действительности и сохраненных зрительной памятью. Своеобразное проявление творческого воображения проявляется при формировании зрительного образа в процессе работы над композицией и состоит из следующих компонентов:

- способности к синтезированию, то есть соединению приобретенных в опыте представлений в новом, ранее не встречавшемся сочетании;
- способности к комбинированию, то есть когда новые образы создаются не из целостных представлений, а из частей;
- способности к акцентированию, то есть достижение выразительности композиции подчеркиванием некоторых главных и существенных черт путем их увеличения, уменьшения или деформации;
- способности к схематизации, то есть к упрощению и исключению второстепенного, мешающего выражению характерного в явлении;
- способности к типизации, то есть к созданию образа.

Однако, чтобы успешно компоновать, требуются специальные композиционные способности к эстетической организации элементов художественной формы на картинной плоскости, для создания композиционного равновесия. Композиционное равновесие – это такое состояние, при котором все элементы формы и содержания сбалансированы между собой, что не означает однако простого равенства величин и масс в картинной плоскости. Оно зависит от распределения основных элементов композиции относительно центра картинной плоскости, ее вертикальной и горизонтальной осей, и таким образом связано с организацией в нем и содержания, и пространства, и пропорций, и основных элементов художественной формы.

Композиционное равновесие как компонент структуры композиционных способностей опирается на визуальные суждения как на «необходимые и непосредственные ингредиенты самого акта восприятия» [2, с. 24] и требуют формирования в процессе обучения: - зрительного равновесия по вертикали, что связано с ощущением тяжести или легкости изображаемых предметов в верхней или нижней части картинной плоскости; - зрительного равновесия по горизонтали ее левой и правой частей картинной плоскости, то есть чувство баланса; - направления движения, согласованного с организацией равновесия по диагонали, вертикали или горизонтали в картинной плоскости; - восприятия пространства; - равновесия цветовой и колористической структуры при организации произведения искусства.

Формирование основных компонентов структуры композиционных способностей предполагает также: - формирование чувства ритма, то есть умения улавливать, оценивать и передавать ритмическую основу в композиционной структуре; - формирование чувства пропорциональности, то есть способность схватывать и передавать гармонию взаимосвязей частей и целого; - формирование чувства масштабности, то есть способность улавливать и передавать соразмерность элементов композиции к формату произведения в зависимости от его содержания и характера; - формирование чувства контраста, то есть способность использовать контраст для достижения выразительности в композиции; - формирование чувства целостности цвета, то есть способность подчинять все цветовое богатство какой-либо определенной колористической гамме.

Уровень развития композиционных способностей у студентов определяется наличием: ощущения композиционной целостности произведения искусства, то есть единства содержания и художественной формы в произведении; чувства целостности цвета и способности подчинять все цветовое богатство композиции определенной колористической гамме; способности определять и выделять в композиции главное и подчи-

нять ему второстепенное, то есть чувство соподчиненности; эстетического в содержании и форме, как качества новизны; использование сочетания противоположностей.

Важную роль в формировании композиционных способностей студента играет изучение и знание специальной терминологии, так как композиция как наука пользуется общеупотребительными понятиями и собственным терминологическим аппаратом. Умение правильно владеть специальной терминологией способствует развитию композиционного мышления студентов, закреплению знания основных закономерностей композиции при анализе изобразительного материала разных эпох, направлений и творческих манер исполнения произведений искусства, а также является важным показателем профессионального уровня будущего педагога-художника.

Композиционные способности, понимаемые как результат развития индивидуальных особенностей психики и физиологии совместно со специальными изобразительными способностями, воспитываются и развиваются в активной деятельности, включающей элементы творчества, и могут рассматриваться только в единстве с конкретной композиционной деятельностью.

Литература

1. Кузин, В.С. Психология / В.С.Кузин; под ред. Б.Ф. Ломова. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 1982. – 256 с., ил.
2. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р.Арнхейм. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.



УДК 338.48-53:63:745(476)

К ВОПРОСУ О СВЯЗИ ЭТНО-АГРОТУРИЗМА С НАРОДНЫМИ РЕМЕСЛАМИ

Марков А.С.

ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: агротуризм, этнотуризм, народные ремёсла, гончарство.

Связь традиционного уклада жизни белорусов с современными тенденциями в туризме, а так же с традиционными ремёслами, которые можно рассматривать как сферу услуг для туризма, в нынешних условиях являются одним из факторов, влияющих на рост имиджа Республики Беларусь.

Сельский туризм и отдых в сельских усадьбах – это одно из самых ярких и, пожалуй, самых обсуждаемых направлений в туризме. Сельский туризм поистине уникальное явление туризма на сегодняшний день в нашей стране. Почему уникальное? Потому что в настоящее время из-за урбанизации и роста городов деревня «умирает», исчезают традиционные тонкости уклада жизни белорусов. И, как выясняется, современные краеведческие и этнографические музеи не в состоянии замедлить процесс стирания народной памяти. Поэтому одной из задач сельских туристических усадеб и агротуризма в целом является сбор и сохранение знаний о традициях и самобытности нашего народа.

Не так давно в Минске состоялась специализированная конференция, посвященная вопросам и проблемам этого агро- и этнотуризма [1, с. 6]. На ней состоялся разговор о сельском туризме, как направлении туризма в целом. Опыт развития агротуризма в нашей стране можно считать уникальным. Отмечено, что в нашей стране оказывается впечатляющая поддержка этому в целом небольшому сегменту туристического бизнеса. Например, упрощённый принцип ведения деятельности, налоговые преференции,

наконец – кредиты. Однако остались и нерешенные вопросы, такие как отсутствие в ряде объектов агротуризма какой-либо национальной идеи. Ведь туристы в первую очередь едут в деревню именно за самобытностью, которую хозяева усадеб должны стараться подчеркнуть приверженностью к национальным традициям. Это белорусская кухня, а также проведение мастер-классов по различным видам ремесленнической деятельности, создание музеев народного быта.

В настоящее время, когда границы близлежащих государств открыты для взаимодействия, имеется свободный доступ к информации о культуре, искусстве, истории зарубежных стран, проявляется туристический интерес. В этом плане Беларусь не исключение. Делясь опытом и получая его от других, Беларусь освоила новые направления в туризме, одно из которых знакомит туристов с культурой, бытом, обычаями, традициями, и, конечно с природой.

Любое путешествие или развлечение в определенной мере связано с рядом услуг. Если в агротуризме услугой называют приготовление пищи белорусской традиционной кухни, выезд на рыбалку, конные и велопогулки по окрестностям усадьбы и близлежащих территорий, то в этнотуризме услугой можно рассматривать *проведение мастер-классов по народному творчеству, традиционным ремёслам*. Одним из таких ремёсел, которое было традиционно развито в Беларуси, по праву можно назвать гончарство. *Задачей современного направления гончарства должно стать изготовление в домашних условиях посуды для повседневного использования. Традиционная гончарная посуда представлена в виде кувшинов, глѣгов (глягов), жбанов, спарышей, горшков, мисок, тарелок*. Каждый вид посуды имел своё назначение и функцию. *Сегодня гончарная посуда может стать сувенирной белорусской продукцией, частью антуража или фирменного стиля ресторанов и агроусадѣб*.

Проведение мастер-классов или занятий по гончарству не осуществимо без элементарной, тщательно продуманной методики. Составление пошагового проведения любого мероприятия – это составляющая успеха. Если представить мастер-класс или занятие, проводимое гончаром в виде услуги, которая предоставляется туристам агроусадѣб, то эта услуга должна предоставляться на высоком уровне специалистом своего дела, компетентным человеком, мастером. Мастер должен иметь структуру занятия, план действий, методику. Это значит, что компетентность специалиста есть престиж заведения, предоставляющего услугу.

Таким образом, сохранение белорусской самобытности и традиционного уклада жизни через развитие агротуризма и сельского отдыха призвано быть понятным интересующимся туристам. Живая и доступная форма непосредственного общения с традиционной культурой, кухней, ремеслом и прочими составляющими белорусского быта создадут общее впечатление об укладе жизни белорусов. Знакомство с частностями традиционной культуры, являющимися её частью, дают представления о тонкостях и более глубокие знания о ней.

Литература

1. Апарина Е. В поисках национальной идеи // Туризм и отдых. – 2009. – № 8, 5 марта.
2. http://www.belta.by/ru/conference/i_329.html
3. Кулешов А. Сохранять и возрождать // Народное творчество. – 2009. – № 3.



ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА КОМПОЗИЦИИ В УЧЕБНОМ КУРСЕ «КЕРАМИКА»

Марчук В.И.

БрГУ имени А.С. Пушкина, г. Брест, Республика Беларусь

Ключевые слова: керамика, композиция, технология, выразительные средства, лепка, пластика.

Учебный курс «Керамика» является составной частью народных художественных ремесел и направлен на освоение первичных навыков работы с глиной.

Важным фактором в построении учебной программы является логическая обоснованность учебных задач, основанная на учете объективных закономерностей композиционно-художественного формообразования. Выполнение практических заданий направлено на одновременное изучение выразительных свойств материала и освоение технологических навыков работы. В художественной практике эти понятия неразделимы, каждое из них требует углублённого изучения и составляет основу профессионального мастерства. Наиболее остро эта взаимообусловленность проявляется во время освоения ремесла. Именно в это время необходимо подчёркивать неразрывную связь технологических и композиционных задач. Однако успех в освоении ремесленного мастерства во многом зависит не только от четкой постановки обучающих задач, но и ясного осознания целей личностного развития. Такими целями являются: приобретение творческого, исследовательского, проектного, ценностно-смыслового и других видов опыта. В связи с этим, важное значение приобретают так называемые «фоновые» факторы:

- интересный подбор учебных заданий;
- накопленный учебно-методический фонд;
- доброжелательная рабочая обстановка;
- личная увлеченность преподавателя.

Важно даже не количество тем и заданий учебной программы, а необходимо задать положительный настрой при занятии с глиной. Работа зрелого художника, так же как и творчество ребенка, начинается с любования возможностями того или иного материала. Глубокое смысловое значение имеет и сам процесс лепки. В русском языке творение называлось процедура замеса глины или теста. Затворить тесто (глину) – значит совершить символический акт. Затворить, сотворить, то есть создать, положить начало. Таким образом, творчество – это буквально воплощение замысла. Неслучайно, что лепка является одним из самых эффективных способов развития творческих способностей у человека. Сложно представить себе, как можно заниматься лепкой, не обращая внимания на технологию, правила композиции и не думая о декоре. Неразрывная связь технологии построения формы и технологии построения художественного образа является фундаментальным принципом формообразования. В связи с этим неслучайной является близость понятий «пластика» и «пластичность». Пластичность – это физическое свойство глины, то есть способность материала легко поддаваться механическому воздействию и сохранять принятую форму. Пластика – это композиционное средство организации формы, то есть способность или стремление формы к усложнению и развитию. Можно сказать, что пластика – это характер и степень криволинейности поверхности, которая задает индивидуальность формы. Пластика – это, прежде всего, формальное средство композиции, и, как любое формальное средство, она обладает свойством эстетической самодостаточности. Следует подчеркнуть, что способность к

восприятию абстрагированной формы является определяющим качеством для всей последующей практической работы.

Выполнение задания начинают с разминания глины. Способ свободной формовки из целого куска наиболее ярко раскрывает пластичные свойства материала. Во время работы используют приемы выминания, прищипывания и заглаживания. Эти приемы являются универсальными движениями, которые органичны и созвучны самому человеку. Отработка этих движений включает механизмы наблюдения и любования, переводя внимание на творческий режим восприятия. Особое внимание необходимо обратить на выполнение приема заглаживания, который выполняется на произвольном куске глины. Прием заглаживания производится путем многократного повтора скользящих движений пальца по глиняной поверхности. При этом важно почувствовать степень влажности глины и влажности рук. Глина не должна прилипать к рукам или тянуться за пальцем. Можно сказать, что чем суше глина, тем лучше она заглаживается. Не следует также допускать обильного смачивания и стекания воды по поверхности изделия. Это приведет к растрескиванию и разрушению формы. Для выравнивания глиняной поверхности можно использовать прием затирания отжатой поролоновой губкой. Его можно применять как для сырых, так и для сухих изделий.

Итогом работы является художественно-образная организация изделия. В основе творческого поиска лежит способность к неторопливому, созерцательному разглядыванию формы. Поиск композиции рекомендуется ввести «от пятна», то есть в буквальном смысле подсматривать персонаж в случайном сочетании форм. Такой подход к построению занятий задает особую тональность и атмосферу работы, является важным мотивом творческой деятельности.

Одним из важных средств композиции в керамике является метроритмичный повтор. Выразительные возможности метра и ритма хорошо проявляются при выполнении бижутерии. Украшения из глины – одно из самых древних функциональных изделий. Это задание не потеряло своей актуальности до нашего времени и продолжает оставаться доступным и интересным для любых возрастных групп. Оно привлекает бесконечной вариативностью конструктивных решений и огромными возможностями декоративной выразительности на основе самых простых средств. Изготовление бижутерии является составным элементом учебной программы, где отработка навыков свободной формовки из целого куска глины рассматривается как часть поэтапного освоения ремесленных навыков. При выполнении задания необходимо четко определить круг учебных задач, которые вытекают из общего контекста программы. В данном случае отрабатываются конкретные приемы лепки: выминание, раскатывание, скатывание, сгибание. Овладение этими приемами необходимо при выполнении последующих заданий: декоративных панно, скульптур, утилитарных изделий. Работа с малыми формами развивает чувство материала и аккуратности. Важной частью программы является освоение различных способов декорирования: вошения, чернения, молочения, глазурирования. Следует обратить внимание на декоративную выразительность мелких и крупных растрескиваний подсыхшей глины, подчеркивающих естественную красоту материала. Необходимо также использовать богатые возможности декорирования штампом и учесть самостоятельное значение шнура в общем ансамбле декоративных элементов. Композиционная организация изделий основана на изучении метроритмического повтора и модульного комбинирования. В этом задании в полной мере проявляются уникальные свойства чередования и комбинаторики как универсальных принципов формообразования. Творческий поиск начинается с домашнего задания по изучению аналогов и прототипов. Линейные эскизы выполняются на основе обязательного использования заданных элементов: шар, цилиндр, кольцо и др. Для сохранения целостности и стилового единства композиции не рекомендуется использовать в одном из-

делии более трех различных по характеру элементов. Одним из основных критериев композиции является простота и ясность структурной организации изделия.

Изучение выразительных средств композиции продолжается в задании по выполнению декоративных фактур. Фактура или характер поверхности – одно из основных свойств окружающего нас предметного мира. Так же как цвет, форма или размер, фактура дает нам представление о предмете. Характер поверхности того или иного предмета определяется свойствами материала, из которого строится форма. Как элемент визуального языка, фактура является не только средством организации композиционной целостности формы, но прежде всего средством эмоционального воздействия на зрителя. Характер шероховатости поверхности во многом определяет индивидуальность изделия, его настроение и в конечном счете ценность для потребителя. Фактура как технологический фактор подчеркивает «работу» материала и задает стилевое единство композиции.

Предлагаемое задание направлено на изучение выразительных возможностей фактуры в композиционной организации утилитарных изделий. Работа начинается с упражнений по сочинению фактурного пятна на основе технологии декорирования штампом. Это один из самых древних способов декорирования керамики. С помощью одного простейшего инструмента можно получить большое количество орнаментальных элементов, изменяя лишь угол его наклона к плоскости. При разработке декоративных фактур необходимо учитывать технологичность выполнения элементов, из которых строится фактурное поле. Композиционная выразительность декоративных фактур зависит:

- от характера выбранных элементов, которые задают композиционный мотив;
- от плотности расположения элементов на поверхности;
- от принципа распределения элементов, который может быть случайным или закономерным.

Пропорционирование, как одно из основных средств гармонизации предметной формы, наглядно проявляется при изготовлении сосуда в «жгутовой» технике. Формовка изделий способом «кругового налета» является одним из древнейших способов лепки. Ручная формовка, или так называемая «жгутовая» техника, до сих пор сохранилась как одна из основных технологий гончарного ремесла. Эта техника позволяет как нельзя лучше почувствовать красоту метроритмического принципа организации формы. Пластическая игра горизонтальных членений создается комбинацией простых элементов, так же как в предыдущем задании. Орнаментальные и линейные ряды выстраивают характер фактурного поля, контрастирующего с обобщенными участками поверхности. Таким образом, орнамент непосредственно включается в общее образное решение вещи.

Одной из основных учебных задач при разработке эскиза утилитарного изделия является знакомство с пропорциями. Проблема пропорционирования – одна из самых изученных тем в теории изобразительного искусства. Во все времена понятие пропорциональности было одним из синонимов красоты. И это не случайно. Размерные отношения, как одно из основных видимых свойств предмета, обладают способностью эмоционального воздействия на человека. Это свойство делает пропорцию одним из универсальных средств композиции. Однако увлеченность в поиске рецептов прекрасного может приводить к созданию разнообразных схем и канонов, которые часто механически переносятся на предмет. В связи с этим важно подчеркнуть, что пропорционирование подразумевает не только соотношение или сравнение количественных характеристик, но прежде всего оценивание качественного или эмоционального состояния предмета. Причинность и ассоциативность изначально заложены в механизм нашего восприятия и оживляют сопоставляемые неподвижные формы. Простой квадрат является не только абстрактной геометрической фигурой с отношением сторон 1:1, но выражает целую гамму эмоций и понятий: статичность, пассивность, устойчивость, тяжеловесность, солидность и т.д.

Достаточно изменить только один показатель, чтобы получить совершенно новый предмет. Прямоугольник насыщен сложными оттенками стройности, изящности, торжественности и горделивости, которые также познаются в сравнении.

Изучение темы ведётся поэтапно:

- рассмотрение основных геометрических построений;
- обзор исторических примеров пропорционирования;
- изучение современных подходов к пропорциональному анализу утилитарных изделий.

В нашей учебной практике сложилось учебное задание в виде графических упражнений по пропорционированию. Основная задача упражнения – проследить варианты изменения условной предметной формы и дать эмоциональнообразную оценку полученным результатам. При выполнении графического задания последовательно рассматриваются:

- изменение размера диаметра наибольшего расширения (при сохранении всех остальных параметров);
- изменение положения диаметра наибольшего расширения по вертикали (при сохранении всех остальных параметров);
- изменение размеров основания и устья (при сохранении всех остальных параметров).

Для работы используется методическое пособие, которое наглядно демонстрирует живую связь размерных отношений. Пособие представляет собой обычный планшет с декоративными кнопками, которые позволяют легко фиксировать различные варианты подвижного контура в виде резинового шнура. Линейные эскизы изделия выполняются как обычно для поиска индивидуальной выразительной формы изделия и разработки орнаментального мотива.

Формовку изделия начинают с донца, которое можно лепить различными способами. Здесь необходимо учитывать, что при сушке поверхность донца испытывает большие нагрузки на растяжение и часто растрескивается. Исходя из этого, донце лучше лепить из целого куска глины и делать слегка утолщенным. Стенки изделия набираются из отдельных элементов, надежно приклеенных друг к другу. Операция приклеивания – очень важный этап в освоении технологии керамики. Глиняные детали не приклеиваются простым приставлением и прижиманием друг к другу (как в пластилине). Склеиваемые поверхности необходимо промазывать жидкой глиной или водой. Для надежного соединения деталей между собой используют легкие прижимания и покручивающие движения. Необходимо почувствовать как бы «врастание» деталей друг в друга. Если для приклеивания деталей используется вода, очень важно не допускать ее растекания по всей поверхности изделия. Во время работы стенки сосуда дополнительно скрепляются с внутренней стороны сглаживающими движениями пальца. Если стенки подсохли, их можно промазывать мягкой глиной. Для удобства работы заглаживание изнутри рекомендуется вести постепенно, по мере «роста» стенки изделия на высоту двух фаланг рабочего пальца.

Керамическое ремесло является специфической творческой деятельностью, где раскрытие образного характера и достижение художественной выразительности формы возможно только при заинтересованном отношении к ней автора. Такой подход позволяет сформировать целостное и позитивное представление о керамическом творчестве и сохранить интерес для дальнейшего развития мастерства.



ГРАФИКА ВИКТОРА ШИЛКО

*Осинов В.И.**ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь*

Ключевые слова: *экзистенция, открытая форма, постмодернизм, «Великое Ничто», «Хаос», «Космос».*

Графика Виктора Шилко возникает на пересечении абстрактного и конкретного начал и предстает как глубоко личный тип взаимоотношения художника и мира. Осязаемость бытия, временная конкретика реальности и обилие впечатлений – все это материал авторских обобщений интуитивного свойства. Художник не отделяет себя от того, что видит, думает и делает. Отсюда и название всей серии, состоящей из тридцати трех листов – «Сопричастность».

Красочная масса, сквозь которую и на которой проступают некие знаки, напоминающие «черты и резы» архаической керамики, предстает как модель постоянно меняющейся жизни. Точнее – в качестве экзистенциального континуума. Знак и красочная материя в своей непрерывности взаимообусловлены структурно и соподчинены друг другу. В большинстве работ серии мы встречаем так называемую «открытую форму» и, как следствие каждого листа носит фрагментарный характер, движение пластических масс продолжается за рамки композиций. Процессуальность времени также не имеет своих границ – у этого времени нет ни начала ни конца. Сомасштабность человека и времени отсутствует. Человек «заброшен» во временной поток по отношению, к которому он только «сопричастен».

Обращение к экзистенциальной тематике для 21 века совсем не новость, как и работа, обезжиренной краской по бумаге с использованием специфических способов печати. Но проблема экзистенции в этой серии работ Виктора Шилко выступает лишь как фон, авторская рефлексия на то интеллектуальное и эстетическое разнообразие, что оставил нам в наследство ушедший век. Своеобразная интерпретация известных суждений и стилевых приемов, оригинальная расстановка акцентов позволили художнику обрести новые контекстуальные связи и развернуть перспективу смыслов к нашей современности. Отточенность технического приема и его самодостаточность придают всей серии художественную убедительность. Будучи живописцем по природе своего дарования, Виктор Шилко смело использует цвет, но при этом тактично сопрягает его с графическим началом. Повышенная цветность каждого листа усиливает эмоциональное звучание образного пространства и расширяет его диапазон.

Основная коллизия всей серии возникает как диалектическое противоречие между страстным порывом, энергией существования и умиротворением, покоем. Художник варьирует на разные лады отношения пластически насыщенных, пространственно организованных участков картинной плоскости и пауз таким образом, что пауза выступает как актуальная пластическая составляющая всей композиции. Незаполненное пространство листа трактовано не как пустота – Великое Ничто, а как Абсолютная Потенция и наделено скрытым свойством становления. Именно пауза таит в себе бесконечность форм бытия – здесь возможна любая пластика, любой ритм или цвет – бытие открыто для творчества. Пространство девственной белизны бумаги, к которому художник относится очень трепетно, получает свою метафизическую глубину и выступает как пластическая дефиниция и необходимое условие свободы вообще и человеческой, в частности (рис. 3).

Последовательность графических листов в серии имеет оттенок эволюционизма. В авторской практике – это процесс одухотворения материи и ее гуманизации. Вот несколько характерных примеров.

Атмосферу иррационализма и агрессивности передает «Композиция» (рис. 1). Взаимоотношения пятен, их внутренние преобразования протекают по неподвластным разуму законам хаоса. Это «геологическая» праматерия, только – только приобретающая свои пространственно – временные координаты.

Пластика «Композиции» (рис. 2) подчинена закону органического роста. Посредством согласования меры и характера деформации художник сопоставил в этой работе реальность пейзажного мотива и отвлеченность абстрактно – декоративной формы, придав последней доминирующее значение. Мир реальный трактован автором как мираж или видение, а мир мыслимый наделен необходимой долей осязаемости. Жизнь природы возникает как закономерный процесс и протекает со своей мерой во взаимоотношении порядка и хаоса.

Появление человеческого образа естественно в этом ряду (рис. 1). Он и возникает, но в качестве намека, наброска – протообраза и лишен всяких черт обыденности. Это надбывший человек. Вместе с тем фигура рождается из пятен и линий как однозначное продолжение таковых, то есть предстает как функция пластической структуры. Человек еще не приобрел одну из важнейших составляющих своего бытия – полноту субъект – объектных отношений. Перед нами трагическая пьеса, написанная то ли Судьбой, то ли Роком, а фигуры – даже не актеры, играющие некие роли – но лишь текст на ее страницах. Драма одиночества, людская отчужденность, коллективная бессознательность и страх перед открытым бытием – вот та эмоциональная среда, в которой пребывают эти персонажи.

Триптих (рис. 4) – итоговая работа серии, но не окончательная точка в намеченной автором эволюции смыслов. Скорее, это точка перехода от одного цикла развития к другому и включающая в себя некую принципиальную инаковость. Использованный автором прием «открытой» композиции значим и для всей серии в целом.

Композиционный замысел прост и логичен. Доминанта центра подчеркнута тональным контрастом. Общий вектор движения пластических масс крылья триптиха и его центральную часть в одно целое. Вместе с тем каждый лист наделен качеством отдельного существования. Найденные пропорции между паузами и пластическими флуктуациями гармоничны и не лишены изящества. Поверхность обработана легко, в одно касание. Краска прозрачна, сквозь ее тонкий слой просвечивает фактура бумаги.

Современная символика креста, не только христианская, вносит в тематическое содержание триптиха религиозный смысл, а в семантическое поле всей серии – иерархичность. Крест, по своим очертаниям напоминающий Труворов, преображает хронотоп триптиха: здесь время получает оттенок историчности, а пространство – этнокультурную интонацию. Упомянутые ранее «черты и резы» в новом контексте предстают как фрагменты магического языка наших предков.

