

дагогического руководства, создать условия, в которых будет проходить полноценный процесс формирования будущего художника-педагога, процесс развития его творческих способностей к художественно-педагогической работе с детьми в школе.

Источники и литература:

1. Башкатов, И.А. Академические дисциплины в системе художественного образования в современных условиях глобализации / XIII Поленовские чтения. Художественная культура и образование в условиях глобализации: материалы Международной научно-практической конференции-форума. Март, 2022 / Институт развития образования в сфере культуры и искусства [и др.]; отв. ред. М.В. Никольский. – Тамбов: Издательский дом «Державинский», 2022. – С. 97.
2. Занина, М.А. Формирование творческой личности будущего педагога в ходе педагогических практик // В сб.: Актуальные проблемы модернизации математического и естественно-научного образования: материалы Всероссийской научно-методической конференции/под ред. М.А. Ляшко. – 2016. – 85-89 с.
3. Коджаспирова, Г.М., Коджаспиров, А.Ю. Педагогический словарь: для студ. высш. и сред. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2000. - С. 117.
4. Неценко, О.В. Диагностика среды в педагогической теории и современных социально-педагогических практиках // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 4: Педагогика. Психология. – 2017. – № 44. – С.57-66.

АКТУАЛИЗАЦИЯ ИМПЕРАТИВА ОСМЫСЛЕННОСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ДЕЙСТВИЙ

Е.А. Ротмирова (Минск)

Современное образование обуславливает формирование мировоззренческих представлений общества, способствует интеллектуальному и общекультурному развитию всех его представителей. В системе художественного образования в качестве приоритетной выдвигается цель развития эстетико-культурного знания, художественно-трудового, культуротворческого потенциала социума. Через осознание обучающимися специфики, роли, законов создания изобразительных образов, воссоздание с помощью изобразительных инструментов ситуаций своих успехов и затруднений, вызванных ими эмоций, гарантируются культурные практики познания, репрезентативности, творческого раскрытия, возможности приобщения к накопленному культурному духовно-нравственному, художественно-эстетическому опыту [1; 7, с. 90].

В современном образовательном процессе, когда актуально выражение «человек-культура-общество», проблемы механики и эффективных техник изобразительного творчества, соблюдения культуры изобразительных действий выступают одними из востребованных для глубокого изучения и реализации [8]. С точки зрения исследователей [2; 5 и др.], на учебных занятиях по искусству обучающиеся не всегда самостоятельны в отношении удовлетворения персональных духовных и жизненно-смысловых запросов, порою лишены возможности самовыражения в недостаточно организованном художественно-эстетическом пространстве урочной и внеурочной деятельности. Это обуславливает размытость представлений и смыслов, отсутствие потребностей в совершенствовании авторских шагов, развитии культуры изображения и самовыражения, где важно не просто понимание процедур отображения, визуализации, а ориентация на осознанность и обоснованность, понимание чувств и поведения с учётом существующих изобразительно представленных эталонов истины, добра и красоты [2].

Актуальность осмысления изобразительных шагов обуславливает требования к *культуре изображения* с учётом совокупности подкультур как содержательно-функциональных компонентов этого процесса. С целью формирования общего представления об аксиологии смысловых действий обучающихся по отражению изобразительного замысла раскрываем отдельные из них.

В результате, отметим, что разрешение задач передачи особенностей частей и формы отражаемого объекта соответствует установкам *подкультуры формообразования*, раскрываемой при наличии определённых предметных компетенций, проявлении способностей построения связей и сравнений. Если понимать форму как объём, образованный множеством плоскостей, то формообразование призвано осуществляться через внешнее и внутреннее обоснованное изучение внешнего облика и структуры, исследование связанных с ними процедур и способов передачи (цветовой, графической и т.п.), согласовываясь с императивами достижения композиционных задач. Наблюдается процесс сравнения видовой специфики отражения (если в живописной работе освещение вызывает изменение цвета и цветотональных отношений, то в графической возможно ограничение воспроизведения формы с помощью светотени) [3; 9].

