

Федеральное агентство по образованию
ГОУ ВПО «Нижевартровский государственный гуманитарный университет»
Факультет искусств и дизайна
Кафедра декоративно-прикладного искусства

**КУЛЬТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
ПРОСТРАНСТВО
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО
ИСКУССТВА В ХМАО-ЮГРЕ**

Материалы Региональной научной конференции

Нижевартовск, 27—28 марта 2008 г.

**Нижевартовск
2009**

ББК 85.12я43

К 90

Печатается по постановлению Редакционно-издательского совета
Нижевартовского государственного гуманитарного университета

Ответственный редактор:

кандидат культурологии, доцент кафедры
изобразительного искусства ФИиД НГГУ *Исаева М.В.*

К 90 **Культурно-художественное пространство декоративно-прикладного искусства в ХМАО-Югре:** Материалы Региональной научной конференции (Нижевартовск, 27—28 марта 2008 г.) / Отв. ред. М.В.Исаева. — Нижевартовск: Изд-во Нижеварт. гуманит. ун-та, 2009. — 164 с.

ISBN 978–5–89988–554–8

Сборник содержит материалы Региональной научной конференции «Культурно-художественное пространство декоративно-прикладного искусства в ХМАО-Югре», посвященной актуальным проблемам теории, истории и совершенствования образовательного процесса на основе использования инновационных технологий обучения декоративно-прикладному искусству, создания педагогических условий для освоения национальных и региональных культурно-художественных традиций.

Для студентов, аспирантов и преподавателей высших учебных заведений.

ББК 85.12я43

ISBN 978–5–89988–554–8

© Издательство НГГУ, 2009

ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

Л.Г.Медведев

г.Омск

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ОБУЧЕНИЯ ХУДОЖНИКОВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Известно, что декоративно-прикладное искусство является наиболее утилитарным, древним и народным искусством, присутствующим в самых простых и востребованных предметах быта.

Его развитие связано как с общими закономерностями существования изобразительного искусства, так с неповторимыми особенностями жизненного уклада, традиционными народными промыслами различных народов.

Настоящий мастер, создавая художественное произведение, прежде всего, стремится предать эстетическое содержание декоративного изделия, свое понимание красоты и гармонии.

Здесь техническое мастерство тесно связано с творчеством и направлено на реализацию художественно образного замысла, который является стержнем творческого процесса. Именно первоначальный замысел «заставляет» художника целенаправленно наблюдать, изучать сложные объекты природы, обобщать не существенные стороны, стилизовать и трансформировать характерные признаки объемных предметов в простые и выразительные декоративные формы в соответствии с личностным пониманием гармоничности пропорции, форм, фактуры, цвета и т.д.

Следовательно, процесс обучения этому искусству состоит из воспитывающей и обучающей функций, что выражается: во-первых, в формировании в процессе обучения высоких эстетических потребностей и понимания сущности гармонии в природе и в искусстве, во-вторых, в освоении техники и технологии художественной обработки декоративных материалов (металл, дерево, текстиль, керамика и т.д.), а так же и специальных предметов (рисунка, живописи, композиции, теории и истории искусств и т.д.), которые эффективно формируют творческую личность художника

Это достаточно длительный процесс мотивированного обучения и воспитания первоначально в художественных школах, и специализированных колледжах, а затем в ВУЗах. Не смотря на наличие общей цели и общих закономерностей в процессе формирования и развития личности художника, эти разноуровневые ступени обучения имеют свою специфику, связанную с возрастными психологическими и физиологическими особенностями обучаемых, обуславливающими реальные возможности освоения теоретического и практического материала.

Вместе с тем важно обеспечить последовательность и преемственность обучения на всех уровнях, что позволит избежать дублирования учебного материала и эффективно развивать личность художника.

Все это требует обстоятельных, комплексных научно-методических исследований, которых пока нет.

Комплексное методическое обеспечение, заключается не только в разработке научно-обоснованных учебных планов, учебных программ, учебных пособий и учебников практически по всем специальным предметам (рисунку, живописи, композиции), но, прежде всего, в проведении научно-методических исследований, нацеленных на выявление межпредметных связей и последовательности в освоении специальных предметов с учетом специфики обучения декоративно-прикладного искусства.

Если по традиционной для художественных факультетов специальности «Учитель изобразительного искусства» наработан достаточно основательный методический материал, исследованы различные методические проблемы в кандидатских и докторских диссертациях, апробированы и опубликованы учебные программы, изданы учебники и учебные пособия для студентов очного и заочного отделений (хотя и здесь требуется постоянное научно-методическое совершенствование форм и методов обучения), то художественные направления в обучении остаются практически без должного научно-методического обеспечения по всем специальным предметам. И это несмотря на то, что в художественных вузах и академиях наработан ценнейший эмпирический материал, имеются методические рекомендации известных художников, сформировались всемирно известные художественные школы со своими принципами обучения. Ярким примером могут служить

высшие художественные школы Московского художественно-промышленного университета им. Строганова и Санкт-Петербургского художественно-промышленного университета и др.

Вместе с тем, существующие в художественных вузах учебные программы по рисунку, живописи, композиции, а также другим специальным предметам сводятся к краткому описанию учебных задач в академических постановках, а учебно-методические разработки к этим программам, как правило, отсутствуют. Поэтому не редко методика обучения по специальным предметам в вузах сводится к «натаскиванию» студентов на освоение технических приемов изображения и гораздо реже решаются проблемы, связанные с целенаправленным формированием творческой личности художника. Вполне очевидно, что специфика обучения, например декоративной, монументальной и станковой живописи (несмотря на общие принципы художественного и эстетического освоения действительности) имеет и принципиальные методические различия, связанные с функциональным назначением этих специальностей, что так же требует обстоятельных научных исследований.

Учебные предметы специального блока: «Рисунок», «Живопись», «Композиция» осваиваются студентами на занятиях по академическому рисунку и академической живописи, а также на занятиях по специальному рисунку и специальной живописи. Научно-обоснованных методических рекомендаций и учебных пособий, координирующих целостный процесс обучения, по этим предметам практически нет, и каждый художник-педагог по своему усмотрению строит.

Обучение рисунку, живописи, а также композиции на различных художественных специальностях, («Декоративно-прикладное искусство», «Дизайн», «Монументально-декоративное искусство», «Станковая живопись»), также имеет специфические задачи, направленные прежде всего, на развитие творческих способностей будущих специалистов, обладающих высоким профессиональным мастерством. И все это требует многоплановых и целенаправленных научно-методических исследований.

Методологической основой для этих исследований является философское понимание взаимодействия содержания и формы в искусстве.

Известно, что форма служит отражением содержания и тесно связана с техникой исполнения, которая не представляет самостоятельной художественной и эстетической ценности, пока не связана с эмоционально-образной оценкой изображаемого. Ведь рисунки в ботаническом и зоологическом атласе не представляют художественной ценности, хотя выполнены высокопрофессионально и скрупулезно.

Техника исполнения поднимается до уровня искусства, когда она связана с эмоционально-образным замыслом художника, придавая убедительность и выразительность последнему, делая его доступным для восприятия других.

Традиционный путь обучения студентов основам профессионального мастерства базируется на первоначальном развитии умений и навыков по технике и технологии обработки конкретных материалов, затем предполагается переход к собственно творческим заданиям. Однако зачастую эти две стороны профессионального обучения существуют изолированно друг от друга, без органичного взаимодействия, которое формируется только в постоянном творческом процессе, направленном на воплощение первоначального композиционного замысла в конкретном материале

Сложность методических поисков заключается в том, что обучение любому искусству включает в себя эмоционально-образные, творческие и аналитические аспекты. В процессе обучения они неразделимы, поскольку творческие способности развиваются только в конкретной деятельности где первые творческие задачи могут решаться в процессе выполнения технических упражнений. Задача исследователей заключается в обосновании педагогических условий для гармоничного взаимодействия эмоциональных и рациональных начал в их последовательном усложнении по принципу от незнания к знанию, затем ко все более полному знанию.

*А.Г.Переверзев
г. Нижневартовск*

ОРГАНИЗАЦИЯ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА НА ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКИХ ФАКУЛЬТЕТАХ В УСЛОВИЯХ ХАНТЫ-МАНСИЙСКОГО РЕГИОНА

В современных условиях возрождения национальных традиций культуры и искусства, со всей остротой встает вопрос активизации образовательной деятельности в области искусства, постижению традиций и мастерства народных умельцев, народной мудрости, отраженной в произведениях культуры и искусства. Модернизация и демократизация народного образования в России неоднократно возвращалась к эстетическому и духовному потенциалу учебных предметов, а в регионах — узконаправленных технологий изобразительного и декоративно-прикладного, в области народных умельцев стоявших в глубокой древности зарождения культуры малочисленных народов Севера.

Актуальность проблемы — разработка эффективной методики формирования студенческой молодежи, осознанного решения творческих задач непедагогических специальностей, выработка устойчивой потребности к переосмыслению творческого наследия ханты и манси в урбанизации окружающей среды, создания художественного образа средствами декоративно-прикладного искусства на основе личностного творческого потенциала.

Высшее художественное образование в регионе в подготовке специалистов обширного звена изобразительного и декоративно-прикладного искусства нацелено на формирование эстетического вкуса, ориентированы на подлинность идеалов, потребностей в шедеврах мирового уровня, памятниках истории и архитектуры, красоте и богатстве родной природы, что стало необходимостью в условиях возрождения национальной культуры народов России. В решении этих задач прерогатива ложится на такие образовательные предметы, как литература, музыка, изобразительное, декоративно-прикладное и народное самодеятельное искусство, несущие в себе неисчерпаемые возможности художественно-образного и эмоционально-эстетического самовыражения.

Уже на первых этапах обучения, согласно образовательных стандартов нового поколения, а еще ранее (16 ноября 1999 г.)

в совместном Постановлении коллегии Министерства культуры и Министерства образования Российской Федерации «О состоянии и развитии художественного образования в России» подчеркивается, что ситуация переходного развития общества, обостряющая процессы поиска к возрастанию ценностей художественного образования, предоставляются широкие возможности для творческого развития индивидуальных способностей, формирования эмоционально-эстетического кредо к действительности и ее трансформации средствами искусства.

Этот период породил всплеск появления различных типов образовательных учреждений в Ханты-Мансийском автономном округе, его перспективных городах, городе Нижневартовске (лицеи, гимназии, специализированные художественные школы, школы с углубленным изучением основ изобразительного искусства, профильные художественные классы, центры творчества внешкольной работы, частные студии и т.д.), направленные на создание благоприятного климата среды для накопления навыков и умений изобразительной техники, потребности творчества. Новации в соответствии с требованиями перестройки системы образования, закона Российской Федерации «Об образовании», побудили острую необходимость поиска новых подходов к образовательной деятельности учителя в общеобразовательной школе, в ВУЗе — творческую личность. Важно отметить то, что в вышеуказанных документах коллегии, подчеркивается, что народное и профессиональное образование включает в себя народное и профессиональное искусство, как составные части единого процесса, это же определяет успех возрождения национальной культуры, развитие традиций народного искусства. Следовательно, в процессе обучения студентов средствами изобразительного и декоративно-прикладного искусства, факультет опирается на национальные традиции, учитывает особенности художественной культуры, народного искусства, быта, природных условий Ханты-Мансийского региона.

Вместе с тем, развитие потребности у студенческой молодежи к изобразительной деятельности как необходимого фактора эстетического воспитания и образования, остается в учебно-методической литературе на декларативном уровне, не находит реализации в практике преподавания и научных исследованиях.

В округе широкую поддержку получило появление художественно-образовательных учреждений и ВУЗов для одаренных детей Крайнего Севера. За последние 10 лет открыты художественно-графические факультеты в гг. Тобольске, Нижневартовске, Сургуте. В столице округа Ханты-Мансийске возрождена образовательная система ВУЗовского образования (лицей), институт детей коренных народов Севера.

В настоящее время регион представлен выпукло взаимодействием трех историко-культурных миров: славянского, тюркского и обско-угорского. В связи с малочисленностью, недостаточной социальной защищенностью, коренное население (ханты, манси, лесные ненцы) теряют свою самобытную культуру, ее уникальность, растворяются в большом миграционном пространстве. В последние годы наметились положительные тенденции в деле возрождения этнокультуры, сохранении культуры Северных народов. Решаются вопросы их жизнедеятельности. Восстановительная работа направлена на формирование уважительного отношения к культуре каждого народа. Региональное образование сегодня главный общественный и государственный институт трансляции этнокультуры. Региональное образование и развитие региона скорректированы и взаимно согласованы.

Приоритетными направлениями образовательной политики в регионе сегодня являются:

- взаимодействие структур, обеспечивающих развитие Северного региона;

- государственные образовательные стандарты и организационно планирующая учебная документация художественного образования в соответствии с историко-культурными, этнонациональными и геополитическими особенностями региона;

- уважительное отношение к традициям, историческому наследию самобытного искусства Северного региона;

- преемственность народного искусства, народов Севера с учетом принципа географического расположения (региональности) и сложившихся устоев сосуществования.

С учетом вышеизложенного, недостаточности должного художественного окружения, выставок, музеев, технологии традиционной художественной обработки материалов и т.п., коллектив факультета с момента зарождения (1991 г.) работает над обобщением

передового образовательного опыта по формированию потребности к изобразительной деятельности, созданию вещей и объемно-пространственных композиций из природного национального материала (кожа, береста, мех, и т.д.), методических рекомендаций по художественному образованию студентов и учащихся национальных школ (при факультете 8 лет функционирует класс общеобразовательной школы № 2) с учетом развития эстетических чувств, интересов, вкусов, потребностей, восприятия ими произведений изобразительного и народного декоративно-прикладного искусства, не всегда удается добиться с одинаковым успехом в силу раздробленности методического обеспечения школ города, по причине множества методик известных и неизвестных частных, так, например, дистанционное образование характерное явление современности представлено ВУЗами Тюмени, Омска, Томска, Санкт-Петербурга и др.

В связи с этим факультет обращает большое внимание в обучении студентов на акцентирование региональных особенностей природных данных. Разработан скользящий график проведения пленэрных практик с проживанием в местах национального заповедника «Сибирские Увалы», имеющего экспонаты, характеризующие жизнь народа с 17 века, родовых имений, насчитывающих не одно десятилетие — «Вэла», Айпин и др. Факультет имеет учебно-полевую базу, вбирающую в себя как отдельные постройки Югорских народов, так и гиганта современного месторождения и добычи нефти. Но было бы неверным воспитание потребности творчества в замкнутом пространстве, поэтому заключительным этапом пленэрной практики является выезд на творческую дачу г. Ессентуки, с целью обобщения и анализа с множеством различных методов и стилей, работами выполненными «на заказ».

Музейная практика, по сути, является стержнем, аккумулирующим национальные виды искусств декоративно-прикладного характера, изготовление национальных предметов быта с использованием технологий пришедших из глубины веков, пример: тиснение бересты, обработка кожи оленей и т.д., для чего город имеет хорошую научную базу, как научно-исследовательский институт при комитете экологии и этнографический музейный комплекс, коллекция которого насчитывает свыше 21 тысячи экспонатов,

раскрывающих духовную культуру, быт, обряды и праздники коренного населения.

Особое место занимает на выпускном курсе художественно-конструкторская практика на базе производства национальной утвари с использованием высокохудожественных технологий — бисер, шитье, участие в крупномасштабных сценариях по проведению праздников старины, так и порожденных временем Современности, как День Обласа, «Самотлорские ночи», праздники национальных диаспор. Студенты проходят практику в ведущих творческих коллективах национальных театров, театрах, имеющих глубокие корни «Барабашка», «Скворешник», научных лабораториях по организации художественной среды «Риджит-Ремаркет», «Дуэт», «Три желания» — муниципального подчинения. Факультет, как и в целом университет, регионального подчинения, многие студенты имеющие признание, распределены в творческие коллективы образовательных учреждений г. Ханты-Мансийска. Перспективные выпускники в ногу со временем явились учредителями и ведущими специалистами (Иванов Д. — художественное оформление интерьера и Скитева Т. — художественное моделирование одежды) частных фирм в Санкт-Петербурге.

Результаты подготовки специалистов на Нижневарттовском художественно-графическом факультете, использующего национальные особенности народного декоративно-прикладного искусства малочисленных народов Крайнего Севера основаны на интересе творческой молодежи к национальному искусству и являются фактором в формировании потребностей к изобразительному и декоративно-прикладному искусству, в развитии эстетического вкуса и эмоционально-чувственного отношения к искусству, к памятникам и достопримечательностям родного края, к красоте окружающего мира и вообще шедеврам мирового значения.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ ХМАО-ЮГРЫ: ПРОБЛЕМЫ И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ

Процесс развития художественного образования сегодня требует внимательного анализа и соотношения традиций и инноваций. Осмысление уровня декоративного искусства в регионе, его качественного роста во многом зависит от того, каким был процесс формирования художественного образования, какие художественные школы и центры оказали влияния на становление искусства и художественной жизни округа в целом.

В условиях формирования общеевропейской системы высшего образования очевидную значимость приобретают вопросы интеграции российского художественного образования в мировое образовательное пространство и проблемы модернизации внутригосударственного устройства обозначенной сферы. Решение последних происходит в русле подготовки специалиста декоративно-прикладного искусства.

«Декоративно-прикладное искусство — та часть материальной культуры человечества, которая помогает точнее узнать не только историю развития общества, но и полнее почувствовать воссоздать его жизнь и быт»¹. Профессиональное декоративное искусство в нашем округе стало развиваться непосредственно с открытием в учебных учреждениях и Вузах ХМАО-Югры специальностей — «Декоративно-прикладное искусство» и «Дизайн».

Проблемы художественного образования Ханты-мансийского автономного округа Югры:

- улучшение качества подготовки будущих специалистов в области декоративно-прикладного искусства и дизайна.
- непрерывная профессиональная подготовка художников декоративно-прикладного искусства и дизайнеров.
- трудоузанятость специалистов художников ДПИ и дизайнеров.

Сеть учебных заведений, где ведется профессиональная подготовка — художников и дизайнеров:

1. Ханты-Мансийский институт Искусства и дизайна филиал УралГАХА осуществляет подготовку по специальностям:

— «Декоративно-прикладное искусство» (художественная керамика);

— «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»;

— «дизайн» (промышленный дизайн).

2. Ханты-Мансийский колледж Искусств — специальности:

— «Декоративно-прикладное искусство народные промыслы»;

— «Дизайн».

3. Нижневартровский государственный гуманитарный университет художественно-графический факультет осуществляет подготовку по специальностям:

— «Декоративно-прикладное искусство» (художественный металл, художественная керамика, художественный текстиль, художественная обработка дерева);

— «Дизайн» (графический дизайн, дизайн среды, дизайн костюма);

— «Изобразительное искусство» (учитель изобразительного искусства).

4. Сургутский государственный педагогический университет осуществляет подготовку по специальности «Изобразительное искусство» (учитель изобразительного искусства).

5. Сургутское художественно-промышленное училище осуществляет подготовку по специальности:

— «Дизайн»;

— «Декоративно-прикладное искусство».

Основная идея развития декоративно-прикладного искусства и дизайна ХМАО-Югры самым непосредственным образом связана с общей концепцией культурной политики округа, ориентированной на формирование единого культурно-образовательного пространства, создание крупных научных и творческих центров, сохранение культурного наследия, а в целом — на преодоление имиджа округа как монопрофильного промышленно-сырьевого «придатка». Вместе с тем, необходимо разработать единую концептуальную основу подготовки профессионалов декоративного искусства и дизайна, она позволит объединить потребности как художественно-культурной сферы, так и научно-технической, в том числе и художественно-производственной.

Основным управлением реформирования высшего образования является улучшение качества подготовки будущих специалистов в области декоративно-прикладного искусства и дизайна. В этой связи становится очевидной необходимость исследования путей компетентности выпускников в ХМАО-Югре.

Понятие компетентности получило известность потому, что по своей сути оно относится к показателям труда и напрямую связано с теми факторами, которые влияют на уровень индивидуальных результатов работы и, следовательно, эффективности организации².

Что такое художественная компетентность?

1. Способность делать что-либо хорошо или эффективно.
2. Соответствие требованиям, предъявляемым при устройстве на работу.
3. Способность выполнять особые трудовые функции³.

Профессиональная компетентность студента по специальности «декоративно-прикладное искусство», представленная четырьмя основными компонентами, должна формироваться целенаправленно в процессе аудиторных, самостоятельных работ в художественных мастерских, учебных и производственных практик. В постоянной учебно-творческой деятельности, где должны быть созданы специальные условия, среда, применены специальные методы и приемы, учтены средства и факторы успешного обучения, объединенные в технологию образования специалиста в области декоративно-прикладного искусства.

В результате изучения дисциплины студент должен

знать:

— существующие виды и направления декоративной деятельности, структуру производства и особенности технологического процесса основному направлению в сфере декоративно-прикладного искусства (художественный металл, керамика, текстиль, дерева, стекло и т.д.);

— теоретические основы и методы проектирования в художественном металле, керамике, текстиле, дереве, промышленном и др. видах современного декоративного искусства;

— пластические и конструктивные свойства материалов, применяемых в декоративном искусстве, возможности их обработки;

— виды и приемы художественных материалов; терминологию художника-прикладника;

уметь:

— творчески мыслить, искать и находить оригинальные, нестандартные решения;

— грамотно строить проектную работу от идеи до воплощения;

— проектировать все основные виды декоративной продукции;

— профессионально выполнять проект на всех стадиях: рисовать эскизы, делать макет, разрабатывать цветовое решение, создавать изделие ДПИ;

— применять в процессе проектирования современные технологии (компьютерные, фотосъемку и др.)

— работать в группе, выполняя комплексные проектные задачи;

— обосновывать, отстаивать и защищать проект;

владеть:

— техническими приемами разработки проектного решения и исполнительским мастерством;

— компьютерными технологиями;

— техникой исполнения и обработки художественных материалов;

— методикой организации процесса индивидуального и группового проектирования.

Содержание понятия «качество образования» вот уже на протяжении многих лет находится в центре внимания педагогов-художников. Качество является ключевым параметром, по которому судят об общественной значимости художественного образования.

«Качество образования — это соответствие высшего образования требованиям, нормам, целям, государственным стандартам. Традиционная оценка качества образования складывается из таких составляющих, как качество:

— образовательной среды;

— студенческого контингента;

— профессорско-преподавательского состава;

— содержания образования;

— образовательных технологий;

— ресурсного обеспечения»⁴.

Философия художественного образования: большая гибкость и отзывчивость на внешнюю среду; интенсификация учебного процесса с использованием новых технических возможностей; образование на протяжении всей жизни, что существенно изменяет наше понимание функций высшего художественного образования.

Новые требования к художественному образованию:

- Расширение перечня образовательных услуг.
- Обеспечение условий для реализации индивидуального образовательного маршрута.

- Интеграция науки и художественного образования.

Что меняется в художественном образовании?

Переход на двухступенчатую систему преподавания — бакалавриат и магистратуру; меняется традиционная предметная система образования. От предмета мы переходим к образовательному модулю.

В целях и ожидаемых результатах:

1. Ориентация на максимальный учет индивидуальных интересов, способностей и склонностей студентов.

2. Создание условий для развития профессиональной компетентности, достаточной для продолжения обучения.

3. Развитие способности самоорганизации.

В учебном плане: введение кредитной системы трудозатрат; выделение в учебном плане дисциплин трех типов — А, Б, С; составление рабочих планов на основе индивидуальных планов студентов. В форме организации образовательного процесса.

Группа «А» — дисциплины, которые изучаются обязательно и строго последовательно во времени; группа «Б» — дисциплины, которые изучаются обязательно, но не последовательно; группа «С» — дисциплины, которые студент изучает по своему выбору. Виды учебных планов: рабочие (перспективные) планы по направлению подготовки (специальности) определяют трудоемкость учебной работы студентов на весь период обучения, учебные планы служат для организации учебного процесса в течение учебного года (в том числе, для расчета трудоемкости учебной работы преподавателей), индивидуальные планы студентов определяют программу обучения на семестр или учебный год.

Разнообразием образовательных программ; различными сроками освоения образовательных программ; изучением курсов по

выбору; индивидуальным и групповым подходами при выполнении исследовательских и творческих работ; обучением студентов в рамках обменных программ.

В образовательной среде. Развитие инфраструктуры факультета: создание художественно-производственных мастерских для учебно-творческой работы и профессиональной подготовки студентов, создание персональных художественных мастерских для совместной творческой деятельности преподавателей и студентов; создание современно оборудованных и специализированных лабораторий и мастерских, компьютерных классов, библиотечного центра и комплексного выставочного зала.

В профессиональной среде. Развитие инфраструктуры округа: создание рабочих мест для художников декоративно-прикладного искусства и дизайнеров, создание многопрофильного художественно-промышленного выставочного комплекса (выставочный зал, художественно-производственные мастерские, салон продажи и т.д.), разработка концепции качественного непрерывного образования (школа — училище — Вуз).

В формах оценивания и контроля. Переход на балльно-рейтинговую систему оценивания; экспертные и коллегиальные оценки; использование накопительной системы оценок; формулирование критериев оценивания совместно со студентами.

Качество образовательных технологий. Педагогическая технология — «это системная совокупность и порядок функционирования всех методологических, инструментальных и личностных средств, используемых для достижения педагогических целей»⁵.

Таблица 1

**Педагогические технологии
в художественном образовании ХМАО-Югры**

Тенденции	Задачи	Технологии
Возрастание роли командной работы в современном мире	Организация группового взаимодействия в творческом процессе	Организация группового взаимодействия
Переход от обучения к учению	Поиск организационных форм освоения содержания художественного образования	Модульно-рейтингового обучения, кредитная система

Повышение наукоёмкости высшего художественного образования	Расширение спектра видов продуктивной творческой деятельности студентов	Проектной, учебно-исследовательской, научно-исследовательской, творческой деятельности
Возрастание роли информации в современном мире	Организация работы с информацией	Информационного, проблемного обучения
Возрастание роли компетентности специалистов на рынке труда, связанных с усложнением задач общественного развития	Развитие профессиональной компетентности	Контекстного обучения
Возрастание роли субъектности и самостоятельности, необходимость учения «через всю жизнь»	Осуществление учения	Оценки достижений, самоконтроля, самообразовательной деятельности

Таким образом, качество высшего художественного образования всецело зависит от развития инфраструктуры округа, города, университета, факультета, кафедры и т.д. «Качество высшего образования — это сбалансированное соотношение образования и подготовки специалиста (как процесса и результата) многообразным потребностям личности, общества и государства»⁶.

Примечания

¹ Мутья Н.Н. Русское декоративно-прикладное искусство XVIII — начало XX века. СПб., 2003. С. 3.

² Армстронг М. Практика управления человеческими ресурсами. М., 2004. С. 122.

³ Глоссарий терминов рынка труда, разработки стандартов образовательных программ и учебных планов. Европейский фонд образования (ЕФО). М., 1997. С. 35.

⁴ Городенко Л.П. К вопросу о качестве образования // Новые Технологии обучения как условие модернизации Российского образования: Материалы окружной научно-практической конференции. Нижневартонск, 2006. С. 7.

⁵ Даутова О.Б. Традиционные и инновационные формы и технологии обучения студентов. Ч. 2. С. 99.

⁶ Городенко Л.П. К вопросу о качестве образования. С. 6.

Секция 1. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ПРЕПОДАВАНИЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Е.К.Амигазин

г.Омск

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ ОРНАМЕНТА В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО И ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Современная художественно-педагогическая наука считает возможным достижение подлинного образования и художественной культуры лишь при условии активной деятельности через интеллектуальные усилия и размышления, что требует гуманизации обучения. При этом образование, эстетическое воспитание осуществляется не только в процессе обучения, но и под влиянием окружающей среды, которые подчас становятся определяющими.

Следовательно, учение должно включать наряду с процессом получения всесторонних теоретических знаний, базу для развития личности студентов, эстетического восприятия окружающего мира и осознания активной сущности своего бытия.

Раскрытие места и роли эстетического восприятия в системе художественно-эстетического и профессионального образования молодёжи во многом определяет выявление возможностей использования эстетического восприятия в учебно-методическом процессе, которые обусловлены рядом факторов:

1. Немаловажное значение придавалось развитию восприятия с древних времен. В наше время этому вопросу уделяется большое внимание, как важному компоненту, помогающему в формировании личности эстетически образованной, гармонично развитой.

2. В России имеется достаточно широкая сеть учебных заведений, где изучаются художественные специальности, в которых качественно высокий уровень немислим без развития эстетического восприятия, эстетических потребностей, идеалов, правильно сформированного эстетического мышления.

В последние годы эти качества приобретают особую важность в связи с широким «поток» хлынувшей на нас информации из газет, книг, фильмов, компьютерных игр невысокого качества и сомнительного содержания, повсеместно культивирующих насилие, жестокость, алчность, индивидуализм, пошлость, лишаящих молодежь духовности, ведущих к постепенной деградации нового поколения. И только человек эстетически подготовленный, духовно развитый, грамотный, с правильно сформированным отношением к действительности, умеющий ценить прекрасное, способен во всем разобраться сам, отделить истинные ценности от преходящих, выделить то, что потенциально содержит высокое идейно-художественное наследие.

В условиях обучения студентов техникума изобразительному и орнаментальному искусству эстетическое воспитание обуславливает, прежде всего, развитие эстетического восприятия, эстетических чувств, эстетического вкуса и эстетических потребностей.

В связи с этим, целесообразно начать приобщение студентов к орнаментальному искусству, поскольку орнамент с незапамятных времен является основой, фундаментом практически всех видов прикладного искусства и способствующих формированию эстетического восприятия материального мира, а также помогает познать художественно-выразительные средства композиции.

Приобщение студентов техникума к сокровищам мировой и отечественной орнаментальной культуры, уникальным изделиям народного, декоративно-прикладного искусства, формирует у них подлинно эстетические взгляды и принципы. Воспитание глубокого уважения к памятникам культуры, народному творчеству, произведениям декоративно-прикладного искусства. Дизайна, живописи — благодатная и почетная обязанность каждого педагога, так как орнаментальное искусство является огромным пластом человеческой деятельности.

Основным направлением эстетического восприятия и художественного развития студентов в процессе изучения орнаментов является:

- создание гармоничного сочетания орнаментальных мотивов в композиции;

- разнообразные художественные решения в процессе изображения элементов орнамента;

- знакомство с народным творчеством;
- приобретение новых изобразительных навыков;
- нахождение соразмерности элементов простого узора, взаимосвязи цветовых отношений и т.д.

Эстетическое восприятие характеризуется такими внутренними свойствами, как целостность, структурность, ассоциативность, константность, эмоциональность.

Целостность, образность предполагают способность адекватно воспринимать всю систему средств, составляющих целостную картину, целостный образ.

Константностью восприятия называют способность стабильного восприятия предметов по их различным характеристикам, в разных физических условиях. Это важнейшее свойство для зрительного восприятия.

Ассоциативность — это способность психики слушателя, читателя, зрителя вызвать разные образы тех или иных явлений действительности, ассоциирующихся у них с воспринимаемым объектом.

Образы орнаментального искусства могут передаваться на условном символическом языке или же сами представлять собой символы, способные выразить эмоционально смысловое и образное содержание. В процесс создания орнамента входят и такие элементы, как ассоциация и ассоциативное мышление, поэтическое осмысление предметов и явлений реального мира природы, воображение и фантазия.

Таким образом, ассоциации являются универсальным явлением психологической жизни человека; чтобы возбудить эмоциональные ассоциации, искусство должно установить определённый контакт со зрителем, различными выразительными приёмами и средствами добиться установления близких, сокровенных отношений с человеком.

Одним из важных факторов в процессе обучения является эмоциональное переживание студента в процессе работы над изображением. Три наиболее существенные его компонента определил В.С.Кузин:

а) *эмоциональное переживание от объекта изображения*, так как натура является неиссякаемым источником творческого вдохновения и эмоционального переживания;

б) *эмоциональное переживание от самого процесса изображения*, так как психологическая глубина раскрытия образов очень сильно зависит от силы и глубины чувств художника при изображении, его вживании в художественный образ;

в) *общее эмоциональное состояние художника*, выражающееся в лёгкости эмоционального возбуждения, сильном и глубоком проявлении эмоциональной реакции на объекты и явления действительности, подчас даже на незначительные, при общении с другими видами искусства, предметами постоянного изучения художниками явлений природы, людей, животных и т.п.

Следовательно, у студентов художественных специальностей в процессе обучения очень важным моментом является систематическое развитие при восприятии натуры, произведений искусства и окружающей действительности чувств и эмоций, оказывающих непосредственное воздействие на целостность эмоционального мира художника, его глубину и богатство.

Психолого-педагогические условия развития художественно-творческого восприятия определил Н.Н.Ростовцев². Он считал, что важным моментом является создание эмоционального настроения, включающее в себя:

- эмоциональность и образность изложения учебного материала;

- обязательное установление контакта, взаимопонимания между педагогом и учеником;

- наглядный показ приемов работы педагогом;

- устранение внешних отвлекающих раздражителей;

- связь изучаемого материала с интересами обучающихся;

- осуществление межпредметных связей, включая материалы психологии — восприятия предмета и рисунка, начертательной геометрии — перспективы;

- применение разнообразных педагогических методов воздействия на учащихся.

Для того чтобы сформировать целостную, гармонично развитую личность с развитым восприятием, эстетическим отношением к действительности, эстетическим сознанием требуется систематическая тренировка, целенаправленное воспитание, постоянное обогащение, только тогда человек включается в эстетическую деятельность.

Все это определяет важную роль и место занятий по развитию и формированию эстетического восприятия в системе подготовки специалистов.

Примечания

¹ Кузин В.С. Психология. М., 1974.

² Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства. М., 2001.

***Н.И.Афонькина**
г.Нижевартовск*

ПРИБЛИЖЕНИЕ ДЕТЕЙ К ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ ПОСРЕДСТВОМ ЗАНЯТИЙ «РУКОТВОРНЫЙ МИР»

Всякое искусство берет свое начало у природных истоков.

Наша историческая родина — необъятные просторы России. С момента основания поселений жизнь людей была тесно связана с окружающей их природой. Лес, преобразованный человеком, дарил ему очарование природы даже тогда когда стояли холода. А ведь раньше целые деревни состояли из умельцев. То есть когда творчество — норма обыденное дело и свойственно всем. Это сейчас думают, что для творчества нужен какой-то особый дар. В то время в теплой избе у печки наши предки, творили из даров леса красоту, создавая себе, уют и наполняя свои души миролюбием. Отношение к народным ремеслам осталось в наших генах оно, возродится с нами. В каждом из нас живет творец надо только открыть его в себе и произойдет чудо. Человек творит, когда просто не знает, как можно делать что-то не творчески без своих находок и открытий. Открывая в себе скрытые возможности, постоянно удивляешься, неужели и это я тоже могу.

Современный уклад жизни уносит нас от природы со скоростью курьерского поезда. Искусство, получившее свое начало у природных истоков, уходит в небытие, исчезают народные ремесла уходит поколение, носившее в себе секреты мастерства.

Что приходит взамен? Ведь природа не терпит пустоты!

Взамен в сознание молодежи внедряется циничное беспринципное отношение к окружающей действительности. Детей

больше всего волнуют модные увлечения и стили, не имеющие к природе никакого отношения и даже уводящие от нее.

Как знать, может быть, ущерб от этого так же невосполним как утрата в детстве матери?

А ведь особенно в детстве природа глубоко влияет на формирование каждой человеческой личности, вызывает психологическую необходимость ее присутствия.

Приобщение к природе необходимо сейчас и в будущем каждому жителю планеты. Умение видеть и чувствовать красоту родной природы — большое счастье. Развить это умение у детей нужно как можно раньше, так как чувство прекрасного, простой человеческой доброты закладываются именно в детстве.

