

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
БАШКИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ



УДК 62-50
ИЗДАНИЕ ПЕРВОЕ
1987 г.

СОУНЬ ИМ. В. Г. БЕЛИНСКОГО

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
БАШКИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ

Ю. И. ПОСТОНОГОВ
ТВОРЧЕСКАЯ АКТИВНОСТЬ СТУДЕНТОВ
НА ЗАНЯТИЯХ ПО СКУЛЬПТУРЕ

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ



С. И. Ишмобетов
С. И. Тимченко
от автора

10.09.2013г.

УФА 1992

85.130
П63

Печатается по решению
редакционно-издательского
Совета Башкирского пединститута

Постонов Ю. И. Творческая активность студентов на занятиях по скульптуре: Учеб. пособ./Башк. пед-т.—Уфа, 1992.—УСВ № 5-87978-004-Х

Учебное пособие состоит из теоретической части, в которой творческий процесс рассматривается с позиций педагогики и психологии, и ряда практических советов по организации учебного процесса. Предлагается серия заданий в рамках программы педвуза. Творческие задания охватывают основные виды рельефа (горельеф, барельеф, контррельеф, прорезной рельеф) и круглую скульптуру.

В пособии подробно описывается ряд собственных конструкций автора для создания оптимальных условий на занятиях по скульптуре (станки, подставки, каркасы, планшеты, наглядные пособия, стеллажи).

Пособие рассчитано на преподавателей и студентов художественно-графических факультетов педвузов. Широко иллюстрировано рисунками.

Рецензенты: Б. Г. Гагарин, профессор.

Р. М. Султанов, засл. учитель Башкортостана.

УСВ № 5-87978-004-Х

С Башкирский государственный
педагогический институт, 1992

ВВЕДЕНИЕ

Одна из актуальных задач времени—повышение эффективности системы высшего образования, развитие творческой активности студенческой молодежи. Профессиональная подготовка студента художественно-графического факультета складывается, с одной стороны, из качества личности педагога, с другой—художника. В связи с этим, важной частью подготовки молодого специалиста являются художественные дисциплины: композиция, рисунок, живопись и скульптура.

Подготовка студента непосредственно по предмету «скульптура» преследует ряд задач: воспитание гражданских качеств личности, развитие чувства гармонии, пластики, формирование пространственного мышления, художественного вкуса, развитие творчества (способностей, активности), технических навыков. На развитие творческой активности студентов при подготовке их к организации пространства и должны быть направлены усилия педагогов на занятиях по предмету «скульптура» в вузе.

Сложность задачи развития творческой активности студентов при обучении их художественным дисциплинам, в том числе и скульптуре, заключается в том, что среди художников-педагогов и ученых нет единого мнения о соотношении творческого и учебного в учебных заданиях. Кроме того, зачастую творческий процесс студентов находится вне системного управления педагогом. Состояние проблемы развития творческой активности студентов в цикле художественных дисциплин вуза характеризует Н. Н. Ростовцев: «Сложность данной проблемы заключается также и в том, что в высшей школе творческая активность в учебном процессе носит стихийный характер. Очень часто во время решения учебных

задач творческий процесс становится неуправляемым, замысел работы возникает у каждого студента неожиданно и заставляет руководителя курса (группы) экспромтом решать методические задачи¹.

Как таковая проблема развития творческой активности в настоящее время более полно разработана и внедрена в практику дошкольного воспитания и обучения детей младшего школьного возраста. На этой возрастной ступени дается широкая подготовка к творческой деятельности, предоставляется наибольшая возможность для проявления творческой индивидуальности ребенка. Средние учебные заведения, а также вузы отличаются недостаточной разработанностью системы развития творческой активности студентов. Это приводит к тому, что, начиная самостоятельную жизнь, молодой специалист часто не умеет творчески решать встающие перед ним реальные практические задачи, что приносит большие потери в любой сфере деятельности.

Особенно актуален вопрос развития творческой активности студентов-педагогов в комплексе педагогических задач.

Актуальность выбранной темы подтверждается и тем, что исследования вопросов обучения и воспитания молодого поколения средствами скульптуры отмечаются крайне незначительным количеством работ и узостью их тематики. В основном авторами анализируется историко-эстетический аспект скульптуры. Скульптура рассматривается в искусствоведческом плане (С. Б. Алексеева, Д. Б. Аркин, С. С. Валериус, Н. В. Воронов, А. А. Мельник, Н. И. Полякова, М. Эллер), во взаимосвязи с архитектурой (С. Б. Базазьянц, А. Н. Бурганов, И. В. Иванова, Н. К. Соловьев, Г. П. Степанов). Изучается деревянная скульптура (Н. И. Моздер, А. К. Леонова, А. К. Чекалов), народная скульптура (П. И. Уткин). Имеются исследования скульптурного портрета (Н. Н. Бритова, М. М. Лесницкая, И. И. Саверкина, Г. И. Соколов, Э. А. Петерсон, Е. Н. Ходза). Изучаются рельеф (А. В. Впшняков, Р. Р. Иодко, В. С. Червяковский, С. Г. Щербов) и мелкая пластика (М. Н. Лопато, А. В. Косарева, Н. А. Померанцева), малые архитектурные формы (С. И. Борисов) и скульптура малых форм (И. А. Крюкова).

¹ План научно-исследовательской работы по педагогической специальности № 2109. «Черчение, рисование и труд» на 1976—1980 гг. М.: Министерство просвещения СССР, 1977. С. 10.

Анализ педагогической литературы по исследуемой нами проблеме показывает, что в области эстетического воспитания средствами скульптуры наиболее освещенным является вопрос обучения лепке в дошкольных учреждениях и школе. Вопросы обучения детей лепке в дошкольном возрасте затрагивались в работах Е. А. Флериной, Н. Р. Сакулиной, Е. А. Коссаковской, Н. Б. Халезовой. Обучение детей лепке в условиях кружковой работы и в учебном процессе школы представлено в работах И. Н. Потехина, Н. М. Конышевой. Эстетический аспект воспитания детей средствами скульптуры на внешкольных занятиях раскрыт в работах Н. С. Боголюбова. Использование скульптуры на занятиях по истории освещено О. В. Яхонтом. Среди работ, посвященных школьному возрасту, следует отметить методические рекомендации по обучению детей лепке К. М. Лепилова и К. И. Шестакова.

Обучение лепке в вузе представлено еще меньшим количеством работ. Особенности преподавания лепки на заочных отделениях художественно-графических факультетов раскрыты Л. В. Алексеевой и Л. С. Савицким. Обучение студентов лепке головы обосновано Л. М. Писаревским. М. Г. Розанова обращается к начальным этапам обучения студентов скульптуре. Работ, посвященных изучению вопросов развития творчества студентов на занятиях скульптурой, нами не обнаружено.

Развитие творческой активности студентов педагогического вуза на занятиях скульптурой также не представлено ни в одном исследовании и рассматривается нами впервые.

Это обусловило выбор нашей темы «Творческая активность студентов на занятиях по скульптуре».

Концептуальная предпосылка исследования складывалась из положений педагогики, психологии и эстетики. Учитывались психические компоненты (качества личности), творческие аспекты учебных работ, основные параметры творческих потребностей, активности. Большое значение для определения наших научных позиций имели основные положения концепции эстетического воспитания, разработанные в НИИ художественного воспитания АПИ СССР (Б. Т. Лихачев, Е. В. Квятковский).

Эстетические положения мы формулировали на основе изучения работ Ю. В. Борева, А. И. Бурова, В. В. Ванслова, А. Я. Знся, М. С. Когана, Е. В. Квятковского, Н. И. Кня-

щенко, Б. Т. Лихачева, И. Л. Любинского, В. А. Разумного, В. К. Скатерщикова.

Психологические и педагогические аспекты проблемы базировались на исследованиях советских ученых (Б. Г. Ананьев, Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев, Я. А. Пономарев, С. Л. Рубинштейн, Д. Н. Узнадзе).

Важное значение для нас имели работы по психологии зрительного восприятия, так как лепка обуславливается не только законами осязания, но и визуального мышления (Р. Арихейм, Р. Л. Грегори, В. П. Зинченко, А. Л. Ярбус). При изучении психических проявлений студентов определенную ценность представляли для нас результаты исследования эмоций (А. Г. Коваев, П. В. Симонов, А. Н. Лук). Существенно облегчили изучение вопросов творческой активности данные исследования художественного творчества (Б. Г. Ананьев, В. М. Бехтерев, Л. С. Выготский, И. А. Ветлугина, Н. А. Пономарев, К. К. Платонов, В. М. Теплов, А. В. Щербаков, В. С. Щербаков, Б. П. Юсов).

Практическому изучению творческих скульптурных работ студентов помог анализ искусствоведческой литературы о скульптуре, а также высказывания выдающихся скульпторов о своем творчестве (А. С. Голубкина, Г. М. Манизер, В. И. Мухина, Н. В. Томский).

Результаты исследования могут быть использованы в архитектурных вузах, на архитектурных факультетах, на художественно-графических факультетах пединститутов, в других художественных вузах по дисциплине «скульптура», на занятиях в школе юного архитектора, в детских изостудиях, в кружках лепки:

- для совершенствования методов обучения лепке;
- как материал при разработке и чтении цикла лекций и проведения бесед по дисциплине «скульптура»;
- при проведении практических учебных и факультативных занятий по скульптуре;
- для совершенствования методов исследования творческой активности студентов на занятиях по скульптуре;
- при определении содержания и разработке программ по дисциплине «скульптура».

Методические рекомендации и методические разработки занятий по скульптуре с постановкой познавательных, обучающих, воспитательных и творчески развивающих задач опубликованы автором и используются преподавателями

скульптуры художественных и архитектурных вузов, архитектурных, строительных и художественно-графических факультетов.

Несмотря на то, что учебная деятельность студентов на занятиях по скульптуре в большинстве своем не может дать продукта, имеющего социальную художественную ценность (за исключением отдельных представителей высокого уровня), деятельность студентов в данном случае можно назвать творческой. Следует говорить о творческом характере лепки, так как она связана не только с созданием нового, но и с поиском студентами своих путей в художественном познании, с развитием личности. В процессе занятий по скульптуре проявляются и формируются такие творческие качества личности, как инициативность, самостоятельность, оригинальность и гибкость мышления, индивидуальность, технических навыков по скульптуре и процесс развития твор-

Процесс приобретения знаний, практических умений и творческой активности студентов нельзя изолировать, рассматривать отдельно друг от друга. Развитие должно проходить параллельно. Не следует разделять задания на учебные и творческие. Все учебные задания, учебные пластические задачи должны нести в себе элементы творчества, развивать творчество. Учебная работа по скульптуре содержит в себе ряд этапов, где педагог должен умело руководить творческой работой студентов, последовательно изменять отношения от простого наложения мягкого материала на основу (каркас, планшет) до творческого решения. Руководство педагога должно направляться по пути выявления выразительных средств, активизации творческого мышления.

Развитие творческого мышления наиболее эффективно осуществляется, если проводить поэтапное решение психологических, дидактических, технических и учебно-творческих задач. Причем, каждому этапу работы над пластическим образом должна соответствовать конкретная установка, направленная на формирование творческой активности студентов в процессе усиленной учебной деятельности.

Творческую активность можно развивать, создавая определенные психолого-педагогические условия, вырабатывая направленность личности к конкретной области деятельности. В этом случае рождается интерес, который переходит при педагогической направленности в потребность. Потреб-

ность, в свою очередь, создается установкой. Следовательно, установка является определяющей в создании потребности. Внутренние (субъективные) факторы также способствуют формированию творческой активности.

Формирование творческой потребности путем создания установки оправдало себя. Обнаружилась прямая связь между потребностью и развитием творческой активности, связь и взаимозависимость всех аспектов активности: эмоциональной, интеллектуальной и волевой. Активизация одной из них активизирует и стимулирует подъем других.

На начальной стадии обучения установка должна создаваться педагогом (в отличие от деятельности скульптора, где установка создается самим скульптором).

Установка, созданная педагогом, требует от студента активизации не репродуктивного, а творческого мышления, порождает потребность в творческой деятельности, самостоятельность. Умение студентов самостоятельно создавать установку является конечной целью обучения студентов творчеству, развития творческой активности. Установка исключает элементы бездумной лепки («слепого» копирования натуры), вызывает потребность в передаче выразительных качеств объекта, в создании образа.

Интерес, потребность в пластическом творчестве необходимо формировать путем раскрытия перед студентами природы творчества. Методом сравнения, анализа и синтеза акцентировать внимание студентов на разнице между творческой работой и репродуктивной, давать для сравнения творческую работу с ярко выраженными выразительными особенностями и «слепок с натуры», где передаются только видимые части натуры. Этим создается установка на поиск и выявляются в природе наиболее выразительные черты, обобщения их, создается потребность в творчестве.

Развитие творческой активности средствами пластики предполагает развитие творчества вообще, воспитание высоких качеств личности, развитие активных черт характера.

Глава I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ

Цель первой главы—выявление теоретических предпосылок, которые легли в основу нашего опытно-экспериментального исследования развития творческой активности студентов на занятиях по скульптуре, а также выявление компонентов, допускающих операциональную интерпретацию, выражающуюся в продуктах деятельности студентов и их поведении.

Исследуя специфику творческой активности, нам необходимо прежде всего уточнить общепсихологическое и педагогическое содержание понятий «активность» и «творчество» как составляющих понятие—творческая активность.

§ 1. Понятие и структура активности

Проблема активности личности за последние десятилетия изучается представителями многих наук—философами, социологами, педагогами, психологами.

В центре внимания философии находится активная деятельность человека, направленная на преобразование материального мира и духовного содержания личности. Гносеология понимает активность как преобразующую деятельность субъекта по отношению к объектам познания, как активность познающей материи по отношению к познаваемой материи. Социология определяет активность как способность людей взаимодействовать с обществом. Современная педагогика, базируясь на этих положениях, представляет активность как черту личности, выражающуюся в действиях и поступках человека. Психология определяет активность как качество личности, как процесс, «меру направленного действия», продукт взаимодействия личности с внешним миром в процессе деятельности. Психология доказывает, что по своей природе действия человека являются сознательными, целенаправленными, волевыми. В определении механизма активности советские психологи опираются на учение И. П. Павлова. Естественно-физиологической основой развития активности (по И. П. Павлову) является образование динамического стереотипа, определенной подвижной системы условно-рефлекторных связей, которые складываются под влиянием внешних условий общения, воспитания. Условно-реф-

лекторные связи возникают и закрепляются на основе жизненно значимых раздражителей. В свою очередь, жизненная значимость выражается в потребностях. Потребности лежат в основе закрепления, возобновления и сохранения временных нервных связей или ассоциаций. Удовлетворение (или неудовлетворение) потребностей связано с активностью личности.

Изучение активности в различных областях науки находится не на одинаковых уровнях. Следует отметить наиболее пристальный интерес к этому ученых-социологов. Их внимание привлечено к проблеме общественной и социальной активности молодого поколения—школьников, студентов, молодежи. Общественная активность рассматривается как нравственная черта молодежи, проводится типологический анализ общественной активности. Рассматривается место активности в общей структуре личности, активность субъекта в условиях риска, взаимосвязь структуры искусства и активности личности, социальная активность студенческой молодежи, динамические характеристики психической активности и др.

Выделяются в связи с изучением активности внешние воздействия—стимулы и внутренние побуждения—потребности и интересы, взаимосвязь потребности личности и значимости объекта (А. В. Петровский). Изучается роль эстетического фактора в творческой активности (Л. Г. Логинова), педагогические аспекты формирования интеллектуальной активности студентов. Раскрывается ретроспективный анализ проблемы активности в советской психологии (Т. П. Счастливая). Активности дается логико-семантический анализ (Ю. Л. Воробьев), где предлагаются три аспекта использования понятия «активность»: в обыденном сознании; в идеологическом аспекте (в политической деятельности, правовых и нравственных нормах, религиозных учреждениях); научном, техническом и художественном творчестве.

Разнообразие трактовки понятия «активность» все же позволяет выделить общие признаки или ее компоненты: самостоятельность, инициативность, осознанность, целенаправленность, настойчивость, умственное напряжение, гибкость и беглость мышления. Эти компоненты мы принимаем в связи с исследованием проблемы творческой активности на занятиях по скульптуре.

Итак, активность как предмет изучения различных от-

раслей науки представляется как преобразующая деятельность человека по отношению к окружающей среде и самой личности способность взаимодействия человека с обществом, продукт взаимодействия личности с внешним миром в процессе психических действий. Мы придерживаемся определения «активности» с точки зрения педагогики как черты личности, выражающейся в действиях и поступках.

Вместе с тем, психолого-педагогический аспект изучения активности ставит перед нами необходимость более подробно остановиться на исследовании этого вопроса психологией.

§ 2. Трактовка активности в советской психологии

Исследования проблемы активности в советской психологии в той или иной степени раскрывается в трудах ученых-психологов: М. Я. Басова, В. М. Бехтерева, Н. А. Бернштейна, П. П. Блонского, Л. И. Божович, В. С. Выготского, А. Ф. Лазурского, А. Н. Леонтьева, С. Л. Рубинштейна, Д. Н. Узнадзе.

В эмпирической психологии выдвигаются, в зависимости от воздействия человека на среду три уровня активности и одаренности: высший, низший и средний. Низший уровень подчиняется воздействиям среды, высший—воздействует на среду, средний—инертный по отношению к среде. Популярная в 1920—30 г.г. теория З. Фрейда трактовала активность как влечение биологических особей.

Представитель естественнонаучного направления В. М. Бехтерев, рассматривая вопросы взаимоотношения личности и общества, выдвинул три типа личности: социально-возбудимый, социально-индифферентный, социально-тормозной. Активность у социально-возбудимой личности усиливается под влиянием коллектива. На социально-индифферентную личность коллектив не оказывает влияния. Социально-тормозной тип личности под воздействием коллектива становится пассивным. Бехтерев рассматривал личность с социальных позиций.

На базе философии активность личности стала изучаться как процесс деятельности человека. П. П. Блонский изучал активность личности во взаимодействии воспитываемого и воспитателя. Он выделил виды активности: моторную, трудовую и умственную.

Основные выводы крупнейшего советского психолога

Л. С. Выготского о «системе активности человека» и трудовой деятельности представляют для нас наибольший интерес. «В процессе общественной жизни человек создал и развил сложнейшие системы психологической связи, без которых трудовая деятельность и вся социальная жизнь были бы невозможны. Эти средства психологической связи по самой природе и функции суть знаки, т. е. искусственно созданные стимулы, назначение которых состоит в воздействии на поведение, в образовании новых условных связей в мозгу человека»¹. Выготский, обращаясь к специфике активности, вскрыл социальную природу психической активности человека.

Направляющую роль в построении методики эксперимента в нашей работе играли положения Д. Н. Узнадзе, который так же, как и Л. С. Выготский, исследовал деятельность человека. Но деятельность Узнадзе изучал в зависимости от установки. «Деятельность» и «активность» отождествляются школой Д. Н. Узнадзе.

Один из крупнейших советских ученых С. Л. Рубинштейн выдвинул принцип органического единства сознания и деятельности. «Человек не пассивное, лишь созерцательное существо, а существо действенное, поэтому изучать его нужно в действии, в свойственной ему активности»². Вместе с тем, действие предполагает его цель и мотив. «Цель—это то, на что действие направлено. Мотив—это побуждение или стремление достигнуть»³. Цель и мотивы в деятельности могут не совпадать, например, цель трудовой деятельности—выполнение общественной функции, а мотив может исходить из личных потребностей. Деятельность по Рубинштейну не может быть вне сознания, т. е. системы «объективированных» знаний, складывающихся «в процессе осознания действительности». С. Л. Рубинштейн считал, что действие связано с сознанием как функция его регуляции, а в свою очередь активность сознания является «побудительной» регуляцией поведения человека.

Рассматривая вопрос активности в трудах А. Н. Леонтьева, мы берем на вооружение его вывод о том, что в кон-

¹ Выготский Л. С. Развитие высших психических функций. М.: АПН РСФСР, 1960. С. 27.

² Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. М.: Учпедгиз, 1940. С. 450.

³ Там же. С. 469.

кретных видах деятельности (игра, учеба, труд) происходит соподчинение мотивов, которое характеризует активность личности.

Различные уровни активности в зависимости от мотивов и взаимоотношений с окружающей средой изучала Л. И. Божович. «Человек не только освобождается от непосредственного подчинения влияниям окружающей среды, но и приспосабливает, преобразовывает эту среду и самого себя»⁴.

В концепции К. К. Платонова относительно места активности в общей структуре личности⁵ выделено четыре подструктуры: направленность—от смутных влечений до убеждений; опыт—знания, навыки и умения; индивидуальные особенности форм отражения—эмоции, ощущения, мышление, темперамент и другие биологически обусловленные свойства личности. По мнению автора, активность определяется рядом свойств, входящих в каждую из подструктур. Например, в первой—активность проявляется во всех формах направленности личности; во второй—в навыках целеустремленности, в умении применять знания на практике; в третьей—в волевой форме отражения; в четвертой—через свойства личности, обусловленные силой нервных процессов.

Итак, анализ психолого-педагогической литературы позволил определить активность как деятельное состояние личности, усиленную деятельность индивида. Активность необходимо изучать во взаимодействии воспитуемого и воспитателя. Деятельность и активность зависят от одного из психических состояний личности—установки. В деятельности необходимо сочетать общественные функции и личные потребности. Потребности лежат в основе активности, удовлетворение или неудовлетворение потребностей связано с активностью.

Активность проявляется в направленности личности, целеустремленности, умении применять знания в практической деятельности, в волевой форме общения, через свойства личности, которые обусловлены нервными процессами.

Сознание и деятельность находятся в органическом единстве. Побудительной силой поведения человека является ак-

⁴ Божович Л. И. Личность и ее формирование в детском возрасте. М.: Просвещение, 1968. С. 422.

⁵ Платонов К. К. Место активности в общей структуре личности и ее особенности. Курск, 1968. С. 369—371.

тивность сознания. Активность личности характеризуется подчинением мотивов. Человек в деятельности преобразовывает среду и себя.

§ 3. Сущность творческой активности

В настоящее время проблема творчества выносится на первый план как одна из наиболее актуальных. Определенный интерес представляют работы по вопросам психологии творчества (Б. Г. Ананьев, В. М. Бехтерев, Л. С. Выготский, А. Г. Ковалев, А. Н. Леонтьев, Н. А. Менчинская, Л. А. Пономарев, С. Л. Рубинштейн, Б. М. Теплов, П. М. Якобсон). Основные положения проблемы детского изобразительного творчества, представленные в трудах А. В. Бакушинского, Н. А. Ветлугиной, В. С. Мухиной, Н. П. Сакулиной, Е. А. Флериной, В. С. Щербакова, Б. П. Юсова и др., дали возможность опираться на результаты изучения генезиса возникновения и эволюции детской изобразительной деятельности, в том числе и лепки, с выходом на последующие возрастные ступени студенческой молодежи.

Несмотря на то, что проблема творчества рассматривается в литературе давно, в определении понятия «творчество» существует много формулировок. Есть разные подходы к решению этого вопроса. Например, В. М. Бехтерев считал, что для всякого творчества необходима та или иная степень одаренности и соответственное воспитание, создающие навыки в работе, благодаря чему в конце концов возникает почти непреодолимое стремление или тяга к творческой деятельности.

Со временем понятие «творчество» стало трактоваться как социальнообусловленная созидательная деятельность человека, продуктом которой являются духовные и материальные ценности, имеющие общественную значимость. В процессе творчества человек находит что-то новое и изменяется сам. Это «механизм продуктивного развития» (Л. А. Пономарев). «В каждодневной окружающей нас жизни—творчество есть необходимое условие существования»¹. Творчество предполагает такие свойства личности, без которых само по себе мышление не способно произвести творческий продукт.

¹ Выготский Л. С. Воображение и творчество в школьном возрасте. М.: Просвещение, 1967. С. 8.

В основе изучения творчества лежит накопление личного опыта.

В литературе рассматриваются и отдельные вопросы природы творчества, критерии диагностики творческих способностей, ведутся поиски истоков «творческойности»², изучаются пути развития творческого потенциала, творческой активности.

Сложность проблемы творчества в педагогике характеризуется наличием разнообразных концепций, направлений. Формирование творческой личности определяется индивидуальными особенностями (Б. Г. Ананьев, Б. М. Теплов). На проявление творческих способностей, их развитие влияет социальная среда. Проявление творчества зависит от характера и структуры деятельности (Л. С. Выготский, А. П. Леонтьев, Н. А. Менчинская, С. Л. Рубинштейн).

Все-таки можно выделить в этих концепциях следующие общие положения.

Творческие способности (творческий потенциал) заложены и существуют в каждом человеке. Проявляются и реализуются они в деятельности в меру наличия специальных способностей к той или иной конкретной деятельности и в различной степени.

Творчество может проявляться в повседневном труде, в любой деятельности. Результат этой творческой деятельности—не только конкретный продукт, но и сама деятельность. Вместе с тем, нельзя считать любую деятельность творческой. Творческая деятельность—это творение нового, ранее не существовавшего. Однако, не всегда человеку удается выполнять работу творческую. Какая-то часть деятельности человека может носить репродуктивный характер и восприниматься человеком как далекая от его интересов. Следовательно, «личность сама должна активно участвовать в деятельности, чтобы достичь высоких результатов, эффективно овладеть нужными знаниями, умениями, развивать как можно полнее свои способности и другие личностные качества»³. Таким образом, творчество—это некоторый стиль деятельности, а не вид.

² Понятие «творческаяность» (творческое проявление)—это совокупность мыслительных и личностных способностей (качеств) личности, способствующих становлению и проявлению творчества.

³ Анциферова Л. И. Личность и деятельность//Проблемы личности. М., 1969. С. 437.

Сказанное выше позволяет преподавателю вуза считать, что все студенты имеют творческий потенциал. Задача преподавателя—увидеть творческий потенциал студента и разработать пути и методы его развития. Развивать творчество студентов можно только в деятельности, и только в творческой деятельности. Это положение является важным для нашей педагогической экспериментальной практики обучения студентов творчеству средствами скульптуры.

В научной литературе творческое мышление рассматривается как явление, присущее каждому человеку. Формирование другого, не творческого мышления, исследователи видят в том, что в процессе обучения личность постоянно сталкивается с задачами, имеющими единственно правильное решение. В результате такого обучения у человека формируется репродуктивный тип мышления, ведущий к определенному консерватизму.

Продукты творчества студентов не всегда могут оцениваться с позиции новизны, высокого художественного уровня и «объективной» значимости для общества. Для отдельных компонентов творчества приходится использовать так называемые «субъективные» показатели, где ставится в основу оценка самого процесса деятельности студента. Таким образом, оценка преподавателем творческой деятельности студента должна происходить не только относительно объективной новизны значимости ее результатов. В нашем случае сама творческая деятельность будет служить результатом деятельности.

Необходимым является вопрос и о критериях и показателях творческих проявлений. На наш взгляд, вопрос о возможности определения творческого потенциала студентов-педагогов по тем же критериям, что сложившегося художника, является дискуссионным. Поэтому мы поставили задачу разработать критерии творческой активности студентов в соответствии с их возрастными особенностями.

Исследователи проблемы творчества выделяют ряд признаков, характеризующих творческую личность, которые мы взяли за основу при изучении творческой активности студентов. Творческие люди наиболее чувствительны к новому, создают необычные ситуации, тяготеют к новым проблемам. Нетворческий человек лишь решает сложившуюся ситуацию, перечисляет непосредственные функции предмета. Творческий тип мышления людей позволяет им абстрагировать и

обобщать факты, проводить ряд ассоциаций, предлагать неожиданное использование объекта и придавать ему новое функциональное назначение. «Творчество» личности проявляется и в экспрессивной беглости мышления (богатство и разнообразие идей), гибкости мышления (способность быстро переходить от одного способа решения к другому), оригинальности мышления (нестандартность, остроумие), умении выделять главное. Знание этих признаков необходимо было нам для руководства творческой деятельностью студентов в процессе обучения лепке.

По мнению ряда исследователей, главным психическим процессом, который регулирует творческую деятельность, является визуальное восприятие.

Восприятие—это источник получения и хранения информации. Поскольку в самом восприятии концентрируется материал для будущей работы мышления, то студентов в процессе обучения скульптуре прежде всего надо обучать восприятию и видению мира, пониманию особенностей скульптуры, взаимосвязи скульптуры и архитектуры. Для того, чтобы хранящийся в памяти материал не был балластом, студентов нужно ориентировать на активное творческое восприятие, давать целевую установку.

Один из психических процессов отмечающих у личности наличие творчества,—это воображение. Воображение дает возможность студенту создавать художественный образ на основе комбинирования элементов реальной действительности и новых формообразований. Известно, что воображением и фантазией обладают все люди, но разной силы и направленности. Поэтому воображение требует тренировки, особенно у студентов творческих вузов. Для студентов-художников воображение необходимо включать как упражнения в изобразительных задачах, что способствует развитию их творчества.

Большое место в развитии творчества отводится эмоциям, чувствам. Мотивы, интересы, потребности в творчестве формируются под влиянием доминирующих эмоций. Например, эмоция страха рассматривается нами как полная противоположность творческому процессу. При педагогической деятельности, когда педагог развивает творческую активность студента, необходимо снимать «страх» неправильного, нетворческого решения изобразительной задачи

Психологи отмечают, что творческий процесс возможен при условии соучастия в нем, наряду с сознательной умственной деятельностью, также и работы подсознания в форме произвольного воображения, влечения. В процессе творчества участвуют два вида мышления—интуитивное и логическое. В творчестве установлен факт внезапности, озарения. Этот момент мы используем при разработке показателей творческой активности студентов. Не отрицается в источниках и факт подсознания. Однако, сознание определяет общее направление, в котором функционирует подсознание.

В плане проблемы творчества в настоящее время большая роль отводится интуиции. Хорошая интуиция, по мнению И. П. Павлова—это результат предварительной практики человека, плод прежней проведенной работы. В. М. Теплов понимает под интуицией «чрезвычайно быстрое, иногда почти мгновенное понимание сложной ситуации и нахождение правильного решения»⁴. Интуиция по В. И. Теплову является результатом накопления большого количества знаний, своеобразной готовности этих знаний, выработанного упражнением умения решать неожиданные задачи. Внезапное решение, догадка в творчестве наступает как следствие длительной предшествующей мыслительной работы и использования опыта.

Ученые считают, что при решении какой-либо задачи индивид сосредоточивает на ней все усилия, волю, увлеченность, страстное отношение к данной проблеме. Данное состояние в физиологическом плане можно рассматривать как доминанту, возникающую в мозгу человека. Отсюда можно заключить, что «внезапность» решения задачи незаметно готовится в мозгу человека и может выявиться неожиданно.

Итак, современная психология и педагогика представляют творчество как сложную психическую деятельность человека. Решающие моменты творческой деятельности характеризуются особым сосредоточением сил, способностей человека. Педагогика утверждает, что творчеству можно обучать. Творческое мышление студентов на занятиях скульптурой будет эффективно развиваться в том случае, если создавать возможность самостоятельности в выборе способа

⁴ Теплов В. И. Ум полководца // Проблемы индивидуальных различий. М.: АПН РСФСР, 1962. С. 330.

решения той или иной изобразительной задачи, не исключая при этом педагогического руководства.

Анализ литературы по проблеме творчества дает возможность сделать следующее заключение.

Творчество—социально обусловленная созидательная деятельность человека. Продуктом творческой деятельности являются духовные и материальные ценности, которые имеют общественную значимость. Результат творческой деятельности—не только конкретный продукт, но и сама деятельность. В процессе творчества человек, создавая новое, изменяется сам.

Главным психическим процессом, регулирующим творческую деятельность, является восприятие, которое представляет собой источник получения и хранения информации. Восприятие—первоначальный момент в процессе развития творчества студентов.

Творческий процесс возможен при условии соучастия в нем сознательной умственной деятельности и работы подсознания, интуиции.

Творческий потенциал заложен в каждом человеке и проявляется в любой деятельности в различной степени в меру наличия тех или иных специальных способностей.

Поскольку творческие способности заложены в каждом человеке, хотя и в различной степени, то, следовательно, все студенты, пришедшие на занятия по скульптуре, имеют творческий потенциал. Развитие творчества студентов на занятиях скульптурой можно осуществлять только в деятельности, и в деятельности ведущей—в нашем случае, в процессе восприятия скульптуры и в ходе лепки.

Оценку преподавателем продуктов творчества студентов следует проводить относительно не только к объективной новизне значимости результатов лепки, но и относительно самой деятельности.

Проблема творчества в обучении, как нами указывалось выше, нашла свое отражение в теории и практике давно. Проблема же творческой активности стала рассматриваться сравнительно недавно. Единой точки зрения на сущность творческой активности нет. Также нет объективно установленных закономерностей формирования творческой активности. Следовательно, можно рассматривать «активность» и «творчество» во взаимосвязи практической и духовной дея-

тельности человека: «сознание человека не только отражает объективный мир, но и творит его»⁵.

Проблема творческой активности личности в современной научно-исследовательской литературе рассматривается в различных аспектах, и внимание к ней значительно усилилось. Необходимо отметить, что в психологии к настоящему времени наиболее подробно изучены две части теории психического развития человека: генетическая психология (закономерности развития ребенка и подростка) и психогеронтология (психофизиологические синдромы старения и старости). «Таким образом, в центре психического познания развития человека оказываются ранний и поздний онтогенезис, на «периферии» именно те фазы человеческой жизни, которые являются наиболее продуктивными, творческими и социально-активными»⁶.

В студенческом же возрасте такие вопросы, как инициатива, самостоятельность, активность, творчество, выходят за рамки теоретических в практическую реализацию. Именно в период обучения в вузе необходимо стимулировать творческую активность студентов на основе изучения их психического развития. Это тем более важно, что в современных условиях нужны высококвалифицированные специалисты, способные принять не только профессионально грамотное, но и творческое решение в практической деятельности.

В существующей научно-методической и общетеоретической литературе проблема развития творческой активности личности вообще и, в частности, средствами искусства освещена явно недостаточно. В художественно-исследовательской педагогике проблема творческой активности изучается в следующих аспектах: развитие творческой активности средствами изобразительного искусства в плане взаимосвязи художественной и технической деятельности подростков (В. И. Банша); зависимость методов формирования творческой активности на занятиях рисунком от индивидуально-психологических особенностей личности студента (А. В. Свешников); развитие творческой активности студентов в классе хорового дирижирования (Э. К. Сэт); развитие твор-

⁵ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 29 С. 194.

⁶ Ананьев Б. Г. Структура развития психофизиологических функций взрослого человека // Возрастная психология взрослых: Тез. докл. науч. конф. 27—29 окт. 1971 г. Вып. I. М., 1971. С. 5.