Не только триптих, но и вся серия в целом, являют собой визуальный образ сознания как такового. Зарождение мысли в форме первичной интуиции, ее движение и простейшая дифференциация уподоблены художником процессу графического освоения пространства листа. Перед зрителем возникают специфические «пейзажи сознания», в которых логически очерченная мысль и эмоция, творец и его творение, человек и его окружение слиты в синкретическом единстве.

И вот последнее, что необходимо отметить. На протяжении всей серии, пусть и не на первом плане, присутствует тема взаимоотношений порядка и беспорядка. Эту часть семантического поля серии Виктор Шилко трактует вначале как противоположность двух начал бытия, при этом первичность беспорядка утверждает однозначно. Но в процессе развития, от листа к листу, их взаимосвязь усложняется и претерпевает структурные изменения – эволюционирует сам принцип эволюции. Порядок приобретает отчетливое значение в композиции. А в дальнейшем извечная борьба между Хаосом и Космосом уже не определяет всю полноту бытия – художник вводит религиозное начало, в рамках которого это противостояние снимается.



Рис. 1 – Композиция.

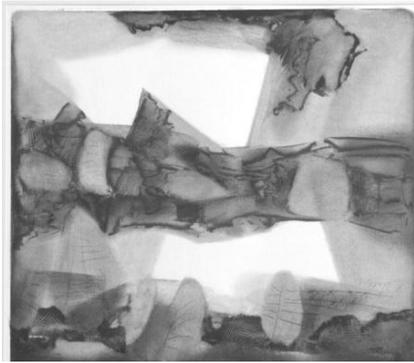


Рис. 2 – Композиция.

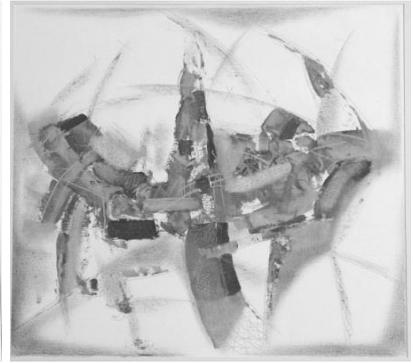


Рис. 3 – Композиция.

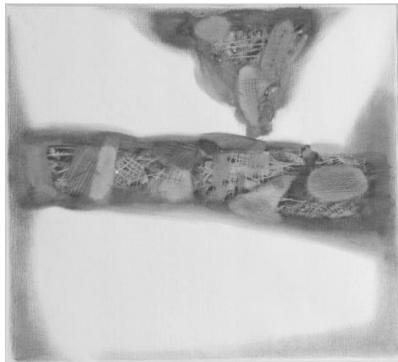
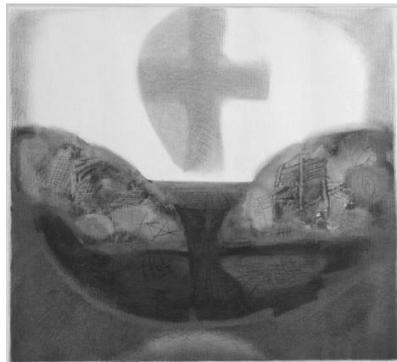
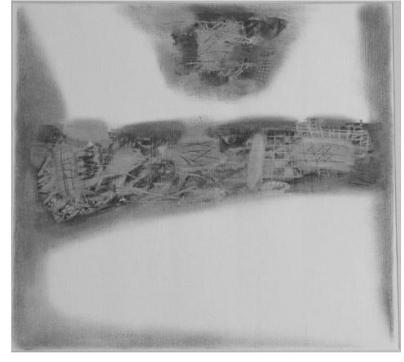


Рис. 4 – Триптих.



Без названия.



Смешанная техника.

Сейчас в условиях тотального кризиса: экономического, социального, демографического и культурного проблема сопротивления Хаосу весьма актуальна, как и проблема установления в мире нового порядка определенного типа. Утверждая непрерывное единство мысли и ее волевого осуществления, автор предполагает и должную меру ответственности.

Мысль, которая несет Хаос, и мысль, осененная крестом, в своем воплощении преобразует пространство – время соответствующим образом. Понимание значимости, как самих смыслов, так и структуры их отношений несет в себе возможность сопричастности к подлинному Бытию, и как следствие сопротивлению Небытию.



УДК 726.012:2-523.4:0049

КОМПЛЕКСНАЯ КОМПЬЮТЕРНАЯ ТРЕХМЕРНАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ ПАМЯТНИКОВ ХРАМОВОГО ЗОДЧЕСТВА

Петько А.Г.

ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: *3d-графика, виртуальная трехмерная реконструкция, технология создания 3d-реконструкций*

Компьютерные технологии, интенсивно развиваясь, проникают во все сферы человеческого существования, в том числе и в искусство. Это позволяет им развиваться в несколько ином ракурсе. Так представляется интересным использование компьютерных технологий в изучении храмовой архитектуры. Для этого могут применяться технологии по созданию виртуальных реконструкций. Создание современных компьютерных

трехмерных реконструкций памятников истории и культуры представляет для искусствоведов, а также историков и археологов довольно актуальную задачу.

Цель данной работы – обозначить основные этапы работы по созданию трехмерной компьютерной реконструкции памятников храмового зодчества.

Механизмы создания реконструкций, рассмотренные ниже, представляют оправданный интерес в сферах культуры, краеведения и искусства. Они также имеют значение для наибольшего сохранения в нашей памяти древних объектов храмового зодчества. Кроме всего прочего, создание подобных реконструкций позволяет наиболее точно, с большой степенью вероятности проследить этапы развития и стилиобразования храмового зодчества на примерах утраченных памятников культурного наследия.

Данная статья позволяет сформировать представление о развитии реконструкции объектов храмовой архитектуры, задачи и предпосылки ее возникновения. Также, подробно остановившись на таком способе виртуальной реконструкции храмовой архитектуры, как трехмерная графика, нами рассмотрены основные этапы подготовки и выполнения виртуальной реконструкции объектов храмового зодчества.

Реконструкция архитектурного наследия имеет отношение к области социальной деятельности. Которая, в свою очередь, включает в себя совокупность способов, средств и различных методов, ориентированных на решение определенных комплексных масштабных задач. Эти задачи, как правило связаны с исследованием, воссозданием, реставрацией, реконструкцией, реабилитацией архитектурно-исторической среды и отдельных объектов архитектурного и исторического наследия.

В последние десятилетия появились совершенно новые технические возможности реконструкции. Они, с одной стороны, связаны с появлением различных цифровых методов создания изображений. С другой стороны, эти возможности обусловлены появлением абсолютно новых средств телекоммуникаций, развитием и возникновением усовершенствующих средств массовой информации. Среди огромного множества технологий компьютерной графики, в нашем случае целесообразно выделить 3D-графику.

Трехмерная графика представляет собой комплекс определенных инструментов, которые предназначены для создания объемной анимированной компьютерной графики. 3D-графика оказала огромное влияние на процесс создания изобразительного ряда в сети Интернет и в современных электронных средствах массовой информации. В конце 80-х годов прошлого века были созданы соответствующие приложения (самые популярные – 3DsMax и Maya) [1]. Трехмерная графика является одним из самых продуктивных способов создания реконструкции объектов храмового зодчества. Рассмотрим специфические особенности таких реконструкций, их возможности и средства создания виртуальных реконструкций.

Виртуальная реконструкция – это одно из наиболее молодых, но вместе с тем бурно формирующихся научно-практических направлений. Следует сказать, что к данному моменту виртуальная реконструкция является как вполне сложившаяся индустрия. Однако возникла это течение относительно недавно, в начале 1990-х гг., благодаря разработке специализированного программного обеспечения.

Рассматривая состояние научных исследований в пределах научно-практического направления виртуальных исторических реконструкций, следует отметить, что к настоящему моменту такие исследования трудно поддаются объективной оценке. Также на сегодняшний день не существует и единой их классификации. Но виртуальные исторические реконструкции, вместе с тем, часто подразделяют по некоторым признакам. По форме демонстрации различают статичные картинки, видео презентации, а также интерактивные реконструкции. По технологическому основанию реконструкции могут быть двухмерные и трехмерные. По содержанию бывают научно-популярные реконструкции (для массового зрителя) и научно-исследовательские (создание математической модели, к примеру, рассчитанное на узкий круг специалистов) и др.

Появление трехмерной графики и ее такого обширного инструментария дало возможность художникам создавать исторические реконструкции различных степеней условности и проработанности – от схематичных до так называемых «реалистических». Нельзя не заметить, что реконструкции не являются, очевидно, ни единственным, ни даже основным кругом применения этой техники. Также очевидно, что трехмерная графика в принципе сама по себе очень интересна и самодостаточна как художественная техника. Тем не менее, с применением этой техники в жанре исторической и искусствоведческой реконструкции за последнее время были достигнуты определенные успехи [2]. Рассматриваемая в данной статье область применения трехмерной графики – это возможность использовать реконструкции памятников храмового зодчества для публикации различных материалов в области искусствоведения и истории культуры. Также появляется возможность введения в научный обиход реконструкций храмовой архитектуры, созданных с участием рассматриваемых технологий.

Исходя из всего вышесказанного, следует подытожить, что трехмерная компьютерная реконструкция сегодня – это без сомнения неотъемлемая часть искусствоведческого анализа памятников храмового зодчества, а так же самая доступная форма их презентации. На сегодняшний день деятельность по изучению и применению на практике трехмерной реконструкции не приобрела еще достаточного развития. Вероятнее всего это может быть, просто в силу недостаточного финансирования науки. Однако, нельзя не сказать, что некоторые пользующиеся авторитетом ученые-гуманитарии уже сегодня полагают, что трехмерная графика в XXI веке станет главной формой публикации материалов в соответствующих отраслях науки.

Выбор соответствующего программного обеспечения, а также технических средств, необходимых для воссоздания объектов культурно-исторического наследия, становится одной из наиболее существенных задач при создании виртуальной трехмерной реконструкции. Сюда входят редакторы трехмерной графики для моделирования объектов реконструкции, а также редакторы двумерной графики для подготовки текстур [3]. В работе по созданию виртуальных трехмерных реконструкций храмовой архитектуры, как правило, участвуют художники, владеющие техникой 3D-графики и анимации, а так же специалисты в области истории и искусствоведения. Поэтому объективная и качественная работа возможна только при взаимодействии двух сторон. В идеале же оптимальным вариантом является искусствовед либо историк, владеющий всеми необходимыми навыками работы в редакторах трехмерной графики.

Логично, что любая реконструкция базируется на вполне определенных источниках. Поэтому начинаться работа должна с постановки задачи и анализа имеющихся источников. Однако объем источниковой базы должен соответствовать поставленным задачам проекта. Иначе говоря, следует, прежде всего, оценить возможность самой реконструкции объекта, а также вероятный уровень детализации. Источниковая база очень важна. Она используется как в создании традиционных реконструкций, так и при компьютерной трехмерной реконструкции.

Подготовка и анализ источников, постановка целей и задач – это базовые моменты в выполнении проекта по трехмерной реконструкции объектов храмовой архитектуры. После тщательной проработки и анализа фактического материала следует приступить к составлению плана предполагаемых работ. План виртуальной реконструкции определенного объекта зависит от многих факторов. В первую очередь это вероятная законченность проекта. То есть возможна ли доработка некоторых частей реконструированного храма впоследствии. А так же возможная впоследствии детализация реконструированного виртуально храма. Далее следует, непосредственно, само выполнение реконструкции объекта в соответствующих редакторах. В нашем случае это редактор 3DsMax. Виртуальная трехмерная реконструкция выполняется поэтапно, где каждый этап является важным и взаимосвязанным с предыдущим [4].

Рассматривая подходы и методы создания виртуальных трехмерных реконструкций, технология их создания, как правило, зависит от дисциплин, в рамках которых работают исследователи данной области. Обычно выделяют две основные группы проектов по созданию виртуальных реконструкций: научно обоснованные, или «академические», и познавательные - «научно-популярные».

Академические (научно обоснованные). Эти реконструкции характеризуются более строгим подходом в подготовке источниковой базы, а также ее комплексном использовании. Данный подход представляет виртуальную реконструкцию как технологию, позволяющую в полной мере заменить изучаемый артефакт трехмерной моделью. Также этот подход используется как компьютерный эксперимент, предлагающий 3D-технологии как инструмент виртуальной реконструкции памятников историко-культурного наследия, в частности объектов храмового зодчества. Кроме того, научно обоснованный подход рассматривает применение технологий 3D-моделирования как полезный для искусствоведов инструмент пространственного анализа храмов. Однако, такой подход, показывающий нам всю историческую достоверность объекта и востребованный в научной работе, тем не менее имеет некоторые недостатки. Трехмерные модели, полученные таким образом, зачастую сложно использовать на неспециализированном оборудовании. Еще одним недостатком таких решений является отсутствие окружения данных реконструированных объектов. Иными словами: все то, что не относится к воспроизводимому объекту, не визуализируется. Такая реконструкция, несмотря на достоверность, становится, как бы, вырезанной из своей среды, а это резко снижает интерес непрофессионального (массового) зрителя.

Суть познавательных (научно-популярных) виртуальных реконструкций заключается в производстве реконструированных объектов, приближенных к реальным ровно настолько, насколько этого требуют определенные задачи проекта. К примеру, такой подход востребован в производстве различных документальных кинофильмов, исторических программах и так далее. Это обусловлено тем, что «материал» получаемый в результате подобной реконструкции удобен в дальнейшем использовании в силу своих технических особенностей. Достоинства такого подхода выявляются в высокой скорости создания объектов. А так же детали не несущие смысловую нагрузку, не нужные по сюжету и незаметные для зрителя, сознательно упрощаются [5].

Как правило, опыт разработки виртуальных реконструкций – это в основном реализация «комбинированного» (смешенного) подхода. Обширная источниковая база, а также специальные приемы в трехмерном моделировании определяют историческую достоверность проекта. Все это ориентировано на воссоздание и функционирование всех деталей виртуальной трехмерной реконструкции.

При моделировании и проработке окружения объектов храмового зодчества, особое внимание уделяется ландшафту и другим разнообразным деталям, не относящимся непосредственно к данному объекту. Это нужно для создания цельного и естественного для глаз изображения. Для этого даже применяются дополнительные программные пакеты. Они направлены на улучшение картинки при визуализации. Все это позволяет получить высококачественное изображение.

Следует отметить, что реализация комбинированного метода при разработке виртуальной реконструкции объектов храмового зодчества возможна только при наличии особых междисциплинарных групп, в которых каждый исследователь решает свои особые специализированные задачи. Поэтому для успешного выполнения определенного проекта особую роль приобретает процесс особого научно-методического аккомпанемента работ. Сюда входит закрепление ответственности между участниками проекта на каждом из запланированных этапов его реализации.

После рассмотрения основных подходов реализации виртуальных реконструкций, следует более подробно остановиться на основных практических аспектах по созданию

трехмерных компьютерных реконструкций памятников храмового зодчества, имеющих живописное убранство, а также по тем или иным причинам его утратившим.

Данная методика основана на использовании приложения 3Ds Max. Но следует отметить, что при описании основных этапов создания виртуальной 3D-реконструкций, здесь не заостряется внимание на описании простейших операций, таких как выделение, вращение и масштабирование объектов, перемещение, присвоение имен объектам и материалам, выбор типа материалов и текстур, создание геометрических примитивов и сплайнов и так далее. Так как это не является целью данной работы. Скорее порядок выполнения виртуальных реконструкций объектов храмового зодчества приводится здесь обзорно, с определением основополагающих моментов. Работы по созданию трехмерной компьютерной реконструкции памятника храмового зодчества, декорированного настенной живописью (фресками), можно разделить на три основных этапа.

Моделирование архитектурного объекта. Модель памятника храмового зодчества создается на основании архитектурных обмеров, планов и чертежей. Примечательно, что модель, созданная на основе видеосъемки, фотоматериалов, а также живописных изображений и зарисовок, точной не будет. Эти источники могут служить лишь вспомогательным материалом.

«Наложение» на стены живописного декора (храмовых росписей). Иначе говоря, работа с графическим материалом. Суть в том, что с помощью разнообразных инструментов приложения 3d Max (также и других аналогичных приложений) можно создавать разнообразные материалы и назначать их либо моделям, либо их частям. Когда мы поставили цель создать трехмерную компьютерную реконструкцию памятника истории и культуры (утраченного полностью или частично), то одна из основных задач, которую мы должны решить – это воссоздание настенных росписей (фресок). Для этого необходимо каким-либо образом совместить плоское изображение (существующее или вновь созданное) и виртуальную трехмерную модель. Приложение 3Ds Max располагает для этого специальным набором инструментов.

Визуализация, т.е. создание на основе выполненной модели графических или видеофайлов. Визуализация представляет собой вполне стандартный набор инструментов. Он одинаков для самых разнообразных задач. Поэтому сложно выделить какие-либо определенные приемы, особенно часто используемые при создании непосредственно виртуальных трехмерных реконструкций памятников храмового зодчества [6].

Выполнение этапов в работе по комплексной компьютерной трехмерной реконструкции объектов храмового зодчества позволил разработать методику виртуальной реконструкции с применением технологий трехмерной компьютерной графики. Эта методика позволяет дать трехмерное виртуальное представление разнообразных сохранившихся и утраченных памятников храмового зодчества.

Анализируя применение этой методики на данных примерах, следует отметить выявление таких проблем как ограниченность информационных источников, используемых для виртуальной реконструкции данного объекта на этом этапе. Однако разработанная методика показала весомую долю эффективности исполнения. Поэтому ее использование с учетом новых информационных материалов создаст возможность выполнить детализированную и достаточно уточненную комплексную компьютерную трехмерную реконструкцию объектов храмового зодчества.

Таким образом, рассмотрев методику моделирования трехмерных объектов и современные технологии визуализации можно сделать вывод о возможности выполнения виртуальных трехмерных реконструкций разнообразных объектов храмового зодчества. В результате использования трехмерной графики в области реконструирования утраченных архитектурных объектов заметна эффективность и перспективность этого инструментария.

Опыт создания виртуальных трехмерных реконструкций памятников храмового зодчества показывает возможности воссоздания внешнего облика храмов, а также их интерьеров, в том числе полностью утраченных. Научно обоснованные трехмерные реконструкции храмовых архитектурных комплексов могут быть использованы как полноценный искусствоведческий источник с высокой степенью достоверности.

Использование компьютерных виртуальных моделей при создании реконструкций храмовой архитектуры позволяет достигнуть нового, совершенно иного, уровня получения информации и, как следствие, нового уровня восприятия. Представленная статья дает достаточно объективное и целое представление об использовании компьютерных технологий, в нашем случае редакторов использующихся при создании трехмерной графики. Также вполне обозреваемы перспективы использования постоянно развивающихся и обновляющихся компьютерных технологий в области искусствоведческих дисциплин.

Литература

1. Официальный сайт программного продукта Autodesk 3dsMax [Электронный ресурс] // Autodesk. – Режим доступа: <http://www.autodesk.com/products/3ds-max/overview>
2. 3D-реконструкции объектов историко-культурного наследия: компьютерное моделирование [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://hist.msu.ru/Departments/Inf/3D/index.html>
3. Ассоциация «История и компьютер» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://window.edu.ru/resource/895/79895>
4. Сайт «Архитектура и настенная живопись новгородской церкви Спасо-Преображения на Нередице» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.nereditsa.ru/About/about.htm>
5. Швембергер С., Щербаков П. и Горончаровский В. «Художественное моделирование в 3Ds Max» // «ВНУ-Питер». – 2006.
6. Савран, Л.Г. Автоматизация архитектурного проектирования [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sapr.ru/Article.aspx?id=7704>



УДК 373.1.016:331

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ НА УРОКАХ ТРУДОВОГО ОБУЧЕНИЯ

Похолкин Г.В.

ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: трудовое обучение, технологическое образование, педагогические технологии, школьный урок.

Одной из важнейших задач нашего общества является воспитание трудолюбивого и творческого человека, сочетающего в себе духовное богатство, моральную чистоту и физическое совершенство.

Школа призвана, прежде всего, обогатить молодёжь теоретическими знаниями, сформировать практические умения и навыки, необходимые для последующего выполнения различных видов трудовой деятельности.

В условиях современного научно-технического прогресса расширяются задачи технологического образования учащихся. Оно включает в себя ознакомление учащихся с принципами, лежащими в основе технологических процессов и производства; обосно-

вание целесообразности выбранных решений графических, технологических и конструкторских задач.

Основными формами технологического образования должны стать творческая деятельность и деловое общение учителя и ученика, поскольку именно в процессе такого сотрудничества возможны передача норм общей и технологической культуры, самоопределение учащихся, развитие интересов, творческая рефлексия, освоение новых для учеников образцов.

В настоящее время происходят глобальные системные изменения в технологическом образовании учащихся. Учёным-педагогам, педагогам-исследователям и учителям-предметникам необходимо понять характер появившихся проблем и ответить на ряд актуальных вопросов: как выполнить заказ общества и удовлетворить потребности учащихся в технологическом образовании?

Решить отчасти эти вопросы позволяют педагогические технологии. В современной педагогике насчитывается большое количество педагогических технологий: модульное обучение, метод проектов, информационные технологии, игровые технологии, проблемное обучение, технология КСО.

Однако, в практике работы школы на уроках технического труда педагогические технологии используются недостаточно. Возможные причины сложившейся ситуации:

1. Предмет «Трудовое обучение» имеет свои особенности поэтому, не все педагогические технологии целесообразно применять на уроках трудового обучения.

2. Использование в образовательном процессе отдельных педагогических технологий требует значительного материально-ресурсного обеспечения, что является сдерживающим фактором.

3. Не все учителя в полной мере владеют основами педагогических технологий. В педагогической литературе очень мало методических разработок с применением педагогических технологий. Проанализировав материалы научно-методического журнала «Тэхналагічная адукацыя» за последние 8 лет, методические разработки уроков с использованием педагогических технологий практически не встречаются.

В настоящее время в педагогический лексикон прочно вошло понятие педагогической технологии. Однако в его понимании и употреблении существуют большие различия.

Важнейшим атрибутом педагогических технологий является существование концептуального обоснования их сути и разнообразия. Имеется в виду тот факт, что любая технологическая технология имеет под собой теоретико-методологическую базу, философское, психологическое объяснение возможностей ее использования в педагогическом процессе. Свидетельством различных подходов толкования термина «педагогическая технология» в современной педагогической науке и практике являются многочисленные определения этого педагогического явления.

- Технология – это совокупность приемов, применяемых в каком-либо деле, мастерстве, искусстве (толковый словарь).

- Педагогическая технология – совокупность психолого-педагогических установок, определяющих специальный набор и компоновку форм, методов, способов, приемов обучения, воспитательных средств; она есть организационно-методический инструментарий педагогического процесса (Б.Т. Лихачев).

- Педагогическая технология – это содержательная техника реализации учебного процесса (В.П. Беспалько).

- Педагогическая технология – это описание процесса достижения планируемых результатов обучения (И.П. Волков).

- Педагогическая технология – это продуманная во всех деталях модель совместной педагогической деятельности по проектированию, организации и проведению учеб-

ного процесса с безусловным обеспечением комфортных условий для учащихся и учителя (В.М. Монахов).

- Педагогическая технология – это системный метод создания, применения и определения всего процесса преподавания и усвоения знаний с учетом технических и человеческих ресурсов и их взаимодействия, ставящий своей задачей оптимизацию форм образования (ЮНЕСКО).

- Педагогическая технология означает системную совокупность и порядок функционирования всех личностных, инструментальных и методологических средств, используемых для достижения педагогических целей (М.В. Кларин).

Педагогическая или образовательная технология?

Как же все-таки более точно назвать то педагогическое явление, о котором идет речь: педагогическая или образовательная технология, а может, технология обучения или технология воспитания?

Педагогически корректнее, культуросообразнее, на наш взгляд, назвать это педагогическое явление педагогической технологией. Термин педагогический в данном контексте (как, впрочем, и в таких контекстах, как «педагогический процесс», «педагогический метод», «педагогический прием», «педагогическое взаимодействие», «педагогическое средство», «педагогическое условие» и др.) означает целенаправленный т.е. направленный на развитие, имеющий целью – развитие личности, человека.

Педагогические технологии являются одним из компонентов педагогического процесса целостного образования, включающего или состоящего из таких макропроцессов, как обучение и воспитание. Употребление терминов «технологии обучения» и «технологии воспитания» нам кажется весьма условным, формальным, педагогически некорректным, так как в реальной педагогической практике невозможно разделить процессы обучения и воспитания, выделить их из целостного педагогического процесса. Теперь о термине «образовательные технологии». Образование интерпретируется педагогической наукой как процесс и результат целенаправленного развития личности. Образование как процесс (образовательный процесс) синонимично понятию «педагогический процесс». Термином «образование» (образ «Я», создание себя) подчеркивается идея саморазвития человека, личности; создания человеком своего собственного образа, своего «Я», создание самого себя. Все это идеи, на которых строится личностно-ориентированный, т.е. истинный, педагогический процесс. Таким образом, термины «образовательные технологии» и «педагогические технологии» могут употребляться как синонимы одного и того же педагогического явления.

Педагогические технологии, являясь одним из компонентов педагогического процесса, отражают все ведущие, сущностные характеристики педагогического процесса: совокупность последовательных взаимодействий педагога и учащихся в целях развития.

Для расширения представления о педагогической технологии попытаемся представить ее возможные функции в педагогическом процессе. Среди них выделяют:

1) организационно-деятельностную функцию, предполагающую:

- организацию деятельности педагога;
- организацию педагогом и учащимися совместной деятельности;
- взаимоорганизацию педагогом и учащимися совместной деятельности;
- организацию учащимися своей деятельности;

2) проектировочную (прогностическую) функцию, включающую:

- предвидение участниками педагогического процесса его возможных результатов;
- моделирование педагогического взаимодействия;
- прогноз развития учащихся и педагога в процессе реализации педагогической технологии;

3) коммуникативную функцию, предполагающую:

- коммуникативную деятельность участников педагогического процесса;
- обмен информацией между учителем и учеником;
- создание условий взаимопонимания педагога и воспитанника;
- 4) рефлексивную функцию, которая заключается в: осознании педагогом и учащимися себя в сложившейся педагогической ситуации;
 - оценке объективности результата педагогического взаимодействия;
 - осмыслении и освоении педагогом и учащимися опыта взаимодействия;
 - фиксации педагогом и учащимися состояния развития и причин этого;
- 5) развивающую функцию, предполагающую:
 - создание условий развития учащихся и педагога;
 - обеспечение средствами саморазвития учителя и учащихся.