Все дети талантливы, они только не знают об этом. Осваивая программы кружков, дети становятся творцами, участвующими в процессе превращения природных материалов в прекрасные изделия. В своих находках они открывают изысканную красоту и своим искусством дают им поистине вторую жизнь. Путь познания красоты начинается у ребенка с удивления, за ним приходит любопытство и любознательность, далее открывается дар восхищения природой и видение красоты окружающего мира не только в большом, но и в малом. Счастье, если ребенок будет внимателен и добр ко всему, что объединено под одним всеобъемлющим и емким словом — Природа.

Обучая по определенной программе, мы даем возможность ребенку найти себя. Думаю, наиболее интересен модульный принцип, пробуждающий и развивающий в ребенке творческое начало. Осваивая поочередно модули: «Флористика», «Бумажкино царство», «Берестинка», «Цветочные фантазии», «Римейка» ребята получают знания о народных ремеслах и овладевают практически умениями и навыками, расширяют культурный кругозор, а так же почувствуют себя частицей прекрасной и вечной Природы, поновому будут воспринимать ее, бережно относиться к ней.

ТРАДИЦИОННЫЕ СТАНДАРТЫ И ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ РАЗЛИЧИЯ КУКОЛ «АКАНЬ» И «ПАКЫ»

Впервые куклы обских угров были описаны О.Финшем в 70-е годы XIX столетия. Территориально они разнообразны. Куклы всех обских угров делаются без лица и рук. Это связано с религиозным запретом, сознательный увод куклы в сторону от человеческого изображения, чтобы слишком подробной разработкой изображения, не одухотворить, не очеловечить куклу и этим самым не допустить соприкосновение детей в игре с вещью, наделенной сверхъестественной силой¹. Игры девочек, связаны, большей частью с куклами.

Куклы казымских и обских ханты называются *«акань»*, а куклы юганских ханты — *«пакы»*. Они отличаются не только одеждой, но и способом изготовления головы. Куклы женского, мужского пола и куклы-дети отличаются лишь размерами и одеждой. Кукольная одежда, точно копирует одежду взрослых. В играх изображается жизнь, трудовая деятельность и досуг всех членов семьи. Чаще всего кукла — это дочка, а сама девочка — мама. Иногда куклы — «самостоятельные люди». Обычно у девочек набор различных кукол, кукольный гардероб и кукольное хозяйство (предметы домашнего обихода из бересты, дерева, меха, кожи, сукна и т.д.).

Хантыйская кукла — «акань» — не просто игрушка, иногда она служит предметом изменения погоды. Ложась спать, нужно было обязательно надкусить головку куклы, иначе она могла стать вместилищем человеческой души, так как по поверьям ханты во время сна душа покидает тело.

Изготовление куклы «акань» описала Е.А.Ерныхова². Кукла «акань» есть не только у народов ханты, но и манси и существует много способов изготовления таких кукол: их делают не только из ткани, но и из меха белки, шкур утиной головки и шкур оленя из дерева в виде скульптуры ребенка, посвященного, одному из персонажей общемансийского или локального пантеона³.

Способ изготовления кукол — «пакы» юганских (восточных) хантов, подробно описан А.М.Тахтуевой⁴.

Кукол обских угров можно разделить по узкому этнотерриториальному признаку. Каждая из них имеет локальные различия. Куклой является не форма, а одежды, в которые ее одевают. Каждая тканевая кукла индивидуальна. Однако существуют традиционные стандарты, удерживавшие ее в рамках игрового инвентаря. Например, ее размеры не должны превышать длины детской ладони: считалось, что большая кукла напоминает ребенка, а потому не пригодна для игры. Самая маленькая куколка не могла быть меньше мизинца. В игре не использовались крохотные куколки и одежды, поскольку они имели особое значение в поминально-погребальной практике.

Главная особенность куклы это кратковременность ее существования. После окончания игры куклу необходимо было разобрать. Игрушечные платья, платки и *сахы* не имели личной принадлежности, они являлись общим игровым инвентарем.

Значение куклы, как обязательного элемента традиционной культуры, не подлежит сомнению. Природа детской игрушки двойственна. С одной стороны, это самодостаточный феномен культуры, консервативный в своих основных характеристиках (скручивание «лица», специфика выполнения волос, использование определенных цветовых сочетаний и т.д.). С другой стороны, кукла определяет динамику развития материальной культуры народа.

Примечания

¹ Рейнсон-Правдин А.Н. Игра и игрушка народов Обского Севера: социальные корни игры // Советская этнография. № 3. 1949. С. 120

² Уроки Евдокии Ерныховой: декоративно-прикладное искусство ханты и манси в школе. Текст и иллюстрации Е.Оборотовой. Березово, 1997. С. 3.

³ Там же. С. 35.

⁴ Тахтуева А.М. Игры и игрушки в традиционном воспитании хантыйской семьи. // Народы Северо-Западной Сибири / Под ред. В.С.Сумарокова. Томск, 2000. Вып. 3. С. 79.

ПУТИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ НА ЗАНЯТИЯХ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Пути эстетического воспитания с помощью народного и декоративно-прикладного искусства бесконечно разнообразны. Вопросы приобщения детей к народному искусству в настоящее время привлекают к себе внимание все большего числа педагогов, художников, исследователей детского изобразительного творчества. Приобщая детей к народному искусству, необходимо учитывать следующее:

- народное искусство — своеобразный катализатор детского изобразительного творчества;
- в народном искусстве аккумулируется традиционный художественный опыт поколений;
- произведения народного и декоративно-прикладного искусства наравне с другими видами изобразительного искусства способствует формированию и развитию художественного вкуса, эстетического идеала, творческих начал в личности.

К сожалению, иногда среди художников-профессионалов раздаются необоснованные опасения по поводу того, что знакомство детей с народным искусством может способствовать насаждению ремесленнического художественного штампа, будет сдерживать развитие детского творчества.

Принципиально важным в этой системе является единство эстетического познания и художественной практики учащихся на материале народного искусства, причем, прежде всего разрабатываются такие приемы, которые стимулируют творческое создание детьми самостоятельных композиций, а не простое подражание приемам народного искусства. Для этой цели в обучении школьников семи-десяти лет привлекается народная роспись Городца, Хохломы, Жостова, глиняные дымковские и Филимоновские игрушки, деревянные игрушки Богородска, бытовые изделия мастеров Севера, произведения мастеров лаков Палеха.

Отбор художественных произведений в процессе изучения народного искусства должен опираться на продуманную систему методических приемов.

Художественное воспитание должно начинаться с первых лет жизни ребенка, чтобы с самого раннего детства он ощущал необходимость в прекрасном и творчестве.

Ребенок, едва освоив элементарные движения, тянет руки к красивой яркой игрушке и замирает, услышав звуки музыки. Немного повзрослев, рассматривает иллюстрации в книжке, приговаривая: «красивая», и сам пытается на бумаге карандашом создавать только ему понятную красоту. В старшем дошкольном возрасте он уже избирателен в выборе красивого, имеет на этот счет собственные суждения и сам, исходя из своих возможностей, «творить» красивое, чтобы удивить, восхитить, поразить нас, взрослых, умением видеть окружающий мир.

Незаменимым средством формирования духовного мира детей является искусство: литература, музыка, скульптура, живопись, декоративно-прикладное искусство.

Влияние искусства на становление личности человека, его развитие очень велико. Без воспитания эстетически грамотных людей, воспитания с детских лет уважения к духовным ценностям, умения понимать и ценить искусство, без пробуждения у детей творческих начал невозможно становление цельной гармонически развитой и творчески активной личности.

В самом деле, разве воспитание творческого восприятия природы или любого вида искусства не пробуждает у детей способность не только чувствовать гармонию, красоту, но и создавать их в любой своей деятельности, в любых жизненных ситуациях, во взаимоотношениях с людьми, с окружающим миром.

Педагогическое вмешательство взрослого, как и педагогический процесс в целом имеет конечной целью нравственное воспитание, формирование личности ребенка. Однако следует отметить, что эстетическому воспитанию детей средствами народного искусства, приобщению их к прекрасному, долгое время придавалось лишь второстепенное значение. Прежде всего стремились развивать у детей высокую мыслительную активность, а духовное их развитие оставалось на втором плане.

При создании и в процессе восприятия декоративного решения нужно опираться на явления действительности, эстетически освоенные учащимися, чтобы формировалось осознанное отношение детей к системе изобразительно-выразительных средств декоративного искусства. Декоративные задания логически связываются со всеми видами работы по изобразительному искусству. На этой базе формируются графические умения и навыки, необходимые для декоративной работы учащихся; ведущее место должны занимать приемы свободной кистевой росписи.

Педагогическая ценность познания народного и декоративно-прикладного искусства объясняется следующими важными причинами: произведения этих видов искусства позволяют воспитать в школьниках определенную культуру восприятия материального мира, способствует формированию эстетического отношения к действительности, помогает глубже познать художественно-выразительные средства других видов изобразительного искусства.

Необходимо практически направлять художественные наклонности школьника так, чтобы это помогало в организации жилья, одежды, раскрыть эстетическую значимость произведений декоративно-прикладного искусства прошлых эпох и настоящего времени. Знакомство школьников с декоративной образностью, особенно в творчестве народных мастеров, способствует развитию не только эстетического отношения к действительности, но и художественной культуры. Истоки декоративной выразительности народного искусства — в умении мастеров эстетически осмыслить природу: Как и фольклор, декоративное искусство живет образами природы: она один из источников вдохновения и учитель в сфере прекрасного.

В целях интенсификации обучения на уроках декоративного рисования необходимо осуществить преемственность изобразительной деятельности дошкольника и младшего школьника.

Младшие школьники достигают больших успехов в декоративном творчестве. Этому во многом способствует умелое привлечение на занятиях в детских садах народного искусства. Художественные расписные изделия близки и понятны ребенку, они правдиво и просто передают красоту окружающей жизни. В узорах, выполненных народными умельцами, ребенок с радостью узнает знакомые силуэты ягод, листьев, птиц и зверей. Декоративная

трактовка соответствует возрастным особенностям изобразительной деятельности ребенка.

Видный исследователь детского творчества Н.П.Сакулина убедительно доказывает преимущества развития детского творчества средствами народного искусства: «Знакомство детей с народными орнаментами, формирование у них некоторых приемов народной росписи вызвали бурное развитие декоративного творчества детей. Относительно простая изобразительная основа орнамента — многократно повторяющиеся растительные мотивы позволяют детям сосредоточить внимание на повторение пространственно-цветовой композиции рисунка»¹.

На занятиях декоративным рисованием с первоклассниками учитель должен принимать во внимание успехи, достигнутые дошкольниками в детских садах. На уроки рисования необходимо активно привлекать произведения народного искусства, изучать приемы кистевой росписи, развивать эстетическое восприятие детей.

Содержание декоративной работы в начальных классах значительно усложняется. Уже в первом классе на уроках декоративного рисования учащиеся должны получить определенные эстетические знания: о народной глиняной игрушке, о выразительных приемах цветочной росписи в изделиях народных мастеров Городца и Полхов-Майдана. Происходит дальнейшая систематизация умений и навыков в создании собственных композиций узора.

В итоге на занятиях изобразительным искусством в первом классе учитель должен принимать во внимание сенсорный и эстетический опыт, приобретенный ребенком в детском саду. Отсюда активное привлечение на уроки детской работы природного материала для расширения опыта детей по наблюдению действительности. Учитель должен уметь сочетать развитие мышления и речи первоклассников с эстетическим познанием и художественным развитием.

Знакомить дошкольников с искусством можно не только на специальных занятиях или занятиях комбинированного типа. Проводить такую работу можно и в свободное время: во время дидактических игр, игровых упражнений, посещения выставок и т.д.

Знакомство школьников с, казалось бы, обычными художественными предметами должно стать поводом для серьезного разговора о сущности эстетического в искусстве и действительности, о специфике системы изобразительно-выразительных средств декоративно-прикладного искусства наравне с другими видами искусства.

*М.В.Журавлева
г.Нижевартовск*

БИСЕРОПЛЕТЕНИЕ КАК ОДИН ИЗ ВИДОВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Духовное формирование личности ребенка происходит через присвоение им общественно-исторического опыта человечества в процессе предметно-практической деятельности и усвоения норм социально-эстетических отношений и общечеловеческих гуманитарных взаимоотношений в целом. Эти нормы четко зафиксированы в народных традициях, где в концентрическом виде сосредоточены лучшие черты, качества личности, нравственные эталоны и произведения декоративно-прикладного искусства присущие конкретной этнической группе.

Декоративно-прикладное искусство — обширный раздел искусства, охватывающий различные виды творчества, которые направлены на создание художественных изделий бытового назначения. Произведениями декоративно-прикладного искусства могут быть различная утварь, мебель, ткани, украшения и т.д.

Эти произведения неотделимы от культуры современной им эпохи, тесно связаны с характерным для того или иного времени бытовым укладом, с местными или национальными традициями.

Художник-прикладник, создавая свое произведение, решает сложную задачу — найти гармоничное сочетание формы предмета (удобной для использования) и его украшения, декора. Нередко благодаря своему декору бытовой предмет становится произведением искусства. Произведения декоративно-прикладного искусства рассчитаны на восприятие и зрением и осязанием. Поэтому выявление красоты фактуры и пластических свойств имеют здесь особое значение.

Возникнув в самую раннюю пору развития человеческого общества, декоративно-прикладное искусство на протяжении многих веков являлось важнейшей, а для некоторых народностей основной областью художественного творчества. Многие традиции художественного оформления бытовых предметов сохранились в народном творчестве и в народных, художественных промыслах до наших дней.

Простые и красивые художественные изделия народных мастеров помогают привить детям любовь к родному краю, учить их видеть и любить природу, ценить традиции родных мест, уважать труд взрослых. Произведения декоративно-прикладного искусства передают детям представления о красоте, доброте, вечности...

Главная цель декоративно-прикладного образования — формирование духовной культуры личности, приобщение к общечеловеческим ценностям, овладение национальным культурным наследием, эстетическое восприятие действительности и искусства, практическая художественная деятельность учащихся.

Занятия в Центре Детского творчества позволяют детям, познакомиться с различными видами декоративно-прикладного искусства; развить природные задатки и способности детей (восприятие, воображение, образное мышление, память, моторику мелких мышц рук и д.р.); воспитывать готовность к социальному и профессиональному самоопределению. Ведущей идеей занятий является поэтапное обучение, воспитание и развитие детей, проявляющих интерес к конкретному направлению творческой деятельности.

Немаловажным социальным аспектом является и то, что, занимаясь в кружках Центра Детского творчества, дети не проводят бесцельно свободное от уроков время, а находятся в творчестве, создавая предпосылки для формирования социально-активной личности.

Одним из видов декоративно-прикладного искусства является бисероплетение. Занятие этим видом деятельности позволяют расширить кругозор, художественный вкус; воспитать устойчивый интерес к истории народных и художественных промыслов и ремесел; научить детей представлять свои творческие замыслы в виде рисунков и схем, технологических карточек, отражающих последовательность действий при реализации замыслов.

Бисероплетение это искусство изготовления изделий из бисера, мелких бусин и стекларуса. История этого вида декоративно-прикладного искусства, насчитывающая несколько тысячелетий, поражает своей необычностью. В разное время интерес к бисеру и изготовлению изделий из него резко и неожиданно возрастал и также неожиданно почти полностью угасал. Причины этого явления не понятны, но ясно одно: бисероплетение было и остается одним из любимых видов творчества. Бисер очаровывает людей независимо от возраста, профессиональной деятельности и социального положения.

Легкость освоения, доступность материалов, красота и изящество бисера делают его весьма популярным среди учащихся. Возможность сделать сувенир или другое изделие своими руками — создают устойчивую мотивацию для занятий в кружках декоративно-прикладного творчества.

Способы применения бисера безграничны: украшение костюма, головных уборов, косынок, шарфов, обуви, сумочек, поясов, изготовление самостоятельных деталей туалета — воротников, пелерин, чехлов для предметов повседневного обихода и декоративных изделий, самых разнообразных украшений. Бисер и стекларус можно использовать для вышивки картин, панно, настенных покрытий. Среди разнообразных украшений национального костюма многих народов мира большой популярностью пользуются украшения из бисера. Самые разнообразные по форме, названиям, орнаментации, колориту, композиции и технике исполнения, эти изделия являются свидетельством таланта и, художественного вкуса и мастерства многих умельцев разных стран и народов.

Сохранение и привитие любви к народному искусству позволяет воспитывать у детей определенную культуру восприятия материального мира, развивать творческие качества личности, обеспечивающие готовность наследовать духовные ценности народного искусства, быть готовыми вести диалог культур разных эпох и народов мира.

Примечания

¹ *Апозолова Л.* Бисероплетение. М., 1997.

² *Изотова М.* Бисер. Красивые вещи своими руками. Ростов н/Д, 2006.

³ Лихачев Д. Прошлое — будущему. Л., 1985.

⁴ Лысова С.А. Технологии разработки учебно-тематического плана программ дополнительного образования.

⁵ Некрасова М. Народное искусство России. М., 1983.

⁶ Некрасова М. Народное искусство как часть культуры. М., 1983.

М.В.Исаева

г.Нижевартовск

ФОРМИРОВАНИЕ АКАДЕМИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ ОБУЧЕНИЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ В РОССИИ XVIII ВЕКА

Характерной чертой художественной школы XVIII столетия, в том числе и обучения декоративно-прикладному искусству, было формирование академической системы преподавания. Истоки возникновения этой «ученой» академической школы декоративно-прикладного искусства следует искать еще в развитии допетровского ученичества.

Несмотря на то, что принципиально допетровское обучение прикладников и академическая система, нашедшая свое классическое выражение в Академии художеств XVIII в., были различны, именно в школе XVII столетия, в Оружейной палате, впервые появились элементы будущей школы, в частности — отдельные методические приемы (специальное обучение рисунку, способ копирования и пр.), которые впоследствии, получив творческое развитие, стали основополагающими в академической школе.

С утверждением светских основ искусства художники обратились к реальным формам действительности, которые требовали специального изучения законов перспективы, соразмерных масштабу человеческой фигуры реальных пропорций и т.п. Все это постепенно вызвало необходимость создания определенной программы обучения и методики, помогающей художнику овладеть нужными знаниями.

В XVIII в. развитие школы проходило под флагом выработки системы обучения по специальной программе и методике. С начала XVIII столетия образовалось несколько довольно крупных производственных центров, внесших свою лепту в формирование академической системы обучения.

Наиболее крупным учебным центром в первой половине XVIII в. стала Канцелярия от строений, хотя она и не имела прямого отношения к подготовке специалистов, а являлась, прежде всего, строительной организацией, ведавшей застройкой Петербурга и дворцовым строительством в пригороде и крепостях Кронштадте и Шлиссельбурге.

Огромный объем работ постоянно требовал нового притока квалифицированной рабочей силы. Остро ощущалась необходимость непрерывно и в довольно быстрые сроки готовить новых мастеров, способных сразу же включаться в практическую работу по строительству.

Специальный указ Петра II от 30 декабря 1727 г. предписывал оставлять при Канцелярии от строений «для обучения разных мастерств» всех детей мастеровых старше 12 лет. Для малолетних детей, причисленных к ведомству Канцелярии, обязательным было элементарное обучение грамоте. Если ученик оказывался неспособным, его отправляли на работы, а затем снова возвращали в школу.

Общеобразовательная программа в школе Канцелярии от строений была довольно ограниченной и давала лишь самые необходимые начальные сведения по русскому языку, арифметике и рисованию (архитектурных учеников обучали еще геометрии). После получения общеобразовательных знаний ученики распределялись в команды мастеров. К мастерам они попадали примерно в возрасте пятнадцати лет, когда можно было рассчитывать на их сознательность.

По архивным документам удалось установить, что при Канцелярии от строений имелись ученики столярного и плотничьего дела, лакового, каменного резного, чеканщики и полировальщики на меди, ученики замочного мастерства, «столярного домового убору», «кроватьного убору»¹.

Сроки профессионального обучения были различными, что зависело не только от индивидуальных способностей ученика, но и от продолжительности действия контракта мастера.

Специальная программа у каждого мастера также была различной. Некоторые мастера сами давали своим ученикам общеобразовательные сведения. Известно, что столяр Мишель

«прилежно учил» матросских детей Н.Баженова, И.Серикова и И.Брендина «грамоте писать»².

Наиболее способных к художествам продолжали обучать дополнительно арифметике и рисованию.

Как правило, специальный учебный курс начинался с занятий рисунком. В архивных делах встречается немало документов, свидетельствующих о том, что для занятий с учениками мастера получали бумагу и карандаши.

После специальных занятий рисунком и черчением («к плотничному и столярному мастерствам») ученики переходили к выполнению практической работы. И здесь определяющим оставался наглядный способ обучения. Сразу же ученики выполняли не учебную, а необходимую, чаще всего обусловленную договором работу.

Практический характер работы учеников Канцелярии от строений подтверждают и другие документы. Интересно, что подмастерье литейного и чеканного дела Алексей Куломзин в 1723 г. вместе с учениками обивал медью и латунию глобус для Кунсткамеры Академии наук.

Сложившаяся в Канцелярии от строений методика преподавания, видимо, предусматривала обучение выполнению вещей в материале и нужном масштабе по представленной модели или чертежу. На формирование этих методических приемов обучения мог повлиять упрочившийся в Канцелярии художественный метод работы, при котором, как правило, использовались чертежи и модели. В Историческом архиве Ленинграда сохранился документ, свидетельствующий о том, что по царскому указу от 3 ноября 1724 г. в Канцелярии от строений делали модели «мелочным всяким железным поделкам» для Летнего дома. Затем с этих моделей на Оружейном дворе выполнялись вещи в материале. В Канцелярии же изготовлялись и «белые образцы» печей для библиотеки Кунсткамеры. Ученики, безусловно, принимали участие в изготовлении таких моделей и, несомненно, к концу обучения должны были уметь выполнять вещи в материале и нужном масштабе по чертежу и по представленной модели.

Возникновение в середине 40-х годов XVIII в. при Канцелярии от строений архитектурной школы, где наряду с архитекторами, по всей вероятности, получали образование и художники-

прикладники, деятельность которых была тесно связана со строительством, давало возможность вести уже более систематические занятия с учениками.

Метод последовательного наглядного обучения в процессе производства, сложившийся в Канцелярии от строений, позволял гораздо быстрее готовить нужные кадры мастеров, способных реализовать чужой замысел, но еще мало подготовленных к самостоятельной творческой работе. В первой половине XVIII столетия, в период массовой подготовки практически действующих и достаточно грамотных для этого специалистов, лишь наиболее одаренные, творчески мыслящие художники могли стать независимыми от других мастерами. Основная же масса выпускников школы Канцелярии от строений пополняла ряды грамотных мастеровых, призванных осуществлять замыслы крупных художников, возглавлявших работы. Канцелярия от строений была, прежде всего, производственной, а не учебной организацией, и не ставила цели воспитывать разносторонних художников. Ее задачей была скорейшая подготовка мастеров только для работ в своем ведомстве.

В истории формирования академической школы декоративно-прикладного искусства ученичество в Канцелярии от строений сыграло роль переходной ступени от древнерусского к будущей академической системе обучения, поскольку здесь, можно сказать, впервые были введены теоретические занятия. Они не всегда еще были систематическими, так как прерывались из-за работы на строительстве Петербурга, но необходимость таких занятий определилась достаточно четко.

Специфика социальной и экономической обстановки в России в первой половине XVIII в. обусловила совершенно иной порядок усвоения теории, чем это было на Западе в те же годы или в русской академической школе более позднего периода. Постоянная занятость учеников Канцелярии на строительстве требовала от них быстрого осмысления приобретаемых знаний, проверки их на практике, а не в абстрактных учебных заданиях. Этот практический характер обучения, во многом продиктованный историческими условиями России,— прогрессивная особенность русской художественной школы первой половины XVIII столетия.

В определенной степени привнесенное с Запада специальное теоретическое образование оказалось поэтому настолько творчески переработанным в России, «вплавленным» в практику дела, что пропорциональное соотношение между теоретическим обучением и практикой было далеко не в пользу теории. Это, в свою очередь, ставило несомненные преграды на пути дальнейшего развития теоретической основы знаний, что могло вести к преобладанию ремесленно-практического направления в подготовке будущих специалистов. Таким образом, подобная направленность школы Канцелярии от строений и других учреждений, на которые она оказала существенное влияние (Гоф-интендантская контора, Адмиралтейство, Дворцовое ведомство и пр.), как видим, имела и свои прогрессивные, и свои ограниченные стороны. Однако само появление в русской школе декоративно-прикладного искусства первой половины XVIII в. теоретического обучения было шагом вперед: оно подготавливало школу будущего, за которой по-прежнему должна была остаться четкая практическая устремленность.

Большой интерес представляет обучение прикладников и в специальном учебном центре — Академии наук, возникшей в 1724 г.

В Академии наук «художества» появились первоначально с узкоутилитарной целью: способствовать пропаганде наук и обслуживать различные академические «департаменты». В 20-е годы началось обучение резьбе по дереву. Резного дела мастер К. Оснер, несколько лет работавший в Кунсткамере и библиотеке Академии наук, стал «верно и откровенно» обучать «столяров и резчиков сей работе»³. Вскоре появилось переплетное мастерство, которому в Академии придавали огромное значение (мастера Готфрид Мельбек и Розенберг). В 1727 г. в Академию был взят по контракту мастер медальерного и «пунцонного» художеств Иоганн Купи, с 1733 г. столяр Николай Фрич и механик Исаак Брукнер, обучавший камнерезному искусству. В 30-е же годы появилось и токарное мастерство. Сначала, в течение первых двух десятилетий, обучение этим мастерствам носило довольно случайный и сугубо практический характер.

В конце 1738 г. в Академии наук открылась Рисовальная палата, где ученики различных прикладных специальностей стали

проходить курс рисования, прежде чем перейти к изучению своего мастерства. «Рисовальный мастер» Э.Гриммель, сменивший придворного живописца Б.Тарсия в 1741 г., занимался с учениками уже целые дни.

Школу Гриммеля, остававшегося в Академии наук до конца своей жизни (умер в 1758 г.), прошли очень многие прикладники. Они поступали к рисовальному мастеру сначала на «двухмесячное пробное время», после которого их судьба решалась окончательно. В архиве Академии наук сохранились «пробные рисунки» сына копииста Шпалерной мануфактуры Сергея Фокина, выполненные в течение двухмесячного испытательного срока.

Успешно выдержав испытательный срок, ученики зачислялись в Рисовальную палату, где делились на три класса. Младшие продолжали копировать с Прейслеровой книги, перерисовывали нетрудные рисунки и гравюры. Раз в три месяца устраивался экзамен, после которого учеников переводили в следующий класс. «Непонятных» отправляли «к нижнему какому мастерству» или в ведомство, из которого ученики прибыли.

Во втором классе воспитанники Гриммеля рисовали с более трудных рисунков, с многофигурных купферштихов, начинали копировать с гипсов. В третьем классе копировали с гипсовых фигур, зимой раз в две недели, а летом — раз в месяц рисовали с натуры, с одевания на глидермане-манекене, копировали большие картины, уменьшая их в размере и пр., получая наставления мастеров о законах композиции и правилах тушевки.

Рисование с «Глидермана» было введено в Академии наук в 1745 г. как переход к рисованию с натуры. (Известно использование «Глидермана» и на живописных занятиях Канцелярии от строений.) «Глидермана» ставили в разные позы, добивались различных ракурсов, использовали в качестве манекена.

Рисование с натуры как обязательный для всех курс обучения было введено тоже в 1745 г. (до 1745 г. с натуры работали только подмастерья). На рисунок с натуры отводилось девять часов в неделю.

Таким образом, с возникновением Рисовальной палаты в Академии наук установился общепринятый порядок обучения художников-прикладников. Этот порядок узаконил элементарную

последовательность в овладении мастерством, которая начиналась с обучения рисованию.

Утвердившаяся в Академии наук методика обучения рисунку давала необходимые профессиональные навыки прикладникам. Среди гравированных оригиналов, с которых начинали рисовать учащиеся Рисовальной палаты, было немало декоративных листов, всевозможных виньеток. Копирование их позволяло усваивать определенные законы декоративного построения формы и композиции.

Умение копировать большие картины с уменьшением их размеров, с изменением масштаба особенно было ценно для таких мастеров, как миниатюристы, резчики по камню, медальеры.

Давала необходимые навыки мастерства прикладникам и работа с натуры. Многочасовое «вглядывание» в реальные предметы, изучение фигуры человека развивало у будущих мастеров декоративно-прикладного искусства не только непосредственность восприятия природы, ощущение живой динамичной формы, но и совершенствовало чувство пропорций, соразмерных человеческой фигуре, развивало чувство гармонии цвета, ритма и пр.

Будущая профессия ученика, как правило, намечалась преподавателем Рисовальной палаты со 2-го класса, когда мастер старался определить, «к какому именно художеству кто больше способен». В 3-м классе ученики назначались уже к мастерствам, продолжая наряду с подмастерьями и мастерами посещать Рисовальную палату для работы с натуры.

В специальных палатах — инструментальной, переплетной, столярной, токарной, пунсонного и резного дела, сохранявших характер производственных мастерских, ученики проходили по настоящему трудовую ремесленную школу. Они всегда выполняли необходимую работу по заказу.

Обучение мастерствам в различных палатах во многом зависело от индивидуальных способностей педагога. Разные мастера прибегали к различным педагогическим принципам и методическим приемам обучения. Широко применялся принцип наглядного обучения, принцип последовательного овладения приемами мастерства (лепка в глине, в воске, затем работа с натуры, выполнение в материале — в педагогике И.Ф.Дункера), применялся

широко и метод копирования (И.Купи), принцип индивидуального, разновременного обучения.

Однако, несмотря на существование в Академии наук методически разработанных учебных заданий, даже в такой наиболее стройной педагогической системе, какая была у Дункера, вряд ли сохранялось строгое разделение на учебный и производственный курсы, не говоря уже о возможном делении программы на теоретическую и практическую части.

Практическое производство все еще тяготело над учебным курсом и в определенной мере ограничивало круг сугубо учебных заданий.

В школе первой половины XVIII в. по существу только начала формироваться будущая академическая система. Постепенно определялась необходимая сумма знаний: общеобразовательный курс и специальный. Наметились методика обучения с разумной последовательностью в овладении знаниями: изучение общеобразовательных дисциплин и курс общего рисования предшествовали специальному обучению художников. Обязательными в обучении стали новые методические приемы: копирование, работа с натуры, моделирование. Обучение прикладников шло в едином русле с обучением художников других профилей.

Академия художеств XVIII в. — новый этап в развитии художественной школы декоративно-прикладного искусства. В Академии художеств в обучении прикладников приблизились к тому разумному равновесию между практикой и теорией, которого не могла еще достичь школа первой половины века и что было затем постепенно утрачено XIX столетием, когда перевес стала приобретать теория, усилившая отвлеченность академической системы, приведшую впоследствии к «академизму» в отрицательном смысле этого слова.

Именно это достаточно органичное сочетание в академической школе XVIII в. теории и практики обеспечило подготовку высококвалифицированных специалистов, способных не только практически выполнять вещи в материале, но и самостоятельно проектировать, работать творчески.

Классицизм, господствовавший в России во второй половине XVIII в., с его сложной символикой, основанной на знании мифологии и законов античного искусства, требовал от художников

энциклопедической для того времени эрудиции, грамотности в области истории искусства, знания законов и принципов развития античного мастерства, виртуозного владения рисунком, технологией и пр. Создавать произведения классицизма могли лишь хорошо обученные мастера, способные не только понять классическую культуру античности и Ренессанса, но главное — возродить в собственных вещах дух высокого искусства прошлого. Поэтому овладение стилем классицизма, с его четкими принципами и закономерностями, требовало специальной подготовки, выработки определенных художественных навыков.

Официальное существование специальных классов мастерств и ремесел в Академии художеств было узаконено «Установлением о мастерствах» от 18 марта 1764 г. Открывая эти классы, Академия преследовала сначала узкопрактические цели: не проявивших больших способностей, но уже получивших общее образование учеников она решила обучать ремеслам, чтобы использовать их для обслуживания основных художественных классов.

Однако судьба выпускников «вспомогательных» классов оказалась иной: многие из них впоследствии были направлены на фарфоровый завод, на камнерезные фабрики, перешли в распоряжение Канцелярии от строений и т.п. Академия художеств стала вскоре одним из основных центров подготовки специалистов для художественной промышленности. Прикладники пользовались одинаковыми со всеми выпускниками Академии привилегиями.

Постоянные трудности в XVIII в. с подбором квалифицированных педагогов были причиной большой текучести кадров и замены одних классов декоративного профиля другими. Некоторые из мастерств, как, например, «люстровое дело», бесследно исчезали из академического учебного плана с увольнением преподавателя. Тем не менее, основные классы декоративно-прикладного искусства сохранялись на протяжении второй половины XVIII столетия, а некоторые — и в первой половине XIX в.

Основным был класс орнаментной скульптуры. Он существовал самостоятельно в течение пяти лет (1764—1769) пока его возглавляли Н.Ф.Жилле и Л.Роллан. Затем он подразделился на класс резьбы по дереву (официально функционировал 27 лет, с 1769 по 1799, временно был закрыт с 1788 до 1791, но фактически обучали

33 года, до 1805). Преподавали в нем И.Шварц, Н.Гальон, братья Сольдати, П.Брылло (родоначальник художественной династии Брюлловых). Вторым, ответвившимся от класса орнаментной скульптуры, был класс «медный, чеканный, литейный» (существовал в течение 70 лет, с 1760 по 1769 без официального названия, затем как единый класс с 1769 по 1783, после чего от него отделился класс «золотых дел мастерства», профункционировавший самостоятельно до 1788 г.). Деятельность класса начинали вызванные из Канцелярии от строений Д.Григорьев и Н.Семенов, затем в нем преподавали А.Симон, Э.Гастеклу, К.Ф.Эшtedт, В.Можалов, В.Екимов, П.Ажи.

Столярному мастерству обучали в Академии примерно 15 лет (1764—1779), преподаватели — С.Серенсен, Ф.Бакофен, М.Геннен, Ф.Паульсен.

Токарному — в течение 25 лет (с 1764 г.; в большинстве случаев входило в программу столярного класса, а с 1784, включая и 1788 год — существовало самостоятельно). Из преподавателей известен И.Г.Шивиг.

Класс «живописи миниатюрной» — наиболее долговечный в стенах Академии. Возникнув в 1779 г., он существовал затем почти на протяжении всего XIX в., то самостоятельно, то объединяясь с портретным. В 1790 г. от него ответвился самостоятельный класс живописи на финифти. Педагоги-миниатюристы — П.Жарков, П.Иванов, А.Варнек и др.

К сфере декоративно-прикладного мастерства относились в Академии в какой-то мере еще два класса: «часового мастерства» (существовал 25 лет: 1768—1788, 1795—1799) и «инструментальный» (работал 31 год, 1765—1796), поскольку их ученикам приходилось нередко отвечать и за внешнее декоративное оформление вещей, часто декорировавшихся прорезным или гравированным орнаментом. Прямое отношение к декоративно-прикладному мастерству имел и «медальерный класс», воспитанники которого делали камеи, геммы и нередко направлялись на Петергофскую гранильную фабрику.