По принципу решения большой формы в ходе моделирования объёмов раскрывается форма предмета без деталей, сосредоточение более мелких градаций объёмов, упрощение их до элементарно-геометрических. Изобразительный приём формообразования (квадратная, прямоугольная, овальная, круглая, треугольная плоскости и несмысловые формы, связанные со свойствами и качествами объектов изображения) позволяет распределять и достигать целостности внимания как художника-автора, так и зрителя [9]. Такой тип восприятия и познания сущности формы обуслов-

ливают наличие у художника изобразительного стиля. В направлении следования задачам изобразительной культуры, на основе принципа обобщения формы возможно сосредоточение внимания не на поверхности, а на содержании, облегчая перспективное построение, развитие опыта видения главного, логического осмысления увиденного для представления конечного варианта изображения [9]. Активизация внимания на парные формы, строящиеся на сопоставлении и сравнении при одновременном, параллельном отображении и связи, обеспечивает глубину высказывания основной идеи работы и достижение цельности композиции [4; 9].

Художественно-эстетическая теория фаз восприятия и реализации обеспечивает развитие ценностей и задач *подкультуры стадиальности изображения* как знания и умения, возможности упорядоченности и последовательности действий в ситуациях понимания специфики влияния изобразительного произведения на самого автора и будущего зрителя. Ссылаясь на основные идеи теории и принцип фазности, изображение строится поэтапно с учётом выбранных средств и материалов, замысла. В ходе изображения чаще всего присутствуют стадии (по П.А. Кудину [4; 5 и др.): 1) подготовительная (предварительная ориентировка и настрой на зрителя, выбор и распределение размеров полотна, масс, доминирующего тона; 2) основной работы и восприятия (определение психологических и композиционных средств; учёт соотношений статики и динамики, симметрии и асимметрии, пропорций, ритма, контрастов и нюансов); 3) заключительная (обеспечения целостности образа и его оценки; ознакомление зрителей с деталями работы, обеспечение смысловых связей элементов композиции, формирование эмоционального, интеллектуального, эстетического отношения к ведущему образу и технике работы). В отличие от неорганизованного срисовывания натуры принцип осмысления конструктивной последовательности диктует идеи взаимодействия изобразительных фаз (работа отношениями, от простого к сложному, от общего к частному) и линейности (поэтапное линейное построение, прокладка теней, моделирования тоном и объёмом, обобщения, оформление и достижение цельности работы), обеспечивая обогащение зрительного образа, рост зрительских ассоциаций, появление эмоционального и эстетического отношения [4;9].

Подкультура преобразования реализуется на основе знаний и умений, возможностей к формоизменению и смыслоизменению объектов, через практику варьирования смыслового содержания и изобразительных нюансов. С целью активизации внимания к изобразительному сюжету процесс создания образа строится на действиях по применению смысловых и материальных ассоциаций, учёте информативности, схематизации и формализации. Принципом видоизменения определяется степень, согласованность, мера всех преобразований внутренней структуры и формы поверхности (контур, фактура или цвет). Использование приёма изменения зрительной резкости на нечёткое видение позволяет избавление от детали-

зации образа [9]. Это обуславливает как накопление навыков обобщённого видения, ведущего к формоизменениям, так и смысловым преобразованиям на уровне функций, предназначений.

Системная теория эстетического в основании ставит принцип цельности изобразительного воздействия [4; 5 и др.], где *подкультура целостности* изображения раскрывается через знания и умения, возможности структурирования и обобщения, отражается через учёт специфики изображаемого образа и основной идеи, целостность информации, выразительных средств её передачи. Изобразительные средства отражают действительность в формах самой жизни, а выразительные – реализуются в знаковой символике [3; 4; 10 и др.]. В этом случае, культура изображения гарантируется требованиями, вызванными императивами к структуре, алгоритмам, приёмам работы.