Педагогические технологии позволяют каждому ученику овладеть знаниями, умениями и навыками на уровне, соответствующем его индивидуальным особенностям развития, способствуют его социализации, формированию его коммуникативных умений.

Ребята учатся вместе работать, творить, всегда быть готовыми прийти на помощь друг другу. Педагогические технологии создают «ситуации успеха», способствуют развитию личности. Возможности педагогических технологий огромны. Их можно органично интегрировать с традиционным обучением. Наибольший интерес в повышении эффективности процесса преподавания трудового обучения вызывают такие педагогические технологии как информационные технологии, проектная технология, игровые технологии, проблемное обучение, технология модульного обучения.

Использование педагогической технологии на уроках трудового обучения и во внеклассной работе способствуют воспитанию всесторонне развитой личности включая такие качества, как трудолюбие, конкурентоспособность, бережливость, культуру труда; готовность к длительному напряжённому труду и разумному сочетанию труда и отдыха; формирование трудовых умений и навыков, готовности к целенаправленной деятельности по созданию общественно полезных изделий; сочетание индивидуальных и коллективных форм трудовой деятельности; развитие творческих способностей в процессе технической и художественной деятельности; планирование результатов трудовой деятельности, направленных на формирование профессионального развития. Применение в технологическом образовании педагогических технологий способствует реализации основных принципов технологического образования: целостность, природосообразность, культуросообразность, продуктивность, интегративность, информативность, профориентационность.

Литература

1. Астрейко, С.Я. Педагогика технического труда и творчества (культурологический аспект) / С.Я. Астрейко. – Мозырь: УО «МГПУ имени И.П. Шамякина», 2010. – 152 с.
2. Астрейко, С.Я. Творческое проектирование учащихся на уроках технического труда / С.Я. Астрейко // Тэхналагічная адукацыя. – 2006. – № 2. – С. 16–25.
3. Цыркун, И.И. Инновационное образование педагога: на пути к профессиональному творчеству: пособие / И.И. Цыркун, Е.И. Карпович. – Минск: БГПУ, 2006. – 311 с.
4. Яворская, Л.М. Трудовое обучение. Современные технологии обучения / Л.М. Яворская. – Минск: Местный литературный фонд: ПЭЙПИКО 2008. – 99 с.



ТЕХНОЛОГИЯ МОДУЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ ТЕХНИЧЕСКОГО ТРУДА

Похолкин Г.В.

ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: *модульное обучение, технический труд, технология, учебно-познавательная деятельность.*

Среди множества проблем, встающих перед учителем труда в школе и одной из самых актуальных, является организация учебно-познавательной деятельности учащихся. От учителя требуется организовать учебный процесс так, чтобы учебный материал учащиеся смогли усвоить на уровне, адекватном их возможностям, но не ниже обязательного, реализовать свой творческий потенциал, индивидуальные способности, личностные качества. Практика работы учителей трудового обучения показывает, что поиски путей успешного решения поставленных задач идет по многим направлениям. Один из этих путей – это модульное обучение. Прежде всего методика модульного обучения предполагает поэтапное раскрытие и подачу учебного материала. Ученик при этом работает с отдельными, оптимальными по величине «порциями» учебной информации – модулями. Использование модульной технологии в обучении принципиально меняет положение учителя в учебном процессе. Роль его сводится к совместной деятельности с учеником; определение целей, методов работы, степени сложности выполняемого задания. Таким образом происходит более мягкое, а, главное, целенаправленное управление процессом обучения. Учитель уже не является основным (иногда единственным) источником информации.

Технология модульного обучения предполагает обязательное выделение основного ядра содержания учебного материала, подчиняя ему подбор остальной (поясняющей, дополняющей, конкретизирующей и пр.) информации. Все это создает условия для творческой свободы в самореализации учителя и ученика.

Средством модульного обучения выступает дидактический блок, как целевой функциональный узел, в котором учебное содержание и технология овладения им объединены в систему высокого уровня целостности. Именно модуль может выступать как программа обучения, индивидуализированная по целям, содержанию, методам учения, уровню самостоятельности, темпу учебно-познавательной деятельности ученика.

Критерии содержания модулей предполагают диагностичность целей, адекватность учебного материала целям, организацию познавательной деятельности перспективное использование ее результатов, иерархичность структуры опыта, значимость контролируемых характеристик и открытость диагностики. Модульная система организации учебно-познавательного процесса посредством укрупнения блоков теоретического материала, его опережающего изучения и значительной экономии времени предполагает движение ученика по схеме «всеобщее – общее – единичное» с постепенным погружением в детали. Модульная система, ориентируясь на развитие ребенка, предполагает в начале каждого цикла деятельности обязательность мотивационного этапа. Взаимосвязанные, они обеспечивают переход от знаний к умениям. Многократно повторяющаяся деятельность учащихся в ходе самостоятельной работы на адекватном индивидуализированном уровне сложности и трудности учебного материала переводит умения в навыки.

Создание природосообразной структуры деятельности является промежуточной задачей в формировании общей системы общеучебных умений и навыков. Модульное

обучение базируется на главном понятии теории формирования умственных действий – ориентировочной деятельности. Сущность модульного обучения состоит в том, что ученик полностью самостоятельно достигает конкретных целей в процессе работы с модулем. Модуль выступает как программа обучения, индивидуализированная по содержанию, методам учения, уровню самостоятельности учебно-познавательной деятельности ученика.

Модульное обучение имеет ряд отличий от других образовательных технологий;

- содержание учебного материала представлено в законченных самостоятельных информационных блоках, каждый из которых имеет цели, в соответствии с которыми осуществляется обучение;

- общение учителя и ученика осуществляется через модули и личное индивидуальное общение;

- ученик максимум времени на уроке работает самостоятельно, учится целеполаганию, планированию, организации, контролю и оценке своей деятельности;

- обязательное наличие печатной технологической карты, позволяющей учителю индивидуализировать работу с отдельными учащимися;

- используя модули можно успешно осуществлять внутри-предметные и межпредметные связи, интегрировать учебное состояние;

- для проведения урока по модульной технологии учителю необходимо составить технологическую карту, которая включает алгоритм работы и состоящей из учебных блоков;

Структура модуля урока следующая:

Блок 1. формулируются интегрирующие дидактические цели урока (что должен знать учащийся, чему научиться);

Блок 2. содержание задания для входного контроля исходного уровня знаний учащихся;

Блок 3. закладывается основное содержание материала и последовательность действия ученика при его выполнении(зарисовать, прописать, выписать и др.), формы организации учебно-познавательной деятельности (индивидуальная, в пере, в группе);

Блок 4. резюме или обобщение;

Блок 5. выходной (итоговый) контроль и рефлексия.

В конце технологической карты имеется лист контроля, в который по мере выполнения задания проставляются баллы. Ученик с учетом количества набранных баллов сам выставляет себе отметку. В зависимости от отметки школьники получают различные домашние задания. Таким образом, структура модульного урока следующая:

- интеграционная дидактическая цель урока (модуля) – что должен учащийся знать и уметь;

- входной контроль;

- изучение нового материала;

- резюме (обобщение);

- выходной контроль, подведение итогов, рефлексия.

Форма технологической карты модульного урока может быть следующей:

Номер учебного элемента	Учебный материал с указанием заданий	Руководство по усвоению учебного материала

Роль учителя на уроке заключается в управлении процессом обучения, консультировании (при необходимости), помощи и поддержке учеников. Использование модульной

технологии обучения дает возможность учащимся усвоить не только базовый уровень образовательного стандарта, но и продвигаться на более высокий уровень обучения.

В заключение необходимо отметить, что социально-педагогические возможности модульного обучения обуславливаются представлением свободы и индивидуализации учебных занятий, их гибкостью и динамичностью, модульным решением теоретических и практических задач, отвечающих соответствующим требованиям:

- планирование процесса обучения, поэтапной диагностики, варьирования способами и методами с целью коррекции результатов;
- теории поэтапного формирования умственных, трудовых действий учащихся;
- организация на структурную, содержательную и целостную направленность занятий по трудовому обучению;
- следование принципу индивидуального обучения школьников;
- коррекция и контроль результатов учебной работы по трудовому обучению.

Накопленный и обобщенный опыт теории и практики проблемного обучения – это интегрированная в основу модульного обучения организация учебной работы по трудовому обучению в школе.



УДК 377.6.016:741

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ГРАФИЧЕСКОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В РИСУНКЕ УЧАЩИХСЯ АРХИТЕКТУРНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ СРЕДНИХ СПЕЦИАЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ

Пузовикова Т.С.

ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: *рисунок, архитектурный рисунок, графическая выразительность.*

Данная статья посвящена проблеме подготовки учащихся архитектурных специальностей средних специальных учебных учреждений. Без знания основ архитектурного рисунка невозможен будущий профессионализм в работе архитектора. При обучении учащихся архитектурных специальностей изучение архитектурного рисунка должно быть направленным и последовательным, а использование графической выразительности в архитектурном рисунке является неотъемлемой частью процесса обучения.

Архитектурный рисунок является основой художественной подготовки учащихся архитектурных специальностей средних специальных учебных учреждений. Учащимся архитектурных специальностей необходим навык создания на плоскости листа иллюзорного изображения проектируемого объекта. С помощью архитектурного рисунка определяются дополнительный смысл и определенное содержание графической работы учащихся, а для достижения определенных целей в архитектурном рисунке необходимо использовать графические выразительные средства.

Деятельность и практика учащихся архитектурных специальностей средних специальных учебных учреждений базируются на графической технике, посредством которой будущий специалист выражает свои творческие идеи и замыслы. Основу в архитектурной деятельности составляет учебный рисунок, который ставит своей первоначальной целью научить передавать объемные предметы на плоскости листа бумаги, а более перспективной целью - передача образного начала изображаемого объекта. Данный учебный рисунок выполняется от руки с применением различных графических

средств, которые в практике называют выразительными, потому что с их помощью рисунок достигает необходимой образности и характерности в работе.

Как известно в методико-педагогической литературе под основными выразительными графическими средствами понимается: линия, штрих и пятно. Композиция, перспектива, пропорции, светотень, цвет, фактура и другие изобразительные элементы, художественные приемы, также часто используются для выражения содержания архитектурного рисунка. Различные сочетания графических средств позволяют создавать светотеневые и тональные эффекты, осуществлять пластическую моделировку. Сочетанием этих средств (комбинации штрихов, применение пятна и линии) в рисунке достигается пластическая моделировка, тональные и светотеневые эффекты [1, с. 4]. Весомую роль в архитектурном рисунке играет цветовое решение и выбор бумаги.

Учебная деятельность учащихся архитектурных специальностей средних специальных учебных учреждений должна быть направлена на изучение теоретических и практических основ организации учебной работы и творческой деятельности. Для исполнения учебной работы учащимся так же необходим навык создания грамотного архитектурного рисунка, его специальной графической подачи и художественного оформления, определения сюжетно-композиционного центра, который часто называют «смысловым центром» или «зрительным центром». Оптимальное нахождение композиции в работе над архитектурным рисунком является одной из основ, так как добиться выразительности можно и при использовании минимального количества графических средств, акцентируя внимание на главный изображаемый объект, сюжетную завязку.

Учащимся архитектурных специальностей средних специальных учебных учреждений необходимо изучение и освоение максимально широкого диапазона технических средств, материалов и приемов работы как в учебной деятельности и при творческом поиске. Работа различными графическими средствами и приобретение навыка оформления художественного пространства рисунка в определенную структуру: точечную, линейную, плоскостную и объемную, позволяют найти определенные отношения изображаемого предмета к пространству.

За многовековой период развития архитектурной деятельности чертеж, эскиз и архитектурный рисунок прошли длинный и сложный путь трансформаций в приемах начертания и изложения изобразительной информации, в технике и стилистике ее выполнения [1, с. 6]. С появлением новых форм и изобразительных приемов архитектурного рисунка стали применяться более сложные техники выполнения работы: тушевая отмывка, лессировка, мокрый рисунок, техника штрихового рисунка, растуловка и т.д. Помимо техники выполнения работы, в рисунке архитектурных форм присутствуют такие понятия как антураж и стаффаж, которые определяют стилевую и целевую направленность. Отсюда и возникает специфическая задача архитектурной специальности: подчеркнуть авторскую манеру исполнения, характерность.

В архитектурном рисунке проявляется особая специфика, свой творческий архитектурный стиль, определенная условность, стилизация и декоративность, которая следует из его назначения. Эти приемы обогащают архитектурный рисунок, но могут и усложнить его для восприятия. Если внешняя и внутренняя структура архитектурного объекта сложна, не надо ее усиливать с помощью дополнительных средств выразительности или перегружать ее окружение в пространстве. Использование эффектов различных декоративных, стилизованных приемов или выразительных акцентов, в итоге могут утяжелить работу учащихся. Минимальное применение линии ярче подчеркивает суть передаваемого объекта в рисунке, а форма и внутренняя конструкция без применения дополнительных тональных пятен или световых акцентов станет восприниматься лучше. Несомненно, что любое использование изобразительных выразительных средств должно быть оправдано и иметь свой логический смысл, свою целостность.

Учащиеся архитектурных специальностей должны чувствовать меру использования в архитектурном рисунке выразительных средств. Второстепенное в рисунке не должно становиться самоцелью. При усложнении и перегрузки учебной работы может получиться фантазийная картинка, а «главная задача учебного рисунка – это изучение и практическое рисование с натуры многообразных форм, созданных природой и человеком» [2, с. 88]. Необходимо научить учащихся стремиться к творческой простоте, выразительности и информативности рисунка, к его разумному минимуму, так как при помощи минимальных средств можно добиваться максимального результата в работе.

Пробуя разнообразить свою манеру выполнения рисунка, учащиеся в погоне за индивидуальностью и выразительностью иногда теряют в архитектурном рисунке главный объект изображения. Исчезает смысл выполнения учебной работы. Однако, так ли необходимы дополнительные средства и приемы графической выразительности в архитектурном рисунке, всегда ли они уместны во всех учебных и творческих работах учащихся, добавляют ли они выразительности или из-за их применения может потеряться смысловая идея. Полное игнорирование этих приемов и средств художественной выразительности приведет к следующей проблеме - лаконизму в учебной работе, а творческий архитектурный рисунок перейдет в обыкновенный чертеж.

Конечно, научиться грамотно выполнять архитектурный рисунок в лаконичной манере сложно, ведь для эффективного эмоционального восприятия проще ввести в работу дополнительные объекты, которые бы подчеркивали характер работы, ее стилевую ориентацию. Стиль изображения рисунка – это «... неотъемлемое качество, отражающее сложный комплекс взглядов, вкусов и настроений» [1, с. 19], которое влияет на определенный характер графического изложения архитектурного рисунка. Поскольку в методико-педагогической литературе не указано, когда учащемуся нужно применять выразительные средства графики, которые придают особую индивидуальную направленность в рисунке, то главное не забывать, что архитектурный рисунок в своем роде – изобразительный язык, где все должно быть гармонично и взаимосвязано.

Несомненно, существуют своеобразные художественные закономерности, овладев которыми учащиеся смогут варьировать ими в зависимости от сложности работы. Учащиеся должны постоянно развивать и совершенствовать свои знания, грамотно и четко излагать свои мысли на листе бумаги, ведь «рисунок – это продукт творческой, мыслительной работы архитектора, наглядное выражение его идей, ...» [2, с. 196]. Владея техникой архитектурного рисунка, учащиеся архитектурных специальностей образно и логически познают окружающий мир и фиксируют все то, что смогут использовать в своей учебной, творческой, а в будущем и профессиональной работе.

В современной практике преподавания в процессе освоения архитектурного рисунка роль выразительных графических средств преуменьшается. Иногда эти приемы графической выразительности считаются сугубо творческими и нецелесообразными в процессе обучения. Можно сделать определенный вывод, что необходимы определенные критерии и правила в данном подходе при работе с архитектурным рисунком.

Архитектурный рисунок должен сочетать в себе практическую и теоретическую подготовку, в том числе и по использованию выразительных графических средств. В нем присутствует образная стилизация объекта и лаконизм решения, отказ от всего лишнего, техническую простоту и выразительность исполнения. Это те способы и приемы, с помощью которых достигается творческая задача архитектурного рисунка.

Учащимся архитектурных специальностей средних специальных учебных учреждений необходимо формирование теоретических знаний всех компонентов художественно-образного мышления, а также изобразительных умений и навыков для использования выразительных возможностей графического материала при создании грамотного архитектурного рисунка. Архитектурный рисунок, обладающий собственными вырази-

тельными средствами—это и есть выражение индивидуального подхода учащегося в своей учебной и творческой работе.

Литература

1. Кудряшев, К.В. Архитектурная графика / К.В. Кудряшев. – М.: «Архитектура-С», 2006. – 308 с.
2. Тихонов, С.В., Демьянов, В.Г., Подрезков, В.Б. Рисунок / С.В. Тихонов, В.Г. Демьянов, В.Б. Подрезков. – М.: «Архитектура-С», 2005. – 294 с.
3. Ростовцев, Н.Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка: учеб, пособие для высших художественных учеб, заведений / Н.Н. Ростовцев. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 287 с.
4. Аксенов, Ю.Г. Цвет и линия. Практическое руководство по рисунку и живописи. / Ю.Г. Аксенов, М.М. Левидова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Сов. художник, 1986. – 253 с.: ил. – Библиогр.: с. 250–251.



УДК 378.016.78

АЛГОРИТМ СОЗДАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ОТКРЫТКИ КАК ИННОВАЦИОННОЙ ТЕХНОЛОГИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Пырь И.В.

МГПУ имени И.П. Шамякина, г. Мозырь, Республика Беларусь

Ключевые слова: музыкальная открытка, художественное образование, компьютерная программа.

Проблема информатизации и непосредственно связанной с ней компьютеризации различных сфер человеческой деятельности является одной из глобальных в современном мире. Причина тому – неслыханное для предшествующих эпох повышение роли информации, превращение ее в одну из важнейших движущих сил производственной и общественной жизни. Происходящий параллельно стремительный скачок в развитии аппаратных средств (компьютеров как технических устройств) за последние два-три года сделал эту технику достаточно доступной. Поэтому внедрение компьютерных технологий в высшее образование можно охарактеризовать как логичный и необходимый шаг в развитии современного информационного мира в целом (А.В. Дворецкая [1], Б.А. Зуев, Ю.В. Петелин и др.). Программное обеспечение является важным фактором, оказывающим влияние на качество компьютерного обучения в художественном образовании. В настоящее время в миресоздан огромный фонд обучающих программ (Sothink SWF Quicker, Proshowproducer, WindowsMovieMaker и др.), часть из которых используется на территории Республики Беларусь, регулярно пополняясь самодельными программами собственного изготовления.

Обоснование безотлагательной необходимости внедрения компьютерной имикро-процессорной техники в вузовскую художественную практику содержит два основных, тесно связанных между собой слагаемых: а) огромные технико-операционные возможности компьютера несут несравнимый с ранее применявшимися техническими средствами обучения дидактический материал, реализуемый в учебно-воспитательном процессе; б) подлинная действенность научно-технического прогресса в решающей степени зависит от подготовки кадров на уровне современных требований. Поэтому изучение и использование компьютерной техники в учебном процессе – важ-

нейший компонент художественной подготовки студенческой молодежи к дальнейшей педагогической деятельности.

Наибольшей популярностью в современной социокультурной ситуации пользуются «вирусные поздравительные музыкальные открытки» [2]. Поздравительную открытку своими руками может изготовить даже начинающий пользователь ПК, используя простые и бесплатные программы или приложения, позволяющие создать интересные и неповторимые художественные шедевры. Следует отметить, что виртуальную открытку невозможно вручить из рук в руки, однако получение флеш-подарка настолько эффектно, что неизмеримо временем ее изготовления. Если в случае создания открыток у студентов недостаточно знаний, навыков или свободного времени, они прибегают к помощи Интернет-сайтов с готовыми поздравительными открытками [3]. Однако существуют небольшие по размеру и простые в освоении программы, позволяющие изготовить анимированную открытку самостоятельно (например, в программе Sothink SWF Quicker).

Инновационным аспектом данного творчества выступает алгоритм создания музыкальных открыток. В случае необходимости открытку можно переносить на различные носители (флеш, диск и др.) и демонстрировать на мероприятиях и занятиях. Алгоритм состоит в следующих пошаговых действиях, проиллюстрированных скриншотами.

*Во-первых, открываем программу и импортируем на первый слой, который имеется на временной шкале, определенную картинку (**Файл – Импорт**).*

На первом слое представлен один-единственный кадр, хотя в анимационной картинке кадров больше. Следовательно, программа предложит добавить недостающие кадры, на что пользователь-студент выражает согласие.

*Во-вторых, размер анимации больше, чем рабочее поле (сцена) программы по умолчанию, поэтому инструментом **Подвыбор** следует щелкнуть по рабочему полю и во вкладке **Свойства** найти размеры сцены, заданные по умолчанию – 400x300. Затем следует посмотреть размеры анимационной картинке. Инструментом **Выбор** щелкаем по картинке и на панели **Трансформация** видим размеры 561x386.*

*Следовательно, размеры рабочего поля необходимо изменить до таких же размеров. Снова инструментом **Подвыбор** щелкаем по картинке, под которой находится сцена, и во вкладке **Свойства** вводим необходимые размеры сцены. Таким образом, получают новые размеры рабочего пространства – ширина = 561, высота = 386. Координата X для выравнивания по центру будет равна половине значения ширины (280,5). Координата Y для выравнивания по центру будет равна половине значения высоты сцены (193). Анимационную картинку выделяем, и для нее в палитре **Трансформация** вводим координаты X и Y для выравнивания по центру, относительно рабочего поля. X=280,5, Y=193.*

*В-третьих, импортируем музыкальный файл mp3 в библиотеку (**Файл – Импортировать в библиотеку**). Затем проходим в палитру **Библиотека** и видим там наш музыкальный файл. Правой кнопкой мыши щелкаем по музыкальному файлу и вызываем контекстное меню. В контекстном меню выбираем пункт **Связывание**.*

*В открывшемся диалоговом окне проставляем галочки в пунктах **Экспорт для Action Script** **Экспорт** в первом кадре. В графе **Идентификатор** вписываем **sound_id**.*

*Нажимаем "ОК" и в палитре **Библиотека** видим, что рядом с символом музыкального файла появился идентификатор, который, посредством введенного в программу скрипта, в последствие, укажет на то, что флеш-ролику необходимо проигрывает этот файл.*

*В-четвертых, приступаем к кнопкам, которые будут управлять воспроизведением звука на музыкальной открытке (готовые кнопки **play** и **stop** из галереи програм-*

мы). Затем создаем выше слоя с фоновой картинкой (**слой 1 выделен**) еще два слоя. Переименовываем их соответственно "**play**" и "**stop**".

Для создания нового слоя следует нажать кнопку **Вставить слой** внизу левого края временной шкалы. Затем, для переименования, щелкнуть по созданному слою два раза и в диалоговом окне ввести для него название. В результате на временной шкале появляется 20 кадров. Вновь созданным слоям для кнопок также необходимо добавить недостающие кадры. Встаем на 20 кадр временной шкалы на слое "**stop**", щелкаем по нему курсором мыши и тянем курсор вниз, чтобы выделить все слои, в которых необходимо добавить недостающие. 20 кадр выделен на всех слоях и теперь нажимаем клавишу **F5**.

Теперь расположим на слоях наши кнопки. Слой "**play**" выделен.

В-пятых, переходим в палитру **Галерея** и выбираем папку **Buttons**. Выбираем папку **arrowmove** и также раскрываем ее. Выбираем кнопку **play** и дважды щелкаем по ней. Кнопка добавлена на фоновую картинку на слой "**play**". Теперь выделяем слой "**stop**" и точно также добавляем на него кнопку **stop**.

Инструментом **Выбор** выделяем кнопку **play**. Переключаемся на инструмент **Трансформация** задаем следующие параметры: ширина=24, высота= 24. Для того чтобы программа поняла, что этой кнопкой необходимо включать воспроизведение музыки, нам необходимо образцу кнопки **play** присвоить имя. В последующем, когда мы введем скрипт, программа сможет идентифицировать эту кнопку, а студент сможет ею управлять. Открываем вкладку **Свойства** и инструментом **Выбор** выделяем кнопку **play**. В графу **Имя** вводим **on_btn**.

Вводим также имя для кнопки **stop**. Открываем вкладку **Свойства** и инструментом

Выбор выделяем кнопку **stop**. В графу **Имя** вводим **off_btn**.

Поверх всех слоев создаем новый слой. Нажимаем кнопку **Вставить слой**. Слой называем "**Скрипт**". Выделяем первый кадр слоя "**Скрипт**" и открываем вкладку **Действие** на нижней панели вкладок под рабочим полем. В блоке этой вкладки вводим скрипт **code**:

- 1) `var my_sound: Sound = new Sound();`
- 2) `my_sound.attach_sound("sound_id");`
- 3) `on_btn.on Press = function() { my_sound.start(); };`
- 4) `off_btn.on Press = function() { my_sound.stop(); };`

В том случае, если все этапы работы проделаны правильно и без ошибок скопирован скрипт, программа выдаст сообщение, что ошибок не обнаружено. Значит, следует нажать на этом сообщении "**ОК**" и протестировать музыкальную открытку.