Среди академических преподавателей-прикладников, как правило, не было ярких творческих личностей, но в большинстве своем это были профессионально грамотные художники и довольно способные педагоги. Одни из них старались в первую

очередь развить творческие склонности учеников, как, например, Н.Ф.Жилле, Л.Роллан, А.Симон, В.Можалов, М.Геннен, Ф.Паульсен. Другие основное внимание уделяли овладению техническим совершенством исполнения, среди них — П.Жарков, П.Брылло, И.Ф.Шварц.

Прикладники получали в Академии единую с остальными художниками общеобразовательную и начальную художественно-теоретическую подготовку. Однако специальный курс обучения прикладников носил гораздо более практический характер, чем у художников других профилей, поскольку академические классы ремесел во многом еще сохраняли характер мастерской, где помимо учебных работ каждый ученик обязательно выполнял и практические заказы.

Программа делилась на пять «возрастов». С первого по третий (с пяти-шести лет и до пятнадцати) воспитанники готовились по общей программе, обучение в четвертом и пятом возрастах в течение шести лет давало специализацию.

Академия художеств стремилась к энциклопедичности образования, заботясь об общей культуре будущего специалиста. Однако энциклопедическая широта учебного плана оказывалась подчиненной внутренним специальным задачам. Принятая в Академии программа обучения отбирала из всей суммы научных знаний XVIII в. лишь то, что необходимо было, по их мнению, знать художнику. Подобная целенаправленность программы определяла круг изучаемых дисциплин, и содержание курсов, условные границы которому ставило все то же требование «знать столько, сколько нужно...художнику»⁴. В первых трех возрастах обычно преподавали люди, непосредственно связанные с искусством. Так, у младших воспитанников русский язык вели «словорезец» С.Панин и «гравировальщик» Г.Сребреницкий, а «цыфири и арифметике» обучал живописец Дм. Ушаков. Давая самые общие начала наук, но, хорошо разбираясь в искусстве, такие учителя точнее могли определить художественные склонности детей и по возможности развивать их.

Сразу же воспитанников начинали обучать основам искусства и в первую очередь — рисованию. С третьего возраста их знакомили с «правилами архитектуры», знать которые в XVIII в. было необходимо, так как непосредственная связь большинства

произведений с конкретным интерьером, с архитектурой, была определяющей в творчестве художника-классициста.

Изложение материала в учебном курсе также было подчинено задаче подготовки художников. От преподавателя требовали осмысленного отбора материала для своего курса.

Практическая целесообразность программы и рационалистическое построение курсов были закономерны для художественной педагогики XVIII в., так как отражали влияние на художественную школу двух педагогических теорий — теории материального образования и теории формального образования. Первая, утверждавшаяся в конце XVIII столетия, отбирала образовательный материал, учитывая в первую очередь его полезность, пригодность для жизни, своеобразную «утилитарность». Сторонники второй теории считали наиболее важным для ученика не знание основ науки, а совершенствование умственных способностей, развитие логического мышления. На формирование педагогической системы Академии художеств влияли прогрессивные черты и той, и другой теории. Выбор необходимых для художника «полезных» дисциплин, склонность к рационалистическому их разбору, апелляция к разумному усвоению материала учащимися, которые должны будут на практике применить полученные знания,— все это переплетение рациональных элементов обеих теорий оказывалось для того времени прогрессивным.

Специальная программа обучения во многом, как и раньше, зависела от индивидуальных способностей педагога. Нередко в контрактах прямо указывалось, что мастер «волен обучать по ево знанию и искусству»⁵. Сроки обучения колебались от трех до пяти лет. Предлагаемая мастерами программа, как правило, отличалась известной широтой, отвечая энциклопедической направленности общеобразовательной программы. Так, «орнаментный мастер» Луи Роллан в своем контракте обещал обучать и декоративной работе в области архитектурного строительства, и оформлению интерьеров, и изготовлению отдельных утилитарных вещей, предлагая работу в самых разных материалах: в мраморе, различных камнях, в дереве, меди, серебре, картоне и пр.⁶ Столь же широкую программу обучения, предусматривающую знакомство с разными материалами, предлагали столяры М.Геннен, С.Серенсен и др.

В специальную программу включалось и изучение смежных с искусством отдельных отраслей науки. Не случайно С.Серенсен предполагал обучать «...в первых началах оптики математики химии поелику последующая до столярни работы касаются то есть в крашении лесов»⁷. Он обязывался обучать модельной и художественной столярной работе и в теории, и в практике.

Таким образом, постепенно программа стала уже подразделяться на теоретический и практический курсы обучения. Практическое обучение по-прежнему преобладало, что еще тесно было связано с традиционным ученичеством.

В теоретическом курсе излагались, скорее всего, основные особенности декоративно-прикладного искусства (Л.Роллан, например, объяснял своим воспитанникам, «каковым приличнее быть уборам» и как «производить всякие работы в желаемом совершенстве»⁸, изучались свойства материалов, употребление различных инструментов. На практике осваивались способы обработки материалов, рецепты составления красок, лаков, вырабатывались навыки владения инструментами. В конце XVIII в. придавали огромное значение технологической стороне дела.

В Академии XVIII столетия явно обозначилась тенденция к широкой профессионализации в обучении прикладников. Это диктовалось и особым в то время делением на отдельные отрасли не столько по материалам, сколько по единству способов и методов их обработки. В XVIII в. наряду со специальностями резчика по дереву или серебряных дел мастера, типичными для XVII в. с его более узкой профессионализацией, появляются такие, как «фурмовального, литейного, чеканного, золотарного и серебряного дел мастер» или просто «орнаментный скульптор». Имея дело с самыми различными материалами, мастера эти руководствовались едиными принципами декоративно-прикладного искусства. Общая тенденция к расширению профиля художника сказалась и в том, что многие архитекторы, скульпторы и живописцы часто выполняли эскизы для самых разнохарактерных прикладных работ (Г.И.Кезлов — академик исторической живописи, работая с 1774 по 1791 г. для кн. Ф.А. Потемкина-Таврического, делал, например, рисунки для ладониц, золотых, токарных и костяных сосудов, ваз, для миниатюрных портретов в браслеты, медальоны, табакерки, для фарфоровых тарелок, чаш, рюмок, хрустальных

стаканов и графинеv, для шкафов, каминов, консолей, решеток к зеркалам, «для низания архиерейских сакосов», для замков и шпингалетов и т.д.)⁹.

В Академии художеств XVIII в. сложилась довольно стройная методика. Одним из определяющих в методике Академии был принцип наглядного обучения, который состоял как бы из двух процессов: наглядного практического показа и теоретического обучения. Наглядный показ преобладал, развиваясь затем в практических упражнениях, которые носили систематический характер и строились с учетом определенной очередности выполняемых заданий, каждое из которых преследовало свои цели. Обще-принятым в Академии было «правило живописцев» — не «пропускать ни одного дня без написания чего-либо кистью», которое «...столь нашли полезным, что оное присвоили и ко всем ремеслам»¹⁰.

Индивидуальные задания полностью зависели от успехов и склонностей воспитанников, так как преподавателям всегда вменялось в обязанность учитывать «этюды учеников», используя их «себе в помощь»¹¹.

Теоретическое объяснение долгое время оставалось методически плохо разработанным, что осознавали и сами современники: «Мы более учимся и учим практикою, нежели теориею, и от того для объяснения искусства своего бываем недостаточны»¹².

Стремление достичь активности каждого ученика в овладении знаниями, всесторонне развить его способности побуждало академических педагогов применять индивидуальный подход к учащемуся, принимать во внимание его склонности. Не случайно поэтому при распределении воспитанников в разные классы ремесел учитывались «с натурных рисунков экзамен» и индивидуальные желания учеников.

Второй основной после наглядного обучения принцип академической методики XVIII в. — связь обучения с практикой. В Академии художеств существовали разные формы практических работ: одни выполнялись в самом учебном заведении, другие непосредственно на предприятии.

Ученики помогали прикладникам, работавшим при Академии по найму. Воспитанники привлекались к выполнению частных и государственных заказов Сената и Синода. Например, в 1763 г.

ученики по присланным из Сената чертежам делали модели медных портретов «с подлежащим чеканным украшением», но, «чтоб оное с лучшим искусством и без продолжения времени исполнено было», академический Совет приказал Жилету «...чтоб при оном деле имел надзирание с требуемым от него поправлением»¹³. В 1797 г. учащиеся по особому заказу расписывали знамена.

В некоторых контрактах практика рассматривалась уже как методически осознанный прием: «Последние два года дозволено бы было ученикам выходить с ним мастером на работы для приобщения их постановлять заказываемые работы к местам»¹⁴.

Одной из форм прохождения практики стало и выполнение учениками случайных практических заданий, вызванных жизненной необходимостью. Так, например, в Павловск неоднократно посылались рисовальщики «для снятия оставшейся в тамошнем дворце после пожара лепной работы рисунка...»¹⁵.

Наиболее плодотворным видом практики была работа в течение длительного времени непосредственно на предприятии, в частности, на Императорском фарфоровом заводе. В архивных документах встречаются сведения о том, что учеников Академии посылали на казенную фаянсовую фабрику и даже на частную фабрику иркутского купца Щегорина, «в коей потребно живописное искусство в миниатюре»¹⁶.

Непосредственная связь учебного заведения с различными художественными учреждениями страны диктовалась насущными потребностями времени. Хотя и невольно, этот порядок приносил большую пользу академистам: практические задания ученикам, предусматривающие всегда нужную работу, воспитывали в них необходимое чувство ответственности за выполняемую работу.

Из специальных методических приемов, применявшихся в Академии, наиболее интересны два: специальное рисование и копирование. В Академии была хорошо разработана общая методика рисунка: обучение техническим навыкам рисования, копирование с оригиналов, рисование с орнаментов, с гипсовых групп, с обнаженной натуры, рисование драпировок в менекенной и т.д.¹⁷

Однако для прикладников, посещавших наравне со всеми общий класс рисунка, существовал особый курс специального рисования. В контракте, заключенном с Л.Ролланом, говорилось,

что своим ученикам он будет преподавать «уроки в рисовании и копировании сделанных им нарочно для сего моделей с поправлением и разсуждением о всем что к знанию искуснаго в сем роде художника нужно»¹⁸.

Начинали копировать с гравюр, что было наиболее испытанным методическим приемом в обучении прикладников. Затем следовал рисунок с натуры — копии с самих произведений декоративно-прикладного искусства. У преподавателя медного, литейного и чеканного класса Э.Гастеклу при увольнении из Академии были отобраны «лампы уголны с драконами», «ваз с цветами и з голубем», «один ваз деревянной з деревянными ручками», «один стол рисованой», «один восковой подсвешник тройной» и т.п., которые, видимо, служили оригиналами для копирования, тем более, что среди них упоминаются и эскизы — восковые модели и рисунки¹⁹.

Методическая сущность приема копирования, применявшегося в Академии, раскрыта в «Разсуждении...» П.Чекалевского. Копирование, по его мнению, ставило ряд последовательных задач: 1) выбрать лучшее, достойное для копирования произведение, 2) достичь точности воспроизведения, 3) внимательно рассмотрев произведения, понять причины, по которым их производили.

Стремление научить воспитанников Академии проникать в сущность искусства было очень плодотворным, фактически так обучали анализировать вещи. Анализ же давал правильное понимание специфики данного вида искусства, его закономерностей и художественных особенностей. Аналитический способ копирования был большим завоеванием академической методики конца XVIII в.

Помимо копирования с гравюр, моделей и оригиналов, что носило характер упражнений, методическим приемом обучения было и выполнение программы по заданному рисунку. Известен такой документ, как «Задачи ученикам столярного мастерства по данным Рисункам а имянно:

Ивану Силину зделать коммод таблентной круглой с четырьмя ящиками. Матвею Бичугову зделать коммод на французской манер с тремя ящиками.

Петру Васильеву зделать шкап с коммодом на аглинской манер Fridric Paulsen»²⁰.

Подобные задачи ставились перед учениками четвертого возраста, у которых уже начиналась специализация. Такое задание требовало точности выполнения образца, перевода его в материал, что представляло трудности для ученика и было рассчитано на определенный запас его знаний: умение «прочесть» рисунок, чертеж, знать свойства материала и практически владеть технологией. Ученикам пятого возраста программы давались уже для самостоятельного выполнения от начала и до конца, лишь указывалась тема. Здесь ставилась задача еще более сложная — работа над композицией, которой в Академии придавали огромное значение. Несомненно, эту же цель преследовали и программы на получение медалей. Например, в 1773 г. ученик фигурного класса Марков получил вторую серебряную медаль за «туалет с зеркалом». Тогда же он делал и «ларчик фигурной для поклажи медалей с подвижными ящичками»²¹.

Таким образом, Академия обучала и творческому проектированию (пятый возраст), и практическому выполнению вещей (четвертый возраст).

В XVIII столетии в Академии художеств ежегодно обучалось до десяти-пятнадцати учеников декоративно-прикладного искусства. Каждый из мастеров брал трех-четыре учеников, в зависимости от наличия способных и склонных к занятиям данного вида творчества.

Заклучая разговор о преподавании декоративно-прикладного мастерства в XVIII в., хотелось бы привести еще один, хотя и довольно пространный, архивный документ, великолепно характеризующий человека того времени и требования его к искусству быта. Это наставления мастерам, сохранившиеся среди смет на постройку академического здания, носящие весьма прозаическое название:

«О внутренних подмасках»:

1-е. Подмаску должно производить с великим рассмотрением разных известей, Алебастров и песков, в приуготовлении и составлении оных, по тому что от сего зависит прочность и пригожество покоев, нет нам нужды в золоте и серебре, ниже во много фигурных украшениях, а паче в деревянных, а довольно есть ли при существительной надобности благородная простота везде видна будет.

2. И для сего подмаски чтоб были поперечь по правилу; в вышину по отвесу, а в углах по наугольнику; потолки бы подмазываны были нетолсто, а стены хотя и толще, от сего не только дурноты, но более твердости стенам придается; а потому как мы живем в таком климате, где семь месяцев и более принуждены нагревать покои топлением печей, и от шести часов вечера быть со свечами; то необходимость требует в разсуждении копоти, чтоб карнизы, наличники около дверей и окон, и протчия украшения, были сколько можно плоские, или употребительнее сказать вежливее, а особливо карнизы у сводов, где по натуральному подниманию копоти и пыли; в месте где воздух тонее, и которая по окружению свода, восходит до самого верха, но где имеет себе упор, там и остается; и для того всегда видим, в таких комнатах со сводами, по карнизам паутины, а своды от копоти почернелые.

... а по отделании плафона делать под оными карнизы, простые и с резьбою, чтоб были тонкие и суетельные. Простые делать во всех тех комнатах, в которых более топления и огня, чтоб было свободно очищать на них копоть; резные же в одних тех, где мало топления и огня бывает, и стараться чтоб оные были деланы из одного чистаго толченаго мрамора или в недостатке из Алебастра, дабы чрез то не было разновременного в нем от разных материал засыхания.

во втором Жилие

...10-е. Сие жилие должно почтено быть лучшим в Академии, потому что во оном комнаты, салы и кабинеты, одни для классов, а другие для библиотеки. Эстампов, рисунков, разных антиков, медалей и проч: отделявать оные нужно пред другими веселее и приятнее, а при том и с некоторыми резными украшениями особливо те, которые к цыркумференции, по карнизам, коминам, окнам и надверные, где б можно было ставить во оные и картины; и все оные подмазывание и украшение производить на таком основании, как выше объявлено...

в третьем Жилие

11-е. Как оной будет житием для всего юношества, учеников, Инспектора, Его помощника, учителей, учительниц и все классы юношеские, то и подмаска и украшения и раскрашивании должно делать такие ж как и- во 2-мъ жилие то есть: потолки б были штукатурные, с настенными карнизами, а стены с украшениями как

около окон и дверей, так и сверх оных наддверники, где барелиевные, или живописные, можно было вставляли изображения, приличные местам; но делать оное с таким расположением, чтобы комнаты классические, были б веселее и приятнее, нежели их спальни; так чтоб и одна их приятность, и пригожество, сверх должности притягивали юношество, с их учительницами и учителями, быть более во оных, в спальнях же их, и учительских, подмаски делать все гладко, просто, но однако ж сколь возможно чисто, правильно... также и покои г. инспектора, и его помощника, должны быть веселые, с таким же украшением и приятностию, чтобы соответствовали их званиям, потому: что они наиболее обязаны, быть безвыходно из Академии...»²².

Система обучения прикладников, сложившаяся в Академии художеств XVIII в., оказала существенное, хотя до некоторой степени и косвенное воздействие на формирование программ и методов обучения в специализированных ведомственных школах и в школах при фабриках и заводах первой половины XIX в. К середине XIX столетия в них утвердилась система ученичества, очень близкая к академической. Прежде всего, в таких школах появилось разделение учебного курса на общеобразовательный и специальный, в то время как раньше существовало лишь практическое обучение мастерству, осуществлявшееся непосредственно в процессе производства. Из опыта Академии художеств во многом были заимствованы принципы построения программы, а также отдельные методические приемы, разработанные в Академии XVIII в. (в частности, прием копирования, к сожалению, утративший свою аналитическую природу в школе XIX в.).

Принципиальные вопросы разработки педагогической системы в Академии художеств XVIII в. во многом сохранили свои рациональные черты, которые могут быть творчески переосмыслены советской художественной школой. До сих пор сохраняет практический интерес принцип построения академической программы. Актуальным для нас остается и тот серьезный подход к вопросам методики, каким отличалась Академия художеств XVIII столетия. Очень важна и разработка аналитического приема копирования и вопросов композиции. Творчески можно осмыслить и академический принцип проведения практики.

Изучение дальнейшей истории развития школы декоративно-прикладного искусства в XIX и XX вв. поможет, учитывая прогрессивный опыт предшественников, разработать наиболее рациональную систему подготовки творчески активных мастеров.

Примечания

- ¹ ЦГИА СССР, документ 403, 1719—1729 гг., л. 8—13, 17, 37.
- ² ЦГИА СССР, документ 401, 1719—1729 гг., л. 13.
- ³ ГРМ, секция рукописей, документ 1723 г., л. 60—61.
- ⁴ Там же. Документ 401, 1767 г., л. 61.
- ⁵ Там же. Документ 437, 1771 г., л. 1, 2.
- ⁶ Там же. Документ. 465, 1772 г., л. 5.
- ⁷ Там же. Документ 609, 1774 г., л. 7.
- ⁸ Там же. Документ. 465, 1772 г., л. 5.
- ⁹ ЦГАДА, документ 1239, вп. 3, ч. 115, 1792 г., л. 186—189.
- ¹⁰ Чекалевский П. Разсуждение в свободных художествах с описанием некоторых произведений Российских художников. Издано в пользу воспитанников Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге. 1792. С. 105.
- ¹¹ ЦГИА СССР, документ 789, 1783 г., л. 22.
- ¹² И. Урванов. Краткое руководство к познанию рисования и живописи исторического рода, основанное на умозрении и опытах. СПб., 1793. С. 1.
- ¹³ ЦГИА СССР, документ 789, 1783 г., л. 13.
- ¹⁴ ЦГИА СССР, документ 789, 1783 г., ч. I, л. 13.
- ¹⁵ ЦГИА СССР, документ 789, 1783 г., л. 14, 17.
- ¹⁶ Там же. Л. 12.
- ¹⁷ Михайлова О.В. Рисунок как основа художественного образования в России (в XVIII и первой половине XIX в.). М., 1947. С. 6.
- ¹⁸ ЦГИА СССР, документ 789, 1783 г., ч. I, л. 5.
- ¹⁹ Там же. Документ 437, 1771 г., л. 13.
- ²⁰ Там же. Документ 714, 1776 г., л. 9.
- ²¹ ЦРАЛИ, секция рукописей, документ 28, 1774 г., л. 119.
- ²² ЦРАЛИ, секция рукописей, документ 1, 1774 г., л. 56—56.

Ю.М.Калинцева
г.Нижевартовск

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ТВОРЧЕСТВА В ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ ДЕТЕЙ

Стремительное развитие средств массовой информации и отмена конституционного запрета на цензуру резко расширили и преобразовали информационное поле и, следовательно, воспитательное

пространство. Информационный поток, распространяемый через прессу, телевидение, радио, Интернет нередко пропагандирует безумный, праздный образ жизни. Современное же общество заинтересовано в личности целостной, нравственной, эстетически развитой, ощущающей красоту в самых различных жизненных ситуациях.

Декоративно-прикладное искусство является неотъемлемой частью художественной культуры. Произведения прикладного творчества отражают художественные традиции нации, миропонимание, мировоспитание, сохраняют историческую память. В произведениях народного творчества заключен опыт нравственных чувств, знаний поведения. Общение с народным искусством, с его выработанными в веках нравственно-эстетическими идеалами играет значительную воспитательную роль. Обращенность народного искусства к человечеству и воздействие на его интеллектуальную и эмоционально-чувствительные сферы, раскрывают большие возможности для использования изделий традиционных народных художественных промыслов в системе образования. Вот почему необходимо внедрять в учебную программу занятия по декоративно-прикладному творчеству.

Одной из главных задач занятий по декоративно-прикладному творчеству является развитие у детей образного видения, эстетического восприятия и освоения мира, воспитание художественного вкуса. Содержание учебного материала разнообразно: роспись по дереву (Хохлома, Городец, Северная Двина), глиняная игрушка (Дымка, Каргополь, Филимоново), матрешка (Сергиев Посад, Семенов, Полхов-Майдан), подносы (Жостово) и др.

Декоративное творчество играет большую роль в эстетическом воспитании подрастающего поколения, оно рассматривается как одна из подсистем духовно-нравственной культуры. Оно предполагает освоение и преобразование мира, то есть ценности и отношения, связанные с творческой деятельностью. Эстетическое воспитание не мыслимо без эстетического развития, художественного образования, художественно-творческого развития учащегося. Результат эстетического воспитания — обогащение учащегося навыками и способами творческой деятельности, умением видеть прекрасное вокруг себя и использовать эту красоту в творческом труде.

В системе предметов и программ учреждений дополнительно образования формируются отдельные взаимосвязанные компоненты эстетического воспитания (занятия по изобразительному искусству, по декоративно-прикладному искусству, сюда входит лепка, аппликация, выпиливание, фитодеизайн, флористика, работа с кожей, природным материалом, бисероплетения, декоративная роспись и т.д.). Анализ программы эстетического профиля показывает, что занятия этого направления традиционно ориентированы на искусствоведческий материал и предназначен для работы с учащимися младшего, среднего и старшего возраста.

Ознакомление с творчеством народных мастеров и в сфере художественной промышленности открывает перед учениками огромный мир материальной и духовной культуры человечества.

Примечания

¹ *Баглай И.В.* Формирование эстетического образа жизни учащихся средствами нравственного воспитания. Магнитогорск, 2007.

² *Рогозина В.* Педагогические условия развития творческих способностей школьников на уроке // Воспитание школьников. 2007. № 4.

³ *Сокольникова М.Н.* Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе. М., 1999.

Т.Г.Канке

г.Нижевартовск

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В СОВРЕМЕННОМ СИНТЕЗЕ ИСКУССТВ НА ПРИМЕРЕ ВИТРАЖА

Одной из актуальных проблем обучения, требующей своевременного решения, является развитие творческих способностей. Анализ методической литературы наглядно свидетельствует о том, что искусство обладает огромными возможностями по развитию творческого потенциала детей. В учебной работе с детьми особенно важно обеспечить удачное начало школьного этапа жизни детей, помочь им почувствовать интерес к познанию нового, испытать чувство радости от общения со сверстниками и учителями.

Изобразительное искусство — один из видов деятельности, развивающих образное мышление, способствующих воспитанию художественного вкуса и творческой познавательной активности школьников.

Один из видов изобразительной деятельности — декоративно-прикладное искусство — самое древнее: оно возникло еще в первобытные времена. И в то же время оно молодое, потому что по-прежнему необходимо человеку в его жизни, в быту.

Декоративно-прикладное искусство создает среду, в которой живут люди, украшает повседневный быт, помогает сделать жизнь более привлекательной и праздничной.

Это искусство огромно и разнообразно. У каждого народа складывались свои формы предметов, орнаменты, образы и мотивы, цветовые соединения. При создании работ использовались различные материалы: глина, ткань, металл, камень, позже стекло, разнообразные способы обработки материалов.

Декоративное искусство имеет свой совершенно особый образный язык. Освоение его дает возможность увидеть и понять особую красоту предмета, его декора, задуматься о смысле, который он выражает. Образному языку декоративно-прикладного искусства свойственны обобщенность и плоскостность изображения, художественная условность, орнаментальность. Здесь по-иному используются художественные средства: форма, объем, фактура, линия, ритм, цвет.

Витражное искусство — один из разновидностей декоративно-прикладного искусства. В средние века это искусство было доступно немногим. Создание витража было очень дорогостоящим и долгим творческим процессом, поэтому красивые, яркие окна и двери из стекла могли радовать лишь очень богатых горожан, или тех, кто придет полюбоваться на них в собор. Они привлекали людей своей необычностью, насыщенностью цвета, выразительностью.

Сохраняя максимальную интенсивность цвета, витражи создавали ощущение праздничности, воздушности, нарядности. Малейшее изменение освещения — и колорит витража тоже меняется, обретая все новые и новые нюансы: приподнятость, сказочность, загадочность.

В современном мире витраж продолжает оставаться одним из очень дорогих и красивых видов искусства. К счастью, прогресс не стоит на месте. Теперь создается множество современных технологий, более упрощенных, доступных для начинающих художников-витражистов. Но что нас радует больше всего — это то, что появились новые технологии для работы на стекле для детей. Это новые, необычные краски. Они так и называются «витражные». Конечно, эта техника далека от настоящего, профессионального витража, которые мы всегда имеем в виду и представляем свинцовые жилки со вставленными в них цветными стеклами. Эти краски вполне безопасны для здоровья детей, удобны в работе. Высыхая, они становятся яркими и прозрачными, как стекло. Рисуя черным контуром на стекле по заранее изображенному эскизу, учащиеся учатся ровно и уверенно проводить простые и сложные, прямые и закругленные, развивая моторику рук и приобретая уверенность в себе и своих силах.

Техника «детского витража» доступна и интересна для всех детей школьного возраста. Дети начального звена могут, проведя черным, серебристым или другими красками по контуру, просто заполнить остальные части рисунка локальным цветом. Получается очень яркая и привлекательная картинка. А еще ее можно украсить блестками. Таким образом, очень просто дети получают рисунок, похожий на драгоценное украшение, которое можно, к тому же, при высыхании, снять и приклеить на окно или зеркало.

Дети среднего школьного звена также любят эту технику. Они ее совершенствуют, применяя в работах не только краски, но и другие материалы, такие как бисер, который очень подходит к этой технике, так как сам сделан из стекла и придает объем работе, манную крупу для создания нужной фактуры или цвета и многие другие. Также в этом возрасте учащиеся с легкостью смешивают краски прямо на стекле, получая нужные нюансы цвета.

Очень интересно детям рисовать не только на обычном стекле в рамке, но и украшать своим неповторимым рисунком готовые стеклянные изделия, например вазу, абажур от светильника, шка-тулку.

Таким образом, работа с витражными красками развивает немалый интерес детей к изобразительной деятельности и развивает аккуратность, терпение, чувство прекрасного, вырабатывает

потребность фантазировать, искать новые интересные формы комбинирования материалов, их сравнение.

Как и во многих других техниках, здесь учащиеся учатся видеть совместимость цветов, их нюансов, тем самым, изучая цветоведение. Нанося контур рисунка, дети видят характер линий: мягкие, плавные или прямые, колючие. Они изучают приемы построения композиции, учатся видеть работу в целом, подчеркивая главные элементы. Часто юные художники видят ошибки и учатся друг у друга, с нетерпением ждут результата. Создавая работы все разнообразнее и интереснее, они очень радуются своим достижениям.

И.А.Кононыхина

г.Сургут

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ СТУДЕНТОВ СРЕДСТВАМИ НАЦИОНАЛЬНОГО ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА НАРОДОВ СЕВЕРА

Формы и средства эстетического воспитания и образования, используемые на предметах художественно-графического цикла, весьма разнообразны. Немаловажную роль в формировании художественного вкуса студентов и приобретения ими навыков работы с различными материалами играет национальное декоративно-прикладное искусство народов Севера, которое по своему художественно-воспитательному воздействию на человека занимает особое место среди других видов изобразительного искусства. Художественная роспись по ткани, обработка кожи, плетение гобелена, работа с бисером уже заняли прочное место в системе обучения и воспитания студентов. Выпускные квалификационные работы, выполненные в технике работы по коже, бисеру, вызывают большой интерес у студентов всех курсов, побуждают желание познакомиться с этой техникой и испытать собственные силы в создании декоративно-прикладных изделий, несущих в себе как бы застывшую музыку орнаментики народов Севера и пользуются у них особой любовью.

Практическое изучение традиционного декоративно-прикладного искусства народов Севера представляет также большой познавательный интерес. В настоящее время разработана программа «Орнаментальное искусство коренных народов», которая внедрена в практику работы на специальности «Изобразительное искусство». Большое значение в народном искусстве отводится орнаменту, который украшает вещь или является структурным элементом быта народов Севера.

Проводимые нами занятия по этой программе направлены на воспитание художественного и эстетического вкуса у студентов, что в итоге влияют на развитие личности будущего специалиста. На занятиях студенты не только знакомятся с изделиями мастеров, но и сами создают подобное. Познакомиться с изделиями мастеров помогают экскурсии в краеведческие музеи Тобольска, Санкт-Петербурга, Ханты-Мансийска, поселка Русскинское и другие местные краеведческие музеи, где имеются коллекции или отдельные образцы художественных ремесел. Наконец, очень важно на практике приобщать студентов к народным ремеслам, знакомить их, непосредственно, с самим процессом творчества опытных мастеров, живущих в нашем городе.

В работе со студентами ставится задача привить им вкус к пластическому материалу, его выразительным возможностям. Студенты должны научиться воспринимать единство материала, формы и содержания, их взаимообусловленность. Большое внимание отводится отбору образцов национального творчества, которое руководитель использует на занятиях. Структура занятий предусматривает следующие виды работ:

- изобразительная деятельность студентов;
- теоретико-образовательное изучение произведений народных мастеров Севера.

Изучение искусства коренного населения, должно являться одним из главных в учебном процессе. Большую роль в этом важном деле играет высшая школа, которая воспитывает у будущих учителей любовь и уважение к искусству родного края, обучает их мастерству в области декоративно-прикладного искусства.

В обучении народному искусству, не должно быть никакого шаблона и формализма. Формы и методы приобщения студентов

к миру народного творчества могут быть разнообразными. Здесь очень важна личная инициатива и самостоятельность педагога.

Однако существуют некоторые закономерности. Знакомя студентов с народным декоративно-прикладным искусством, обучая приемам шитья, вышивки, аппликации, бисероплетения и т.п. необходимо познакомить их с теми материалами, с которыми им предстоит работать.

Параллельно с занятиями, на которых студенты рассматривают и изучают изделия мастеров народных ремесел, полезно изучать произведения устного народного творчества, тогда станет понятнее особенность декоративно-прикладного искусства народов Севера.

Начинать изучение народного творчества необходимо с ознакомления орнаментов народов Севера. Изучая старые образцы, можно создать новую современную форму, однако важно не утратить традиционных, веками отработанных приемов формообразования и декора. Окружающая природа, национальный быт, народные обычаи, фольклор, — это та питательная среда, которая служит источником вдохновения людей искусства.

В работе со студентами по приобщению их к народному искусству надо учитывать следующие моменты:

- познание художественных особенностей произведений;
- изучение наследия культурно-исторического смысла и их ценности;
- углубление представлений о художественном образе;
- художественная практика на основе эстетического освоения народного творчества в действительности.

Все это составляет единый учебно-воспитательный процесс приобщения студентов к творчеству народ Севера, познанию ими секретов создания произведений декоративно-прикладного искусства.

Народное декоративно-прикладное искусство живет веками и является частью художественной культуры. Произведения декоративно-прикладного искусства отражают художественные традиции нации, мировоззрения, мировосприятия и художественный опыт народа, сохраняющие историческую память. Навыки технического мастерства и найденные образцы переходят из поколения

в поколение, сохраняются в памяти народных художников и передаются их ученикам.

Реализация задач эстетического цикла, как одного из направлений всестороннего, гармоничного развития личности требует совершенствования систем художественного воспитания и образования будущих учителей изобразительного искусства. Оно должно быть направлено не только на формирование понимания и эстетической оценки произведений духовной культуры, но и на развитие практической, декоративно-творческой деятельности студентов, способствующей активному приобщению их к художественному творчеству, в том числе, и на занятиях декоративно-прикладного искусства, которое является эффективным средством развития художественного восприятия и мышления будущих учителей, позволяет им практически реализовать свои замыслы.

В условиях возрастания социальной роли личности как носителя традиций художественной культуры, перед преподавателем декоративно-прикладного искусства основной задачей является закладывание основ целостной личности, воспитание духовности через приобщение к ценным традициям народной культуры. Будущие учителя изобразительного искусства должны знать творчество народов Севера и на практике реализовать свои знания и умения, развивать в детях увлеченность, инициативу, воображение и творческую фантазию.

Ю.Л.Неривенько
г. Сургут

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В КОСТЮМЕ ОБСКИХ УГРОВ КОНЦА XX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ МУЗЕЙНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ)

Традиционный костюм является предметом культуры, способным меняться и модифицироваться в зависимости от социально-культурной ситуации. Вслед за изменениями внутри этнической общности, трансформации подвергается искусство этноса, и его элемент — костюм. Следовательно, костюм представляет собой

источник, отражающий особенности развития этноса и специфику межкультурных коммуникаций.

Исследуя костюм коренного населения Севера-Запада Сибири, непременно обращаешься к музейным фондам. Богатая коллекция традиционного костюма обских угров собрана в Сургутском краеведческом музее. Предметы музейного фонда представляют весь костюмный комплекс этноса: верхняя и нижняя плечевая одежда, поясная одежда, ассортимент зимней и летней одежды, обувь и украшения. Все предметы датируются последним тридцатилетием XX века и собраны в результате этнографических экспедиций. Эволюция традиционного костюма на примере данной коллекции представляет особый интерес для исследования.

Костюмный комплекс обских угров достаточно устойчив, а новшества в нем связаны с новыми материалами для изготовления одежды и с заимствованиями¹.

Проследить традиционность технологии в изготовлении костюма и современные изменения в ней возможно на примере верхней летней женской одежды — платья-рубahi из собрания СКМ.

Очевидно, что последняя треть XX века для коренных народов Севера стала периодом индустриального вмешательства в традиционную культуру угров. В процессе синтеза культур в сознании коренных северян усиленно внедрялась идея о необходимости стирания различий между традициями и нововведениями². В результате у молодого поколения ханты вырабатывается пренебрежительное отношение к традиционной культуре, в том числе и к декоративному искусству, и к его элементу-костюму.

Демократизация традиционной культуры привела к свободно-му отношению к художественному канону при соблюдении форм и правил изготовления костюма. Коллекция традиционного костюма Сургутского краеведческого музея подтверждает данную гипотезу.

Из предметов одежды наиболее объемно в музейных фондах представлена коллекция женских платьев. Все предметы традиционны по крою: свободного силуэта, туникообразного покроя, с кокеткой по переду и спинке. Рукава платьев либо цельнокрое-ные, либо состоящие из двух полотнищ ткани, обязательно с ластовицами и широкими орнаментированными манжетами. Горловина округлая с небольшим отложным воротником, застежка-планка

опускается ниже среза кокетки. Подобный крой платьев соответствует типу восточных (аганских) ханты.

Расположение декора традиционно для костюма обских угров:

- по периметру кокетки, в среднем от 1 см до 5 см шириной;
- на манжете, от 8 см до 10 см шириной;
- на планке застежки, в среднем 4-5 см шириной до 20 см длиной;
- вкруговую по средней полосе платья, от 8 см до 21 см шириной;
- вкруговую по нижнему краю платья, от 4 см до 21 см шириной.

