

Важно понять и сформулировать пластическую задачу, заложенную в работе. Иногда она сразу проявлена в материале, иногда приходится ждать, «выращивать» ее. Наш диалог не прекращается на всем протяжении работы.

Работа в мастерской – испытание характера. Студенты испытывают серьезные трудности. Им приходится работать в ином темпе, с другой концентрацией, приходиться к новым для себя решениям, идти в неизвестное и рисковать. Но в итоге, сделанная работа переносит вас гораздо дальше от первоначальных намерений, открывая новые горизонты и продолжения.

ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС КАК ОСНОВА ОРГАНИЗАЦИИ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «АКАДЕМИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА И ПЛАСТИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ» В ХПИ РГПУ

В. В. Кикин

член Союза художников России, доцент РГПУ, Екатеринбург

Создание скульптурного произведения является сложным видом художественно-творческой деятельности. Для осуществления ее необходим сложный комплекс знаний, умений и навыков, которые приобретаются студентами дифференцированно при прохождении курсов нескольких основных художественно-творческих дисциплин следующих номинаций: «Академический рисунок», «Композиция», «Анатомия».

Все эти дисциплины имеют свои специфические особенности, которые изучаются дифференцированно в рамках учебных программ. Если прохождение курсов этих дисциплин будет происходить совершенно изолированно друг от друга, то усвоенный таким образом учебный материал может оказаться недостаточно адаптированным для интегрированного его использования в художественно-творческом процессе создания скульптурного произведения. Так, например, средствами рисунка можно выявить:

- конструктивные особенности формы изображаемого предмета;
- особенности тональной моделировки формы с тончайшими нюансными отношениями;

- силуэт изображаемого предмета в жесткой графической манере;
- контрастную светотеневую характеристику формы;
- композиционное расположение формы предмета в прямоугольном формате листа ватмана и т. д.

Кроме того, рисунок может быть нескольких видов: длительный, короткий, набросок, схематичный.

Рисунок может выполняться в различных техниках и различными материалами: карандаш, акварель, сангина, соус, уголь, тушь и перо, сухая кисть и т. д. Ясно, что не все из перечисленных выразительных возможностей рисунка может быть использовано для работы над скульптурным произведением. То же самое можно сказать и по отношению к другим номинациям художественных дисциплин «Композиции» и «Анатомии».

Конечным итогом художественно-творческого процесса является законченное художественное произведение по различным видам изобразительного и объемно-пластического искусства: скульптурное произведение, картина, графический лист, произведение художественной керамики. В каждом отдельном виде искусства свои специфические требования к рисунку, композиции, анатомии. Это необходимо учитывать при проектировании, организации и проведении учебного процесса. Поэтому, для обеспечения его непрерывности и целостности, мы используем четырехуровневую интеграцию, разработанную на основе уже существующей в общей педагогике (см. *И. Кологивари, Л. Сеченикова* «Как организовать интегрированный урок». Народное образование № 1. 1996).

Первый уровень отражает общую образовательную политику педагогов интегрируемых дисциплин, которая направлена на достижение единой дидактической цели. Занятия по каждой из этих дисциплин проводятся раздельно. Интеграция происходит на основе общего объекта исследования. Например, таким объектом является анатомическая голова и шея человека. Ее изучение происходит параллельно средствами четырех дисциплин: «Академической скульптуры», «Академического рисунка», «Композиции» и «Анатомии». Каждая из дисциплин восполняет друг друга в силу специфичности своих выразительных средств. Поскольку, в нашем случае, ведущей дисциплиной интегрируемого звена является «Академическая скульптура и пласти-

ческое моделирование», то и остальные дисциплины должны учитывать эту направленность.

Средствами скульптуры исследуется, прежде всего, объемно-пространственная структура формы анатомической головы и шеи. Основное внимание направлено на расположение основных объемов в пространстве относительно вертикальной и горизонтальной осей, на выявление геометрической характеристики основного объема и его частей, на количественное взаимоотношение основных пластических масс.

Средствами рисунка исследование объемно-пространственной структуры формы дополняется с помощью конструктивного и рентгеновского методов рисования. Конструктивные особенности формы исследуются более наглядно при одновременном изображении ее невидимой внутренней структуры.

Композиционное мышление включается при компоновке изображения в формат листа ватмана и при определении четкого взаиморасположения объемов в трехмерном пространстве.

Анатомия раскрывает конструктивную и функционально-пластическую взаимосвязь костно-мышечного аппарата анатомической головы и шеи. Как мы видим из вышеизложенного, только интегрированное привлечение средств соответствующих дисциплин может дать исчерпывающее знание объекта исследования, приобрести необходимые умения и навыки художественно-творческого мастерства.

Второй уровень интеграции охватывает понятийно-информационную сферу художественно-творческих дисциплин. Ясно, что для всех этих номинаций должна быть единая терминология и единые понятия (пластики, формы, структуры, лаконичности и т. д.), хотя некоторые понятия могут иметь несколько трактовок в зависимости от конкретного контекста их использования.

Гораздо важнее наличие единой информационной сферы. Например, при изучении той же анатомической головы и шеи человека в информационном материале о костно-мышечной структуре основное внимание должно быть акцентировано на тех ее моментах, которые имеют первостепенное значение в формировании объемно-пластических характеристик объемов головы и шеи. Во время рисования пластика формы должна передаваться с помощью ее рельефа, а не по-

средством выявления ее импрессионистических особенностей. При композиционном решении объемно-пространственных структур важно акцентировать внимание на объемной форме предмета (шар, цилиндр, куб и т. д.), а не на его силуэтно-плоскостной характеристике.