В-шестых, подписываем музыкальную открытку. Для этого создаем выше слоя "**stop**" новый слой и переименовываем его в "**подпись**". Добавляем слою недостающие кадры, чтобы их было 20, столько же, сколько в других слоях. Выбираем инструмент **Текст**, растягиваем текстовое поле и, открыв вкладку **Свойства**, выставляем необходимые параметры для текста (цвет, размер, тип текста и др.).

В-седьмых, сохраняем флешку **Файл – Экспорт – Экспорт фильма**. Открытка полностью готова. Можно ее сохранить и размещать в интернете.

Таким образом, можно сделать следующие выводы: а) персональный компьютер является мощным средством для обработки информации, представляемой в виде слов, чисел, изображений, звуков и др.; б) музыкальные поздравительные открытки выступают инновационным средством художественного развития студенческой молодежи; в) компьютер, вступая с обучающимися в партнерские отношения, позволяет каждому студенту устанавливать наиболее благоприятный для себя темп и ритм учебной деятельности, и освобождает педагога от необходимости постоянно контролировать и ак-

тивизировать этот процесс; г) создание музыкальная открытка как «открытого письма с картинкой» выражается в способности молодежи к художественному творчеству, проявляется в критическом анализе своего и чужого опыта, понимании и выработке новых идей, умении видеть и решать проблемы, способности отказываться от точки зрения, опровергнутой обстоятельствами, развитой интуиции и ощущении совершенства достигнутого результата.

Литература

1. Дворецкая, А.В. Основные типы компьютерных средств обучения / А.В. Дворецкая // Информационные технологии. – 2009. – № 3. – С. 187–188.

2. Музыкальная открытка [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа: <http://www.batalova62.ru/krasivy-e-muzy-kal-ny-e-otkry-tkahtml#ixzz2ybELDfEt>. – Дата доступа: 17.02.2014.

3. Делаем музыкальную флеш открытку в программе Sothink SWF Quicker [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа: <http://www.novprospekt.ru/flash/uroki-flash/muzyikalnaya-otkryitka-v-sothink-swf-quicker.html>. – Дата доступа: 01.09.2014.



УДК 37.036

ПРОБЛЕМА КРИЗИСА ДЕТСКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА

Роговская И.Н.

БрГУ имени А.С. Пушкина, г. Брест, Республика Беларусь

Ключевые слова: ступени развития, детское рисование, подростковый период, преемственность.

Преимущественный вид творчество в раннем возрасте – рисование. По мере того как ребенок растет и переходит в подростковый период, у него обычно наступает разочарование и охлаждение к рисованию. Это охлаждение детей к рисованию скрывает за собой переход рисования в новую, высшую стадию развития, которая становится доступна детям только при благоприятных внешних стимулах или при специальном даровании в этом виде творчества.

Чтобы понять перелом, который претерпевает детское рисование, следует определить основные стадии, по которым идет развитие рисования у ребенка. По Кершенштейнеру, процесс развития детского рисунка распределяется на 4 ступени.

Если отставить в стороне стадию каракулей, штрихов и бесформенного изображения отдельных элементов и начать сразу с той поры, когда у ребенка появляется рисунок, процесс развития находится на первой ступени или на ступени схемы. На этой ступени ребенок рисует схематические изображения предмета, очень далекие от правдоподобной и реальной передачи его. В фигуре человека обычно при этом передается голова, ноги, часто руки и туловище. И этим изображением человеческой фигуры ограничивается [1, 67].

Существенным отличием этой стадии является то, что ребенок рисует по памяти, а не с натуры. Он рисует то, что он знает о вещи, то, что ему кажется наиболее существенным, а вовсе не то, что он видит или что он представляет себе. Когда ребенок рисует всадника на лошади в профиль, он честно рисует у всадника обе ноги, хотя наблюдателю сбоку видна только одна. Ребенок, рисуя, передает то, что знает о предмете, а не то, что он видит. Поэтому на рисунке изображая лишнее, что не видно; часто, наоборот,

опускает многое, что видно, но что для него является несущественным в изображаемом предмете.

Следующая ступень – ступень возникающего чувства формы и линии. В ребенке постепенно пробуждается потребность не только перечислить конкретные признаки описываемого предмета, но и передать формальные взаимоотношения частей. Для этой ступени развития детского рисунка характерна смесь формального и схематического изображения. Это еще, с одной стороны, рисунки схемы, а с другой, уже задатки изображения, похожего на действительность. Эта стадия резко не ограничена от предыдущей, однако она характеризуется гораздо большим числом подробностей, более правдоподобным размещением отдельных частей предмета.

Третьей ступенью, по Кершенштейнеру, является ступень правдоподобного изображения, при котором схема совсем исчезает из детского рисунка. Рисунок имеет вид силуэтов или контуров. Ребенок не передает еще перспективы, пластичности предмета, но, в общем, ребенок изображает предмет правдоподобно, похоже на его реальный вид.

На четвертой ступени отдельные части предмета изображаются выпукло при помощи распределения света и тени, появляется перспектива, передается движение и появляются первые пробы решения пластической формы предмета. Только на этом уровне ребенок начинает рисовать так, как он видит.

Что касается возрастных рамок каждой из четырех ступеней, то к первой стадии чистой схемы относятся дети 6-летнего возраста. С 11 лет рисунок совершенствуется и с 13 лет появляется реальный рисунок.

Получается, что лишь на высшей (последней) стадии прослеживается рисование реального изображения предмета. Такой ступени достигают не все дети. Только единицы, большей частью особо одаренные дети в этой области или побуждаемые к рисованию внешними условиями – специальными занятиями в изостудиях, художественных школах, продолжают развивать свои изобразительные способности. Связано это с изменениями, происходящими в поведении подростка.

Дети рисуют потому, что изображение – преимущественно доступная им форма мышления, связанная со всем процессом образования представлений и понятий, выяснения связей и отношений, умозаключений. Рисунок как необходимая форма сопровождает у детей активный процесс анализа и синтеза, абстрагирования и выделения частного. Рисунок имеет для ребенка ту ценность, что он сообщает его мышлению конкретно-чувственный характер. Естественно, по мере того как усложняется его жизненная позиция, эта конкретно-чувственная, зрительно-образная форма постепенно уступает место, сперва частично, а потом все более и более (может и исчезнуть совсем) другим, необходимым для его возраста, формам мышления [2, 26].

Различные педагогические системы, подходы, взгляды, существующие в настоящее время, усугубляют проблему преемственности в изобразительной деятельности дошкольников, школьников и учеников второй ступени, значительно снижают уровень познавательного интереса к изобразительной деятельности. Уроки рисования и живописи для большинства учащихся с переходом в подростковый возраст теряют свою значимость, становятся малоэффективными. У подростков иногда совсем пропадает интерес к занятиям рисованием. Некоторые подростки остаются на том уровне умения рисования, который был у них в начальных классах. Это объясняется тем, что школьники, которые мало рисовали в детстве и в начальных классах, обычно не проявляют интереса к рисованию и старших классах. Кроме того, выполнение творческих рисунков требует большого запаса зрительных образов и впечатлений, которые приобретает только в процессе рисования с натуры, а на первой ступени обучения рисованию с натуры практически не отводится учебное время. Большое значение в накоплении зри-

тельных образов имеет умение делать быстрые наброски, на выполнение которых также многие учителя не выделяют время на уроках.

Актуальным в этом возрасте является то, что изобразительные опыты убеждают авторов в их тщетности. Из-за нарушения преемственности в изучении изобразительной грамоты у большинства детей не хватает знаний по цветоведению, законам композиции и перспективы, у многих не отработаны акварельные и графические техники, приемы передачи материальности предметов и градации света и тени при изображении объёмов и многие другие специальные знания школы изобразительного искусства. Потеряв одухотворенность, изобразительное творчество подростков превращается в механическое копирование, теряет всякий смысл и интерес. Многие дети перестают рисовать.

Этот этап и называется в психологии этапом кризиса детского изобразительного творчества. Кризис (греч. — решение, поворотный пункт, исход) определяется как острое затруднение и тяжёлое, переходное состояние от наивного схематизма в изображениях – к реалистическому отображению окружающей действительности.

Преодоление кризисного этапа 11–12 летнего возраста вводит нас в новый этап – в фазу завершения периода наивного реализма и перерастания в фазу методологически-ориентированной изобразительной деятельности, то есть изобразительная деятельность учащихся направляется и ориентируется на профессионализм, а познавательный интерес из фазы устойчивого переходит в фазу интереса-направленности.

При рассмотрении вопроса о данной фазе эволюции изобразительного творчества детей очень важно исходить не из факта деформации их творческих способностей, а из отношения к памятникам художественно-материальной культуры и к искусству современности. По наблюдениям педагогов-практиков детей в этот период можно заинтересовать чем угодно и убедить в истинности, каких угодно посылок. Однако стоит дать учащимся свободу выбора, и мы убедимся, что симпатии детей к наследию остались по сути дела, неизменными: по-прежнему их прельщает активный цвет, четкий силуэт, определенность ритмической и пластической организации изобразительного пространства. Правда, дети в этом возрасте уже и критики: в египетских росписях их не удовлетворяет известный схематизм, у Матисса они замечают деформацию объемов. Это, отнюдь, не говорит о возросшем качестве видения. Это скорее свидетельство усвоения нормативного схематизма, догматизировавшего понятие «правильного» изображения. Далее, это свидетельство того, что их видение вступает в новую фазу развития – оно становится расчлененным, частностным, тяготеет к формальному анализу.

Ученые называют много разных причин угасания интереса к рисованию, но все-таки главная из них кроется в отсутствии преемственности в прохождении эволюционных этапов и методики, компенсирующей пробелы в изучении изобразительной грамоты.

Выявленные причины кризиса детского изобразительного творчества, конечно, не решают проблемы такого явления как потеря интереса ребёнка к творческому самовыражению и саморазвитию в личных занятиях графикой, живописью, скульптурой, дизайном или каким-либо видом декоративно-прикладного творчества. Теоретические модели, практические методики и технологии по разработке проблем преподавания изобразительного искусства являются актуальными и на сегодняшний день.

«Вопрос о нормах и о праве художника на самостоятельность видения очень остро встает, когда речь идет о воспитании художника и, может быть, нигде так болезненно не переживается, как в педагогической работе, где сама сущность обучения ставит вопрос, какому искусству учит педагог своего ученика и должен ли он предоставить ему свободно блуждать по всем перепутьям его самостоятельных исканий» [2, 27]. Поэтому на всех этапах обучения рисованию важно учитывать ещё и стремление ребенка к творчеству, проявление его индивидуальности и неповторимости, ведь каждый рисунок уникален.

Выявленные причины кризиса детского изобразительного творчества, необходимо учитывать не только работающим учителям, но и студентам, изучающим методику преподавания изобразительного искусства на разных возрастных ступенях и готовящихся работать в современной школе.

Литература

1. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. – Мн., 1998. – 480 с.
2. Щербаков, В.С. О выразительности детского рисунка // Изобразительное искусство в школе. – 2004. – № 6. – С. 24–28.



УДК 378.016:747.012

КОМПОЗИЦИЯ ИНТЕРЬЕРА КАК УЧЕБНОЕ ЗАДАНИЕ ПРИ ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОФИЛЯ

Сараковская Н.В., Сенько Д.С.
ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: композиция, изобразительное искусство, перспектива, интерьер.

Введение интерьера в программу обучения студентов по изобразительному искусству связано с необходимостью углубленного изучения особенностей изображения больших по размеру и объему форм пространства.

Внутреннее пространство здания архитектурно и художественно оформленное, обеспечивающее человеку эстетическое восприятие и благоприятные условия жизнедеятельности; внутреннее пространство здания или отдельного помещения, архитектурное решение которого определяется его функциональным назначением называется интерьером (фр. *intérieur* < лат. *interior* – внутренний).

Интерьер – жанр живописи и графики, предполагающий изображение различных внутренних помещений зданий. Отдельные фрагменты интерьеров и обстановки встречались уже в произведениях древних мастеров античности, но являлись скорее указанием места действия и не были самодостаточны.

Особое значение для развития интерьерной живописи имело изобретение в эпоху Возрождения линейной перспективы, усилившей интерес к передаче особенностей построения внутреннего пространства.

Как самостоятельный жанр интерьер сформировался лишь к XVII веку в Голландии. Мастера интерьера писали церковные, жилые, дворцовые помещения. Кальвинизм, ставший государственной религией, запрещал украшать картинами храмы; зато изображения церковных интерьеров в живописи наполнились проникновенным религиозным чувством. В небольших полотнах художники передавали ощущение грандиозности и святости пространства, масштабности сооружения. Своеобразной «шкалой» для измерения масштаба служили человеческие фигурки, которые в подобных работах не имели самостоятельного значения, выполняя роль стаффажа (Э. де Витте «Протестантская готическая церковь» (ок. 1685 г.); Х. К. Ван дер Влит «Внутренний вид церкви» (1636); Х. ван Стрек «Внутренний вид готической церкви» (1681). Одними из первых художников, кто создали чисто «интерьерные» картины, считают голландцев Адриана ван Остаде и Эммануэля де Витте. Они написали прекрасные интерьерные виды церквей.

Изображения интерьера часто носило прикладной, документальный характер, призванный сохранить облик внутреннего убранства различных сооружений. Предме-

ты, пространство, свет в таких композициях являлись главными объектами изображения. Примерами служат картины Я. Вреля «Старушка у камина» (сер 17 в.), П. Янсенса Элинга «Комната в голландском доме» (1660-е гг.), П. К. ван Слингеланда «Кухня» (1648). Произведения голландских художников наполнены поэтическим чувством, ощущением ценности обыденного существования людей в уютном домашнем мире.

В русской живописи элементы интерьера появились ещё в иконописи. Такие изображения назывались «нутровыми палатами». Одно из первых известных изображений «чистого» интерьера «Кабинет Шувалова» (1757 г.) написано Ф.С. Рокотовым [2, с. 4–6].

Целая школа интерьерной живописи возникла в России в первой половине XIX века под руководством А.Г. Венецианова, который включает в свою педагогическую систему написание интерьеров. Однако для большинства художников живопись интерьера на протяжении веков оставалась лишь основой для создания жанровых композиций и служила созданию необходимого художественного образа [1, с. 116; 2, с. 7–10].

Особого расцвета жанр интерьера достиг у мастеров венециановской школы (К.А. Зеленцов «Гостиная на антресолях», кон. 1820 – нач. 1830-х гг.; А.В. Тыранов «Мастерская художников Чернецовых», 1828; Г.В. Сорока «Кабинет в Островках», 1844). В их произведениях характерен лирический взгляд на жизнь человека. С развитием академического художественного образования в России интерьер приобретает самостоятельное значение.

Во II пол. XVIII века появилось большое количество «портретов помещений», отражающих типичные стилистические особенности своей эпохи. Широкое развитие интерьер получил в первой половине XIX века в творчестве художников круга М.Н. Воробьёва. Их работы ценны своим историческим документализмом, вниманием к деталям, предметам обстановки (С.М. Шухвостов «Обедня в московском Благовещенском соборе», 1857). Атрибуты, наполняющие комнату играют роль путеводных знаков, открывающих дорогу к размышлениям о жизни ее обитателей. В 70–80-е годы XVIII века живописные упражнения по интерьеру входили в программу Академии художеств [3, с. 131, 145].

В I ой половине XIX века художниками создаются работы, в которых не только перечисляются предметы, заполняющие помещения, но и просматривается попытка сообщить внутреннему пространству помещений психологическую нагрузку, заставляя зрителя домысливать содержание (А.А. Бобров «Интерьер», 1871; Неизвестный художник «Интерьер», II пол. XIX в.).

В начале XX века в композициях интерьера находят отражение духовные и живописные поиски художников. В картинах мастеров этого времени воплощается грусть по ускользающему прошлому и любованию уходящим миром (Б.М. Кустодиев «Дом в Успенском» (1908); М.В. Якунчикова «Чехлы» (1897); С.Ю. Жуковский «Радостный май» (1912), поиски эмоциональной выразительности, живописные эксперименты (П.П. Кончаловский «Комната в Испании» (1910); Д.П. Штеренберг «Интерьер с печкой» (1907–1910); Р.Р. Фальк «Красная мебель» (1920). Интерьер всё больше становится не «портретом помещения», а иносказательным портретом личности, судьбы человека, эпохи (Л.А. Бруни «Детская» (1926); А.А. Лабас «В кабине дирижабля» (1932); В.А. Фаворский «Самарканд. Интерьер» (1942); Т.Н. Яблонская «Новые окна» (1964); В.Е. Попков «Сени» (1973) и др.).

В композиции интерьеров можно выделить некоторые общие приемы и принципы. Композиция внутреннего пространства интерьера зависит от его назначения, типа, масштаба, материала, конструктивных особенностей, эпохи, социально-бытового уклада людей и других факторов и других факторов.

Работа над композицией интерьера начинается с определения габаритов помещения и масштабных соотношений, предполагаемого назначения помещения, планирования его возможного наполнения бытовыми предметами, элементами обстановки, аксес-

суарами и т.п. Важным в композиции интерьера является организация и выявление его пространства, которая характеризуется в первую очередь выявлением глубины пространства по основным направлениям видимости интерьера (Рис. 1).

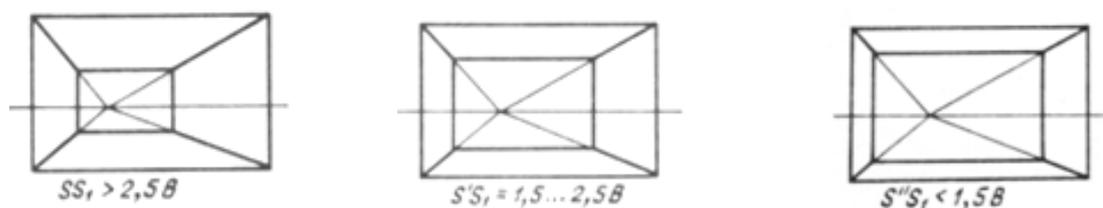


Рисунок 1. Пропорции интерьера в зависимости от глубины пространства.

Особое значение в композиции интерьера имеет осмысленная логичная трактовка его частей и элементов в соответствии с назначением и размерами помещения, которые могут быть подразделены на три основные группы в зависимости от пространственных особенностей, обусловленных функциональным назначением:

1. Большие пространства – жилые комнаты, учебные, заводские цеха, зрительные залы, внутренние пространства соборов и т.п.
2. Малые пространственные единицы – прихожая, кухня, ванная комната, вестибюль, буфет, склад и т.п.
3. Пространства протяженные по одному из направлений – коридоры, лестницы, галереи и т.п.

Выявление глубины пространства зависит от его членения – определения начальной, промежуточной и конечной границ пространства, его планов, благодаря которым создается отсчет глубины пространства. Выявление глубины пространства достигается также наличием поверхностей и плоскостей, уходящих в глубину. Они вызывают ощущение зрительного движения в глубину, направляя внимание зрителя к необходимым элементам интерьера – стол, шкаф, окно, дверь и т.п. Выявление глубины пространства также может достигаться методом заслонения, перекрывания задних форм передними.

Глубину пространства выявляет и перспективные сокращения предметов по мере удаления от зрителя. Глубина пространства может передаваться с помощью тона и цвета за счет воздушной перспективы.

Композиционные особенности интерьера зависят от множества факторов. В первую очередь, предполагается, что все элементы интерьера должны быть наилучшим образом согласованы между собой. Говоря о пространственной композиции, следует сказать, что зависит она от планировки квартиры, дома, помещения, а также от выбранной концептуальной идеи – что автор хотел показать как главное (Рис. 2).

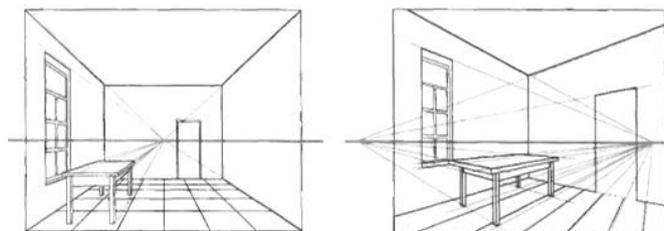


Рисунок 2. Типы общего композиционного решения пространства комнаты.

Центральным элементом композиции может служить окно или дверь, которые, как правило, выступают тонким средством психологической инструментовки сюжета, связующим звеном между миром человека и миром окружающей природы [4].

Существует несколько особенностей, которые необходимо учитывать при работе над композицией интерьера:

- если элементы интерьера расположены очень близко друг к другу, то они будут восприниматься как одно целое;
- элементы, обладающие различной формой, должны быть разнесены в пространстве;
- в интерьере более всего выделяются фигуры, имеющие простую форму;
- в замкнутом пространстве используемые повторяющиеся предметы и формы вытесняют из поля зрения все остальные.

При создании композиции интерьера следует помнить о том, что ведущая роль в нём принадлежит архитектурным формам, тогда как декор лишь подчеркнёт их вид и назначение. В работе над интерьером будет уместно использовать все правила художественной композиции: динамика и статика, симметрия и асимметрия, доминанта и ритм.

Выбрав необходимое понятие о композиции интерьера того или иного помещения, можно использовать его в оформлении пространства:

- симметричная композиция воспримется гармоничной и упорядоченной;
- ассиметричные композиции в «чистом виде» способны внести тревогу, поэтому их используют вместе с композициями симметричными уже при оформлении декора;
- ритм в композиции интерьера чаще всего задают предметы мебели; в отличие от спокойной и размеренной симметрии, ритм всегда подразумевает движение;
- доминантой в композиции интерьера (масштабной или цветовой) принято называть главный предмет, который станет визуальным центром комнаты;
- динамику в интерьер внесёт только ассиметричная расстановка предметов (мебели или декора).

Композиция интерьера дает большие возможности для освоения принципов организации предметов в пространстве, развития творческих способностей студентов для дальнейшей работы в жанре бытовой картины и пейзажа.

Литература

1. Алексеева, Т.В. Художники школы Венецианова / Т.В. Алексеева. – М.: Искусство, 1982. – 420 с.
2. Логвинская, Э.Я. Интерьер в русской живописи первой половины XIX века / Э.Я. Логвинская. – М.: Искусство, 1978. – 119 с.
3. Сборник материалов для истории императорской С. Петербургской Академии художеств за сто лет / Под ред. П.Н. Петрова. – СПб., 1864. – С. 131; 145.
4. Соколов, М.Н. Интерьер в зеркале живописи. Заметки об образах и мотивах интерьера в русском и советском искусстве / М.Н. Соколов. – М.: Советский художник, 1986. – 230 с.



КОМПЬЮТЕРНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ УЧАЩИХСЯ

Соколовская К.А., Беженарь Ю.П.

ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: компьютерное моделирование, средство, пространственные представления, развитие, средства обучения, матрица.

В настоящее время компьютерное моделирование все шире проникает в повседневную жизнь и используется при подготовке специалистов различного профиля. Правомерность использования компьютерного моделирования в качестве вспомогательного средства в процессе обучения основывается на том факте, что рисунок любого объемного тела является имитацией трехмерного пространства на плоском двумерном листе бумаги.

Вместе с тем существует проблема методики преподавания начертательной геометрии и черчения – создания условий для формирования пространственных представлений учащихся на занятиях. Одним из возможных решений поставленной проблемы, на наш взгляд, может быть использование компьютерного моделирования.

Цель статьи – теоретическое изучение возможностей использования компьютерного моделирования, как средства развития пространственных представлений учащихся.

Материалом для написания статьи послужило рассмотрение возможностей компьютерного моделирования, с целью развития пространственных представлений учащихся при изучении начертательной геометрии и черчения. Основные методы, используемые в работе, заключаются в изучении психолого-педагогической литературы, анализе, сравнении, обобщения, прямого и косвенного наблюдения.

Перспективы использования моделирования в преподавании черчения и начертательной геометрии связаны, прежде всего, с эффективной реализацией дидактического принципа наглядности в обучении. Компьютер обладает исключительными возможностями в плане имитации натуральных объектов. Компьютерное моделирование заполняет некоторый пробел в процессе формирования пространственного образа геометрического объекта, она позволяет осуществлять плавный переход от натуральной вещественной модели к условно-графическому изображению – чертежу, что в значительной степени повышает уровень объективности пространственных представлений обучаемого.

Для обеспечения эффективного развития пространственных представлений учащегося была разработана соответствующая методика. Целью которой – стала разработка комплекта электронных матриц, которые содержат в себе упражнения по развитию пространственных представлений учащихся и студентов.

Данная разработка представляет собой комплект электронных матриц выполненных в графической системе AutoCad, которые соединены между собой гиперссылками.

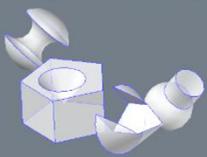
Содержание разработки включает в себя: главную страницу; пояснительную записку, в которой отражаются актуальность, цель, задачи разработки; методические рекомендации педагогам по использованию комплекта электронных матриц; комплект упражнений, их вариативность и описание (данный комплект содержит в себе не только упражнения для учащихся и студентов, а также и описание их особенностей; здесь же даны рекомендации для учащихся по их выполнению в AutoCad); динамические наглядности (компьютерные анимации), выполняют функцию наглядности в процессе обучения; рекомендуемую литературу, как для педагогов, так и для учащихся.

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Специализированный учебно-научный центр «Информатика» профессиональной школы №11, Мозырь»
Учебно-методический кабинет информатики

Методическая разработка:
РАЗВИТИЕ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ У УЧАЩИХСЯ И СТУДЕНТОВ СРЕДСТВАМИ КОМПЬЮТЕРНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ

Разработал:
Савосоева Кристина Александровна,
Специалист 5 класса, 51 группы

Мозырь, 2014



Пояснительная записка

В настоящее время компьютерное моделирование является одним из наиболее эффективных средств обучения геометрии. Оно позволяет наглядно представить пространственные объекты, их свойства и взаимное расположение. Компьютерное моделирование способствует развитию пространственных представлений учащихся и студентов, а также развитию их творческих способностей.