Традиционное платье восточных ханты декорировалось по такому же принципу.

Ткани, используемые для платьев-рубаш, преимущественно хлопчатобумажные и полушерстяные фабричного производства: сатин, креп, ситец, атлас, полушерстяной креп.

Широкий ассортимент текстиля обусловлен активным вливанием тканей фабричного производства на северный рынок. Использование покупных тканей определяло и цвет платьев. В коллекции Сургутского краеведческого музея встречаются платья однотонные по цвету — красные, зеленые, фиолетовые, и полихромные — цветные с ярким растительным или геометрическим орнаментом. Примечательно, что традиционный подход к изготовлению костюма диктовал мастерице выбор цвета: например, женское платье — яркое, но однотонное, а детское платье — полихромное, но неброского оттенка.

Наиболее распространенный тип декорирования платьев — аппликация из ткани и бисер. Четко систематизировать расположение тканевой аппликации и бисера на платье не представляется возможным. Это связано с отсутствием четких правил в системе декорирования костюма, расположения того или иного типа декора в четко обозначенной зоне. Каждая мастерица при создании платья опиралась на знания, опыт, впечатления и располагала аппликацию или бисер по своему представлению. Поэтому каждое платье — уникально. Оно таит в себе одновременно и опыт, накопленный поколениями мастериц и субъективную современную позицию каждой мастерицы.

Собранный сотрудниками музея материал этнографических экспедиций подтверждает этот факт: многие мастерицы при изготовлении костюма действуют интуитивно.

Технологические аспекты декорирования вполне традиционны.

Аппликация из ткани.

Платья украшаются контрастными нашивными полосками (от 3 до 10), которые не строго чередуются по цвету. Располагаются полоски горизонтально и подчеркивают конструкцию платья: по периметру кокетки, по длине планки-застежки, по средней линии платья, нижнему краю изделия.

Аппликация из ткани может представлять собой и простейший сюжет, построенный на сочетании горизонтальной полосы и треугольников. Орнамент состоит из фигур, симметричных по вертикали, основание которых находится на нижнем крае узорной полосы.

Орнамент может быть построен по принципу скользящей симметрии, образуя геометрический узор из ромбических мотивов, близкий к мотиву креста.

Цветовая гамма для аппликации из ткани яркая, насыщенная, более широкая, чем в традиционном костюме. Встречаются традиционные белые, желтые, синие, красные цвета, а также голубые, розовые, сиреневые, оранжевые полоски.

Бисер.

В исследуемой коллекции платьев бисер является основным украшением. Широкая полоска бисера пришивается к подолу платья, немного отступив от края. Более узкая полоса бисера проходит по средней линии платья. Узкие бисерные полосы украшают манжет рукавов, планку застежки.

В большинстве платьев в декоре соединяются бисерная вышивка и аппликация из ткани: в одном случае бисер располагается только по низу платья, в другом бисер украшает все детали костюма, в третьем — в орнаментальной полосе соединяются бисер и тканевые полосы в единую композицию.

Технология нашивания бисера традиционна. Цветовая гамма насыщена: белый, зеленый, желтый, синий, красный, голубой, черный.

Таким образом, костюм обских угров (в частности, женское платье) последней трети XX века является традиционным по

крою и технологии обработки. Система декорирования платья (цвет, украшение) соединяет традиционную технику с современными средствами и материалами. Тенденция полихромной орнаментированности становится основополагающей. Так, можно считать каждый предмет костюмного комплекса обских угров и предметом глубокой истории и отражением современности.

Примечания

¹ Богордаева А.А. Традиционный костюм обских угров. Новосибирск, 2006. С. 193.

² Сязи А.М. Орнамент и вещь в культуре ханты Нижнего Приобья. Томск, 2000. С. 5.

***И.Н.Полынская**
г. Нижневартовск*

ОРНАМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО НАРОДА ХАНТЫ

Орнаментальное искусство народа ханты всегда привлекало пристальное внимание исследователей, художников, искусствоведов, этнографов, историков своей оригинальностью и художественными достоинствами — богатством форм, многообразием сюжетов, строгостью и четкостью построений. Интерес объясняется тем, что орнамент, как важная часть народной культуры, является средством выражения художественных вкусов, национальных особенностей народа, его мировоззрения. В известном смысле он выражает историю своего народа.

Первые сведения о мотивах обско-угорского орнамента были опубликованы в 1872 г. в альбоме В.В.Стасова и в 1879 г. венгерским ученым А.Регули. Это были образцы хантыйских вышитых узоров, где развитие получили три категории мотивов: изображения птиц, изображения деревьев, геометрические мотивы. Птицы и деревья, вследствие процессов стилизации, имеют различные очертания, условные формы.

По поводу происхождения орнамента, его связей имеются различные высказывания и теории. Так, С.К.Патканов в 1897 году в исследовании, посвященном устному творчеству иртышских ханты, высоко оценивал изделия из бересты и вышивку и указал

на сходство последней с вышивками русских, мордвы, зырян, пермяков и татар.

В 1906 году выходит работа финского этнографа У.Т.Сирелиуса «Домашние ремесла остяков и вогулов», позже — альбом «Орнаменты на бересте и мехе у остяков и вогулов», опубликованный в Финляндии на немецком языке. В 1908 году публикует статью венгерский исследователь В.Шемайер об изделиях из бересты у ханты и манси.

Накопление образцов орнамента приводит к попыткам установления родства народов и их связей на основании орнамента. Например, замечается близость хантыйских вышивок к болгарским. Крупным вкладом в литературу по орнаменту обских угров являются работы «Тобольский Север» А.А.Дудина-Горкавича (1911 г.), «Изделия остяков Тобольской губернии» (1911 г.), написанная группой авторов, публикация Венгерского национального музея (1921), посвященная хантыйским и мансийским вышивкам, работы крупного специалиста по этнографии обских угров В.Н.Чернецова и др.

Большой вклад в изучение орнаментального искусства внес исследователь С.В.Иванов в работах «Материалы орнамента к проблеме культурно-исторических связей хантов и манси» (1952 г.), «Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — начала XX вв.» (1954 г.).

Обобщив имеющийся материал, С.В.Иванов в фундаментальной работе «Орнамент народов Сибири как исторический источник» (1963 г.) показывает, что вопросы, связанные с изучением обско-угорского орнамента, сложны. Наиболее трудная проблема — его отношение к декоративно-прикладному искусству современных народов Восточной и Южной Европы, Северного Кавказа, Средней Азии и Южной Сибири. Он указал на ярко выраженные связи с орнаментом народов, живущих к западу и югу от территории, занимаемой в настоящее время обскими уграми, показал, что обско-угорское искусство обладает присущими только ему особыми чертами, что позволяет говорить о его национальных особенностях. В обско-угорском орнаменте С.В.Иванов выделил следующие основные комплексы:

1. Местный-приобский (рис. 1).



Рис. 1. Мотивы местного приобского комплекса обско-угорского орнамента

К местному приобскому комплексу относятся: техника процарапывания бересты; мозаика из рыбьей кожи, меха и сукон; нанесение узоров на кожу краской, и оконтуривание их жгутиком белого оленьего волоса, рогообразные мотивы симметричного и асимметричного строения; звездчатые и овальные розетки сложного рисунка; орнамент, состоящий из изображений следов животных, нанесенных на бересту при помощи штампа; зооморфные сюжеты в орнаменте из бересты, меха и цветных сукон; ступенчатые контуры узоров на изделиях из бересты, меха и сукон; ажурная береста с подкладным фоном.

2. Восточно-европейский, характерный для славянских, финно- и отчасти тюркоязычных народов Европы.

3. Евразийский, встречающийся у многих народов Европы и Азии.

Как полагает С.В.Иванов, древний фонд орнаментальных мотивов на современной территории проживания хантов и манси складывался длительный период, в основе его заложены два компонента — угорский и доугорский, далее шло заимствование некоторых приемов от кетов и эвенков. Древнейшую основу составляют, главным образом, геометрические узоры, которые и в настоящее время являются наиболее распространенными. В.Н.Чернецов, а вслед за ним и С.В.Иванов показывают связь искусства обских угров с археологическими памятниками андроновской культуры (рис. 2). «Изменяясь относительно медленно и отличаясь в силу этого большой стойкостью своих форм и технических приемов, орнамент удерживает в своем составе различные разновременные мотивы, в числе которых оказались и весьма древние, нередко находящие свои аналогии в археологическом материале»¹. В эпоху бронзы эти памятники были распространены очень широко. Они открыты на территории Минусинской котловины, Казахстана, доходят до рек Урал, Исеть, до городов Шадринск, Ялуторовск. Отдельные памятники найдены в Киргизии, Узбекистане, Хорезме.

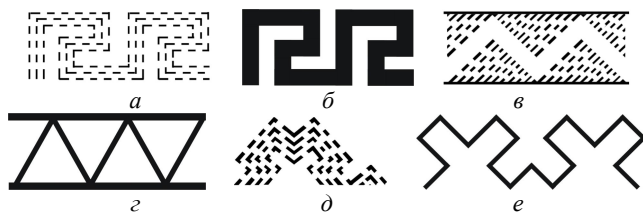


Рис. 2. Геометрические мотивы андроновского орнамента (а; б; в) и соответствующие им орнаменты обских угров (г; д; е)

Каковы вообще условия возникновения орнаментального искусства, какую роль оно играет в истории человеческой культуры? На эти вопросы пытаются ответить многие ученые. Известно, что орнамент появился в конце палеолита и ему предшествовало реалистическое искусство — наскальные рисунки, пиктограммы. Со временем орнаментальное искусство приобретает черты условности, многие ученые связывают это «с нарастанием и углублением ирреальных, магических представлений, все более оформляющихся в анимистическую религию...»², с необходимостью обобщенности, абстрагированности от конкретных черт и, наконец, «скорописности», необходимости быстрой передачи информации.

Важнейшая функция человеческого общения — это передача знаний и опыта другим людям, прежде всего, подрастающему поколению. Изучая орнаментальное искусство народов ханты и манси, мы приходим к выводу, что орнамент как знаковая система передачи информации проявляется и в наши дни. Например, о мастерице с реки Вах, заполняющей свободными, безмотивными узорами стенки берестяной коробки, нам сказали: «Когда рисует — она рассказывает». Содержательны и сюжетные рисунки. Они подразделяются в зависимости от назначения на следующие группы: картинное письмо; родовые и семейные знаки; изображения на бытовых изделиях из бересты, сукна, меха и ровдуги; изображения религиозного содержания на культовых предметах.

Пиктограммы, или картинное письмо вырезали на затесах деревьев. Так, после удачной охоты на медведя в середине затеса вырезали большой крест, символизирующий взрослого медведя, под ним маленькие крестики — медвежата, а сверху поперечные зарубки — охотники. Эти знаки настолько условны, что расшифровать

их может только знающий человек. Более понятны сюжетные рисунки, найденные на Казыме, — со сценами охоты, рыболовства, элементами пейзажа. Ловушки и лодки там узнаваемы, налицо попытка придать движение фигурам людей и животных. Информация о числе и содержании песен и сцен на медвежьем празднике кодировалась в виде зарубок и сенок, вырезанных на специальных посохах или палицах.

В сюжетных рисунках предметы и существа изображались либо реалистично, либо с разной степенью стилизации. Очевидно, хантыйские орнаменты формировались в направлении все большей стилизации реалистических изображений, до превращения их в геометрические фигуры. Стилизация была сопряжена со стремлением подчеркнуть форму предмета или его наиболее значимые части, отчего изображение обрастало дополнительными элементами. Такого рода отделка применялась при изготовлении как бытовых, так и культовых предметов. Например, медведя изображали почти одинаково на табакерке и рукавице для плясок в честь медведя (рис. 14).

Итак, чем глубже знания человека, тем большая информация закладывается и считывается с узора, знака, поэтому в традиционной среде с детства воспитывалась глубина восприятия орнамента. Таким образом, во многих мотивах орнамента зашифровалось мировоззрение народа (мифология, поведенческие нормы, отношение к природе), которые бережно передавались из поколения в поколение.

Устная традиция ханты относит появление орнаментального искусства еще к тем мифическим временам, когда на свете появилась первая девочка *Мось*. Она родилась от медведицы в берлоге и когда подросла, то сделала чудесную берестяную коробочку. Когда пришли охотники, она выбросила коробочку из берлоги, чтобы дать знать: здесь есть человек. Нам видится в этом эпизоде выражение идеи о том, что человека отличает от животного рукотворное искусство. Не случайно, видимо, и упоминание о бересте — именно на этом материале выполнены древнейшие (более 4 тыс. лет назад) известные науке узоры с территории Приуралья и Западной Сибири.

Орнамент ханты не является раз и навсегда сложившимся и застывшим в своих формах, он развивается: усложняется или

упрощается, утрачивает одни и приобретает другие черты. Изменения в мотивах — большой и сложный вопрос, требующий специального изучения. Предварительно можно высказать лишь некоторые наблюдения. Отметим, например, что доминирование геометрических мотивов, стремление к сохранению равенства фона и узора одинаково характерно как для древнего, так и для современного орнамента. Орнаментальный комплекс часто составляют бордюры или замкнутые фигуры в виде розеток. Происходят изменения в композиции и симметрии. Решающую роль в изменении узоров сыграли, с одной стороны, техника, а с другой — приспособление к форме предметов.

Изменение мотивов идет, как уже указывалось, в направлении стилизации, упрощения или усложнения. В современное время орнамент все более приобретает декоративное и утрачивает первоначальное смысловое значение. То, что раньше редко встречалось в искусстве ханты, появляется теперь в детских рисунках на бумаге — это сюжетные сцены, эпиграфические элементы.

Как раньше, так и теперь им занимаются не художники-профессионалы, а рыболовы, охотники, оленеводы, причем преобладающая часть произведений народного искусства создается женщиной.

Орнамент выполнялся и развивался на природном материале, наиболее доступном народу — мех, кожа, сукно, береста. В узорах по бересте наиболее полно выражено все многообразие орнаментального искусства ханты и манси: его структуры, композиции, стилистики, семантики. Здесь мы находим прямолинейное и криволинейное исполнение, симметричное и асимметричное расположение, частичную и полную орнаментацию предмета, построение по прямоугольной и косоугольной сетке, бордюры и розетки, узоры с названиями и без них.

Орнаментами мастерицы украшали различные берестяные коробки, туески, кузова, табакерки и т.д. Особенно любовно украшались детские колыбели, главной фигурой здесь была глухарка, охраняющая душу ребенка, пока он спит (рис. 13). Наносили и другие изображения — соболя, медведя, рогов оленя, креста.

Изучение орнамента ханты показывает, что он постепенно видоизменяется, в нем происходит творческая переработка полученного народом художественного наследия, он предстает перед

нами как сложный и разносторонний процесс. В то же время относительная устойчивость форм и мотивов обско-угорского орнамента, сохраняющих свой характер на протяжении многих столетий, позволяет рассматривать его как один из важнейших исторических источников.

В статье предлагается подробная характеристика наиболее распространенных хантыйских орнаментов, которые, по нашему мнению, необходимо использовать при изучении школьниками орнаментального искусства в процессе приобщения их к национальной культуре народов ханты и манси на уроках изобразительного искусства.

Так как в орнаментах ханты и манси много общего, нет смысла рассматривать отличительные и сходные черты в различных территориальных группах северных и южных ханты и манси, поэтому более подробно остановимся на хантыйских орнаментах и узорах.

Знакомство с орнаментами ханты начнем с линейно-геометрического орнамента ленточного типа. Его самая существенная отличительная черта — это равенство орнамента и фона, т.е. каков темный узор, таков и светлый. Говорят: «в голове у мастерицы заложен алгоритм решения задачи с равенством фона и узора».

Орнамент ленточного типа сохранился полно и получает развитие до сих пор. Сегодня он преимущественно вырезается в технике меховой мозаики и бытует на зимней женской шубе (*сах*), на рукодельных мешочках женщин (*ентасты хир*), мешочках для хранения мягких вещей (*юрн хир*), а также наносится техникой выскабливания на изделия из бересты — заплечном кузове (*хинт*), набирушках для ягод (*воньсун*), коробочках (*йингал*).

Узор «Березовая ветвь».

Орнамент *сумат нув* — «березовая ветвь» (рис. 3) — один из самых популярных на реке Казым. Он встречается практически на всех изделиях из сферы традиционной жизни.



Рис. 3. Варианты узора «Березовая ветвь»

Береза в представлении ханты — *яманг юх*, *сюпар юх* — это святое дерево, священное дерево. О березе, как о небесном священном дереве, поется во многих песнях-молитвах, в песнях-поклонениях богам, в песнях-наставлениях; о березе рассказываются легенды.

Узор «Соболь».

В настоящее время существует несколько вариантов изображения узора «соболь». На рис. 4 мы видим, сколь разнообразен этот узор:

а) *пярнаянг нюхс* — «соболь с крестом» или *аси вой ухн омасты пярнаянг нюхс* — «на голове небесного зверя сидящий соболь с крестом»;

б) *аси вой ухн омасты пярнаянг нюхс кат пялака* — «на голове небесного зверя сидящий соболь на две стороны»;

в) *сумат нувн омасты нюхс* — «на березовой ветке сидящий соболь»;

г) *лайманг нюхс* — «с топором соболь».

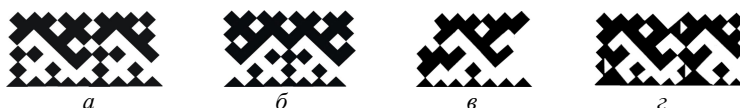


Рис. 4. Варианты узора «Соболь»

На примере этого орнамента можно проследить различные ступени восприятия одного и того же геометрического узора разными людьми. Для первой группы людей это просто геометрические узоры, ханты с реки Казым видят изображение соболя, а вот пожилая мастерица из поселка Юильска П.З.Молданова говорит: «*Сит вурты нюхс хурал най, питы нюхс най*» (букв.: «Это красивый соболь — образ богини, черный соболь образ богини»), имея в виду священный образ Великой Казымской богини.

Итак, мы наблюдаем существенный разброс восприятия орнамента. Самое глубинное, сакральное его понимание сохранилось у пожилых женщин. Анализируя этот и многие другие орнаменты, можно сказать, что для традиционной культуры орнамент был мощнейшим средством передачи духовного опыта народа. Чтобы сохранить культуру хантыйского народа, их декоративно-прикладное искусство, необходимо изучать и бережно сохранять и эти механизмы передачи опыта поколений. Необходимо изучение

самого глубинного пласта понимания орнаментальных мотивов, а орнамент как часть системы традиционного мировоззрения нужно вводить в школьные учебники по истории и культуре народа ханты, на уроках изобразительного искусства.

Второй тип хантыйских орнаментов — это стилизованное изображение окружающего мира, либо так называемые криволинейные орнаменты.

Орнамент «Солнце».

Центральную часть хантыйских игольниц и покрышек берестяных коробочек для рукоделия очень часто занимает изображение Солнца.

У ханты сегодня нет специальных ритуалов поклонения Солнцу, однако, его воспринимают как божество, как надежный источник тепла, света, и называют *Хатл ангки* — мать Солнце.



Рис. 12. Орнамент «Солнце»

В актуальных верованиях (в быту) сохраняется отношение к *Хатл ангки* как к дарительнице силы, энергии для воспроизводства земной жизни.

На рис. 12в отражена эта главная функция Солнца. От центральной окружности тянутся четыре луча — *Хатл еш* (букв: руки Солнца), которые, в свою очередь, сами образуют дополнительные маленькие Солнышки. По объяснениям мастериц, это руки Солнца дотянулись до Земли в разных местах и везде появились свои Солнца, которые греют, ласкают человека, зверей, лес. На рис. 12в мы видим изображение глухарей, являющихся самой крупной боровой дичью, и от количества которых, не в малой степени, зависит благополучие людей стойбища. Маленькие штрихи, часто применяемые для заполнения фона, мастерица К.М.Тарлина из Юильска назвала «то, из чего все родится», т.е. это как бы семена, зародыши жизни, что в будущем может быть «и человек, и растение, и животное». Такими же зародышами — *ант похнум еш* (букв: «не взорвавшаяся рука») являются дополнительные

четыре, еще несформировавшиеся лучика на окружности Солнца. Это только-только набухающие, набирающие силу лучи — тепло и свет для будущей жизни. Чтобы ожил, проклюнулся зародыш жизни, нужно Солнце. В недрах действующих лучей уже вызревает сила последующих, иссякнут одни, разгорятся другие, и так бесконечно. Пока есть Солнце, есть свет и тепло. Пока есть Солнце, есть жизнь.

Узор «Глухарка Сна».

Орнамент данного типа в настоящее время широко бытует на берестяных изделиях в технике «выскабливание по бересте», на рукодельных мешочках и мешочках для хранения мягких вещей в технике «меховая мозаика», на игольницах и современных хозяйственных сумках в технике «мозаика по сукну».

Подобные изображения В.П.Чернецов связывает с изображением тотемных животных. В настоящее время эти узоры играют декоративную роль. Однако бытование на реке Казым вполне определенных мотивов может указывать на исторические связи данной группы мотивов с другими типами орнаментов. Полное же изучение орнаментов каждого региона дает картину исторических контактов отдельных групп хантыйского и мансийского народов.

Стилизованные изображения животных достаточно хорошо изучены. Они связаны со «знаменами» — собственноручными подписями остяков и вогулов на исторических документах XVII в. и пиктограммах. Остяцкие «знамена» исследованы Оглоблиным и «с тех пор заняли особое место среди тамг и знамен многочисленных племен России»³. Они «резко отличаются от «знамен» всех народностей России своеобразным начертанием, имеют много общего лишь с родовыми знаками северо-американских индейцев». В 1920-х гг. С.Руденко собрал коллекцию остяцких и вогульских рисунков на бумаге, исполненных главным, образом, взрослыми мужчинами и женщинами. При исследовании этих и других рисунков он пришел к выводу, что «остяки и вогулы отличаются... несомненным художественным дарованием и особым стилем в орнаментике»⁴.

На рисунке 13 приводятся варианты узора «глухарка сна» — наиболее распространенного стилизованного изображения у ханты и манси. Его широкое бытование связано с тем, что до сегодняшнего дня он играет магическую роль.

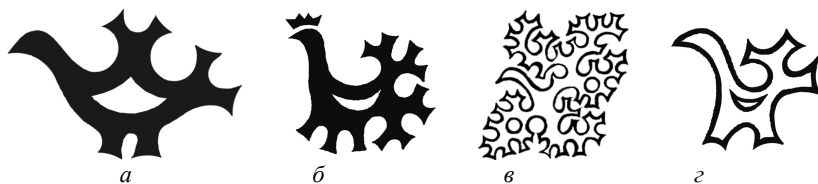


Рис. 13. Варианты узора «Глухарка сна»

Орнамент *олум лук* — «глухарка сна» — обязательное украшение детской люльки. Его выскабливают как на ночной, так и на дневной люльках из бересты напротив того места, где находится голова ребенка. Считается, что глухарка носит сон человека. Новорожденный ребенок еще весь во власти того мира, из которого он пришел, — мира богини *Калтась*. До появления зубов ребенок еще не в силах понять, что находится уже в другом мире. Его души (у мужчин их 5, у женщин — 4) непрерывно вибрируют на грани двух миров, все для него зыбко. Поэтому так важна для него привязка к этому миру. Знаками устойчивости, как бы «колышками для привязи душ», являются орнаменты на его люльке, где наиважнейшую роль играет «глухарка сна». Глухарка чутко следит за тем, чтобы малыш все большую и большую часть времени бодрствовал, привыкая к миру, в котором придется жить. В дальнейшем функция «глухарки сна» меняется, она следит за тем, чтобы ребенок вовремя засыпал и его души отдыхали бы от нашего мира. Со временем «глухарка» привыкает к человеку, и в дальнейшем без «опознавательного» знака сама следует повсюду за ним. На первых же этапах жизни ребенка так важно «приручить» ее к нему, поэтому каждая детская колыбель украшается узором.

Орнамент «Медведь».

Многие исследователи обско-угорской культуры неоднократно указывали на особую роль медальонных розеток, к которым относится и изображение медведя. Так, например, исследовательница Т.Вахтер отмечает сходство данных орнаментов с изображениями пермского звериного стиля.

Медведь (рис. 14) — физически сильный и опасный зверь — является одним из особо почитаемых священных животных. На узорах часто внутри полости животного можно увидеть линию или зигзаг (рис. 14б; 14е) — это так называемая «линия жизни», показывающая, что данное животное живое. Понятие «живое» и

«неживое» у ханты и, вообще, у обских угров, как можно судить по изложенному, не совпадают с общепринятыми представлениями.

Развитие орнамента *сури тухалан верла* — «медведь» — происходит различными путями. В одних случаях он превращается в симметричную розетку, имеющую крайне малое сходство с прототипом (рис. 14а), в других случаях у изображения животного вместо лап появляется геометрический узор, в частности, «крылья чайки» (рис. 14з).

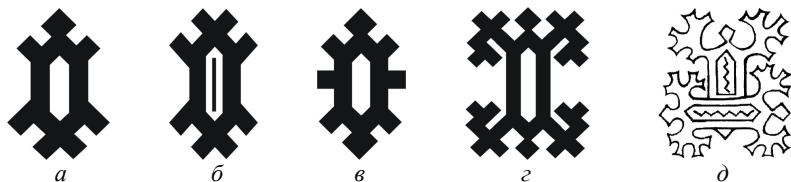


Рис. 14. Варианты узора «Медведь»

Особый статус имеет орнамент, который носит название *пуни-хоса лольты сир* (рис. 14е), что в буквальном переводе означает «медведь на звездах как стоит», т.е. медведь на звездах. Мастерница из Казыма Т.Т.Тебетева объясняет узор следующим образом: вертикальное туловище с головой — это звездное изображение, т.е. это освобожденный от земной бременной материи дух медведя, тот дух, который впоследствии может стать *лонгхом*, духом дома и будет охранять, защищать людей, помогать им. Горизонтально расположенное туловище — это *ил сирл* (как на земле), т.е. его земная плоть, тот реальный зверь, который является добычей охотника. Иногда для симметричности мастерницы в своих узорах делают два земных изображения. Таким образом, в орнаменте показаны две составляющие медведя: он одновременно мощный, сильный дух, способный защищать человека, и опасный хищник. Добывая медведя, человек уничтожает животное начало, освобождает духовное, в честь этого события устраивают «Медвежий игрища». Выражение «медведь как он на звездах», кроме прямого смысла, на Медвежьем празднике означает положение медведя, которого посадили на стол для проведения обряда. Яркое созвездие северного неба Орион у ханты также называется «медведь на звездах».

Орнамент «Шишка».

Если исходить из того, что узор — это мысль, зафиксированная в материале, и что в каждый орнамент заложена та или иная информация, то медальонный узор под названием *нохр* — «шишка» — сегодня не поддается расшифровке. В пользу того, что это не буквальное изображение «шишки», а знак, который нес сакральную нагрузку, говорят несколько фактов.

Во-первых, данное изображение тщательно разработано, имеет множество вариантов. Наипростейший из них (рис. 15а) и большинство других (рис. 15б; 15в; 15г) мало напоминают реальную шишку и больше похожи на какие-то существа с «ногами», а на рис. 15г — и с «головой». Квадратики внутри овала одни мастерицы называют *нохр сям* — «орешек» (букв. «глаз шишки»), другие — *нохр сам* — «сердце шишки».

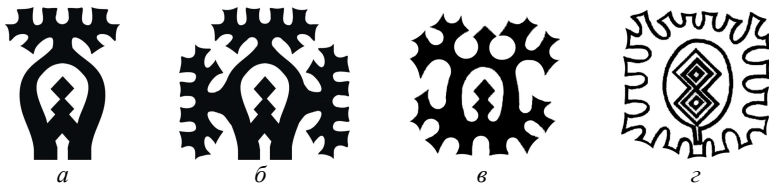


Рис. 15. Варианты орнамента «Шишка»

Во-вторых, обращает на себя внимание, что название «шишка» прочно держится в фонде орнаментальных названий на довольно обширной географической территории. Например, даже при поверхностном взгляде видна сильнейшая связь с современным мансийским орнаментом. В поселке Ломбовож у мансийских мастериц есть узоры «шишка с домом», «шишки по подолу» (информацию по названиям орнамента в этом поселке собирали Т.С.Гоголева и Т.А.Молданова).

Впервые на особое положение данного орнамента обратил внимание В.Н.Чернецов. В 1948 году он писал: «За исключением только одного непонятного названия «шишка с домом», все другие относятся к священным и почитаемым существам»⁵.

Современные казымские мастерицы под названием «шишка» подразумевают только кедровую шишку, поэтому, возможно, разгадку изначального появления названия следует искать с деревом кедр. Кедр, по представлению казымских ханты — *кхынь пйалак юх* — дерево старика, болезней *Кхыня*. В фольклоре фигурирует

герой-богатырь, появившийся из кедрового орешка, и, наконец, В.Н.Чернецов связывает кедр с фратрией Пор.

Примечания

¹ *Иванов С.В.* Материалы орнамента: К проблеме культурно-исторических связей ханты и манси. 1952, № 3. С. 87.

² *Молданова Т.А.* Орнаментальное искусство народов ханты и манси // Югра. 1992. № 1. С. 28.

³ Цит. по: *Молданова Т.А.* Узор «Глухарка сна» // Югра. 1993. № 3. С. 53.

⁴ Там же.

⁵ Цит. по: *Молданова Т.А.* Орнамент «Шишка» // Югра. 1993. № 2. С. 52.

Р.И.Рамазанова
г.Нижневартовск

РОЛЬ НАРОДНЫХ ПРОМЫСЛОВ В ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА

Изделия народных художественных промыслов представляют собой произведения декоративно-прикладного искусства. Они имеют большое значение для художественного воспитания людей, способствуют развитию хорошего вкуса и любви к прекрасному. В то же время это товар, предназначенный для удовлетворения утилитарных и эстетических потребностей человека.

Искусство народных промыслов занимает особое место в нашей художественной культуре. Оно несет для живущих ныне поколений понимание прекрасного, формировавшееся веками, созданный и сохраненный народом эстетический идеал. Непреходящую ценность для современного человека имеет умение народных мастеров вносить поэтичность и красоту в повседневность быта, органично сочетать утилитарные и декоративные качества предметов. Искусство народных промыслов является частью национального достояния, которое мы призваны сохранить и умножить. Мы заботимся о творческом развитии народных промыслов ради сохранения национальной художественной традиции.

Художественные промыслы, развиваясь в эпоху научно-технической революции, не могут остаться в стороне от современности, не могут не испытывать ее влияния. Научно-технический прогресс вызвал стандартизацию в архитектуре и убранстве

интерьеров, вследствие чего вырос особый спрос на неповторимые рукотворные произведения народных мастеров.

На сегодняшний день, к сожалению, бытовых расписных изделий осталось мало. Сейчас мы редко можем встретить деревянную посуду, черпаки, ложки, кухонные наборы, прялки, украшение которых яркой росписью стало обычаем у русских крестьян. Сегодня бытовая, утилитарная функция промыслов в значительной мере уступила место функции эмоционально-эстетической. Изменение среды существования промыслов повлекло изменение типологии и форм предметов. Ушли в прошлое вместе со старым крестьянским бытом прялки, вальки, пряничные доски, кованые светцы, но осталось мастерство обработки дерева и металла, ритмическая культура резного узорочья, пластика росписей.

Старая традиционная культура ищет выхода в новом ассортименте, имеющим новую функциональность, ибо без единства декоративного и функционального, вне утилитарности изделия промыслов могут превратиться, а подчас и превращаются в некие безделушки.

Конечно, функция изделий современных народных промыслов, прежде всего эстетическая. Но нельзя отмахиваться и от функции утилитарной, от использований изделий в быту. Вот почему и Городец, и Хохлома, и Палех активно выходят на создание интерьеров, вот почему таким большим успехом пользуется прекрасная хохломская и городецкая мебель, имеющая и прямое утилитарное назначение.

Поднос — необходимый предмет на кухне, так же можно ожидать яркой росписью жостовской или нижнетагильской. Таким образом, предметы быта могут стать элементом приобщения к традициям русской культуры. Каждый человек, который чтит традиции своего народа, должен суметь отличить ручную работу мастера от штампованного плагиата, который унижает достоинства признанных мастеров своего дела.

Сила искусства народных художественных промыслов — в его коллективности, в преемственности творческого опыта поколений, в передаче оригинальных приемов местного профессионального мастерства.

АКТУАЛЬНОСТЬ СУВЕНИРНОЙ ПРОДУКЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

С проблемой сувениров мы сталкиваемся постоянно. Сейчас производством сувениров занимается множество организаций, и все представляют себе сувенир по-разному. Для одних — это любая безделушка, для других, наоборот, — изделие улучшенного качества. Многие настойчиво отождествляют сувенир с любым произведением народного искусства, при этом, зачастую не отличая подлинного искусства от подделки. В «Словаре русского языка» С.И.Ожегова слово «сувенир» определяется так: «1. Подарок на память. 2. Художественное изделие, вещь как память о посещении страны, города и т.п.». Сувенир обязательно напоминает о чем либо — это его основная функция. Сувенирность предмета привнесена из вне и является крайней субъективной категорией: что для одного — дорогой сувенир, для другого может оказаться просто утилитарным предметом, а для третьего — ничего не значащей безделушкой.

В последнее время слово «сувенир» как правило, связывается с вещью, приобретенной в память о посещении какого-либо места или в память о каком-либо событии, имеющим общественный характер (юбилей, годовщина, конференции и так далее). При чем географический и исторические аспекты оказываются нерасторжимо связанными, так как всякое крупное мероприятие не обходится без приглашения большого количества гостей из других городов, республик, стран.

Очень часто в качестве сувениров используют произведения народного искусства и изделия художественных промыслов. Человек ищет в качестве сувениров предмет с ярко выраженной местной традицией. Поэтому таким неограниченным способом пользуются хохломские ложки и миски, жостовские подносы, грузинская чеканка, среднеазиатская керамика.

Народное искусство — квинтэссенция народных представлений о жизни, о красоте. Поэтому его произведения лучше, чем что-либо другое, могут напомнить о встрече с народом их создавшим.

В связи с широким развитием туризма необходимость в сувенирных изделиях все более возрастает. Сувенирное производство существует давно, в России — с XVIII века, начиная с изготовления памятных изделий, специальных фарфоровых изделий и так далее. Такое сувенирное производство жизненно необходимо, потому что сувениры выполняют специфическую, идеологическую и культурную задачу в современном обществе.

Сувенирный характер некоторых произведений декоративного искусства — категория скорее тематическая, смысловая. Работая над сувенирным изделием, как над любым другим произведением искусства, художник-прикладник учитывает, и материал, и условия эстетической жизни своего произведения, его место в быту. Художник оказывается в более тесных рамках, так как сталкивается с целым рядом заранее заданных условий, с которыми обязан считаться. Это должно входить в его творческую задачу. Как правило, решение сувенирного изделия должно предельно лаконичным и убедительным, символы и эмблемы доходчивы и легко узнаваемы. Важно в сувенирном деле оперативность, умение быстро заменить устаревший ассортимент новым, чуткое отношение к запросам разных групп людей, очень важна точная адресованность сувенира.

С народным искусством сувенирный промысел роднит то, что в нем особенно ценится ручной труд. В отличие от промышленных сувениров, изделия сувенирных промыслов всегда рукотворны. Они не редко варьируют формы и декор народных изделий, но при этом принципиально отличаются от них. Это отличие сувенирного промысла от традиционного народного искусства.

