

он в какой-то области обязательно талантлив; помочь распознать этот талант и научиться его развивать и применять в профессиональной деятельности; помочь учащимся преодолеть ранее сложившиеся психологические барьеры (отрицательные установки), укрепить веру в себя, в свои возможности овладеть будущей профессиональной деятельностью; заложить уверенность в реальной пользе приобретаемого образования; разбудить способность молодых людей к нестандартному мышлению, неожиданному взгляду на природу вещей и явлений, свежесть восприятия.

Бесспорно, у преподавателя, взявшего на себя труд вести этот новый курс, появится масса вопросов по организации, методике и т. п., поскольку только начинается его экспериментальная апробация. Разъяснения, дополнительные рекомендации частного и конкретного характера, которые не возможно предусмотреть в пособии, рассчитанном на использование при обучении широкого спектра профессий, а также предложения о совместной работе над составлением учебных материалов, обобщению накапливающегося опыта и т. п. можно получить в Лаборатории методического обеспечения естественнонаучных и общетехнических предметов ИРПО и по тел. (095) 152-69-01, добавочный 18.

Литература

1. Единая программа среднего (полного) общего и начального профессионального образования: цели, структура, проблемы. Монография. Издание 3-е, доработанное/ Научные редакторы: А. Л. Жохов, А. Т. Глазунов. – М.: ИРПО, 2000. – 145 с.

2. Жохов А. Л. Программа курса «Учись овладевать профессией». – М.: ИРПО, 1999.

Замятина Л.Ф., Пересмехина Т.

Художественная символика как средство педагогической коммуникации в профессиональном образовании

Средствами коммуникации в процессе преподавания дисциплины «Психология художественного творчества» является художественная символика.

Задачей педагога – уметь выделить те средства общения зрителя с художественной символикой, с помощью которых облегчается познавательный процесс произведений художественного творчества.

В истории происхождения символики накопилось много средств передачи смысла содержания художественных произведений. Развитие орнамента или художественных стилей в истории искусства – яркий пример того, как первоначальный смысл содержания трансформируется в символическое изображение и зритель, воспринимая символ, расшифровывает или интуитивно чувствует первоначальный смысл содержания. Одним из наиболее наглядных примеров средств педагогической коммуникации в преподавании психологии художественного творчества выступает символика иконописи. Именно художественная символика средневековой иконописи воплотила в себе все коммуникативные

средства общения простого человека с культурой данной эпохи. А так как психологичность живописи исторически появилась позднее, то и общение прихожан с иконами протекало скорее на рациональном уровне, чем на психологическом.

В иконописи был выработан особый изобразительный язык – строгая каноничность сюжета. Это проявлялось в конкретных композиционных приемах, а также в строгой смысловой иерархии цветового изображения, установившихся в этот исторический период.

Из композиционных приемов можно остановиться на поворотах головы. Так, например, изображение Христа строго регламентировалось, могло быть только фронтальным, в то время как изображение Богородицы и апостолов могло даваться в три четверти, в профиль изображали лишь отрицательные образы – сатаны и ада.

Если учитывать, что в живописи есть два четко определенных положения человеческой фигуры на изобразительной плоскости – в фас и профиль, то психологический эффект воздействия на чувственность зрителя достигался усилением эмоционального напряжения с помощью изображения фигур в фас, профиль или три четверти.

В фас – значит лицом к лицу, глаза в глаза чувствующему зрителю. Это очень важное для художественного творчества положение прямого общения, которое позволяет увидеть в нарисованном образе собеседника. Так изображали божество, к которому можно обратиться с молитвой и просьбой. Положение в фас создает ощущение неподвижности и строго покоя (Богородица Великая Панагия, или другое название «Ярославская Оранта», XII век, Николай Чудотворец, XIII век).

Фигуры в профиль и сбоку – это позиция, удобная для передачи движения. Фигура как бы скользит по плоскости, проходит мимо зрителя, скачет верхом или проезжает на колеснице. Эта позиция позволяет общаться между собой двум персонажам. Обращенные друг к другу, они разговаривают или сражаются, поднося или принимая дары, почитая друг друга. Так профильное изображение оказывается удобным для повествования, позволяет вести опосредованное общение со зрителем.

Промежуточные позиции – повороты в три четверти – совмещают элементы фаса и профиля. Соответственно контексты общения со зрителем смешиваются («Троица» Андрея Рублева, XV век).

Движение изображалось не только по горизонтали, но и сверху вниз или по диагонали («Преображение», «Снятие со креста»), а также в планах ближнем, среднем, дальнем, т. е. фигуры располагались ближе к зрителю или вдали от него. Фигуры могли «двигаться», уходя наискось в глубину пространства («Жены мироносицы»). Фигуры дальних планов не отличались ни размерами, ни тщательностью и подробностью изображения. А иной раз «дальние» рисовались даже крупнее «ближних». Это позволяло общаться со зрителем на близком расстоянии, вплотную, не теряя зрителя из информационного поля.

Символика цвета в иконописи была важным художественным средством общения со зрителем, выражала духовную сущность и глубокий религиозный смысл как эмоционального состояния, так и мироощущения зрителя.