Цели:

- формирование у учащихся и студентов навыков работы с компьютерными моделями геометрических объектов;
- развитие пространственных представлений учащихся и студентов;
- развитие творческих способностей учащихся и студентов.

Задачи:

- сформировать у учащихся и студентов навыки работы с компьютерными моделями геометрических объектов;
- развить пространственные представления учащихся и студентов;
- развить творческие способности учащихся и студентов.

Содержание программы:

- Понятие о компьютерном моделировании.
- Методика построения компьютерных моделей геометрических объектов.
- Компьютерное моделирование пространственных объектов.
- Использование компьютерных моделей в обучении геометрии.

Используемая литература:

- Беларусь, Минск: «Техника».
- Беларусь, Минск: «Техника».
- Беларусь, Минск: «Техника».
- Беларусь, Минск: «Техника».



Комплект упражнений

1. Упражнения на исследование свойств геометрических объектов

Матрица 1
Варианты:
1 2
3 4 5

Матрица 2
Варианты:
1 2
3 4 5

2. Упражнения на изображение геометрических объектов

Матрица 3
Варианты:
1 2
3 4 5

Матрица 4
Варианты:
1 2
3 4 5

3. Упражнения на преобразование образов геометрических объектов

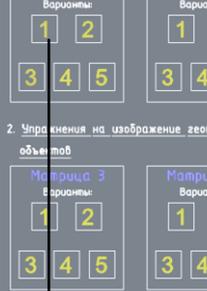
Матрица 5
Варианты:
1 2
3 4 5

Матрица 6
Варианты:
1 2
3 4 5

4. Упражнения на конструирование новых образов геометрических конфигураций

Матрица 7
Варианты:
1 2
3 4 5

Матрица 8
Варианты:
1 2
3 4 5



Разноуровневые задания

Уровни:

- Базовый: 1. Построить параллелепипед по заданным измерениям.
- Повышенный: 2. Построить параллелепипед по заданным измерениям и углу между ребрами.
- Высокий: 3. Построить параллелепипед по заданным измерениям и углу между ребрами.

Используемая литература:

- Беларусь, Минск: «Техника».
- Беларусь, Минск: «Техника».
- Беларусь, Минск: «Техника».



Упражнения на изображение геометрических объектов

1. Построить параллелепипед по заданным измерениям.

2. Построить параллелепипед по заданным измерениям и углу между ребрами.

3. Построить параллелепипед по заданным измерениям и углу между ребрами.

4. Построить параллелепипед по заданным измерениям и углу между ребрами.

5. Построить параллелепипед по заданным измерениям и углу между ребрами.

6. Построить параллелепипед по заданным измерениям и углу между ребрами.

7. Построить параллелепипед по заданным измерениям и углу между ребрами.

8. Построить параллелепипед по заданным измерениям и углу между ребрами.

9. Построить параллелепипед по заданным измерениям и углу между ребрами.

10. Построить параллелепипед по заданным измерениям и углу между ребрами.



Упражнения на исследование свойств геометрических объектов

1. Параллелограмм ABCD, основание - параллелограмм ABCD, AB=20см, высота - 30 см.

2. Параллелограмм ABCD, основание - параллелограмм ABCD, AB=20см, высота - 30 см.

3. Параллелограмм ABCD, основание - параллелограмм ABCD, AB=20см, высота - 30 см.

4. Параллелограмм ABCD, основание - параллелограмм ABCD, AB=20см, высота - 30 см.

5. Параллелограмм ABCD, основание - параллелограмм ABCD, AB=20см, высота - 30 см.

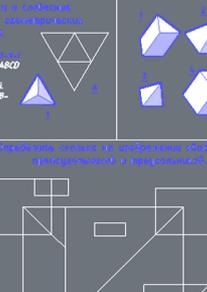
6. Параллелограмм ABCD, основание - параллелограмм ABCD, AB=20см, высота - 30 см.

7. Параллелограмм ABCD, основание - параллелограмм ABCD, AB=20см, высота - 30 см.

8. Параллелограмм ABCD, основание - параллелограмм ABCD, AB=20см, высота - 30 см.

9. Параллелограмм ABCD, основание - параллелограмм ABCD, AB=20см, высота - 30 см.

10. Параллелограмм ABCD, основание - параллелограмм ABCD, AB=20см, высота - 30 см.



Динамические наглядности

1. Анимация

2. Анимация

3. Анимация

4. Анимация

5. Анимация



Упражнения на изображение геометрических объектов

1. Построить параллелепипед по заданным измерениям.

2. Построить параллелепипед по заданным измерениям и углу между ребрами.

3. Построить параллелепипед по заданным измерениям и углу между ребрами.

4. Построить параллелепипед по заданным измерениям и углу между ребрами.

5. Построить параллелепипед по заданным измерениям и углу между ребрами.

6. Построить параллелепипед по заданным измерениям и углу между ребрами.

7. Построить параллелепипед по заданным измерениям и углу между ребрами.

8. Построить параллелепипед по заданным измерениям и углу между ребрами.

9. Построить параллелепипед по заданным измерениям и углу между ребрами.

10. Построить параллелепипед по заданным измерениям и углу между ребрами.



Методическая разработка позволяет реализовать реальные возможности для развития пространственных представлений учащихся и студентов в процессе решения определенных групп упражнений. Они ориентированы на формирование и развитие комплекса умений, составляющих содержание пространственных представлений и характеризующих их сформированность. В ходе поиска решения задач осуществляется порождение новых пространственных образов. Следует выделить основные типы упражнений, ориентированные на формирование и развитие пространственных представлений учащихся:

1. упражнения на исследование свойств геометрических объектов (узнавание):
 - а) Задачи на распознавание объекта по изображению, словесному описанию, развертке, модели, проекциям.

б) Задачи на сопоставление различных видов изображений данного пространственного объекта (модели, развертки, чертежи, рисунки, проекции).

в) Задачи на определение взаимного расположения элементов объекта.

г) Задачи на выделение требуемых фигур из состава чертежа.

Пример: Указать сколько на чертеже квадратов (рисунок 1). Ответ: 10.

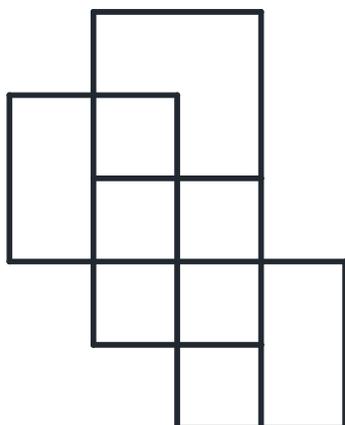


Рисунок 1.

2. упражнения на изображение геометрических объектов (воспроизведение):

а) Задачи на изображение пространственной фигуры, заданной словесным описанием. Задачи на выделение требуемых фигур из состава чертежа.

б) Задачи, в которых требуется достроить фигуру или восстановить чертеж.

в) Задачи на построение и использование разверток пространственных фигур.

г) Задачи, в которых по модели пространственного объекта требуется построить ее проекции.

д) Задачи, в которых по заданным проекциям пространственного объекта необходимо восстановить его наглядное изображение.

Пример: По заданным проекциям создать модель многогранника (рисунок 2).

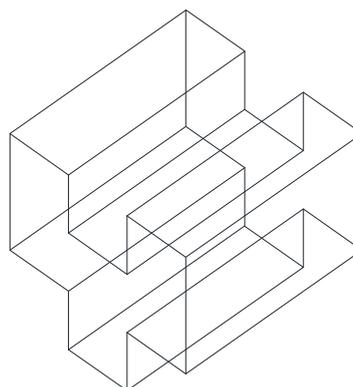
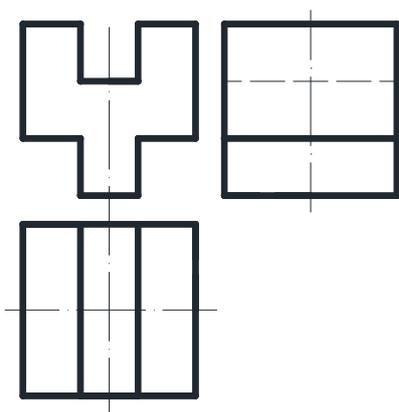


Рисунок 2

Решение

3. упражнения на преобразование образов геометрических объектов (оперирование):

а) Задачи на установление числа осей (плоскостей, центров) симметрии.

б) Задачи на построение фигур имеющих оси (центры, плоскости) симметрии.

в) Задачи на создание новых образов пространственных объектов путем геометрических преобразований исходных.

Пример 1: Построить модель тела, руководствуясь одной представленной проекцией цилиндра, имеющей различные срезы (рисунок 3).

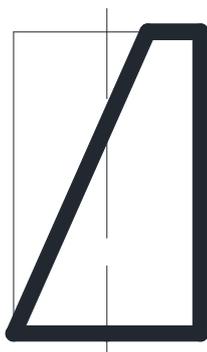
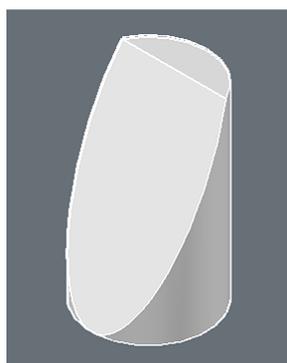


Рисунок 3.



Решение

4. упражнения на конструирование новых образов геометрических конфигураций:
а) *Задачи на конструирование новых образов пространственных объектов путем вычитания или объединения простых тел.*

б) *Задачи на конструирование новых образов пространственных объектов путем пересечения нескольких тел.*

Пример: Создать модель, получающуюся в пересечении двух равных цилиндров, оси которых пересекаются под прямым углом (рисунок 4).

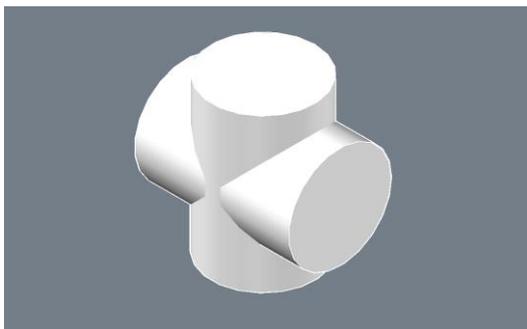
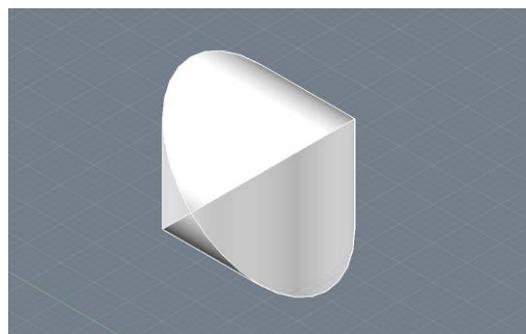


Рисунок 4.



Решение

Анализ заданий каждой из группы упражнений выявил присутствие всех трех видов оперирования пространственным образом, что позволило сделать вывод о том, что их использование будет активно способствовать развитию тех или иных умений, характеризующих как процесс создания, так и процесс оперирования образами геометрических объектов, а, следовательно, и повышению уровня развития пространственных представлений. Таким образом, совокупность данных упражнений можно рассматривать как одно из средств развития пространственных представлений учащихся в процессе изучения начертательной геометрии и черчения.

Проделанная работа выявила большой потенциал компьютерного моделирования для развития пространственных представлений учащихся. Можно сделать вывод, что реализация разработки будет способствовать дальнейшему формированию пространственного мышления. Выполнение предоставленных упражнений поможет учащимся изучить возможности использования технологий компьютерного моделирования, необходимые им для дальнейшего обучения и работы, приобрести геометро-графические знания, умения и навыки. Важно отметить, что данный вид деятельности благоприятно отразится и на изучении других предметов.



РАЗВИВАЯ РУКИ, РАЗВИВАЕМ ИНТЕЛЛЕКТ И ПОВЫШАЕМ ТВОРЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ

Сорока Э.Л.

ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: *графика, рисование, постановка руки, моторика руки, здоровьесберегающие технологии.*

В 2012 году на ХГФ проводилось анкетирование у студентов 1-го и 2-го курсов с целью определения применяют ли они в практике формирования умений и навыков по специальным предметам, разнообразные упражнения развивающие моторику руки. В результате были получены следующие ответы: 12,5% респондентов ответили – да; 75% ответили – нет; 12,5% ответили – иногда. Как видно из ответов имеется некоторые резервы в практике формирования умений и навыков по специальным предметам у студентов ХГФ.

К.П. Брюллов писал: «Делайте с карандашом то же, что делают настоящие артисты со смычком, голосом, тогда только можно сделаться вполне художником» [1].

Язык графики очень сложен, занимаясь рисованием, приходится много работать над постановкой руки, проводить разнообразные по форме, длине с изменяющейся шириной, прерывающиеся и т.д. линии [1–3]. Также же непросто формировать умения и навыки и по другим специальным предметам. Это обстоятельство требует хорошо развитых умелых рук. Нам представляется, что развивая моторику рук посредством специальных упражнений, можно существенно повысить возможности формирования умений и навыков по специальным предметам у студентов ХГФ, а также повысить их творческий потенциал.

Развивая руки, развиваем мозг.

В истории развития человечества роль руки подчеркивается особо. Так, еще в 496 г. до н.э. греческий философ Анаксагор утверждал, что человек является мыслящим существом, потому что имеет две руки. Только у человека из всех живых существ есть руки, разум и речь. Изображение рук - один из самых древнейших и самых распространенных мотивов наскальной живописи, обнаруживаемой в разных точках Земли. Отношение к рукам у человечества всегда было особым, даже отчасти мистическим. Руками добывали огонь и пищу, защищали и строили жилище, объясняли, измеряли, изготавливали все необходимое для жизни, лечили, учили и учились и т.д. По рукам судили о здоровье и о положении человека в обществе (белоручка – барин, или трудяга). О силе, энергичности, занятиях, профессии (музыкальные руки, артистичные руки, или руки картежника). О характере, темпераменте (вялые, флегматичные, или быстрые руки сангвиника, холерика). Не случайно в языке так много выражений связанных с руками так называемых афоризмов: мастер на все руки, золотые руки, умные руки, положи руку на сердце, рука об руку, рукой подать, просить руки, не подать руки, руками развести, плыть в руки, руки опускаются, обеими «за», руки прочь, своя рука – владыка, чужими руками жар загребать, руки не оттуда растут, умывать руки, работать, не покладая рук и т.д. Наши далекие предки вольно или невольно заботились о развитии рук своих детей. Натуральное хозяйство требовало труда всех членов рода, семьи, включая и детей. Бабушки и мамы заговаривали детские руки от всяческих напастей, пальчики перебирали и произносили «магические» слова: они и до нас дошли, только уже как считалки, как «пальцевые игры» типа «Сороки-белобоки», а не как заговоры. В народе белоручек не одобряли, детей стремились научить всем посильным умениям и замечали, что чем больше умеет ребенок, тем он смысленней становится. И в

наши дни одним из показателей и условий хорошего физического и нервно-психического развития ребенка является развитие его руки, кисти, ручных умений, как принято называть, мелкой пальцевой моторики. По умелости детской руки специалисты на основе данных самых современных исследований сделают вывод об особенностях развития центральной нервной системы и ее «святая святых» - мозга. И если когда-то подобные выводы были скорее эмпирическими, основывались на большом опыте наблюдений, то для современных нейрофизиологов, физиологов, психологов взаимосвязь мозга и руки - аксиома, подтвержденная точнейшими датчиками специальных приборов, компьютеров. Головной мозг связан через центральную нервную систему с мышцами. От мышц импульсы идут в мозг. Двигательная (мышечная) активность ребенка является фактором, способствующим развитию психики и интеллекта.

Как известно, первой «пищей» для нашего ума является информация, она поставляется сенсорными каналами – рецепторами. Эти каналы разделяются следующим образом: зрительные, слуховые, обонятельные, осязательные, вкусовые, а также кинестетические.

«Движения образуют то единство моторного, сенсорного и эмоционального, из которого возникает психика», — читаем в трудах А. Валлон.

В XX в. доказано, что сенсомоторное (двигательное и сенсорное) развитие составляет фундамент умственного развития. Это показали такие исследователи, как Л.С. Выготский, А.Р. Лурия, А. Валлон, Ж. Пиаже, Л.А. Венгер, Э.Г. Пилюгина, А.М. Фонарев, М.М. Кольцова, Н.М. Аксарина, Н. М. Щелованов и многие другие. Еще в середине XIX в. физиологи показали экспериментально связь органов чувств и органов движения. Возможность познания окружающих предметов у детей в большой степени связана с действием руки, как и развитие восприятия пространства. И.М. Сеченов был одним из первых, кто доказывал, что теория наследственной предопределенности развития движений ребенка не совсем верна. Ученый доказал, что движения руки ребенка наследственно не предопределены, а возникают в результате воспитания и обучения как результат ассоциативных связей между зрительными, осязательными и мышечными изменениями в процессе активного взаимодействия с окружающей средой. По данным последних исследований физиолога Н.М. Мураенко, для закрепления точного двигательного навыка руки ребенку в возрасте от 2,5 до 3 лет необходимо от 33 до 68 повторений. Какие же этапы проходит развитие мышления? От действия руки к мышлению – сначала конкретному, а затем абстрактному – так можно охарактеризовать этот процесс.

Руки учат голову, затем поумневшая голова учит руки, а умелые руки снова способствуют развитию мозга, писал в одном из частных писем И.П. Павлов [4].

Развиваем руки художника.

Художнику совершенно необходимо проявлять заботу и уделять постоянное внимание может быть главному своему инструменту – рукам. Для того чтобы этот «инструмент» был всегда самого хорошего качества необходимо думать не только о том чтобы его не повредить, эта задача, безусловно, важнейшая, но и о том, как улучшить его качества, каким образом его развивать. Для этого нужно использовать всю накопившуюся, в отношении развития необходимых художнику качеств рук информацию, как специфическую используемую в данной профессии, [1–3] так и подходящие художникам средства и методики из разнообразных практик имеющих отношение к области развития моторики рук в различных видах деятельности человека. Необходимо использовать: массаж, самомассаж, суставную гимнастику, упражнения с партнёром, с предметами – например с теннисными мячами, гимнастическими палками, и др. Методику развития рук боксёров и фехтовальщиков. Подвижные и спортивные игры, специальные развивающие руки тренажёры. Жонглирование разнообразными предметами (использовать например способы развития рук не только цирковых жонглёров и фокусников, но и барменов) и др.

Хорошо развитые «ловкие» руки, развивают интеллект, а интеллект, в свою очередь влияет на развитие рук. Это обстоятельство необходимо использовать в очень важном деле формирования специальных навыков техники рисунка, да и специальных навыков по другим предметом изобразительного направления студентам Художественно-Графического факультета, а также и в других учебных заведениях изобразительного художественного профиля, где требуются умелые и ловкие руки.

Литература

1. Ростовцев, Н.Н. История методов обучения рисованию / Н.Н. Ростовцев. – М.: Просвещение, 1982. – 240 с.
2. Беда, Г.В. Основы изобразительной грамоты. Рисунок, живопись, композиция. – 2-е изд, перераб. и доп. / Г.В. Беда. – М.: Просвещение, 1981. – 239 с.
3. Школа изобразительного искусства. – М.: Искусство, 1965–1968. – Т. 1–3.
4. Любина, Г.А. Рука развивает мозг: пособие для педагогов дошк.учреждений / Г.А. Любина. – Мн.: НМЦ учебной книги и средств обучения. – 2002. – 112 с.



УДК 377.8.016:747/749

МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ УЧАЩИХСЯ ПЕДКОЛЛЕДЖА НА ЗАНЯТИЯХ ПО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ

*Сысоева И.А. *, Журко А.Б. ***

**ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь*

***Полоцкий колледж ВГУ имени П.М. Машерова, г. Полоцк, Республика Беларусь*

Ключевые слова: творческая активность, инновационные технологии, проектная деятельность, подростковый возраст.

Проблема развития творческой активности будущих учителей определена потребностью общества в подготовке креативного педагога, стремящегося реализовать свой профессиональный потенциал.

Целью данной работы было изучение и применение педагогических условий, средств и способов развития творческой активности учащихся педагогического колледжа на занятиях по дисциплинам специального цикла.

Педагогические исследования Бабанского Ю.К., Зверева И.Д., Пидкасистого П.И., Скаткина М.Н., Смирнова. С.Д., Сокольников Ю.П. и др. послужили основой методологии и методики формирования художественно – творческой активности у студенческой молодежи в условиях среднего специального образования. Выбирая методы и средства обучения, необходимо ориентироваться на целенаправленный педагогический процесс организации и стимулирования учебно-познавательной деятельности учащихся.

В процессе организации образовательного процесса в Полоцком колледже учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова» используются различные формы и методы работы, учитывается направленность обучения на личность учащегося. Например, используются разноуровневые программы, современные образовательные технологии, индивидуальный подход к обучению. Проведение факультативов и кружковых занятий способствует развитию разносторонности интересов учащихся, уровня их возможностей.

В практической деятельности используются следующие образовательные технологии: проблемное обучение, коллективная форма обучения, исследовательские и про-

ектные методы обучения, которые помогают эффективному развитию творческой активности и самостоятельности учащихся. Так, например, технология проблемного обучения, целью которой выступает приобретение ЗУН и усвоение способов самостоятельной деятельности, применяется при изучении новых разделов по учебной дисциплине «Художественный ручной труд». Осваивая художественную обработку текстильных материалов, собственного опыта учащимся ещё недостаточно, поэтому возникает необходимость определения преподавателем проблемного поля.

Исследовательский метод – это самостоятельная деятельность учащихся, моделирование или повторение реального научного поиска решения поставленной задачи. В колледже данный метод применяется для реализации таких видов учебной деятельности, как доклады, мастер-классы учащихся, домашнее творчество.

Благодаря специфике учебных дисциплин, достаточно часто используется коллективная система обучения. Выполнение творческой работы по созданию гобелена, вышивки, пэчворка, росписи ткани требует огромных усилий, знаний и умений со стороны учащихся, проявлению творческой активности, чему способствует работа в группах, звеньях.

Из приведенных примеров следует, что направление образовательного процесса непосредственно влияет на становление творческой активности учащихся, так как ключевым моментом современных технологий является креативность, поиск, самостоятельность.

Подростковый период – это период выработки мировоззрения, убеждений, характера и жизненного самоопределения, а также благоприятный период для развития творческой активности. В этом возрасте весьма высокого уровня развития достигают все без исключения познавательные процессы, проявляется абсолютное большинство жизненно необходимых личных и деловых качеств человека.

Исследования психологов и педагогов указывают на связь творческой активности и способностей с развитием личности и интеллекта, с развитием воображения, которое имеет свои особенности у учащихся подросткового возраста. Фантазия подростка более творческая, чем фантазия ребенка, хотя и менее продуктивная, чем фантазия взрослого человека [1].

Развитию творческой активности подростков способствует использование различных инновационных технологий, методов и форм организации образовательного процесса. Этот подход позволяет выделить следующие направления работы:

- всесторонний учет запросов учащихся, их индивидуальных наклонностей, дифференциация тематик занятий с учетом уровня их развития;
- формирование у учащихся интереса к художественно-конструкторской деятельности, творчеству;
- использование разнообразных форм работы: конкурсы профессионального мастерства, встречи, тематические вечера, мастер-классы, посещение выставок, видео путешествия и т.д.

Особое внимание необходимо уделить следующим особенностям организации образовательного процесса:

- комфортный, неформальный характер психологической атмосферы;
- возможность для учащихся сочетать различные направления и формы занятий;
- возможность самостоятельного выбора.

Реализовать задачу развития творческих способностей можно, используя следующие формы работы: индивидуальная и групповая работа учащихся, массовые мероприятия [2].

Важнейшие условия формирования творческой активности учащихся – содержание изучаемого материала, характер деятельности. Формирование творческой активности взаимосвязано с развитием самостоятельности. Основные компоненты творческой активности учащихся:

- потребности, интересы, склонности к творческой деятельности;
- преобразующие отношения к изучаемым предметам, объектам;
- готовность к преобразующей деятельности;
- эвристический потенциал;
- сама преобразующая деятельность.

Для того чтобы развить творческую активность, любознательность, инициативу и стремление к научному поиску у учащихся колледжа преподавателями используются различные формы массовой работы: тематические вечера, встречи с мастерами прикладного и народного творчества, конкурсы художественного мастерства, экскурсии, выставки работ.

Одним из критериев выявления творческой активности учащихся является их отношение к дисциплинам специального цикла, которое выявлялось с помощью анкеты. Анкетирование проходило в двух группах: экспериментальной и контрольной. Цель анкетирования – изучение отношения учащихся к дисциплинам специального цикла, уровень заинтересованности в изучении данных предметов. Было задействовано 42 учащихся. По результатам анкет все учащиеся экспериментальной группы были за включение в обязательную программу обучения дисциплин цикла ДПИ и НХР, в контрольной группе желающих изучать эти дисциплины в обязательном порядке оказалось немного более половины группы («да» – 29, «нет» – 13).