Художественные кустарные промыслы должны иметь своего потребителя в первую очередь в глубине народной среды. Изделие народного художественного промысла, пущенное на конвейер сувенирного производства, ориентированно в первую очередь на человека, который не прочитывает точности местного орнамента, особенности технологии и уровень мастерства.

Таким образом, современная сувенирная продукция, может наследовать и уместно преломлять в новых технологиях традиции различных художественных народных промыслов, что обеспечит ее востребованность в современном обществе.

Секция 2. МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И ВОПРОСЫ ОБЩЕЙ ПЕДАГОГИКИ

*И.В.Антонникова
г.Нижневартовск*

ЭСКИЗИРОВАНИЕ КАК УСЛОВИЕ ВОСПИТАНИЯ КУЛЬТУРЫ РАБОТЫ НАД КОМПОЗИЦИЕЙ У УЧАЩИХСЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

Процесс эскизирования представляет собой очень важный этап в работе над композицией. Именно в ходе этой работы, которая предполагает собой творческое вынашивание идеи, постепенное, сознательное, результативное в конечном итоге, должно сложиться ясное представление о готовой композиции. И именно этой работе преподаватель должен научить своих воспитанников. Если учащемуся привить культуру создания художественного произведения, то можно с уверенностью говорить о сложившейся, думающей творчески личности.

Для этого с самого начала обучения нужно приучать детей к наблюдению за происходящим вокруг нас. Следует обязательно проводить с учениками беседы, делать наброски, предлагать ученикам рассказать, какие ощущения связаны у них с той или иной темой, с чем ассоциируется то или другое слово, как они представляют себе заданную картину; пытаться нарисовать композицию устно. В качестве домашнего задания ученики должны делать композиционные наброски с натуры дома, на улице, в транспорте и т.д. Тем самым активизируется умственная работа, ярче всплывают реальные картинки из жизни, когда-либо увиденные или зарисованные, развивается творческое мышление.

Если начальные классы на предложенную тему композиции выбирают свое самое яркое впечатление, то старшие ученики уже начинают рассуждать и искать различные варианты заданной темы. Маленький художник на эмоциональном и интуитивном уровне чувствует заданную тему, т.к. его восприятие мира настолько непосредственно, ярко и обостренно, а его стремление

познать как можно больше нового, впитать все краски мира так велико, что очень часто его композиционные решения бывают неожиданно талантливы, интересны и смелы. Подчас даже опытному художнику такое удастся не сразу. Поэтому задача педагога не навредить и, используя эти данные ребенка, направить их развитие в нужное русло. Да и подход к ребенку, учитывая его возраст должен быть особый: важно не «засушить» изучением правил и законов композиции, а показать на примере творчества мастеров и самого ребенка, как и какими способами можно улучшить композиционное изображение, сделать его ярче и выразительнее.

Уже с первого класса преподаватель учит правильной последовательности работы над композицией, соответственно требует и количество эскизов. В младших классах предлагается выполнить 7-10 первоначальных вариантов в карандаше. Из них выбираются 1-2 наиболее удачных, идет процесс усовершенствования, при котором вырисовываются еще 3-7 эскизов. Лучший увеличивается и детализируется. Затем выполняется работа в цвете. Над цветовыми вариантами учащиеся любят работать. Здесь и холодная гамма, и теплая, и смешанная. 5-7 эскизов в цвете решаются учащимися с легкостью, с интересом. Наиболее удачный вариант предлагается решить в заданном формате.

Когда эскиз творчески «выстрадан», учащиеся чувствуют значимость своей работы, ассоциируют себя с известными художниками. В этом случае у них не возникает вопросов и при решении композиции в формате. Конечно, количество часов на работу над эскизами необходимо выделять достаточно, примерно половину от всей работы над композицией. Не нужно стремиться сделать много композиций в полугодие, если их больше двух, как правило, они посредственные. В начальных классах это допустимо, но в старших необходимо работать больше над качеством, чем над количеством.

Последовательность работы над композицией в 3-4-х классах художественной школы та же, но количество эскизов возрастает в два, а то и в три-четыре раза. Учащиеся старших классов уже прочувствовали вкус этой работы, они с удовольствием предлагают различные варианты решения темы композиции. Они способны грамотно выполнить и итоговую композицию.

Качество, разнообразие эскизов напрямую зависит от того, насколько развито творческое воображение, творческое мышление учащегося. Этот процесс постепенный. От учащихся начальных классов не стоит требовать сложных эскизов, хотя приучать к дисциплине исполнения учебных (в том числе тематических) заданий необходимо. В старших классах творческое мышление более развито, эскизный материал становится интереснее, работа над ним продуктивнее, если конечно в начальных классах педагог требовал от учащихся прилежности в исполнении задания, находил вместе с ними пути решения, помогал развиваться творчески, вкладывал свою душу в воспитанника.

Практика выработала множество методов и упражнений, активизирующих творческое мышление. Среди полезных рекомендаций стоит выделить такие, как воспроизведение по памяти натюры с разных точек зрения, зарисовки с неподвижной, движущейся модели, рисунки типажа «от себя», упражнения в композиционных импровизациях на свободные темы, на рисование групп и фигур в движении, связанных с творческим замыслом. Без целенаправленной деятельности по развитию воображения и мышления, способности к творчеству останутся на примитивном уровне.

Л.В.Березуцкая
г.Нижневартовск

ОЗНАКОМЛЕНИЕ СТУДЕНТОВ ВУЗА С ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЫМ ИСКУССТВОМ И НАРОДНЫМИ РЕМЕСЛАМИ ХМАО В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ НА ХУДОЖЕСТВЕННОМ ФАКУЛЬТЕТЕ

Сохранение местных национально-культурных традиций необходимо — это сегодня не вызывает сомнений. Главным общественным институтом трансляции содержания этнокультуры местного населения должно стать региональное образование. Приоритетными задачами образовательной политики в регионе являются:

- учитывать приоритетные направления развития северного региона;

— обновлять содержание учебных курсов и дисциплин, опираясь на историко-культурные, национальные, геополитические особенности региона;

— воспитывать уважение к этнокультурным традициям коренного населения.

В системе подготовки учителей изобразительного искусства в вузе должны изучаться различные учебные курсы в содержательной части которых, преподаватели вводят темы и задания, направленные на реализацию «региональности» в образовании. Студентам художественных факультетов необходимо освоить учебный спецкурс «ДПИ и народные ремесла ХМАО». Данный курс призван давать студенту специфические знания и умения этнокультурного содержания. Студент, изучивший и освоивший данную учебную программу, станет носителем и проводником этнокультурных знаний и умений. Приобщая окружающих к национальному достоянию в области изобразительной деятельности и народного ДПИ, будущий художник будет способствовать сохранению и развитию живого наследия обско-угорских народов (ханты, манси), их самобытной и уникальной культуры.

Основные задачи учебного курса:

— повысить уровень общей художественной культуры и профессиональной подготовки студентов;

— ознакомить студентов с историей и культурой обско-угорских народов ХМАО, видами ДПИ, основными технологиями и материалами, используемыми народными мастерами ХМАО;

— способствовать приобретению студентами профессиональных знаний и умений относительно изготовления предметов ДПИ по технологиям народных мастеров ХМАО, выбора необходимых материалов и инструментов, оборудования рабочих мест;

— ознакомить студентов с технологическими операциями при изготовлении изделий из бересты, бисера, ткани, сукна, кожи, меха и т.д.;

— раскрывать творческий потенциал будущих учителей изобразительного искусства в процессе решения разноплановых художественных задач, способствовать дальнейшему росту их профессионального мастерства;

— формировать у студентов умения использовать теоретические знания в практической деятельности: при выполнении

произведений народного декоративно-прикладного искусства, при проведении занятий с детьми;

- развивать эстетический вкус будущего художника и умение выражать свое собственное отношение к национальному искусству;

- воспитывать уважительное отношение к этнокультурным традициям коренного населения ХМАО, бережное отношение к труду народного мастера.

Изучая спецкурс «ДПИ и народные ремесла ХМАО», студенты художественного факультета должны осмыслить предназначение народного искусства, истоки его возникновения, специфику материала, место в современном обществе, влияние на общекультурные ценности и духовное развитие личности. В программе курса необходимо реализовывать как лекционные занятия, так и практические.

Студенты должны получить теоретические знания и практические навыки по освоению технологий изготовления различных изделий ДПИ. Также студентам необходимо предлагать задания для самостоятельной работы, где они закрепят полученные знания и умения по народным ремеслам ХМАО.

Практические занятия должны быть нацелены на выполнение различных упражнений по изучению и копированию образцов народного творчества, анализ композиции, материалов, цветового решения и декоративных элементов, выполнению авторских работ по технологиям народных мастеров ХМАО. Большое внимание необходимо уделить изучению орнаментов обско-угорских народов: ханты и манси. Изучение народного и декоративно-прикладного творчества несет высокие эмоциональные и духовные качества, активно влияет на развитие личности студента-художника, способствует совершенствованию его профессионального мастерства.

Освоив спецкурс «ДПИ и народные ремесла ХМАО» студент должен свободно владеть основными способами художественной обработки ткани, меха, кожи, сукна, использовать бисер для декорирования изделий ДПИ; верно выбирать и использовать народный орнамент на изделиях ДПИ; знать свойства материалов и технологические приемы изготовления предметов; уметь применять полученные знания, умения и навыки в практической деятельности с детьми.

Примерное содержание курса:

1. История и культура обско-угорских народов ХМАО. Проблема возрождения традиций декоративно-прикладного искусства и фольклора обско-угорских народов. Народные мастера ХМАО и их творчество: Лозямова Зоя Никифоровна («Народный мастер России» г.Ханты-Мансийск), Волдина Агния Александровна (п.Большой Атлым), Белявская Евдокия Александровна (с.Саранпуль), Ерныхова Акулина Григорьевна (п.Казым), Загородняя Раиса Петровна (п.Березово), Зверева Мария Герасимовна (п.Шеркалы), Каксина Нина Макаровна (п.Казым), Вадичупов Анатолий Васильевич (г.Ханты-Мансийск), Лозямова Екатерина Максимовна («Народный мастер России», п.Казым), Мерова Мария Сергеевна (г.Ханты-Мансийск), Никонова Антонина Николаевна (п.Кышик), Покачева Надежда Ивановна (д.Русскинская), Тарлин Яков Никифорович (п.Казым), Тарлина Зоя Дмитриевна (п.Казым), Тарлина Полина Васильевна (п.Казым) и др.

2. Орнаментальное искусство обско-угорских народов, его особенности, техника нанесения орнаментов на различные материалы — бересту, кожу, мех, ткань, замшу и т. д. Геометрическая основа орнамента. Особенности построения орнамента из бисера. Цветовые сочетания в орнаментах обско-угорских народов.

3. Изделия из бересты. Техника изготовления изделий по народным традициям. Заготовка бересты, обработка и хранение, приемы конструирования изделий, их орнаментация. Виды изделий из бересты и их утилитарное предназначение: посуда, набирушки, коробы, колыбельки и др. Способы орнаментации бересты: выскабливание (процарапывание), тиснение, ажурная резьба с подкладным фоном, аппликация, роспись красителями, профилировка краев, накалывание, нанесение узора штампом, сшивание раноокрашенных кусочков бересты.

4. Бисероплетение и вышивание бисером. Основные приемы плетения и вышивания. Цветовые сочетания: белый, желтый, красный, зеленый, синий, черный. Украшения, выполненные с применением бисера: головные, нагрудные, поясные, на одежде, обуви и др.

5. Национальная одежда, обувь, головные уборы обско-угорских народов. Ознакомление с изделиями из ткани, сукна, меха.

Основные технологии, крой, декорирование изделий. Цвет в изделиях ДПИ.

6. Национальные куклы народов ХМАО. Куклы — акань, па-кы. Техника изготовления кукол. Авторские мягкие игрушки — сувениры, изготовленные с использованием технологий и материалов обско-угорских народов.

Интерпретация, стилизация и творческий подход к созданию авторских сувениров.

Примечания

¹ *Иванов С.В.* Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — нач. XX вв. М.; Л., 1954.

² *Кулемзин В.А., Лукина Н.В.* Знакомьтесь: ханты. Новосибирск, 1992.

³ *Лукина Н.В.* Формирование материальной культуры ханты. Томск, 1986.

⁴ *Митлянская Т.Я.* Сельскому учителю о народных художественных ремеслах Сибири и Дальнего Востока. М., 1983.

⁵ *Молданова Т.А.* Орнамент ханты Казымского Приобья: семантика, мифология, генезис. Томск, 1999.

⁶ *Молданова Т.А.* Орнамент // Югория: энциклопедия Ханты-Мансийского автономного округа. Ханты-Мансийск, 2000.

⁷ *Сподина В.И.* Методическое пособие по этнографии коренных народов Сибири. Мегион, 1995.

⁸ *Тахтуева А.М.* Материальная культура юганских ханты. Сургут, 1996.

М.В.Дмитриева
г. Сургут

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МАТЕРИАЛОВ ПО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ В КУРСЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ «ИСТОРИЯ ХМАО»

Курс «История Ханты-Мансийского округа» разработан для студентов СУЗов специальности «Дизайн».

Преподавание по курсу проводится в тесной взаимосвязи с другими дисциплинами специального цикла: историей искусств, историей народных промыслов, историей декоративно-прикладного искусства, композицией, практическим обучением в учебных мастерских, материаловедением и технологией производства изделий из дерева, металла, камня, керамики и пр.

Программа «История Ханты-Мансийского округа» предназначена для художественно-промышленных училищ. Она предусматривает ознакомление учащихся с общей канвой истории западно-сибирской территории, культурой аборигенного населения Сибири — ханты.

В курс программы введен большой блок по декоративно-прикладному искусству коренного населения Ханты-Мансийского автономного округа. Это связано с тем, что любая традиционная культура предполагает в изготовлении многих изделий народное творчество, которое и определяет изделия декоративно-прикладного искусства

В программе «История Ханты-Мансийского автономного округа» в рамках использования материалов ДПИ предусмотрены следующие разделы:

1. Основы традиционной культуры ханты в изделиях ДПИ, ремесле.

2. Национальный костюм.

3. Основные типы хозяйствования этноса: оленеводство, рыболовство, охота.

4. Национальные торжества и праздники: «Медвежий праздник», «Вороний праздник». Народный календарь.

Все эти разделы предполагают рассмотрение истории традиционной культуры коренного населения через ознакомление с традиционным народным творчеством ханты и манси, через изделия декоративно-прикладного искусства. Для примера подробнее рассмотрим раздел «Национальный костюм». Здесь включено несколько тем:

1. Ткани и материалы традиционной культуры ханты.

Тема предполагает рассмотрение следующих вопросов: ткани и материалы, применяемые при изготовлении традиционной одежды ханты: крапива, кожа рыбы, мех, сукно, ситец, шерсть, сухожильные нити, ровдуга, шелк, бисер, пуговицы, металлические пряжки, кость и т.д.

Виды одежды и материалы, которые применяются к каждому конкретному виду одежды.

2. Типы и виды традиционного костюма ханты. Применение отдельных деталей одежды.

В структуру темы входят следующие вопросы: Традиционная одежда ханты: рубаша, платье, чижы, кисы, сак, кумыш, платок.

Воротник, декорированные ленты, пояса, ножны: характеристики предметов и их применение. Функциональные сезонные особенности видов традиционной одежды ханты. Общее и локальное в типах и видах традиционной одежды ханты разных диалектических групп.

3. Конструкция традиционного платья ханты.

В данном разделе рассматриваются основные элементы традиционного костюма ханты: особенности кроя женского платья ханты. Особенности кроя мужской традиционной рубашки ханты.

Особенности кроя верхней одежды ханты: женский сак меховой и тканевый (сукно), мужской кумыш.

Особенности кроя обуви ханты как летнего, так и зимнего варианта.

Диалектические группы ханты и их влияние на комплекс традиционного костюма.

4. Декоративно-прикладное искусство обско-угорских народов и платье.

Этот раздел предполагает рассмотрение декоративных только элементов костюма: особенности декорирования традиционного платья у обско-угорских народов. Цветовая палитра и технологии, применяемые при декорировании изделий.

Материалы, применяемые при декорировании изделий. Общее и частное различных диалектических групп ханты в традиции декорирования.

5. Конструкция традиционного платья ханты (Прорисовки). Это важная часть курса, где студенты самостоятельно работают с материалом. Студенты выполняют в цвете эскизы мужской рубашки, женского платья, сака, кумыша и обуви традиционного костюма ханты с указанием цвета и материалы, применяемого при изготовлении того, или иного изделия.

6. Элементы декоративно-прикладного искусства обско-угорских народов и платье (прорисовки).

В этой части курса студенты прорабатывают на практике декоративные элементы традиционного платья ханты. Они прорисовывают: бисерные полосы, меховые мозаики, ровдужные мозаики на поясах, воротниках, сумочках, игольницах и пр. Прорисовки

указанных частей одежды выполняются в контексте общего изображения платья.

7. Орнаментика. Основы орнаментальных элементов.

В данном разделе курса рассматривается орнаментика: семантическое значение орнамента в традиционном костюме ханты. Основные орнаментальные элементы: прямая, зигзаг, квадрат, треугольник — семантическое значение и применение. Свободные композиции. Орнаментика и диалектические группы: общее и локальное. Наиболее распространенные орнаментальные элементы. Материалы, применяемые при орнаментации.

8. Сложные элементы орнаментальных полос. Применение декора.

Здесь рассматривается более сложная орнаментика: читаемость орнамента, составленного из нескольких простых элементов. Применение декоративных полос на традиционном платье, саке ханты. Общее и локальное при изготовлении сложных полос у разных диалектических групп ханты. Материалы, применяемые при декорировании сложными орнаментальными лентами.

9. Знакомство с технологией изготовления традиционного костюма ханты (экскурсия в Центр Национальной культуры ханты).

Это практическое занятие. Во время экскурсии студенты изучают технологию изготовления традиционного хантыйского платья. Также знакомятся с инструментами и приспособлениями, используемыми при изготовления материала (ровдуги и меха) для пошива одежды. На базе коллекции ЦНК знакомятся с видами и разновидностями как типов одежды, так и локальными вариациями этих типов.

10. Комплекс традиционного костюма ханты: мужской, женский, детский.

В данной части курса рассматривается костюм как единое целое, как комплекс творчества и технологии: мужской костюм ханты: виды одежды и материалы, употребляемые на изготовление этих типов одежды. Зимний, демисезонный и летний комплекс мужского костюма ханты. Праздничная и бытовая одежда. Локальные особенности мужского костюма ханты. Орнаментика, применяемая при изготовлении мужского костюма ханты.

Женский костюм ханты: виды одежды и материалы, употребляемые на изготовление этих типов одежды. Зимний, демисезонный

и летний комплекс мужского костюма ханты. Праздничная и бытовая одежда. Локальные особенности женского костюма ханты. Орнаментика, применяемая при изготовлении женского костюма ханты.

Детский костюм ханты. Варианты детского костюма ханты.

11. Комплекс традиционного костюма ханты: мужской, женский, детский.

Это заключительное практическое задание. Студенты должны прорисовать 4 комплексных костюма ханты: двух мужских и двух женских по выбору. Орнаментальные полосы и элементы декора выбранного костюма должны быть прорисованы отдельно.

Думается, что введение в курс учебной дисциплины «История ХМАО» элементов истории и технологии народного творчества коренного населения, раскрытие декоративной стороны изделий традиционной культуры обогатит знания студентов не только по истории Ханты-Мансийского автономного округа, но и по культуре и искусству традиционных народов Севера, что актуально для студентов-дизайнеров.

И.В.Евдокимова
г.Нижневартовск

ДЕКОРАТИВНЫЙ ГРАФИЧЕСКИЙ НАТЮРМОРТ

Одним из характерных признаков графики является построение изображения, исключительно с помощью рисунка и применение одного ахроматического, чаще всего черного цвета в сочетании с белым или цветным фоном самой бумаги, холста, стены или металла. Часто в самом рисунке преобладает не линия, а пятно.

Декоративное рисование — это рисование в декоративной манере, оно существенно отличается от академического рисунка. В декоративном рисовании передается не только схожесть с данным объектом, но и вносится условность.

В академическом рисунке основной задачей является достоверная передача реальности объектов в двухмерном изображении. Достигается это за счет линейной перспективы и тональной передачи в изображении планов и объемов. Получается графическое изображение, приближенное к реальности.

Основной принцип декоративного рисования — достижение максимальной выразительности изображаемого. Если в академическом рисовании объектом изображения может быть практически любой мотив, то для декоративного пригоден лишь мотив, явно выразительный, способный мобилизовать творческий потенциал художника к его декоративной трактовке. В академическом рисунке линия имеет более отчетливый штрих, более естественно вживается в среду.

В декоративном рисовании исключается элемент случайности. Декоративное рисование, приближенное к реальности изображает объект без особых изменений, как в плане композиции, так и в плане переработки формы. Декоративная выразительность достигается за счет использования различных декоративных приемов — штрих, линия, пятно, точка — как элемент обработки поверхности, декор. Отличием от академического рисунка будет в том, что дальние и передние планы не будут так активно отдалены друг от друга и расстояние между ними в декоративном рисунке как бы сократится. Форма предметов будет обрабатываться по тому же принципу что и в академическом рисунке свет — тень, но в меньшей степени. Граница переходов будет четко выявлена. Композиционный акцент можно сделать на каком-то предмете или сконцентрировать внимание на группе предметов, выделив их с помощью графических приемов или чисто композиционным построением. Или выстроить композицию как единый ансамбль, без ведущих предметов и подчиненных им.

При рисовании фруктов важно обратить внимание на характер предметов. Декоративными элементами нужно подчеркивать особенности форм. Очень будут интересны фрукты в разрезах. Поперечный срез — дольки лимона, апельсина и мандаринок, структура прожилок диктует ход декоративного заполнения формы. При изображении фруктов, собранных в гроздья (виноград, смородина, черешня) важно отметить их сгущение в одних участках объема и более разряженное размещение в других, что дает возможность избежать монотонности в изображении.

Декоративное рисование драпировок. Его суть заключается в том, чтобы проследить пластику складок. В рисовании драпировок большую роль будет играть линия, нежели декор, хотя и он не исключается. Важно вести линию по поверхности ткани.

Необходимо наметить всю массу ткани на листе, распределив складки и правильно их скомпоновав. Когда контуры будут намечены карандашом, необходимо выделить основные главные складки, которые передают общее направление и расположение всей ткани, а также остальных, второстепенных складок.

Рисование драпировки необходимо начинать с нанесения основных, ведущих линий складок, когда их ритм разработан, можно приступить к прорисовыванию каждой отдельной складки. Важно определить, как с помощью линий передать объемы идущие на зрителя и уходящие от него. Не стоит использовать сразу толстую линию, лучше это сделать постепенно, используя ее в контурных участках, а также для обводок ведущих складок.

В зависимости от вида ткани складки драпируются по-разному, у тканей плотных они тяжеловесные, массивные, их характер более округлый, отсутствуют мелкие складки. Ткани легкие, как правило, драпируются с множеством складок, как больших, так и мелких, они более воздушные и легкие.

Декоративное рисование натюрмортных постановок, более сложное, нежели отдельное рисование драпировок и фруктов, поскольку увеличивается количество предметов, которые нужно увязать в единую композицию. Распределяя предметы в плоскости листа необходимо располагать их ближе к геометрическому центру плоскости с целью его активизации. Декор на предметах наносится сообразно их форме, выявляя пластику и объем.

Плотность и степень заполнения декором может быть самой разнообразной. Декоративная выразительность будет достигаться за счет декоративных приемов, таких как, штрих, пятно, линия, точка.

Любая декоративная композиция должна в первую очередь отвечать общим требованиям и законам композиционных построений. Формат листа должен быть использован полностью, чтоб не имелось неоправданных пустот и не было перегрузки отдельных участков изобразительной плоскости;

Композиция должна быть уравновешенной как в плане изобразительных элементов, так и цветовой насыщенности — тональные контрасты распределять по плоскости равномерно. Для лучшего зрительного восприятия композиция должна иметь активный изобразительный центр по наполнению элементами;

Композицию не стоит чрезмерно усложнять, так как любая перегрузка изображения ухудшает выразительность и затрудняет восприятие. Декоративная композиция должна иметь плоскостную трактовку объема и свето-воздушную (иллюзорную) перспективы, предметы не должны изображаться в случайных, как бы выхваченных из жизни ракурсах, необходимо изображать их обдуманно, важно избегать случайных, композиционно неоправданных участков.

Предметы в композиции должны быть стилизованы, трансформированы с целью активизации выразительности и наиболее характерных особенностей изображаемых объектов. Изображение в композиции может быть насыщено декором в большей или меньшей степени, но не перегружено им, чтобы за декором не терялось изображение.

При выполнении декоративной композиции необходимо найти интересные ракурсы изображения, максимально выигрышно изображая предмет, не ограничиваясь той точки зрения, которая дается в действительности. Выполняя зарисовки, можно менять положение, взгляд сверху, сбоку, соединение точек зрения, максимально эффективно конструировать композицию, избегая случайных невыразительных ракурсов, передвигая предметы в рисованной композиции.

В постановке необходимо увидеть характерные, наиболее активные особенности и строить композицию на них. Например, выбрав один предмет, к примеру, удлинённый, более высокий, чем другие, за доминанту композиции, можно подчинить ему формат изображения и остальные предметы.

Выстраивая композицию из небольших компактных форм, более оправдан будет формат квадрата. Желательно выполнять композицию по принципу ансамблевости и равнозначности всех участвующих в натюрморте предметов.

Если натюрморт состоит из сложных форм с мягкими плавными очертаниями основных предметов, можно подчинить пластике все окружение, чтобы идея тягучих изгибающихся линий проходила через всю композицию, повторяясь в конфигурации драпировок и других предметов.

В натюрморте, состоящем из простых предметов, ритмично расставленных по плоскости, можно усилить ритм и динамику за

счет введения прямолинейного и рубленного членения в формах и в окружении (фон, драпировка, столешница).

Таким образом, можно сделать вывод, что методика рисования декоративного графического натюрморта имеет свою специфику, яркие особенности отличные от академического рисунка, используя предложенные рекомендации можно достичь хороших результатов в искусстве декоративной графики, как в самостоятельной творческой деятельности, так и в работе с детьми.

Е.Г.Комолова
г.Нижевартовск

ХУДОЖЕСТВЕННО-КОНСТРУКТОРСКАЯ КОМПЕТЕНТНОСТЬ ХУДОЖНИКА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Профессиональная компетентность художника декоративно-прикладного искусства определяется в первую очередь обучением и подготовкой конкретного специалиста (в области художественного текстиля, художественной керамики, художественной обработке дерева, металла) и, включающей целостно-концептуальный подход к профессии (четкое представление чему и как учить), признание ценности труда (мотивация учения), оптимальную технологичность (в обработке различных материалов), владение приемами саморегуляции, самоорганизации и саморазвития (рефлексия деятельности).

В своем исследовании мы выделили следующие компоненты профессиональной компетентности художника декоративно-прикладного искусства: мотивационно-волевой, функциональный, художественно-конструкторский и рефлексивный.

Художественно-конструкторский компонент предполагает овладение законами формообразования и теорией композиции, а также овладение приемами художественно-образного мышления в целом. Художественно-конструкторская компетентность представлена особым комплексом знаний, умений и способностей которые обеспечивают качество профессиональной деятельности художника декоративно-прикладного искусства.

Художественно-конструкторские знания представлены комплексом знаний теории художественного конструирования, методики художественного конструирования, истории художественной обработки различных материалов (от древнейших периодов до современности); принципов и приемов художественного синтеза.

Теория художественного конструирования устанавливает место художественного конструирования в общей структуре процесса проектирования, его типологические особенности. Существенной ее частью является теория формообразования и композиции изделий. Законы формообразования раскрывают связи формы изделия с его конструкцией, материалом, технологией изготовления, функцией, выявляют исторические тенденции изменения формы и стиля изделия. Теория композиции исследует закономерности и профессиональные методы создания целостной, гармоничной формы, где в качестве основных категорий композиции выступает объемно-пространственная структура, тектоника, пластика (пластичность), средства гармонизации (пропорции, ритм, контраст, нюанс).

На основе анализа проектно-конструкторской деятельности разрабатывается методика художественного конструирования, служащая руководством для практической работы. Методика содержит описание принципов и средств профессиональной творческой деятельности художника, форм представления проектов, опыта выполнения образцовых работ с учетом технических, технологических, функциональных и экономических задач.

Процесс создания предметов декоративно-прикладного искусства ориентирует на многовековой опыт художественной обработки различных материалов (от древнейших периодов до современности). Наследование традиций, уместная переработка художественных традиций народного декоративного искусства, использование художественного опыта целых поколений позволит художнику сконструировать изделие отвечающее функциональным, технологическим требованиям современности, насыщенное художественной образностью.

Знание принципов и приемов художественного синтеза, специфики смежных искусств позволит в процессе конструирования создать целостный ансамбль произведений декоративного искусства, подчиняющийся единой художественной идеи, замыслу.

Художественно-конструкторские умения по исследованиям А.П.Гавриленко представляют синтез двух слагаемых «художественных» и «конструкторских» умений, представленных в виде умения ставить задачу, умения программировать способ действий, умения выполнять действия, умения анализировать результат.

Умение ставить задачу предполагает интегрирование и оперирование художественно-эстетическими и конструкторскими знаниями. Задача есть цель, данная в определенных условиях. Проектирование вещей с учетом их функционирования в определенной обстановке включает в качестве обязательного компонента целеполагание. Целеполагание — это сложный комплексный процесс, включающий анализ объекта ДПИ, установление определенных зависимостей между конструкцией и спецификой ее функционирования. Целеполагание предопределяет именно сознательный поиск, решение проблемы, творческий подход к ней.

Умение программировать способ действий: выделение алгоритма и построение целого (художественно-конструкторского), что позволяет выстраивать художественно-конструкторскую деятельность алгоритмично, последовательно, используя различные формы организации творческой деятельности (в группах, парах, индивидуально).

Умение выполнять действия: осуществление процесса художественно-образного формообразования. Формирование данного умения дает возможность на практике осуществлять необходимые художественно-конструкторские действия: расчеты, чертежи, макетирование и т.д.

Умение анализировать результат: художественно-эстетическая и конструкторская оценка завершенного результата деятельности. Данный компонент умений предполагает наличие навыка выделения критериев оценивания, их признаков, степени выраженности в объекте оценки.

Художественно-конструкторские умения реализуются в проектной деятельности художника декоративно-прикладного искусства. Проектирование — это творческий процесс, включающий ряд последовательных этапов, среди которых выделяют две существенно различающиеся фазы:

— производство проектных идей и идеальное преобразование объекта;

— материализация идеальных построений в знаковом материале проекта.

Проектная стадия преобразовательной деятельности позволяет проиграть в модельно-знаковой форме «сценарий» будущего функционирования вещи. Проектирование может привести к нахождению не одного, а нескольких вариантов достижения цели.

Художественно-конструкторская компетентность строится на овладение приемами художественно-образного мышления.

В основе процесса формирования образа лежит познавательная деятельность, подчиненная определенной закономерности: от чувственно-конкретного через обобщения к постижению сущности предметов и явлений объективной действительности. Внутренним качественным своеобразием художественного образа является его тесная связь с образным мышлением, отличительными особенностями которого являются чувственно-конкретное, ассоциативное начало. Образное мышление имеет в своей основе эмпирическую природу. В качестве эмпирической основы может использоваться как конкретный объект, конкретная вещь, так и разнообразный наглядный материал различной степени абстрактности и обобщенности. Образ несет в себе эстетическое отношение человека к действительности, отражает его эмоциональную потребность, выраженную в восприятии.

Овладение приемами художественно-образного мышления позволяют выполнять задачи создания художественного образа с использованием различных элементов и средств композиционного решения, а также образно мыслить, творчески решать композиционные, функциональные и конструктивные задачи в области художественного проектирования.

Говоря о различных путях решения мыслительных задач, в том числе в процессе художественного проектирования, выполнения умственных действий, следует различать два приема решения задач:

- алгоритмический;
- эвристический.

Алгоритмический представляет собой систему операций, осуществление которых обеспечивает безошибочное решение задач. Но вооружение студентов некоторыми обобщенными приемами не соответствует специфике продуктивного мышления, его направленности на самостоятельное открытие. Поэтому формирование

таких приемов должно сочетаться со специальной работой по вооружению учащихся и приемам эвристического типа.

Формирование приемов мыслительной деятельности алгоритмического типа, ориентирующих на формально-логический анализ задач, закономерно приводящий к выбору соответствующего конкретного способа решения, является необходимым, но недостаточным условием развития мышления. Эти приемы — тот фонд знаний, из которого решающий может черпать «строительный материал» для создания способов решения новых для него задач. Вот почему формирование приемов алгоритмического типа должно сочетаться со специальной работой по вооружению студентов приемами эвристического типа.

Данные приемы соответствуют самой природе, специфике творческого мышления. В отличие от приемов алгоритмического типа, эвристические приемы ориентируют не на формально-логический, а на содержательный, семантический анализ проблем. Они направляют мысль решающих на проникновение в суть описываемого в условии предметного содержания.

Эвристические приемы, не обеспечивая безошибочности решения, позволяют действовать в условиях неопределенности, когда человек еще не знает, каковы те существенные признаки, опора на которые приводит к решению проблемы. Эти приемы содержат лишь общие, ориентирующие указания, помогающие в поисках путей решения. Поэтому в обучении, рассчитанном на интенсификацию продуктивного мышления, следует реализовать принцип специального формирования рациональных приемов умственной деятельности, как алгоритмического, так и, особенно, эвристического типа, в их оптимальном сочетании друг с другом, т.е. преимуществом последнего (З.И.Калмыкова).

Художественно-конструкторская компетентность предполагает сознательное владение стратегиями решения новых художественно-эстетических проблем их выделение в окружающем мире. Такого рода подход в первую очередь предполагает организацию аналитических, планирующих и поисковых систем действий в соответствии со стратегиями поиска аналогов, комбинирования, реконструирования, сочетания этих современных и традиционных, народных авторских тенденций.

Художественно-конструкторская компетентность опирается на умения мыслить нестандартно, находить ориентиры для построения замыслов, создавать ряд вариантов проектов, выбирать из них наиболее оптимальный, оценивать не только художественно-эстетические характеристики предмета творчества, но и технологические, экономические, экологические, эргономические, эксплуатационные (для предметов прикладного характера) показатели. Одной из главных составляющих является творческая конструкторская фантазия, активное воображение, склонное к постоянному пространственному оперированию образами и символами, что проявляется через склонность к выделению аналогов, склонность к комбинированию художественно-образных, пластических структур.

Продуцирование и формирование зрительных образов, и их развитие ориентируется на опыт многоплановый восприятия, накопление эстетических впечатлений. Быстрая, порой на уровне интуиции, ориентация в этом потоке, а иногда почти хаосе образов, символов, идей обеспечивает эффективность профессиональной деятельности художника декоративно-прикладного искусства.

Художественно-конструкторский компонент профессиональной компетентности формируется уже на стадии профессиональной подготовки специалиста, где обучение в вузе следует рассматривать как процесс формирования основ (предпосылок) профессиональной компетентности.

Примечания

¹ *Гавриленко А.П.* Формирование художественно-конструкторский умений будущих дизайнеров в процессе их профессиональной подготовки (на материале изучения спецкурса «Архитектоника объемных форм»): Автореф. дис. ... к.п.н. М., 2006.

К ВОПРОСУ О КОЛОРИСТИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКЕ СПЕЦИАЛИСТОВ ПО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ

В учебном процессе главной задачей при подготовке специалиста считается развитие его творческих способностей. Одним из видов творческих способностей, имеющих ведущее значение в художественной деятельности, выступают способности владения цветом, которые включают в себя колористическое понимание, видение и передачу цвета.