ческой активности школьников на занятиях декоративным рисованием (Л. Н. Любарская).

Обобщая анализ литературных источников по определению творческой активности, мы исходим из того, что, будучи одной из сторон социальной активности, творческая активность направлена на преобразующее взаимодействие со средой, на совершенствование личности. Участие личности в различных областях деятельности предполагает репродуктивное или активное творческое изменение условий. Репродуктивное, стандартное решение задач не сопровождается значительными изменениями самой личности. Активное же творческое участие в общественной, научной, художественной деятельности, активное преобразование различных аспектов этой деятельности способствует совершенствованию личности, ее развитию, порождает активное творчество.

Развитие творческой активности необходимо осуществлять постоянно. Перерыв в процессе обучения творчеству и закрепление его на каком-то определенном этапе останавливает развитие творчества. Поэтому необходима непрерывность процесса обучения творчеству в ходе активного освоения предметного мира.

Не случайно в настоящее время постановка проблемы обучения творчеству всеми учебными дисциплинами, и основной задачей обучения становится творческое усвоение опыта, накопленного всей историей человечества, достижения свободы действия в творческой деятельности.

Накопленный опыт художественного образования в школах, художественных вузах показывает, что воздействие искусства обязательно пробуждает творческую активность человека, но в разной степени. Художественные произведения оказывают преобразующее воздействие не только на художников, но и на зрителей, глубоко воздействуя на восприятие и сознание человека.

Творчество—деятельность человека, направленная не только на создание новых по содержанию и по форме материальных, духовных и культурных ценностей, но и на совершенствование личности.

Творческая деятельность возможна, желательна, но не обязательна в повседневной жизни индивида. В художественной же деятельности—творческая активность обязательна. В творческой деятельности молодого поколения главное не только результат, а метод, путь, способ, которым дос-

тигнут этот результат. Это технологическая сторона творчества, она может быть воспитуема, в нашем случае, воспитуема у студентов.

Воспитание в человеке сознательного отношения к творческой потребности позволяет ему самостоятельно развивать творческую активность. Воспитательное значение творческого развития заключается в формировании у студентов активной жизненной позиции и реализации ее в различных областях деятельности.

Итак, активность как таковая—это усиленная деятельность, деятельное состояние личности, а творчество—это деятельность, направленная на создание новых по содержанию и по форме материальных, духовных и культурных ценностей, на совершенствование личности. Таким образом, творческая активность—это форма проявления творческих сил человека, которая формируется и развивается в процессе усиленной деятельности, это сплав творчества и активности, то есть высшее выражение личности через деятельность, проявляющуюся в преобразовании окружающей среды и самой личности как общественного субъекта.

Глава II. ПРИНЦИПЫ ВЗАИМОСВЯЗИ СКУЛЬПТУРЫ И АРХИТЕКТУРЫ

Развитие творческой активности студентов на занятиях по скульптуре предполагает знакомство их с принципами взаимосвязи скульптуры и архитектуры как в теоретическом, так и практическом плане. Это обусловлено тем, что автор проекта принимает непосредственное участие в разработке эскиза пластической формы. Скульптор-профессионал доводит до конца и осуществляет в материале идею архитектора. На стадиях проектирования и макетирования скульптор и архитектор работают вместе. Данное профессиональное сотрудничество потребовало от нас анализа вопросов синтеза архитектуры и скульптуры в плане творческой подготовки студента-художника на занятиях по скульптуре.

Определенный интерес для нас представляли научно-исследовательские работы по различным аспектам взаимосвязи скульптуры и архитектуры, особенностям пластического языка скульптуры. К синтезу архитектуры и скульптуры в той или иной степени обращались ученые, архитекторы, искусствоведы, художники (Д. В. Аркин, В. А. Артамонов, М. Г. Бархин, С. И. Борисов, А. Э. Бринкман, А. Н. Бурганов, С. С. Валериус, Н. В. Воронов, Г. И. Граужис, И. В. Иванова, Ле Корбюзье, П. С. Крамаренко, К. Миклашевичуте, И. В. Светлов, Н. К. Соловьев, Г. П. Степанов, В. П. Туканов и др.). В их работах освещаются вопросы развития современного пластического искусства, дается анализ актуальных идейно-художественных проблем современной пластики, раскрываются теоретические принципы создания мемориальных ансамблей, введения скульптуры в городское пространство. Изучаются вопросы психофизиологического восприятия скульптуры и архитектуры, организация архитектурно-пространственной среды в условиях города, а также особенности организации малых архитектурных форм. Даются примеры взаимодействия скульптурных зарубежных памятников и архитектуры. Исследуются аспекты использования декоративной и монументальной скульптуры в современном жилом комплексе, принципы и формы взаимосвязи скульптуры и архитектуры.

В главе затрагивается вопрос зрительного восприятия и осязания при обучении скульптуре на примере профессионального художника и студента с точки зрения психологии,

Рассматриваются эмоции и творческая потребность в деятельности скульптора и студента как форма познания.

§ 1. Связь скульптуры с архитектурой

Мы рассматриваем архитектуру как один из видов строительного искусства, находящегося в неразрывной связи со скульптурой, другими видами изобразительного искусства и формирующего окружающее человека пространство. «Скульптура, как и любая пластическая форма,—это объем, определенным образом соотношенный с окружающим пространством»¹. Следовательно, и архитектура, и скульптура взаимодействуют с пространством, обладая специфическими формообразующими элементами. Вместе с тем, архитектура может существовать как самостоятельно, так и совместно с изобразительным искусством. Еще Ле Корбюзье, выступая в 1936 г. на конференции по проблемам формообразования, организованной Ассоциацией живописцев и скульпторов, утверждал, что живопись и скульптура станут составной частью зодчества. Он верил, что мы приближаемся к такому времени, когда произведения монументального искусства и скульптуры «засверкают в согласии с потенциальными силами искусства архитектуры».

Вся культура может быть истолкована как деятельность по организации пространства.—утверждал один из представителей школы ВХУТЕМАС П. А. Флоренский. «В одном случае, это—пространство наших жизненных отношений, и тогда соответственная деятельность называется техникой. В других случаях, это пространство есть пространство мыслимое, мысленная модель действительности, а действительность его организации называется наукой и философией. Наконец, третий разряд случаев лежит между первыми двумя. Пространство или пространства его наглядны как пространства техники и не допускают жизненного вмещательства—как пространства науки и философии. Организация таких пространств называется искусством»².

¹ Полякова Н. И. Скульптура и пространство. М.: Сов. художник. 1982. С. 14.

² Флоренский П. А. Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях//Декоративное искусство СССР. 1982. № 1. С. 26.

Исследуемая нами проблема творческой подготовки специалистов по скульптуре относится к области изобразительного искусства и архитектуры. Отсюда, цель скульптора и архитектора—«...изобразить действительность. Но действительность есть лишь особая организация пространства, и, следовательно, задача искусства—переорганизовать пространство, то есть организовать его по-новому, устроить по-своему»³.

Изучение в вузе принципов, форм и видов пространственного взаимодействия скульптуры и архитектуры невозможно без ретроспективного анализа. Ретроспективный анализ взаимосвязи скульптуры и архитектуры (В. А. Артамонов, М. Г. Бархин, А. П. Бурганов, С. С. Валериус, Н. В. Иванова, Г. П. Степанов и др.) показывает своеобразный характер современного этапа развития взаимосвязей архитектуры и скульптуры. С середины 1950-х годов в оформлении зданий в нашей стране наметился отказ от скульптурных изысканий. Постановления ЦК КПСС 1954—55 гг. нацеливали на необходимость переходов к индустриализации строительства, внедрению типизации. Задачи скульптуры перешли из сферы декора в сферу поисков новых форм и принципов в соотношении архитектуры и скульптуры. В какой-то момент появилась эстетическая обедненность архитектуры, ограниченность в постановке пластических и пространственно-пластических задач. Возникли формальные взаимосвязи архитектуры и скульптуры.

Архитекторы и скульпторы исходили из задач облегчения веса конструкций. В соответствии с этим, взаимосвязь скульптуры и архитектуры сложилась на основе пластического и тектонического контраста скульптуры с легким, структурным объемом сооружения, на развитии тектонической системы.

Внутренняя структура здания как бы раскрывается через прозрачное ограждение конструкций. Появляется стремление найти тесную связь здания с природой. Возникает возможность использования отдельно стоящих скульптурных форм. В результате получилось преобладание пространственного приема взаимодействия скульптуры и архитектуры. Этот прием обогатился за счет соединения скульптуры с природными формами.

³ Там же. С. 27.

Стимулом творческих поисков взаимосвязи скульптуры и архитектуры 50-х годов были конкурсы на проектирование памятников К. Марксу, В. И. Ленину, монумента Победы и монумента в честь запуска первого искусственного спутника Земли (1957, 1958, 1959 гг.). Материалы конкурсов свидетельствовали о творческой перестройке скульпторов, об их сотрудничестве с архитекторами.

Следует отметить, что смена творческого направления в архитектуре в 1950-е годы появлялась на связи скульптуры и архитектуры в большей степени, чем связи архитектуры и монументально-декоративной живописи. Негативное отношение к лепным формам, появившееся после 50-х годов, распространилось и на все виды скульптурной пластики. Скульптура (рельефная и круглая) вновь приобрела значение в композиции архитектурного ансамбля только через определенный промежуток времени. Были попытки вернуться к ордерным композициям с классическими элементами и деталями. Однако они не отвечали уже новому направлению в архитектуре.

Типичный пример взаимосвязи архитектуры с монументально-декоративными искусствами в 60-х гг. представляет собой Московский дворец пионеров. Это сооружение знаменовало по-своему переходный этап в синтезе пластики и архитектуры. В здании впервые были применены новые приемы размещения скульптуры, использована новая тематика, а также образная и информационная нагрузка, новые материалы, техника выполнения. Были реализованы и пространственно-пластические возможности рельефа.

На новом этапе начавшейся перестройки архитектуры скульпторы осваивали новое творческое направление скульптуры. Без знаний новых видов взаимосвязей скульптуры и архитектуры скульптура не могла органично войти в архитектуру. Определенные композиционные принципы советской архитектуры вошли в композиционные принципы скульптуры, и наоборот.

Стало преобладать свободное, живописное расположение пластических форм в пространстве (в отличие от строго симметричного расположения в прошлом столетии). Появилась асимметричность расположения круглой скульптуры в планировочной структуре территории, по отношению к архитектурному и природному окружению. Декоративная скульптура в современном городе стала сочетаться с зелеными зона-

ми, упорядочивать пространство, членить его на масштабные, по отношению к человеку, «зоны влияния».

Размещение круглой скульптуры в современной архитектуре обосновывается задачами непосредственного контакта человека с произведением искусства. Отсюда ближняя зона восприятия требует от скульптора особого внимания к вопросам фактуры, цвета, колористических сочетаний скульптуры с архитектурными и природными формами.

Среди жанров скульптуры следует выделить жанры, связанные с увековечением значительных исторических событий, памяти выдающихся деятелей прошлого и настоящего. К ним относятся: монументы (памятники), мемориальные доски, надгробия, мемориальные комплексы. Все они отличаются специфическими пространственно-пластическими качествами.

Среди связей скульптуры и архитектуры можно выделить связи пластические, формообразующие, пространственные, композиционные. Композиционные принципы взаимодействия скульптуры и архитектуры позволяют разделить декоративную пластику на скульптуру, связанную с композицией здания, и скульптуру отдельно стоящую.

В изучении принципов взаимосвязи скульптуры и архитектуры нам оказали помощь также некоторые данные анализа прогрессивного зарубежного опыта взаимодействия пластических искусств в формировании городской среды на примере Франции 1970-х годов (Н. К. Соловьев, К. Миклашевичуте). Во Франции термин «синтез искусства» в его традиционном понимании заменен таким понятием, как «включение», «интеграция», «соединение». Взаимодействие архитектуры и скульптуры выражается в таких приемах организации пространства, как: выставки скульптурных форм на площадях, эспланадах; организация «5-го фасада» (земли) при помощи «архитектуры-скульптуры», декоративное мощение; включение урбанистической скульптуры в благоустройство (переходы, пандусы, паркинги, игровые зоны); геопластическое решение скульптурными формами (террасы, игровые горки с прорезными ходами, амфитеатры); оформление декоративными полихромными игровыми формами парков, площадей, скверов; фигурная кладка из кирпича, отпечатки скульптурной опалубки; скульптурное решение мелких форм (бордюры, перила, лестницы, парапеты, подпорные стенки, мостики, цветочницы); применения «скульптуры-техники»

(часы-раковина); применение «плавающей скульптуры» (плескательные бассейны, фонтаны); использование «технической скульптуры» (дефлекторы подземных гаражей, зенитные фонари, вентиляционные короба, трансформаторные станции, водонапорные башни); внесение образной пластики в городскую мебель (скамья-улитка, скамья-яйцо); внедрение скульптурных модульных элементов в оборудование детских игровых площадок, городскую мебель, цветочницы.

В последние годы наметилась тенденция использования «скульптурных» приемов в градостроительстве, дизайне. Накоплен определенный опыт включения скульптуры и пластических элементов в решение городской среды. Так, студенческие строительные отряды архитекторов и художников-педагогов выполнили в жилых кварталах ряд игровых городков в Москве, Ленинграде, Горьком, Уфе, Свердловске и др. Эстетическое освоение «пятого фасада» — земли путем благоустройства, проведенного в городах Сочи, Ялте, где на пешеходных пространствах взамен асфальта уложены цементные плиты различной формы и цвета.

Под непосредственным воздействием индустриализации и технического прогресса родились новые концепции формообразования. Архитектура стала тяготеть к различным проявлениям пластичности (асимметричные пространственно-планировочные построения ансамблей и сооружений, «скульптурные» системы перекрытий, использование форм куполов и оболочек, средств монументально-декоративного и прикладного искусства).

Использование пластических средств скульптуры в современной архитектуре крупных общественных зданий началось с рельефа. Объемная пластическая форма трактовалась как форма архитектурная, но покрытая рельефом. В этом проявились новые творческие поиски синтеза скульптуры и архитектуры. За последние годы рельеф более взаимосвязан с современной архитектурой, и взаимодействие этого вида пластики с архитектурой развивается многопланово.

Сравнение роли круглой скульптуры и рельефа в современной архитектуре показывает, что рельеф используется шире и многообразнее, чем круглая скульптура.

Рельеф может выступать в виде эмблемы, декоративного символа, развернутого повествовательного панно. Информационное содержание рельефа выражается конкретно и с помощью ассоциативной формы. Пластическая форма релье-

фа может приобретать графическую трактовку в виде прорезного рельефа, ярко выраженные фактурные качества в контррельефе и колористические особенности материала.

Следует отметить, что тектонические особенности современной архитектуры трансформируют композиционные взаимосвязи архитектурной и пластической форм. В исторические эпохи прошлого тектонические системы обладали большой стабильностью. Системы могли существовать несколько веков, поэтому в них складывались устойчивые связи со скульптурой. Скульптура входила в композицию сооружений посредством архитектурных деталей, связываясь с ними в единое декоративно-пластическое целое. Скульптура взаимодействовала с большой архитектурной формой пластически, масштабно, фактурно, ритмически, по принципу контраста и подобия и т. п. В современных жилых комплексах возникло новое понимание тектоники в связи с соотношением не с отдельным сооружением, а с системой сооружений. Отсюда господствующим эстетическим принципом взаимосвязи скульптуры и архитектуры стала эстетика крупной формы.

Как один из принципов взаимосвязи современной архитектуры и скульптуры большинство авторов выделяют принцип контрастности их тектонической сущности, различие пластических качеств скульптуры и архитектуры (например, сопоставление фактурно насыщенной массы скульптуры и гладкой поверхности архитектурной формы, скульптурного монолита и пространственно сложной структуры архитектурного сооружения, динамической скульптуры и глухого спокойного архитектурного фона). Этот принцип соотношений архитектурной и скульптурной формы, выявление тектонической характеристики сооружения достигается путем визуальных сопоставлений скульптуры и архитектуры. Принцип композиционного единства архитектурной и скульптурной форм является также одним из путей выявления тектонической природы сооружения с помощью скульптуры.

В современной архитектуре множество тектонических систем с точки зрения материала можно разделить на две группы: первая группа объединена по принципу единого формообразующего материала (например, железобетон во всевозможных оболочках); вторая группа объединена по принципу четкой дифференциации материалов относительно их функций (конструктивных и декоративных, несущих и ограждающих, теплозащитных и звукопоглощающих).

При установлении взаимосвязей архитектурной и скульптурной формы по материалу можно выделить следующие принципы: 1) принцип единства материала. Прямые пластические и тектонические связи между архитектурной и скульптурной формами помогают установить сущность материала. Архитектура органично переходит в скульптуру, а скульптура органично вырастает из архитектуры, когда осуществлен принцип единства материала; 2) принцип дифференциации материалов, доходящий до контраста (камень и металл, дерево и металл и т. п.).

В последние годы на взаимосвязь архитектуры и скульптуры оказывают влияние национальные традиции, особенности того или иного региона страны, связь с историческими традициями края. Художественные традиции национальных школ играют определенную роль в процессе формирования языка художественных форм. Примером удачного использования национальных традиций в скульптуре и архитектурном рельефе служат Армения, Грузия. Здесь рельеф в образах эпических и сказочных героев символизирует конкретные события сегодняшней жизни (театр им. Сундукяна, г. Ереван; музей истории города Эренбуни, г. Ереван; гостиница «Иверия», г. Тбилиси; гостиница «Колхида», г. Тбилиси и др.).

Обращаясь к круглой скульптуре, авторы (С. С. Валернус, И. В. Воронов, И. В. Иванова, А. Н. Бурганов) отмечают, что с круглой скульптурой при создании современных сооружений в композиции здания диктуется функцией сооружения, архитектурной композицией и градостроительной ситуацией. Причем, функциональная зависимость проявляется не только в связи скульптуры с назначением сооружения, но и в пространственно-пластической связи, композиционной.

Это привело к более сложным сочетаниям круглой скульптуры и архитектуры. Утвердился принцип свободного размещения произведений круглой скульптуры в архитектурном комплексе.

Изучение литературы по проблемам взаимосвязи скульптуры и архитектуры позволяет нам выделить основные теоретические положения, которые могут быть положены в основу нашей работы.

В размещении отдельно стоящей круглой скульптуры преобладает свободное асимметричное и живописное расположение пластических форм в пространстве (в отличие от стро-

го симметричного расположения скульптуры прошлых столетий). Декоративная скульптура в современном городе упорядочивает пространство, разделяет его на «зоны влияния», сочетается с зелеными зонами.

Взаимосвязь современной скульптуры и архитектуры строится на сложном взаимовлиянии композиционных, функциональных, градостроительных и пластических аспектов. Для скульптуры характерно использование крупных масс, архитектурность, визуальная организация пространства. Архитектура отличается пластичностью, скульптурностью формообразующих элементов.

В целом, можно выделить синтетические отношения скульптуры и архитектуры по принципам: симметрии, монументальности, декоративности, динамичности, контраста и подобия, интеграции и дифференциации и видам: композиционным, пространственным, визуальному восприятию (обозреваемости), тектоническим, пластическим, масштабным, метро-ритмическим, фактурным, колористическим, эстетическим.

Изучение принципов и видов взаимосвязи современной скульптуры и архитектуры дает нам возможность ставить перед студентами творческие задачи по визуальному и практическому освоению взаимодействия архитектуры и скульптуры, развивать их художественную реакцию на стилевое единство городского ансамбля, аспекты ближней зоны восприятия, качества формообразующего материала, тектоническое и пластическое единство форм.

§ 2. Роль зрительного восприятия и осязания в обучении скульптуре

Визуальное восприятие и осязание—основные моменты, из которых складывается творческий процесс скульптора. Процесс восприятия, кажущийся мгновенным, на самом деле «включает в себя целый ряд перцептивных действий, таких как обнаружение, выделение информативных признаков, адекватных задачам деятельности, обследование выделенных признаков и собственно построение образа»¹.

За последние годы психологические исследования расши-

¹ Зинченко В. П., Вучетич Г. Г., Гордон В. М. Порождение образа // Искусство и научно-технический прогресс. М.: Искусство, 1973. С. 434.

рили представление о процессе зрительного восприятия (Р. Арихейм, Л. М. Веккер, Л. А. Венгер, Н. Ю. Вергилес, В. А. Ганзен, Р. Грегори, В. П. Зинченко, А. И. Леонтьев, В. Ф. Ломов). В теории восприятия появилось утверждение о творческом или «продуктивном» характере зрительного восприятия. Во время восприятия подключается логическое мышление, осуществляется прямая связь от глаза к мозгу и обратно—от мозга к глазу, человеческий мозг воспринимает мир и «творит» его.

Первичный прием и отбор информации в визуальном мышлении начинается с глаза. В глазу человека кодируется полученное извне изображение, затем передается далее в зрительный центр, который принимает информацию и расшифровывает ее. В процессе восприятия происходит выделение наиболее информативных признаков. В соответствии с установкой сознания глаз человека воспринимает избирательно. Информация, поступившая в зрительный центр, подвергается дальнейшей обработке мозга, который анализирует ее. Вступают в действие мышление и память, происходит сравнение визуального образа с имеющимся в памяти; представление о воспринимаемом объекте дополняется более ранним опытом. Таким образом, зрительное восприятие «скорее похоже не на слепое копирование действительности, а на творческий процесс познания, в котором, по-видимому, как и во всяком творчестве, присутствуют элементы фантазии и бессознательного»². Установка сознания в этот момент выполняет роль своеобразного руководителя, регулирует процесс восприятия.

Общеизвестно, что зрительное восприятие у художника является определяющим. Зрительное восприятие у скульптора дополняется осязательным. Во время работы над скульптурой рука скульптора является тончайшим «прибором», способным выполнять сложные движения. Пользуясь только рукой, почти не прибегая к инструментам, скульптор создает из глины и пластилина произведения искусства. В скульптуре, изображающей человека, передаются не только форма, пропорции, положение тела, но и движение, мимика, характер. Работа скульптора предъясвляет особенно большие требования к точности движений.

² Там же. С. 440.

Одним из основных видов работы скульптора является лепка с натуры. Движения рук при выполнении этой операции регулируются визуальным восприятием и осязанием. Соотношение между этими регуляторами весьма своеобразно. Во время работы зрение направлено, главным образом, на натуру. Глаз анализирует особенности объекта изображения.

Психологи отмечают, что при осмотре натуры «маршрут глаза» построен по контуру от верха на правую сторону к основанию. Установлено также, что глаз «выбирает» из окружающей среды фигуру. В фигуре более задерживается на лице, в лице выделяет глаза, губы, нос. Мышцы глаз и головы в «атаке смотрения» (по И. М. Сеченову) выполняют роль угломеров, а приемы зрительного определения габаритов и расположения в пространстве предметов носят геометрический характер. Но, осматривая предмет, глаз останавливается в определенных точках, и в это время происходит основная зрительная работа. Остановки-фиксации глаз составляют от 95 до 97% всего времени рассматривания. Исследования психологов показали, что продолжительность фиксации увеличивается как в момент умственной работы, так и при повышенной напряженности³. Зрительный процесс может меняться по напряженности, насыщенности, активности, произвольности, площади охвата и т. п.

Так, говорят о «пристальном», «сверлящем», «пронизывающем», «устремленном», «бессмысленном», «отсутствующем», «пустом» взгляде. Человек способен «пробежать» глазами, смотреть «краем глаза», «охватить» одним взглядом и т. д.

Движения глаз находятся в центре психической жизни и включены в процесс создания образа и управления поведением. Педагог в работе со студентами, зная особенности движения глаз при восприятии объекта, должен акцентировать их взгляд на главных «опорных» точках натуры. От правильного взгляда во многом будут зависеть успехи студентов в лепке.

Скульптор видит линию в натуре, и рука воспроизводит эту линию в куске пластилина или глины. Рукой же он чувствует, правильно или нет она воспроизведена. Во время ра-

³ Гиппенрейтер Ю. Б. Движение глаз в деятельности человека и в ее исследовании // Исследование зрительной деятельности человека. М.: МГУ, 1973. С. 17.

боты зрительный контроль за изобразительными движениями является прерывистым. В те моменты работы, когда глаза заняты наблюдением природы, единственным источником знаний с модели служит осязание. В этом случае имеет место как бы «разделение труда» между зрением и осязанием. Зрительный образ относится к объекту изображения—натуре, осязательный—к скульптуре, к самому изображению.

В процессе лепки, очевидно, непрерывно осуществляется перевод зрительных образов в осязательные, и наоборот. Этот «перевод возможен лишь благодаря прочным и подвижным ассоциациям между зрительным и осязательным образами» (Б. Г. Ананьев).

Данные о согласовании движений глаз и руки малочисленны. Между тем, они необходимы в нашем исследовании для более полного раскрытия процессов зрительной деятельности, зрительного контроля, движений, механизма построения и координации движений рук студентов в процессе лепки.

Для начинающих скульпторов, в том числе и для студентов, занимающихся лепкой, характерна потребность в ощупывании природы. Они не ограничиваются только визуальным наблюдением, а стремятся к осязанию, что помогает им яснее понять ход линий, взаимоотношение деталей и т. д. Здесь то и формируются те осязательно-зрительные ассоциации, которые необходимы для тонкого и точного регулирования движений лепки. В деятельности скульптора участвует, однако, не только непосредственно осязание руки, но и инструментальное осязание. Высокий уровень развития непосредственного осязания важен прежде всего для операции лепки, при работе с глиной, пластилином. Работа с другими материалами (камень, дерево, кость) требует тонкой специализации инструментального осязания.

И. М. Сеченов предполагал, что зрительные оси глаз следуют за рабочей точкой руки и что эти неотступно следующие движения глаз прекращаются только тогда, когда контроль за движением руки переходит в другую—незрительную модальность.

Законы двигательной координации предусматривают формирование некоторой подсистемы, в которой имеет место согласованная работа ряда мышц, являющихся, вообще говоря, независимыми. Согласование работы мышц руки и глаза может быть обеспечено при условии существования

взаимообмена информацией между ними. В центральной нервной системе такой обмен представлен двумя типами сигналов—командами к мышцам и сигналами обратной связи от них.

Таким образом, организация педагогом восприятия и осязания в процессе лепки ведет к более успешной творческой деятельности студентов на занятиях скульптурой, приводит к аналитическому контролю за действиями руки в процессе двигательных движений, активизирует внимание, развивает мышление, эмоциональную сферу, творческую активность.

§ 3. Значение эмоций и художественно-творческой потребности в развитии творческой активности студентов

Эмоциональная сфера человека—одна из малоразработанных проблем. Несмотря на то, что эмоции изучались еще древними философами, изучаются и в настоящее время, знания об эмоциональных состояниях все еще не полны. Советскими психологами (П. К. Анохин, Л. С. Выготский, С. Л. Рубинштейн, П. В. Симонов, П. И. Якобсон) установлено, что эмоциональные механизмы психики выполняют роль ценностно-ориентационной деятельности сознания человека. Различают информационную и оценочную функции человеческих эмоций.

Рассмотрим роль эмоций в творческой деятельности студента. Эмоция является одной из форм познания, отражения действительности. Через эмоции студент первоначально познает и оценивает окружающий мир. Эмоции регулируют деятельность студента во время лепки, стимулируют его творческую активность. Л. С. Выготский, изучая эмоции, пришел к заключению о том, что эмоции человека являются отражением его потребностей. Он подчеркивал прямую взаимосвязь потребностей и эмоций: чем сильнее потребности, тем глубже переживания, эмоции.

П. К. Анохин рассматривает эмоции с биологической точки зрения как «абсолютный сигнал полезного или вредного воздействия на организм». Большинство психологов понимают эмоции как своеобразное отражение действительности, в котором изменения субъекта проявляются в виде существенных сдвигов физиологических функций и био-констант организма, а объект отражения выступает как фак-

тор, определяющий эти изменения и поведение организма. Благодаря этой форме отражения личность самоопределяет себя через окружающую ее действительность. Определившийся в эмоциях внешний для личности мир не имеет «предметного характера», он выступает только в качестве мотива ее деятельности и ее еще не получившей качества познания потребности»¹.

Роль эмоций в активной деятельности человека наиболее полно раскрывается П. В. Симоновым. Объясняя прямую связь эмоций с потребностями человека, Симонов говорит: «Эмоция—есть отражение мозгом силы потребности и вероятности ее удовлетворения в данный момент»².

Если рассматривать творческую деятельность скульптора, то эмоции впервые появляются в начале процесса восприятия, где происходит оценка значимости объекта для удовлетворения личных потребностей. По первой эмоции художник может оценить, нравится или не нравится ему объект. Объект пластического изображения должен нести в себе большую эмоционально-положительную нагрузку. Поэтому педагогу-скульптору необходимо постоянно поддерживать у студентов первое положительное впечатление, направлять внимание студента по пути поиска и выявления тех черт, которые вызвали в первый момент положительные эмоции.

В ходе создания образа у скульптора появляются два вида информации: одна—об изображенном объекте, вторая—личная информация, личного оценивания. Оба вида информации в творческой деятельности студента являются необходимыми. Кроме положительных, в творческом акте могут возникнуть и отрицательные эмоции. Отрицательное значение эмоций в ходе творческого акта необходимо нивелировать. В нашем сознании отрицательные эмоции компенсируются физиологическим механизмом воли. Симонов пишет: «Воля есть активность, обусловленная потребностью преодолеть препятствие, —потребностью, относительно самостоятельной и дополнительной к мотиву, первично инициировавшему поведение. В процессе онтогенетического развития воля формируется на базе врожденной реакции («рефлекс свободы» по Павлову), для которой адекватным стимулом

¹ Шингаров Г. Х. Место эмоций в структуре личности//Проблемы личности. М., 1969. С. 448.

² Симонов П. В. Теория отражения и психофизиология эмоций. М.: Наука, 1970. С. 45.

служит насильственное ограничение двигательной активности»³.

Сильные эмоции выражаются ярко, непосредственно. Воля руководит, управляет эмоциями. Отсюда, для педагога-скульптора важно решить вопросы, связанные с правильным направлением воли. Нужно определить такие методы преподавания, которые управляли бы эмоциями, потребностями, волей студентов в ходе творческого акта.

Теория эмоций П. В. Симонова для нашего исследования имеет определенное значение, так как Симонов связывает эмоции с потребностями, раскрывает их роль в получении информации соответственно потребностям человека, указывает, что ценностное значение эмоций проявляется через категорию потребности. Информационное значение эмоций заключается в знании, соотношенном с потребностью, проявляется в момент соотношения, сравнения с опытом аналогичных моментов. Таким образом, студент может ориентироваться уже в самом начале творческого восприятия.

Изучая творческую активность, нельзя рассматривать эмоции и мышление изолированно друг от друга. Являясь специфическим отражением, эмоции выполняют функцию регулятора в мышлении. По мнению П. В. Симонова, оторвать мышление с самого начала от аффекта, значит навсегда закрыть себе дорогу к объяснению причин самого мышления, потому что детерминистический анализ мышления необходимо предполагает вскрытие движущих мотивов мыслей, потребностей и интересов, которые направляют движение мысли в ту или другую сторону. П. В. Симонов считает, что целостный поведенческий акт включает в себя три обязательных элемента: мотивацию, эмоцию и действие. В творческой деятельности обязательно проявление эмоций.

Следует, однако, отметить, что информация, которую несут эмоции, незначительна. В нашем случае она только ориентирует студентов, но знаний не пополняет. Знания же организуют действия по удовлетворению познавательных потребностей. Из теории Симонова известно, что чем меньше знаний у человека, тем больше эмоций для ассоциативного компенсирования. Эмоции, как указывает Симонов, интенсифицируют деятельность, повышают активность. Это по-

³ Симонов П. В. Высшая нервная деятельность человека. Мотивационно-эмоциональные аспекты. М.: Наука, 1975. С. 122.

ложение имеет прямую связь с нашим исследованием, так как мы рассматриваем активность как качество деятельности; следовательно, положительные эмоции в нашем случае должны стимулировать творческую активность студентов.

В связи с нашим исследованием, кроме эмоциональных реакций и эмоциональных состояний, следует обратиться и к эмоциональным отношениям. Из эмоциональных отношений необходимо развивать у студентов устойчивое положительное эмоциональное отношение к скульптуре, лепке, архитектуре, которое, в конечном итоге, способствует проявлению творческой активности. Причем, эмоциональное отношение у всех студентов будет индивидуальное.

В творчестве от момента первоначального восприятия архитектуры, скульптуры до логического анализа эмоции дают наиболее верную оценку. Последующие этапы определяются в большей мере работой логического мышления, памяти скульптора. В ходе учебной деятельности развитие творчества студентов зависит не только от эмоционального фактора, но и от качества мышления, развития памяти студентов.

Память характеризуется, прежде всего, механизмом опережающего влияния. Психофизиологический механизм запечатления, сохранения и воспроизведения прошлого опыта сохраняет и воспроизводит события и полноценные образы. Память связана с работой второй сигнальной системы, которая расширяет возможности накопления информации. Образы памяти связаны с вербальной деятельностью и обладают большой устойчивостью. Психологи выделяют два уровня функционирования памяти: кратковременный и длительный. Лепка на занятиях по скульптуре характеризуется кратковременной памятью. Для творчества же вообще характерна длительная память, где создается прочный запас знаний, впечатлений. Длительная память не всегда пополняется информацией из кратковременной. Повторяющаяся информация тем более запоминается, если события подкрепляются эмоциями. Эмоции закрепляют информацию в длительной памяти, способствуют переходу информации из кратковременной в длительную память.

Накопленный в памяти жизненный материал является основой для творчества скульптора, в том числе и для студента. Из всех типов памяти для нас наибольший интерес представляют эмоциональная и образная. В то же время мы не

отрицаем первостепенного значения логической памяти, связанной с мышлением.

Поскольку, по данным психологин, психическая жизнь человека не является чистой сознательностью, а представляет собой «единство осознанного и неосознанного, бессознательного», то отсюда явствует, что бессознательное начало, присущее творческой деятельности, требует изучения. Воздействия, идущие из объективного мира, остаются у человека за пределами сознательного. К формам неосознанного отражения относятся автоматизированные действия, сны, подпороговые ощущения.

Психологами менее всего изучена работа мозга человека на уровне бессознательного. Это своего рода «загадка» мозга, которая, как полагают ученые, базируется на способности памяти человека, помимо его воли, запечатлевать информацию и хранить ее до определенного момента, когда она может проявиться и путем сложной системы ассоциаций возникнуть в нашем сознании в видоизмененном и переработанном состоянии. Эта особенность памяти дает возможность «дозреть» информации в глубине мозга до уровня полного сознания (П. В. Симонов). Информация, вступая в новые связи и отношения, вызывает к жизни «озарение», открытие. Так происходит творческие находки художников.