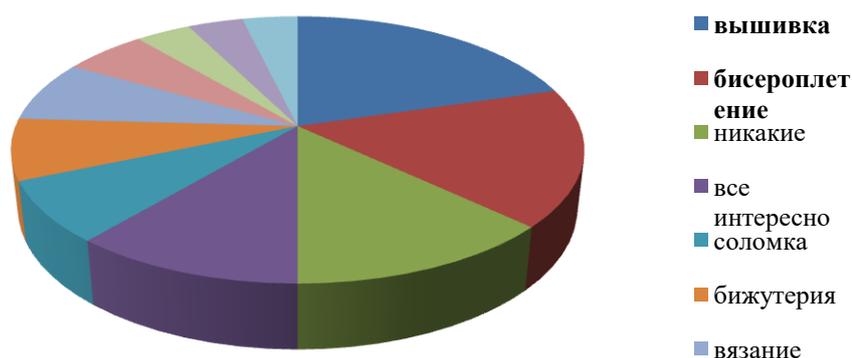


Рисунок 1 – Наиболее интересные виды ДПИ и НХР (по мнению учащихся)

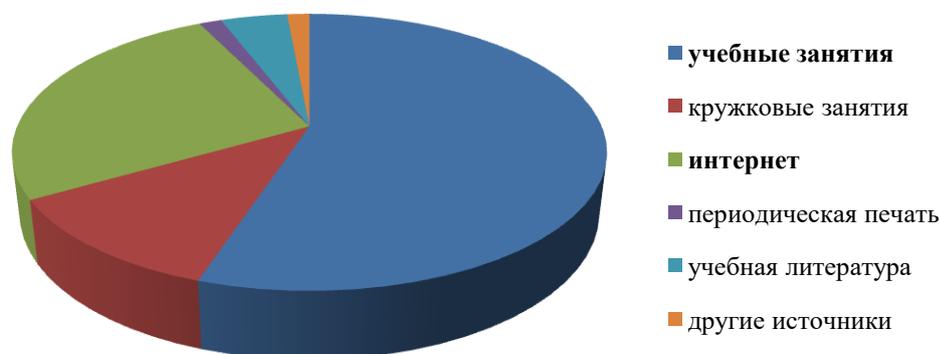


Рисунок 2 – Источники информации по ДПИ и НХР

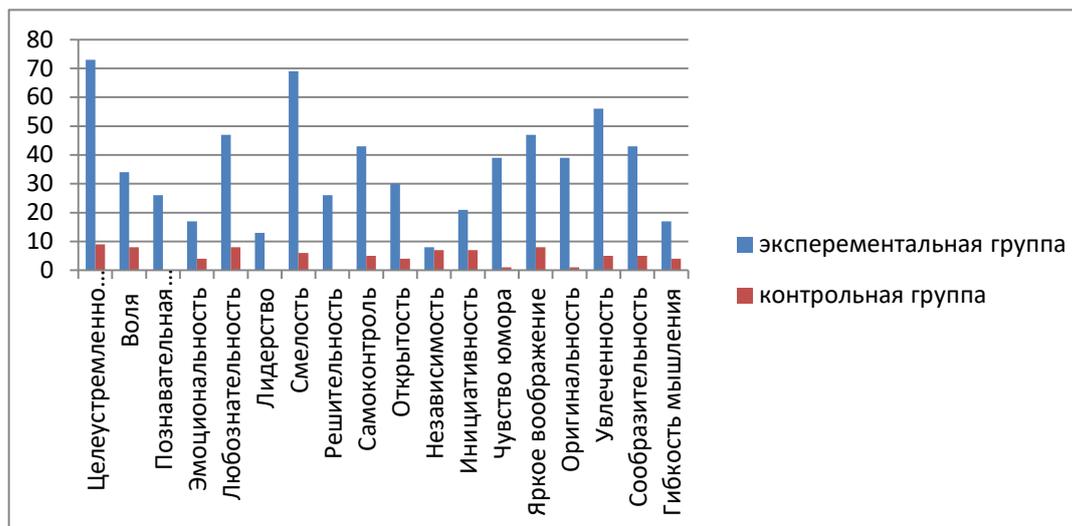


Рисунок 3 – Самооценка развития личностных качеств

Таким образом, анализ результатов показал, что учащимся экспериментальной группы занятия по декоративно-прикладному искусству нравятся больше, чем учащимся контрольной группы. 84% учащихся считают, что знания и умения, полученные при изучении дисциплин специального цикла, пригодятся им в будущей профессиональной деятельности. Наиболее интересными видами ДПИ и НХР для изучения в колледже, по мнению учащихся, являются: «вышивка», «вязание», «бисероплетение» и «соломка» (рисунок 1). Целесообразно сделать акцент на изучение данных видов рукоделия, как на учебных занятиях, так и во внеурочной деятельности. Значительная часть анкетированных считает, что получают знания непосредственно на учебных занятиях (рис.2).

Можно предположить, что использование инновационных технологий и методов повышает интерес учащихся к предмету и соответственно усиливает их творческую активность.

Проведенные исследования позволили сделать предположение, что важнейшим условием формирования творческой активности учащихся является содержание изучаемого материала, характер творческой деятельности учащихся. Формирование творческой активности взаимосвязано с развитием самостоятельности, проявлением индивидуальности.

Использование в учебном процессе инновационных методов и технологий, дифференцированного подхода, разноуровневых заданий, проектного метода позволило повысить мотивацию учащихся к изучению дисциплин специального цикла. Динамику развития творческой активности можно проследить по следующим показателям:

- участие в выставках, творческих мероприятиях с демонстрацией результатов собственного творчества. Учащиеся экспериментальной группы участвовали в выставках «Ажурные узоры», «Волшебные превращения», «Мотивы Витебщины»;
- участие в ежегодном городском конкурсе «Студенческая весна»;
- участие в ежегодном конкурсе «Парад профессий».

В ходе исследования выявилось, что продуктивная творческая деятельность повлияла на формирование и развитие творческих качеств личности. Учащимся была предложена анкета, где они указывали, какие качества у них развились в ходе изучения дисциплин специального цикла.

Анализ результатов анкетирования выявил значительные расхождения в ответах учащихся контрольной и экспериментальной групп (рис.3). Показатели самооценки развития личностных качеств учащихся экспериментальной группы выше, чем в кон-

трольной группе: целеустремленность – 73%, любознательность – 47%, увлеченность – 56%, яркое воображение – 47%.

Результаты исследования показали, что эффективность развития творческой активности учащихся на занятиях по дисциплинам специального цикла зависят:

- от правильной организации обучения;
- использования учебно-методических комплексов;
- использования инновационных методов: дифференциации и индивидуализации, метода проблемного обучения; технологий: проблемного обучения, проектного обучения, творчества;
- применения современных информационных технологий;
- создания условий развития свободной творческой деятельности учащихся через участие в художественных конкурсах, выставках, тематических мероприятиях творческой направленности.

В процессе исследования было выявлено, что движущей силой развития творческой активности является формирование мотивов, стимулирующих личность к самостоятельным творческим действиям, включение учащихся в процесс творческого поиска нестандартных решений, возможность демонстрации продуктов учебно-творческой деятельности.

Было установлено, что развитие творческой активности происходит при соблюдении такого педагогического условия, как формирование положительной мотивации учащихся на творческую деятельность, характеризующейся стремлением к творческой самореализации.

Творческая активность учащихся проявляется в устойчивом интересе к технологическому творчеству, который способствует пониманию структуры и состава технологического процесса в обобщенном виде и обеспечивает перенос усвоенных знаний на самые разнообразные ситуации.

Повысился уровень самостоятельности, изобретательской активности, мастерства учащихся. Появились результаты влияния такой работы на подростков. Учащиеся из объекта деятельности превратились в субъект, которому дозволено творить, создавать новое. Это именно то, без чего просто не может существовать и в полной мере развиваться личность, индивидуальная мотивационно - потребностная сфера. И если мы хотим видеть будущих учителей всесторонне развитыми, творчески способными личностями, то, вступая в контакт с ними, должны уметь понять их мотивы и потребности и умело направлять ход их развития.

Таким образом, широко используя такие приемы активизации творческой деятельности и применяя их в учебном процессе, можно добиться положительных результатов в обучении и воспитании учащихся педагогического колледжа.

Литература

1. Выгодский, Л.С. Воображение и творчество в детском развитии / Л.С. Выгодский. – СПб., 1997.
2. Запрудский, Н.И. Современные школьные технологии: пособие для учителей. – 3-е изд. / Н.И. Запрудский. – Мн., 2006.



КРЕАТИВНЫЙ ПОДХОД К ОБУЧЕНИЮ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ОБСЛУЖИВАЮЩЕГО ТРУДА

Тихонова Е.В.

МГПУ имени И.П. Шамякина, г. Мозырь, Республика Беларусь

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, обслуживающий труд, народные ремесла, творчество, креативность.

Декоративно-прикладное искусство является одним из компонентов содержания обучения обслуживающему труду. Несомненно, его освоение учащимися несет огромный развивающий потенциал в плане их эстетического, интеллектуального, нравственного роста. Особой областью и формой существования декоративно-прикладного искусства являются народные ремесла, которые, сохраняя историческую память народа, отражая самобытную культуру труда, опыт созидательной деятельности предыдущих поколений, аккумулируют и опыт народной педагогики. Таким образом, изучение народных ремесел способствует формированию не только специальной, но и общепрофессиональной компетентности будущих учителей обслуживающего труда как специалистов педагогического профиля.

Народное декоративно-прикладное искусство является действенным средством формирования художественной и технологической культуры студентов ввиду того, что в его лучших объектах содержится неисчерпаемый источник красоты, гармонии и целесообразности. В народных ремеслах, как и во всем декоративно-прикладном искусстве, распространенные приемы, устоявшиеся композиционные формы, сложившиеся традиции сами по себе выступают критерием прекрасного, и обладают потенциалом стать фундаментом профессиональной культуры личности современного специалиста художественно-технологического профиля.

Вместе с тем, анализ процесса подготовки специалистов указанного профиля, учебного процесса в системе дополнительного образования как сферы профессиональной деятельности выпускников факультета технологии, показывает, что часто обучение декоративно-прикладному искусству осуществляется как тренинг навыков отдельных видов ремесел в системе традиционных практических занятий и выполнения элементов или изделий по образцу и не содержит элементов творчества.

Выход из ситуации ретрансляционного и репродуктивного освоения декоративно-прикладного искусства мы видим в построении системы художественно-технологической подготовки будущих учителей обслуживающего труда на основе *креативного подхода*.

В основе такого подхода, по нашему мнению, лежит создание системы четырех компонентов: креативный процесс, креативный продукт, креативная личность, креативная среда. Данная система не существует обособленно от содержания образования по учебной дисциплине «Декоративно-прикладное искусство», она является своеобразной оболочкой для него, вместе с тем, задавая определенную структуру каждой единице осваиваемого вида деятельности.

Придание учебному процессу креативного характера, то есть превращение его в *креативный процесс* мы видим, прежде всего, в создании эмоционально-благополучной атмосферы, снимающей психологические преграды творчества, страх неправильного выполнения задания, нарушения общепринятых норм или правил. Это достигается путем поэтапного введения в деятельность творческого характера, предполагающего ис-

пользование в системе учебных занятий и внеаудиторной работы следующих, последовательно сменяющих друг друга этапов.

На первом этапе освоения любого ремесла или технологии обучаемые осваивают приемы деятельности, приобретают первичные умения. Основным методом работы при этом является выполнение упражнений по образцу. На первый взгляд, творческие действия на данном этапе не предполагаются. Однако нам удалось стимулировать креативность студентов путем введения заданий на комбинирование изучаемых элементов (например, используя изученные лицевые и изнаночные петли, разработайте свой рельефный узор), выбор наиболее оптимальных элементов (например, по предложенному эскизу подберите и вышйте украшающие швы, наиболее точно передающие графику узора), сравнение (выполните роспись по одному и тому же эскизу в технике свободной росписи с загусткой и без загустки и сравните степень обобщенности) и др. Предложенные задания стимулируют активность студентов, а работа с малым количеством изученных элементов и четкие рекомендации по выполнению заданий создают «ситуацию успеха», поддерживают благоприятную психологическую атмосферу на учебных занятиях.

Второй этап освоения ручных технологий и ремесел предполагает закрепление умений, отработку техники, формирование устойчивых навыков в определенной области декоративно-прикладного искусства. Чаще всего этот этап предполагает копирование изделий по шаблону с целью как можно более точного воспроизводства образца, что и будет свидетельствовать о приобретенном мастерстве. Но и на этом этапе можно создать учебные ситуации, стимулирующие творчество обучаемых. Например, выполнение заданий по образцу, но без инструкционных и технологических карт, готовых лекал. В этом случае стимулом творчества является предложенный эскиз или натуральный объект, вместе с тем, процесс разработки технологии его изготовления будет индивидуален для каждого обучаемого в силу его личного технологического и художественного арсенала, определяемого освоенными приемами, эстетическим вкусом, индивидуальными способностями к прикладной творческой деятельности. Выполняя изделие по образцу, но в соответствии с самостоятельно разработанной технологией, продуманным декором, базирующимся на освоенных приемах и техниках, обучаемый тем самым выстраивает индивидуальный профиль собственной творческой деятельности.

На заключительном этапе освоения какого-либо вида декоративно-прикладного искусства предполагается самостоятельное выполнение изделий по индивидуальным эскизам. Данный этап владения ремеслом может проявиться и быть успешным только при условии результативности и позитивном результате первых двух. Если этого не наблюдается, предложенный нами алгоритм организации процесса освоения ремесел и техник может потребовать возврата на один или два шага назад. Творческая деятельность в декоративно-прикладном искусстве невозможна без владения элементарной техникой ремесла. «Озарение» может оперировать только освоенными элементами. Данный этап может быть организован в форме выполнения зачетных изделий по разделу учебной программы, творческих проектов, конкурсных работ. Часто именно в рамках этого этапа организуется курсовое проектирование по дисциплине, исследовательская работа студентов в научных группах и временных научных коллективах.

Созданная в рамках креативного процесса атмосфера психологической защищенности способствует реализации самых смелых замыслов, креативных проектов, развитию интеллектуальной, эмоциональной, прикладной деятельности обучаемых, развивает их инициативу и самостоятельность.

Упомянутые при характеристике креативного образовательного процесса по «Декоративно-прикладному искусству» творческие задания и виды работ способствуют снижению утомления, преодолению апатии и усталости, стимулированию активной деятельности и успешному освоению предложенного художественно-технологического контента.

Результаты выполненных упражнений и заданий, представленные в овеществленной форме на мини-выставках в ходе заключительного инструктажа на каждом занятии; в виде портфолио – на зачетах и итоговых просмотрах; в форме самопрезентации – на открытых заседаниях комиссий по защите курсовых работ демонстрируют достижение *креативного продукта* как одного из компонентов креативного подхода. Организация занятий по «Декоративно-прикладному искусству» на основе «продуктной» ценности результатов выступает действенным стимулирующим фактором.

Помимо достижения креативного продукта в предложенной методике обучения, освоение декоративно-прикладного искусства с использованием лучших образцов народной ремесленной деятельности, проведение анализа не только их эстетических достоинств и утилитарной значимости, но и глубокого духовно-нравственного содержания, способствует обогащению личности в целом. Задача преподавателя декоративно-прикладного искусства состоит в том, чтобы интерес обучаемых к данной дисциплине, который обычно наблюдается у них в начале обучения, был постоянным и устойчивым. Фактор заинтересованности имеет большое значение для успешной реализации креативных задач в обучении декоративно-прикладному искусству. Поэтому педагогу важно воспитывать *креативную личность*, привлекая будущих педагогов к участию в ролевых играх и театрализациях с использованием самостоятельно изготовленных атрибутов народного быта и элементов костюма, в творческих проектах, конкурсах, экскурсиях, этнографических экспедициях, к созданию творческих мастерских и лабораторий, занятых изучением региональных ремесел, созданием памятных и музейных композиций и коллекций, исследованием художественно-технологических традиций региона.

Все это способствует созданию особой *креативной среды*, когда обучаемые погружаются в учебный процесс с желанием, радостью, интересом к открытию нового, созданного общими творческими усилиями. Технологически это означает создание среды для построения собственного «Я», обеспечивающей организацию условий для актуализации внутреннего мира обучающегося, его личностного роста, самореализации, становления его самосознания. Креативная образовательная среда должна не только предоставлять возможность каждому обучающемуся на каждом образовательном уровне развить исходный творческий потенциал, но и пробудить потребность в дальнейшем самопознании, творческом саморазвитии, сформировать у человека объективную самооценку. В этой связи можно различать внешнюю сторону креативной среды (как организацию учебного пространства с использованием лучших образцов народного творчества, уникальных работ студентов, создание продуманных и эргономичных условий учебной и трудовой деятельности) и ее внутреннюю сторону (как создание особой креативной атмосферы учебного процесса). При этом ярко проявляется тенденция: чем больше и полнее личность использует возможности среды, тем более успешно происходит ее свободное и активное саморазвитие: человек одновременно является продуктом и творцом своей среды, которая ему дает основу и делает возможным интеллектуальное, моральное, общественное и духовное развитие.

Креативность, как способность к творчеству, является важнейшей составляющей современного человека. В ее формировании у будущих учителей обслуживающего труда особое значение имеют дисциплины художественно-технологической направленности. Поэтому важное место в системе профессиональной подготовки будущих педагогов, формирования их практической готовности к организации и проведению уроков трудового обучения в школе занимает обучение их технологиям и ремеслам на основе креативного подхода. Функционирование выделенных компонентов креативного подхода возможно только в неразрывном единстве и взаимосвязи.



АХАВАЛЬНА-ДЭКАРАТЫЎНЫЯ МАТЫВЫ Ў БЕЛАРУСКІМ НАРОДНЫМ ДОЙЛІДСТВЕ

Хіцько І.П.

ВДУ імя П.М. Машэрава, г. Віцебск, Рэспубліка Беларусь

Ключавыя словы: эстэтычна-магічныя знакі, сімвалы “ахоўнікі”, народнае дойлідства, міфалогія.

У беларускім народным дойлідстве захаваліся элементы дэкору, што сваімі каранямі сягаюць у глыбіні сімволікі Старажытнай Русі.

Распаўсюджаныя ў старажытнасці эстэтычна-магічныя знакі, што ператварыліся пазней у эстэтычныя сімвалы, шырока бытуюць у наш час у вырабах з металу, тканінах, кераміцы, резьбярстве і народным дойлідстве.

Пад уплывам шматлікіх перажыткаў язычніцтва ўзнікла тэндэнцыя ўвасабляць у розных бытавых вырабах і дойлідстве ўзоры так званых “ахаванняў” (“оберегов”). Пра магічныя і эстэтычныя функцыі “ахаванняў” старажытнай пары сведчаць упрыгожванні і прадметы побыту X–XIII ст.ст. У старажытнасці людзі атаясамлівалі прагожае і добрае, што выявілася ў стварэнні розных упрыгожанняў, аздабленняў з сімваламі “ахоўнікаў”. Паступова рэлігійны змест выцясяўся, і заставалася прагожая, выразная форма [1].

Міфалагічная заклінальная сімволіка язычніцтва нават пасля прыняцця хрысціянства яшчэ доўга жыла ў народзе, асабліва ў весцы, дзе эканамічная і культурная замкненасць, патрыярхальнасць побыту спрыялі захаванню старажытных звычаяў. У сучасным народным дойлідстве сустракаюцца дэкаратыўныя элементы, што дайшлі да нас з часоў далёкай старажытнасці, – гэта выявы нябесных свяціл, жывел, птушак, раслін.

У розных народаў магічныя функцыі прыпісваліся пэўным жывелам, птушкам, раслінам – своеасаблівым “тотэмам” гэтых народаў. Для бларусаў імі былі конь, карова, певень [2].

“На першым месцы тут стаіць амаль што паўсюды певень, аб якім многа гаварыць не трэба: певень лічыцца птушкай, якая адганяе сваім п'янным нячыстую сілу і нагул мае здольнасць аберагаць ад усякага ліха... Апрача пеўня, такімі ж жывеламі лічацца бык або карова і конь... Конь, як абаронца ад ліха, не страціў да гэтага часу сваёй ролі” [2] – пісаў акадэмік Нікольскі у 1933 г.

У міфалогіі Грыма гаворыцца, што паміж усімі ахвяраваннямі прынясенне ў ахвяру каня шмат у якіх народаў было самае важнае і ўрачыстае. Конская галава або чэрап каня, прымацаваныя на страсе або на жэрдцы каля жытла, у часы язычніцтва былі распаўсюджанай з’явай і мелі рытуальна абрадавае значэнне. А певень або курыца былі ў асаблівай пашане ў славян і адыгрывалі важную ролю ў народнай абраднасці. Яны былі абавязковай часткаю вясельнага рытуалу; без прынясення ў ахвяру пеўня не абходзілася ніводнае пахаванне нябожчыка; рабілася гэта і пры закладзінах новай хаты. Прычым прынесена ў ахвяру птушка прымацоўвалася на самым высокім і ганаровым месцы, што пазней у якасці сімвала перайшло ў драўлянае і мураванае народнае дойлідства. Што датычыцца сіметрычнай здвоенасці сімвала, дык яно было адной з улюбёных форм старажытнага свету. У архітэктуры гэта знайшло выяўленне ў выглядзе здвоенных і часам адзіночных “канькоў” (вільчыкаў). Найбольш старажытнымі кампазіцыямі вільчыкаў на Беларусі лічацца здвоенныя выявы галоў жывелін, птушак або рагоў. Здвоеная кампазіцыя была абумоўлена і канструкцыяй двухсхільнага даху, калі на версе ўтваралася крыжавіна з двух прычолкаў. “Рогі” гэтых прычолкаў і

апрацоўваліся ў выглядзе сімвалаў зааморфнага або “нябеснага” паходжання [3]. З уда-сканаленнем тэхнікі будавання мянялася фасадная частка завяршэння даху, што адбы-валася і на форме сімвалаў. А страціўшы рэлігійнае значэнне, яны набылі наогул самыя разнастайныя канфігурацыі, адлюстоўваючы часам геральдыку або прадметы побыту.

У сучасным архітэктурным дэкоры выразна прасочваецца наватарская пераем-насць народных традыцый. Аднак і цяпер яшчэ можна вылучыць пэўныя рэгіёны быта-вання старажытных сімвалічных элементаў народнага дойлідства. Гэта Капыльскі, Клецкі, Уздзенскі, Слуцкі, Нясвіжскі і Стаўбцоўскі раёны Мінскай вобласці, Лельчыцкі і Жыткавіцкі Гомельскай вобласці, Столінскі, Івацэвіцкі, Пінскі і Пружанскі Брэсцкай вобласці, Дзятлаўскі, Навагрудскі, Шчучынскі, Карэліцкі раёны Гродзенскай вобласці. Пераважная большасць вільчыкаў выканана спосабам контурнага выпілоўвання з заха-ваннем у сілуэце характэрных прыкмет вобраза-сімвала. Сучасныя вільчыкі простых форм у выглядзе трохкутнікаў, ромбаў і да т.п. сустракаюцца па ўсёй Беларусі, але най-большай разнастайнасцю форм вылучаюцца паўночны ўсход Віцебшчыны, поўдзень Міншчыны і паўночны ўсход Гомельшчыны [5].

Старажытныя раслінныя і жывельныя матывы дэкору шырока скарыстоўваліся ў пару сярэднявечча пры ўвядзенні княскіх і баярскіх харомаў; у XVI–XIX ст.ст. адмысловымі элементамі разбянога дэкору самабытныя мастакі з народу аздаблялі іканастасы і алтары цэркваў і касцелаў. У народным дойлідстве горада раслінныя і жы-вельныя кампазіцыі набылі шырокую вядомасць ў XIX ст., а пры ўзвядзенні вясковых хат гэтымі аздабленнямі ўпрыгожвалі жылло з канца XIX – пачатку XX ст. Прычым стылізаваныя вобразы жывел і птушак, апроч вільчыкаў, сустракаюцца на аконных ліштках, на брамах, дзвярах, вуглах хат, шчытах. У даследаванні “Жывелы ў звычаях, абрадах і вераваннях беларускага сялянства” М.Н. Нікольскі пісаў: “У дадатак да апатрапейў на дахах робяцца беларусамі таксама апатрапейныя вобразы жывел і пту-шак на вокнах, праз якія могуць уляцець у хату злыя духі. Вобразы робяцца плоскія, розныя і змяшчаюцца звычайна над верхнім налічнікам аконнае рамы” [2].

У пачатку XX ст. падобныя з’явы выявіў І.А. Сербяў у Хойніцкім раёне Гомель-скай вобласці. А паводле слоў акадэміка Нікольскага, этнаграфічныя экспедыцыі 1923–1929 гг. выявілі бытаванне гэтых вобразаў па ўсёй Беларусі [3].

“Добрая” птушка ў фальклоры заўсёды сімвалізавала добры пачатак. Што ж да кампазіцыйнай будовы дэкору беларускага народнага жылга, дык, апроч амаль абавяз-ковай парнасці, для такіх капмазіцый характэрная і сіметрычнасць. Сіметрыя размяш-чэння птушак на плоскасці бывае самая разнастайная – птушкі сядзяць ў гнездах, ста-яць, але амаль заўсёды яны павернуты галоўнамі адна да другой. У якасці злучальнага элемента паміж птушкамі сустракаюцца дрэва, кветка, вазон або сімвал сонца. Часам сустракаюцца выявы птушак і птушанят, птушак і звяроў. Характэрная асаблівасць гэ-тага віду дэкору – профільнае адлюстраванне, што абумоўлена тэхнікай контурнага выпілоўвання, часам дапоўненага скразной прапілоўкай, паглыбленым або скразным свідраваннем. Тэхніка контурнага выпілоўвання патрабуе стварэння выразнага сілуэту, які б добра глядзеўся на адлегласці. Колер расфарбоўвання найчасцей выбіраецца кан-трастны ў параўнанні з асноўным колерам афарбоўкі сцен.

Часам у выяўленчым дэкоры жывельныя матывы даводзяцца да такой ступені стылізацыі, што ператвараюцца ў мудрагелістыя раслінныя формы. Гэта асабліва прыкметна на ўзорах разьбы з Гомельшчыны.

Асобае месца сярод “ахоўнікаў” у беларусаў некалі займалі змеі. Асабліва ў раё-нах Палесся людзі шанавалі вужоў. Бытвала нават павер’е, што калі вуж пакіне хату, там неўзабаве здарыцца няшчасце. У дэкоры народнага дойлідства выявы змей найчас-цей змяшчалі на верхняй частцы лішткаў. Галоўнамі яны павернуты да цэнтра або гляд-зяць у розныя бакі. Часам да змяінага тулава “прамацоўвалі” птушыную галаву.