На сегодняшний день сформирована обширная научная психолого-педагогическая база изобразительной деятельности, в которой значительное внимание уделяется вопросу колористической подготовки специалистов художественного профиля, в частности по декоративно-прикладному искусству. Об определенном значении обучения цвету говорится во многих исследованиях, касающихся вопросов повышения профессионального уровня специалистов (Г.В.Беда, Н.П.Бесчастнов, В.В.Визер, М.В.Исаева, Е.А.Кириллов, М.О.Сурина и др.). При этом необходимым условием в этом процессе является формирование колористического восприятия и цветопередачи у студентов.

Наиболее полное освоение теоретических понятий в области цвета и цветовой композиции, входящих в арсенал обязательных профессиональных качеств будущих специалистов, возможно лишь при тщательном рассмотрении их на занятиях по «Цветоведению и колористике». Изучение цвета возможно двумя путями:

1. *Конкретно-историческим*, когда проблема цвета изучается на примере творчества одного художника, школы, направления.
2. *Теоретическим*, когда цвет рассматривается как элемент художественной формы, сам по себе, абстрагировано от конкретных произведений, как определенная система, имеющая структурные связи¹.

Сочетание этих двух компонентов способствует приобретению студентами целостного знания о цвете. Кроме того, на специальности «художник декоративно-прикладного искусства» учебный процесс ориентирован на создание декоративного образа, основным

признаком которого является условность и обобщенность, в создании которого используются формальные средства декоративности: простота и лаконизм, стилизация и утрирование форм, силуэтно-плоскостное изображение, усиление значения ритма, изменение натурального цвета и условное решение колорита, то есть тяготение к орнаментальной системе изображения. При этом цвет и общий колорит являются важнейшими выразительными средствами в создании декоративного образа, так как обладают большой силой эмоционального воздействия на человеческие чувства. Следовательно, колористическая подготовка студентов в первую очередь должна базироваться на изучении основных свойств и закономерностей цвета, что позволит им в практических работах грамотно и наиболее ярко выразить художественный замысел.

К основным колористическим умениям специалиста в области декоративно-прикладного искусства необходимо отнести: умение подбирать цветовые гармонии, выстраивать цветовую композицию².

Цветовая композиция — это сочетание цветовых пятен на плоскости, в пространстве, организованное в определенной закономерности и рассчитанное на эстетическое восприятие³. В подготовке художников ДПИ работа над цветовой композицией сводится не просто к абстрактному сочетанию цветов, основанному на эстетических закономерностях и не обладающему изобразительным значением, а к созданию орнаментальной композиции, определяемой образным содержанием. При этом цветовое решение должно быть совершенным по цветовому воплощению идеи, эмоционально насыщенным и запоминающимся.

Система обучения цвету художников ДПИ основана на изучении организации цветовых масс на двухмерной изобразительной плоскости, поэтому наиболее значимым является умение, позволяющее уверенно судить об эстетической и художественной полноценности живописных произведений, проникать в сущность их гармонического цветового построения, ясно осознавать механизмы воздействия цветотональных отношений в произведениях на эмоционально-чувственную сферу восприятия человека.

В качестве обязательных навыков следует выделить: навыки владения изобразительными средствами, навыки работы

различными живописными материалами и техниками, навыки решения простых и сложных творческих колористических задач.

Аспектный анализ научной литературы по колористике и определение системы обобщенных знаний, умений и навыков, необходимых будущим специалистам по декоративно-прикладному искусству, а также рассмотрение характера и процесса колористической деятельности позволяет выделить несколько компонентов в колористической подготовке:

— система специальных знаний и умений по колористике, к которым относятся: знания закономерностей цветовой композиции, зрительного восприятия цвета, теоретических понятий в области цвета, формообразующих и психофизиологических свойств цвета, его выразительных особенностей и закономерностей, методов, форм, приемов и средств образного выражения;

— опыт творческой деятельности, предполагающий осуществление цветовой организации плоскости через творческую интерпретацию цветового строя натуры; перевод полученной зрительной информации о цвете на язык предметной области искусства;

— профессионально-оценочные знания и умения производить колористический анализ художественного произведения и др.

Анализ колористической подготовки в истории художественного образования дал основание для утверждения о том, что основные принципы обучения колористике должны сводиться к следующему:

1) целенаправленное изучение цвета необходимо выстраивать от простого к сложному посредством целой системы упражнений, позволяющих практически освоить содержание многих понятий из области цвета;

2) освоение цветовых закономерностей должно осуществляться через упражнения абстрактного характера и сопоставления цветовых материалов на плоскости, направленных на подбор и соединение в различных сочетаниях цветовых выкрасок;

3) теоретические знания о цвете должны включать рассмотрение таких аспектов проблемы, как: физические основы цвета, физиология зрительного восприятия, психология восприятия цвета и теория гармонии;

4) практические занятия должны быть направлены на развитие комбинаторных способностей студентов, умения анализировать

произведения изобразительного искусства и активизацию творческого потенциала будущих художников-педагогов.

Общая концепция колористического образования должна быть направлена на выработку у студентов установки, что цвет — это не дополнительное, подчиненное средство формообразования, а самостоятельный инструмент упорядоченности плоскости и пространства. При этом студенту необходимо «увидеть» цвет и понять, какое именно чувство вызывает созерцание конкретного цвета, а затем использовать его возможности в художественной практике, правильно сочетая символическое значение цвета и формы, чтобы еще больше усилить воздействие на зрителя, глубже раскрывает задуманный образ, расширить и обогатить его. Поэтому будущим специалистам в области ДПИ необходимо овладеть знаниями о синтезе цвета и формы, что обеспечит им успешное решение профессиональных задач. Отдельное внимание должно быть направлено на исследование вопросов психологического и физиологического воздействия цвета и цветосочетаний, а также рассмотрение явления хроматической стереоскопии (светлота цвета, насыщенность, тепло-холодный контраст, поверхностные и пространственные цвета, особенность зрительного восприятия: фигура — фон), изучение природных цветовых гармоний, способов цветовой гармонизации в пространстве; наблюдение и фиксация цветовой динамики, выявление пластических и структурных особенностей цветоформы на примере абстрактной композиции. В ходе ознакомления с теоретическими и практическими принципами решения этих задач студент осваивает реальную технологию поэтапной работы над цветовой композицией, получает представление о последовательности процесса живописного изображения, критериях оценки его результатов и средств художественного творчества.

Методика подготовки по колористике должна выстраиваться таким образом, чтобы формирование научных знаний о цвете и овладение обобщенными способами колористической деятельности происходили в результате последовательного изучения системы теоретических положений, отработки различных композиционно-колористических умений и навыков, решения комплекса простых и сложных учебных и творческих задач в несколько последовательных этапов, на которых целостные колористические

представления складываются на основе суммирования многообразных элементов знаний и умений, включенных в структуру продуманных тем.

Содержание практических заданий по темам должно отвечать требованию постепенного продвижения студента по основным уровням деятельности. На начальном этапе — это изучение общих вопросов теории цвета, принципов построения цветовых шкал и комбинаторик. При этом плодотворным является использование семиотики, когда цвет рассматривается как знаковая система, с выделением в нем простейших элементов (спектральные цвета, смешанные цвета), простых структур (цветовые пары, триады) и более сложных (цветовые ряды, группы, композиции различных типов). Выполнение упражнений одного и того же геометрического вида, но полярно противоположных по своему колористическому решению, а также при изучении промежуточных состояний, постепенный переход от одного зрительного впечатления к диаметрально противоположному, изучение различных ассоциаций, вызываемых тем или иным цветовым сочетанием, создают весьма наглядную и поучительную картину воздействия цвета на плоскости. Выполнение данного упражнения развивает у студентов чувство цвета, умение анализировать собственные ощущения и выражать их словесно.

На следующем этапе студенты осваивают основные закономерности цветовой композиции на основе построения цветовой фразы и организации формальных элементов в изображении. В содержание заданий входит передача эмоционального состояния при помощи абстрактной цветовой композиции⁴. В упражнениях закрепляются знания о цветовых контрастах, выразительных цветовых сочетаниях и пр.

Далее изучаются общие принципы построения цветовой гармонии и приемы работы локальным пятном при плоскостном решении натюрморта. Знание закономерностей построения цветowych гармоний необходимо студентам, но использование их на практике должно быть свободным и способствовать развитию творческой индивидуальности будущих художников. Достижению визуальной целостности в упражнениях, выразительности и внутреннего цветового единства сопутствует решение одной или сразу нескольких композиционных задач — выявления центра и

доминанты, пластики элементов, определенного соотношения цветовых масс, соответствующего масштаба и т.д.

По мере усложнения заданий решаются задачи по разработке колористического замысла композиции и выявлению трехмерности формы цветом в работе над натюрмортом. Задания на объемно-пространственные изменения цвета призваны сформировать у студента целостное исчерпывающее знание о нем, как органической составляющей предметно-пространственной среды, выработать у него способность к профессиональному изложению цветовой концепции.

На завершающем этапе происходит знакомство с различными цветовыми и стилистическими системами изображения и формируется опыт творческой деятельности в области создания декоративных и стилизованных образов. Данная серия упражнений способствует раскрытию творческой индивидуальности студента, проявлению его способностей в применении приемов переработки реальных форм в декоративные и стилизации изображения. Исследование методов работы с цветом отдельных художников помогает студентам раскрыть и осознать особенности колористической деятельности в целом, определить наиболее важные, характерные черты и способы использования цвета в системах различных художественных направлений и проанализировать особенности образного выражения на примере конкретных авторов. Будущие специалисты смогут использовать полученный исторический опыт в собственной колористической деятельности и интерпретировать его в соответствии с собственными творческими устремлениями.

Таким образом, колористическая подготовка специалистов по ДПИ должна строиться на научной основе, и быть нацелена на овладение студентами знаниями об особенностях и характере использования цветовых закономерностей, выразительных возможностей цвета и цветосочетаний, объективных закономерностей зрительного восприятия, оказывающие влияние на композиционно-пластическое и цветовое решение картины, особенностях взаимодействия в композиции формально-структурных и эмоционально-содержательных аспектов, на формирование умения осуществлять цветодиагностику и психологический подбор цветов, создавать гармонию на плоскости в соответствии с замыслом. Это

приведет к тому, что цвет станет сильнейшим орудием в руках художника ДПИ в процессе формирования художественного образа.

Примечания

¹ *Иттен И.* Искусство цвета / Пер. с немецкого Л.Монаховой. М., 2001.

² *Сурина М.О., Сурин А.А.* История образования и цветодидактики (история систем и методов обучения цвету). М.; Ростов н/Д, 2003.

³ *Козлов Н.В.* Основы художественного оформления текстильных изделий. М., 1981.

⁴ *Миронова Л.Н.* Цветоведение. Учебное пособие. Минск, 1984.

⁵ *Чернышев О.В.* Формальная композиция. Творческий практикум. М., 1999.

О.В.Павловский
г.Нижегород

РЕШЕНИЕ КОМПОЗИЦИОННЫХ ЗАДАЧ ПРИ РАБОТЕ С МЕТАЛЛОМ: ВЛИЯНИЕ КАЧЕСТВ МАТЕРИАЛА НА ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЗАМЫСЕЛ

Приступая к решению творческой композиции, следует знать, что красота всякого предмета зависит от характера и назначения его и от того, в какой степени художник сумеет художественными средствами выразить свой замысел. Изготавливая предмет, всегда нужно иметь в виду, для чего он предназначен, и в связи с этим определять его характер и общие формы. Вид изделия, его характер складываются из отдельных частей и деталей. Отыскивание необходимых соотношений частей, которые могут быть основаны на равенстве, на нюансе, то есть могут быть более близкими, мягкими, или на контрасте, главная задача при композиционном решении общего вида предмета.

Единство элементов формы заключается в их строгой согласованности, соразмерности. Средствами для достижения такого единства являются пропорциональность и ритмичность. Если правильно взятые пропорции создают общую связь всех частей предмета между собой, а также частей и целого, то ритм благодаря чередованию элементов и интервалов между ними вносит определенную последовательность их расположения в композиции.

Приступив к поиску отношений общих форм предмета, прежде всего, определяют отношения ширины к высоте и к длине, а затем находят величины деталей к трем основным отношениям и отношений друг к другу. Устанавливая соразмерность целого и частей предмета, надо одновременно следить и за ритмическим построением деталей. При поиске правильных соотношений частей для данной вещи необходимо определить, что будет являться главным и что второстепенным в композиции: конструктивная деталь, орнаментальная форма или цветовое пятно. Во всех случаях главный элемент композиции должен остановить наше внимание, другие же элементы композиции должны как бы способствовать его выявлению.

Решая общий характер предмета, его форму, определяют металл, необходимый для изготовления. Некоторые вещи хорошо воспринимаются, когда сделаны из одного материала, другие приобретают красивый вид лишь потому, что в них гармонично сочетаются различные материалы или металлы.

Нужно стремиться к тому, чтобы как можно разумнее использовать взятый материал, его естественные природные качества (твердость и мягкость, цвет и текстуру, гладкость и шероховатость), подчинить его назначению и форме предмета.

В выборе цвета и соотношений цветов надо исходить из общих задач композиции. Для облегчения правильного цветового решения композиций следует руководствоваться общими положениями цветоведения. Цвет должен быть увязан с назначением предмета, его формой, конструкцией и декоративными элементами. Подбирают и распределяют цвета по их насыщенности и силе тона, стремясь к тому, чтобы они сочетались между собой и со всеми элементами формы. Умелое использование колористических возможностей цвета повышает выразительность художественного решения, способствует цветовой гармонии.

Выше сказано, что единство всех элементов, входящих в композицию предмета, строится на равенстве, нюансе или контрасте. Свое выражение оно получает в конструктивной форме предмета, в применяемом материале в цветовом и орнаментальном решении. Может быть композиция, в которой все декоративные элементы имеют уравновешенное, спокойное, но четко выраженное решение, где равенство и подобие элементов составляют существо.

Но может быть композиция, где отношения декоративных элементов сближаются, при этом почти отсутствует контраст. Наконец, композиция может быть построена не на равенстве частей и их подобии, а на противопоставлении декоративных элементов друг другу, на контрасте отношений, когда равновесие всех элементов сообщает композиции стройность и гармоничность. Художественная выразительность предмета в значительной степени будет зависеть от того, насколько умело будут использованы декоративные возможности всех элементов композиции.

Как только найдена конструктивная основа предмета, его форма, подобран необходимый материал и найдены цвета, приступают к разработке композиции.

Декорируя предмет, надо стремиться к тому, чтобы декор своим содержанием и формой соответствовал назначению, форме, материалу и цвету предмета.

Начинающий художник, работая самостоятельно над композицией новых изделий, должен, пользуясь простейшими материалами и ограниченным числом изобразительных средств, идти от простоты замысла и ясности выражения к большой художественной выразительности. Не в замысловатой сложности формы, не в витиеватости орнаментального рисунка кроется красота предмета. Только ясность, простота, целесообразность придают предмету черты совершенства. Красота современной вещи складывается из ясности конструкции, продуманности пропорций и цвета.

Примечания

¹ Кузин В.С. Воображение в художественном творчестве // Психология. М., 1997.

² Лихонин А.С. Ковка и чеканка. Н.Новгород, 1998.

³ Лямин И.В. Художественная обработка металлов. М., 1978.

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ УМЕНИЙ И НАВЫКОВ ПО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАБОТКЕ МЕТАЛЛА НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ

Рассматривая проблему формирования профессиональных умений и специальных навыков работы с материалом у студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов на занятиях по художественной обработке металла, прежде всего нужно определить основные составляющие творческой деятельности, которые необходимы для становления художника по металлу и которые включают в себя достаточные знания основных физических и механических свойств материалов.

Физические свойства — внутренние, присущие данному материалу или веществу особенности, обуславливающие его различие или общность с другими веществами или материалами, проявляющиеся как ответная реакция на воздействия внешних физических полей или сред. Физические свойства, определенные стандартными методами с указанием состава, строения и структуры, представляют собой стандартные справочные данные веществ и материал.

Механические свойства проявляются как способность материала сопротивляться всем видам внешних механических воздействий. К основным механическим свойствам относятся упругость, жесткость, пластичность, прочность, хрупкость, вязкость и твердость.

Технологические свойства материалов определяют возможность изготовления продукции при использовании данного материала (сырья). При этом материал должен удовлетворять требованиям минимальной трудоемкости при изготовлении. Защитные покрытия наносят на поверхность изделий из различных материалов для предотвращения коррозии, придания им декоративного вида, создания специальных поверхностных свойств (электропроводность, теплопроводность, электроизоляционные свойства, светоотражающая и светопоглощающая способность, износостойкость и др.). Покрытия могут быть металлическими,

неметаллическими неорганическими (оксидные, фосфатные и др.) и органическими, лакокрасочными и др.

К технологическим свойствам материалов относят свойства, определяющие возможности их литья, обрабатываемости давлением и резанием, свариваемости, упрочняемости, восприимчивости к закалке и др. Испытания технологических свойств (технологические испытания) относятся к самым старым видам испытаний материалов. Отличительной их чертой является определение возможности применения материала в данном способе производства или для специальных целей использования.

Кроме этого, конструкционные материалы в процессе технологической обработки в разных средах органических растворителей, кислотах и щелочах становятся стойкими и нестойкими. Под технологической стойкостью конструкционных материалов подразумевается устойчивость в средах, применяемых для химической обработки их поверхностей при нанесении на них декоративно-отделочных материалов и покрытий.

Поскольку рассмотренные потребительские и технологические свойства нередко противоречат друг другу (например более прочные материалы менее технологичны, труднее обрабатываются при резании, холодной объемной штамповке, сварке и др.), решение при выборе материала обычно основывается на компромиссе потребительских и технологических требований.

Проблема формирования специальных умений и навыков у студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов является многоаспектной и комплексной. Педагогическая суть ее обусловлена не только необходимостью поиска, разработки современных, наиболее оптимальных методов развития творческой деятельности у студентов в процессе обучения на занятиях по художественной обработке металла, но и необходимостью обеспечения будущих учителей изобразительного искусства и декоративно-прикладного искусства методикой обучения художественной работе с металлом, методикой организации и руководства школьными кружками, факультативами по художественной обработке металла.

Известно, что декоративно-прикладное искусство призвано не только обслуживать бытовые нужды человека, но одновременно формировать и развивать его эстетический вкус, неся красоту

в жизнь. Декоративно-прикладное искусство — это искусство создания художественных изделий, выполняемых из различных материалов — дерева, глины, камня, ткани, стекла, металла.

В создаваемых изделиях художник воплощает свое понимание гармонии и красоты, что достигается прежде всего посредством декоративности форм.

Известно, что декоративность — это качественная особенность произведений искусства, отличающаяся изысканностью орнаментальной формы, тщательной обработкой деталей и его композиционно-пластическим строем, который выступает как форма передачи красоты. Как правило, декоративность проявляется во всех видах пространственно-временных искусств, но в декоративно-прикладном искусстве служит единственно возможной формой выражения содержания и творческой деятельности.

Древнейшим декоративным украшением является орнамент — узор, в ритмическом повторе наносимый на изделие или представляющий его структурную основу. То есть первичный генетический смысл декоративность приобретает в орнаменте, в основе которого лежит предметная форма, постепенно превращающаяся в символ, переходящий в декоративные мотивы — круг солнца, линия волны, рог козла, лист, цветок, конь, птица, рыбий хвост, ветка дерева, завиток ветки и т. д.

Второй смысл декоративность получает в процессе синтеза искусств, в связи с окружающей предметно-пространственной средой через отношение «части-целое». То есть украшающий предмет или изображение, видоизменяясь по форме, пронизывается идеей украшаемого, что придает ему большую красоту и целостность. Например, узор или рисунок, украшающий предмет (вазу, блюдо и т. п.) видоизменяется, сочетается с целым, укладывается за границы предмета, отвечает его пропорциям, следует его членениям, ритму и назначению — в результате приобретает свой, особый композиционно-пластический строй.

Примечания

¹ *Медведев Л.Г.* Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку. М., 1986.

² *Флеров А.В.* Материаловедение и техники художественной обработки металла: Учебник М., 2001.

**ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ В КУРСЕ
«АКАДЕМИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА И ПЛАСТИЧЕСКОЕ
МОДЕЛИРОВАНИЕ» КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ
ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ СТУДЕНТОВ**

Скульптура является одной из фундаментальных дисциплин в сфере художественного образования. Традиционно скульптуре отводится одно из ведущих мест в образовании будущего художника или художника-педагога. Это почетное, наряду с академической живописью и рисунком, композицией место.

Программой курса «Академическая скульптура и пластическое моделирование» для специальности «Декоративно-прикладное искусство» предусмотрены лепка с натуры и выполнение композиций. Эти виды работ связаны общими учебно-воспитательными задачами и дополняют друг друга. Лепка с натуры развивает способность правильно воспринимать формы предметов, точно изображать их реальные объемы и передавать пространство. В процессе лепки студент работает сразу над всей формой. При этом он осязает ее руками, что помогает составлению специфического понятия о предмете и проверке зрительных впечатлений от натуры. Очень полезно чередовать лепку и рисование одного и того же предмета. Это способствует развитию глазомера и зрительной памяти, а также координации движений рук, связанной с умением наблюдать. Лепка помогает овладевать в рисунке приемами изображения на плоскости трехмерного предмета. Методика лепки предметов — от общего к частному — позволяет быстрее усвоить этот метод работы при графической передаче предметов.

В отличие от рисунка и живописи, где изображение передается в двух измерениях, в скульптуре натура предстает в вещественном объеме. Объемно-пластическая форма является основным выразительным средством, а овладение этой пластической формой — главной целью обучения.

Задачи, которые ставятся в рамках освоения студентами программы академической скульптуры следующие:

— развитие объемно-пространственного мышления;

— изучение законов построения формы и ее пластической моделировки в реальном объеме, изучение пластического языка скульптуры, приобретение умений и навыков, необходимых для создания полноценного художественного образа средствами скульптуры;

— формирование художественно-творческих потребностей и развитие творческой активности студентов в процессе учебно-творческой деятельности на занятиях скульптурой.

Именно на развитии творческих способностей и активности сделаем акцент. Работа художника (скульптора, музыканта, писателя) имеет свой специфический характер. Все представления о внезапном наитии, вдохновении преувеличены, можно сказать, что художественное творчество, прежде всего, напряженный, сосредоточенный и часто кропотливый труд. «Реализация замысла художника предполагает обычно более или менее длительное собирание и впитывание или вбирание в себя многообразных впечатлений»¹. Во время накопления знаний, приобретения умений и навыков происходит и процесс обобщения. В объектах изображения выявляется общее в форме образов, в которых в единстве с общим сохраняется индивидуальность. И только потом в творческих работах подключается воображение, которое помогает подчинить образ замыслу, идее и композиции художественного произведения. Вот тут после достаточно длительного периода накопления, выработки техники «...сам процесс создания значительно художественного произведения, его оформления часто является относительно кратковременным актом величайшего напряжения и подъема всех духовных и физических сил»².

Возвращаясь к вопросу о развитии творческих способностей студентов на занятиях скульптурой можно говорить о том, что период обучения в стенах вуза и будет являться тем периодом накопления, о котором говорится выше. Тем более что практические занятия являются основным методом обучения основам академической скульптуры. Но выполнение только работ с натуры не может способствовать развитию потребности привносить в изображение, что-то свое. Для достижения поставленных целей в обучении скульптуре система заданий продумана таким образом, чтобы учебные задания академического плана (чаще всего работа с натуры) перемежались с творческими заданиями, в задачи которых

входит создание художественно-творческих потребностей и стимулирование развитие творческой активности. Чаще всего эти задания планируются не стихийно, а «вытекают» из предыдущего академического задания. Например, лепка натюрморта с натуры на 1-м курсе (рельеф) предвосхищает лепку тематического натюрморта на свою (близкую данному студенту) тему. Или же знания и умения, полученные при лепке с натуры рельефа гипсовой головы человека с классического образца в профиль и при трехчетвертном повороте, закрепляются в лепке декоративной медали, где объект изображения выбирается каждым учащимся свой (3-й курс). Когда есть свобода выбора тематики своей работы, отношение к работе уже иное. Именно в подобного рода работах ставятся задачи передачи художественного образа, который вызывает в сознании зрителя определенные эмоции.

В программе «Академическая скульптура и пластическое моделирование» для будущих художников декоративно-прикладного искусства есть еще один вид творческих заданий — декоративная работа. На основе изученных в лепке природных форм в этих заданиях студенты учатся стилизовать природную форму и применять в различных орнаментах.

В курсе «Академическая скульптура и пластическое моделирование» самостоятельная работа присутствует, но в минимальном объеме. Это время используется, для поиска информации для творческих работ. Например, для лепки декоративных медалей необходимо все знать не только о внешнем облике героя изображения, но и описание необходимых атрибутов (гербов, доспехов и т.д.). Но есть и более серьезная самостоятельная работа, не в смысле значимости, а в смысле трудоемкости. Это перевод удачной учебной работы в твердый материал, то есть, — формовка и отливка. Если черновую формовку медалей выполняют все студенты курса, то кусковую выполняют только те, у кого на просмотре рекомендовали работу к отливке. Подобного рода признание воодушевляет и чаще всего студент охотно выполняет незапланированную работу. С выполненными работами студент в дальнейшем участвует в выставках, получая необходимый заряд творческого подъема, который также способствует дальнейшему развитию творческой активности студента.

Примечания

¹ Рубинштейн С.Л. Труд художника // Основы общей психологии. СПб., 1999. С. 481.

² Там же. С. 483.

В.Ф.Пестрякова
г.Нижевартовск

ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ПОДГОТОВИТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БУДУЩЕГО СПЕЦИАЛИСТА ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА СЕВЕРНОГО РЕГИОНА

В числе ключевых направлений перестройки профессионально-педагогического образования выделяется коренное улучшение подготовки учителей художественно-графического факультета — за счет определения и реализации конкретных требований к личности каждого такого учителя и к уровню его профессиональной подготовленности в соответствии с задачами, выдвигаемыми жизнью и современной школой.

Содержание образования во всех образовательных системах России вызывает необходимость в высокопрофессиональных кадрах. В системе образования должны работать люди творческие, знающие, что согласно требованиям Государственного образовательного стандарта к минимуму содержания и уровня подготовки выпускников. Будущий педагог кроме объема знаний по предметам должен уметь организовать деятельность детей, создать развивающую, воспитательно-образовательную среду, уметь анализировать результаты своей работы, общаться с детьми, владеть техникой речи, обладать креативными, коммуникативными способностями.

Нетрудно убедиться, что сегодня в сферу высшего художественно-графического профессионально-педагогического образования внедрено достаточно много инноваций различного характера, направленности и значимости. Вносятся новшества в организацию, содержание, методику и технологию проведения школьных занятий по изобразительному искусству с учащимися. Практически каждый учитель рисования или иной учитель-предметник,

имеющий отношение к этой сфере обучения и воспитания, может вполне успешно выступать в качестве автора, разработчика, исследователя, пользователя и пропагандиста обновленных или даже нетрадиционных педагогических технологий. Долг преподавателя педагогического института в такой образовательно-воспитательной ситуации — выбрать и предложить студенчеству модели и варианты профессиональной деятельности, более всего отвечающие насущным потребностям развития общества и оптимального функционирования школы как педагогической системы, а потому способные удовлетворять их потребности в общем и профессиональном самосовершенствовании и соответственно повысить показатели подготовленности к образовательно-воспитательной работе со школьниками.

Одним из наиболее значимых видов профессионально полезных занятий в русле ориентации будущего учителя изобразительного искусства на инновационно-экспериментальную деятельность в общеобразовательных учебно-воспитательных учреждениях является его участие в научном поиске, подготовка и защита курсовых и дипломных работ на актуальные педагогические темы с последующим внедрением результатов исследования в школьный образовательно-воспитательный процесс.

Встречи с искусством на каждом уроке, обучение детей видению прекрасного в жизни и активная творческая деятельность каждого из учащихся, общая радость за сделанное на уроке, это главные отличительные признаки учебно-воспитательного процесса на уроках изобразительного искусства.

Отсюда, первым, научное обоснование совокупности образовательно-воспитательного процесса на художественно-графическом факультете в педвузе северного региона пополнение теоретико-методического багажа видится как многоактивная деятельность по обретению и упрочению профессионально важного знания об искусстве нацеливания студенческой молодежи на выбор обучения и воспитания детей и юношества в общеобразовательной школе как собственно жизненно-практического предназначения.

Одним из условий повышения эффективности обучения изобразительному искусству является поиск взаимосвязей, предусматривающий решение таких проблем как система методически целенаправленных действий учителя, организующего познавательную

и учебно-творческую деятельность учащихся, которая обеспечивает усвоение теоретических основ и формирование определенных практических навыков.

Уроки изобразительного искусства не могут быть скучными, неинтересными для учащихся. На каждом уроке учитель вместе с детьми переживает радость открытия прекрасного в жизни, искусстве и как показывает практика изобразительного искусства, является постоянным эстетическим самообразованием самого учителя и учащихся одновременно. Проникая в сущность эстетического в содержании урока, в процессе обучения учитель находит новые, интересные методы работы во взаимосвязи с целенаправленным взаимодействием учителя и учащихся, в ходе которого происходит усвоение учебного материала, приемы воздействия на детей средствами искусства и действительности, определяет новые связи урока с другими учебными предметами, с жизнью.

В.А.Сухомлинский называл проблему гармонии педагогических воздействий «коренной основополагающей закономерностью воспитания». Педагогический эффект каждого средства воздействия на личность зависит от того, насколько продуктивны, целенаправленны, эффективны другие средства воздействия. Сила красоты как воспитательного средства зависит от того, насколько умело раскрывается сила труда как воспитательного средства, насколько глубоко и продуманно осуществляется воспитание разума, чувств. Слово учителя приобретает воспитательную силу лишь тогда, когда действует сила личного примера старших, когда все другие воспитательные средства проникнуты нравственной чистотой и благородством.

Между воспитательными воздействиями существуют десятки, сотни, тысячи зависимостей и обусловленностей. Эффективность воспитания, в конечном счете, определяется тем, как эти зависимости и обусловленности учитываются, точнее, реализуются в практике»¹.

Содержание урока изобразительного искусства рассматривается с учетом разнообразных связей эстетического воспитания с процессом познавательной и учебно-воспитательной деятельностью учащихся, где ведущая роль, несомненно, принадлежит учителю. Методы обучающей деятельности учителя и методы учебно-воспитательной деятельности учащихся тесно связаны между

собой. Метод в процессе обучения изобразительному искусству выступает как способ взаимосвязанной деятельности учителя и учащихся по достижению обучения, воспитания и развивающих целей.

Учитель в процессе обучения играет роль организатора творческих заданий учащимся, которые в свою очередь формируют познавательные качества личности, способствующие повышению воспитательной роли уроков изобразительного искусства.

Творческие задания способствуют формированию познавательных, созидательных и исследовательских качеств, создают элементы объективно новых знаний (для всех), тогда как при выполнении учебных заданий создаются элементы субъективно новых знаний (для себя). Таким образом, соотносим и увязываем в обучении и воспитании будущих преподавателей изобразительного искусства требования соответствующих профилированных программ, содержание подготовки молодых людей к проведению занятий со школьниками. Это позволяет на ожидаемом уровне обеспечить сориентированность выпускников факультета на работу с учащимися общеобразовательных учреждений северного региона.

Второй момент связан с потребностью постановки педагогической практики будущих учителей художественно-графического факультета как одно из ведущих мест в структуре ориентации студентов на работу по специальности со школьниками. Задачи, поставленные сегодня перед общеобразовательной школой, продуктивно сможет решать только такой нынешний студент — завтрашний учитель, у которого развито системное видение целостного педагогического процесса, который последовательно и целеустремленно совершенствует свою готовность к реализации соответствующих педагогико-методических требований. Отсюда следует, что особую значимость приобретает поиск перспективных вариантов воплощения в жизнь запроса относительно уровня профессиональной направленности и теоретико-практической подготовленности специалистов художественного образования.

При таком подходе программируется и осуществляется профессионально-подготовительная деятельность будущего специалиста, суть которой составляют моделирование и освоение — с помощью всей системы форм, методов и средств обучения —

предметного и социального содержания профессиональной деятельности.

Одной из самых серьезных забот для руководителей педагогической практики студентов является выработка у них комплекса характеристических показателей (черт) научного стиля профессионального мышления.

Представим их в формулировках Л.Ф.Спирина:

— системность мышления — способность охватить явления многоаспектно, выделить комплексы их взаимосвязанных компонентов в подсистемах, получить объемное знание для решения задач;

— детерминизм мышления — способность устанавливать причинно-следственные связи, схватывать зависимости между явлениями в педагогической системе;

— вероятность мышления — способность выявлять и прогнозировать возможные пути развития учебно-воспитательного процесса, действия личностей, групп, коллективов;

— конкретность мышления — способность переносить (использовать) общие положения теории для объяснения текущих фактов и ситуаций; способность анализировать их делать оперативные выводы;

— перспективность мышления — способность видеть перспективу событий; способность к активизации, моделированию «зоны ближнего развития»;

— экономичность мышления — способность выбирать пути наименьших затрат сил и времени, кратчайшие пути при решении задач;

— рефлексивность мышления — способность ставить и проверять гипотезы, фильтровать альтернативы на основе разных критериев, генерировать информацию, делать выводы;

— эвристичность мышления — способность ставить и проверять гипотезы, фильтровать альтернативы на основе разных критериев, генерировать информацию, делать выводы².

При вдумчивом обзоре всей картины учебно-школьной практики наглядно убеждаемся в том, что каждый студент постепенно переходит от абстрактно представляемых моделей образовательно-воспитательных действий ко всей более конкретно очерченным и всесторонне обоснованным предметным и межпредметным

моделям. В итоге зримо осуществляется его переход от вузовско-аудиторного учения к школьной образовательной деятельности.

Каждый урок для такого студента — это повод для очередного микроэтапа реализации себя как личности профессионала, для самоутверждения в роли учителя-воспитателя. Им всякий раз осуществляется выбор лучшего варианта практического преломления подходящих для занятия методов, естественно, через осознание сути и возможностей решения образовательно-воспитательных задач, через педагогическую рефлексию и разворачивание своих соответствующих способностей.

В период прохождения школьной педагогической практики в большинстве случаев с помощью однокурсников анализируются результаты проведенного урочного занятия, осуществляются педагогико-методические характеристики и оценки попыток изменения его структуры и внесения в нее содержательных и методических новшеств. Он овладевает рациональными приемами характеристики собственных попыток научения каждого питомца искусству оптимального выполнения изображения и передачи свето-воздушной среды на плоскости. Наконец, он с помощью преподавателя и студентов-коллег учится рефлексировать по поводу учета на занятиях индивидуальных особенностей каждого ученика с тем новым, что появляется в эстетической жизни, учить понимать это новое, оценивать его и отличать от поверхностного украшения, вызванного недостатком мысли и вкуса.

По окончании всех циклов-этапов педпрактики остается признать правоту утверждения Л.С.Выготского о том, что «всякая высшая форма поведения появляется в своем развитии на сцене дважды — вначале как коллективная форма поведения, как функция интерпсихическая, затем как известный способ поведения»³. Предлагаемые образцы учительско-воспитательских действий через разучивание и анализ их в обстановке коллективной деятельности интериоризируются, присваиваются каждым студентом и становятся привычным для его реагирования на образовательно-воспитательные ситуации и конкретной профессионально-педагогической деятельности. И в этом смысле задания на время практики призваны помочь исключить всевозможные ошибки студентов в процессе практики, преподаватели-методисты должны обратить внимание студентов на последствия ошибок и показать,

как наиболее эффективно организовать учебно-воспитательный процесс на основе приобретенных теоретических знаний. На основе глубокого анализа возникающих ситуаций и осознания сущности проблемы путем творческого воображения и мысленного эксперимента студент способен найти пути и способы решения.