Для нашей проблемы развития творчества студентов вопрос бессознательного имеет самое непосредственное отношение. Педагог-скульптор должен знать психологические и физиологические особенности творческого акта, так как у студентов в ходе создания скульптурного образа происходит внутренняя работа по формированию образа как на уровне сознательного, так и бессознательного.

В понимании связи между творческой потребностью и творческой активной деятельностью мы опирались на результаты советских исследований потребностей в философском, психологическом и социологическом планах (И. В. Бестужев-Лада, Н. А. Джидарьян, А. Н. Леонтьев, Б. М. Левин, А. В. Петровский). В типологии потребностей эстетические и художественно-творческие потребности относятся к разряду высших. Насыщение потребностей высших уровней может быть беспредельным. В отдельных случаях, чем полнее удовлетворяются они, тем интенсивнее они развиваются.

Мы исходили также из определения причины возникновения потребности в художественном творчестве, которая воз-

никает вследствие рассогласования желаемой действительности и реальной. Проявляется потребность в художественном творчестве в стремлении сблизить желаемое и реальное, в желании реализовать творческий потенциал.

Удовлетворение художественно-творческой потребности сопровождается повышенным эмоциональным состоянием: чувством радости, счастья, восторга. Художественно-творческая потребность в скульптуре выражается в деятельности по созданию скульптурных работ, восприятию скульптурных произведений, в окружении себя, своего быта объектами скульптуры, репродукциями с изображениями скульптуры и т. п.

Анализ теоретических положений проблем эмоций и потребности дает нам возможность сделать выводы.

Эмоции—одна из форм познания, отражения действительности. Эмоции являются выражением потребностей человека. Потребность — это динамическое активное состояние личности, движущая сила активности личности и развития общества. Эстетические и творческие потребности—это потребности высшего уровня. Потребности и эмоции имеют прямую взаимосвязь.

В теоретической деятельности скульптора обязательно проявление эмоций, художественно-творческой потребности. В творчестве с момента первоначального восприятия до логического анализа эмоции дают наиболее верную оценку.

Художественно-творческая потребность—одна из высших в типологии потребностей, имеет прямую связь с эмоциями. является выразителем творческой активности студентов и находит отражение в практических упражнениях взаимосвязи скульптуры и архитектуры.

Глава III. УСЛОВИЯ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПРОЦЕССА РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ СТУДЕНТОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО СКУЛЬПТУРЕ

В третьей главе определяются цель, задачи педагогического эксперимента, обосновывается его методика, ход и излагаются результаты.

При разработке методики эксперимента мы исходили из определения «активности» как усиленной деятельности, деятельного состояния личности как высшей формы деятельности.

Творчество мы рассматриваем как деятельность человека, направленную не только на создание новых по содержанию и форме материальных, духовных и культурных ценностей, но и на совершенствование личности.

Творческая активность—форма проявления творческих сил человека, которая формируется и развивается в процессе усиленной деятельности, в нашем случае—художественной. Развитие творческой активности предполагает качественный сдвиг в развитии личности вообще и, в частности, в интеллектуальной сфере.

Большое значение имели положения психологов о творческом или продуктивном характере зрительного восприятия, которое представляет собой не слепое копирование действительности, а творческий процесс познания, где присутствуют элементы фантазии, бессознательного.

В экспериментальном изучении творческой активности необходимо остановиться на роли самого студента в этом процессе. В определении роли студента в развитии его творческой активности мы рассматриваем студента не просто как объект воспитания, а как субъект в процессе воспитания. Педагог, воздействуя на личность студента, отмечает встречную реакцию, участие в процессе воспитания. Поэтому роль самосознания, самовоспитания личности студента очень важна в развитии его творческой активности. Студент у нас — носитель творческой активности—деятельности, направленной на художественное изменение объективной действительности.

Поскольку речь идет о творческой активности студента в рамках учебного процесса, нам необходимо было уточнить,

имеет ли право деятельность студента на занятиях скульптурой называться творческой. Можно ли называть творческой только ту деятельность, в результате которой появляется продукт, имеющий социальную ценность? Опираясь на психолого-педагогические исследования творчества, необходимо отметить, что творческой может быть деятельность, которая связана не только с созданием нового, но и с поиском новых путей познания, где есть элементы новизны, оригинальность как в поиске путей, так и в продукте этой деятельности. И хотя творческая активность студентов вуза не может дать (за исключением отдельных представителей высокого уровня) продукта, имеющего социальную художественную ценность, мы все же говорим о творчестве студентов, творческом характере их деятельности, если в этой деятельности проявляется инициативность, самостоятельность, индивидуальность студента, оригинальность мышления.

В основу эксперимента вошли также положения психологии и педагогики о наиболее результативном формировании творчества в процессе обучения, единства учебных и творческих задач, творческом характере восприятия, мышления, закономерностях развития личности в процессе специальной деятельности, зависимости процесса творческой деятельности от творческих потребностей, этапности формирования деятельности в зависимости от учебных и творческих задач.

§ 1. Исходный уровень творческой активности студентов

Творческая активность, будучи качеством сложным, обладает многомерностью. Это потребовало от нас в качестве критерия разработать комплекс показателей:

- художественно-творческая потребность (уровень знаний и представлений о скульптуре как виде изобразительного искусства, стремление к восприятию скульптуры, к лепке, интерес к скульптуре);
- практические навыки лепки;
- психические состояния в процессе восприятия скульптуры и в ходе лепки.

В выборе показателей мы руководствовались принципом значимости, согласно которому интерес, потребность—это источники, побудительные силы активности. Поэтому мы преж-

де всего обратились к исследованию художественно-творческой потребности студентов I курса.

Цель—выявить исходный уровень творческой активности студентов-первокурсников в области скульптурной деятельности.

Основные задачи:

1. Определить уровень довузовской подготовки студентов в области скульптуры.

2. Выявить уровень творческой активности по разработанному показателю.

Уровень художественно-творческой потребности, знаний и представлений студентов о скульптуре как виде изобразительного искусства выявляется методом анкетирования, бесед.

Уровень восприятия художественных особенностей скульптуры, сопереживания, умение видеть и понимать взаимосвязь, пространственные отношения скульптуры и архитектуры определялся методом наблюдения за эмоциональными реакциями студентов в ходе восприятия произведений скульптуры, а также путем анализа соответствующих ответов студентов на вопросы экспериментатора.

Уровень психических состояний (эмоциональных, волевых и интеллектуальных) в ходе пассивного и активного освоения скульптуры выявлялся методом наблюдения, анализа анкетных данных.

Определение уровня подготовки студентов в области практического освоения лепки (самостоятельно или под педагогическим руководством) осуществлялось путем анализа ответов на вопросы, наблюдения за процессом лепки, анализа лепных работ студентов. Суммарно эти уровни дали нам возможность определить общий исходный уровень творческой активности студентов I курса в области скульптуры.

Было определено четыре этапа поискового эксперимента. I этап—определение уровня довузовской подготовки в области скульптуры.

II этап—определение уровня художественно-творческой потребности.

III этап—выявление уровня восприятия скульптуры в архитектурной среде, уровня умений оценивать скульптурное произведение.

IV этап—определение уровня практического освоения лепки.

I этап поискового эксперимента

Была разработана группа вопросов, направленных на выявление уровня довузовской подготовки в области скульптуры, практического освоения лепки (выборочный ответ) и на прогнозирование творческой потребности активного характера.

— Занимались ли Вы лепкой ранее, до института? (детская художественная школа, художественный кружок по лепке, художественная студия, самостоятельно, другие виды занятий, нигде).

— Занимаетесь ли Вы лепкой в настоящее время?

— Как Вы оцениваете свою практическую деятельность по лепке?

— Хотели бы Вы заниматься лепкой, скульптурой в будущем?

— Хотели бы Вы стать профессиональным скульптором?

Результаты анализа ответов по группе вопросов, направленных на выявление уровня довузовской подготовки студентов по лепке, показали, что 74% студентов нигде не получали подготовку по скульптуре, что характеризует низкий уровень практической подготовки студентов по скульптуре.

II этап поискового эксперимента

Художественно-творческая потребность у нас рассматривается как стремление к восприятию и практическому созданию художественных произведений, в нашем случае—скульптуры, проявление необходимости в творческом состоянии, в процессах, реализация которых обеспечивает желательное изменение жизнедеятельности как отдельной личности, так и социальной группы, общества в целом.

III этап поискового эксперимента

Исходный уровень умений воспринимать и чувствовать художественные особенности скульптуры, пространственные взаимоотношения скульптуры и архитектуры выявлялся в процессе восприятия памятников скульптуры, фотографий скульптуры, слайдов, диафильмов, где студенты должны были дать эстетическую характеристику образа, определить настроение, состояние (напряженность, спокойствие, динамику, лиризм и т. п.), определить, в чем проявляется взаимосвязь скульптуры и архитектуры.

Студентам были предложены следующие иллюстрации

произведений скульптуры как экспериментальные задания:

1. Памятник В. И. Ленину на Земоавчальской ГЭС, скульптор И. Д. Шадр.
2. Памятник И. М. Малышеву, скульптор В. Е. Егоров, архитектор Л. Б. Маслеников (г. Свердловск).
3. Памятник жертвам фашизма на центральном кладбище в Вене, скульптор Ф. Кремер.
4. Рабочий и колхозница, скульптор В. И. Мухина (г. Москва).
5. Памятник силезским повстанцам, скульптор Г. Земла (Польша).
6. Памятник Минину и Пожарскому, скульптор И. П. Мартос (г. Москва).
7. Мемориальный ансамбль памяти жертвам фашистского террора в Саласпилсе, скульпторы Л. Буковский, Я. Заринь, О. Скарайнис (Латвия).

Студентам необходимо было передать свое отношение, дать обоснованную оценку скульптурному образу. Способность к оценке скульптурного произведения—один из существенных показателей творческой активности. В какой-то мере она синтезирует многие показатели, так как оценку скульптуре можно дать только имея в наличии определенный багаж знаний, умений и навыков анализа, обладая каким-то опытом восприятия скульптуры.

Оценка скульптурного произведения предполагала не только понимание студентом замысла скульптора, но и его собственное толкование, а также интерпретацию. Здесь соединялись объективные и субъективные начала, здесь же были необходимы знания. Творческая активность студентов в процессе восприятия произведения скульптуры проявлялась в оценке сущности скульптурного образа, в которой сочетались объективная сторона (содержание скульптурного образа) и субъективное отношение.

Анализ и оценка скульптурного произведения студентами производились в неразрывной связи с архитектурной средой. С этой целью были определены показатели по видам взаимосвязи: композиционные, пространственные, тектонические, пластические, масштабные, ритмические, фактурные, колористические, эстетические. В ходе восприятия экспериментатор задавал вопросы по показателям. Например: «В чем проявляется композиционная взаимосвязь скульптуры и архитектурного сооружения?» Студент устно оценивал скульп-

туру в архитектурной среде. Педагог ставил студенту баллы за ответ. Подобным образом были определены исходные уровни творческой активности студента в процессе восприятия скульптуры в архитектурной среде во всех экспериментальных заданиях третьего этапа поискового эксперимента.

В ходе анализа и оценки скульптурного произведения нами было отмечено, что студенты слабо ориентировались в определении взаимосвязи архитектуры и скульптуры. Это проявлялось в вербальных определениях, неумении выразить свою мысль, неумении видеть, почувствовать выразительные особенности скульптуры, определить виды взаимосвязи.

В целом, результаты исследования процесса восприятия и определения видов взаимосвязи скульптуры и архитектуры показали, что не все виды определяются студентами на одном уровне. Так, математические данные среднего балла третьего этапа поискового эксперимента определения видов взаимосвязи показали следующие результаты: композиционные (3,3); пространственные (3,2); оптимальная обзоряемость (3,9); тектонические (2,8); пластические (3,2); масштабные (3,7); ритмические (3,4); фактурные (3,4); колористические (3,4); эстетические (3,6). Это позволило сделать следующее обобщение.

Наиболее сложным для студентов было определение тектонических, пластических, пространственных и композиционных аспектов взаимоотношений. Значительно легче находилась оптимальная обзоряемость, масштабные, эстетические виды взаимосвязи.

Цифровые данные анализа таблиц всех заданий третьего этапа поискового эксперимента показали в среднем: высокий уровень ТА в ходе восприятия скульптуры в архитектурной среде—5,2%, средний—41,2%, низкий—53,6% от числа всех обследуемых студентов поискового эксперимента.

В целом, результаты третьей серии поискового эксперимента позволили выявить низкий уровень восприятия студентами скульптуры в архитектурной среде, низкий уровень оценки студентами художественных особенностей скульптуры и архитектуры.

IV этап поискового эксперимента (практический)

Уровень творческой активности на четвертом этапе определялся нами в процессе наблюдений за практической деятельностью студентов при выполнении первых заданий по лепке, а также путем анализа лепных практических учебных

работ. Мы поставили цель: в ходе самостоятельного процесса лепки выявить уровни практического освоения студентами скульптурного образа, наметить формы и методы проведения занятий, способствующие эффективному развитию творческой активности. Для этого мы предложили студентам следующие экспериментальные задания.

Задание 1. Самостоятельный выбор тематики лепного задания и вида скульптуры (рельеф или круглая скульптура).

Задание 2. Скульптура для детской игровой площадки (рельеф или круглая скульптура).

Задание 3. Натюрморт с натуры (рельеф).

Задание 4. Натюрморт из произвольно поставленных предметов (рельеф или круглая скульптура).

Задачи практических экспериментальных заданий—выявить характер мышления студентов (репродуктивный или творческий), уровень практических навыков, эмоционально-волевые, интеллектуальные аспекты деятельности. Определить, испытывают ли студенты затруднения в поисках творческой реализации замысла. Наряду с этим, в каждом задании ставились конкретные экспериментальные задачи.

Задание 1. Самостоятельный выбор тематики лепного задания. Мы ставили задачу пронаблюдать, какие темы выберут студенты: отображение окружающей действительности или абстрактные формы. Смогут ли студенты самостоятельно определить взаимосвязь своей работы с архитектурной средой? Каков уровень творческого воображения студентов, техники лепки? Учебная задача: вылепить любой предмет, объект по желанию.

Задание 2. Скульптура для детской игровой площадки. Задание, на наш взгляд, одно из наиболее доступных для начинающих заниматься скульптурой. В ходе выполнения задания экспериментатором ставилась задача на выявление уровня воображения студентов, умения передать психологическое состояние скульптурного образа (например, образ доброго или злого сказочного героя): умения объяснить связь с архитектурной средой. Необходимо было фиксировать, какие предметы становятся объектом воображения студентов, квалифицировать технику выполнения работы, приемы лепки, приемы сокращения объема в рельефе, обобщения, интерпретация в круглой скульптуре.

Задание 3. Натюрморт с натуры. В этом задании предла-

галась разработанная педагогом постановка натюрморта. По нашему предположению студенты должны были правильно выбрать точку зрения, внести самостоятельно элементы интерпретации, определить пути сокращения реального объема на плоскости, раскрыть художественный образ, передать состояние, настроение. Внимание экспериментатора акцентировалось на самостоятельном аспекте работы, произвольном проявлении эмоционально-волевых процессов, интеллектуального мышления студентов. Учебная задача формулировалась следующим образом: вылепить рельеф натюрморта с натуры.

Задание 4. Натюрморт из произвольно поставленных предметов. Задание требовало повышенного проявления творческой активности, активизации творческого воображения, мышления. Предлагались предметы для компоновки в натюрморт. Предметы ставились в произвольном порядке, не закомпонированные в натюрморт на протяжении всего хода выполнения задания. Студент должен был самостоятельно решить следующие задачи:

- выбрать группу предметов по тематике;
- закомпонировать предметы в натюрморт (в воображении);
- определить приемы сокращения объема в рельефе;
- выбрать приемы изображения и реализовать его в рельефе (наиболее адекватное изображение, допустимые и обоснованные изобразительной задачей элементы деформации, диспропорции, обобщения и т. п.);
- определить связь с интерьером или экстерьером.

Кроме того, в рельефе экспериментатором была поставлена задача на выявление пластики, пространственного мышления, воображения, композиционного чувства, взаимосвязи с архитектурной формой.

Как уже отмечалось выше, практические занятия поискового эксперимента проводились в форме обычного учебного занятия. В группе занимались по 24—25 человек. Всего было 8 студенческих групп. Однако, экспериментатор проводил непосредственное наблюдение за психическим состоянием и процессом работы только 5-ти студентов в группе. Это было обусловлено необходимостью вести визуальное наблюдение непосредственно за эмоционально-волевыми и интеллектуальными проявлениями. Охватить визуальным наблюдением 25 человек педагогу практически невозможно. В каждой

группе студентов мы выделяли типологические идентичные индивиды. Таким образом, за первый период визуальных наблюдений мы исследовали из 5 групп 25 студентов, что составило количественно одну студенческую группу. Анализ же практических работ мы проводили у всех студентов, независимо, подвергались они экспериментальному наблюдению или нет. В целом, в поисковом эксперименте было проанализировано 784 лепные работы.

Процесс наблюдений за практической деятельностью студентов в ходе выполнения первых заданий по лепке потребовал от нас классификации следующих показателей:

— психические состояния (эмоциональные, волевые, интеллектуальные);

— учебных студенческих скульптурных работ;

— способов творческих действий;

— творчески активной личности.

Показатели психических состояний. Эмоциональные проявления мы определяли по следующим показателям: восхищение, возбуждение, радость. Волевые проявления включали в себя целеустремленность, настойчивость, собранность, Интеллектуальные проявления определялись по показателям: сосредоточенность, заинтересованность, любознательность, сомнение.

Качество учебно-творческих студенческих скульптурных работ поискового эксперимента оценивалось по следующим показателям: композиция, пропорции, пластика, интерпретация, выразительность, конструктивность, тектоника, взаимосвязь с архитектурой, обобщение, абстрагирование, единство стиля работы.

Показатели качества способов творческой деятельности: вариативность (дополнения, изменения, преобразования, создание нового решения, новой комбинации из ранее усвоенных элементов); применение известного методического способа лепки в новом образном решении; поиск и нахождение своих оригинальных приемов решения творческих заданий; стремление к выбору своих собственных творческих тем, заданий.

Показатели, характеризующие качество творческой активности личности, проявляющиеся в процессе лепки: увлеченность, захваченность деятельностью, самостоятельность в создании образа, инициативность в постановке своей изобразительной задачи (без задания преподавателя), находчивость в творческих действиях, быстрота реакции, хорошая

ориентировка в условиях нового задания, чувствительность к новому (реакция на новизну).

Оценка студенческих работ проводилась по 5-ти балльной системе.

Наши наблюдения показали, что первые практические задания почти у всех студентов вызвали недоумение отсутствием педагогической установки, разъясняющей творческий аспект, так и последовательность выполнения задания.

Мимика лица выражала эмоции неудовольствия, недоумения. Вербально это проявлялось в вопросах: «А что делать?.. И все? А как нужно лепить?.. Дальше что делать?» Многие останавливались, смотрели, что будут делать их товарищи. В этом выразилась готовность студентов получать конкретные педагогические задачи, низкий уровень самостоятельности, творческой активности, репродуктивный характер мышления. Однако после того, как студенты выразили неудовольствие в связи с отсутствием методической и теоретической установок, они принялись за работу. Мы обращали внимание также и на технику наложения глины, последовательность работы.

Практические работы четвертого этапа поискового эксперимента мы анализировали с помощью экспертов. Работы студентов, естественно, отличались по качеству. Но среди всех работ было отмечено экспертами общее стремление к натурализму, слабая конструктивность, низкий уровень выразительности.

Математические данные практического этапа поискового эксперимента выявили, что наиболее высокий уровень психических состояний проявился в следующих показателях: эмоциональные—восхищения, радость; волевые—собранность; интеллектуальные—сомнение, заинтересованность, любопытство. Менее активными по проявлению психических состояний были: творческое возбуждение, целеустремленность, настойчивость, сосредоточенность.

Цифровые показатели качества учебных студенческих скульптурных работ дали возможность отметить следующее. Наиболее удачно студенты справлялись с задачами на передачу пропорций (24%). Сложнее решались вопросы выразительности (4%), обобщения, абстрагирования (4%). Вызывали затруднение и такие аспекты, как интерпретация (4%), тектоника (8%).

Изучение качества способов творческих действий и каче-

ства творческой активности личности позволило отметить, что наиболее сложным для студентов оказалось освоение таких качеств творческих действий, как стремление к выбору своих тем, поиск и нахождение оригинальных приемов решения пластической задачи. Самостоятельность, инициативность, реакция на новизну, находчивость—показатели качества творчески активной личности, слабо проявляющиеся в деятельности студентов.

Общий суммарный уровень творческой активности студентов, выявленный в поисковом эксперименте, показал высокий уровень творческой активности—10,6; средний—36,2; низкий—53,2.

В педагогических условиях занятий по скульптуре мы имели дело с живым процессом формирования творческих качеств личности, которые могут проявляться только в результате овладения умениями, навыками, знаниями. Поэтому в поисковом эксперименте мы условно говорили о той или иной степени интенсивности проявления творческой активности. Судить об этой интенсивности мы могли косвенно по установленным нами уровням проявлений творческой активности.

Результаты поискового эксперимента позволили сделать следующие выводы.

— Основной состав студентов, поступающих в вуз, имеет достаточный потенциал творческой активности, который, однако, проявляется у всех в различной степени.

— Не все показатели творческой активности студентов сформированы на одном уровне и в одинаковой степени поддаются развитию.

— Творческая активность студентов как сложное качество обладает многомерностью и состоит из комплекса показателей: художественно-творческой потребности, психических состояний (эмоциональное, волевое, интеллектуальное); качества учебных скульптурных работ; способов творческих действий; качеств творчески активной личности студента.

Экспериментальное исследование позволило определить, что большинство студентов имеет слабые знания по скульптуре. Они затрудняются в названии скульптурных произведений и их авторов. Плохо знают художественные стили и направления в искусстве скульптуры, почти не знают имен современных скульпторов.

Математические данные показали, что подавляющее

большинство студентов не получили педагогического руководства по скульптуре и имеют низкий уровень профессиональной довузовской подготовки.

Нами выявлен в целом и низкий уровень практического освоения студентами скульптурного образа, низкий уровень техники, методов и приемов лепки. Результаты анализа скульптурных учебных студенческих работ дали основание сделать вывод о слабом творческом решении пластических задач. В ходе практической работы студенты, в основном, стремились к натуралистической передаче объекта. Их работы дали низкий уровень выразительности, конструктивности, пластичности, обобщения, интерпретации. Аспект технических приемов лепки у первокурсников развит сильнее, чем творческий.

Студенты, которые до поступления в вуз занимались лепкой в художественном кружке, школе и т. п., в основном ориентированы на приобретение профессиональных, технических умений и навыков лепки. В первых практических работах студенты решали только аналитические задачи, почти не проявляя творчества, и имели слабое представление о единстве учебных и творческих задач в процессе обучения.

Подготовка большинства студентов к восприятию выразительности особенностей пластического образа скульптуры несколько выше, но все же квалифицируется у нас по низкому уровню, так как в области восприятия скульптуры в архитектурной среде студенты обнаружили неумение ориентироваться и слабое чувство пластики, композиции, тектоники, пространственных отношений скульптуры и архитектуры.

Изучение таких показателей творческой активности, как психические состояния студентов в ходе практического освоения скульптуры, показало в целом низкий уровень волевых качеств. Среди интеллектуальных и эмоциональных качеств показатели были выше, но все же цифровые данные позволили их отнести к низкому уровню.

Среди качеств способов творческих действий большие затруднения для студентов представляли поиск и нахождение оригинальных приемов и решений скульптурного образа, стремление к выбору своих тем.

Качества творческой активности личности также характеризовались у нас низким уровнем, в особенности такие показатели, как инициативность, самостоятельность, реакция на новизну.

Статистические данные выявили средний уровень художественно-творческой потребности в области скульптуры. Студенты проявили стремление к восприятию, любованию, изучению произведений скульптуры, стремление ленить.

Итак, наблюдение, оценка деятельности студентов в процессе визуального и практического освоения скульптурного образа, анализ и экспертная оценка учебных скульптурных работ, математическая обработка данных поискового эксперимента дали возможность выявить средний уровень художественно-творческой потребности в области скульптуры и низкий уровень знаний и представлений студентов о скульптуре, психических состояний, практического освоения скульптуры и качества учебных скульптурных работ, способов творческих действий и качеств творчески активной личности студентов. Несколько выше низкого уровня оказались показатели творческого восприятия скульптуры и эмоциональных состояний. Но в силу объективности математических данных они были тоже отнесены к низкому уровню.

Выявленный нами в поисковом эксперименте средний уровень художественно-творческой потребности в области скульптуры давал обнадеживающие перспективы на эффективное развитие творческой активности, так как потребность по данным психологии является источником активности.

Данные поискового этапа позволили разработать основные положения формирующего эксперимента. В формирующем эксперименте мы конкретизировали показатели творческой активности, расширили их и ввели новые группы показателей.

§ 2. Формирование творческой активности студентов на занятиях по скульптуре

Цель формирующего эксперимента—выявить наиболее эффективные методы и психолого-педагогические условия учебного процесса, способствующие эффективному развитию творческой активности студентов на занятиях по скульптуре.

Задачи:

- определить зависимость развития творческой активности от художественно-творческой потребности;
- определить этапы формирования творческой активности студентов в процессе выполнения практических учебных заданий;

— выявить роль установки в обучении студентов творчеству;

— определить роль психического состояния (эмоциональное, волевое, интеллектуальное) в развитии творческой активности студентов в процессе восприятия скульптуры и выполнения практического учебного задания по лепке;

— разработать систему упражнений по обучению студентов творческому восприятию видов взаимосвязи архитектуры и скульптуры;

— определить содержание занятий по скульптуре в педагогическом вузе;

— разработать программу по скульптуре для студентов-педагогов.

Кроме того, в процессе выполнения студентами экспериментальных заданий мы ставили задачу определить причины малоэффективных методов и форм работы, которые мешали развитию творчества студента, сдерживали проявления творческой активности.

Важным для развития творческой активности мы считали соединение ситуаций, стимулирующих творческую деятельность студентов. Ими у нас были:

— психолого-педагогические условия учебного процесса;

— задания на создание художественно-творческой потребности;

— установка на творчество, которую мы создавали рядом задач в ходе поэтапного решения студентами пространственно-пластического образа.

При создании творческой установки мы опирались на положение установки, разработанной Д. Н. Узнадзе. Установка, по его теории—«это состояние субъекта, меняющееся в зависимости от задач, которые он себе ставит, и условий, в которых он их решает»¹. Д. Н. Узнадзе рассматривает установку как центральное понятие в психологии. Он доказывает, что бессознательное — тоже установка субъекта. Следовательно, побудителем к действию является установка личности. Возникает специфическое состояние психики—готовность или установка к действию, затем идет акт действия.

Рассмотрим творческий процесс скульптора и студента с точки зрения установки Д. Н. Узнадзе. На первом этапе—

¹ Узнадзе Д. Н. Экспериментальные основы психологии установки. Тбилиси: АН Груз. ССР, 1961. С. 186.

восприятию создается визуальный творческий образ объекта. Установка у скульптора—это стремление наблюдать. На этапе анализа установкой служит поиск отличительных и типичных качеств. Создается внутренний план последовательности работы над скульптурным образом, предполагается конечный образ. Как видим, скульптор сам создает себе установку.

Студент же в процессе обучения должен получать эту установку от педагога путем постановки творческих задач. В данной связи следует говорить об исходном уровне художественно-творческой потребности в момент начального этапа обучения студентов скульптуре, выявленном нами в поисковом эксперименте. Необходимо было выявить зависимость развития творческой активности от художественно-творческих потребностей, которые создаются под руководством педагога. Кроме того, творческая активность характеризуется и творческим познанием, мышлением.

Изучение творческой активности в формирующем эксперименте осуществлялось:

- методом наблюдения за процессами: 1—восприятия произведений скульптуры (непосредственно в городском ансамбле и на примере репродукций, диафильмов, слайдов); 2—практического выполнения студентами экспериментальных заданий; 3—оценки студентами своих работ;
- методом экспертного анализа студенческих учебно-творческих работ.

Было проведено три серии заданий. Пятое задание в каждой серии было контрольным. Экспериментальные задания разрабатывались нами при опоре на классические и прогрессивные скульптурные и архитектурно-художественные принципы, сконцентрировавшие в себе критический анализ практики и развивающуюся теорию под влиянием творческой мысли. Большое значение в связи с этим приобретает изучение отечественного и прогрессивного зарубежного опыта. С этой целью для студентов были разработаны экспериментальные задания. Мы учитывали также перспективные тенденции в художественном оформлении (формировании) городской среды.

Задачи экспериментальных заданий:

- познакомить с принципами художественной организации предметно-пространственной среды;
- выявить основные тенденции развития и взаимодействия

вия различных пластических скульптур, формирующих архитектурную среду;

- проанализировать художественные средства и приемы;
- развить художественный подход к формированию жизненной среды через синтез различных пластических искусств;
- развить у студентов стремление к самостоятельному изучению творческих концепций пластических искусств современного искусства.

Первая серия заданий была направлена на создание у студентов потребности творческого восприятия, на развитие творчества студентов в ходе восприятия и выявления выразительных особенностей скульптуры в процессе определения видов и принципов взаимосвязи скульптуры и архитектуры.

Вторая серия заданий требовала от студентов активизации пластического мышления непосредственно в ходе лепки.

Третья серия направлена на развитие конструктивно-пространственного мышления в процессе лепки и моделирование средствами бумажной пластики.

В каждом задании всех серий создавалась установка. Установка несла основную нагрузку в формировании художественно-творческой потребности к пластическому творчеству, в развитии творческой активности.

Экспериментальные задания мы разработали в тесном единстве постановки обучающих, развивающих и воспитывающих задач, опираясь на одно из основных положений педагогики о единстве и неразрывности процесса обучения и воспитания. Кроме того, в разработке экспериментальных заданий всех серий мы опирались на ретроспективный анализ видов и принципов взаимосвязи архитектуры и скульптуры, проведенный нами во второй главе данного учебного пособия (на примере круглой скульптуры и рельефа). Как уже подчеркивалось нами выше, в последние годы в современном архитектурном решении активизировался рельеф. В связи с новым направлением архитектуры рельеф оказался композиционно более «управляем», чем круглая скульптура. Что касается круглой скульптуры, то здесь прямые связи с архитектурой нового направления выявляются труднее. Поэтому в практических заданиях творческое решение круглой скульптуры потребовало от нас более дифференцированного подхода ко всем сторонам синтеза искусства.

Задания первой серии

1. Визуальное изучение памятников города в архитектурной среде (изучение круглой скульптуры, рельефа на экскурсиях).

1.2. Памятник воинам Уральского добровольческого танкового корпуса, скульпторы В. М. Друзин, П. А. Сажин, архитектор Г. И. Белякин (г. Екатеринбург)

1.3. Историко-этнографический ансамбль возникновения и развития города Екатеринбурга, архитектор Н. С. Алферов.

2. Визуальное изучение произведений скульптуры в архитектурной среде отечественных и прогрессивных зарубежных мастеров (на примере слайдов, репродукций, диафильмов).

Памятники, круглая скульптура

2.1. Памятник Карлу Марксу (г. Москва), скульптор Л. Е. Кербель.

2.2. Музей-памятник латышским красным стрелкам (г. Рига), скульптор В. К. Альбергс.

2.3. Граждане Кале (Франция), скульптор О. Роден.

2.4. Памятник Петру I (г. Санкт-Петербург), скульптор Э. М. Фальконе.

2.5. Памятник В. Маяковскому (г. Москва), скульптор А. П. Кибальников.

Мемориальные ансамбли.

2.6. Мемориальный ансамбль на Мамасовом кургане (г. Волгоград, рук. коллектива скульптор Е. В. Вучетич.

2.7. Мемориальный комплекс «9 форт» (г. Каунас), скульптор В. Вильдживюнас.

2.8. Монумент «Разорванное кольцо» (г. Санкт-Петербург), скульптор К. М. Симун.

2.9. Мемориальный ансамбль памяти жертвам фашистского террора в Саласпилсе, скульпторы Л. Буковский, Я. Зариньш, О. Скарайнис.

2.10. Мемориальный комплекс «Хатынь» (Белоруссия), архитекторы Ю. Градов, В. Занкович.

Рельеф, круглая скульптура в оформлении интерьера, и экстерьера архитектурных сооружений

2.11. Рельеф «Слава героям» на здании музея боевой ком-

сомольской славы имени А. Матросова (г. Великие Луки), художники А. Васнецов, И. Васнецов.

2.12. «Музы»—круглая скульптура в технике листового металла на здании Тульского драматического театра, художники А. Васнецов, И. Васнецов, Д. Шаховский, архитектор А. Красильников.

2.13. Рельеф и круглая скульптура в оформлении интерьера Московского цирка на проспекте Вернадского, скульптор Ю. Александров, архитекторы Я. Белопольский, В. Вулох.

2.14. Рельеф «Флора»—скульптурная эмблема павильона цветоводства и озеленения на ВДНХ СССР в Москве, скульптор Ю. Александров, В. Эльконин.

2.15. Скульптурное оформление фойе Вологодского драматического театра, художники и скульпторы Н. Андропова, Н. Егоршина, Ю. Александров, архитекторы Е. Ландау, И. Михалев, Ю. Федотов (контрольное задание).

Обучение студентов творческому восприятию основывалось на психологических исследованиях процессов восприятия произведений искусства (Р. Арихейм, Р. Грегори, В. П. Зинченко и др.). Кроме того, мы взяли на вооружение данные изучения оптимального восприятия скульптурных и архитектурных форм (Г. Мартенс). В ходе обучения мы обращали внимание студентов на то, что в настоящее время произошло взаимопроникновение современных архитектурных форм и монументального искусства скульптуры на основе тектоники, пластики, пространственных взаимоотношений.

Классификация произведений скульптуры проводилась студентами соответственно признакам:

круглая	определение по пространственному решению
рельеф	и способу изготовления

декоративность и реалистичность (приближение к натуре)	определение по признаку условности изображения
монументальность, мелкая пластика	

по признаку величины и образности

В основу экспериментальных упражнений положены также виды взаимосвязи скульптуры и архитектуры как композиционные, пространственные, тектонические, пластические, масштабные, метроритмические, фактурные, колористические, эстетические, структурные, функциональные, конструктивные, а также отношения скульптуры и архитектуры по принципам контраста и подобия, симметрии и асимметрии, дифференциации и интеграции, гармонии, монументальности, декоративности, легкости, информационной или эмоциональной нагрузки, историческому принципу, принципу использования национальных традиций. Студенты находили отношения между скульптурой и архитектурой по данным принципам и видам.