Найбольшае распаўсюджанне выявы звяроў і птушак набылі ў Слоніўскім, Дзятлаўскім, Навагрудскім раёнах Гродзенскай вобласці, Івацэвіцкім, Пружанскім раёнах Брэсцкай вобласці, Смалявіцкім, Лагойскім, Уздзенскім, Слуцкім, Стаўбцоўскім, Нясвіжскім, Валожынскім раёнах Мінскай вобласці, Брагінскім, Хойніцкім, Нараўлянскім раёнах Гомельскай вобласці, Краснапольскім, Хоцімскім, Магілёўскім, Шклоўскім раёнах Магілёўскай вобласці. А поўночна-ўсходнія раёны Гомельскай вобласці па левы бок Дняпра і Мазыршчына сваім пышным, ажурным дэкорам паўтараюць узоры сярэдняй паласы Расіі і Падмаскоўя. Сустракаюцца падобныя ўзоры ў шмат якіх драўляных збудаваннях гг. Віцебска і Магілёва [5].

Калі зааморфныя вобразы на розных канструкцыйных дэталях народнага дойлідства сустракаюцца спарадычна або асобнымі ачагамі, дык старажытныя вільчыкі ў выглядзе галоў жывелін, птушак або рагоў – адметная асаблівасць Слуцчыны [5].

Сярод сімвалічных элементаў мінулага, якім надавалася магічнае значэнне і якія захаваліся да нашага часу ў выглядзе элементаў дэкару ў ткацтве, вышыўцы, кераміцы, народным дойлідстве, значнае месца займаюць узоры-сімвалы нябесных свяціл. На аснове вывучэння археалагічных, этнаграфічных і гістарычных матэрыялаў даследчыкамі розных краін было выяўлена, што ў якасці сімвалаў сонца найчасцей сустракаюцца калы, зоркі, разеткі, ромбы. Найбольш старажытныя сімвалы сонца ў народнай архітэктуры – круг, дыск або паўдыск з прамянямі ці пялесткамі, разеткі і больш познія трансфармацыі – ромбы, квадраты і іншыя формы [4].

Гэтыя ўзоры шырока ўласцівы і беларускаму народнаму дойлідству. У наш час яны набылі значэнне чыста дэкаратыўных элементаў, якімі карыстаюцца для аздаблення драўляных будынкаў. Так, шырока выкарыстоўваецца сімвал сонца пры шалёўцы дашчанага франтона. Часта нябеснае свяціла паказваецца ў выглядзе трайнай кампазіцыі – ранак, поўдзень і вечар, калі цэнтральную, верхнюю частку франтона займае дыск ці паўдыск, а ніжэй па баках, размяшчаюцца паўдыскі ці чвэрткі дыскаў. Часам сімвал сонца набіраецца з шалевачных досак або накладваецца з рэк ў выглядзе ромба ці квадрата. Разнавіднасцю франтона з наборным і накладным дэкорам у выглядзе сонца з’яўляецца невялікі навясны “брылёк”-франтон. Падобныя архітэктурныя элементы сустракаюцца ў заходніх раёнах Віцебскай вобласці, у паўночна заходніх і паўднёвых раёнах Мінскай, у Гродзенскай і Брэсцкай абласцях.

Старажытнымі сімваламі сонца з’яўляюцца чатырохпялесткавыя замкнёныя і востраканечныя разеткі, якімі аздабляецца франтон, уваход, сцены, ліштвы. У аснову чатырохпялесткавай разетки пакладены крыж. Крыж як сімвал агню і сонца быў на тэрыторыі Беларусі яшчэ ў часы язычніцтва. У народных павер’ях агонь лічыўся ачышчальнай сілай ад шкодных духаў. У хрысціян сімвалам нябеснага і зямнога агню, які распаўсюджвае “цудатворнае” дзеянне на ўсе чатыры бакі, стаў крыж, пісаў Н.М. Нікольскі [1].

Гэты элемент шырока быў распаўсюджаны і ў народным дойлідстве беларусаў. Крыж малявалі на ліштвах, дзвярах, на фасадзе, выразалі з дрэва і ўмацоўвалі над франтонам, ставілі пры ўездзе ў паселішча. Крыж у крузе сімвалізаваў адзінства зямнога агню і нябеснага свяціла. У народнай інтэрпрэтацыі ён ператварыўся ў чатырохпялесткавую кветку, а пазней – у кветку ў крузе і іншыя варыянты разетак. Кветкавая разетка ўвасабляла адзінства сонечнай цеплыні, траў і кветак [4]. У сучаснай архітэктуры разетка як дэкаратыўны элемент шырока выкарыстоўваецца пры аздабленні франтонаў, дзвярэй, вокнаў, веснічак, брам.

Этнаграфічныя экспедыцыі 20–30-х гг. зафіксавалі распаўсюджанне сонечных разетак на франтоне ў Лельчыцкім і Тураўскім раёнах Гомельскай вобласці і ў Слоіўскім раёне Гродзенскай вобласці, а ў наш час яны ўжываюцца пры аздабленні жылля на Палессі (ад Лельчыц да Івацэвіч). Разеткі сустракаюцца ў Шклоўскім раёне

Магілёўскай вобласці, асабліва ў самім Шклове, на драўляных будынках XIX–XX ст. у Магілеве і яго наваколлі. Чатырохпялёсткавыя і круглыя разеткі-зоркі ёсць у Віцебскім і Гарадоцкім раёнах Віцебскай вобласці.

Значэнне круга-засперагальніка ў беларусаў, як і ў іншых народаў, прасочваецца нават у пачатку XX ст. Так, у матэрыялах экспедыцыі 1932 г. па Беларускаму Палессю А. Супінскі адзначаў, што палешукі вырэзвалі на закрылінах даху кругі, падзеленыя радыусам ці крыжам, – т. зв. “перуновыя знакі”, якія нібыта ахоўвалі жыллё ад маланкі.

Круг і кола часта ўспрымаліся старажытнымі славянамі як сімвал сонца. Асабліва распаўсюджана было кола з мноствам спіц-прамянёў. У разьбе па дрэву такое кола называлася “ззяннем”. Гэты элемент дэкору шырока распаўсюджаны і ў наш час. Адзін з варыянтаў “ззяння” – кола-разетка з загнутымі прамянямі, якія надаюць колу выгляд руху ў бок выгіну прамянёў (т.зв. “ сегнерава кола”). У архітэктурным дэкоры сустракаецца палова “ ззяння”, чацвертая частка і іншыя яго камбінацыі, выкананыя спосабам трохгранна-выемкавай разьбы.

Найбольш характэрны для архітэктурнага дэкору сярэдняй паласы і поўначы Расіі, на Беларусь гэты элемент аздаблення трапіў, відаць, дзякуючы сталярам-рамеснікам XIX – пачатку XX ст., якія выконвалі заказы па архітэктурнаму аздабленню будынкаў, галоўным чынам у гарадах. Размяшчаліся “ззянні” па шалёваных выступах вуглоў, на верхняй або – радзей – ніжняй частцы, ліштваў, на парадных дзвярах і г.д. У сучасным дэкоры падобныя разеткі распаўсюджаны ў левадзяржаўскім рэгіёне Гомельшчыны, дзе сустракаюцца на верхняй частцы ліштваў і на дзвярах.

Вучоныя многіх краін лічаць, што сімвал сонца пачаў набываць рамбавідную форму спачатку ў ткацтве (так патрабавала тэхналогія ткацтва), а потым гэтыя выяўленчыя формы трапілі і ў народнае дойлідства. З часу масавага распаўсюджвання пілы і пранікнення яе ў веску аб’ёмнымі сімваламі сонца ў дэкараванні жылля выступаюць не толькі круг, дыск, разетка, але і ромб з квадратам, бо іх легка было выпілоўваць з дрэва. Тэхналогія шалёўкі спрыяла з’яўленню квадратных і рамбавідных форм на франтонах і сценах хат пачынаючы з XVII ст. Распаўсюджаны таксама накладныя рамбавідныя і квадратныя сімвалы. Іх размяшчаюць на франтонах, на шалёваных сценах, на выступах шалёваных вуглоў, на брамах, ліштвах, надганкавых шчытах. У некаторых выпадках ромбы і квадраты маюць дадатковыя прамяні ў выглядзе вузкіх стрэл, трохкутнакаў, вяцгнутых ромбаў [3].

Асабліва цікавіць даследчыкаў аздабленне ліштваў сонечнымі знакамі. На кожнай асобнай плоскасці іх размяшчалі па 1–3, а часам гэтымі дэталямі аздаблялі па замкнёнаму прамавугольніку ўсе плоскасці. У даўнія часы падобнае размяшчэнне сімвалаў сонца не з’яўлялася прыхамаццю майстра. У дэкоры акна адбілася народнае ўяўленне аб кругабегу сонца вакол зямлі, аб жаданым святле і цеплыні ў хаце. Кругі, дыскі, разеткі, ромбы і разеткі з прамянямі або без іх, размешчаныя вакол акна, стваралі ўраджанне кругавага руху сонца.

Кругавое, трайнае і адзінае размяшчэнне сімвалаў сонца на ліштвах, якое адпавядала раніцы, поўдню і вечару, характэрна амаль для ўсяго народнага дойлідства Беларусі, за выключэннем заходніх раёнаў, дзе салярныя знакі размяшчаліся галоўным чынам на франтоне. Адметныя асаблівасці мае дэкор паўночнага ўсходу Гомельскай вобласці, дзе ажурныя сімвалы сонца ў выглядзе празрыстых разетак уплятаюцца ў раслінныя матывы верхняй, больш старажытнай часткі ліштваў.

Багата і разнастайна прадстаўлены сімвал сонца на веснічках і брамах. Для Гомельшчыны характэрнае распаўсюджанне падобных матываў у выглядзе ярка расфарбаваных ромбаў. Ромб і квадрат у якасці дэкаратыўнага элемента ў наш час вельмі распаўсюджаны на поўдні Гомельшчыны, на Міншчыне, Магілёўшчыне і Віцебшчыне [5].

Сучасная архітэктурная народная творчасць даўно ўжо страціла сэнсавую канву “ахоўнага” значэння сімвалаў, але бачанне прыгожага перадаецца ў спадчыну. На пытанне, дзеля чаго робяцца падобныя аздабленні або што яны азначаюць, майстры або гаспадары звычайна адказваюць: каб было прыгожа.

Задача ўсіх, хто звязаны ў наш час з будаўніцтвам і праектаваннем асобных дамоў і цэлых паселішчаў, – не разглядаць падобныя элементы дэкору, як нешта аджылае, старое, а уважліва ставіцца да рэгіянальнай архітэктурнай спадчыны і нават пры масавым праектаванні і будаўніцтве імкнуцца ствараць лакальна своеасаблівы дэкарытывы воблік будынкаў. Менавіта цяпер, калі адбываецца вялікая перабудова калгаснай вескі, важна, каб эстэтычныя мясцовыя народныя традыцыі не зніклі бяследна, а ў мудрым майстэрстве народа, у стваральнай працы архітэктараў і мастакоў працягвалі сваё жыццё на радасць патомкам.

Літаратура

1. Никольский, Н.М. Дохристианские верования и культы днепровских славян. – М., 1929.
2. Нікольскі, М.М. Жывёлы ў звычаях, абрадах і вераваннях беларускага сялянства. – Мінск, 1933.
3. Сербов, И.А. Поездки по Полесью 1911 и 1912 гг. – Вильно, 1914.
4. Даркевич, В.П. Символы небесных светил в орнаментике Древней Руси. – «Советская археология». – 1980. – № 4.
5. Матэрыялы экспедыцыйных паездак аўтара (І.П. Хіцько) па ўсіх раёнах Беларусі ў 70–90 гг. XX ст.



УДК 75.036(476.5)

ПАМЯЦІ ТАЛЕНАВІТАГА МАСТАКА М.Ф. ГЛУШКО

Шкут М.М.

ВДУ імя П.М. Машэрава, г. Віцебск, Рэспубліка Беларусь

Ключавыя словы: мастацтва, эцюды, карціна, мастак-рэаліст, вясковыя краявіды, кампазіцыя, традыцыі.

10 мая 1998 года датэрмінова абарвалася жыццё таленавітага жывапісца Міхася Федаравіча Глушко, жыццё мастака, поўнага росквіту і твораўчых здзясенняў. У гэтым годзе (2014) яму бы споўнілася 70 год. Здольны, працавіты, шматрагранны, мэтанакіраваны мастак не паспеў стварыць занадта шмат. Але, тое што створана ім трывала ўвайшло ў скарбніцу віцебскай мастацкай школы.

Калі знаёмішся з творчасцю сябра Саюза мастакоў СССР жывапісца М. Глушко, міжвольна адчуваеш прывабнасць яго сціплай непрэтэнцыёзнай жывапіснай манеры, пазбаўленай эфекта і напышлівай прыўзнятасці. Мастак выношвае шмат задум, каб перадаць на палатне беларускі край, цудоўны край віцебшчыны з блакітнымі азёрамі і рэкамі.

З самага пачатку творчага шляху М. Глушко шмат працуе над тэматычнымі творами. Тут і камерныя бытавыя матывы, і карціны, напісаныя на стыку жанра і партрэта, і станковыя трыпціхі, пейзажы. Аб’ядноўвае іх неуклоннае імкненне аўтара паказаць развёрнутую карціну народнага быта і народнага характара ў іх неразрыўных сувязях з вядучымі тэндэнцыямі нашай рэчаіснасці. А гэта адзначае, што мастак

нераздзельны ад жыцця свайго народа, пільна углядаецца ва ўсё новае, што ў ім адбываецца, і дае аб ім сваё меркаванне.

Першая карціна М. Глушко “Падзел зямлі”, датуемая 1970 годам, яшчэ выстаўленая на суд гледача ў віцебскім выставачным зале, яшчэ цемнавата па жывапісу, не пазбаўлена прафесійна-тэхнічных памылак, аднак адзначаецца цэльнай задумкай і змястоўнасцю тэмы. Гэты невялікі поспех першай карціны, напісанай пасля заканчэння ў 1970 годзе мастацка-графічнага факультэта Віцебскага педагагічнага інстытута імя С.М. Кірава, не змог не акрыліць будучага жывапісца. Яго творчы шлях быў нялёгкі. І гэта заканамерна. Не было ў яго той сапраўднай школы, якая ствараецца ні ў час навучання, а толькі ў майстэрні, дзякуючы штодзённай, крапатлівай, самастойнай працы над стварэннем твораў. Яго творчасць набірае сілу паступова, ён не здавальняецца дасягнутым і ставіць перад сабою новыя, болей складаныя творчыя задачы.

Галоўным настаўнікам і дарадчыкам мастака з’яўляецца прырода, асабліва вясковыя краявіды, дзе прайшло яго нялёгкае дзяцінства. М. Глушко паходзіць з вёскі Буда, што на Сенненшчыне. Асаблівага поспеху мастак дабіваецца ў жанры лірычнага пейзажу. Тут праяўляецца яго шчырая любоў да лясоў, галубых азёр Віцебшчыны. Адна з іх – карціна “Аршанскі пейзаж “ (1971). Гэта тэма радасці жыцця, шчасце любавання роднай прыродай, белымі бярозамі і квітнеючым льном. Да гэтага твора мастак робіць шмат замалёвак, кароткіх і працяглых эцюдаў у розны час надвор’я. М. Глушко – мастак-рэаліст. Яго пейзажы розныя па сваім памерам, але шчыра прапісаны дробнымі, плаўнымі мазкамі, перадаючы і фактуру выяўляемага, і прэрыстасць паветра, і шчыры настрой самога мастака, падрыхтоўваючы гледача на асаблівы меладычны лад. Гэта назіраецца ў творах: “Лён”, “Лясная паляна”, “Возера”, “Позняя восень”, “Першы снег”, “Пануры дзень”, “Хлеба”, “Адліга”, “Акраіна”, “Вясна”, “Зімні акорд”, “Вечар”, “Азёрны край”, “Зацвіла вярба”, “Летняя сонца”, створаныя за дзесяцігоддзе творчай працы.

У пейзажы “Лепельскі край” мастак здолеў цэласны і глыбокі вобраз беларускай прыроды, адлюстраваць яе адвечную прыгажосць. Красамоўныя рытмы блакітных лясоў удалечыні з залаціста-асеннімі пералескамі на велічных узгорках шчодро вабяць гледача. Карціна пабудавана на прымяненні карычневых, чырвоных фарбаў. Мастак выкарыстоўвае лесіроўку, дзякуючы гэтаму прыёму аб’ядноўваецца каляровая гама і надаецца празрысты адценак. Гэты твор дае нам магчымасць меркаваць аб новых індывідуальных пошуках мастака, што яскрава праўляецца сакавітай жывапіснай манеры пісьма, пазбаўленай усякай вычварнасці. Новы падыход М. Глушко да паказу прыроды, таксама ярка праяўляецца ў пейзажы “Памятныя мясціны”, дзе ўдала знойдзены жывапісны стан і актыўная сіла колеру.

Мастацтва М. Глушко, мы не памылімся сказаць аб гэтым, шчырае і паэтычнае, яно складае частку віцебскага пейзажнага жывапісу. Яго творы вытрыманы ў лепшых традыцыях рэалістычнага пейзажу, якія паэтычна апяваюць прыгажосць роднай прыроды, атрымліваюць прызванне гледача. Аб гэтым сведчаць алейныя пейзажы “Лён цвіце”, “Лясны роў”, “Вясна над палямі”, “Зубры”, “Грэчка”, “Віцебскі матыў”, “Цвітуць сады”, “Яблынька”, “Світанне”, “Перад бурай”, выкананыя ў канцы 80-х гадоў.

Мастак імкнецца ў пейзажах выразіць задумы і пачуцці, стварыць вобразы роднага края. Ён крапатліва вядзе пошукі новых выразных мастацкіх сродкаў, дапамагаючы яму па-новаму адлюстраваць акружающую рэчаіснасць. Варта нам адзначыць, што на творчасці М. Глушко выразна адлюстроўваецца значны ўплыў яго былога шчырага настаўніка, старэйшага віцебскага мастака-педагога, жывапісца А.В. Гаўрушкі, які клапаціўся аб падрыхтоўцы сваіх паслядоўнікаў, якія маглі б працягваць традыцыі віцебскай мастацкай школы.

М. Глушко яшчэ ў студэнцкія гады з вялікай зацікаўленасцю крапатліва вывучае творчасць шматлікіх вядомых рускіх мастакоў, асабіста захапляўся творамі К.А. Каровіна, А.А. Пластова, а таксама і сучасных беларускіх жывапісцаў П.В. Масленікава, І.П. Рэя, П.В. Свентахоўскага і іншых.

Параўноўваючы творы М. Глушко 70-х гадоў з палотнамі апошняга часу, бачым, як крок за крокам рэалізуе ён свае творчыя магчымасці, старанна і скурпулёзна ставячыся як да тэматычнай карціны, так і да пейзажа, дзе заўсёды імкнецца да яркай выразнай мастацкай формы. Прастата выяўленчых прыёмаў мастака, натуральнасць жывапіснай мовы, шчырасць і глыбіня ўражання робяць яго пейзажы змястоўнымі. Выкарыстоўваючы лепшыя дасягненні майстроў старэйшага пакалення, ён абагачае пейзаж новым зместам, новымі эмоцыямі, імкнецца да філасофскага роздуму аб прыродзе, часе, аб цікавых і незабыўных падзеях.

Мастак працуе шмат і настойліва. Грунтоўная павязь з жыццём, адданасць справе беларускага народа уласцівы лепшым творам М. Глушко. Яго героі – калгаснікі, рабочыя, байцы ўзброенных сіл, партызаны. Кожнае наведанне твораў мастака дае магчымасць па-новаму з вялікай асалодай і натхненнем разглядаць іх у любы час, калі ні заходзіш да яго ў майстэрню, можна заўсёды застаць мастака за працай над жанравай карцінай ці вясковым пейзажам.

У апошнія гады ўсё большую ўвагу мастака прыцягваюць гістарычныя творы, якія ўслаўляюць моц і веліч народа. Тэма Вялікай Айчыннай вайны з'яўляецца адной з галоўных тэм мастака. Праз яе М. Глушко імкнецца паказаць веліч народнага подзвігу. Ён стварае цэлыя серыі, змястоўныя кампазіцыі Вялікія шырыня палотнаў, напоўненыя іх канкрэтна-гістарычным зместам, уласціва для яго твораў. Адна з лепшых – карціна “Ні кроку назад”, якая мае пэўныя рысы манументальнасці за кошт удалай кампазіцыйнай пабудовы кантрастных планаў, некаторай жорсткасцю колеравай гамы. Сімвалічнае гучанне адлюстроўваецца на тварах байцоў, якія і не думаюць адступаць, а толькі ісці з боем уперад.

Мастак стварыў шмат палотнаў, у якіх адлюстроўваецца тэма гераічнага. Працуючы над мастацкімі вобразамі, М. Глушко абапіраецца на канкрэтны архіўны матэрыял, жывых сведак, якія бачылі жахі вайны. Гістарычнасць факта, канкрэтная даставернасць – характэрныя рысы мастака, якія адлюстраваны пры стварэнні твораў аб Героях Савецкага Саюза Юрыю Смірнове “Бой за зямлю” і Косці Абазоўскага “Нябесны арол”.

Пластычны і жывапісны лад палатна “Суражскак апалчэнне” трывала ўвайшла ў сэрцы глядачоў, дзе кожны вобраз канкрэтны і па-мастакоўску абагулены, накіраваны на сцвярджэння мужнасці і нязломнасці абароцаў сваёй Радзімы. Кожнае новае палатно нясе свае цяжкія. Як напрыклад, пазбегнуць рыторыкі, банальнасці агульных месц у творы, прысвечанай подзвігу савецкіх салдат? М. Глушко знаходзіць цікавы мастацкі прыём. У карціне “Пераправа” наблідаецца рашучая перавага над шматфігурнымі кампазіцыямі, дзе занадта дэталізуецца кожны вобраз. Тут падзеі вайны паказаны з строгай гістарычнай дакументальнасцю. Тут падзеі вайны падыход твора вырашан творца, даведзен да вобразнага гучання, у вобразах свацкіх байцоў паказ іх патрыятызм, згуртаванасць і высокі дух калектывізму. Мастака хвалюе стварэнне абагуленага вобраза, у якім ён імкнецца ўвасобіць сімвал духоўнай стойкасці савецкага салдата.

Крапатлівыя пошукі манументальнай кампазіцыі і вострай псіхалагічнай характарыстыкі прыкметны ў карціне “Генерал даватар”. У выразна акрэсленым сілуэце фігуры, у энергічным малюнку твара Героя Савецкага Саюза генерал-маёра Л.М. Даватара раскрываецца суровы, валявы характар загартаванага ў баях палкаводца. М. Глушко перадаў кантраст знешняга спакойства, ураўнаважанасці і ўнутранняй напружанасці, парывістасці яго характару. Мастак імкліва падкрэслівае якую-небудзь

адну дамiнуючую асаблiвасць характара чалавека i праз яе раскрывае духуўную сутнасць. Гэта робiць яго творы прадзiвымі, выкананымi ў рэалiстычных традыцыях савецкага гераiчнага партрэта.

У другiм творы “Непакорныя” ён iмкнецца стварыць агульную трывожную атмасферу тых трагiчных нагоў. Зварушлiва i пранiкнённа напiсаны вобразы гэтай карціны. Эмацыянальна-выразная фiгура жанчыны з дзiцём на руках, суровыя твары старых жыхароў вёскi. Мастак перадае самыя розныя душэўныя настроi сабраўшыхся: глыбокi смутак, пакорнасць сваему лёсу, аднак у цэнтральная фiгуры старыка, моцна сцiскаючы свае кулакi, выражан пратэст, які ўзмацняецца ўсiмi вобразамi карціны.

У творчасцi М. Глушко – мастака сярэдняга пакалення Айчынай вайны заняла, як нам вядома, галоўнае месца. Яго тэматычны жывапiс развiвае i ўзбагачае лепшыя традыцыi беларускага мастацтва ў адлюстраваннi гераiчнага, у вырашэннi сучасных задач, у глыбокiм пераасэсаваннi праблем вайны i мiру. Мастак сустракаецца з удзельнiкамі Вялiкай Айчынай вайны, партызанамi, наведваў музеi Беларусi, архiвы i заўсёды лiчыць сваiм грамадзянскiм абавязкам пiсаць карціны пра подзвiг народа ў гады фашысцкай акупацыi. Iстотная каштоўнасць яго творчасцi сцвярджаецца ў цэльнасцi i яснасцi жывапiснай мовы, абгрунтаванай у пластычных i каларыстычных адносiнах. Ён па-свойму трактуе ўзаемасувязь ваенных гадоў i с'ягодняшняга ў марах сучаснiка.

Адна з характэрных прыкмет яго творчай iндывiдуальнасцi ў тым, што ў М. Глушко задумы рэалiзуюцца раптоўна. Гэта нi кожнаму мастаку дано. Спачатку ён выконвае натурныя алейныя накiды, якія пасля ператвараюцца ў манумянтальныя палотны. Яго накiды i эскiзы будучых карцiн вызначаюцца пэўнымi мастацкiмi вартасцямi. Аднак не ўсе пошукi мастака задавальнялi яго. Мастак стварыў больш 80 работ за такi кароткi тэрмiн. Яго майстэрства мацнее з гадамі. Гэта прыкметна на такiх яго работах, як “Незабыўнае”, “Партызаны”, цiкавых па кампазiцыйнаму рашэнню, з выразнай жывапiснай намай. Гэтыя палотны з'яўляюцца этапнымi для твораццi жывапiсца.