Примечания

¹ Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям. Киев, 1972. С. 212.

² Профессиограмма общепедагогическая. М., 1997. С. 13—14.

³ Развитие высших психических функций. М., 1980. С. 197—198.

Е.С.Хусаинов
г.Нижегород

ДЕКОРАТИВНАЯ ЖИВОПИСЬ ПРИ СОЗДАНИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

При создании произведений прикладного искусства, в том числе и при художественном оформлении дизайнерских проектов, художник черпает вдохновение в той же реальной, объективной действительности, что и художник-станковист, но отбирает те свойства и качества натуры, которые в наибольшей степени соответствуют специфическому ассоциативно-образному языку жанра. Особенностью декоративно-прикладного искусства является плоскостная трактовка орнамента на различных предметах, а также в дизайнерских проектах различного назначения.

Орнамент обладает удивительной способностью перевоплощать реальные формы и предметы объективной действительности (природы) в условные плоскостные орнаментальные изображения.

Процесс перевоплощения реальных образов природы в орнаментальные мотивы сложен по своей сути, он связан с активной трансформацией и деформацией объекта, с его гиперболизацией или полным отказом от отдельных свойств натуры. И в самых первых орнаментах, создававшихся на первых шагах развития человечества, и в современных главным является наличие реалистической основы: при этом специфический язык орнамента способен по-своему отражать объективные формы природы, отбирая самое типическое и характерное, метафорически его пересказывая,

и тем самым придавая ему принципиально новое образное содержание.

При разработке методики преподавания курса «Декоративная живопись» учтена специфика творческой работы студентов по художественному оформлению, заключающаяся в необходимости «перевоплощать» реальные формы и предметы объективной действительности (природы) в условные плоскостные, орнаментальные изображения, сопровождающиеся порой «активной трансформацией и деформацией объекта, его гиперболизацией или полным отказом от отдельных свойств натуры».

Декоративная живопись относится к разряду общеобразовательных дисциплин и является одним из разделов теории и практики изобразительного искусства, изучаемым на художественно-графическом факультете наряду с рисунком, живописью, спецрисунком, графикой и т.д.

Художественный образ — «один из важнейших терминов эстетики и искусствознания, который служит для обозначения связи между действительностью и искусством и наиболее концентрированно выражает специфику искусства в целом. Художественный образ обычно определяют как форму или средство отражения действительности в искусстве, особенностью которого является выражение абстрактной идеи в конкретной чувственной форме. Такое определение позволяет выделить специфику художественного образного мышления в сравнении с другими формами мыслительной деятельности»¹.

В теоретическом обосновании курса «Декоративная живопись» необходимо уточнить специфику проявления условности, изобразительности и выразительности в декоративной живописи.

Условность является специфической чертой любого произведения искусства, так как искусство лишь отображает жизнь в образных формах, а не представляет ее в виде реального явления. Мера условности определяется творческой задачей, художественной целью, необходимостью сохранения внутренней целостности образа. Реализм не отвергает при этом деформации, пересоздания природных форм, если такими средствами выявляется сущность.

Цель художественной условности — передать в адекватных формах существенное, с тем, чтобы выявить смысл, придав ему наиболее экспрессивное метафорическое звучание.

Условность — это способ художественного обобщения, предполагающий повышенную эмоциональность образа и рассчитанный на такой же эмоционально-экспрессивный зрительский отклик.

Степень условности в различных произведениях живописи различна, но задача условности — служить наиболее яркому выражению творческого замысла художника, выразительности образа.

Условность как способ образного решения задач декоративной живописи заключается в выявлении орнаментально-ритмической основы натурной постановки, в плоскостно-декоративной трактовке цвета средствами «ограниченной палитры», в частичном отходе от натурального цвета в целях поиска гармоничного колористического строя живописного произведения, применении метода творческой интерпретации натуры для реализации творческого замысла.

Рассуждая, художник должен отдавать себе отчет в том, что его «картина — условность, — писал Матисс, — но когда он пишет, им должно владеть чувство, что он копирует натуру. И даже отступая от натуры, он должен быть убежден, что делает это в целях более полной ее передачи»².

Изобразительность и *выразительность* наряду с условностью характеризуют особенности отражения действительности в искусстве, специфику художественного образа в произведениях искусства. В изобразительном искусстве «изобразительность» и «выразительность» как свойства художественного отражения находятся в диалектической взаимосвязи.

Художник выражает свой замысел, отдельные качества и явления окружающей действительности посредством их изображения: в живописи цвет и свет, линия и форма, ритмические и композиционные закономерности имеют изначально изобразительную природу, служат видимому воспроизведению явлений предметного мира. Нет искусств, которые бы только изображали, ничего не выражая, или только выражали, ничего не изображая. Правда, роль чувственно-конкретного сходства с отдельными явлениями предметного мира в различных искусствах неодинакова. В изобразительных искусствах она является основой художественного отражения жизни, но в так называемых выразительных искусствах

(архитектура, музыка, неизобразительный орнамент) роль эта частная и подчиненная.

В декоративно-прикладном искусстве выразительность является наиболее важным моментом художественно-образного отражения.

Выразительность в искусстве — свойство художественного отражения в образной, наглядной, яркой форме раскрывать сущность изображаемых явлений и характеров, передавать отношение художника к материалу творчества, его переживания, чувства, оценки. Выразительность — проявление активности художника, его заинтересованного отношения к жизни, оригинальной художественной интерпретации, идейно эмоционально-насыщенных образов.

Изобразительность и выразительность как свойства художественного отражения в декоративной живописи находятся в диалектической взаимосвязи, но изобразительность подчинена выразительности, так как в декоративно-прикладном искусстве, выразительность является наиболее важным моментом художественного, образного отражения.

Примечания

¹ Краткий словарь по эстетике. М., 1983. С. 106.

² Матисс А. Сборник статей о творчестве. М., 1958. С. 22.

Р.Н.Шайхулов
г. Нижневартовск

МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ЖИВОПИСНОГО ВИДЕНИЯ СТУДЕНТОВ НАЧАЛЬНЫХ КУРСОВ ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА

В процессе подготовки художников-педагогов на художественно-графических факультетах педагогических вузов одним из специальных дисциплин формирующих практические художественные навыки и художественное видение является живопись. Эффективность освоения программных требований по живописи наряду с другими специфическими факторами зависит от уровня сформированности живописного видения. Что мы подразумеваем

под живописным видением? Чем оно отличается от других форм художественного видения?

У художников различают: объемное, линейное, цветовое, живописное, колористическое, пластическое и другие формы видения, каждый из которых имеет свои особенности. Н.Ю.Виргилис, и В.И.Зинченко отмечают, что у художников могут одновременно формироваться два — три и более способа восприятия¹. Тот или иной способ видения и способ передачи видимого на плоскости может сочетаться с другим. Так, колористическое видение может сочетаться с пластическим или световоздушным, живописным или графическим. В зависимости от цели и установки художник может видеть или замечать в природе те её стороны, которые его интересуют в данный момент. Он может акцентировать свое внимание на цвете предметов, их сочетаниях и отношениях или же на светотени и объеме.

Основой живописного и колористического видения является цветовое видение. Оно заложено от природы, так же как слух, обоняние и осязание. Но так же может быть обостренным, развитым или наоборот неразвитым. Изначально человек с пониженным уровнем цветового видения или страдающий болезнями цветового восприятия не может быть живописцем, хотя может развить в себе другие формы художественного видения. Таким образом, развитое, обостренное доминирующее среди других форм видения — цветовое видение является основой для развития и формирования живописного видения.

В отличие от цветового видения живописное видение, как специфическая форма художественного видения, формируется и развивается только в процессе обучения и практической изобразительной деятельности. Так как живописные отношения мы можем увидеть, только анализируя состояние, характер и направленность освещения, анализируя пространственное положение, формы, объем и материальность предметов, анализируя их цветовые и пространственные взаимоотношения. В процессе такого аналитического восприятия обостряется цветовое видение и формируется живописное видение. Что предполагает живописное видение в сравнении с другими способами видения?

Живописный стиль передает оптическое впечатление от предметов, он заботится больше о визуальном образе, в нем больше

субъективного, чем в линейном стиле, который стремится «постичь вещи и сделать их действенными соответственно их прочным, обязательным отношением» (...) «Линейное передает вещи, как они есть, живописное — как они кажутся»².

Описывая методы и приемы изображений при этих способах видения, Г.Вельфлин указывает, что при линейном видении акцент делается на контуры; изображение обычно получается с подчеркнутыми краями, т.е. форма очерчивается линией, что придает изображению неподвижный характер. Такой подход к изображению как бы утверждает явление.

При живописном же видении внимание отвлекается от краев, контур становится более или менее безразличным глазу. Основным элементом впечатления являются предметы как видимые пятна. При этом безразлично также говорят ли такие пятна как краски или же, как светлости и темности². Таким образом, живописностью могут обладать как картины, исполненные монохромно, что исключает колорит. Живописными называют работы многих художников, выполненные средствами графики. Следовательно, живописное видение не обязательно должно быть и колористическим одновременно.

Живописность — это метод изображения, при котором в картине господствует проблема пространства, а объемная форма предметов отодвигается на второй план. Живописное пространство — это, прежде всего пространственная среда, «агентом» которой является свет и воздух.

Как известно, колорит в произведениях живописи это определенная система цветовых взаимоотношений, передающих определенное состояние освещения или эмоциональное состояние изображаемого. Колорит это строгая взаимосвязь всех цветовых отношений в картине и подчинение этих цветовых отношений доминирующему цвету, а колористическое видение это умение видеть и связывать в единую цветотоновую систему зачастую разрозненные в природе зрительные впечатления. Таким образом, обостренное умение видеть «разрозненные в природе зрительные впечатления» мы отнесем к живописному видению, а умение систематизировать данные впечатления в законченную картину — к колористическому видению. Передача в живописи света и воздуха обогащает колорит, придает ему изысканное качество, отличающиеся

богатством цветовых вибраций, зависящих от цвета освещения и взаимных рефлексов от окружающих предметов. Наиболее ярко все эти качества проявились в импрессионизме, названном Г.Вельфлином крайней степенью живописности.

Живописное видение это способность видеть всё многообразие цветотоновых отношений натуры в тончайших нюансах, в связи с освещением, расположением предметов в пространстве, умение видеть воздействие на предметную среду толщи воздуха и, как было сказано выше, в отличие от колорита, живописными могут быть и произведения, выполненные в монохромных отношениях. Поэтому можно сказать, что живописное видение это арсенал обогащенного художественного видения живописца, которое он затем воплощает в определенной колористической системе. Исходя из этого, можно сделать вывод о том, что в обучении студентов начальных курсов живописи мы, прежде всего, должны говорить о необходимости формирования живописного видения.

И так как все виды художественного видения, это продукт, прежде всего мышления, можно сделать вывод, что на процесс развития живописного видения, как части художественного видения, можно эффективно воздействовать. Оно подлежит воспитанию и целенаправленному развитию, что дает возможность выработать определенную систему обучения, установить содержание и последовательность заданий, необходимый объем и тематику теоретического материала.

Исходя из этого, на основе анализа изученного теоретического материала по вопросам философии и психологии восприятия, теории и методов преподавания живописи и учебного процесса по живописи на художественно-графических факультетах мы сделали вывод, что живописное видение складывается из следующих составляющих:

1. Видение объемной формы, светотени и тона, умение лепки формы цветом. Целостное видение всех цветовых взаимоотношений между предметами и окружающего пространства. Умение выявлять пропорциональные отношения цветовых пятен в модели и на изобразительной плоскости.

2. Развитое цветовое видение и понимание особенностей воздействия цвета на восприятие натуры. Знание и умение применять на практике законов цветовой гармонии, наличие культуры и

эстетики цвета. Умение грамотно применять выразительные цветовые отношения для образной трактовки композиции произведения.

Если вопросы, затрагиваемые в первом случае, достаточно широко рассмотрены, изучены и раскрыты во многих трудах современных исследователей то, проблемы второго ряда остаются недостаточно исследованными. Практика показывает, что вопросы цветоведения и цветовых гармоний рассматриваются в лекционном материале, согласно учебным программам. Но, на практических занятиях, где педагог вынужден решать вопросы первого порядка, знания цветоведения и цветовосприятия, цветовой гармонии остаются не востребуемыми. В то время как излагаемые в доступной для начинающих форме и привязанные к практическим программным работам выполнение упражнений на развитие цветовосприятия и заданий на составление цветовых схем учебных постановок, согласно цветовым гармониям, повысило бы эффективность развития живописного видения. Воспитало бы культуру восприятия, эстетики цвета.

Для научного и теоретического обоснования данного предположения мы рассмотрели такие вопросы как, значение цвета в истории развития живописи; развитие теории света и цвета; изучили физические основы цвета, восприятие света и цвета глазом человека, виды синтеза цветов и более подробно рассмотрели системы цветовых гармоний и провели подробный анализ основных принципов данных систем.

Особое значение для нашего исследования имеют труды немецкого исследователя, художника-педагога И.Иттен³, его теория «цветовых созвучий». Занимаясь проблемами впечатления цвета, развивая в своих трудах теорию цветовых впечатлений, исходной точкой определял исследование цветовых проявлений в природе. Это значит, что предметом его изучения стали впечатления, которые цветные объекты производят на зрение, т.е. объектом изучения выступила натура. Под изучением «натуры» он понимал не подражательную передачу случайных впечатлений, а, прежде всего аналитическую, исследовательскую проработку объективных характеристик форм и цвета. При этом точные наблюдения и ясное мышление, предшествующие созданию изображения, должны являться необходимым условием для того, чтобы интерпретация соответствовала сущности явлений. И.Иттен

считал, что художественное восприятие предполагает обязательный логический анализ наблюдений, который будет способствовать уяснению смысла явлений и обострению чувств. Приводя аргументы в пользу аналитического изучения природы, он писал следующее: «Изучающие должны вести «борьбу» с природой, ибо ее возможности воздействия иные и превышают те изобразительные средства, которые имеются в искусстве».

Далее, он считал, что если каждый предмет и каждую плоскость изобразить в соответствии с их реальным цветом, (к чему и стремятся начинающие) то можно добиться вполне реалистичного изображения. Но такая композиция будет состоять из множества отдельных частей, которые неохотно будут стремиться к объединению и свои рассуждения он заканчивает выводом об обобщающем значении цвета: когда цвет предметов выступает как локальный цвет живописной композиции в целом и объект обретает в ней свой собственный цвет как цвет в общем, то предметы теряют свою изолированность — они растворяются в своей собственной атмосфере, которая становится живописной атмосферой картины. Вызывают интерес его рекомендации по получению целостности пластического впечатления от изображения предмета модуляциями холодных и теплых тонов, способствующими растворению локальных цветов, и рассмотренная им проблема цветных теней.

Мы считаем, что созданная им и дополненная современными исследователями система гармонизации цветов наиболее полно отвечает требованиям нашего исследования. Так использование на практике разработанной им 12-ступенного цветового круга и цветового шара, варьируя внутри которых различными геометрическими фигурами, можно получит необходимые для композиции наиболее точные цветовые гармонии: созвучия двух, трех, четырех и шести цветов. Особенность цветового шара в том, что в градации цветов включены затемненные и разбеленные цвета, что намного расширяет диапазон цветовых созвучий и позволяет эффективно применять их в живописи.

Анализ теоретических и методических исследований по живописи, собственный многолетний педагогический опыт позволил обосновать критерии оценки живописных работ в контексте

выявления степени живописного видения на начальных курсах обучения, состоящие из следующих компонентов:

1. Теоретический, характеризующийся системой теоретических знаний о закономерностях цветоведения, систем цветовых гармоний, эстетики цвета.

2. Аналитический, содержащий профессионально-оценочные знания и умения: знания характеристик психофизиологического воздействия цвета, знание цветовых эталонов и систем цветовых гармоний и умение на этой основе анализировать цветовое состояние натуры и композиции.

3. Технологический, включающий опыт осуществления цветовой организации изображения, составления на основе цветовых гармоний цветовых схем живописной композиции.

4. Творческий, включающий умение свободно применять полученные умения и навыки, способностей творческой интерпретации цветового строя натуры, мысленной переработки зрительной информации о цвете и ее воплощение в живописи.

Для выявления типичных ошибок студентов в живописи натюрморта мы провели констатирующий эксперимент, который преследовал следующие цели:

— определить исходный уровень сформированности живописного видения;

— выявить затруднения студентов начальных курсов в процессе обучения живописи;

На констатирующем этапе экспериментальной работы были составлены задания по выполнению этюдов натюрморта в начале обучения, и по окончании каждого семестра на 1-м курсе, всего 3 задания. В исследовании содержится подробное описание каждой постановки натюрморта, описание последовательности выполнения задания, а так же анализ, и оценка данных работ по конкретным показателям, который дал нам возможность определить основные недостатки в живописи, а так же выявить степень сформированности живописного видения.

К выявленным недостаткам относится:

— отсутствие целостности восприятия, видение и изображение, в основном, предметных цветов, непреодоленность константности видения, раздельное видение на бытовом уровне.

— отсутствие видения и изображения влияния характера освещения на цветовую среду натуры, видения в связи с цветом освещения возникающих теплохолодных контрастов.

— отсутствие видения рефлексивной взаимосвязи между предметами.

— отсутствие чувствительности глаза к пространственным изменениям цвета

— отсутствие тонкого цветоразличения, чувства цветового баланса, ритма, пластики, цветового равновесия, цветовых контрастов и нюансов.

— отсутствие умения сочетать цветовые отношения по определенной системе цветовых гармоний.

— отсутствие навыков в технологии акварельной живописи и в связи с этим культуры и эстетики цвета.

Разработанная методика развития живописного видения студентов начальных курсов ориентирована на взвешенное, дозированное и доступное для начинающих постижение основ цветовой гармонии, эстетики цвета в сочетании с традиционными, согласно учебным программам, методами обучения. Задача методики — обеспечение взаимосвязи и взаимообусловленности знания, живописного видения и применения цвета в учебной и творческой деятельности, которое может быть обеспечено только с помощью специальных методик организации учебного процесса, где обеспечивается единство теоретических знаний как понятийно-логической и аналитической составляющей и практической учебной и творческой деятельности.

Определяя методическую основу развития живописного видения, мы опирались на положения фундаментальных теорий поэтапного формирования умственных действий (П.Я.Гальперин, Н.Ф.Талызина), проблемной организации обучения (В.И.Загвязинский, В.Оконь) и развивающего обучения (В.В.Давыдов, Л.В.Занков, З.И.Калмыкова), а также на современную базу общей психологии и психологии художественного творчества.

Одна из главных задач в предлагаемой методике — повышение теоретического уровня обучения студентов начальных курсов по вопросам развития живописного видения. Но мы ведем речь не просто о повышении уровня преподавания теории живописи, а об обеспечении логической взаимосвязи между теорией и практикой

изобразительной деятельности, о выделении обобщающих понятий, конструирующих предмет. Нам необходимо было добиться такого понимания сути цветовых обобщений и гармоний, которая бы стала основой продуктивной практической деятельности, когда студент осознанно применяет те или иные положения цветоведения, когда он уходит от тенденции необдуманного, поверхностного изображения.

Формирование научных знаний по живописному видению происходит в процессе чтения лекций, освоения нового материала и организации проблемных бесед. Для эффективного освоения материала связанного с основами цветоведения, существующих цветовых моделей и систем, систем цветовых гармоний мы совместили некоторые лекционные занятия с практическими. То есть, изучаемые цветовые схемы, студенты выполняли на альбомных листах акварелью. Что обеспечило синтез словесных и письменных разъяснений с изображением разъясняемого. То есть создаваемые студентами попутно теории зрительные образы, воздействовали глубококому запоминанию и осознанию сложного материала. А также краткосрочные контрольные задания на составление заданных преподавателем гармонических сочетаний, давали возможность проверять уровень усвоения изучаемого.

Все положения лекционного курса сопровождалось наглядным иллюстративным материалом.

Лекционный курс предусматривал изучение следующих вопросов:

1. Значение цвета в истории развития живописи; развитие теории света и цвета.
2. Физические основы цвета, восприятие света и цвета глазом человека, виды синтеза цветов. Особенности зрительного восприятия. Спектральный состав света. Законы смешения цветов.
3. Системы цветовых гармоний. Признаки гармонии. Способы гармонизации, виды гармонизаторов.
4. Явления контраста и его основные типы.

Опираясь на изложенный теоретический материал, мы составили комплекс практических упражнений и заданий, направленных на эффективное развитие живописного видения студентов, которые преследовали следующие цели:

— выработать у студентов обогащенное чувство цвета, способности различения ими тончайших колебаний, нюансов, температуру цвета.

— развить способность в ясной логической форме анализировать цветовой строй натурной постановки, умение видеть доминирующие цветовые отношения, качественные изменения цвета в связи с характером освещения.

— выработать способность видеть цветовой строй природы через призму принципов гармонизации цветов, умение составлять цветовую схему гармонического строя натурной постановки.

— выработать умение применять знания принципов цветовой гармонии в живописи натюрморта, через умение абстрагироваться от конкретики предметных, локальных цветов, подчиняя их составленным цветовым схемам.

Суть практических заданий методики развития живописного видения заключалась в следующем:

1. Краткосрочные упражнения решали задачи выработки у студентов умения внутри одного цвета через модулирование теплыми и холодными отношениями, добиться множества оттенков и нюансов цвета, ощущения объёма. Например: внутри прямоугольника имеющей, как бы, форму цилиндра, и как бы освещённой холодным цветом необходимо добиться постепенного перехода выбранного цвета от холодного к тёплому, постепенно уплотняя цвет. Варьируя различными установками, меняя цвета прямоугольников, характер освещения и т.д., постепенно усложнить задачу, предположив, что рядом находится предмет или фон другого цвета и что необходимо передать через правильно найденный цвет с ним рефлексивную взаимосвязь, найти цвет падающей на цветной фон тени.

Данные упражнения также параллельно могут решать задачи формирования навыков работы акварелью, так как части заданий можно выполнять в различных техниках акварельной живописи

2. Для выработки умения практического применения теоретических знаний о системах цветовых гармоний были предложены следующие задания: перед началом выполнения программной учебной постановки студенты выполняли цветовую схему композиции подчиненной определенной системе цветовой гармонии.

Здесь, для того чтобы предметная конкретика учебной постановки не довлела над работой воображения, студенты еще не должны видеть эту постановку, а работать по условной схеме данным педагогом с обозначениями расположения предметов, их цветов, цвета фона и освещения.

Студенты выполняют цветовую схему, опираясь на навыки передачи объема через цвет, полученные при выполнении предыдущих краткосрочных упражнений. Но здесь они должны связать все условные предметы в единую, цельную цветовую среду. Первое задание, согласно постановке учебной программы, выполняется на составлении гармонии родственных цветов.

3. Следующим этапом методики развития живописного видения является контроль выполнения установок составленных цветковых схем по ходу выполнения живописи натюрморта. Здесь педагог должен следить за тем, что б реалистически изображая предметный мир, студент выполнял требования найденных гармонических отношений, мог абстрагироваться от предметных, локальных цветов и находить цельные, живописные, гармоничные цветовые отношения, обобщенный живописный образ натурной постановки.

4. Все обобщающим этапом предлагаемой методики является выполнение творческих работ — натюрмортов на передачу настроения, состояния через призму систем гармонических схем, умело варьируя цветом для выразительной трактовки образных живописных задач, через умение цветом решать сложные композиционные задачи, выдерживая культуру и эстетику цвета.

Необходимо отметить, что при выполнении данных упражнений и заданий мы стремились укладываться во временные рамки учебных программ, стремились, чтоб предлагаемая методика не доминировала над решением программных задач по освоению основ живописной грамоты, а органично вписывалась в общую систему обучения.

Для проверки теоретических положений развития живописного видения организован формирующий эксперимент. Апробация разработанной нами модели развития живописного видения испытуемых потребовала проведения формирующего эксперимента, который проходил в течение четырех семестров в 2004/2005 и 2005/2006 учебных годов на художественно-графическом

факультете Нижневартковского государственного гуманитарного университета. Исследование проводилось с экспериментальными и контрольными группами 1 курса.

Формирующий эксперимент состоял из нескольких логически взаимосвязанных этапов, рассчитанных на два семестра. Совершенствование живописного видения начинающих живописцев мы начали с формирования теоретической базы, нацеленной на доступное усвоение и возможность применения этих знаний на практике. Изложение научно-теоретического материала сопровождалось демонстрацией обширного наглядного материала, практическими зарисовками акварелью основных цветовых и гармонических схем. После завершения каждого раздела лекций проводилась контрольная работа.

Следующий этап формирующего эксперимента был направлен на развитие цветового видения, живописного понимания и видения цвета.

На данном этапе мы сосредоточили внимание на основных проблемах живописного видения, в ходе которых у студентов будут активно и целенаправленно развиваться способности видения цвета.

Это:

- совершенствование цветового видения начинающего живописца, обогащенного чувства цвета, способности различать тончайшие колебания, нюансов цвета.

- умения выявлять предметный цвет и обогащенный световоздушной средой обусловленный цвет; развитие способности анализировать цветовой строй натурной постановки, умение видеть доминирующие цветовые отношения.

- видение и передача влияния окружения на цвет предметов, взаимовлияния цветов между предметами, их рефлексной взаимосвязи;

Задания и упражнения строились таким образом, что наряду с вышеперечисленными задачами параллельно решались вопросы отработки технологических приемов акварельной живописи.

Анализ итогов второго этапа формирующего эксперимента показал, что испытуемые в целом более успешно справляются с поставленными задачами. Средний бал в экспериментальной группе на 0,6 бала выше, чем в контрольной группе, что убедительно

доказывает перспективность внедрения в учебный процесс разрабатываемых методик.

На третьем этапе формирующего эксперимента предстояло совершенствовать следующие аспекты живописного видения:

— развитие способности видеть цветовой строй натуры через призму принципов гармонизации цветов, умения составлять цветовую схему гармонического строя натурной постановки.

— выработка умения применять знания принципов цветовой гармонии в живописи натюрморта, через умение абстрагироваться от конкретики предметных, локальных цветов, подчиняя их составленным цветовым схемам.

Итоги третьего этапа формирующего эксперимента и в целом всего эксперимента были подведены по итогам учебного года. Студенты экспериментальной группы в целом показали уровень сформированности живописного видения «выше среднего», что по десятибалльной шкале критериев 6,8 балла. В контрольной группе этот показатель составил 6,1 балла, это «средний» уровень живописного видения.

Данные экспериментального исследования, объективно оцененные группой независимых экспертов, убедительно свидетельствуют о том, что предлагаемая нами комплексная методика, ориентированная на развитие и совершенствование творческих и изобразительных способностей студентов и разработанная для этого система упражнений и заданий, позволяют более эффективно и успешно формировать и совершенствовать у студентов основы живописного видения на начальных этапах обучения.

В результате применения экспериментальной методики были достигнуты поставленные цели исследования, подтверждена правильность выдвинутой гипотезы о том, что повысить уровень живописного видения студентов, развить их живописные способности можно, если с первых дней занятий интенсифицировать обучение цвету, ставя в каждом задании цветовые, колористические, пространственные и технологические задачи, совмещать учебные задачи с творческими, расширять багаж теоретических знаний о живописи и связанных с нею вопросов. Экспериментальная проверка показала эффективность предлагаемой программы и методики, целесообразность ее применения на художественно-графических факультетах педагогических вузов. Введение ее

элементов в обучение начальных курсов будет способствовать успешному решению главной задачи — совершенствованию профессиональной подготовки художников-педагогов, на которых лежит ответственная миссия — осуществлять в стране эстетическое воспитание подрастающего поколения.

Примечания

¹ *Вирgiliс Н.Ю., Зинченко В.П.* Проблемы адекватности образа // Вопросы философии. 1967. № 4. С. 55—65.

² *Вельфлин Г.* Основные понятия истории искусств. М., 1930.

³ *Иттен И.* Искусство цвета / Пер. с нем. Л.Монаховой. М., 2000.

Секция 3. ТЕХНОЛОГИЯ И ПРАКТИКА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И ПРОМЫСЛОВ

*Г.В.Бадретдинова
г.Муравленко*

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА КОЖИ И МЕХА В ШКОЛЕ

В настоящее время особое внимание при изучении декоративно-прикладного искусства в школе уделяется региональному компоненту, т.е., изучению традиционных художественных промыслов народов Севера. Цель занятий по ДПИ — познакомить учащихся с традиционным искусством художественной обработки кожи и меха народностей Севера, привить любовь к этому виду народного художественного творчества, обучить практическим навыкам работы с этими материалами, умению создавать и выполнять самостоятельно художественные произведения в традициях местного национального искусства.

Обработка кожи и меха издавна являлась основным видом промысловой и хозяйственной деятельностью аборигенов. Эти народности создавали и развивали оригинальные приемы обработки оленьих шкур, камусов (шкур с оленьих ног), лобашей (шкур с голов оленей). Эта отрасль народного декоративно-прикладного искусства до сих пор находится на уровне домашнего ремесла, целиком направлена на обслуживание домашнего, семейного быта оленеводов и охотников Севера.

Особое внимание мы должны уделить изделиям из кожи и меха у народов Севера, их обособленность и специфические условия существования привели к тому, что традиционное народное искусство сохранилось практически в нетронутым виде до сих пор. Мы можем пронаблюдать, как мастерицы применяют аппликацию для изготовления национальной одежды, обуви, сумочек, украшений. Рисунок прорезают через два слоя кожи или меха разного цвета, а потом детали меняют местами. Получается светлый рисунок на темном фоне, а темный рисунок на светлом.

Для нашей работы важны только внешний вид кожи и меха, толщина и степень жесткости. Тонкой мы будем считать кожу, толщина которой менее 1мм. Тонкую кожу можно разделить по степени жесткости на мягкую и средней мягкости. Первая легко драпируется, способна образовывать мелкие складки, вторая — если ее держать за край, не обвисает, а слегка прогибается, подобно листу бумаги. Из кожи средней мягкости хорошо вырезать плоские детали, она лучше обрабатывается огнем. Средняя толщина для наших изделий — от 1 до 1,5мм. Ею обладает плотная, не очень жесткая кожа и тонкая с плохо обработавшей изнанкой (бахтармой). Такая кожа тоже хорошо драпируется, но мелких складок образовывать не может. Наконец, толстая (подметочная, ременная) кожа имеет толщину от 2 до 5 мм и она, как правило, жесткая. Для работы понадобятся инструменты канцелярский нож, металлическая линейка, разделочная доска из дерева, пинцет, шило, ножницы, свеча, клей «Момент» или ПВА. Прежде чем начать серьезную композицию (панно) необходимо с детьми изучить приемы работы с кожей.

1. Драпировка «жмурка». Для работы используется мягкая кожа, изнанка которой смазывается клеем. Складки драпируются пинцетом на основе изделия или бумаге.

2. Драпировка «травка». Полоска кожи с изнаночной стороны смазывается клеем и при помощи пинцета укладывается петельками на основу.

3. Термообработка. Чтобы получилась выпуклая деталь, кожу подвергают термообработке (нагревание кожи на плите или над свечой).

3. Аппликация. Вырезанные детали наклеиваются на основу.

4. Оплетки. Украшение изделия различными видами плетения.

5. Обтяжка Обтягивание кожей картона, пластмассы, металла, папье-маше,

6. Выжигание.

7. Резьба. Резьба по толстой коже выполняется резцом.

Практические занятия необходимо совмещать с теоретическими: беседами о художественных промыслах, о культуре, быте, традициях, Отдельное внимание необходимо уделить цвету и цветовой символике, орнаменту, одежде народов Севера. По изученным сказкам, мифам, легендам можно создать композиционно

интересные работы из кожи и меха. Процесс трансформации натуральных мотивов в декоративную композицию очень сложен. Он требует освоения таких понятий, как плоскостность изображения, силуэт, симметрия и асимметрия, статика и динамика, ритм, стилевое единство, колорит. Чтобы дети освоили этот материал, теоретические знания должны быть закреплены практическими упражнениями. После изучения приемов работы с кожей, вдохновившись прочитанными мифами и легендами, увиденными фото и видео материалами о быте, культуре коренного населения можно приступить к выполнению эскизных разработок. И далее приступать к удивительно интересной работе — выполнению декоративных панно в технике кожаная пластика.

Е.Е.Герасимова
г.Нижегород

ИСКУССТВО РУЧНОЙ ОБРАБОТКИ ШЕРСТИ. ТЕХНИКА ФИЛЬЦЕВАНИЯ И ВАЛЯНИЯ

Валяние руками в щелочной среде возникло и развивалось независимо, во всех странах, где были одомашнены овцы и козы. Особенно глубоки традиции валяния в Азии, России, Финляндии и Перу. Существует, также, красивая легенда, гласящая, что первый валяный ковер появился на Ноевом ковчеге. Овцы, плывшие на нем, находились в очень тесных помещениях. Их шерсть падала на пол, намокала и взбивалась копытами. И когда овцы покинули ковчег, то в помещении остался валяный ковер.

Войлок ручного валяния — изделие художественных промыслов. Он не только красив, но и целебен. Только у шерсти без примесей есть способность уваливаться. Вязать шерстью с каким-либо процентом синтетики можно, валять — нет.

Войлок в английском языке — felt, в немецком — filz, во французском — feutre, в голландском — vilt — это сорт непрядевого текстиля, полученного в результате взаимодействия натуральной шерсти, горячей воды и мыла под воздействием рук человека.

Для валяния используется любая натуральная шерсть. Чаще всего овечья и верблюжья (разных видов). Также подходит шерсть других животных.

Классический способ «мокрого» валяния — шерсть раскладывают ровными кусками вдоль и поперек друг на друга, при этом образуется мягкое абстрактное полотно, возможно даже с неким задуманным рисунком, и вот это-то все и предстоит превратить в кусок войлока. Полотно обильно пропитывают мыльным раствором для уплотнения шерстяной массы, а затем тщательно растирают каждый участок руками. Шерсть имеет чешуйки и она эластична, что позволяет волокнам взаимно переплетаться, и при механическом воздействии в условиях влажности и необходимой среды сокращаться. Когда волокна уже достаточно сваялись, полотно сворачивают в рулон и далее катают (валяют) валик до полного сваливания.

Так получают сукно для одежды, создают сумки, ковры, шарфы. Валенки и шляпы валяют почти так же, только в окончательной стадии изделие одето на колодку нужного размера.

Большинство валяных игрушек делаются, как правило, в технике «сухого» валяния, то есть фильцевания. В этой технике скрепляться волокнам помогают острые иглы с зубьями, которые, проходя через комок шерсти, своими зазубринами протаскивают волокна за собой внутрь, тем самым, уплотняя комок и накрепко сцепляя волоски шерсти. Иголки для объемного валяния изготавливаются из закаленной стали. Поэтому они обладают достаточной упругостью и не гнутся во время работы.

При обеих техниках валяния важно заранее продумать каков будет конечный результат. В «мокром» — надо представлять размер изделия, рисунок и фактуру. В «сухом» валянии — это объемная форма, может быть даже характер будущей игрушки. Хотя, зачастую игрушка в процессе работы претерпевает неожиданные метаморфозы.