Задания экспериментальных визуальных упражнений основывались на определении взаимосвязи скульптуры и архитектуры.

Задание 1.

Для восприятия предлагалась круглая скульптура и архитектурное окружение. Выявить принцип контраста или подобия, по которому решена взаимосвязь скульптуры и архитектурного сооружения в композиции, пространственном решении, тектонике, пластике, функциональном решении, масштабном соотношении, структурности, ритме, эстетических признаках фактуре.

Задание 2.

Предлагалось несколько объектов круглой скульптуры во взаимосвязи с архитектурой. Определить функции материала (конструктивные, декоративные, несущие, ограждающие, теплозащитные, звукопоглощающие). Найти пластический образ, решенный по принципу единства художественных материалов. Найти пластический образ, решенный по принципу контраста художественных материалов.

Задание 3.

Несколько изображений скульптуры и архитектуры прошлого и настоящего. Привести пример пластического единства скульптуры с архитектурной формой в классическом, современном стилях.

Визуальные упражнения на определение композиционного решения.

Задание 4.

Охарактеризовать композиционное отношение (равнове-

сие, соразмерность и т. п.) скульптуры с архитектурной формой для следующих скульптурных групп:

- а) расположенной в центре фасада;
- б) расположенной строго метрически в ряд вдоль главного фасада;
- в) расположенной асимметрично;
- г) расположенной симметрично;
- д) динамично размещенных скульптурных элементов.

Определить вид композиционной взаимосвязи (прямая, опосредованная).

Задание 5.

Определить композиционные связи скульптуры с архитектурой прошлого, с современной архитектурой, сравнить их.

Выявить группы композиционного взаимодействия скульптуры с архитектурой: скульптуру, связанную с композицией здания; скульптуру отдельно стоящую.

Задание 6.

Выявить в композиционном решении скульптуры и архитектуры (на основе сравнения) преобладающие приемы:

- свободное, живописное расположение;
- симметричность (асимметричность) местоположения скульптуры в планировочной структуре территории по отношению к основным объемам архитектурного и природного окружения;
- компоновку скульптурных произведений с учетом особенностей объемно-пластических масс зелени.

Задание 7.

Обосновать симметричное и асимметричное композиционное решение во взаимодействии архитектурных и скульптурных форм (например, здание ТЮЗа и здание концертного зала «Октябрьский» (г. Санкт-Петербург).

Визуальные упражнения на выявление пластичности, тектоничности и эстетических признаков.

Задание 8.

Назвать особенности пластических соотношений круглой скульптуры и архитектурного фона в современной архитектуре общественных зданий (например, здание ТЮЗа (г. Санкт-Петербург).

Определить пластический и эстетический аспекты соотношений материалов: металл и стекло, металл и бетон, керамика и кирпич, гранит и металл и т. п.

Дать эстетическую характеристику скульптурной и архитектурной формы.

Задание 9.

Определить принципы взаимосвязи:

- а) массивная скульптура и тонкое стеновое ограждение;
- б) фактурная масса скульптуры и гладкая блестящая структура архитектурного сооружения;
- в) динамическая пластическая скульптура и спокойный архитектурный фон.

Задание 10.

Выявить тектоническую природу сооружения с помощью скульптуры. Выявить тектонические связи скульптуры и архитектуры, условия тектонических связей (единство массы и конструктивной формы, близость материала архитектурных и скульптурных форм).

Задание 11.

Определить роль декоративной скульптуры в современном городе:

- в непосредственном контакте с человеком;
- как визуальная координата в пространстве;
- упорядочение пространственного звена;
- членение пространства на «зоны влияния» (микространство).

Визуальные упражнения на развитие чувства ритма, масштабности в процессе выявления взаимосвязи архитектурной и скульптурной форм.

Задание 12.

Определить масштабное соотношение скульптуры и окружающих архитектурных сооружений (например, памятник В. Маяковскому в г. Москве, скульптор А. Кибальников) и архитектурное окружение площади.

Задание 13.

Выявить метро-ритмические и масштабные соотношения во взаимосвязи архитектуры и скульптуры. Определить ритм в скульптуре, который помогает войти ей в ритмическую ткань архитектурной среды (ритм объемов, отдельных плоскостей, элементов). Определить выразительность ритма (напряженный, мягкий, спокойный, резкий и т. п.).

Визуальные упражнения на развитие видения выразительных возможностей скульптурного монумента и архитектуры.

Задание 14.

Охарактеризовать композиционное объединение скульптуры с постаментом.

Определить причины стереотипа в пространственных взаимосвязях, где разные по композиции и пластике произведения воспринимаются как одинаковые, почти типовые (например, ансамбль с участием монументально-декоративной скульптуры комплекса МГУ на Воробьевых горах, парк Победы в Санкт-Петербурге, университетский комплекс в Тарту).

Назвать пример четкой пластической дифференциации архитектурных и скульптурных элементов монумента, связь динамического памятника со статичной композицией архитектурных сооружений.

Задание 15.

Определить роль символов в монументе. Например, роль знамени в памятнике «1905 года» в Риге, советским воинам-освободителям в г. Новороссийске, героям гражданской войны в Спасске-Дальнем, памятнике воинам 77-й стрелковой дивизии в г. Севастополе и др.

Задание 16.

Определить взаимосвязь постаментов и скульптуры (спокойная форма постаментов, сочетающаяся с динамичной скульптурой; форма дифференцированная в направлении движения; форма высокой вертикали).

Выявить конструктивную и композиционную взаимосвязь постаментов и скульптуры. Выявить активность взаимосвязи скульптуры и пространства при низком постаменте, либо без постаментов, прямо на земле (например, «Граждане Кале», скульптор О. Роден; «Памятник в Бухенвальде», скульптор Ф. Кремер; памятник В. И. Ленину в Москве на заставе Ильича, скульптор Р. Иокубонис).

Архитектурные монументы

Задание 17.

Определить пространственную взаимосвязь скульптуры и архитектуры в архитектурных монументах-obelisks (монумент неизвестному солдату в Киеве, неизвестному матросу в Одессе, obelisk героям гражданской войны в г. Екатеринбурге и т. п.).

Выявить тенденции и закономерности архитектурной композиции в архитектурных монументах: в тектонике, форме,

пластике, объеме, структуре (например, памятник защитникам Ленинграда «Разорванное кольцо», памятник белорусским партизанам Прорыв» и т. п.).

Задание 18.

Определить принципы взаимодействия архитектуры и скульптуры, выразительный язык монументов, основанных на интеграции пластических форм скульптуры и архитектуры (например, символ надолбов, знамени, штыка и др.—предметная символика, на примере мемориального комплекса на месте деревни «Хатынь»).

Определить выразительный язык в монументах, где использована ассоциативная символика (например, монумент жертвам геноцида в Ереване, входная часть мемориального комплекса Саласпилс).

Определить роль скульптуры в композиции монументов, основанных на интеграции архитектурно-пластических форм

Определить выразительность архитектурной формы в монументах. Вычленив источники формообразования в монументах-символах.

Выявить черты общности архитектуры и скульптуры в монументах-символах: архитектурность, построение образа, тектонические свойства, использование консольных решений, сложных плоскостных и линейных форм, многообразных пространственных структур, стремление к однородности, единству материала, обращение к материалам, характерным для архитектуры, выявление в фактуре конструктивности.

Визуальные упражнения на развитие у студентов видения выразительных возможностей рельефа, на определение пластических возможностей рельефа и композиции здания.

Задание 19.

Определить роль рельефа среди других видов скульптуры в организации пространства.

Выявить рельеф в композиции здания.

Определить взаимосвязь рельефа с тектоникой стены (материал, фактура рельефа).

Выявить пространственные, ритмические, колористические особенности рельефа.

Определить вид рельефа (эмблема, панно, декоративный символ и т. п.).

Обосновать место размещения рельефа (главный фасад, торец, главный вход), пространственную конструкцию (ажурная решетчатая структура, композиция коврового типа и т.п.).

Придумать новый пространственно-художественный вид рельефа.

Придумать вид рельефа по декоративному пятну, пространственной конструкции, ажурной решетчатой структуре и т. п.

Через рельеф решить пространственную задачу. Найти пластические принципы рельефа.

Задание экспериментатора в упражнениях сопровождается установкой на творческое решение. Предполагались следующие примерные решения студентами визуального упражнения. Например, ориентировочный ответ студента на задание 7: «...Принцип симметрии диктуется прямоугольником фасада, порталом главного входа, освобожденного от архитектурных деталей. Фоном служат гладкие нейтральные поверхности. Они выделяют пластику статуй, нюансы светотеневой лепки формы. Общий ключ всему сооружению — материал фона и статуй, которые близки по фактуре и цвету. Статуи смотрятся в единстве со зданием и с окружающим пространством, являются важным звеном по пространственно-пластическому включению сооружения в окружающий ансамбль. Во втором варианте скульптура расположена асимметрично, слева от входа. Создается впечатление большой глубины. Фоном для скульптуры служит стена-ограждение из прозрачного стекла. Фон находится в контрастном тектоническом сопоставлении со скульптурной группой».

Работа студентов оценивалась по разработанным показателям видов взаимосвязи:

— композиционные (соразмерность, уравновешенность, симметричное или асимметричное решение, соответствие избранных художественных средств идейному содержанию образа);

— пространственные (пространственная образность, пространственное соотношение, ориентация по странам света, освещение в различное время года и суток);

— оптимальная обозреваемость (поиск наиболее выгодных точек осмотра);

— тектонические (соответствие формы и материала конструктивной нагрузке);

— пластические (силуэт, линия);

— масштабные (соотношения человека, монумента, архитектуры, определения высоты памятника);

— ритмические (соподчиненность динамических и статич-ных элементов, форм);

— фактурные (материал, обработка поверхности, техника исполнения);

— колористические (цвет материала скульптуры, цветовое окружение памятников, цветовая гармония или диссонанс скульптуры и архитектурного окружения);

— эстетические (выразительность, передача настроения, состояния, эмоциональное впечатление).

Данные показатели давали возможность оценивать творческую активность студентов в процессе всестороннего анализа взаимосвязи скульптуры и архитектуры. Такие виды взаимосвязи, как пространственные, тектонические, пластические, ритмические, представляли трудность для студентов в начале экспериментального обучения. Как показали цифровые данные контрольных занятий, в конце обучения студенты значительно легче ориентировались в определении видов взаимосвязи, творческая активность их возрастала.

Вторая и третья серии заданий формирующего эксперимента были практического характера. Осуществлялось поэтапное формирование творческой активности в ходе лепки и моделирования скульптуры с использованием бумажной пластики. На каждом этапе экспериментатором создавалась установка. Одной из содержательных задач установки было создание готовности к пластическому творчеству. Студентам были предложены следующие экспериментальные задания.

Вторая серия заданий—рельеф и круглая скульптура. Каждое задание выполнялось в течение 6 занятий (12 час).

Задание 1. Натюрморт с натуры. Вид изображения — рельеф. Материал—глина. Творческая задача на передачу пластики.

Задание 2. Композиция из произвольно поставленных предметов. Вид изображения—барельеф. Материал—глина. Творческая задача на создание тематической композиции из предметов, не организованных в натюрморт.

Задание 3. Модульный элемент для оформления интерьера. Вид изображения—проезной рельеф. Материал—пластилин. Творческая задача на передачу графичности в пластике.

Задание 4. Медаль, плакета. Вид изображения—рельеф. Материал—пластилин, гипс, металл. Творческую задачу студенты определяют самостоятельно.

Задание 5—контрольное. Фрагмент оформления экстерьера. Вид изображения—рельеф. Творческая задача на развитие пространственного мышления. Тема оформления экстерьера кинотеатра, цирка и др. общественных зданий.

Задание 6. Портрет в профиль. Вид изображения—рельеф. Материал—глина, гипс. Творческая задача на передачу выразительности, психологического состояния (для дальнейшего использования в мемориальных досках).

Задание 7. Портрет в круглой скульптуре. Материал—глина, гипс. Творческая задача на передачу психологического состояния, материала: металл, камень, дерево (для дальнейшего использования портрета в проектировании памятника).

Задание 8. Рисунок для тематического портрета. Материал—бумага, карандаш, уголь, перо. Творческая задача—поиск композиционного выражения темы.

Задание 9. Тематический портрет. Вид изображения—рельеф или круглая скульптура. Материал—глина, гипс. Творческую задачу студенты определяют самостоятельно (для дальнейшего использования портрета в мемориальной доске, памятнике).

Задание 10—контрольное. Мемориальная доска, информационные знаки. Материал—глина, гипс, металл. Творческая задача на организацию плоскости, взаимосвязь с архитектурной средой.

Третья серия экспериментальных заданий (дифференцированные творческие задачи и использование бумажной пластики как элемента, развивающего творческую активность студентов).

Задание 1. Декоративная скульптура детской игровой площадки. Вид изображения—круглая скульптура. Материал—пластилин, бумага. Творческая задача на передачу декоративности, стилизацию, обобщение, абстрагирование, взаимосвязь с геопластикой, архитектурной средой.

Задание 2. Въездной знак. Вид изображения—круглая скульптура. Материал—бумага. Творческая задача на организацию пространства архитектурными формами.

Задание 3. Фигура человека. Вид изображения—круглая скульптура. Материал—пластилин, бумага. Творческая задача на организацию пространства скульптурными формами.

Задание 4. Макет монумента в заданном районе города. Вид изображения—круглая скульптура. Материал—пласти-

лин, бумага. Творческая задача на передачу взаимосвязи с архитектурной и природной средой.

Задание 5—контрольное. Монументально-декоративные формы на пешеходной улице. Вид изображения—прорезной рельеф, круглая скульптура. Материал—пластилин, бумага.

Исходя из экспериментальных задач на создание у студентов установки, мы разработали конкретные требования, которые ставились во вступительной беседе перед началом каждого экспериментального задания и в ходе работы: в процессе восприятия, в процессе лепки. В результате установки у студентов формировалась потребность творчески мыслить, а не копировать (лепить натуру по частям). Одна из задач, которую мы преследовали,—исключить элементы бездумной лепки, вызвать активность, потребность в творчестве, в передаче эстетических качеств изображаемого объекта, потребность в поисках образа.

Этапы процесса восприятия в ходе лепки.

1 этап. Установка на самостоятельное восприятие. Задача—выявить непроизвольную эмоциональную реакцию при восприятии объекта, дать возможность студентам проявить свое эмоциональное отношение.

2 этап. Восприятие под руководством педагога. Установка на выявление эстетических признаков, характерных черт, которые в дальнейшей работе необходимо будет обобщить, усилить, интерпретировать соответственно образу.

3 этап. Восприятие в процессе лепки дополнялось творческими задачами по ходу лепки. Установка на создание пластического образа.

4 этап. Восприятие студенческих работ в ходе их анализа. Установка на определение выразительных черт.

Этапы процесса практической работы (лепка круглой скульптуры)

1 этап. Подготовка каркаса для лепки модели. Задача—подогнать каркас предполагаемого изделия до контура или силуэта будущей лепной модели. Установка на творческое обобщение формы модели.

2 этап. Наложение мягкого пластического материала на каркас. Укрепление материала с помощью инструмента, наращивание объема от центра к периферии. Установка—выя-

вить в пластическом материале будущий образ, увидеть соответствие материала и образа.

3 этап. Поиск и нахождение в мягком материале основных опорных точек. Установка на выявление гармоничности пропорций, их интерпретацию соответственно образу.

4 этап. Визуальное определение объемных отношений и практическая реализация их в образе. Установка на выявление пластического строя и архитектоники модели.

5 этап. Уточнение пропорций. Установка на творческое решение пропорциональных отношений для передачи данного образа.

6 этап. Моделирование (творческое обобщение), детальная проработка формы. Установка на выявление и передачу характерных черт образа.

7 этап. Просмотр, анализ и оценка студенческих работ. Установка на выявление выразительности, творческих находок в работах.

Этапы процесса практической работы (лепка рельефа)

1 этап. Подготовка поверхности для рельефа. Установка на связь с архитектурной средой (интерьер, экстерьер).

2 этап. Перевод рисунка на подготовленную поверхность. Установка на видение графического образа в пластике, поиск техники перевода объема в плоскостное изображение

3 этап. Прокладка мягким материалом контура композиции. Установка на гармонизацию композиции.

4 этап. Наложение второго и последующего слоев мягкого материала, выявление низких и высоких точек рельефа. Установка на трансформацию объема в плоское изображение, поиск закономерностей сокращения реального объема на плоскости.

5 этап. Проработка общих форм рельефа, уточнение пропорциональных соотношений. Установка на видение гармонических пропорций, взаимосвязь контура и объема.

6 этап. Моделировка, обобщение, детальная проработка, передача образа. Установка на передачу настроения, состояния, интерпретацию характерных черт, взаимосвязь с архитектурой.

7 этап. Просмотр, обсуждение и оценка работ. Установка на условное сокращение при переходе от объема к рельефу.

Итак, развивая творческую активность студентов, мы ставили задачу развития у них психических свойств, учитывая

при этом данные поискового эксперимента о том, что не все психические свойства поддаются в одинаковой мере развитию. В связи с этим показатели психических состояний были разделены нами на группы (разделение на группы относительное, так как данные состояния находятся в постоянном взаимодействии друг с другом): эмоциональные, интеллектуальные, волевые.

Все показатели были дифференцированы по следующим группам.

1. Показатели психических состояний.

1.1. Ярко выраженная (или слабая) эмоциональная реакция, проявляющаяся в мимике, вербальных проявлениях. Восхищение, восторг, влечение к объекту, вдохновение, удовольствие, возбуждение—положительные эмоции. Разочарование, огорчение, тревожность, угнетенность, неприятие объекта—отрицательные эмоции. Все это относится к преаффективному состоянию. «Озарение», страсть—аффективные состояния. Радость и счастье постаффективные состояния.

1.2. Волевые состояния. Борьба мотивов, уверенность, настойчивость—побудительные состояния. Решительность, энтузиазм, целеустремленность, творческий порыв, творческий покой—инициативные состояния.

1.3. Интеллектуальные состояния. Заинтересованность объектом, любопытство, поиск, удивление, изумление, сомнение, недоумение—стимулирующие состояния. Сосредоточенность, умственное напряжение, «муки» творчества—действенные состояния.

2. Группа показателей, характеризующих качества творческой активной личности: увлеченность деятельностью, самостоятельность, инициативность, находчивость в действиях, положительная реакция на новизну, эмоциональная отзывчивость, новаторство, развитое воображение, проявление фантазии, созидательность.

3. Показатели качества способов творческих действий в процессе лепки.

3.1. Вариативность (дополнения, изменения, преобразования), создание новой комбинации из ранее усвоенных элементов.

3.2. Применение известного способа решения изобразительной задачи в новых ситуациях.

3.3. Поиски, нахождение своих оригинальных приемов решения творческих заданий.

4. Группа показателей учебно-творческих скульптурных работ студентов, характеризующих выразительность¹.

4.1. Взаимосвязь с архитектурной формой (в композиции, пространственном решении, в пластике).

4.2. Использование известных средств, техник в новом образном решении.

4.3. Единство художественного стиля работы.

4.4. Конструктивность, тектоничность.

4.5. Передача настроения, состояния.

4.6. Усиление, обострение эстетических признаков природы.

4.7. Элементы интерпретации (деформация, гиперболизация, обоснованные задачами образа).

4.8. Завершенность работы.

Активность, самостоятельность пространственно-пластического мышления студентов также была одним из условий творческой активности студентов.

Во второй серии заданий в плане активизации творческой деятельности, создания потребности в пластическом творчестве особо следует отметить разработанное нами задание — «Композиция из произвольно поставленных предметов» для оформления интерьера и экстерьера. Подготовительным этапом было задание 1 — «Натюрморт с натуры». В задании 1 студенты в основном придеживались натюрморта, который был заранее скомпонован педагогом в постановку. Задание 2 заключалось в следующем. Студентам предлагалась группа предметов, не организованных в натюрморт. Это были предметы труда, быта, старинные, музыкальные инструменты. Студенты должны были на выбор использовать их в своих пластических композициях. Разрешалось вносить в композицию предметы, которых не было в постановке. Данное задание способствовало в наибольшей степени развитию творческой активности студентов, их индивидуальному подходу к решению

¹ Под выразительностью студенческой учебно-творческой скульптурной работы у нас понимается такое качество изобразительно-пластической характеристики природы, которое придает лепной работе «одухотворенность», «живость», особую «портретность» и связано с умением студента подчеркнуть характерное в передаваемом пластическом образе, усилить, обобщить его эстетическую сущность. Выразительность, находясь в зависимости от композиции, пластики, связи с пространством, передачи пропорций, формы, конструктивного строения, в то же время является в нас основным показателем проявления творческой активности студентов в учебной работе.

изобразительной задачи. Из произвольно поставленных предметов студенты создавали композицию соответственно своему художественному видению, воображению, трансформировали объемные предметы в рельеф. В результате был сделан визуальный отбор и внесены соответствующие элементы для наиболее полного раскрытия образа. Каждый из студентов выбрал композиционным центром какой-то предмет, отвечающий его художественно-творческой потребности, и дополнил композицию отсутствующими в данной постановке предметами.

Студенты брали за основу постановки, например, корзину-туесок, топор, чайник, самовар, музыкальные инструменты. Дополняющие основной композиционный центр предметы позволили глубже и оригинальнее раскрыть тему. Учебно-творческие работы были решены в различных видах рельефа: барельеф, горельеф, прорезной рельеф.

Работа студентов над медалью и плакетой требовала большего проявления творчества и воображения, так как натура как таковая в этих заданиях отсутствовала.

Контрольное задание второй серии эксперимента концентрировало в себе все навыки, умения в творческих поисках, которые студенты приобрели в процессе работы над первыми шестью заданиями. Композиционное оформление общественного здания (фрагмент экстерьера) заключало в себе задачи на творческое решение пространственно-пластической композиции. Если в первых 4-х заданиях установка создавалась педагогом, то в контрольном студенты должны были самостоятельно создавать установку. Анализ фрагментов оформления экстерьера показал, что в среднем 40% студентов сами создавали установку. У этих студентов в работах были творческие находки на передачу образа, пластики, динамики.

Задание шестое — «Портрет в профиль» — представляло собой лепку с натуры. Каждый студент одновременно и натурщик, и скульптор. Это достигается тем, что четыре студента встают примерно в метре друг от друга под 90° и лепят профиль товарища. У студентов формируется ответственность в посещении занятий. Ставится задача на передачу психологического состояния, выразительности, грамотного построения рельефа. В дальнейшей творческой работе задание служило базой для создания мемориальных досок.

Задание седьмое — «Портрет в круглой скульптуре» — требовало от студента еще большей активности. Два студен-

та лепят друг друга. Работа в круглой скульптуре предусматривает круговой обзор природы. Студенты поочередно позируют друг другу, изучают природу и стараются воспроизвести в мягком материале психологическое состояние портретируемого. Кроме того, студент должен учитывать, в каком материале в дальнейшем будет выполнена его работа (металл, камень, дерево и др.). В этом задании студент получает навыки для проектирования памятников, бюстов, статуй. Восьмое задание—«Рисунок для тематического портрета»—давало возможность студенту подготовиться к последующей работе над тематическим портретом. Девятое задание—«Тематический портрет»—в большей мере раскрывало творческие возможности студента. Студент помещал природу в задуманную среду. Это мог быть археолог, искусствовед, геолог, лесник, знаменосец или трубач времен гражданской войны. Контрольное, 10-е задание—мемориальная доска на историческую тему или информационные знаки: «памятник природы», граница областей,—выявляло творческие возможности студентов, проявившиеся ранее. Композиционные и пластические поиски шрифта и изобразительных элементов служили предпосылкой для организации плоскости плиты и связи с местом установки.

Работа студентов во второй серии заданий отличалась большим разнообразием композиционных и пластических приемов. Экспериментатором ставились задачи на работу с природой, по представлению (композиция из произвольно поставленных предметов), использование чертежей и архивных материалов (медали), фотографий и рисунков с природы (плакета), визуального изучения конкретных зданий (цирк, кинотеатр), включение в композицию элементов природы и своих творческих находок (рисунок к тематическому профильному портрету и лепка его), расположение шрифта и изобразительных элементов (мемориальные доски и информационные знаки). Студентам приходилось решать методическую сущность «перевода» реального объема предметов в плоско-рельефное изображение. Это было особенно трудно для студентов в первых работах (натюрморт и композиция из произвольно поставленных предметов). Из всех студентов-участников эксперимента только 30% нашли правильные пропорции пластического сокращения при переходе от объема к плоскости. Работа в прорезном рельефе и барельефе (медали, плакетка) выявила более высокий уровень (50%) вла-

дения пластикой. Видимо, сходство с графическим (линейным) рисунком ближе к пониманию студентами трансформации существующих в реальном пространстве предметов.

Горельеф (фрагмент оформления экстерьера) и круглая скульптура (портрет) позволили отметить еще более высокий уровень пластики. Около 60% студентов пластически верно передали объем. Задания «Тематический профильный портрет» и «Мемориальная доска» синтезировали в себе все предыдущие варианты пластики, поэтому студенты наиболее полно выразили себя в этих заданиях. Но все же творческая активность студентов, проявляющаяся опосредованно в композиции и пластике второй серии экспериментальных заданий, не достигла еще максимального уровня.

В ходе наблюдений и фиксирования психических состояний студентов в процессе лепки мы пришли к заключению, что такие состояния высокого уровня в творчестве, как «озарение», «страсть», «вдохновение, в основном присущи художникам и студентам, имеющим тонкую психологическую структуру и хорошую художественную подготовку.

Так, по результатам анкетных данных и анализа наблюдений за психическими проявлениями студентов в последних контрольных заданиях второй серии был определен средний процент увеличения показателей высокого и среднего уровня. Например, показатель «вдохновение» отмечен у 25% студентов по сравнению с 18,75% в первом задании. Показатель повысился в 1,3 раза. «Инициативность» повысилась в 2,2 раза, «творческий порыв» — в 2,6 раза и т. п.

На завершающем этапе лепки каждого задания второй серии эксперимента студенческие скульптурные работы оценивались группой экспертов. Статистические данные всех таблиц позволили сделать вывод о том, что в результате экспериментального обучения творческая активность студентов, проявляющаяся в их скульптурных работах, поведении, психических проявлениях, повысилась в среднем в 2,7 раза.

В третьей серии формирующего эксперимента мы поставили задачу выявить роль бумажной пластики, роль моделирования формы из бумаги в развитии чувства пластики, объема, творчества студентов. В выборе методического аспекта моделирования мы опирались на опыт работы с бумагой скульпторов, художников, архитекторов, педагогов (П. Пикассо, Ле Корбюзье, Б. Гагарин и др.). Необходимо было выя-

вить, в какой момент работы над пластическим изображением можно вводить моделирование из бумаги для обогащения образа и что это дает для развития творческой активности студентов.

Скульптура для детской игровой площадки должна быть выполнена с учетом различных материалов (бетон, металл, дерево, пластмасса). Игровые формы скульптуры соответствуют возрастным особенностям детей, дают возможность детям лазать, кататься, бегать. В работах заметна разница подхода при исполнении из пластилина и бумаги. Если из пластилина формы мягкие, округлые, предполагающие литье из бетона, резьбу по дереву, то из бумаги конструкции более графичные, жесткие, что позволяет их выполнять в натуре из листового металла, пластмассы. Вместе с тем, пластилин и бумага, имеющие различные степени упругости и требующие различной технологии при исполнении задуманной композиции, не позволяют идентифицировать изображение. И здесь студенту приходилось творчески подходить к воплощению своей идеи, что развивало его творческую активность.

Задания «Фигура человека», «Монумент» основаны на тех же композиционных и пластических требованиях, что и скульптура на игровой площадке. Контрольное задание— «Монументально-декоративные формы на пешеходной улице»—синтезировало умения, навыки и творческую активность студентов и являлось итогом третьей серии. Здесь применялись круглая скульптура, прорезной рельеф, архитектурные формы. Следует отметить, что в начале студенты с недоверием восприняли предложение моделировать скульптуру из бумаги. Однако впоследствии процесс работы с бумагой их увлек. Сравнительный анализ студенческих работ и данные наблюдения за психическими состояниями студентов дали следующие результаты.

В группах, где моделирование осуществлялось непосредственно перед лепкой, лепные работы (88%) в основном повторяли работы моделирования из бумаги. В работах студентов, где моделирование вводилось после завершения лепки, отмечалась интерпретация. Моделирование способствовало творческому совершенствованию лепной работы. Творческая активность студентов в ходе моделирования возрастала.

Когда мы предлагали студентам вначале вылепить задание в мягком материале, а затем исполнить в бумажной пла-

стике, наблюдалось следующее. Многие переделывали окончательный вариант в пластилине соответственно новому варианту в бумаге. Так как учебного времени на переработку в новой интерпретации соответственно бумажной пластике было недостаточно, некоторые приходили после занятий и доводили работу (7%) или уносили работу домой (23%). Отдельные студенты, проявив инициативу переделать работу, не приходили ее завершать, объясняя это занятостью в учебном процессе, что характеризовало их слабые волевые проявления, низкий уровень творческой активности.

В группах, где моделирование осуществлялось после общения, обрубовки форм, лепные работы, сделанные после варианта в бумаге, отличались проявлениями творчества, но незначительными.

Группы, где моделирование осуществлялось перед творческим обобщением формы, завершением работы, дали сравнительно большой процент творческих работ — 49%.

Анализ лепных работ студентов с внесением элементов моделирования с помощью бумажной пластики позволил сделать следующее обобщение.

Введение приема моделирования с помощью бумажной пластики на занятиях со студентами по лепке даст наиболее эффективный результат в плане развития творчества в том случае, если моделирование вводится перед творческим обобщением работы в мягком материале. Введение моделирования на предыдущих этапах показывает, что лепная работа, как правило, адекватна модели из бумаги, повторяет ее. В данном случае у студентов действует репродуктивное мышление. Прием моделирования перед творческим обобщением работы активизирует творческое мышление студентов. У них появляются работы с неожиданным, новым решением объема. Моделирование в этом случае направляет мышление на художественное переосмысление образа. Пластические свойства бумаги дают возможность интерпретировать скульптурную форму, помогают находить нестандартное решение, способствуют дальнейшему развитию пластической формы, найденной в мягком материале на этапе перед творческим обобщением.

Процесс моделирования из бумаги перед творческим обобщением сопровождался активизацией творческой деятельности. Это можно было отметить и во внешних психических

проявлениях: волевой и интеллектуальной активности, повышении положительной эмоциональной реакции.

Итак, моделирование из бумаги в большей степени способствует развитию таких качеств творческого мышления студентов, как:

— обобщение (синтез изобразительных и архитектурных форм);

— абстрагирование (отвлеченность и создание новых форм);

— выделение главного (идейного содержания, композиционного центра);

— гибкость (способность быстро переходить от одного способа решения изобразительной задачи к другому);

— беглость (богатство и разнообразие идей);

— оригинальность, нестандартность мышления (неповторимость, необычность, индивидуальность).

Развитие творческой активности студентов средствами скульптуры в нашем эксперименте оказало влияние не только на учебный процесс, но и на выполнение общественных поручений. Так, 87% оформительских объектов, выполненных студентами на общественных началах и в стройотрядах, были сделаны с использованием бумажной пластики и скульптуры.

Экспериментальное изучение формирования и развития творческой активности дало материал для выводов об основных аспектах творческой активности и позволило выделить следующие из них:

1. Теоретический аспект (обучение творческому овладению теоретическими знаниями о скульптуре, архитектуре, синтезе искусств, взаимосвязь скульптуры и архитектуры).

2. Визуальный аспект (развитие у студентов умения творчески воспринимать действительность, видеть гармонию, пластику и форму, взаимосвязь конструктивных форм и пространственных отношений).

3. Эмоциональный аспект (развитие у студентов эмоциональной отзывчивости, увлеченности, умение реализовать свои переживания, чувства в художественном образе).

4. Практический аспект (обучение студентов творчеству, применению различной техники, различных средств пластического выразительного языка при выполнении учебной работы).

Наиболее результативные экспериментальные задания

составили основу разработанной нами программы по скульптуре для специальности 2109—преподаватель изобразительного искусства (рис. 1).

Программа знакомит студентов с основными видами скульптуры: круглая, горельеф, барельеф. Задания (лекционные и практические) разработаны с учетом принципов взаимосвязи скульптуры и архитектуры. Цель разработанного курса программы—подготовка специалиста с гармонически развитым художественным вкусом, профессиональными теоретическими и практическими знаниями, умениями и навыками.

СОУНЬ ИМ. В. Г. БЕЛИНСКОГО

Глава 4. ОСВОЕНИЕ СКУЛЬПТУРЫ В УСЛОВИЯХ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

§ 1. Программа обучения скульптуре

ЗАНЯТИЕ 1- Лекция: «Скульптура как вид изобразительного искусства»

Перед началом занятий студентов знакомят с программой, по которой они должны будут осваивать дисциплину «скульптура».

Скульптура и пластика в литературе и среди художников обычно отождествляются и употребляются как синонимы. Вместе с тем ряд исследователей отмечают разницу этих понятий. Так, Н. И. Полякова пишет: «Объем скульптуры может быть... вырублен из блока материала (собственно «скульптура») или выполнен путем наращивания форм («пластика»)»¹.

Более подробно и доказательно это показано у П. А. Флоренского, который говорит: «Первоначально искусство создает предметы выпуклые, и это преимущественно изображение тел, человеческих и животных. Если грубо учитывать лишь эту выпуклость древних рельефов, статуй и т. п., то их легко смешать в один ряд и назвать это скульптурой или пластикой»². Далее Флоренский указывает на противоречивость понятий «скульптура» и «пластика», подчеркивая, что «скульптура есть графика, а пластика—живопись». Уже в этой этимологии того и другого слова содержится указание на глубокую разницу—скульптура от «skulpro»—собственно, значит рубленное, резанное, высеченное, тогда как пластика «plastik» относится к выдавленному из мягкого материала.

Далее перед студентами раскрываются виды и жанры скульптуры, художественный образ в скульптуре, композиция (фронтальная, диагональная, вращательная, центробежная, центростремительная или замкнутая и др.), «пластический» и «живописный» стили и т. д. Демонстрируются слайды и диафильмы о творческом наследии выдающихся зарубежных, русских и советских скульпторов. В заключение студенты

¹ Полякова Н. И. Скульптура и пространство. М.: Сов. художник, 1982. С. 14.