Працуючы ў традыцыйным плане ён прыдае сваiм творам мастацкую выразнасць, iдэйна-вобразную завершанасць. Аб гэтым сведчыць яго твор “Суражскае апалчэнне” у якім яскрава адчуваецца крапатлiвы шлях глыбокага вывучэння жыцця, пошукаў тых мастацкiх сродкаў, якія надаюць яго палотнам рэалiстычную вобразнасць, рысы аўтарскай iндывiдуальнасцi. Гэты твор пераканальны, прасякнуты пачуццём высакароднага гонару за родную зямлю i яе народ, які гераiчна выстаў у гады вайны.

М. Глушко таксама i партрэтiст. Ён знаходзiць доступ к чалавечнаму сэрцу, уразумее сабе ўсё добрае, галоўнае, штог ёсць у кожным чалавеку. Гэта даверчывая адкрытасць пачуцця ў сцiплым, простым па жывапiсу партрэце М. цурана былога дырэктара саўгаса iмя П.М. Машэрава Сененскага раёна. Дабрата, якую не зможа пахiснуць цяжкасць пражытых год адлюстраваны ў партрэце “Мацi”.

Глыбока i пранiкнённа раскрывае мастак у сваiх партрэтах характары сучаснiкаў – “Народны артыст БССР Т. Кокштыс”, “Ваенны лётчык В.Лернатовiч”, “Каханая жонка”, “Света i Алёна”, “Бабуля”, “Сябры”, дзе з вялiкай глыбiнёй усебакова раскрыў унутраныя рысы блiзкiх для яго людзей. Яго партрэтi – дасканальныя па форме, разнастайныя па зместу, дэтальна распрацаваныя, iнтэлектуальна-эмацыянальныя. I безумоўна, пра яго творы спрачаюцца, яго твораў чакалi.

У творчасцi М. Глушко няма какецтва нацыянальнай экзотыкай, нi эстэтызацыi патрыялiхальнага быта. Гэта цiкавыя, самастойныя, тонкiя па нацыянальнаму каларыту творы, адзначаныя дыханнем сучаснасцi. Ён любiць вандраваць з эцюднiкам вывучаючы краявiды Вiцебшчыны. Створаныя iм пейзажныя эцюды на пленэры, галоўным чынам, становяцца завершанымi творами без дапрацовак у майстэрнi. Мастак не iмкнецца паразiць гледача навізнай матываў малюнка. Яму значна даражэй была

перадаць тое адчуванне ўбачанага, здзіўлення, душэўнай цяплыні, якую ён адчуў пры сустрэчы з незнаёмымі людзьмі, незнаёмымі месцамі па жывапісным узгоркам Венгрыі ў час паездкі з Усесаюзнай групай Камітэта міра ў 1985 годзе. Час для мастака не прайшоў дарма. Ён прывозіць шмат замалёвак алоўкам, прямом, накідаў людзей розных па прафесіі, у тым ліку і партрэт лётчыка-касманаўта СССР К.П. Феакцістава. Амаль на кожным малюнку стаіць аўтограф касманаўта і М. Глушко гэтым вельмі ганарыўся.

Расказ аб творчым шляху пра віцебскага мастака М. Глушко быў бы няпоўны, калі ні сказаць аб той каласальнай працы, якая зроблена ім у галіне панарамна-дыярамнага мастацтва. У творах панарамна-дыярамнага жывапісу знайшлі адлюстраванне гераічныя старонкі часоў Вялікай Айчыннай вайны, флора і фауна Бярэзінскага запаведніка. Яго з вялікім жаданнем запрашалі распрацоўваць накіды, макеты і прынімаць творчы ўдзел у мастацкім афармленні музея прыроды ў в. Домжарыцы Лепельскага раёна, музея біясфернага Бярэзінскага запаведніка, музея Народнай славы ў г.п. Шуміліна, Лепелі і іншых. Яго жывапісныя творы знаходзяцца ў музеі Бягомальскай СШ № 2, музеі СПТВ г.п. Улла, музеі Народнай славы г. Бешанковіч, Гарадка і іншых музеях вобласці. Шмат сваіх жывапісных палотнаў мастак перадаў у фонд міру, частным аматарам алейнага жывапісу.

Кожную раніцу мастак спяшаўся ў сваю творчую майстэрню, дзе так старанна ён працаваў над мастацкімі творамі, у якіх увасабляецца вялікая любоў да мастацтва. У майстэрні мастака была шмат новых твораў. Некаторыя з іх так і не завершаны, чакалі сваёй чаргі. Аднак і на той стадыі можна меркаваць пра іх цеплыню колераў, якія нясуць у сабе багацце адценняў, нюансу, найтанчэйшых пераходаў тону.

Такім чынам, творчасць М. Глушко сцвярджае рэалістычныя прынцыпы мастацтва. Яго жывапісныя пейзажы, тэматычныя палотны пранікнуты глыбокай эмацыянальнасцю і дакументальнай праўдзівасцю. Апошнія мастацкія выстаўкі ў Маскве, Мінску, Віцебску, Полацку, а таксама ў Польшы і другіх месцах сведчаць пра вялікі творчы поспех жывапісца М. Глушко – аднаго з прадаўжальнікаў традыцый віцебскай мастацкай школы, былога выпускніка мастацка-графічнага факультэта Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П.М. Машэрава



УДК 378.147;747:378.036

ТВОРЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ ДИЗАЙНЕРА

Шилович Ю.С.

ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: *развитие дизайнера, самообразование и мотивация, творческая деятельность, поиск вдохновения, генерация идей, идеальное решение.*

«Не думаю, что думать можно научить любого. Но каждого пятого – можно.

А каждого второго из каждого пятого можно научить придумывать то, что называется дизайном».

Важнейшей особенностью дизайнера является умение генерировать идеи и воплощать их, будь это графический дизайн, дизайн интерьера или веб-дизайн.

Сложность заключается в том, что в дизайне нет жестких правил. Если бы хороший дизайн сводился к ограниченному набору четких правил, то художников и дизайнеров уже давно вытеснили бы компьютеры, а все рекламные буклеты, книги, брошю-

ры, информационные бюллетени и постеры выглядели бы одинаково. Скучное однообразие погубило бы их оригинальность и визуальную привлекательность!

Каждый может купить все, что необходимо дизайнеру для работы, – персональный компьютер и программное обеспечение для верстки. Нет необходимости нанимать кого-то, чтобы изготовить визитную карточку, рекламный модуль, информационный бюллетень или полноцветный буклет. Все это можно сделать самостоятельно, затратив лишь небольшую часть того времени, которое требовалось для этого раньше. Безусловно, дизайн «сделай сам» возможен, но необходимое для этого мастерство приобрести намного сложнее, чем оборудование. Современные программы верстки помогут начинающим художникам приобрести навыки дизайнера.

Согласитесь, каждый бы хотел найти ту формулу, которая позволила ему создавать интересные и эффективные проекты раз за разом, с первого раза попадая в точку, соответствуя требованиям заказчика, современным тенденциям и потребностям целевой аудитории. И прочитав какую-либо книгу по дизайну, прослушав лекцию или урок, мы думаем: «вот она – эта секретная формула, сейчас я быстро и без труда смогу решить даже самые сложные задачи», но на практике все выходит иначе. То, что подходит для решения одной задачи, совершенно неприемлемо в другой, оно просто не работает. И вы снова и снова направляетесь на поиски новой концепции или ждете вдохновения, затягивая проект на недели.

Творческое мышление, как и талант, не дается человеку с рождения, как принято считать. Врожденными могут быть только некоторые анатомические и физиологические особенности организма, образующие различия между людьми – задатки. Это лишь природные предпосылки, которые могут совершенствоваться в определенных условиях развития и деятельности людей и тем самым обеспечить успех в определенной деятельности.

Для каждого человека, который хочет достичь определенных высот в сфере дизайна, важную роль играет самообразование. Каков бы ни был уровень вашего мастерства, он все-таки может быть выше, чем вы думаете.

В школе или университете нельзя научиться всему. Вот почему вам, если вы хотите быть успешным дизайнером, нужно беспрестанно учиться всю жизнь.

Для того чтобы стабильно решать дизайнерские задачи, необходимо обладать определенными знаниями. Идеи не берутся из воздуха, соответственно, чем больше качественной и полезной информации вы вложили себе в голову, тем больше идей вы сможете выдать в итоге. Важно развиваться всесторонне, чтобы сформировать в себе, прежде всего, мыслящую личность, делового человека, подготовленного специалиста. И только потом можно приступать к традиционным занятиям по дизайну. Чтобы реализовать свои знания на практике, должен быть хороший стимул, внутренняя энергия и интерес к своему делу.

Знания, умения, навыки, необходимые дизайнеру:

Знание основных дисциплин в области дизайна (типографика, цветоведение, колористика, основы композиции, стили в дизайне и др.). Прежде всего, это помогает работать осознанно. Например, можно долго подбирать цвета или шрифты друг к другу и, если хорошо развито чувство вкуса, то в конечном итоге вы найдете хорошее сочетание. А изучив основы, вы уже знаете базовые принципы и способы сочетания и организации в проекте. Но это не мешает вам экспериментировать. Не следует слишком сильно заикливаться на правилах, превращая дизайн в методическое пособие, и в абсолютно всех макетах применять принцип «золотого сечения».

Специальные знания в области, в которой вы работаете или собираетесь работать. Например, в полиграфии необходимо иметь представление о технологии печатных

процессов и допечатной подготовке, полиграфических материалах и оборудовании, знать теорию цвета и цветовоспроизведения и т.д.

Владение профильными компьютерными программами (Adobe Illustrator, Adobe Photoshop, Corel Draw, QuarkXPress, PageMaker и их аналоги). Это инструменты, и хороший дизайнер должен владеть ими в совершенстве. Не меньшее значение имеет способность дизайнера выбрать подходящие инструменты для конкретного проекта.

Владеть навыками эффективного вербального и невербального общения, уметь слушать заказчика, идти с ним на компромисс, ставить перед собой правильные задачи и искать пути их решения на основании потребностей целевой аудитории.

Обладать знаниями в области психологии, бизнеса, рекламы. Разрабатывая что-либо, например, упаковку молока, дизайнер в первую очередь решает задачу привлечения покупателей (упаковка должна соответствовать своей начинке, быть информативной, удобной и т.д.). Еще отчетливее это прослеживается в рекламной продукции.

Таким образом, в профессии дизайнера любого профиля существуют две особенности, которые необходимо учесть. Во-первых, дизайнер должен уметь контролировать весь процесс подготовки проекта; во-вторых, быть специалистом в смежных областях (технологии процесса изготовления изделий, маркетинге, рекламе, PR).

Дизайнер должен уметь решать задачи, соответствующие его квалификации:

в области гуманитарного и социально-экономического знания:

– должен обладать знаниями, полученными при изучении гуманитарных и социально-экономических дисциплин, а также уметь применять их в своей профессиональной деятельности;

по обще профессиональным дисциплинам:

– ориентироваться в специальной литературе, как по профилю своего вида творчества, так и смежных областях культуры и искусства;

– обладать знаниями основных закономерностей развития искусства и культуры;

– понимать специфику выразительных средств различных видов искусства;

– владеть практическими навыками различных видов изобразительного искусства;

по специальным дисциплинам

– понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии;

– уметь всесторонне анализировать конечные результаты деятельности дизайнера;

– иметь опыт реализации художественного замысла в практической деятельности

дизайнера;

– иметь представления о процессе художественно-промышленного производства;

– обладать знаниями методов организации творческой и производственной деятельности коллектива, умениями передавать собственный опыт и навыки по созданию художественно-промышленных ценностей.

Физически невозможно достичь совершенства во всех областях дизайна. Необходимо выбрать направление дизайна, которое вам наиболее интересно и ещё 2–3 смежных направления. Упорно трудитесь в выбранном направлении в свободное от основной работы время. Создавайте собственные проекты, рисуйте «ваш ответ» на дизайнерские решения известных торговых марок и т.д. Одним словом, придумайте задачу и решите её. Главное, чтобы у вас появлялось больше качественных работ в вашем стиле без «давления сверху».

Откройте свой сайт с портфолио. Выставляйте свои работы на других сайтах, участвуйте в обсуждениях, ищите единомышленников, критиков, заказчиков. В конечном итоге вы повысите уровень работ, появятся команда единомышленников и заказы. Дальше решайте сами: стать фрилансером или устроиться в хорошую дизайн-студию.

Мотивация

Вероятно, на Земле не существует ни одного человека, который не сталкивался в своей жизни с отсутствием желания делать что-либо, даже если это весьма важное и срочное дело. Однако, чтобы развивать свой творческий потенциал, нам нужно трудиться стабильно, ежедневно, соразмерно ожидаемой прибыли и растущим требованиям.



Творческий процесс. Отсутствие мотивации

Интерес – король мотивации. Интерес – это чувство захваченности, зачарованности, любопытства. У индивида, испытывающего эту эмоцию, существует желание исследовать, вмешиваться, расширить опыт путем включения новой информации и подойти по-новому к объекту, возбуждающему интерес. При интенсивном интересе человек чувствует себя воодушевленным и оживленным. Именно это оживление обеспечивает связь с познавательной и двигательной активностью.

Интерес – это, так называемая, внутренняя мотивация. Сложно продуктивно работать, когда нам безразлично, что получится в итоге, как говорится «лишь бы сделать». Прежде всего, перестаньте отделять от себя ваши проекты. Этот проект перестает быть проектом заказчика с того момента, как он передает заботу о нем вам. Теперь это ваш личный проект.

Интерес очень важно поддерживать. Если нет целей - внутренняя мотивация угасает. Необходимо находить для себя что-то новое и интересное, стремиться постигнуть это. К тому же новые знания помогут внести «изюминку» в ваши работы, добавив то, что не типично для вашей сферы деятельности. Да и вам будет интереснее находить решение незаезженными способами.

Можно мотивировать себя чтением биографий людей, которыми вы восхищаетесь или которые многого достигли в своем творчестве, отправиться в путешествие, на прогулку, просто пойти домой другой дорогой – все это даст свой результат. Человеку необходимы перемены, чтобы не терять интерес. Ведь как проходит типичный рабочий процесс? Начинается все с того, что заказчик скидывает дизайнеру техническое задание или заполняет какой-нибудь бриф. Дизайнер задает типичные вопросы о фирменном стиле и пожеланиям по цветам. Потом оговаривает с заказчиком срок подготовки макета, открывает Photoshop и пытается что-то сообразить из того что есть. Придумывает пару идей, пробует пару вариантов, выбирает лучший и отправляет заказчику на утверждение. Получает правки по проекту, впадает в депрессию, доделывает то, что требуют и спокойно выдыхает. Неудивительно, что проработав так год-два, дизайнер выдыхается и мечтает сменить сферу деятельности.

В общем итоге, вы должны вырваться из рамок ваших стандартных рабочих процессов. Не оставаться один на один с вашим инструментарием на протяжении всего времени. Нужно экспериментировать, чтобы быть свободными в своей работе. Вы можете придумать и построить свою работу так — как захотите. Главное, чтобы вам было интересно.

Способы генерации идей

Основным способом решения творческих вопросов является поиск новых идей. Для их поиска порой затрачивается неимоверное количество ресурсов, однако найти верное решение удается не всегда. Представленные техники от известных авторов помогут вам лучше ориентироваться в потоке мыслей и довести до логического изъяснения заветную идею.

Мозговой штурм. Автор – Алекс Осборн.

Основной принцип состоит в том, чтобы развести во времени генерацию идеи и ее критику. Каждый участник выдвигает идеи, другие пытаются их развивать, а анализ полученных решений проводится позже. Иногда используют «немой» вариант мозгового штурма – брейнрайтинг, когда идеи записываются на листке бумаги, который участники передают друг другу, внося новые возникшие соображения.

Шесть шляп. Автор – Эдвард де Боно.

Методика позволяет упорядочить творческий процесс с помощью мысленного надевания одной из шести цветных шляп. Так, в белой человек беспристрастно анализирует цифры и факты, затем надевает черную и во всем ищет негатив. После этого наступает очередь желтой шляпы – поиска позитивных сторон проблемы. Надев зеленую, человек генерирует новые идеи, а в красной может позволить себе эмоциональные реакции. Наконец, в синей подводятся итоги.

Ментальные карты. Автор – Тони Бьюзен.

По его мнению, креативность связана с памятью, а значит, укрепление памяти улучшит и качество креативных процессов. Однако традиционная система записи с заголовками и абзацами препятствует запоминанию. Бьюзен предложил поместить в центр листа ключевое понятие, а все ассоциации, достойные запоминания, записывать на ветвях, исходящих от центра. Не возбраняется подкреплять мысли графически. Процесс рисования карты способствует появлению новых ассоциаций, а образ получившегося древа надолго останется в памяти.

Синектика. Автор – Уильям Гордон.

Гордон считает, что основной источник креативности – в поиске аналогий. Сначала нужно выбрать объект и нарисовать таблицу для его аналогий. В первый столбец записывают все прямые аналогии, во второй – не прямые (например, отрицание признаков первого столбца). Затем нужно сопоставить цель, объект и не прямые аналогии. Скажем, объект – карандаш, задача – расширение ассортимента. Прямая аналогия – объемный карандаш, ее отрицание – плоский карандаш. Результатом будет карандаш-закладка.

Метод фокальных объектов. Автор – Чарльз Вайтинг.

Идея состоит в том, чтобы объединить признаки разных объектов в одном предмете. Например, взяли обычную свечу и понятие «Новый год». Новый год ассоциируется с искрящимся бенгальским огнем, этот признак можно перенести на свечу. Если бенгальскую свечу стереть в порошок и добавить его в воск, получится «новогодняя» свеча с искрящейся крошкой внутри.

Морфологический анализ. Автор – Фриц Цвикки.

Объект нужно разложить на компоненты, выбрать из них несколько существенных характеристик, изменить их и попытаться соединить снова. На выходе получится новый объект. Например, нужно придумать визитную карточку для парфюмерной компании. Если изменить классическую прямоугольную форму и воздействие на органы чувств, может получиться треугольная визитка с запахом парфюма.

Непрямые стратегии. Авторы – Брайан Эно и Питер Шмидт.

Берется колода карт, на которых записан набор команд (например, «дай волю злости», «укради решение» и др.). Во время создания новой идеи нужно вытаскивать карту и пытаться следовать ее указаниям.

Автобус, кровать, ванна.

Метод основан на убеждении, что новая идея не только зреет в глубинах подсознания, но и активно рвется наружу. И чтобы она проявилась, надо лишь не мешать ей. Новая идея может прийти в голову где угодно, даже в малоподходящих для этого местах. Классический пример – Архимед с его ванной.

Расшифровка.

Берется непонятная надпись на чужом языке – скажем, иероглифы. В голове человека, который ее рассматривает, будут рождаться разные ассоциации. Один преподаватель, например, «увидев» воду и три круга, решил открыть свое дело и занялся доставкой устриц.

Ловушка для идей. Этот прием подразумевает инвентаризацию всех возникающих идей: их можно наговаривать на диктофон, фиксировать в тетради и т. п. А потом при необходимости обращаться к своим записям.

Вдохновение надо искать. Приучать себя анализировать чужие работы. Научиться отличать удачный дизайн от неудачного. Если взгляд привлекло меню в ресторане, задержаться на секунду и подумать, чем оно нравится. Рекламное объявление в газете кажется невнятным и бестолковым – выясните, почему оно не справляется со своей задачей.

Важно иметь папку с образцами. Почти у каждого опытного художника есть папка, содержащая работы, которые ему нравятся. Сохранять копии работ, которые приятно поражают, так сказать, цепляют. И не уставать пополнять эту коллекцию, даже если найденный экземпляр не имеет отношения к текущему проекту.

Идеальное решение

Очень важно усвоить разницу между решением потрясающим и эффективным. – Катрина Дюлей.



Успех в творческой деятельности



Идеальное решение

Успешные дизайнеры всегда находят время, чтобы почувствовать среду, в которой они работают, и аудиторию, которой адресовано их творчество. Важно понимать, что именно делает ту или иную работу успешной, также необходимо всегда чувствовать окружающий вас контекст. Иначе говоря, нельзя творить в вакууме.

Подведем итоги:

- Быть учеником на протяжении всей жизни – это ключевой фактор в успешной творческой деятельности и в удовлетворении клиентов. И всякий раз, столкнувшись с дизайном, который вам нравится, спросите себя, как дизайнер применил свое умение, чтобы установить контакт с конкретной аудиторией
- Чтобы реализовать свои знания на практике, должен быть хороший стимул, внутренняя энергия и интерес к своему делу.
- Чем больше вы узнаете о дизайне, тем отчетливее поймете, что в нем нет волшебного универсального метода. Лучшие дизайнеры отлично владеют искусством соединять базовые графические элементы разными способами, чтобы донести свою главную мысль до разных аудиторий.

Литература

1. Монтейро, М. Дизайн – это работа. – Пер. с англ. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2012.
2. Эйри, Д. Дизайн для души.– Пер. с англ. – СПб.: Питер, 2013.
3. Уэйншенк, С. 100 главных принципов дизайна. – Пер. с англ. — СПб.: Питер, 2012.
4. Парке, Р. Как сделать красиво на бумаге, 2е издание.– Пер. с англ.– СПб: Символ-Плюс, 2007.
5. <http://habrahabr.ru>
6. <http://www.adme.ru>
7. <https://ru.wikipedia.org>



СОДЕРЖАНИЕ

<i>Альхименок А.А.</i> Из истории кафедры декоративно-прикладного искусства и технической графики	3
<i>Альхименок А.А., Карманов А.О.</i> К вопросу о готовности к труду учащихся вспомогательной школы	7
<i>Альхименок А.А., Сергеев А.А.</i> Развитие творческих способностей учащихся в условиях кружковой работы по декоративно-прикладному искусству ..	13
<i>Беженарь Ю.П., Парабкович А.С.</i> Развитие творческих способностей учащихся средствами изобразительной деятельности	15
<i>Бабровіч Н.А., Бабровіч Г.А.</i> Гісторыя, традыцыі і сучаснасць тэхналогіі вышыўкі на Віцебшчыне	19
<i>Бойчук В.М.</i> Повышение профессионального мастерства будущих учителей технологий на основе использования информационных телекоммуникационных технологий	21
<i>Василевич О.Е.</i> История развития знаний основ изобразительной грамоты в системе непрерывного художественного образования (эпоха Древнего Египта, эпоха Древней Греции)	26
<i>Васюченко Н.Д.</i> Проектирование и использование электронных учебных пособий при изучении истории искусств	31
<i>Воробьева А.А., Малаховская В.В.</i> Интернет-ресурсы в преподавании графических дисциплин	34
<i>Воротникова О.Я.</i> Декоративно-прикладное и наивное искусство Беларуси: взаимообогащение эстетики	36
<i>Гращенков В.С.</i> Форма как проблема академического рисунка	39
<i>Диченская Е.А.</i> Лэнд-арт в практике педагога-художника	42
<i>Дорофеева О.С.</i> Возрастная сензитивность раннего детства в развитии способностей ребенка к творческой деятельности	44
<i>Затаева О.Н.</i> Религиозно-культурологическая традиция иконописи в профессиональной подготовке студентов художественных специальностей	47
<i>Исаков Г.П.</i> К 90-летию Белорусского государственного художественного техникума (1924–1941 гг.)	50
<i>Ковалев А.А.</i> Моделирование научно-педагогического исследования в областях изобразительного и декоративно-прикладного искусства	54
<i>Ковалек И.А.</i> Организация учебных занятий при подготовке художников-керамистов в высших учебных заведениях	58
<i>Климович В.П.</i> Основные компоненты структуры композиционных способностей	61
<i>Марков А.С.</i> Связь этно-агротуризма с народными ремеслами	64
<i>Марчук В.И.</i> Выразительные средства композиции в учебном курсе «Керамика»	66
<i>Осинов В.И.</i> Графика Виктора Шилко	70

Петько А.Г. Комплексная компьютерная трехмерная реконструкция памятников храмового зодчества	72
Похолкин Г.В. Педагогические технологии на уроках трудового обучения	77
Похолкин Г.В. Технология модульного обучения на уроках технического труда	81
Пузовикова Т.С. Использование графической выразительности в рисунке учащихся архитектурных специальностей средних специальных учебных учреждений	83
Пырьх И.В. Алгоритм создания музыкальной открытки как инновационной технологии художественного образования	86
Роговская И.Н. Проблема кризиса детского изобразительного творчества .	89
Сараковская Н.В., Сенько Д.С. Композиция интерьера как учебное задание при обучении студентов художественного профиля	92
Соколовская К.А., Беженарь Ю.П. Компьютерное моделирование как средство развития пространственных представлений учащихся	96
Сорока Э.Л. Развивая руки, развиваем интеллект и повышаем творческие возможности	100
Сысоева И.А., Журко А.Б. Методические основы развития творческой активности учащихся педколледжа на занятиях по декоративно-прикладному искусству	102
Тихонова Е.В. Креативный подход к обучению декоративно-прикладному искусству будущих учителей обслуживающего труда	107
Хіцько І.П. Ахавальна-дэкаратыўныя матывы ў беларускім народным дойлідстве	110
Шкут М.М. Памяці таленавітага мастака М.Ф. Глушко	114
Шилович Ю.С. Творческое мышление и профессиональное развитие дизайнера	118

Научное издание

**ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО,
ТЕХНИЧЕСКАЯ ГРАФИКА И ДИЗАЙН: ОБРАЗОВАНИЕ, ПРАКТИКА,
ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ**

Материалы международной заочной научно-практической конференции,
посвященной 50-летию кафедры декоративно-прикладного искусства
и 55-летию художественно-графического факультета

Витебск, ноябрь 2014 г.

Технический редактор

Г.В. Разбоева

Компьютерный дизайн

Л.Р. Жигунова

Подписано в печать 2015. Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 7,38. Уч.-изд. л. 10,48. Тираж 50 экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий

№ 1/255 от 31.03.2014 г.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.