Требование принципа контрастности, предполагает, что цветовой и зрительный контрасты строятся на сочетаниях сходного и различного, статики и динамики; через устойчивость форм и преобладание горизонтальных и вертикальных линий; а смысловой – на основе соединения объектов с противоположными качествами (наклонность, вытянутость, заострённость летящих в пространстве форм) [4]. Задача объединения элементов изображения решается через принципы близости, когда объединяются в рядоположенные группы и сходства, группируются сходные компоненты [3; 4; 7]. Принципиальный закон целостности позволяет обосновать требование замкнутости изобразительной плоскости. Изобразительный процесс строится дедуктивно от общей формы к деталям, через анализ глубины и объёма, соотношения плоскостей, создание второй природы [3]. Важно соблюдение требования ухода от плоскостного видения к пространственному отображению объёмов.

При этом, одни исследователи раскрывают идею понимания изобразительного искусства как средства хранения, передачи законов красоты, универсальной деятельности [1], другие отмечают [3; 5], что нельзя обращаться к изображению как к средству игры, не отдавая отчёта какое образное начало скрыто в нём. Формируется «аксио-образ культуры деятельности» обучающихся, где специфика создания и содержания изобразительных образцов обуславливает целостность логического и образного, эмоционального и рационального, материального и духовного, теоретического и практического. Через осмысленное отношение к культуре изображения осуществляется приобщение обучающихся к миру прекрасного, гарантируется проникновение в культурные основания социума и появление идеалов, связанных с изобразительным познанием картины мира, формирование целостного взгляда на культуру и жизнь общества [10].

В итоге, отметим, что практика осмысления культуры изображения в совокупности смыслоценностных связей и отношений должна строиться с учётом аксиологизированного результата и целенаправленного процесса,

совокупности регулятивов целостности и единства [6]. Авторские изобразительные действия обнаруживаются только в интеграционном контексте осмысленности результатов (*онтологические* (знание), *деятельностные* (опыт), *ценностные* (социально и личностно-значимые ценности)) [8]. Для обучающихся важно выдвижение императива смыслового изображения как установки на культуру проявления художественно-творческого потенциала, осознание аксиологии изобразительного искусства как способа жизне-существования. Именно изобразительные контексты воссоздают целостный образ культуры в её непрерывном развитии, способствуют созданию гармонии между науками, искусствами и культурой в целом.

Источники и литература:

1. Аринина, Н. Л. Уроки прекрасного : из опыта работы / Н. Л. Аринина. – М. : Просвещение, 1983. – 128 с.
2. Бабаян, А. Г. Синтезированные занятия как средство воспитания эстетически ориентированной личности / А. Г. Бабаян // Педагогические науки. – 2005. - №5 . – С. 13-23.
3. Белютин, Э. М. Основы изобразительной грамоты / Э. М. Белютин. – М. : Советская Россия, 1961. - 258 с.
4. Кудин, П. А. Психология восприятия и искусство плаката / П. А. Кудин, Б. Ф. Ломов, А. А. Митькин. – М. : Плакат, 1987. – 208 с.
5. Неменский, Б. М. Педагогика искусства. Видеть, ведать и творить: кн. для учителя / Б. М. Неменский. – М. : Просвещение, 2012. – 240 с.
6. Осмоловская, И. М. Теоретико-методологические проблемы развития дидактики / И. М. Осмоловская // Педагогика. – 2013. - № 5. – С. 35-45.
7. Переверзев, Л. Б. Искусство и кибернетика / Л. Б. Переверзев. - М. : Искусство, 1966. – 136 с.
8. Перминова, Л. М. Теоретические и методологические основы развития современной дидактики / Л. М. Перминова // Педагогика. – 2013. -№ 5. – С. 45-50.
9. Петрусёва, Л. Методическая разработка «Рисунок гипсового слепка головы. Этапы ведения работы» / Л. Петрусёва // Художественная школа. – 2010. -№ 3 (36). – С. 22–27.
10. Полонская, М. А. Искусство в жизни людей: обр. прогр. по изобр. искусству / М. А. Полонская / Изобразительное искусство в школе. – 2005. – № 6. – С. 65–75.