² Флоренский П. А. Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях//Декоративное искусство СССР. 1982. № 1.

знакомятся с мастерской, оборудованием, инструментами, материалами, правилами техники безопасности.

ЗАНЯТИЕ 2. Экскурсия (4 часа).

Визуальное знакомство со скульптурой желательно осуществить при помощи экскурсии по центральной части города, к обелиску в честь героев гражданской и Отчужденной войн. Во время экскурсии внимание студентов обращается на модульные элементы в интерьере (решетки, рельефы, эмблемы), фрагменты оформления фасадов зданий (стенные панели, балконные ограждения, козырек входа, лестничные марши, фриз, парапет), мемориальные доски (композиция, шрифт, техника исполнения), скульптурные и архитектурные монументы, их взаимосвязь с архитектурой и ландшафтом.

Иногда экскурсия совмещается с посещением производственных мастерских художественного фонда РСФСР, выставок, мастерских, художников-монументалистов и декоративно-прикладного искусства.

ЗАДАНИЕ 3. Натюрморт из геометрических тел (6 час.).

Вид пластического изображения—горельеф, т. е. выход из плоскости на $2/3$ объема.

Объект изображения—натюрморт из геометрических объемных тел (конус, шар, куб, цилиндр и др.).

Учебные задачи: развитие аналитического мышления, трансформация реальных объемных предметов при перенесении их на условную плоскость.

Практические задачи: передать в высоком рельефе объемные предметы с учетом ракурса, перспективных сокращений.

Задание выполняется на скульптурном планшете 40x50 см, в глине.

Первые 2 часа студенты работают над эскизами композиции на бумаге и после утверждения темы преподавателем переносят рисунок на подготовленную для лепки поверхность.

Методическое обеспечение решения поставленных задач.

1. Таблицы: наложение геометрических форм друг на друга и варианты разрезов.

2. Поиск гармонического композиционного равновесия геометрических фигур, в вертикальном или горизонтальном формате.

3. Альбом эскизов и фотографии работ аналогов, выполненных студентами-предшественниками.

4. Студенческие работы, экспонировавшиеся на выставках.

Выход учебного задания в практику и научно-исследовательскую работу.

1. Расчет композиции с помощью ЭВМ.

2. Внедрение в учебный процесс общеобразовательной и художественной школ по линии культурного сотрудничества с другими регионами.

ЗАДАНИЕ 4. Модуль из геометрических предметов (6 час.)

Вид пластического изображения—барельеф, т. е. выход из плоскости на $1/3$ объема.

Объект изображения: геометрические предметы (конус, шар, куб, цилиндр и др.).

Учебные задачи: развитие чувства композиции, гармонии пластической поверхности из тел вращения и остроугольных форм.

Практические задачи: передать в рельефе гармоничное сочетание разновеликих геометрических поверхностей из представленных предметов с учетом оформления данным модулем больших плоскостей интерьера или экстерьера, по вертикали или горизонтали.

Задание выполняется на скульптурном планшете. Размер изображения 40x40 см в глине, или 30x30 см в пластилине.

Первые 2 часа студенты работают над эскизами композиции на бумаге и после утверждения темы преподавателя переносят рисунок на подготовленную для лепки поверхность.

Методическое обеспечение решения поставленных задач с четкими гранями (куб, параллелепипед, призма).

1. Таблица вариантов композиционных поисков модульного элемента из тел вращения (шар, цилиндр, конус) и тел

2. Альбом эскизов и фотографии работ аналогов, выполненных студентами-предшественниками.

3. Студенческие работы, экспонировавшиеся на выставках.

Выход учебного задания в практику и научно-исследовательскую работу.

1. Расчет композиции с помощью ЭВМ.
2. Внедрение работ в интерьеры по линии культурного сотрудничества с другими регионами.
3. Оформление заявок на промышленный образец.

ЗАДАНИЕ 5. Натюрморт из машинных форм (6 час.)

Вид пластического изображения—контррельеф, т. е. заглабление в плоскость плинта на $1/3$ объема объекта изображения.

Объект для лепки: натюрморт из промышленных форм (шестерни, валы, фланцы, корпуса, сложные узлы технических изделий).

Учебные задачи: развитие чувства композиции, эстетическое выражение темы, пластической гармонии углубленных поверхностей деталей с плоскостью плинта.

Практические задачи: передать в рельефе предметы технических изделий, учитывая их силуэты, активность теней, обработку поверхности, узнаваемость объектов.

Задание выполняется в глине на скульптурном планшете 50×40 см.

Первые 2 часа студенты работают над эскизами композиции на бумаге и после утверждения темы преподавателем переносят рисунок на подготовленную поверхность для лепки.

Методическое обеспечение решения поставленных задач

1. Альбом эскизов и фотографии работ-аналогов, выполненных студентами-предшественниками.

2. Студенческие работы, экспонировавшиеся на выставках.

Выход учебного задания в практику и научно-исследовательскую работу.

1. Расчет композиции с помощью ЭВМ.
2. Оформление заявок на промышленный образец
3. Внедрение части работ в интерьеры школьных производственных мастерских.

ЗАДАНИЕ 6. Растительный орнамент (6 час.).

Вид пластического изображения—прорезной рельеф.

Объект изображения: гипсовая архитектурная деталь, сложный растительный орнамент.

Учебные задачи: развитие творческой активности за счет интерпретации реального объема в плоско-графическое изображение.

Практические задачи: передать на плоскости графическую гармонию сложных, переплетающихся линий. Учесть литейные уклоны для отливки рельефа в гипсе, пластмассе и металле.

Задание выполняется на гладкой поверхности: стекло, пластик, фанера. Материал—пластилин, размер 30x30 см.

Первые 2 часа студенты работают над эскизами композиции на бумаге и после утверждения темы преподавателем переносят рисунок на подготовленную поверхность для лепки.

Методическое обеспечение решения поставленных задач

1. Эскизы и фотографии работ-аналогов, выполненных студентами-предшественниками.

2. Работы студентов, экспонировавшиеся на выставках (гипс, пластилин, металл).

3. Слайды, диапозитивы элементов прорезного рельефа в интерьере и экстерьере (общественные здания, метро, ограждения садов, парков, дендрариев и др.).

1. Расчет композиции с помощью ЭВМ.

Выход учебного задания в практику и научно-исследовательскую работу.

2. Оформление заявок на промышленный образец.

3. Внедрение части работ при оформлении предприятий и школ.

ЗАДАНИЕ 7. Создание композиции из произвольно поставленных предметов (10 час.)

Вид пластического изображения—сложный рельеф (прорезной рельеф, контррельеф, барельеф, горельеф).

Объекты изображения: предметы бытовых и машинных форм, музыкальные инструменты, не организованные в тематические натюрморты.

Учебная задача: развивать аналитическое мышление и чувство трансформации объема в рельефное изображение, творческую активность.

Практические задачи: найти творческое композиционное сочетание предметов для выражения темы. Трансформиро-

вать объем в рельефное изображение, не теряя индивидуальных черт предметов.

Первые 2 часа студенты работают над эскизами композиции на бумаге, а после утверждения темы преподаватели переносят рисунок на скульптурный планшет 50x40 см. Материал: шамот.

Методическое обеспечение решения поставленных задач

1. Таблицы, схемы: поиск геометрической формы композиции (треугольник, круг, квадрат, прямоугольник, расположенный горизонтально или вертикально).

2. Обобщение форм поставленных предметов до геометрических фигур.

3. Средняя линия, план и разрез при трансформации реальных объемов предметов в условное рельефное изображение. «золотое сечение».

4. Демонстрация диафильмов, слайдов, диапозитивов с иллюстрацией классического (на гладком фоне) и «живописного» (напоминающей картину с перспективой удаляющихся планов) рельефов.

5. Альбом с рисунками и фотографиями работ-аналогов, выполненных студентами-предшественниками.

5. Студенческие работы, экспонировавшиеся на выставках. Выход учебного задания в практику и научно-исследовательскую работу.

1. Расчет композиции с помощью ЭВМ.

2. Передача части работ для оформления интерьеров школ.

3. Оформление заявок на промышленный образец.

ЗАДАНИЕ 8. Профильный тематический портрет (10 час.).

Вид пластического изображения—горельеф.

Объект изображений—4 студента, стоящие по отношению друг к другу так, что образуется прямой угол и каждый наблюдает профиль товарища. Может позировать и натуращик, ветеран войны или труда.

Учебная задача: развивать у студентов чувство композиции, визуальное мышление.

Практические задачи: передать в горельефе характер портретируемого, пропорции натуры, ведущие точки черепа, мышцы лица, связь с шеей и туловищем. Тематическая нап-

равленность создается за счет того, что портрет помещается в среду, задуманную автором, т. е. должны быть показаны атрибуты, детали, характерные для какой-либо профессии (геолог, художник, инженер, музыкант, строитель, архитектор, металлург и т. д.).

Задание выполняется на скульптурном планшете 50x40 см в глине или пластiline на подготовленной поверхности. Работа состоит из 2-х этапов: эскиз на бумаге и лепка в мягком материале.

Методическое обеспечение решения поставленных задач

1. Схема лицевого угла (острый, прямой, тупой).
2. Схема угла наклона глазницы, профильного угла лба, профессионального угла ячеистого отростка.
3. Схема трансформации реального объема в условное рельефное изображение.
4. Схема срединной линии, золотого сечения (3:5, 5:8, 8:13 и т. д.).
5. Схема координационных точек.
6. Альбом с фотографиями и рисунками работ-аналогов.
7. Аналогичные гипсовые работы, выполненные студентами-предшественниками.
8. Пластмассовые муляжи по пластической анатомии («мышцы головы и шеи»).
9. Диафильмы: Скульптор Шадр И. Д.
10. Слайды профильных портретов.

Выход учебного задания в практику и научно-исследовательскую работу

1. Использование полученных знаний, умений и навыков при проектировании и создании мемориальной доски, юбилейной медали, участие в выставках, конференциях.
2. Передача части работ в музей боевой и трудовой славы предприятий, школ.

ЗАДАНИЕ 9 Лепка психологического портрета (12 час.).

Вид пластического изображения: круглая скульптура.

Объект изображения—2 студента или натурщик (ветеран войны, ветеран труда).

Учебные задачи: развивать у студентов объемно-пространственное мышление, творческие способности, активное отношение к объекту.

Практические задачи: передать в круглой скульптуре характерные анатомические особенности натуры, определить форму головы (прямоугольная, ромбовидная, конусообразная вершиной вниз или вверх), лицевой угол, глубину посадки ушей и их наклона и т. д. Кроме внешнего сходства, в этюде необходимо выразить свое отношение к изображаемому объекту, т. е. раскрыть свой индивидуальный почерк. Передать психологическое состояние портретируемого, используя схему положения мышц с учетом положительных (радость, восторг), отрицательных (ярость, горе, обида, страх) эмоций или его нейтральное состояние (спокойствие, уверенность).

В работе следует подчеркнуть материал, в котором предполагается конечное завершение портрета (металл, камень, дерево, бетон). Задание выполняется в глине на специальной подставке с каркасом из металла. Масштаб изображения 1:1,25.

Методическое обеспечение решения поставленных задач

1. Схема формы головы (прямоугольная, ромбическая, треугольная вершиной вверх или вниз).
2. Схема координационных точек.
3. Схема эмоциональных состояний.
4. Схема ракурсов головы в различных поворотах.
5. Гипсовые модели лепки портрета на различных этапах.
6. Гипсовые слепки по пластической анатомии: модели
7. Пластмассовые муляжи по пластической анатомии «Мышцы головы и шеи».
8. Альбом с фотографиями и рисунками работ-аналогов.
9. Аналогичные гипсовые работы, выполненные студентами-предшественниками.
10. Иллюстративная таблица оценок студенческих работ.
11. Диафильм: Скульптор Мухина В. И.

Выход учебного задания в практику и научно-исследовательскую работу.

1. Использование полученных знаний, умений и навыков при проектировании музеев боевой и трудовой славы предприятий, создание проекта бюста, памятника через «институт творчества».
2. Участие в выставках, конференциях.

3. Передача части работ в музей боевой и трудовой славы предприятий, учреждений.

ЗАДАНИЕ 10. Декоративная скульптура анималистического жанра на детской игровой площадке (10 час.)

Вид пластического изображения—круглая скульптура.

Объект изображения: проект детской игровой площадки (рисунки, наброски, фотографии животных).

Учебные задачи: развивать объемно-пространственное мышление путем переработки реалистических форм и декоративные.

Практические задачи: передать в круглой скульптуре образ животного в виде функционального или декоративного изделия детской игровой площадки, уголке отдыха, парка (скамейки, качели, лазательные конструкции и др.).

Работа выполняется в 3 этапа. Эскиз на бумаге, лепка из пластилина, конструирование из бумаги. Размер 10—15 см.

Методическое обеспечение решения поставленных задач.

1. Рисунки, фотографии животных.

2. Альбомы с эскизами, фотографии работ-аналогов, выполненных студентами-предшественниками.

3. Слайды детских игровых площадок с применением анималистических элементов.

4. Диафильм: Скульптор Ватагин.

Выход учебного задания в практику и научно-исследовательскую работу.

1. Использование полученных знаний навыков в проектировании городской среды через «институт творчества» или реальное создание в строительных отрядах скульптур из дерева, бетона; оформление новогодней елки скульптурами из снега.

2. Участие в выставках, конференциях.

ЗАДАНИЕ 11. Фигура человека в процессе труда (10 час.).

Вид пластического изображения—круглая скульптура.

Объект изображения—натурщик или гипсовой слепок фигуры.

Учебные задачи: развитие объемного видения, поиск образа человека труда.

Практические задачи: передать в круглой скульптуре ос-

новные пропорции тела человека, показать характерную позу для человека производительного труда (металлург, сварщик, монтажник, метростровец и т. д.).

Работа состоит из трех этапов: эскиз на бумаге, лепка из пластилина, конструирование из бумаги. Размер 15—25 см.

Методическое обеспечение решения поставленных задач

1. Альбомы с эскизами и фотографиями работ-аналогов, выполненных студентами-предшественниками.

2. Слайды скульптур, посвященных труду.

3. Диафильм «Скульптор Коненков».

Выход учебного задания в практику и научно-исследовательскую работу.

1. Использование практических навыков в курсовых и дипломных работах.

2. Участие работ в проектах через «институт творчества» и строительные отряды, в выставках, конкурсах.

3. Выполнение заказов музеев трудовой славы различных предприятий.

ЗАДАНИЕ 12. Фигура человека в движениях (10 час.).

Вид пластического изображения—круглая скульптура.

Объект изображения—натурщик, гипсовый слепок фигуры.

Учебные задачи: развитие объемного видения, поиск образа спортсмена.

Практические задачи: передать в круглой скульптуре основные пропорции тела человека, показать характерную позу для спортсмена (пловец, борец, дискобол и т. д.).

Работа состоит из этапов: эскиз на бумаге, лепка из пластилина, конструирование из бумаги. Размер 15—25 см.

Методическое обеспечение решения поставленных задач

1. Альбомы с эскизами и фотографиями работ-аналогов, выполненных студентами-предшественниками.

2. Слайды скульптур, посвященных спорту.

3. Диафильмы: Скульптор Микеланжело.

Выход учебного задания в практику и научно-исследовательскую работу.

1. Использование студентами приобретенных знаний, умений и навыков в курсовом и дипломном проектировании.

2. Участие работ в выставках, конкурсах.

3. Выполнение заказов спорткомитета, школ спортивного мастерства в рамках содружества с другими регионами.

ЗАДАНИЕ 13. Лепка композиции по теме «Каменный пояс»
(сувенир, медаль, эмблема уральского завода, наградной кубок художественной, музыкальной, общеобразовательной школы и т. д.) (14 час.).

Вид пластического изображения — сочетание круглой скульптуры с рельефом, круглая многофигурная композиция.

В качестве исходного материала использовались рисунки с натуры, обмеры, фотографии, архивные документы, материалы музеев.

Учебная задача: развивать творческие способности, чувство интернационализма, любви к родному краю, научный поиск.

Практические задачи: найти образ изделия, характерного для Уральского региона путем художественного осмысления фотографий, рисунков, обмеров.

Работа состоит из 3-х этапов: эскиз на бумаге, лепка из пластилина, конструирование из бумаги. Размер макета 25—20 см.

«Каменный пояс» представляет собой региональную эстетико-информационную систему на огромной географической территории: от Казахстана до Приполярья в меридиальном направлении и от Ижевска до Тобольска — в широтном, общей площадью более 800 тыс. кв. км, которая предусматривает соединение научной, учебной и воспитательной работы студентов и преподавателей, проектирование промышленных комплексов и новых городов, градостроительных ансамблей, охрану памятников природы, истории и культуры, создание туристских маршрутов боевой и трудовой славы уральцев, организацию музеев под открытым небом, осуществление плана монументальной пропаганды.

По информационной направленности система «Каменный пояс» подобна «Золотому кольцу» под Москвой и «Поясу славы» под Ленинградом.

Методическое обеспечение решения поставленных задач

1. Альбом эскизов и фотографии работ-аналогов, выполненных студентами-предшественниками.
2. Фотографии и образцы внедренных в производство изделий.
3. Диафильмы, слайды, диапозитивы, отражающие достижения декоративно-прикладного искусства в различных ре-

гионах (Москва, Украина, Прибалтика, Средняя Азия, Сибирь, Дальний Восток, Урал).

Выход учебного задания в практику и научно-исследовательскую работу.

1. Использование полученных знаний, умений и навыков в курсовых и дипломных работах.

2. Участие в конкурсах, выставках, конференциях.

3. Выполнение заказов предприятий.

ЗАДАНИЕ 14. Перевод изделия в твердый материал -гипс) (10 час.).

Подготовка изделия к формовке, заливка гипса, извлечение мягкого материала из формы, очистка формы и подготовка ее к отливке и т. д. «Перевод» осуществляется сразу же после удачной (отличной) работы. В этом же задании можно познакомиться с техникой «папье-маше». После снятия черновой формы с глины или пластилина одну или две работы выполнять в папье-маше. Далее студенту график сдвигается на одно задание. Те, кто не «переводил» свои работы, в конце обучения «переводят» в материал работы других студентов, участвуют в подготовке экспозиции выставки.

§ 2. Методические рекомендации выполнения отдельных заданий

РЕЛЬЕФ

Скульптурный рельеф—трансформация (уплощение) реального объема на плоскости, т. е. высота и длина остаются без изменения, а толщина пропорционально сокращается.

Рельеф по исполнению делится на несколько типов: прорезной, контррельеф, кайлоноглиф, барельеф, горельеф, сложный рельеф.

Имеется несколько методических подходов при освоении рельефа: от круглой скульптуры к высокому рельефу (горельеф) и постепенное снижение рельефа до прорезного; второй вариант пластического перехода от рисунка (графического изображения) прорезного до высокого рельефа. Рассмотрим второй случай как наиболее близкий студентам, владеющим рисунком и живописью на двухмерной плоскости.

Прорезной рельеф очень похож на рельефную графику, в которой найден оптимальный размер рисунка и просвета. Пространственные функции прорезного рельефа служат взаимосвязи архитектурной и природной среды.

Рисунок прорезного рельефа отличается графичностью и пластичностью. Как правило, прорезной рельеф несет утилитарную, декоративную и эстетическую нагрузку. Прорезной рельеф служит одним из организующих элементов внутреннего пространства зданий. Он включается в разделительные стенки столовых, фойе, вестибюлей, гардеробов, гостиниц, метро. Является украшением лестничных маршей, может быть основой витража, вентиляционных решеток. Прорезной рельеф, или пространственный, имеет богатую историю и широко применяется в современных интерьерах. Создавая композицию прорезного рельефа (решетки), нужно иметь в виду, что все элементы должны быть связаны между собой. В противном случае отдельный элемент рисунка при съеме формы может сломаться. Прорезной рельеф выполняется следующим образом: рисунок на бумаге подкладывается под стекло и повторяется из пластилина на высоту 5—10 мм. Причем нужно соблюдать конструкцию рельефа в сечении или в виде треугольника, или в виде трапеции. Такая конструкция позволяет беспрепятственно снять с рельефа форму. Даль-

нейшая технология такова: необходимо на стекле установить опалубку вокруг изображения на 2—3 см по периметру и чтобы полоса картона или жести возвышалась над рельефом на 1,5—2 см. После закрепления полосы на стекле при помощи пластилина на рельеф заливается гипс. Через 15—20 мин. (время затвердевания гипса) форма переворачивается и пластилин извлекается. Форма просушивается, пропитывается олифой, покрывается спиртовым лаком, смазывается тонким слоем расплавленного маргарина. В такую форму заливается эпоксидная смола. На упаковке, в которой продается эпоксидная шпаклевка, герметик и др., указаны правила смешивания отвердителя и композиции, обычно по одной части того и другого компонентов. При правильных пропорциях время твердения 4—6 час. Нужно следить в течение этого времени, чтобы форма лежала горизонтально, т. к. в случае наклона жидкая пластмасса может вытечь на один край.

Для придания решетке декоративности в эпоксидную смолу желательно добавить краситель в порошке или наполнитель из алюминиевой, бронзовой стружки, деревянных опилок. По углам можно заложить арматуру и вывести ее в виде петель.

Через 6 час., пока не произошло окончательное затвердевание, нужно полить рельеф горячей водой, чем производится его размягчение, и потянуть поочередно за петли. Рельеф должен свободно выйти из формы. В случае невыхода оригинала из формы возможно размачивание гипса водой и расколотка его стамеской и скальпелем. Оставшиеся частицы гипса снимаются острым инструментом, рельеф шлифуется напильником, наждачной бумагой и при необходимости может быть покрашен. Если прорезной рельеф выполнен на достаточно высоком профессиональном уровне, он может быть тиражирован в металле. Оригинал в пластмассе выдерживает значительные механические нагрузки при формовке в землю в заводских условиях. Прорезной рельеф служит хорошим оформлением интерьера, вентиляционных коробов, разделительных стенок в столовых, кафе и других помещениях.

Для всех последующих видов рельефа сначала выполняется рисунок. Затем бумага с рисунком накладывается на подготовленную поверхность (глина, пластилин) и прокатывается тонким шилом через 3—5 мм по периметру изображения. Можно «перевести» рисунок и при помощи лепного ин-

струмента — стека или скальпеля, нажимая на контур рисунка, но следить, чтобы не прорезать бумагу. После этого бумага снимается и рисунок уточняется непосредственно на глине или пластилине.

Контррельеф—это практически обратное изображение барельефа, когда наиболее выступающие реальные точки заглублены в плоскость мягкого материала. При определенном освещении такие рельефы производят впечатление выпуклого изображения. Поэтому контррельефы выгодно применять в южных районах, где много солнца, или создавать искусственное боковое или верхнее освещение. Контррельеф выполняется при помощи инструмента, т. к. для соблюдения пластики нужно выбрать глину или пластилин на некоторую (пропорциональную) глубину, не достигая плоскости, на которой лежит мягкий скульптурный материал.

Кайлоноглиф отличается тем, что плоскость в основном сохраняется, но на ней наносятся изображения подобно гравюру, т. е. материал вокруг рисунка как бы вышарапывается, вырезается на небольшую глубину. Данный рельеф применяется в основном на каменных плитах, дереве.

Барельеф предполагает возвышение над плоскостью не выше одной трети реального объема. Лепка начинается с того, что набираются самые высокие точки, потом низкие, после чего находятся средние по высоте выпуклости. Во время работы необходимо чаще смотреть на изображение в профиль (с боку), чтобы избавиться от искажений. Барельеф может быть и очень низким, особенно это характерно для мелкой пластики (плакеты, медали, монеты). Последние работы возможно перевести в более стойкий материал—металл. Мелкую плоскорельефную пластику: медали, монеты, значки и др.—можно отлить из вуда (легкоплавкий металл, состоящий из соединения олова и висмута). Вуд можно расплавить в жестяной банке на электро- или газовой плите. Температура плавления вуда 60—80° позволяет заливать металл в гипсовую форму, предварительно хорошо просушенную и подогретую.

Если технология соблюдена, то из гипсовой формы можно отлить несколько изделий. В случае неудачной отливки металл можно переплавить и залить в форму снова. Из вуда могут быть созданы юбилейные медали, сувениры.

Наименьшим уплощением отличается горельеф, где реаль-

ные размеры сокращаются на одну треть или половину. Горельефы допускают частичное изображение и полного объема, например головы или руки в фигуре человека. Горельефы, как правило, устанавливаются на фасадах зданий на значительной высоте.

Наконец, сочетание всех выше перечисленных видов рельефа соединяется в сложном рельефе: горельеф, барельеф, кайлоноглиф, контррельеф, прорезной рельеф. Сложный рельеф может быть выполнен в мягком материале (глина, пластилин) и затем переведен в гипс (рис. 2).

Рельеф как вид скульптуры—необходимый переходный этап в освоении объемных (круглых) изображений.

Мемориальная доска

Мемориальная доска—это рельефное изображение, информационный знак о событии в жизни государства, города в память о выдающейся личности. По художественным достоинствам мемориальная доска относится к произведениям монументально-декоративного искусства и оценивается в непосредственной связи с архитектурой. В создании мемориальной доски предполагается участие двух авторов: художника и архитектора.

В настоящее время мемориальная доска заняла достойное и прочное место в архитектурном решении города. Она информирует о его историко-героическом прошлом, несет в себе нагрузку политической значимости и монументальной пропаганды.

Мемориальные доски могут быть использованы на художественных факультетах как одно из учебных заданий по скульптуре. На художественно-графическом факультете в рамках учебного плана и программы по скульптуре есть возможность ввести задание «мемориальная доска». Это задание может быть реализовано на учебных занятиях по дисциплинам: «дисциплины по выбору», «дисциплины, вводимые в соответствии с особенностями республики», «факультативно по дисциплине «скульптура». Студенты, занимающиеся на факультативах по скульптуре, получают возможность не только познакомиться с теоретическими данными по мемориальной доске, но и разработать эскиз, выполнить мемориальную доску в материале. В рамках этого же факультатива необхо-

димо познакомить студентов с кружковой работой в школе по изучению мемориальных досок.

Наиболее результативными методами можно считать следующие:

— изучение литературы (краеведческой, психолого-педагогической, искусствоведческой, методической) по теме исследования;

— беседы с участниками митингов, посвященных открытию мемориальной доски, с работниками архивов, отделов культуры по охране памятников архитектуры и памятников природы; беседы с художниками и скульпторами;

— изучение опыта работы скульптора по созданию мемориальной доски; посещение художественных мастерских, изучение технологии изготовления мемориальных досок;

— сравнительный анализ информационного и эстетического содержания мемориальных досок;

— визуальное изучение мемориальных досок, их обмер, зарисовки и фотографирование;

— практическая художественно-творческая работа по созданию мемориальных досок;

— анализ студенческих учебно-творческих скульптурных работ;

— статистическая обработка данных исследования.

Задачи исследования:

— найти мемориальные доски, определить кому (или какому событию) они посвящены, сфотографировать их, описать, сделать обмеры, зарисовки;

— классифицировать мемориальные доски в хронологическом порядке по историческим событиям;

— определить фамилии авторов доски, даты их исполнения и установки;

— найти архивный документальный материал о выполнении и установке мемориальной доски;

— выявить и изучить информационные, эстетические и художественные достоинства мемориальной доски в их взаимосвязи;

— найти новые объекты для установки мемориальных досок;

— разработать эскизы новых мемориальных досок, выполнить их в материале и установить на объектах;

— разработать методические рекомендации по проведению кружковой работы в школе.

Исследование мемориальных досок проводится следующим образом. План города разбивается на квадраты. Студенты и учащиеся определяют участки работы. В каждую исследовательскую группу входят: один студент—руководитель группы и три ученика. Кроме информационного содержания, необходимо выявить эстетические признаки мемориальных досок, определить взаимосвязь информационных и художественных функций доски: гармоничность пропорций, композиционное решение, характер шрифта, образ, пластические средства. Поисковая работа дает студентам и школьникам много знаний из истории и героического прошлого родного города, способствует расширению кругозора в рамках художественного произведения.

Художественное содержание мемориальной доски изучалось по показателям: форма мемориальной доски; пропорции мемориальной доски; шрифтовое решение текста; пропорции текстового блока во взаимосвязи с пропорциями доски; характер изобразительных элементов; взаимосвязь текста и изобразительных элементов; пластичность; передача образа, настроения; выразительность.

По результатам визуального и теоретического исследования мемориальных досок студентами совместно с преподавателями скульптуры разрабатывается классификация, которая может быть использована в художественной краеведческой работе по изучению историко-героического прошлого своего края на художественно-графическом факультете или в кружковой работе в общеобразовательной школе. Мемориальные доски группируются по содержанию, месту расположения, назначению, художественным достоинствам, технике исполнения и т. д.

Группа мемориальных досок по отображению события:

- исторические события региона;
- революционные события;
- выдающиеся представители революционного движения;
- события времен гражданской войны;
- герои Великой Отечественной войны;
- памятники градостроительной и ландшафтной архитектуры;
- памятники природы;

— события современной культуры и трудовой жизни города;

— выдающиеся деятели современной культуры, науки, искусства.

Наградные доски по месту расположения:

— на зданиях;

— в интерьерах зданий;

— отдельно стоящие.

По изобразительным элементам:

— текстовые;

— изобразительно-текстовые.

Изучение художественных особенностей мемориальных досок позволяет классифицировать их по следующим параметрам.

1. Художественный образ создается за счет компонентов: текстовой и изобразительной части доски, пропорциональных отношений, изобразительных элементов, композиционного расположения доски в интерьере или экстерьере здания. Эстетическая характеристика доски: если по образу, передача настроения, выразительности изобразительных элементов мемориальная доска строгая, сдержанная, торжественная, то и все изобразительно-выразительные средства должны подчиняться этому образу.

2. На композиционном решении доски необходимо остановиться подробнее. Композиция доски в основном строится на асимметричном, реже симметричном расположении текстового и изобразительного элемента. Часто в композиционном построении присутствует так называемая «флаговая» композиция, когда ось изображения располагается справа или слева.

3. Пластика мемориальной доски использует лишь часть известных скульптурных приемов; накладные или врезанные буквы и изобразительные элементы; текст и изображение выполняются непосредственно в плоскости доски; сочетание накладных и врезанных изображений.

4. Техника исполнения досок включает в себя резьбу по камню, флорентийскую мозаику, литье из металла, соединенные резьбы и литья.

На занятиях по скульптуре студенты разрабатывают эскизы и выполняют в материале новые мемориальные доски. В начале студенты разрабатывают эскизы досок. Каждый эс-

киз обязательно утверждается экспертной комиссией преподавателей. После этого студент работает в мягком материале—пластилине. Пластинин набирается на доску размером 50x70 см. Далее ведется поэтапная работа по созданию мемориальной доски: линейное изображение основных изобразительных элементов и текстового блока с помощью стека; обобщенное изображение форм элементов и буквенных знаков шрифта, пластическое завершение работы. Технику работы, характер шрифта, композицию студенты определяют самостоятельно.

В конце каждого этапа проводится просмотр студенческих учебно-творческих работ. Работы устанавливаются в аудитории для просмотра на специальном стенде. Студенты вместе с преподавателем скульптуры проводят анализ работ товарищей и самоанализ своей работы. Каждый студент обосновывает причины выбора композиционного решения, элементы интерпретации натуры, выбор шрифта и т. д. Учебная работа «мемориальная доска» выполняется не только в пластилине. В порядке эксперимента можно дать задание выполнить мемориальную доску сначала в бумажной пластике. Этот вариант работы дает возможность развивать у студентов пространственное мышление, так как бумажная пластика способствует обобщению формы наиболее эффективно, чем пластилин.

Просмотр и анализ студенческих работ, наряду с анализом выполнения одного из этапов, проводится и в завершение всего задания. С целью наиболее объективного анализа разрабатываются критерии оценки студенческих лепных учебно-творческих работ:

- выбор формата доски, его величина, пропорции;
- определение композиционного соотношения блока текста и изображения;
- обоснование выбора шрифта текстовой части доски;
- характеристика изобразительного элемента доски, его художественного решения;
- образ (передача состояния, настроения);
- самостоятельность творческого решения задания.

Исследовательская работа по инициативе студентов может продолжаться и во время пленэрной практики.

Первоначальное знакомство студентов с мемориальной доской следует осуществлять на экскурсии в городе. Студенты должны наглядно освоить визуальный образ мемориаль-

ной доски, установленной на объекте. Необходимо обратить внимание на информационное содержание и художественное решение доски (соответственно разработанным нами критериям).

Аудиторное занятие эффективно начать с лекции, где студенты должны получить знания об истории возникновения мемориальной доски, ее художественных особенностях, выраженном языке, технологии изготовления, с помощью технических средств познакомиться с наиболее выдающимися памятниками монументальной пропаганды.

Разработку эскиза мемориальной доски целесообразнее вынести на самостоятельную работу. Студенты уже будут подготовлены для индивидуальной работы, предварительно ознакомившись с мемориальными досками на экскурсии и путем восприятия слайдов и диафильмов.

На аудиторном практическом занятии необходимо провести анализ и обсуждение эскизов, утвердить их. Следующие аудиторные занятия посвящаются практической художественно-творческой работе—лепке. Первоначально изображение мемориальной доски набирается на деревянный планшет размером 50x70 см в мягком материале—пластилине или глине. Далее идет поэтапное решение рельефа. В конце каждого этапа проводится анализ и просмотр работ. К анализу привлекаются студенты. Готовые доски в мягком материале переводятся в гипс.

Основная профессионально-педагогическая подготовка студентов худграфа—это подготовка к работе в школе по изобразительному искусству, поэтому на занятиях по методике мы рекомендуем дать студентам основные положения кружковой работы в школе по лепке непосредственно по заданию «мемориальная доска». Это задание в школьном кружке можно провести в следующей методической последовательности:

1. Экскурсия с целью изучения мемориальной доски на объекте.
2. Изучение мемориальных досок с помощью слайдов, диафильмов.
3. Разработка эскиза мемориальной доски.
4. Практическая индивидуальная работа школьников по созданию рельефа.
5. Просмотр и анализ детских скульптурных работ, оформление выставок.

Выполнять мемориальную доску в школьном кружке лучше в пластилине. Размеры— $1/3$ —, $1/4$ натуральной величины. Каждый этап работы с детьми необходимо обсуждать, находить ошибки, исправлять их. Результаты своего художественно-творческого труда учащиеся обязательно должны видеть. Поскольку работы школьников не могут быть внедрены на объектах, по окончании задания следует обязательно провести выставку.