Каждый цвет имел определенное значение. Высшее место занимал пурпурный цвет – цвет божественного и императорского достоинства. Следующий по значению цвет – красный, цвет пламенности, огня (как карающего, так и очищающего), цвет животворного тепла и смысла жизни. Белый цвет часто противостоял как символ божественного цвета. Одежды Христа в еще византийской живописи, как правило, были белые. Уже с античности белый цвет имел значение чистоты и святости, отрешенности от своего мирского, т. е. цветного. Далее располагался черный цвет как противоположность белому, как знак конца смерти. Затем зеленый цвет, который символизировал юность и цветение. И, наконец, синий и голубой, которые воспринимались в еще в Византии как символы трансцендентного. Главная черта цветовой символики иконописи – обобщенность, условность, статика, самоуглубленность, этикетность, каноничность.

Изобразительный язык иконописи не ограничивался в пространственном и цветовом изображением. Каноничность проявлялась и в типизации чувств зрителя, символизированных в конкретные образы.

Так, богородичные иконы постепенно утвердили за собой охранительную значимость. Охраняемость распространялась на основные материнские чувства к ребенку (матери-богородицы к Иисусу Христу). Это материнская любовь. На иконе «Умиление» Мария изображена склоненной к младенцу, прижавшемуся к ее щеке. Это материнская опека. На иконе «Одигитрия» или Путеводительница». Мария изображена с осанкой императрицы, а младенец восседает у нее на руках, как на троне. Это материнская забота. На иконе «Млекопитательница» Мария изображалась кормящей младенца грудью. Это игра матери с ребенком. На иконе «Взыграние» запечатлен момент взаимного ласкания матери и ребенка. Это мать, просящая бога о ребенке. На иконе «Оранта» богоматерь изображена с воздетыми в молитве руками. Это мать – предсказательница. На иконе «Знамение» Мария изображена в позе Оранты, на груди ее находится медальон с образом Иисуса Христа.

Остальные иконы – своеобразная редакция основных шести типов материнского отношения к младенцу.

Психологический смысл каждого из типов материнского отношения к ребенку прочитывался через сюжет, символику каждой детали и культурно-исторического контекста образа богоматери. Причем психологический смысл прочитывался в отношении и своих переживаний и в отношении города, государства, человеческого мира.

До сих пор интересно психологическое явление, которое воплотилось в массовую веру в чудотворность икон. Вера и надежда на чудо возникла в реальной жизни человека в ситуациях бессилия и безысходности. Вера в неожиданную помощь со стороны, надежда на божественное снисхождение и изменение безысходной ситуации, безусловная любовь к богу за его милосердие – все

это сформировало психологический феномен – «вера в чудодейственность икон».

В общении с иконой человек находил отзвук и ответ на свои личные переживания, а затем в жизни искал подтверждение изменениям своих состояний и ситуации.

Коммуникативные средства средневековой иконописи могут выступать ярким наглядным примером того, как изобразительный язык живописи используется в профессиональном образовании и педагогическими технологиями в преподавании психологии художественного творчества.

Кадцын Л.М.

Средства взаимопонимания в курсе «Педагогические коммуникации»

Практические занятия в курсе «Педагогические коммуникации» в основном посвящены вопросам педагогической техники, педагогического воздействия, стилей и форм общения, педагогического конфликта и организации общения в педагогическом процессе. Вместе с тем, в них недостаточно, на наш взгляд, осуществляется практическое освоение средств взаимопонимания в общении, без чего любое общение неэффективно. Казалось бы, все средства общения, обсуждаемые в курсе, направлены на взаимопонимание педагога и учащегося. И действительно таковыми выступают приемы речевого и пантомимического общения, актерские и режиссерские умения, психолого-организаторские умения, приемы педагогического такта и приемы преодоления конфликтных ситуаций. Но данные приемы и способы общения по сути выступают средством понимания активно действующего субъекта (педагога или учащегося). Используя подобные приемы, субъект, прежде всего педагог, активизирует внимание к себе в процессе активной деятельности (информатора, иллюстратора, организатора, консультанта, контролера), способствуя пониманию своих действий. Но каковы же усилия со стороны, условно говоря, «пассивно действующего» субъекта, субъекта слушающего, в роли которого чаще всего выступает учащийся, студент.

На первый взгляд, приемы взаимопонимания в диалоге, в совместном обсуждении, в дискуссии достаточно известны и не требуют уточнения. Таковыми выступают умение слушать, задавать вопросы, оценивать положительное в высказывании других, а также ряд приемов бесконфликтного или дружеского общения. Однако, именно общественное не получает, на наш взгляд, должного осмысления и практического усвоения в курсе. Этому препятствует целый ряд моментов или объективных причин, в числе которых несогласованность курсов педагогических и психологических, риторики и истории культуры, отсутствие должного объема практических занятий в курсе, наконец неразработанность вопросов слухового и визуального восприятия, типологии и тактики вопросов в диалоге. И все же практическое усвоение приемов взаимопонимания в совмест-