Третий уровень интеграции – это уровень сравнительно-обобщающий, на котором студенты выполняют самостоятельные работы, используя выразительные возможности нескольких художественно-творческих дисциплин.

Например, для выполнения задания на передачу в объемно-пластической форме конкретного эмоционально-психического состояния человека нужны анатомические сведения о мышцах, участвующих в выражении этого состояния. Эти сведения ничего не значат, если им не придать соответствующую объемно-пластическую форму средствами скульптуры.

Условные схематичные рисунки, короткие зарисовки с натуры и по воображению помогают четче представить себе искомую форму с различных точек зрения.

Композиционное мышление помогает вычистить объемно-пространственную структуру от лишних элементов формы, затрудняющих восприятие нужной эмоции или вызывающих побочные, отвлекающие ассоциации. Выполнение такого задания наиболее продуктивно при проведении интегрированного лекционно-практического занятия при участии двух или нескольких педагогов. Результатом такого занятия может стать законченный эскиз к творческой работе («Портрет» или «Тематическая композиция»).

Четвертый уровень интеграции – художественно-творческий. Основан на изначальном свойстве художественно-творческого процесса интегрировать в себе все знания, умения и навыки, необходимые для создания художественного произведения. На этом уровне студенты выполняют художественно-творческие работы. Это, в основном, контрольные и курсовые работы, в которых используются знания и умения пройденного дидактического цикла. По результатам этих работ студенты могут производить саморефлексию, проверяя полноту, качество и прочность усвоенного учебного материала. Педагоги на основании разбора выполненных работ получают возможность оценить творческие возможности и идейно-стилистические

предпочтения студентов для определения «индивидуальной траектории» их творческого развития. На этом уровне интеграции педагоги могут дидактически осмыслить результаты учебно-образовательного процесса с тем, чтобы внести соответствующие корректировки в свои рабочие программы последующих этапов обучения.

Каждая из художественно-творческих дисциплин имеет свои неповторимые особенности, которые не могут и не должны быть интегрированы ни с какой другой учебной дисциплиной. Это такие особенности, которые отличают один вид искусства от всех остальных.

Для академической скульптуры такой особенностью является реальный объем, стереометрическая объемно-пространственная форма которого состоит из последовательно сменяющих друг друга пластических планов. При восприятии такой формы взгляд невольно скользит по этим пластическим планам от одного к другому и, не имея возможности остановиться на каком-либо участке, как бы прочитывает поверхность объема по кругу. Дойдя до видимой границы объема, взгляд не останавливается, он, увлекаемый чередой сменяющихся планов, заворачивает на невидимую заднюю часть объема и, не видя ее, а догадываясь о ее наличии, чувствует что там должно быть. Это вызывает ощущение необыкновенно живого объема, обтекаемого движущимся пространством. Мастера говорят так: «Лепишь лоб – почувствуй затылок». Всегда видимая часть должна иметь отклик в части невидимой. Это и создает иллюзию необыкновенно пространственной формы.

Такие особенности художественно-творческих дисциплин не столько изучаются, сколько постигаются дифференцированно и имеют особое значение в образовательном процессе. Это воспитывает в студентах дух профессионализма и при выходе на выпускную специальность может дать начало формированию профессионального почерка творческой личности.

Таким образом, при прохождении курсов художественно-творческих дисциплин используются два принципа интегрированного и дифференцированного обучения. Используются они в зависимости от поставленных дидактических задач. Алгоритм взаимодействия этих двух принципов закладывается в процессе педагогического проектирования при определении конечной стратегической цели (подго-

товки специалиста), конкретизируется при выработке единой образовательной политики педагогов, уточняется при составлении учебных программ и корректируется преподавателями непосредственно при организации учебного процесса.

ФИЛОСОФСКИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РИСУНКА

Т. М. Степанова

член Союза художников России, доцент РГППУ, Екатеринбург

Рисунок – одна из древнейших форм отражения объективности человеком. Его причисляют то к инструментарию художественного творчества, что абсолютно закономерно, то к средствам прикладного характера в архитектуре, техническом конструировании, практике визуальной информации, что также не вызывает ни малейших сомнений. Обозначенная универсальность рисунка уже сама по себе должна стать предметом, заслуживающим пристального внимания, так как она характеризует рисунок как явление высокого порядка. Выявление истинного значения рисунка в общечеловеческой культуре – это прерогатива не только соприкасающихся с ним специалистов: художников, дизайнеров, архитекторов, конструкторов, но задача для специалистов других отраслей знания и науки. Особую роль в решении этой проблемы следует отнести философии.

Проблематика философии пересекается с рисунком давно и на различных уровнях. Например, поиск первоосновы мира в свое время дал известную геометрически-пространственную модель Платона. Идеальный мир Платона был бы невозможен без того, что называют пространственным представлением, которое составляет основу мышления рисовальщика. В случае с геометрической идеей Платона есть все основания предполагать, что вначале пространственный рисунок (чертеж) став материальным заместителем (моделью) реальных геометрических тел (тетраэдра, куба, октаэдра, додекаэдра, экосаэдра) «спровоцировал» мысль об идеальном геометрическом объекте, а затем трансформировался в представление о существовании идеального мира, и что все окружающие нас на земле есть только его грубое материальное отражение.