Научно-исследовательская и художественно-творческая работа студентов по изучению мемориальных досок способствует формированию общей художественной культуры, развивает не только профессионально-художественное творчество, но и общественную активность студентов. Совместная работа студентов со школьниками формирует на более высоком уровне профессионально-педагогическую подготовку студентов к художественному образованию и эстетическому воспитанию молодого поколения в школе.

Лепка черепа по этапам

После краткого знакомства с анатомическими особенностями черепа начинается непосредственный процесс лепки. Лепка черепа ведется на специальном проволочном каркасе, который вставлен в стальную трубу, приваренную к квадратному фланцу. Фланец устанавливается на скульптурный станок и прижимается к плите станка резиновыми лентами, вырезанными из старой автомобильной камеры (рис. 3). Твердой, но пластичной глиной начинают обкладывать каркас, представляющий из себя несколько проволочных петель (диаметр проволоки 4—6 мм) под разными углами. Для более прочного сцепления с каркасом глину можно уплотнить резиновым молотком или лопаткой. Лепка идет за счет наращивания объема от центра к периферии. Твердая глина дает прочную основу, на которой удерживается уже более мягкая глина. Обычно лепят череп в масштабе 1:1, т. е. в натуральную величину. На первом этапе работы необходимо набрать объем в виде яйцевидной формы, сравнивая с натурой. Следует сразу же учитывать композиционное положение черепа на стойке. Правильное и уравновешенное построение черепа соответствует положению, при котором в профиль стойка про-

ходит между лицевым и мозговым отделами. Добиваться такого положения помогает сопоставительный анализ с черепом, установленным на специальной гипсовой подставке (рис. 16). При положении фас в данном задании стойка выполняет функцию оси симметрии. Набирая объем, студент должен постоянно держать в поле зрения положение каркаса. Нельзя допускать выхода каркаса из объема, так как это значительно снижает достоинства работы. После того, как пластический материал (глина, шамот, пластилин) тектонически и композиционно увязаны с каркасом, можно переходить к уточнению пропорций мозгового и лицевого отделов. На этом этапе работа должна представлять собой как бы два объема: сферическая часть мозгового отдела опирается на прямоугольный лицевой отдел.

Кости, расположенные во взаимосвязи, дают возможность уяснить их четкие границы. Однако общие размеры и границы костей черепа еще не характеризуют полностью модель. Следует выявить основные опорные точки черепа: лобные бугры, теменные бугры, затылочный бугор, надпереносье, надбровные дуги (мозговой отдел), скуловые дуги, нижнечелюстной угол, носовой и подбородочный выступы (лицевой отдел). Кроме того, для наибольшего приближения к натуре определить лицевой угол, угол наклона глазницы, профильный угол ячеистого отростка. На заключительном этапе лепки необходимо больше уделить внимание моделировке как отдельных деталей, так и соподчинению их в общем объеме.

Для объективного подхода к выполненной работе можно воспользоваться критериями оценок, приведенными в таб. 1.

Таблица 1

Критерии оценок студенческих скульптурных работ.
Академическое задание «Череп»

Наименование этапов	БАЛЛЫ		
	1,0	0,5	0
Подготовка	Каркас и пластический материал тектонично и композиционно взаимосвязаны	Асимметрическое расположение стойке Каркас выступает с одной стороны	Каркас выступает в двух и более местах
Пропорции	Общие пропорции мозгового и лицевого отделов соблюдены	Нарушение пропорций одного из отделов	Не найдены общие пропорции мозгового и лицевого отделов
Конструкц	Кости черепа имеют четкие границы	Частичное выявление границ костей черепа	Нет четких границ основных костей черепа
Пластика	Выявлены опорные точки черепа (формы костей, бугры, дуги подчеркнуты правильно), найден лицевой угол, характер челюстей, нижнечелюстной угол и т. д.	Не подчеркнуты опорные точки черепа (бугры лобные, теменные, затылочные, скуловые кости), не совпадает лицевой угол, профильный угол наклона глазницы	Не выявлены опорные точки черепа, не найден характер челюстей, нижнечелюстного угла, подбородочного бугра
Адекватнос	Максимальное приближение к натуре	Частичное отклонение от натуре	Нет идентичности изображения и натуре
Итого	5,0	2,5	0

**Критерии оценок студенческих скульптурных работ.
Академическое задание «Портрет»**

Название этапов	БАЛЛЫ		
	1,0	0,5	0
Подготовка	Каркас и пластический материал тектонично и композиционно взаимосвязаны	Асимметричное объема расположение на стойке Каркас выступает с одной стороны	Каркас выступает из объема в двух и более местах
Пропорции	Общие пропорции соблюдены, соотношение масс найдено правильно	Частичное нарушение пропорций	Пропорции нарушены (явное искажение натуры)
Конструкция (кости черепа)	Конструкция костей черепа (мозгового и лицевого отделов) прослеживается	Конструкция одного из отделов нарушена	Кости черепа на изображении не прослеживаются
Пластика (мышцы)	Мышцы лица подчеркнуты, за счет чего выявлено настроение портретируемого	Мышцы выявлены частично. Утрировано состояние портретируемого	Не выявлены характерные мышцы лица
Моделирование (творческий слой)	Адекватность портрета натуры. Достигнута образность, психологическое состояние, композиционность, ярко выражен индивидуальный почерк	Отсутствие одного из элементов	Нет адекватности изображения натуре. Нет индивидуальности почерка
Итого	5,0	2,5	0

Таблица 3

**Критерии оценок студенческих скульптурных работ.
Композиционное задание**

Название этапов	БАЛЛЫ		
	1,0	0,5	0
Эскиз (бумага, карандаш)	Эскиз выполнен в срок и соответствует теме	Эскиз не закончен, замысел трудно прочитывается	Эскиз не представлен, замысел далек от заданной темы
Макет (бумага, картон)	Выполнен в срок и с хорошим качеством	Макет не выполнен в отведенное время	Низкое качество исполнения
Перевод макета в мягкий материал	Оригинальное нестандартное решение	Композиция напоминает ранее виденное	Изображение заимствовано у известных художников, других авторов
Продолжение работы в глине или пластилине	Образность достигнута пластическими средствами: членением, очертанием, силуэтом	Недостаточно убедительное образное решение	Не возникает ассоциации образа
Подготовка модели к переводу в твердый материал: гипс, керамика, металл	Своеобразная техника исполнения, владение материалом	Нет своего приема, но соблюдены правила технологии	Работа не представляет ценности для перевода в более стойкий материал
Итого	5,0	2,5	0

Примечание для всех таблиц. Если при оценке по шкале максимум все баллы исчерпаны, а работа очень хорошая, то к 5 прибавляется буква «Ф» (методический фонд кафедры). Работа подлежит переводу в другой материал (гипс, шамот, металл) или фотографируется. В случае недобора баллов по любой шкале до целой денницы ставится «минус» или «плюс», т. е. 3-; 4-; 5- или 3+; 4+.

Формовка гипсовых геометрических тел

Потребность в гипсовых геометрических телах испытывают многие учебные заведения, в том числе художественные и общеобразовательные школы. Изготовить их можно на занятиях изобразительного искусства. Для этого необходимо иметь некоторые материалы: гипс, жель, полистирол или плексиглас (неорганическое стекло) и др.

Геометрические тела можно разделить на тела вращения (шар, яйцо, цилиндр, конус, тор, рис. 4а) и с четкими гранями (куб, параллелепипед, трапеция, призма трехгранная, пятигранная, шестигранная, пирамида трехгранная, четырехгранная, пятигранная, шестигранная, восьмигранная, додекаэдр и др., рис. 6а).

Принцип изготовления гипсовых тел заключается в создании моделей и снятии с них форм. Тела вращения изготавливаются путем выкручивания их по шаблонам, а тела с четко выраженными гранями—созданием форм из гипса или отдельных пластмассовых пластин, наклеенных на развертку из холста, дерматина, полиэтилена, изоляционной ленты (рис. 6д, 6е, 6ж).

В этом случае, если имеются готовые геометрические тела, формы снимаются следующим образом. Цилиндр, конус, шар, яйцо устанавливаются на стекло, причем шар и яйцо нужно установить на усеченный конус из пластилина 2—3 см. По форме тела вырезаются две пластины из жести, алюминия, пластмассы, картона и устанавливаются под 120° к телу (рис. 4б). Следующую часть «опалубки» загибают по кругу и сгибают с 2-х сторон под 120° . Чтобы замкнуть пространство, все три пластины крепятся между собой скрепками. Снизу к стеклу и к телу для создания герметичности пластины приклеиваются пластилином. Перед тем как залить гипс в образовавшуюся форму гипсовое тело смазывают специальной смазкой из мыльной пены и ложечки подсолнечного масла на стакан воды. Нужно сделать, чтобы смазка не была густой и не наносилась толстым слоем, иначе получится деформация тела, т. к. гипс в точности повторит слой смазки. Вместе с тем и очень жидкая смазка не дает эффекта—кусочек формы может не отойти от тела. Куски нужно прочно связать или надеть ленту из автокамеры.

Следующий этап—это разведение гипса и заливка раствором в опалубку. Гипс насыпается в емкость (лучше резиновую или пластмассовую посуду), наполненную водой. Как только покажется горка (конус) над водой, гипс размешивается проволочной метелкой или мутовкой (рис. 5). Размешивать нужно быстро, не более 30 секунд, т. к. гипс с водой сразу же вступает в реакцию и длительное размешивание нарушает сцепление молекул гипса и воды—гипс «размолаживается» и может не затвердеть совсем (рис. 5).

Тор—фигура, напоминающая калач, велосипедную камеру, спасательный круг и др. (рис. 4 в).

Выполнить тор довольно сложно. Мы предлагаем вариант одновременного создания и модели и формы. Сначала нужно изготовить шаблон для вытягивания половины тора из глины или пластилина.

После этого можно сделать шестигранную опалубку и залить гипс, оставив от шаблона стержень. Получится общий главный кусок. Затем форму переворачивают и вставляют стержень в форму с обратной стороны. На стержень вновь устанавливают шаблон и вытягивают вторую половину тора. Затем делят тор на 3 части и в каждой трети делают от одной до 3-х неглубоких лунок—это замки для будущих кусков. Делают опалубку $1/3$ окружности так, чтобы оставались куски от главного общего куска и смазывают его смазкой. Заливают один кусок, потом убирают опалубку и заливают в такой же последовательности 2-й и 3-й куски. В каждом куске предусматриваются конусные столбики, чтобы при заливке тора из формы мог выходить воздух. Для прочности в каждый кусок нужно заложить арматуру из алюминиевой или медной проволоки и в 2-х местах сделать выход арматуры в виде петель. За эти петли в дальнейшем нужно удерживать кусок, осторожно поколачивая резиновым или деревянным молотком по выступам главного нижнего куска. Заливать следует жидкий раствор в одно из 3-х отверстий, чтобы гипс последовательно заполнял пустоту формы и вытеснял воздух. После затвердевания гипса форма снимается, и в отливке срезаются литники, зачищаются швы.—изделие готово. В теле тора можно предусмотреть арматуру и вывести одну петлю для подвески на вертикальную плоскость. Из кусковой формы удастся отлить до 12—15 изделий.

Изготовление додекаэдра

Додекаэдр—одно из привлекательных платоновых тел. Состоит из 12 граней. Изготовить его можно следующим образом. Вычертить пятиугольник с равными сторонами и вырезать его из картона. Затем обвести заготовку на листе картона, как показано на рис. 6 б. После этого вырезать все 6 пятиугольников по периметру. Перемычки между 1 и 2-м, 4, 3, 2, 5, 6-м пятиугольниками надрезать ножом или скальпелем и согнуть по надрезам с обратной стороны. Мы получим заготовку «чашки»—половины додекаэдра (рис. 6 в). Теперь необходимо принять за основание пятиугольник 1-й, приклеить к нему четыре стороны 4-го, 3-го, 5-го, 6-го пятиугольников, а 4-й и 6-й склеить между собой. Далее заготовку покрыть последовательно олифой, лаком и смазкой. «Чаша» готова для заливки гипсом. В такой чаше можно отлить две половинки, выравнивая их по выступающим ребрам, а потом склеить гипсовым раствором между собой. Остается зачистить швы, выровнять грани, и модель готова. Для тиражирования можно снять с додекаэдра форму из гипса, состоящую из 5-ти кусков. По ребрам нижней половины модели (предварительно покрыв смазкой) можно заложить ее глиной. Затем сделать опалубку из алюминия или луженой жести. Когда все подготовлено, можно залить гипс с таким расчетом, чтобы толщина стенки формы была не менее 3 см. Это нижний общий кусок. Через 10—15 минут (время затвердевания гипса) нужно снять опалубку, перевернуть форму на 180°, снять глину, зачистить грани и соприкосновения куска с моделью, смазать форму и вторую часть додекаэдра и залить 1-й кусок (рис. в, г), затем—второй и третий. После схватывания гипса произвести разъем кусков, вынуть модель. Высушить куски, смазать их лаком, и форма готова для тиражирования додекаэдра.

Изготовление тел вращения из гипса металлическими шаблонами

В практике моделирования приходится применять тела вращения, изготавливаемые из гипса.

При работе над небольшими изделиями до 500 мм и высоте до 150—200 мм или при высоте до 400 мм и диаметром у основания до 150—200 мм нет необходимости делать из-

вестные из практики и литературы трудоемкие шаблоны с раскосами и ползками или временный токарный горизонтальный станок.

Шаблоны, с помощью которых выкручиваются гипсовые заготовки или изделия, предлагаются упрощенной конструкции. В отличие от известной технологии, когда жесть набивается на доску или деревянные бруски, используется оцинкованный стальной лист толщиной 1 мм с отогнутыми по двум сторонам краями. Отогнутые края по вертикали и горизонтали под углом 90° по 25—50 мм упрочняют конструкцию, образуя ребра жесткости (рис. 7).

Крепление шаблона к стержню (проволоке) $\varnothing 4-5$ мм видно из рисунка 7б.

Для полного и четкого прилегания листа к стержню загиб и обжим производится ручными клещами.

Кусок проволоки, равный диаметру стержня, обжимается клещами и при необходимости дожимается на слесарных тисках. Небольшим разведением сжатых концов отверстие увеличивается, кусок проволоки вынимается и шаблон насаживается на подготовленный стержень.

После изготовления изделия шаблон может подниматься вверх, если позволяет выкрученная из гипса форма, или путем разгибания снимается в сторону. Чтобы во время вращательного движения шаблон не сползал по стержню, на него насаживается трубочка по высоте изделия. Трубочка подбирается по диаметру стержня или изготавливается из оцинкованного листа и, как правило, остается в изделии (рис. 8а).

Могут быть и другие варианты, например, изготовить упор-трубочку из этого же куска, из которого выполнен шаблон за одно целое. В этом случае снять шаблон удастся только вверх (рис. 8а). Вместо горизонтального токарного станка предлагается вертикальное решение. Потребуется закрепить верхнюю часть стержня. Для этого используется покутной верстак с раздвижной крышкой—струбциной. В крышке зажимается стержень, нижняя часть которого закрепляется в древесностружечной плите.

Иногда в крышке зажимают трубу и в нее вставляют стержень. Если внутренний диаметр трубки больше диамет-

ра стержня, то для уплотнения на него наматывается несколько витков изоляционной ленты (рис. 8 б).

В сложных профилях применяется разборный шаблон, части которого скрепляются винтами (болтами) с гайками диаметром 4—6 мм (рис. 9).

Для изготовления шаблонов вполне возможно применение луженой жести, листовой меди, алюминия, латуни, биметалла и т. д.

Во всех случаях после разметки и резки кровельными ножницами необходимо «доводить» рабочую поверхность шаблона, устранив заусеницы и неровности напильниками, надфилями, наждачной шкуркой.

Мы не касаемся здесь вопросов технологии выкручивания изделий из гипса—это ряд последовательных операций, но несколько слов уместно сказать. При изготовлении вертикальных высоких изделий удобнее разводить малые порции густого гипсового раствора и наносить его на стержень специальными лопатками, начиная сверху. По мере вращения шаблона и схватывания гипса остаются незаполненные поры и раковины, которые закрываются свежими порциями раствора. Часть гипса будет стекать вниз и отекаться шаблоном. Когда раковины и поры будут в основном заполнены, гипсовый раствор так же в небольших количествах затворяется до густоты сметаны. На окончательной отделке раствор должен быть жидким: «гипсовое молоко». Теперь идет затвердевание, т. е. схватывание гипса, химическая реакция с выделением тепла. Сразу же после чистовой отделки аккуратно снимают шаблон указанным выше способом. Штырь (стержень) вынимают из гипса и ДСП плоскогубцами вращательными движениями по типу вытаскивания гвоздя.

Иногда необходимо оставить стержень для дальнейшей работы. Концы отрезаются ножовочным полотном, и стержень остается в гипсе. Чтобы проволока не ржавела, предусматривается обработка спиртовым лаком, эмалью, масляной краской, или подбирается нержавеющий материал: медь, алюминий, нержавеющая сталь.

Внедрение дипломных работ на объектах

Каждый ваятель заинтересован в том, чтобы его произведение приносило эстетическое наслаждение окружающим, служило народу, обществу. Мы знаем много примеров, когда

произведение скульптуры становилось символами выставок, городов или страны.

Скульптурные работы, выполненные на кафедре изобразительного искусства Башкирского государственного пединститута, в течение ряда лет внедряются на объектах города или района. Круг интересов выпускников художественно-графического факультета довольно широк. Они работают в различных видах рельефа (монументальном и в мелкой пластике) и в круглой скульптуре, где обращаются к фигуре и портрету.

Здесь уделяется внимание лишь тем работам, которые нашли применение на объектах или в учебном процессе.

Мемориальная доска, выполненная в 1984 г. дипломником М. Т. Сагдеевым (рук. Калинушкин И. А.) для музея советского дипломата К. Хакимова, открыта в деревне Дюсяново. Материал—кованая медь. Общий размер 170x65 см.

К. А. Хакимов был полномочным представителем Советского государства в исламских странах Среднего и Ближнего Востока.

Доска состоит из текстовой и изобразительной части. Текстовая часть сверху и снизу обрамляет поясной портрет Хакимова. В верхней части текст выполнен на башкирском языке, в нижней—на русском с такими словами: «Пламенный революционер, видный советский дипломат. Хакимов Карим Абраудович (1892—1937), родился в деревне Дюсяново Бижбулякского района Башкирской АССР». Портрет расположен на фоне символического знамени. Хакимов К. А. изображен с тростью в правой руке в момент прогулки как бы обдумывающим очередную сложную проблему международных отношений. Лицо его обращено к зрителю, несколько развернут торс.

В 1986 г. дипломник И. Г. Шаяхметов (рук. Лобанов В. Г.) создал мемориальную доску депутату Верховного Совета БАССР, профессору Джалилю Киекбаеву (1911—1968), доктору филологических наук, писателю, лингвисту, Д. Киекбаев владел 70-ю языками народов мира, написал роман, рассказы и сказки для детей, стихи. Ввел несколько букв в башкирский алфавит.

Мемориальная доска по художественному образу задумана как развернутая книга, в правой части которой расположен портрет, а в левой—текст на башкирском и русском

языках. Текст гласит: «В этой школе в 1942—1943 гг. работал видный ученый-лингвист, профессор Джамиль Киекбаев». Несколько левее от основного текста перегнулись листы 2-й половины книги. На видной части—буквы «Г, К, С, З», введенные Киекбаевым в национальный язык.

По пластической характеристике доска вытянута в горизонтальную ленту с перепадами рельефа от портрета в 3-х четвертном повороте к тексту. Материал—эпоксидная смола, размеры 95x65 см. Мемориальная доска установлена автором на фасаде здания школы 25 октября 1986 г. к 75-летию со дня рождения Д. Киекбаева. Эпоксидная основа доски тонирована под бронзу.

Саитбабинская средняя школа, где установлена доска, находится в Гафурийском районе Башкирии. Земляки и родственники Д. Киекбаева с теплом и благодарностью восприняли подарок для школы, где учился сам И. Г. Шаяхметов. В 1969 г. Саитбабинской школе присвоено имя Д. Киекбаева.

Портрет художника К. С. Давлеткильдеева (1887—1947), выполнен дипломник Р. И. Хусайнов (рук. Калинушкин Н. А.). Материал—свинец, 1983.

К. С. Давлеткильдеев окончил в 1926 г. училище им. Штиглица (ныне ЛВХПУ им. В. И. Мухомовой). Собирал этнографический материал для художественного музея Башкирии. С 1920 г. преподавал в Уфимском училище искусств.

Художник изображен сидящим в свободной непринужденной позе. Хорошо найден силуэт, соблюдены пропорции, чувствуется портретное сходство.

В настоящее время портрет находится в экспозиции интерьера художественно-графического факультета.

В 1980 г. В. Шакирьянов вылепил фигуру национального башкирского поэта Акмуллы (гипс тонированный, высота 1,5 м, рук. Калинушкин Н. А.). Автору удалось в небольшой фигуре создать образ народного просветителя, как бы общающегося со слушателями при помощи открытого жеста руки. Работа получила одобрение государственной экзаменационной комиссии и экспонировалась на республиканской выставке. В настоящее время находится в запасниках художественного фонда Башкирии.

В 1961 г. дипломник Я. Ахметов выполнил работу в круглой скульптуре под названием «Окно в мир» (рук. Калинушкин Н. А.).

Юная девушка смотрит в мир через открытое окно. По пластическому языку—это пространственная скульптура. В центре внимания фигура, обрамленная рамой, образует богатый силуэт.

Автор успел за короткую жизнь (он прожил всего 27 лет) создать несколько оригинальных произведений и был участником Всесоюзных выставок.

Дипломная работа (гипс тонированный) в настоящее время украшает интерьер художественно-графического факультета.

В круглой скульптуре дипломником Р. Т. Валиевым (рук. Калинин Н. А.) в 1981 г. был создан портрет Ахтяма Бахтизина, героя гражданской и Отечественной войн. Портрет можно отнести к монументальному искусству, так как автором был задуман памятник, но выполнен только фрагмент—портретная часть. Размеры портрета значительны 80х60х60 см

Успеху в создании портрета сопутствовал хороший иконографический материал. Р. Т. Валиев неоднократно был в школьном музее, в Казанском государственном краеведческом музее, где собрано много документов о Бахтизине.

Портрет выполнен в листовой меди, хорошо узнаваем, с глубокой проработкой форм.

Ахтям Бахтинин прошел путь от унтер-офицера царской армии до советского генерала. Во время гражданской войны он командовал партизанским отрядом, ротой, сражался с белочехами, Колчаком, Врангелем, Деникиным, с басмачами в Туркестане.

В годы Великой Отечественной войны он—командир дивизии на Брянском фронте. Погиб 16 августа 1943 г. в боях за город Карачев.

В 1988 г. кафедра изобразительного искусства по просьбе ректората установила памятник А. Бахтизину на филологическом факультете Башкирского государственного пединститута. Основой памятника послужил портрет Бахтизина. На треугольном постаменте, в полукруглой нише установлен портрет героя. Слева табличка из гипса с фамилией и датами жизни, справа—фамилия автора. Внизу две лавровые ветки.

В создании памятника участвовали: ассистент кафедры ИЗО В. Г. Лобанов, студенты ХГФ М. Нургалеев, Н. Лобов,

Ф. Хужин, А. Уразаев, автор проекта—зав. кафедрой ИЗО Ю. И. Постоногов.

Дипломница Л. Киреева выполнила методический диплом (1988) по скульптуре. Ею были представлены планшеты по рельефу, разработка стадии лепки тематического профильного портрета из гипса, ряд рельефных композиций. В настоящее время дипломная работа используется в учебном процессе на 1—2 курсах на занятиях по скульптуре (рук. Постоногов Ю. И.).

В 1989 г. на кафедре была выполнена самая значительная дипломная работа за все существование факультета.

Дипломник Ф. Нуриахметов установил две фигуры по 2 метра в нишах фасада медицинского института. Адам и Ева вырублены автором из инкерманского известняка. Ф. Нуриахметов имел опыт работы в творческой мастерской молодых скульпторов на пленэре, где годом раньше выполнил и установил фигуру мальчика у здания Русского театра на проспекте Октября в г. Уфе. Впервые дипломная работа выпускника педвуза принималась художественным советом Союза художников и градостроительным советом г. Уфы. Государственная комиссия ХГФ поставила дипломнику «отлично с похвалой» (рук. Лобанов В. Г.).

Престиж и традиции разносторонних дипломных работ по скульптуре поддерживаются кафедрой, которая создает оптимальные условия для развития этих направлений с первого курса.

§ 3. Оборудование скульптурной мастерской

Не все факультеты обладают богатой материальной базой, позволяющей приобрести и установить дорогостоящее оборудование для занятий скульптурой, лепкой. А между тем этот вид изобразительного искусства входит в учебный план подготовки по специальности 2109—учитель изобразительного искусства, черчения и труда.

Мы предлагаем оборудование для мастерской, которое можно изготовить в институтских мастерских под руководством преподавателя труда или мастера производственного обучения.

Прежде всего для лепки круглой скульптуры и рельефа нужен вращающийся станок. Конструкция его довольно проста.

Станок представляет собой телескопическую стойку высотой 1—1,2 м. Диаметр внешней трубы 50 мм, внутренней трубы 40 мм. На внешней трубе в нижней части (100 мм от конца) приварены 3 уголка (45x45) по окружности под 120°, так что они образуют ножки-опору станка на 3 точки, находящиеся от трубы на расстоянии 400—450 мм. Между трубой и плоскостью пола приварены уголки, они образуют угол 45°. Для устойчивости уголки, соприкасающиеся с полом, срезают под 45°. Жесткость опоры достигается тем, что уголки крепятся к трубе стальными прутьями на сварке. Во внешней трубе выше ножек сверлят 4—6 сквозных отверстий для фиксатора диаметром 8—10 мм через 100 мм.

Внутренняя труба короче внешней на 100—150 мм. На одной из сторон к внутренней трубе приваривается площадка станка 400x400 мм толщиной 2—6 мм, снизу крепится дерево. Для регулировки станка по росту работающего нужно поднять площадку вверх и вставить фиксатор (гвоздь, проволоку диаметром 6—8 мм) в отверстие внешней трубы. Внутренняя труба опирается на фиксатор и может вращаться на 360° (рис. 10).

Для лепки круглой скульптуры (череп, портрет) предлагается следующая конструкция каркаса. Труба высотой 500 мм, диаметром 25—30 мм распиливается с двух сторон на 4 части, и концы отгибаются под 90°. В трубе закрепляют другую трубу, которая разрезана под 120° и из концов образованы три петли. Каркас из металла по сравнению с деревянным имеет ряд преимуществ: он прочен, не гниет, не отслаивается и не «вытягивает» влагу из глины. Крепление каркаса к площадке станка производится путем натягивания резиновых лент из отслужившей свой срок автомобильной камеры.

При такой конструкции глина не сползает с каркаса, т. к. она удерживается в петлях и опирается на верхние концы основной трубы. За нижнюю трубу «произведение» при необходимости можно переносить и устанавливать на стеллаж (рис. 3).

При работе в рельефе можно воспользоваться такой конструкцией планшета. На 2—3 доски прибавляется по периметру алюминиевый уголок 20x20 или такого же размера рейка. Пространство, образованное обкладкой, заполняется глиной, выравнивается «правилом» (рейкой или уголком),

которое ходит по обкладке как по направляющим. При сколачивании планшета нужно предусмотреть расстояние между досками 10—15 мм, т. к. влажная глина приводит к разбуханию досок. Планшет данной конструкции легок, занимает ограниченное пространство по толщине. Размеры планшета 400x500x40 мм (рис. 11).

Планшет закрепляется на станке при помощи специальной проволочной конструкции.

Для хранения глины необходимо иметь емкость. Лучшие всего для этого подойдут ванны (может быть, и старые). Отверстие в ванне следует забить деревянной пробкой и залить эпоксидной смолой. Чтобы глина не высыхала, нужно сделать крышки, которые могут полностью или частично закрывать ванну. Если помещение позволяет, можно установить несколько ванн, причем две или 4 поставить перпендикулярно стене, а сверху на них соответственно 1 или 2 параллельно стене. К нижним ваннам подвести водопровод с краном, а в верхних можно хранить сухую глину. Из верхних ванн в процессе работы можно заполнять глиной нижние ванны (рис. 12).

Хранить работы до следующего сеанса надо на стеллажах. Это могут быть специально сваренные конструкции из уголка и трубы или можно воспользоваться типовыми библиотечными. Но во всех случаях необходимо сделать разделение стеллажа на секции по 20—30 см. Особенно это важно для хранения скульптурных рельефов. В противном случае планшеты будут накладываться друг на друга и деформировать рельеф (рис. 12). Много неудобств доставляет работающим отсутствие у станков приспособления для работы на станке вышеописанной конструкции. Контейнер представляет собой емкость (на 3—5 кг). По конструкции—это алюминиевый лист, с двух сторон которого завальцована проволока диаметром 6—8 мм. В верхней части дужка надевается на скобы-кронштейны станка. С боков привязывается проволока диаметром 3—4 мм, придавая емкости жесткость (рис. 17). Контейнер наполняется глиной из ванны, закрепляется на станке и дает работающему не отвлекаться от лепки в течение продолжительного времени. После работы контейнер тщательно очищается от глины и подвешивается на стеллаж, где хранятся и рамы-подставки.

На первых порах организация мастерской потребует и

специальных инструментов для лепки. Это могут быть стеки из дерева или металла или их сочетания (рис. 13).

Подиумы.

В условиях скульптурной мастерской можно использовать подиумы различной конструкции. Мы предлагаем два варианта. На одном из них могут размещаться натюрморты на различные темы (рис. 14). Это создается за счет того, что плоскость делится стенками на 3 части под 120° . Каждая по-становка имеет автономное положение. Освещение регулируется при помощи вращения плоскости на роликах или шарикоподшипниках. Можно ставить на подиум кресло, стул и усаживать натурщика, или сделать специальный подиум для натурщика. Конструкция его несложна. В основе это шестиугольный каркас (рис. 15) из уголка. Каркас устанавливается на рояльные ролики и может двигаться в любом направлении. На каркас накладываются древесностружечная плита или доски по периметру подиума. В центре устанавливается труба в качестве стержня. К центральной трубе крепятся 3 стенки, установленные под 120° . Разделительная стенка может быть изготовлена из уголка или металлической ленты. В образовавшийся проем монтируются древесностружечная плита или доски. На этой же стенке крепится на шарнирах складывающаяся скамейка, которую можно поднять вверх или опустить вниз. В случае изготовления трансформируемой скамейки подиум можно использовать не только для стоящего натурщика, но и для сидящего. Если помещение большое, то на подиуме можно использовать двух натурщиков. Две группы могут рисовать или лепить с 2-х сторон.

От разделительной в стороны отходят 2 стенки-решетки. Они могут быть изготовлены из уголка, прутка, трубы. Стенки нужно выполнять с перспективным сокращением, арочную и прямоугольную решетки. Такая конструкция дает возможность рисовать, писать, лепить натуру в предполагаемом пространстве. Для удобства желательно сделать выдвигающиеся ступеньки, которые на роликах и ползках уходят вовнутрь каркаса.

Трансформируемый макет черепа

Для осуществления принципов научности и наглядности в обучении студентов на занятиях по скульптуре применяется световой трансформируемый макет черепа.

Он представляет собой модель черепа (в масштабе 1:1), установленную на постамент, в котором смонтированы электролампы и электропровода с вилкой для включения в электросеть. Модель изготовлена в технике папье-маше из нескольких слоев кальки и марли, соединенных клеем ПВА. Незначительная толщина стенки макета создает условия для проникания изнутри лучей света от электроламп, создавая впечатление тонких прозрачных костей. Лампы подсвечивают 2 отдела черепа, мозговой и лицевой. При соответствующем включении можно подробно ознакомиться с формой и границей основных костей черепа. На каждой кости имеется надпись-название, выполненная методом прокалывания стенки иглой. Соединительные швы между костями видны за счет более тонкой стенки. При необходимости «черепа» можно снять с пьедестала, отогнув внутрь одну из удерживающих пружин.

Кроме того, постамент таким же путем можно отделить от футляра. Футляр представляет собой куб, стенки которого соединяются шарнирно, за счет плоских пружин-фиксаторов. Верхняя стенка состоит из двух половин, в теле каждой из них предусмотрена ручка для транспортировки макета в собранном виде. Макет из транспортного состояния в рабочее приводится в течение 1—2 мин. Трансформируемый макет приспособлен для демонстрации в скульптурной мастерской на станке с рабочей поверхностью 30x30 см. Макет дает возможность студентам изучить объем черепа в целом и основные кости мозгового и лицевого отдела в частности.

Гипсовая подставка для муляжа черепа (рис. 16)

При лепке и рисовании черепа человека преподаватель и студенты всегда испытывают трудности, т. к. требуются повороты и ракурсы модели.

Установка черепа на плоскости требует дополнительных креплений, предупреждающих падение муляжа, но они неизбежно загораживают натуру.

Проблема легко снимается, если изготовить подставку из гипса с опорой сосцевидного отростка и нижней челюсти.

В площадку, на которую опирается мозговой отдел, монтируются проволочные пружины. Они вставляются вовнутрь муляжа, удерживают модель от падения, кроме того пружины позволяют (без риска падения модели) установить ее в различных ракурсах (рис. 16).

Подставка для скульптурного планшета (рис. 17)

Подставка представляет собой две рамы, соединенные между собой шарнирно. Рама из проволоки 6—8 мм образует угол под 90° с полупетлями и с одной стороны ложится на площадку скульптурного станка. В площадке станка во всех 4-х углах 50 мм от края просверливаются отверстия диаметром 10 мм, куда вставляется полупетля рамы. На раму-подставку планшет (40x50 см) может устанавливаться как вертикально, так и горизонтально. Для закрепления планшета на раме имеется специальный крюк, а в планшете—скоба.

Подставка может быть выполнена в месте крепления с площадкой станка по другому варианту. В нижней части рамы, которой она ложится на площадку, вставляются двухступенчатые втулки, которые имеют возможность двигаться по раме горизонтально. Закрепление на станке производится путем вставления втулок в отверстия площадки. Все последующие крепления—как и в первом случае.