В любом изделии, выполненном вручную, безусловно, присутствует некая особенность, «почерк» человека, его сделавшего. Художники, создающие изделия из шерсти, из образа в образ переносят этот маленький штрих, эту черточку, вольно или невольно повторяясь, и как бы утверждая свое «родительство», свое авторство.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА БЕРЕСТЫ У ХАНТЫ

Декоративно-прикладное искусство хантыйского народа представляет большой интерес для искусствоведов, этнографов, культурологов и других исследователей своей необычностью и своеобразием.

Национальная культура ханты является неразрывным звеном мировой культуры. Уникальные произведения народного искусства ханты хранятся в коллекциях музея антропологии и этнографии им. Петра Великого в Санкт-Петербурге, Тобольского государственного музея-заповедника, Томского областного краеведческого музея и музея археологии и этнографии Сибири при Томском государственном университете.

Истари сложилось так, что в отдельных районах хантыйской территории одни виды декоративно-прикладного искусства развивались больше, а другие меньше. Так же обстоит дело и сейчас. В Сургутском и Нижневартовском районах сильнее увлекаются орнаментацией бересты, в Березовском, Ханты-Мансийском, Белоярском и Октябрьском — аппликацией по ткани, а в Шурышкарском и Приуральском — мозаикой по меху.

Изобразительное (декоративно-прикладное) искусство ханты нашло наиболее полное выражение в орнаментации бересты, в изготовлении мозаики из меха и ткани, резьбе по кости (рогу), дереву и металлу, в вышивках бисером и других приемах украшения одежды и утвари. Художественным оформлением костяных, деревянных и металлических предметов, а также тиснением и штамповкой по бересте занимались мужчины; другие способы орнаментации бересты и мягкой утвари были обязанностью женщин.

Наиболее распространенным видом декоративно-прикладного искусства ханты было изготовление берестяных изделий. Для утвари бересту заготавливали женщины, а для покрытия жилища — мужчины. Ее снимали трижды в году: весной по насту, в пору цветения шиповника и осенью, когда опадает лист. Для посуды, охотничьих манков, поплавков и т. п. с бересты удаляли белую пленку и разрезали на куски нужной формы. Для покрытия жилищ, лодок и на пологи нужно было сшить большие полотнища и

требовалась гибкая, эластичная береста. Для этого ее проваривали в воде и даже рыбьем жиру, поставив свертки в большой котел и накрыв сверху мхом и пихтовой корой. Кипятили на костре не менее дня. Сшивали бересту, пользуясь проколкой из ребра молодого оленя, а позднее — обычным шилом. Шов выполнялся пластинками из черемухового прута.

Берестяные изделия хантыйских мастериц вызывают восхищение разнообразием форм и украшений. Плоскодонный водонепроницаемый сосуд с низкими стенками был вместилищем для сырой рыбы, мяса, жидкостей. Для сбора низкорастущих ягод пользовались кузовками, носимыми в руке, а для высокорастущих — подвешивали не шею. Для сухих продуктов, хранения посуды и одежды женщина шила множество коробок — круглых, овальных, подпрямоугольных, от крошечных до размера с кадку. Из бересты же делали и сита для просеивания муки, и табакерки, и солонки, и много-много других вещей.

Применялось девять способов художественной обработки бересты: выскабливание (процарапывание), тиснение, ажурная резьба с подкладным фоном, аппликация, мозаика (стачивание, сшивание различно окрашенных кусочков бересты), раскрашивание, профилировка краев, накалывание, нанесение узора штампом. В узорах бересте наиболее полно выражено все многообразие орнаментального искусства ханты: его структуры, композиции, стилистики, семантики. Здесь мы находим прямолинейное и криволинейное исполнение, симметричное и асимметричное расположение, частичную и полную орнаментацию предмета, построение прямоугольной и косоугольной сетке, бордюры и розетки, узоры с названиями и без них.

Так украшали кузова, коробки и водонепроницаемую посуду, у последней узор иногда выскабливали не на наружной, а на внутренней стороне. Вначале рисунок наносили тупым концом ножа, затем бересту слегка смачивали и острым концом ножа соскабливали с нее коричневую пленку, под которой выступал светлый слой. Рисунок занимал всю боковую поверхность сосуда или крышку. Узор выполнялся без применения трафарета, что требовало развитого глазомера. Нередко узор представлял собой непрерывную линию, которая создавала сложную композицию и замыкалась у своего начала. Вскобленные орнаменты были

весьма разнообразны. Они наносились «для красоты», нередко являясь плодом фантазии той или иной мастерицы, и лишь в отдельных случаях имели названия.

Аппликации, представлявшие собой вырезанные узоры, нашитые на закопченную полосу бересты, применялись только для украшения наружной боковой поверхности сосудов или накладных крышек к ним. У кузовов, набирок и коробок они преимущественно окаймляли верхний или нижний края, а у водонепроницаемых сосудов заполняли всю боковую поверхность, располагаясь иногда в два ряда. Этот способ художественной обработки бересты был менее распространен, требовал большей затраты труда и ценился выше. Прямолинейно-геометрические узоры аппликаций были канонизированы, передавались из поколения в поколение, и большинство из них имели названия, связанные с растительным и животным миром.

Л.В.Пуцало

г.Мегион

ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ КУЛЬТУРЫ НАРОДА ХАНТЫ В БИСЕРОПЛЕТЕНИИ

Обращение к изучению творческого наследия предшествующих поколений и, в частности, хантыйского народа, особенно актуально в наш суетный век. Наше искусство станет от этого богаче, красочнее и многограннее. На протяжении многих веков по крупицам собирались и передавались по наследству секреты народного художественного мастерства.

То, что создавалось хантыйским народом столетиями, интересно для рассмотрения и детального изучения. Художественная культура хантыйского народа имеет свои своеобразные черты. Это отразилось в ярких цветах одежды, в красно-сине-желтых и зеленых цветах национальной одежды, в изумительных по красоте головных уборах, многообразных височных, шейных и поясных украшениях, шитых бисером.

Ленты бисера употреблялись как налобные, нагрудные и нашейные украшения, бисерные полоски прикреплялись и к косам.

Грудным детям надевали ниточки цветного бисера на кисти рук, в качестве оберега. Бисерные узоры встречаются на рукавах, подоле, полах и груди летнего костюма. Зеленый, оранжевый, красный, голубой цвета применялись преимущественно в изделиях, предназначенных для молодых девушек и девочек. В настоящее время существуют разнообразные способы изготовления бисерных украшений: вышивание из материи, ажурные цепочки, мозаичные изделия... Изделия из бисера пользуются неизменно большим успехом на выставках декоративно-прикладного искусства.

Разновидностью вышивки нитками является бисерное шитье по тканям и коже. Свадебные головные уборы, налобные повязки, детали одежды: воротник, края разреза, часть плеча, обшлага — все это декорировалось цветным бисером. Особенно распространена вышивка бисером на Конде, Иртыше, Казыме и на Вахе.

Наиболее общим элементом в народном творчестве служит родившийся в древности орнамент, который помогает достичь органического единства композиции. Орнаменты из бисера представляют собой простейшие квадраты, треугольники, ромбы, шестиугольники, крестики, звезды, зигзаги, шашки, решетки.

В бисерной вышивке предпочтение всегда отдавалось непрозрачному крупному бисеру ярких сочных цветов (синий, белый, черный и красный).

Народное искусство — одно из важнейших средств эстетического воспитания подрастающего поколения. Оно способствует развитию творческих возможностей детей, формированию художественного вкуса, нравственных идеалов, передаче богатейшего художественного опыта народа, выработанного на протяжении многих веков.

История бисера уходит в далекое прошлое. Великолепный по своим декоративным качествам материал привлекал внимание мастеров с незапамятных времен. На протяжении нескольких столетий единственным центром производства бисера в Европе была Венецианская республика. Центром производства венецианского стекла стал остров Мурано. Значительные прибыли Венецианской республики, являвшейся монополистом в стеклоделии, вызывали зависть у жителей соседних государств, которые пытались разузнать секреты стекольного производства. Стремясь сохранить монополию в торговле стеклом, правительство республики

в 1275 году издало указ, запрещающий вывоз за ее пределы сырья, необработанного стекла и даже его осколков. Сделано это было для того, чтобы конкуренты не могли определить состав стекольной массы. Главным, наиболее тщательно скрываемым секретом стеклоделия было производство соды — обязательной добавки к песку, из которого варилась стекольная масса.

До конца XVII века Венеции удавалось сохранять монополию на производство бисера и стекла. Однако вскоре у нее появились конкуренты. Мастера Богемии разработали технологию получения так называемого «лесного стекла», заменив соду древесной золой. По своим физическим характеристикам богемское стекло отличалось от венецианского. Постепенно на мировом рынке богемский бисер потеснил венецианский. К XVIII веку Венеция уже не могла препятствовать появлению новых мастерских за ее пределами. Их открывали беглые мастера из Мурано, стеклоделы, купившие секреты технологии. Производство венецианского бисера постепенно приходило в упадок.

Первая попытка создать производство бисера в России относится к концу XVII века. В 1670—1680 годах в дворцовом селе Измайлово при содействии венецианских мастеров была организована мастерская по его изготовлению. Но наладить массовый выпуск отечественного бисера тогда не удалось. Бисер и стеклярус продолжали ввозить из-за границы. Во второй половине XIX века, в основном на территории Подмосковья, возникло множество мелких стеклодельных мастерских, в которых изготавливали бисер. Но продукция была очень низкого качества, она не могла удовлетворить спрос на этот материал. Только в 1883 году в Одессе открылась стеклярусная фабрика Ронигера, где было налажено изготовление качественной, конкурентоспособной продукции. Однако вытеснить иностранных производителей с российского рынка не удалось и на сей раз.

Бисер и стеклярус обычно воспринимают как материал для женских украшений, мелких изделий бытового и декоративного назначения. Но стеклянные зерна использовали и для отделки интерьеров. Так, по свидетельству известного русского историка И.Е.Забелина, в некоторых покоях Московского Кремля «стены клейстеровали мукой или клеем и по этому грунту насыпали стеклярусом».

Стеклярус, модификацию бисера удлиненной цилиндрической формы, изобрели во Франции. Он не только насыпался на клеющую поверхность, но и пришивался на ткань.

Бисером выкладывались небольшие мозаичные композиции на глине или воске. В последнем случае слегка подогретый бисер при помощи иглы вдавливали в поверхность гладкой восковой пластинки.

К сожалению, в наши дни многие секреты старых мастеров бисероплетения утрачены. Но интерес к бисеру окончательно не угас. Оглядываясь назад, мы видим, каких вершин достигло это древнее искусство в минувшие столетия. Хочется верить, что эпоха бисероплетения не ушла безвозвратно в прошлое, что придет время, когда этот промысел возродится вновь во всем блеске.

Для занятия декоративно-прикладным творчеством требуется не только овладение конкретными техническими приемами того или иного народного промысла, но и знание основ композиции, цветоведения, единых как для станкового, так и для декоративного искусства. Без этих знаний невозможно избежать досадных ошибок в процессе создания декоративного изделия, не появится уверенность в собственных силах. Только сочетание теоретических знаний, детального изучения истории и традиций низания бисером, уверенное овладение техническими приемами в совокупности с собственными эстетическими представлениями позволит выработать индивидуальный авторский стиль изделий, подняться на высокий художественный уровень.

Рассмотрим некоторые теоретические основы композиции, которые в дальнейшем будут необходимы для разработки эскизов любых декоративных изделий. Узор — это сочетание линий, форм, красок, в целом создающих декоративный эффект. В свою очередь совокупность ритмически повторяемых узоров называется орнаментом. Композиция орнамента — это объединение различных элементов в одно художественное целое, единое по форме и содержанию. При разработке композиции нельзя рассматривать орнамент отдельно от украшаемого предмета. Орнамент является частью общей композиции декорируемого предмета, поэтому его расположение и цвет играют очень большую роль в восприятии изделия в целом. Создавая любой орнамент, необходимо стремиться к его цельности, подчиненности образу, форме и назначению

украшаемого предмета. Следует учитывать, что сам фон и конфигурация декорируемой поверхности есть элемент общей композиции, подчеркивающий особенности узора. Для орнамента характерно чередование элементов или групп элементов, соразмерность его частей. Орнамент может украшать все изделие или какую-либо его часть. В построении любой, в том числе и декоративной, композиции используются различные приемы, позволяющие наиболее полно выразить идею произведения. Это ритм, симметрия, раппорты, пропорции. В грамотно составленной композиции всегда можно выделить главные и соподчиненные элементы узора.

Один из главных элементов — композиционный центр, концентрирующий в себе основную смысловую нагрузку. Если в работе присутствуют несколько зрительных или смысловых акцентов, то композиция становится раздробленной, лишенной цельности, распадающейся на несколько частей. Положение композиционного центра на плоскости может быть различно. Где бы ни находился смысловой центр, на плоскости должно возникнуть определенное зрительное равновесие правой и левой стороны орнамента. Наиболее уравновешенные композиции построены по принципу симметрии. А при создании асимметричного узора необходимо включить в композицию зрительный противовес. Выделить композиционный центр можно размером, цветом, тоном. Безусловно, композиционный центр является важным, но отнюдь не единственным элементом декоративной композиции. Орнамент довольно часто строится на основе равенства входящих в композицию элементов. Подобный орнамент отличается ритмичностью, подчеркнутой декоративностью. Композиция, построенная на строгом равновесии масс, повторяемости одинаковых элементов, характеризуется статичностью. Одно из проявлений статики — симметрия. Построение симметричного рисунка может осуществляться как по одной, так и по нескольким осям симметрии. Резко звучащие контрасты (масштабные, тоновые) создают напряжение, динамику. Динамичность композиции нередко выражается в асимметрии. При этом изображения строятся на резких сдвигах центра композиции относительно центральной оси украшаемой плоскости. Сущность ритма состоит в повторяемости элементов изображения. Простейший пример ритмичного орнамента —

узор, составленный из двух чередующихся мотивов. Чередование равных элементов вызывает ощущение покоя, тогда как разноразличность деталей орнамента, напротив, придает композиции динамичность.

Примечания

¹ Артамонова Е. Бисер. Практическое руководство. М., 2005.

² Гусева Н. Оригинальные украшения из бисера. М., 2005.

³ Котова И. Школа современного бисероплетения. М., 1999.

⁴ Ляцкина М. Бисер — основы художественного ремесла. М., 1999.

⁵ Насырева Т. Украшения из бисера. М., 2002.

И.В. Чагалидзе
г. Сургут

АВТОРСКАЯ КУКЛА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖНИКА

Без куклы мир бы рассыпался, развалился, и дети перестали бы походить на родителей, и народ бы рассеялся пылью по лицу Земли.

А. Синявский

Авторская кукла, возможно — это воспоминания художника о детстве. Художники-кукольники своими работами возвращают нас в наше детство. А куклы раскрывают нам сложнейшие секреты мироздания. Человек взрослеет, а кукла продолжает жить с ним рядом, сохраняя детские секреты. Наверное, поэтому у нас к куклам особое отношение, рожденное притягательной, магической силой. Кукла связана с понятием жизни и смерти. Неживая кукла таинственным образом ассоциируется с живым существом, вызывая в глубинной памяти древние представления о превращении человека в неподвижного истукана, и об оживании его мертвого подобия.

Кукла существует давно. Если верить мифам, кукла появилась даже раньше людей. Древнекитайское сказание повествует о том, как богиня Нюйва лепила человечков. Из истории известно, что в Египте были найдены самые древние деревянные куклы, датируемые 2000 г. до нашей эры. Известно, что Клеопатра имела коллекцию кукол. А также любая из стран или цивилизаций имеют факты того, что куклы существовали издревле.

К сожалению, кукольное искусство в России десять лет тому назад можно было считать умершим. Я вспоминаю этот период в моей творческой работе. В 1972 г. я начала заниматься авторской, текстильной куклой, и выполнив ряд кукол, сделала первую попытку их выставить в Ленинградском Союзе Художников. Но это было безуспешно. В Союзе мне предложили заняться театральной куклой ввиду того, что авторских кукол больше нет. А мои куклы, возможно, только будет выставить на текстильной выставке, которая проводится один раз в четыре года. Наконец, в 1976 г. мне удалось выставить первые свои авторские куклы. Но удивительно было то, что других кукол на выставке не было.

При всем большом внимании в этот период к театральной кукле, авторская кукла, как жанр искусства была не известна в нашей стране.

И будто бы догоняя упущенное за десятилетие, только за последние четыре года наши художники сумели поднять авторитет своей школы за рубежом и популярность в России.

Стали создаваться салоны, галереи, мастер-классы, выставки, ассоциации художников по куклам. Первая Кукольная Галерея Вахтановъ был открыта Ириной Мызиной в апреле 1997 г. Она провела огромную работу по поиску российских художников этого жанра и становлению отечественной кукольной школы.

В 1999 г. за развитие кукольного искусства в России Ирина Мызина была награждена Золотой Пушкинской медалью.

На сегодняшний день это движение так сильно развивается, что наши художники-кукольники являются желанными гостями самых престижных кукольных выставок, а также призерами международных конкурсов. А для зарубежных художников по куклам участие в профессиональных конкурсах проводимых Галереей Вахтановъ в рамках международных выставок, это вопрос престижа.

В современном мире можно увидеть все многообразие кукольного жанра. Художники работают в разных техниках, с различными материалами: папье-маше, пластик, дерево, текстиль, фарфор и т.д.

Каждый художник выбирает для себя определенную технику и материал, в котором он себя творчески выражает.

Редким даром является умение создать куклу самостоятельно. Здесь нужно быть одновременно скульптором, портным, колористом, ювелиром и т.д., а процесс создания куклы занимает достаточно долгое время.

Тем не менее, большинство ведущих художников создают куклы своими руками. В основном, такие куклы выполняются в единственном экземпляре. Авторская кукла несет в себе очень сильную энергетику.

Так же нужно отметить, что это довольно дорогой вид искусства. Даже в давние времена эту роскошь могли себе позволить далеко не все. Такие куклы передавались по наследству и становились семейной реликвией.

Так все-таки, что же такое авторская кукла? Разумеется — ремесло художника. Конечно же, кукла скрывает за собой много тайн и секретов, но все тонкости кукольного дела все же не так важны. Главное — это идея, замысел, требующий воплощения, важно не запутаться в деталях, не отойти от правды жизни.

Ведь кукла по-настоящему удается тогда, когда она становится живой.

***Р.Н.Шайхулов**
г.Нижневартовск*

КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ОПТИМИЗАЦИИ ПРОЦЕССА КОМПОЗИЦИОННЫХ И ЦВЕТОВЫХ ПОИСКОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ

Бесспорно — компьютерные технологии на современном этапе во всех видах искусства заняли ведущее положение. Но и при всех преимуществах компьютерного дизайна и моделирования основой любой художественной работы является творческие способности художника за компьютером, его композиционное, цветовое, стилевое видение. Поэтому компьютерный дизайн, прежде всего, предполагает наличие традиционной художественной школы, в какой бы сфере компьютерного дизайна человек не работал.

Но при этом основы компьютерных технологий могут способствовать оптимизации художественного учебного процесса. Здесь имеется в виду не чистый процесс компьютерного моделирования, а компьютерная обработка изображений выполненными традиционными приёмами и методами.

Что здесь имеется в виду. Любой композиционный поиск предполагает выполнение большого количества зарисовок как линейных — по определению соотношений размеров композиции, его рисунка, стиля и т.д., так и цветовых поисков. Данный процесс неизбежен и чем больше поисковых вариаций, тем удачнее окончательный вариант. Но большую часть рутинных перерисовок и цветовых выкрасок может заменить компьютерная обработка данных изображений.

Отсканированные варианты изображений можно в графической программе «Adobe Photoshop» преобразовывать следующими методами:

1. Менять общие размеры изображения — соотношения высоты к ширине, вытягивания изображение по высоте или ширине. Увеличивать или уменьшать размеры отдельных деталей изображения, а также отображать данную деталь зеркально по горизонтали или по вертикали.

2. Копировать отдельную деталь изображения и вставлять его, при необходимости соответствующим образом преобразовав, в основное изображение необходимое количество раз.

3. Совмещать различные варианты изображений или деталей изображения в одно целое в поисках оптимального варианта композиции.

4. В тоновом решении декоративной композиции можно увеличивать или уменьшать общий контраст по тону, а также смягчать по тону фон изображения и наоборот выделить по тону основные детали композиции.

5. В цветовом решении композиции также велика вариативность. Можно менять цветовое решение, в целом меняя цветовые гармонии, а так же меняя цвета отдельных деталей. Для выбора колорита изображения или «температурного» решения можно использовать фильтры.

Как видим, компьютерная обработка изображений заменяет многие трудоёмкие операции и ускоряет процесс чернового поиска,

освобождая время для более важных творческих процессов и выполнения композиции в материале.

Немаловажным моментом в компьютерной обработке изображений является возможность преобразования готового эскиза, имитируя материал в котором предполагается выполнение искомой композиции. Так используя фильтры можно имитировать такие материалы как гипс, металл, стекло, дерево, ткань и т.д. А также такие технологии как мозаика, витраж, рельеф и др.

Многие виды декоративных композиций не могут существовать без соответствующего окружения, среды. Поэтому особенно важна следующая возможность использования компьютерных технологий — монтирование готового эскиза декоративной композиции в предполагаемую среду интерьера или экстерьера. Это наглядное представление эскиза в комплексе.

В процессе внедрения декоративной композиции в производство или представления эскиза на выставку, конкурс или в учебном процессе — на зачет или экзамен важным моментом является подача эскиза. Здесь также возможности компьютерных технологий неопределимы. Обработанные варианты композиций, ход поисковых работ, различные виды размещения изделия в пространстве собранные и выразительно размещенные и решенные композиционно могут быть распечатаны и размещены на выставочных планшетах. Что обеспечить цельность и эстетику подачи проектов.

Таким образом, разумное и дозированное внедрение в традиционный учебный процесс современных компьютерных технологий может оптимизировать весь учебный процесс. Но для этого необходимы специализированные классы и владение на должном уровне компьютерными технологиями самих преподавателей. Решение данных проблем будет соответствовать современным требованиям модернизации учебного процесса.

ИЗУЧЕНИЕ ОРНАМЕНТА ОБСКО-УГОРСКИХ НАРОДОВ НА ЗАНЯТИЯХ С ДЕТЬМИ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Орнамент как вид декоративно-прикладного искусства является средством выражения художественных вкусов, национальных особенностей народа, его мировоззрения. Орнаменты обско-угорских народов встречаются на изделиях из меха, бересты, ровдуги (оленьей кожи), ткани, сукна, дерева. Такого рода отделка применялась при изготовлении как бытовых, так и культовых предметов. Орнаментальное искусство приобрело черты отвлеченности, условности, в орнаменте раскрывается тонкое наблюдение за окружающей человека природой, орнамент оживляет вещи, делает их более заметными. Хантыйские и мансийские орнаменты формировались в направлении все большей стилизации реалистических изображений до превращения их в геометрические фигуры. Стилизация была сопряжена со стремлением подчеркнуть форму предмета или его наиболее значимые части.

На занятиях в учреждениях дополнительного образования учащимся преподается культура и традиции обско-угорских народов, детей учат работать с материалами: тканью, мехом, кожей, бисером, берестой. В процессе декоративно-художественной деятельности детей, закрепляются навыки и умения, развивается координация движения рук, глаз, навыки гармоничного сочетания элементов узора. Кроме того, детьми должен осваиваться опыт изготовления предметов рукоделия и предметов быта народа ханты. Изучение орнамента можно включить в программу различных детских объединений изобразительного искусства и декоративно-прикладного творчества. Применение орнамента на изделиях декоративно-прикладного творчества будет способствовать развитию логического и образного мышления детей. Задания, состав и структура которых должны быть ориентированы на развитие их творческих способностей. Кроме того, на занятиях необходимо предусматривать возможность познавательной деятельности различного уровня — постепенного перехода от выполнения заданий репродуктивного характера к творческим.

Примерное тематическое планирование изучения орнамента обско-угорских народов на занятиях дополнительного образования в возрастных группах: младшей, средней, старшей.

Примерное содержание занятий для младшей группы

(7—10 лет).

1. Вводное занятие. Общие сведения об орнаментальном искусстве обско-угорских народов.

2. На первом этапе изучаются наиболее простые орнаменты, такие как «Головка» или «Лапа лисы». Для графического изображения и изготовления трафаретов можно использовать бумагу в клеточку — тетрадные листы и миллиметровую бумагу.

3. С приобретенными навыками изготовления трафаретов составляем аппликацию из бумаги или ткани орнамент «Заячья ушка», «След белки».

4. Разработка орнаментальной композиции для подушки на основе орнамента «Вороны над болотом».

5. Изготовление подушки: аппликация из ткани, аппликация из кожи и меха, вышивка бисером орнаментального мотива на изделии.

Примерное содержание занятий для средней группы

(10—12 лет).

1. Вводное занятие. Применение и семантика орнамента обско-угорских народов.

2. Орнамент «Плывущие утята», «Ушки молодого соболя на ветке» — аппликация из ткани на рукавице.

3. Косынка с орнаментом «Гнездо птицы» — вышивка нитками.

4. Изучение способов нанесения орнамента на бересту. Орнамент «Пасть щуки», «Жук» «Соболь» — на изделиях из бересты.

5. Создание декоративного панно на основе орнамента «Туловище человека», «Человек на лошади» — коллаж (аппликация из кожи, ткани, меха).

6. Интерпретация и разработка собственных орнаментов на основе «геометризированных» узоров обско-угорского народа.

Примерное содержание занятий для старшей группы

(12—15 лет):

1. Вводное занятие. Орнаменты обско-угорских народов на предметах быта, изделиях декоративно-прикладного искусства. Материалы и технологии нанесения узоров.

2. Орнамент «Рог оленя самца», «Кедровая шишка» — изготовление нагрудника (нашейного украшения) по разработанному эскизу.

3. Изготовление сумки по мотивам орнаментов, используемых на хантыйскими мастерицами — аппликация из кожи, ткани, меха.

4. Изготовление изделия из бересты с элементами зооморфного орнамента — бобер, лягушка, выдра, медведь.

5. Изготовление кошелька, футляра для очков на основе орнамента «Медведь», «Птица» — вышивка бисером (авторская творческая разработка).

Таким образом, занятия декоративно-прикладным творчеством дадут детям знания о регионе, о культуре народа. Обско-угорское искусство обладает присущими только ему особыми чертами, что позволяет говорить о его национальных особенностях. Орнамент важная часть народной культуры, в известном смысле он выражает историю своего народа. Орнамент обских угров не является раз и навсегда сложившимся и застывшим в своих формах, он развивается: усложняется или упрощается; утрачивает одни и приобретает другие черты. Декоративно-прикладное искусство обско-угорских народов является неотъемлемой частью художественной культуры. Народное искусство, обладающее нравственной, эстетической, познавательной ценностью, воплотившее в себе исторический опыт многих поколений и рассматриваемое как часть материальной культуры, имеет большое значение в воспитании детей. Небольшая численность коренного населения в округе, урбанизация, связанная с динамичным промышленным освоением края, агрессивное вторжение в жизнь современных сибиряков западной массовой культуры привели к ситуации, когда возникла угроза традиционным видам народных промыслов и ремесел, имеющим многовековую историю — таким, как резьба по кости, изготовление изделий из меха и кожи и другим. Необходимо изучать произведения прикладного творчества, которые многогранно отражают художественные традиции обско-угорских народов.

Применение орнамента на изделиях декоративно-прикладного творчества способствует развитию логического и образного

мышления детей. Задания, состав и структура которых ориентированы на развитие их творческих способностей. Кроме того, на занятиях необходимо предусматривать возможность познавательной деятельности различного уровня- постепенного перехода от выполнения заданий репродуктивного характера к творческим.

Примечания

¹ Барадулина В.А., Танкус О.В. Основы художественного ремесла. М, 1978.

² Иванов С.В. Орнаменты народов Сибири как исторический источник. М. 1963.

³ Молданова Т.А. Орнамент // Югория: Энциклопедия Ханты-Мансийского автономного округа. Ханты-Мансийск, 2000.

⁴ Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе. М., 1999.

А.В.Штро

г.Нижевартовск

ПОЛИМЕРНАЯ ГЛИНА КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ НА ЗАНЯТИЯХ ЛЕПКОЙ

Ни для кого не секрет, что стремление человека к изображению является древнейшей потребностью. Это доказывают многочисленные исторические находки из разных эпох. Люди старались отобразить то, что их окружает. Полимерные глины это один из материалов изображения «нового поколения». Сложно найти что-либо подобное полимерной глине. Обращаясь к этому удивительному материалу, мы получаем возможность создавать ювелирные украшения замысловатых форм, изготавливать панно, лепить миниатюрные модели, куклы и многое другое.

Полимерная глина, или попросту пластик, допускает большое разнообразие художественных приемов. Используя этот материал можно слепить любую фигуру и затем подвергнуть термической обработке, обжигу.

Пластик представляет собой искусственный материал, состоящий из очень мелких частиц поливинилхлорида (ПВХ), взвешенных в маслянистой смоле, называемой пластификатором. Пластификатор придает глине пластичность. Для придания оттенков в нее добавляют пигменты. Своей гладкой текстурой

пластик обязан таким наполнителям, как природные земляные глины и мел. Проведение термической обработки при нужной температуре, приводит к «выжиганию» всех этих элементов. И бывшее прежде мягким вещество превращается в прочный пластик.

Есть несколько аспектов делающих этот материал восхитительным: ее легко найти; область использования не ограничена; отделанное произведение является прочным и долго живущим предметом; полимерная глина способна удовлетворять потребности, как начинающих, так и профессионалов.

Основываясь на это, была разработана программа по лепке. На занятиях в Центре детского творчества происходит реализация этой программы.

Прежде всего, это то что, возраст и способности учащихся не являются основой для овладения данной программой. Научиться лепить из пластики может каждый желающий ребенок в возрасте от шести лет и старше.

Этот вид деятельности способствует развитию мелкой моторики рук, речи также развивает психические процессы мышление, память, воображение и т.д. На занятиях кружка, реализуя свои проекты, дети учатся отображать свои мысли, видение мира. Выражать свои эмоции, переживания в своих персонажах, наделяя их характерами и мимикой. Учатся создавать новые, вымышленные образы, тем самым, реализуя свой творческий потенциал.

Разработанные блоки, позволяют научиться детям, изображать растительный, животный мир. Также, использование элементов декорирования. Курс обучения рассчитан на 3 года, но это совсем не значит что, после того как ребенок пройдет этот курс он навсегда забудет об этом занятии. Этот вид деятельности может быть в дальнейшем хорошим хобби для ребенка. А выбранный материал поможет воплотить в реальность все задумки.

СОДЕРЖАНИЕ

ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

Медведев Л.Г.

Научно-методические проблемы обучения художников декоративно-прикладного искусства.....	3
---	---

Переверзев А.Г.

Организация учебного процесса на художественно-графических факультетах в условиях Ханты-Мансийского региона	7
---	---

Кравченко С.Н.

Художественное образование ХМАО-Югры: проблемы и тенденции развития	12
---	----

Секция 1. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ПРЕПОДАВАНИЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Амигазин Е.К.

Эстетическое восприятие орнамента в системе художественно-эстетического и профессионального образования.....	19
--	----

Афонькина Н.И.

Приобщение детей к декоративно-прикладному искусству посредством занятий «Рукотворный мир»	23
--	----

Волосова О.В.

Традиционные стандарты и индивидуальные различия кукол «акань» и «пакы»	25
---	----

Воробьева Н.С.

Пути эстетического развития личности на занятиях декоративно-прикладного искусства.....	27
---	----

Журавлева М.В.

Бисероплетение как один из видов декоративно-прикладного искусства.....	31
---	----

Исаева М.В.

Формирование академической системы обучения декоративно-прикладному искусству в России XVIII века	34
---	----

Калинцева Ю.М.

Роль и значение декоративно-прикладного творчества в эстетическом воспитании детей	53
--	----

<i>Канке Т.Г.</i>	
Роль и значение декоративно-прикладного искусства в современном синтезе искусств на примере витража	55
<i>Кононыхина И.А.</i>	
Эстетическое воспитание студентов средствами национального декоративно-прикладного искусства народов Севера	58
<i>Неривенько Ю.Л.</i>	
Традиции и новаторство в костюме обских угров конца XX века (на материале музейных коллекций)	61
<i>Полынская И.Н.</i>	
Орнаментальное искусство народа ханты.....	65
<i>Рамазанова Р.И.</i>	
Роль народных промыслов в повседневной жизни человека.....	78
<i>Серебрякова В.В.</i>	
Актуальность сувенирной продукции в современном обществе ..	80

Секция 2. МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И ВОПРОСЫ ОБЩЕЙ ПЕДАГОГИКИ

<i>Антонникова И.В.</i>	
Эскизирование как условие воспитания культуры работы над композицией у учащихся художественной школы	82
<i>Березуцкая Л.В.</i>	
Ознакомление студентов вуза с декоративно-прикладным искусством и народными ремеслами ХМАО в процессе обучения на художественном факультете	84
<i>Дмитриева М.В.</i>	
Использование материалов по декоративно-прикладному искусству в курсе учебной дисциплины «История ХМАО»	88
<i>Евдокимова И.В.</i>	
Декоративный графический натюрморт	92
<i>Комолова Е.Г.</i>	
Художественно-конструкторская компетентность художника декоративно-прикладного искусства	96
<i>Новикова А.В.</i>	
К вопросу о колористической подготовке специалистов по декоративно-прикладному искусству	102

<i>Павловский О.В.</i>	
Решение композиционных задач при работе с металлом: влияние качеств материала на художественный замысел.....	108
<i>Павловский О.В.</i>	
Особенности развития профессиональных умений и навыков по художественной обработке металла на начальном этапе обучения	111
<i>Павловская А.А.</i>	
Творческие задания в курсе «Академическая скульптура и пластическое моделирование» как средство развития творческой активности студентов	114
<i>Пестрякова В.Ф.</i>	
Профессионально-подготовительная деятельность будущего специалиста художественно-графического факультета северного региона	117
<i>Хусаинов Е.С.</i>	
Декоративная живопись при создании произведений прикладного искусства.....	123
<i>Шайхулов Р.Н.</i>	
Методические основы развития живописного видения студентов начальных курсов художественно-графического факультета.....	126

Секция 3. ТЕХНОЛОГИЯ И ПРАКТИКА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И ПРОМЫСЛОВ

<i>Бадретдинова Г.В.</i>	
Художественная обработка кожи и меха в школе.....	140
<i>Герасимова Е.Е.</i>	
Искусство ручной обработки шерсти. Техника фильцевания и валяния	142
<i>Польнская И.Н.</i>	
Художественная обработка бересты у ханты	144
<i>Пуцало Л.В.</i>	
Изучение творческого наследия культуры народа ханты в бисероплетении	146
<i>Чагалидзе И.В.</i>	
Авторская кукла в интерпретации художника	151

<i>Шайхулов Р.Н.</i>	
Компьютерные технологии в оптимизации процесса композиционных и цветовых поисков на занятиях по декоративно-прикладному искусству	153
<i>Шепель О.В.</i>	
Изучение орнамента обско-угорских народов на занятиях с детьми в системе дополнительного образования	156
<i>Штро А.В.</i>	
Полимерная глина как средство развития художественных способностей детей на занятиях лепкой	159

Изд. лиц. ЛР № 020742. Подписано в печать 08.12.2008. Формат 60×84/16
Бумага для множительных аппаратов. Гарнитура Times
Усл. печ. листов 10,25. Тираж 500 экз. Заказ 837

*Отпечатано в Издательстве
Нижневартковского государственного гуманитарного университета
628615, Тюменская область, г.Нижневартовск, ул.Дзержинского, 11
Тел./факс: (3466) 43-75-73, E-mail: izdatelstvo@nggu.ru*