Стол складной, трансформируемый со скамейкой (рис. 10)

Предназначен для оформительских, скульптурных работ в малогабаритных помещениях. В основе конструкции в первом варианте лежит столешница-1, опирающаяся с одной стороны на укрепленную горизонтально трубу-2, с другой—на стойку-3 с ножками-4, убивающуюся под столешницу и фиксирующуюся к ней защелкой-фиксатором—5. С боковой стороны на стальных лентах—6 крепится скамейка меньшей по длине, чем столешница. По краям скамейки на шарнирах устанавливаются ножки—8, которые кончаются в рабочем положении подкосами—9, с одной стороны имеющими паз в форме крючка—10, зацепляющиеся за ось на ножке. Для того, чтобы сложить скамейку, необходимо снять с оси поднос, который разворачивается на 360° на оси с противо-

положной стороны от крючка и ложится вдоль скамейки. Скамейка поворачивается и фиксируется на лентах штифтами—11. Остается прижать скамейку к обратной стороне столешницы, т. е. к ранее подогнутой стойке стола и зафиксировать шпингалетом—12. Теперь нужно снять накладной крючок—13 с одной стороны столешницы и повернуть ее на 90° вокруг шарнира-петли—14, установленной параллельно крючку с другого угла столешницы. Столешница стала параллельной трубе, и нужно только подвесить ее на трубу при помощи крючка—15, установленного на противоположном углу от шарнира-петли.

Несколько столов, установленных по данному варианту, могут служить экранами для ограждения радиаторов отопления по периметру помещения.

Второй вариант подобного стола (рис. 19) заключается в том, что столешница-1 по большой стороне крепится к стеллажу-2 на шарнирах-петлях—3, вокруг трубы—4. С противоположной стороны в углах на шарнирах-5 установлены стойки из квадратной трубы—6. На высоте 44 см устанавливаются стойки из квадратной трубы—6. На высоте 44 см устанавливаются оси (болты)—7, к которым крепятся уголки—8 длиной 40 см, на 25 из них монтируется сиденье скамейки—9. По краям сиденья на шарнирах устанавливаются ножки—10 скамейки. Ножки фиксируются крючками—11 к стойкам стола. Для того, чтобы убрать стол, нужно снять крючки со стоек, сложить ножки под сиденье и закрепить ножки между собой этими же крючками. Скамейка повиснет между стойками. Далее нужно поднять столешницу, стойки, соединенные внизу штангой—12, за которую крепится трос—13, начнут подниматься за счет веса груза—14, через блоки—15 спускающегося вниз в трубе—16. Скамейка будет висеть между стойками и следует лишь осторожно опустить столешницу.

Третий вариант (рис. 20) может быть использован в помещении с высоким подоконником—1, к которому крепятся две стальные ленты—2, с другой стороны ленты шарнирно крепятся к столешнице—10. По бокам столешницы на шарнирах устанавливаются трубчатые рамы-опоры—3. Перпендикулярно к столу их фиксируют шарнирные подносы—4. С лицевой стороны стола устанавливается скамейка—5, которая удерживается стальными лентами—6. Скамейка также

имеет по бокам ножки-опоры—7, фиксирующиеся в рабочем положении крючками—8 к рамам-опорам столешницы.

Для складывания стола достаточно освободить рамы-опоры—3 от подкосов—4 и крючков—8 и подогнуть их под столешницу. Таким же путем сложить скамейку. В зависимости от места и ширины столешницы можно опустить ее вниз, а скамейка на лентах повиснет ниже. Если высота подоконника не позволяет, тогда все поднимается вверх и фиксируется специальными крючками, шпингалетами и др. Скамейка может остаться висеть или тоже поднимается вверх или подгибается под столешницу. Хорошо продуманная кинематика по месту позволит пользоваться столом во время работы, а в сложенном положении стол может служить декоративным ограждением радиаторов отопления—9.

Лестница-каталка складная, стеллажная (рис. 21)

Лестница-каталка может быть использована на протяженных стеллажах. Опора в качестве трубы крепится горизонтально на вертикальных стойках при помощи кронштейнов. По трубе на роликах перемещается складная лестница трубчатой конструкции. В нижней трети вертикальные трубы лестницы имеют складной элемент из одной-двух ступенек. Особенность складного элемента заключается в том, что на нем крепятся два ограничителя в виде накладок из полутруб, которые в рабочем состоянии фиксируют его в параллельном положении с основной лестницей под некоторым углом к полу. Шарнир установлен в месте стыка и состоит из «Г»-образных пластин. Пластины крепятся на трубах при помощи болтов или на сварке (рис. 21, вариант 2). На рис. 21 показаны варианты стеллажных лестниц.

Контейнер для хранения гипса (рис. 22)

Предназначен не только для хранения, но и для дозированного расхода гипса.

По конструкции представляет собой вертикальный ящик (1) из металла, внутри отделанный пластмассой (2), без острых углов. На фасадной стороне на всю длину контейнера установлена полоса из органического стекла, разградуированная на величину, занимаемую гипсом из стандартного

бумажного мешка (обычно 30 кг) (3). Внизу предусмотрена горизонтальная заслонка (4), при помощи которой можно дозировать «струю» высыпавшегося гипса.

Верхняя крышка (5) одновременно служит и площадкой для погрузки одного мешка. Крышка из положения закрытого ящика за дугу-кронштейн (6) за ручку (7) разворачивается на 180° и скользит вниз на роликах. В нижней точке (50—80 см от пола) на внутреннюю поверхность крышки кладется мешок гипса (8). На мешок накладываются 3 проволочные дуги (9) и прочно закрепляются с обеих сторон. Далее крышка поднимается вверх с небольшим усилием, т. к. основной вес компенсируется противовесами (10), с обратной стороны контейнера укрепленными тросами через блоки-12 в трубах-13. Дойдя до верхней точки контейнера, крышка затормаживается ловушками-захватами—14 за первую ось каретки—15 и под действием противовеса переворачивается, занимая рабочее положение крышки контейнера. Внутри происходит высыпание гипса в контейнер, т. к. во время удара крышки в мешок врезается борона-сетка—16. Через 2—3 минуты, когда пыль внутри контейнера осядет, можно повторить загрузку гипса.

Контейнер для уборки мусора (рис. 23)

Контейнер представляет собой прямоугольный глубокий ящик с ручками с двух сторон. Ящик установлен на четыре колеса и может передвигаться в горизонтальном (положении) направлении. Через торцевые стенки в нижней трети ящика проходит ось (труба), на которой установлены блоки с ручками и храповиком.

На блоках крепится трос длиной до 2 м крюком. Трос проходит в хомут петли, закрепленной с внешней стороны. Крюк зацепляется за борт мусорного бака с двух сторон. Вращая за откидную ручку блока, контейнер можно поднимать вверх. Как только контейнер поравняется с бортом бака, необходимо контейнер перевернуть за ручки, используя их как рычаг.

Освободив контейнер от мусора, его нужно опустить на землю, закрепить крюки на ручках и катить в мастерскую.

Методика организации выставок по скульптуре (рис. 24)

Выставка изобразительного искусства в вузе—это итог творческой работы преподавателя и студентов. Преподаватель является организатором и стратегом в процессе подготовки выставочных работ, а студенты—творческими исполнителями.

Наиболее оптимальное время для организации выставки—конец семестра. Можно совместить выставку со знаменательной датой календаря (Олимпиада, год ребенка, год грамотности) или датой местного значения—юбилей города, института, факультета. В связи с этим преподаватель должен заранее обдумать и задать тему студентам, чтобы в течение семестра они смогли выполнять композицию.

Работы, соответствующие теме и представляющие художественную ценность, на взгляд преподавателя и «временного выставкома» (представителей от каждой студенческой группы), можно перевести в более стойкий материал: гипс, пластмассу, керамику, металл.

Лучше, если на выставке по скульптуре будут представлены все основные виды пластики: круглая скульптура, рельеф прорезной, высокий и низкий. Из материалов, кроме перечисленных, хорошо выглядит бумажная пластика и пластикин.

Самая сложная часть выставки—подготовка экспозиции. Автор располагает большим опытом организации выставок по скульптуре и предлагает такой вариант (рис. 24). В аудитории или мастерской, где обычно проходят занятия по скульптуре (рис. 12), стеллажи закрываются полосами холста или тканью нейтрального цвета. Верхняя часть полосы крепится на специальном карнизе, а в нижней—в специальный шов монтируется труба по ширине полосы диаметром 20—30 мм. Труба своей тяжестью натягивает полосу холста и тем самым создает плоскость для экспозиции. Полосы нужно смонтировать в нахлест со стороны окна. Далее на шнурах подвешиваются гипсовые рельефы.

В качестве подиумов для мелкой пластики используются обыкновенные столы и ванны с глиной, закрытые картоном, бумагой, холстом.

Круглая скульптура (бюсты, портреты) устанавливаются на станки или специальные подиумы, которые в учебном

процессе используются для постановок и натурщиков. Возможны варианты, когда подиумы закрываются холстом по периметру или подвешиваются на вантах (рис. 25) на специальной конструкции.

Витрины с медалями, соединенные между собой обратными сторонами, также подвешиваются на проволоке или шнуре (рис. 24).

Оконные проемы используются для демонстрации композиций прорезного рельефа (рис. 24). Решетки различной формы хорошо просматриваются на просвет и используются в дальнейшем для оформления интерьера.

Каждый автор, получивший разрешение «временного выставкома» (преподаватель и один студент от группы на экспонирование своей работы, устанавливает ее в отдельном месте и пишет этикетку. Практически каждый четвертый студент является участником выставки.

После установки работы автор получает зачет. Те, кто в этот раз «не прошли» на выставку, выполняют подсобные работы, оформляют подиумы, закрывают стены холстом и картоном, составляют каталог, наводят порядок и чистоту. Таким образом, в организации выставки участвуют все студенты. Такое положение является стимулом творческого роста, ориентирует в дальнейшем на выбор дипломной работы по скульптуре.

Выставка, подготовленная в конце семестра, продолжается во время каникул, ее посещают студенты старших курсов и других факультетов, учащиеся школ. С целью популяризации выставки пишутся объявления, приглашаются корреспонденты институтской многотиражки или городской молодежной газеты. Ведется журнал посетителей и книга отзывов, в которой записывают свои впечатления школьники, студенты, слушатели института усовершенствования учителей.

Основными методами организации выставок по скульптуре можно считать:

- выбор темы выставки;
- последовательное выполнение композиций в семестре;
- стремление создать оригинальные композиции в рельефе и объеме;
- использование различных материалов (пластилин, гипс, керамика, пластмасса, металл, бумага);

- организация выставочного пространства (создание спецконструкций);
- оптимальное расположение «произведений» по тематике, материалу, технике исполнения;
- пропаганда выставки (афиша, объявление, корреспонденция);
- учет и накопление опыта (журнал посетителей и отзывов);
- поощрение участников (грамоты, художественные материалы, инструменты);
- применение выставочных образцов в практике (оформление интерьера школ, института, подарки, сувениры, наглядные пособия).

СОУНЬ ИМ. В. Г. БЕЛИНСКОГО

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Учебное пособие выполнено в аспекте проблемы совершенствования традиционных и поиска новых средств, методов и форм развития творческой активности студентов. Мы рассматривали творческую активность как производную, вытекающую из серии проблем, а именно: активности, творчества, нравственного, трудового воспитания студентов.

Активность в узком смысле слова означает проявление усиленной деятельности в определенной сфере: в трудовой, научной, учебной, творческой и т. д. Состояние активности связано с целым рядом психических категорий: потребностей, интересов, мотивов, установок. Активность по способу проявления бывает исполнительская и творческая. Высший уровень активности—творческая активность.

Творческая активность—сложное явление и обладает многомерностью. Для определения творческой активности личности необходима разработка комплекса показателей: психических состояний (эмоциональных, волевых, интеллектуальных), творческого мышления, способов творческих действий, качества продуктов творческой деятельности, творческой потребности.

Развитие творческой активности основывается на психофизиологических свойствах личности и зависит от исходного уровня развития свойств личности. Развивать творческую активность необходимо в единстве психического и социального в структуре личности.

Творческая активность предусматривает определенное изменение прежде всего, в сознании действующего субъекта, в нашем случае—студента. Развитие творчески активной личности студента предполагает управление этим процессом со стороны преподавателя.

Студент в процессе развития творческой активности выступает не только как объект, но и как субъект. Воздействуя на личность, педагог получает встречную реакцию студента. Студент — носитель творческой активности, деятельности, направленной на изменение как объективности действительности так и личности. Роль самосознания, самовоспитания личности имеет большое значение в развитии ее творческой активности.

Отечественная психология утверждает, что развитие творчества наиболее результативно в процессе обучения. По-

этому эффективным путем развития художественного творчества студентов, развития их творческой активности является учебный процесс, учебная деятельность.

Несмотря на то, что учебная деятельность студентов на занятиях по скульптуре в большинстве своем не может дать продукта, имеющего социальную художественную ценность (за исключением отдельных представителей высокого уровня), деятельность студентов в данном случае можно назвать творческой. Следует говорить о творческом характере лепки, так как она связана не только с созданием нового, но и с поиском студентами своих путей в художественном познании, с развитием личности. В процессе занятий скульптурой проявляются и формируются такие творческие качества личности, как инициативность, самостоятельность, оригинальность и гибкость мышления, индивидуальность.

Процесс приобретения знаний, практических умений и технических навыков по скульптуре и процесс развития творческой активности студентов нельзя изолировать, рассматривать отдельно друг от друга. Развитие должно происходить параллельно. Не следует разделять задания на учебные и творческие. Все учебные задания, учебные пластические задачи должны нести в себе элементы творчества, развивать творчество. Учебная работа по скульптуре содержит в себе ряд этапов, где педагог должен умело руководить творческой работой студентов, последовательно изменять отношение от простого наложения мягкого материала на основу (каркас, планшет) до творческого решения. Педагог должен выявлять выразительные средства активизации творческого мышления.

Развитие творческого мышления наиболее эффективно осуществляется, если проводить поэтапное решение психологических, дидактических, технических и учебно-творческих задач. Причем, каждому этапу работы над пластическим образом должна соответствовать конкретная установка, направленная на формирование творческой активности студентов в процессе усиленной учебной деятельности.

Творческую активность можно развивать, создавая определенные психолого-педагогические условия, вырабатывая направленность личности к конкретной области деятельности. В этом случае рождается интерес, который переходит при педагогической направленности в потребность. Потребность,

в свою очередь, создается установкой. Следовательно, установка является определяющей в создании потребности. Внутренние (субъективные) факторы также способствуют формированию творческой активности.

Формирование творческой потребности путем создания установки оправдало себя. Обнаружилась прямая связь между потребностью и развитием творческой активности, взаимозависимость всех аспектов активности: эмоциональной, интеллектуальной и волевой. Активизация одной из них активизирует и стимулирует подъем других.

Эффективным методом творческой активности студентов средствами скульптуры следует считать метод создания установки. Одной из основных педагогических функций установки является создание потребности к действию, в нашем случае, потребности в пластическом творчестве. На начальной стадии обучения установка должна создаваться педагогом (в отличие от деятельности скульптора, где установка создается самим скульптором).

Установка, созданная педагогом, требует от студента активизации не репродуктивного, а творческого мышления, порождает потребность в творческой деятельности, самостоятельность. Умение студентов самостоятельно создавать установку является конечной целью обучения студентов творчеству развития творческой активности. Установка исключает элементы бездумной лепки («слепого» копирования натуры), вызывает потребность в передаче выразительных качеств объекта, в создании образа.

Интерес, потребность в пластическом творчестве необходимо формировать путем раскрытия перед студентами природы творчества. Методом сравнения, анализа и синтеза акцентировать внимание студентов на разнице между творческой работой и репродуктивной, давать для сравнения творческую работу с яркими выразительными особенностями и «слепок с натуры», где передаются только видимые части натуры. Этим создается установка на поиск и выявление в натуре наиболее выразительных черт, обобщение их, создается потребность в творчестве.

Акцентируя внимание студентов на разнице между творческой и репродуктивной работой, необходимо ставить задачи на выявление характерных черт натуры, их интерпрета-

цию (обобщение, гиперболизацию, обострение, допустимую долю деформации соответственно образу).

Творческая активность студентов детерминирована, с одной стороны, психо-физиологическими особенностями личности, с другой—спецификой воздействия на него окружающей среды.

Взаимосвязь скульптуры и архитектуры строится на взаимовлиянии композиционных, функциональных, пространственных, пластических аспектов. В методику обучения творчеству средствами скульптуры следует вводить приемы обучения студентов творческому визуальному восприятию видов и взаимосвязи в следующей последовательности:

— восприятие объекта действительности, выявление общих эстетических признаков;

— определение конкретных признаков объекта, требующих художественной интерпретации, образного решения в соответствии с поставленной архитектурно-пластической задачей;

— изучение выразительных особенностей пластического языка в работах советских и прогрессивных зарубежных мастеров скульптуры.

Практическая работа по созданию пластического образа также требует определенных методических приемов:

— переход от технических наложений мягкого материала (глина, пластилин и др.) на каркас, планшет к творческому решению;

— поэтапная лепка объекта с введением педагогических ситуаций на создание установки (готовности к действию); интеллектуальной и волевой. Активизация одной из них активизирует и стимулирует подъем других;

— применение бумажной пластики как одной из составляющих развитие творческой активности в освоении архитектурной и пластической формы;

— стимулирование творческой активности студентов путем рекомендации их работ на выставки, установки на объектах, передачи в музей, внедрения в производство;

— реализация критериев оценок студенческих скульптурных работ в учебном процессе.

Творческая активность студентов в области скульптуры представляет собой вид активности в общей художественной подготовке.

Развитие творческой активности средствами пластики предполагает развитие творчества вообще, воспитание высоких гражданских качеств личности, развитие активных черт характера.

рис. 1














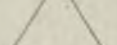
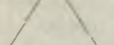
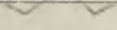

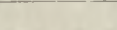
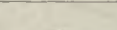
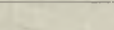
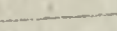

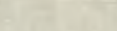

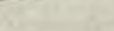
Иллюстрированная программа по дисциплине "Скульптура" для специальности 2901 - "Преподаватель изобразительного искусства"

1	2	3	4	5
ЗАНЯТИЕ 1	ЗАНЯТИЕ 2	ЗАДАНИЕ 3	ЗАДАНИЕ 4	ЗАДАНИЕ 5
Вводная лекция: "Скульптура как вид изобразительного искусства"	Экскурсия в производственные мастерские художественного фонда России, мастерские скульпторов			
2 час.	4 час.	6 час.	6 час.	6 час.
Темы заданий	или экскурсия по городу с целью знакомства с важнейшими произведениями скульптуры	Натюрморт из геометрических тел	Модуль из геометрических предметов	Натюрморт из машинных форм
Материал	→	Глина	Пластидин	Глина
Вид пластического изображения	→	Горельеф	Барельеф	Контррельеф
График взаимодействия скульптурной работы с пространством				
График творческой активности				

Итого за курс обучения: тем - 14, час. - 116, из них практических заданий - 12, экскурсий - 1, лекций - 1.

Примечание: перед каждым заданием проводится беседа /15-20 мин./ с демонстрацией диафильмов, слайдов, наглядных пособий.

==== продолжение программы /лист 2/ =====

6	7	8	9	10
ЗАДАНИЕ 6	ЗАДАНИЕ 7	ЗАДАНИЕ 8	ЗАДАНИЕ 9	ЗАДАНИЕ 10
				
6 час.	10 час.	10 час.	12 час.	10 час.
Растительный орнамент	Композиция из произвольно поставленных предметов	Профильный тематический портрет	Психологический портрет	Декоративная скульптура /анималистический жанр/
Пластлин, гипс, пластмасса	Глина, гипс	Глина, гипс	Глина, гипс	Пластлин, бумага
Прорезной рельеф	Сложный рельеф	Горельеф	Круглая скульптура	Круглая скульптура
				
				
				
				

продолжение программы /лист 3/

II	I2	I3	I4
ЗАДАНИЕ II	ЗАДАНИЕ I2	ЗАДАНИЕ I3	ЗАДАНИЕ I4
			Перевод изделия в твердый материал
10 час.	10 час.	14 час.	10 час.
Фигура человека в процессе труда	Фигура человека в движении /спортсмен/	Композиция "Каменный пояс" I/	Знакомство с черновыми и кусковыми формами
пластилин, бумага	пластилин, бумага	пластилин, бумага	гипс, папье-маше, пластмасса, металл
круглая скульптура	круглая скульптура	круглая и рельефная скульптура	
			
			
			

I/ "КАМЕННЫЙ ПОЯС" - региональная выставочная система вдоль Угальского хребта, созданная по инициативе Информационной Направленности Союза "ДИДИТОВА КОЛЬЦА" под Москвой и "НИСКО" Санкт-Петербургом.

ВИДЫ РЕЛЬЕФА

ГОРЕЛЬЕФ



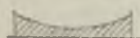
БАРЕЛЬЕФ



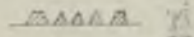
КАЙЛОНОГЛИФ



КОНТЕРРЕЛЬЕФ



ПРОФИЗНЫЙ РЕЛЬЕФ



СЛОЖНЫЙ РЕЛЬЕФ

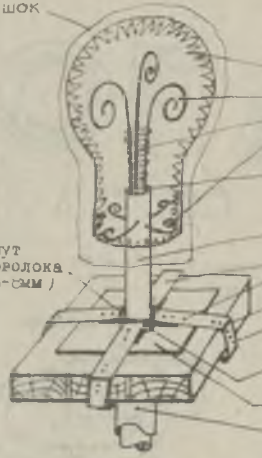


КАРКАС ДЛЯ ЛЕПКИ ПОРТРЕТА /ЧЕРЕПА/

ПОЛИСТИЛЕНОВАЯ ПЛЕНКА ИЛИ МЕШОК

хомут (проволока $\varnothing 6-8$ мм)

ВАРИАНТ 1



- глина
- петли для удержания глины, проволока $\varnothing 6-8$ мм
- опора для глины
- клин, удерживающий петли /деревяно, металл, сварка/
- стойка основная /труба $\varnothing 30-40$ мм/
- "паук" - крепление каркаса к станку
- шарнир
- зашелка /стальная лента/
- стойка и площадке крепится на сварке
- площадка каркаса
- станок скульптурный

НАТУРАЛЬНАЯ ВОЛОКНА

ВАРИАНТ 2

200
250



- глина
- завитки-петли
- труба верхняя $\varnothing 30 - 40$ мм
- лепестки-опоры для глины
- стойка основная $\varnothing 40 - 50$ мм
- можно брать руками и переносить
- лепестки-опоры каркаса
- ленты из автомобильной камеры
- станок скульптурный

ТЕЛА ВРАЩЕНИЯ



Рис. 4 а

ГИПСОВЫЕ ФОРМЫ НА ТЕЛА ВРАЩЕНИЯ

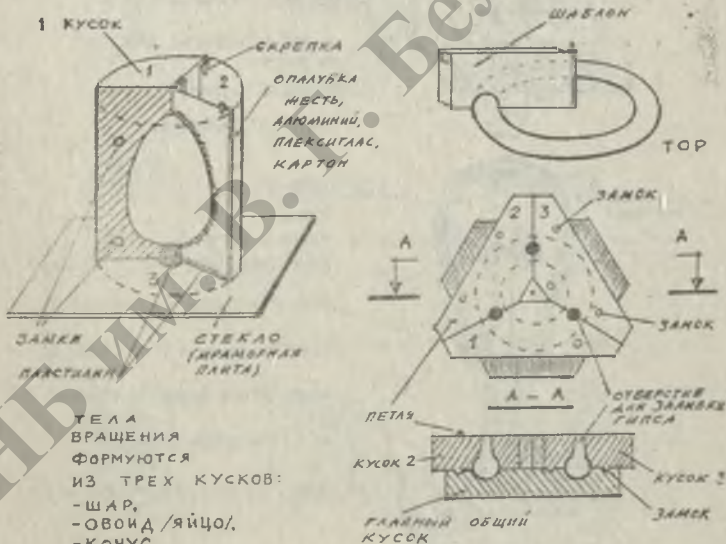
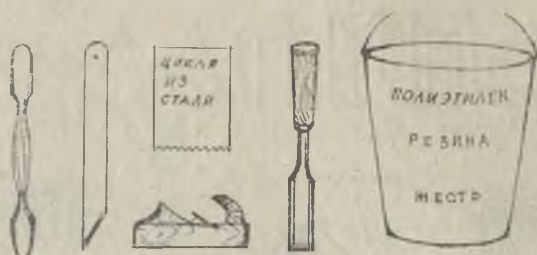


Рис. 4 б

Рис. 4 в

ИНСТРУМЕНТЫ ДЛЯ РАБОТЫ С ГИПСОМ



ПОДГОТОВКА РАСТВОРА



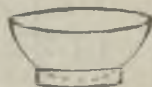
МУТОВКА



«МЕТЕЛКА» ИЗ ПРОВАСКИ



РЕЗИНОВАЯ ЧАШКА



ЛЕНТА ИЗ МЕТАЛЛА ПОД 1/2 МЯЧА



КРУЖКИ, КОШИ ИЗ ПОЛИЭТИЛЕНА

ГЕОМЕТРИЧЕСКИЕ ТЕЛА С ЧЕТКИМИ ГРАНЯМИ

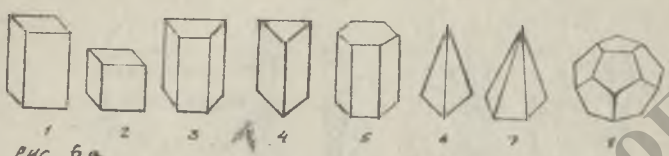


Рис. 6а

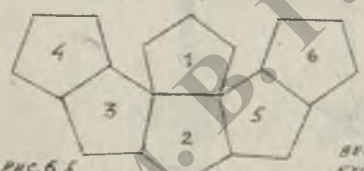
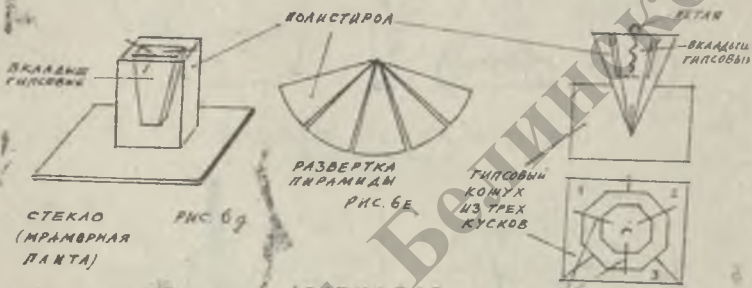


Рис. 6г

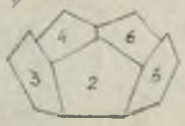
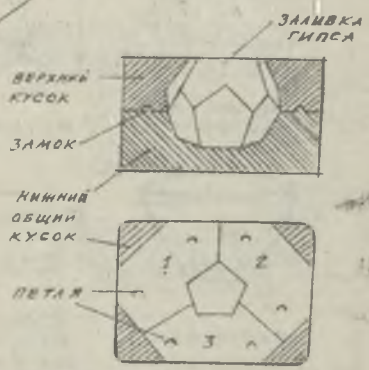


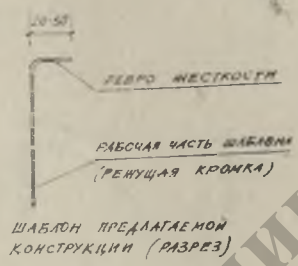
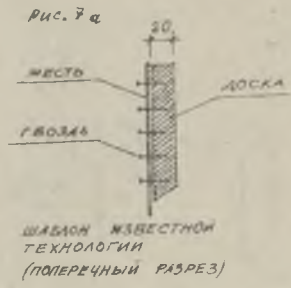
Рис. 6д



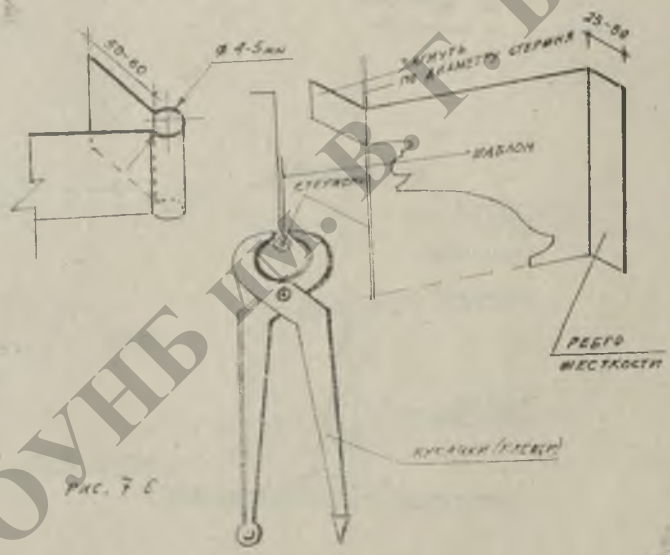
КУСКОВАЯ ФОРМА ИЗ ГИПСА Рис. 6е

Рис. 7.

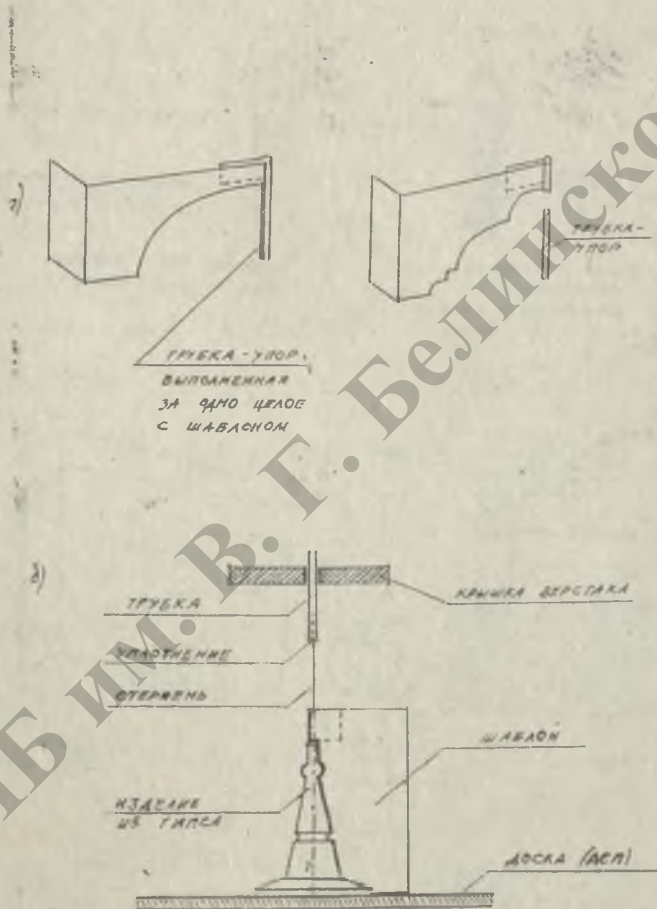
Изготовление тел вращения из гипса металлическими шаблонами.



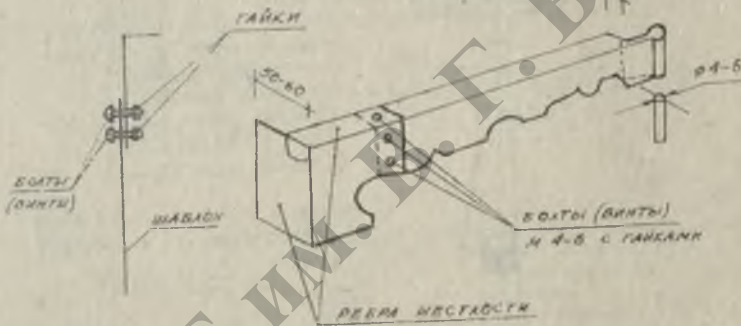
Прикрепление шаблона к стержню проволокой диаметром 4-5 мм



Изготовление тел вращения из гипса металлическими
шаблонами.



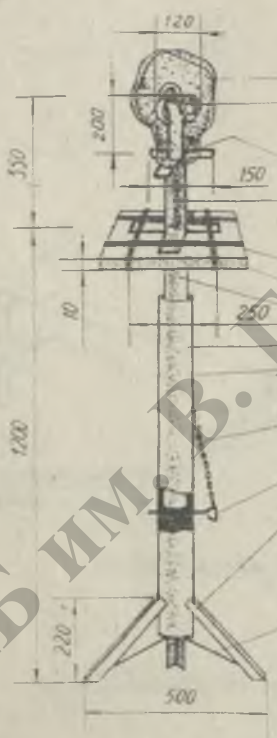
Изготовление тел вращения из гипса металлическими шаблонами.



Чертеж шаблона сборного для изготовления розеток /плоских изделий/.

Дис. 10.

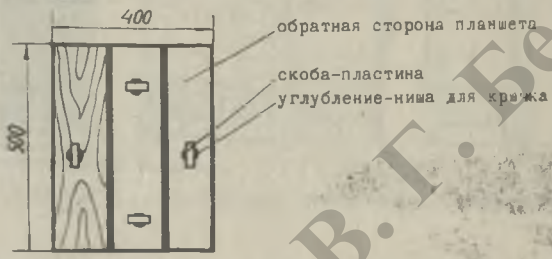
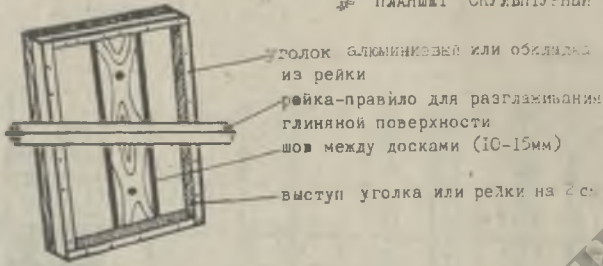
СТАНОК СКУЛЬПТУРНЫЙ .



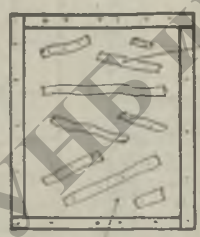
- глина на каркасе
- петли из трубы (труба ϕ 20-25 мм стальная, разрезанная под 120°)
- сварка или клинья
- труба ϕ 25-30 мм стальная, разрезанная на 4 части сверху и снизу
- ленты из автомобильной камеры
- площадка станка (сталь, дерево)
- труба ϕ 40мм внутренняя
- труба ϕ 50мм внешняя
- отверстия для фиксатора ϕ 10мм через 100мм
- цепочка для фиксатора
- фиксатор из проволоки ϕ 6-мм уголок, приваренный на внешнюю трубу под 120°
- прут, придающий жесткость опоры

СОУНЬ ИМ. В. Г. ПЕТРОВСКОГО

ПЛАНШЕТ СКУЛЬПТУРНЫЙ



ХРАНЕНИЕ РЕЛЬЕФА

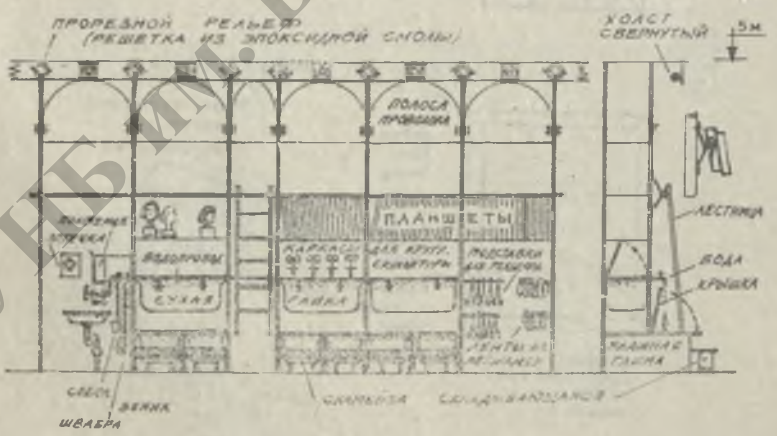
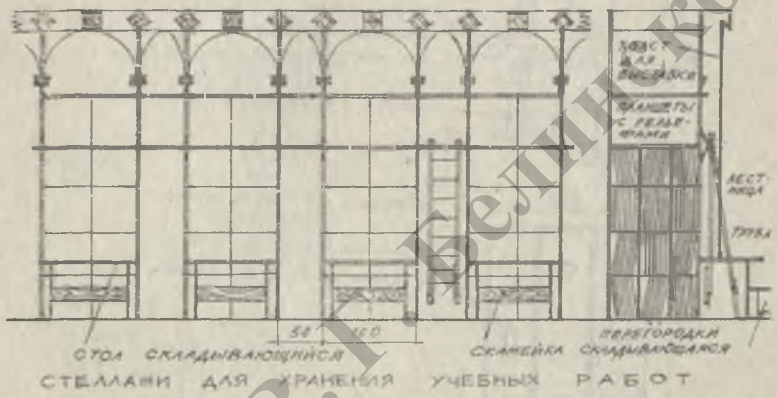


плёнка предохраняет глину от высыхания

полиэтиленовая плёнка или мешок

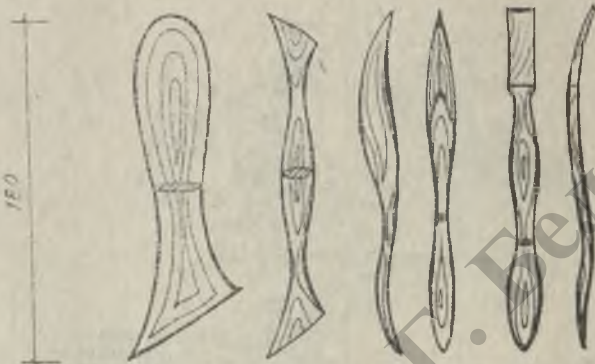


СБОРДОВАНКЕ СКУПТУРНОЙ МАСТЕРСКОЙ /СТЕЛЛАНИ/

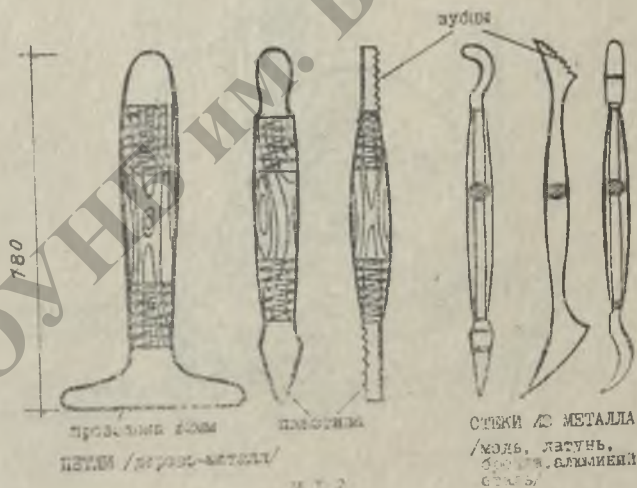


СТЕЛЛАНИ ДЛЯ ХРАНЕНИЯ УЧЕБНЫХ РАБОТ М1:20

ИНСТРУМЕНТЫ ДЛЯ ЛЕШКИ
/стеки, пэтли/



Стеки из дерева /бук, дуб, ясень, береза/ кипятить в олифе, масле.

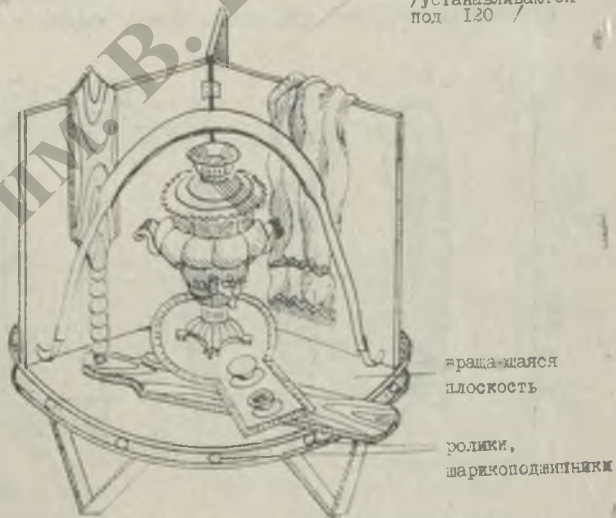
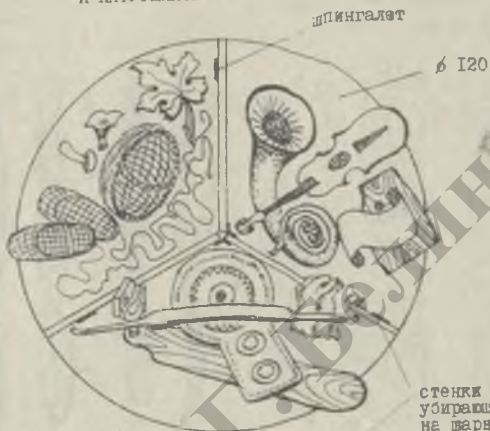


ПРОСТАЯ ДУМ
ПЭТЛИ /железо-металл/

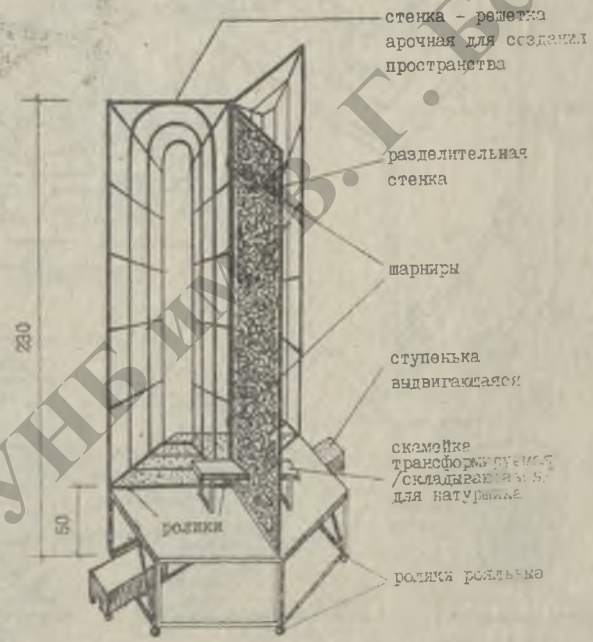
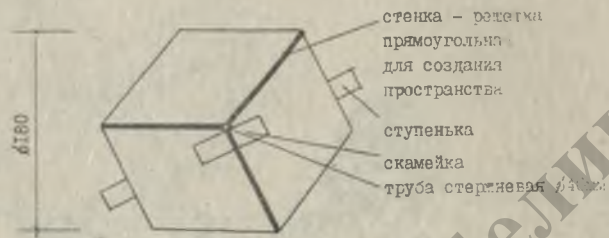
СТЕКИ ИЗ МЕТАЛЛА
/железо, латунь,
бронза, алюминий,
сталь/

И. П. 2

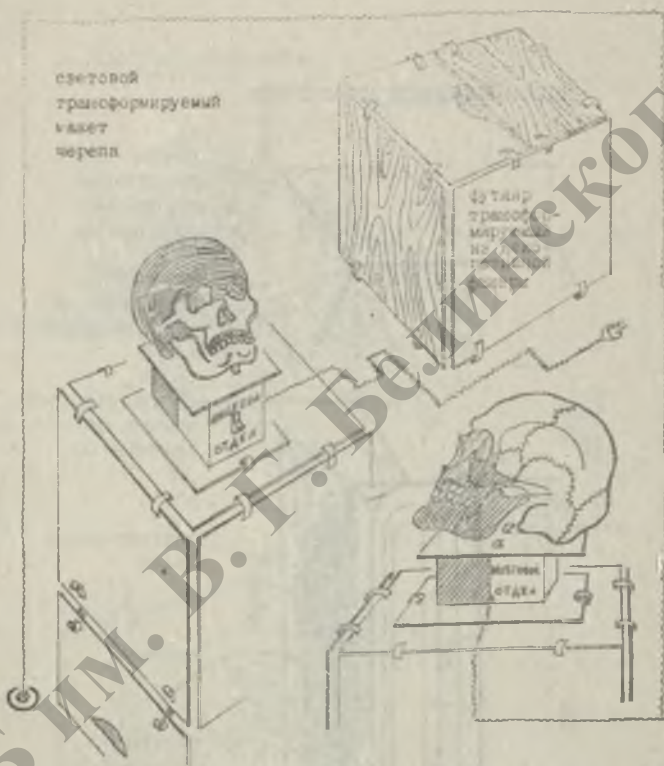
ПОДАРУМ ДЛН НАЮРНОУТОР
Д НАТУРНОУТОР



ПОБЕЖА КАТАЮЩАЯСЯ ДЛЯ НАТУРШКА

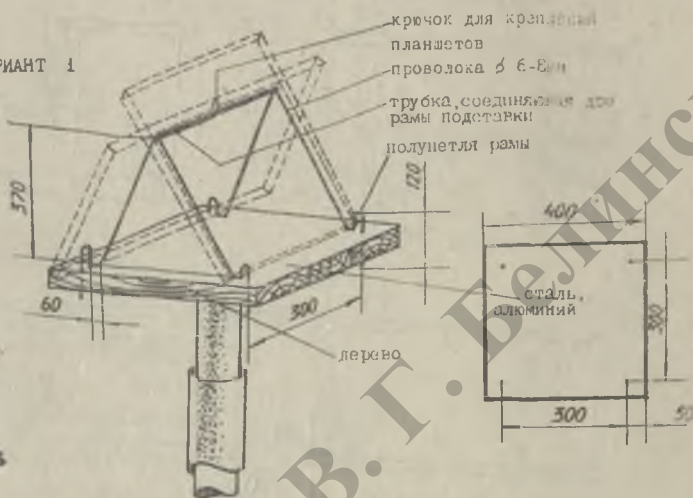


СОУНЬ ИЛИ О.Г. БЕЛИНСКОГО

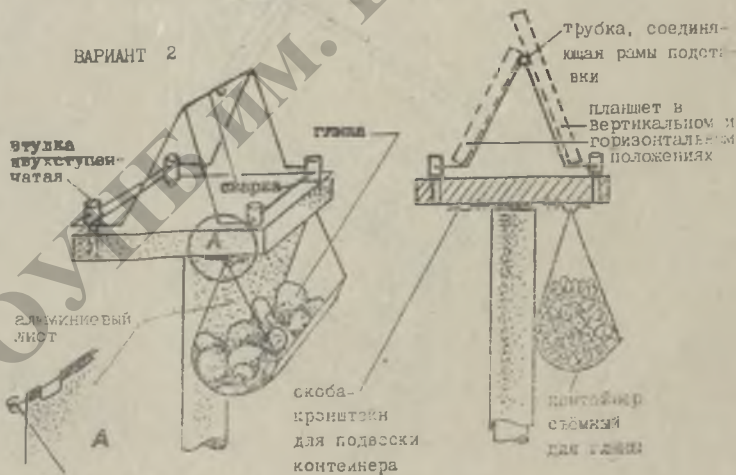


РАМА - ПОДСТАВКА

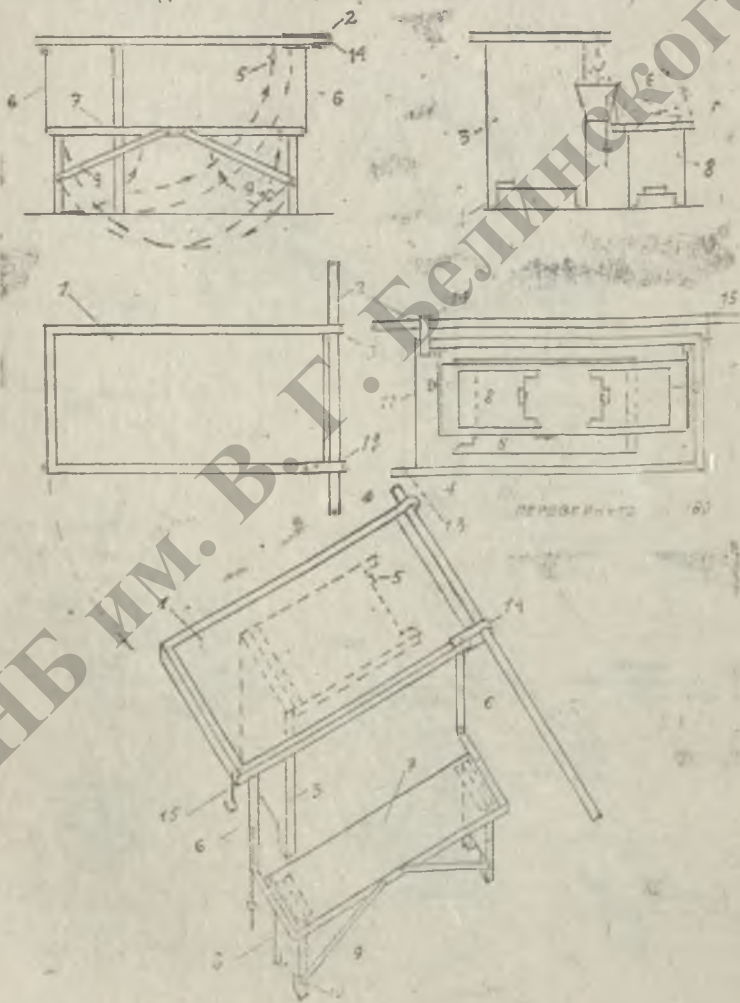
ВАРИАНТ 1

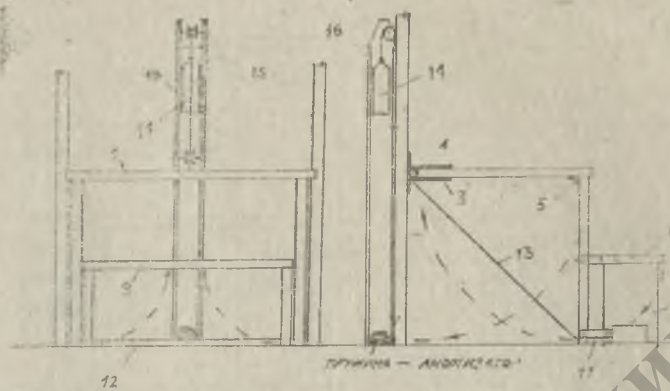


ВАРИАНТ 2

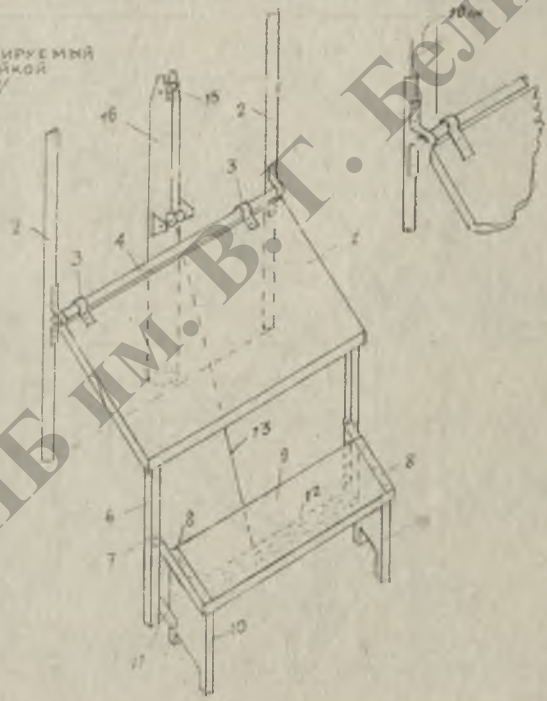


СТОЛ СКЛАДНОЙ ТРАНСФОРМИРУЕМЫЙ СО СКАМЕЙКОЙ

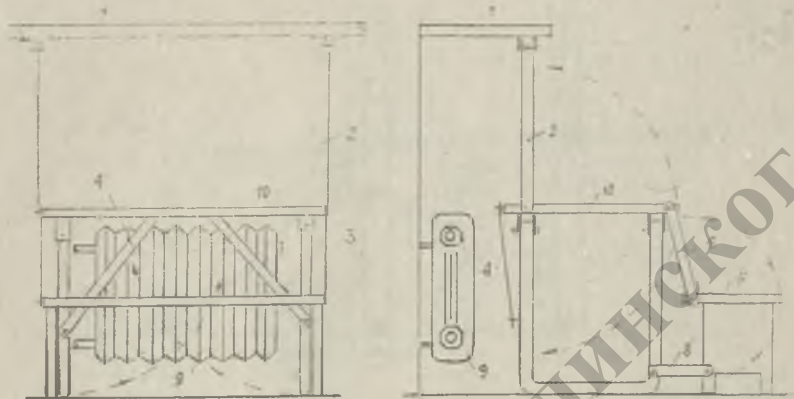




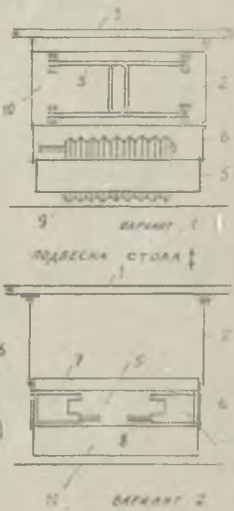
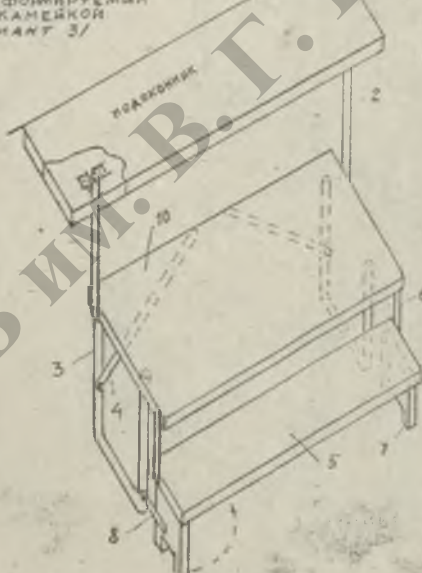
СТОЛ
СЛАДНОЙ
ТРАНСФОРМИРУЕМЫЙ
СЪ СКАМЕЙКОЙ
(ВАРИАНТ 2)



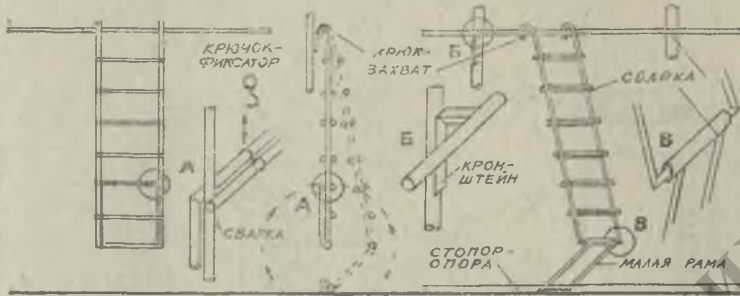
ДЧС. 20.



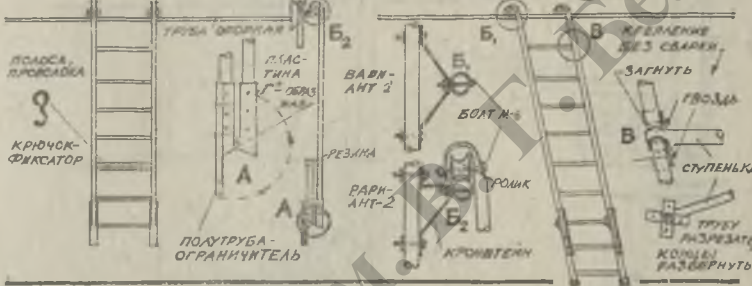
СТОЛ
СКЛАДНОЙ
ТРАНСФОРМИРУЕМЫЙ
СО БКАМЕЙКОЙ
(ВАРИАНТ 3)



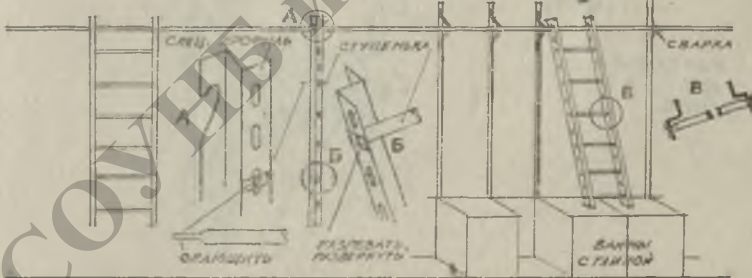
ЛЕСТНИЦА СКЛАДНАЯ СТЕЛЛАЖНАЯ - I

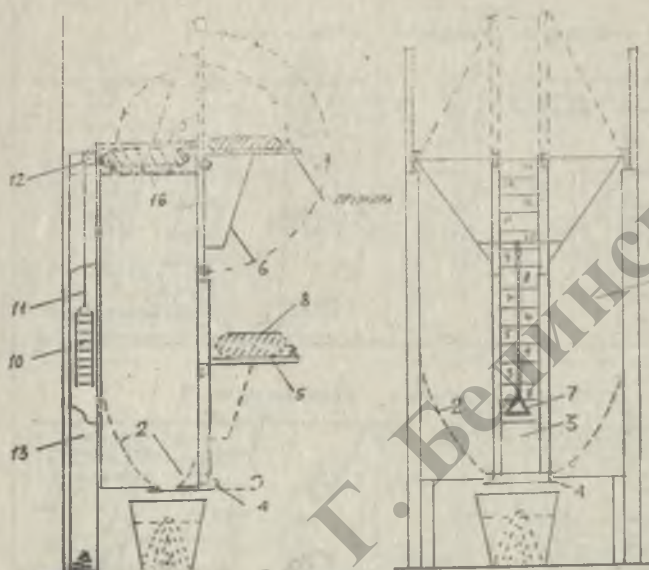


ЛЕСТНИЦА - КАТАЛКА СТЕЛЛАЖНАЯ - II



ЛЕСТНИЦА ПОДБЕСНАЯ СТЕЛЛАЖНАЯ - III

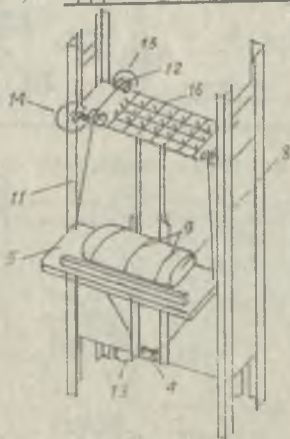




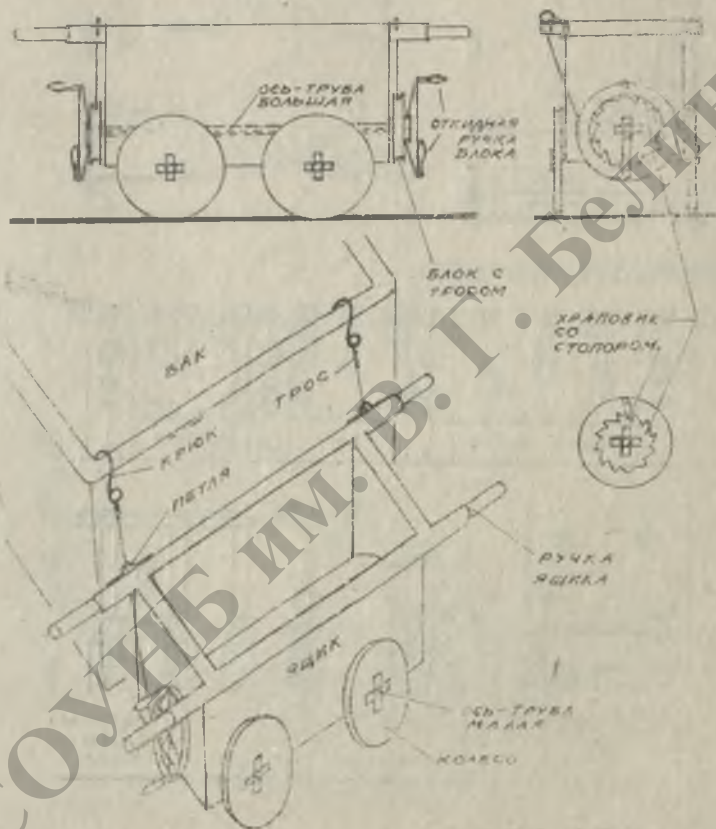
ПРУЖИНА-
АМОРТИЗАТОР



КОНТЕЙНЕР
ДЛЯ
ГИПСА



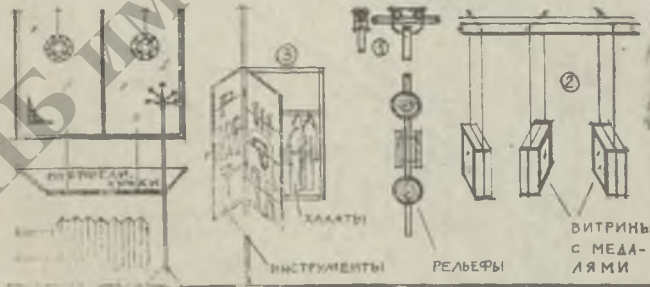
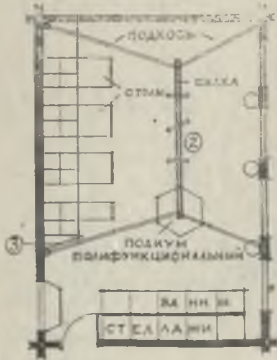
КОНТЕЙНЕР ДЛЯ УБОРКИ МУСОРА

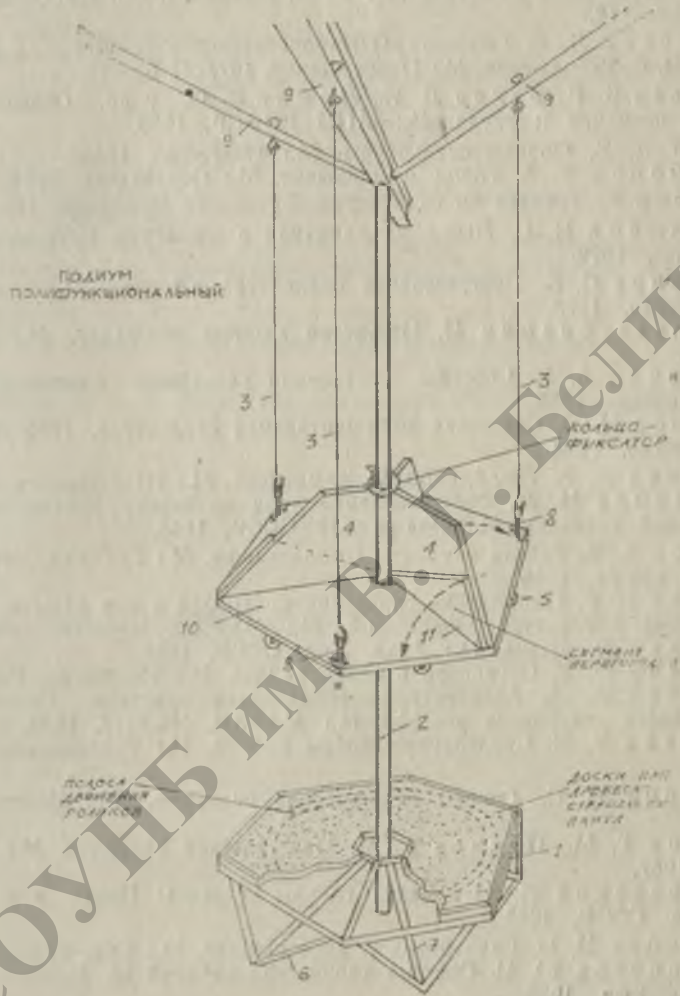


СКУЛЬПТУРНАЯ МАСТЕРСКАЯ - ВЫСТАВОЧНЫЙ ЗАЛ

ВАРИАНТ - 2

ВАРИАНТ - 1





СОУНЬ ИМ. В. В. БЕЛИНСКОГО

ЛИТЕРАТУРА ПО СКУЛЬПТУРЕ

Азизян И. А., Иванова И. В. Памятники вечной славы. М.: Стройиздат, 1976.

Алексеева Л. В. Скульптура и пластическая анатомия//Изобразительное искусство. I курс/Под ред. Г. В. Смирнова. М.: Просвещение, 1977. С. 93—112.

Алексеева Л. В. Скульптура//Изобразительное искусство. 3 курс/Под ред. Н. С. Боголюбова. М.: Просвещение, 1977. С. 68—76.

Аваньев Б. Г., Бекер Л. И., Домов Б. Ф. и др. Осознание в процессах познания и труда. М.: АПН РСФСР, 1959.

Аркин Д. Б. Образы скульптуры. М.: Искусство, 1961.

Артамонов В. А. Город и монумент. М.: Стройиздат, 1974.

Бараски К. Трактат по скульптуре. Бухарест: Меридиан, 1964.

Боголюбов Н. С. Лепка на занятиях в школьном кружке. М.: Просвещение, 1979.

Валериус С. С. Прогрессивная скульптура XX века. М.: Изобразит. искусство, 1973.

Васильев-Вязмин И. Искусство людных площадей. М.: Знание, 1977.

Вишняков А. В. Способы построения рельефных изображений. Днепропетровск, 1959.

Воронов Н. В. Советская монументальная скульптура. 1960—1980. М.: Искусство, 1984.

Воронов Л. В. Люди, события, памятники. М.: Просвещение, 1984.

Герасимов М. М. Восстановление лица по черепу (Современный и ископаемый человек). М.: Изд-во АН СССР, 1955.

Громов А. Е. Работа скульптора-модельщика. М.: Гос. изд. лит. по строит. и арх-ре, 1955.

Кадина И. Г. Оформление городских ансамблей и зон отдыха. Монументальная скульптура: Уч. пособ. М.: МАРХИ, ИВХПУ, 1983.

Лантрев Э. Лепка. М.: Акад. Худ. СССР, 1963.

Манизер М. Г. Скульптор о своей работе. М.: Искусство, 1957.

Мельник А. А. Архитектурно-декоративная пластика. Основные закономерности построения рельефа. М.: МАРХИ, МВХПУ, 1983.

Мелюков Г. Н. Скульптурно-лепные работы. М.: Трудрезервиздат, 1947.

Механик Н. С. Основы пластической анатомии. М.: Искусство, 1959.

Павлов Г. М., Павлов В. М. Пластическая анатомия. М.: Искусство, 1967.

Писаревский Л. М. Лепка головы человека: Практ. рук. М.: Акад. Худ. СССР, 1962.

Полякова Н. И. Скульптура и пространство. М.: Сов. худ., 1982.

Постоногов Ю. И. Система творческих заданий на занятиях по скульптуре. Уфа, 1988.

Постоногов Ю. И. Практические советы//Художник. 1989. № 9. С. 37—38.

Савицкий С. Л. Скульптура//Изобразительное искусство (II курс)/Под ред. А. А. Унковского. М.: Просвещение, 1977. С. 97—112.

Савицкий С. Л. Скульптура//Изобразительное искусство (III курс)/Под ред. А. А. Унковского. М.: Просвещение, 1977. С. 84—105.

Санаторин Н. Я. и др. Лепные работы. М.: Высшая школа, 1982.

С веком наравне: Книга о скульптуре. М.: Молодая гвардия, 1974.

Светлов И. Е. Советский скульптурный портрет. М.: Наука, 1968.

Советская скульптура. М.: Сов. худ., 1976—1981 гг.

Соколов В. Л. Лепка фигуры. М., 1968.

Соловьев Л. Пластика земли//Декор. искусство СССР. 1980. № 11. С. 19—21.

Степанов Г. П. Композиционные проблемы синтеза искусства. Л.: Худ. РСФСР, 1984.

Флоренский П. А. Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях//Декоративное искусство СССР. 1982. 1. С. 26—30.

Халезова Н. Б. Лепка в детском саду. М.: Просвещение, 1978.

Шепелев А. М. Лепщик архитектурных деталей. М.: Стройиздат, 1972.

Яхонт О. В. Советская скульптура. М.: Просвещение, 1973.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
ГЛАВА I. Теоретические проблемы творческой активности	9
§ 1. Понятие и структура активности	9
§ 2. Трактовка активности в советской психологии	11
§ 3. Сущность творческой активности	14
ГЛАВА II. Принципы взаимосвязи скульптуры и архитектуры	23
§ 1. Связь скульптуры с архитектурой	24
§ 2. Роль зрительного восприятия и осознания в обучении скульптуре	31
§ 3. Значение эмоций и художественно-творческой потребности в развитии творческой активности студентов	35
ГЛАВА III. Условия совершенствования процесса развития творческой активности студентов на занятиях по скульптуре	41
§ 1. Исходный уровень творческой активности студентов	42
§ 2. Формирование творческой активности студентов на занятиях по скульптуре	53
ГЛАВА 4. Освоение скульптуры в условиях учебного процесса	78
§ 1. Программа обучения скульптуре	78
§ 2. Методические рекомендации выполнения отдельных заданий	90
§ 3. Оборудование скульптурной мастерской	112
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	124
ЛИТЕРАТУРА ПО СКУЛЬПТУРЕ	156

Юрий Иванович ПОСТОНОГОВ
Творческая активность студентов на занятиях по скульптуре
Учебное пособие

Редактор С. М. Камильянова

Подписано к печати 20.VIII.92. Сдано в набор 1.IX.92.
Формат 60x84 1/16. Печать высокая. Бумага кн.-журн
Уч.-изд. л. 11,6. Печ. л. 11,6. Тираж 1000 экз. Заказ № 210. С. 5.

Цена договорная.

Башкирский государственный педагогический институт
Уфа, ул. Октябрьской революции, 3а
Типография им. Дзержинского

СОУНЬ ИМ. В. Г. БЕЛИНСКОГО