

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ФАКУЛЬТЕТ ДОШКОЛЬНОГО, НАЧАЛЬНОГО И СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ

**Кафедра теории, педагогики и методики начального образования
и изобразительного искусства**

**ФОРМИРОВАНИЕ АССОЦИАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ У
УЧАЩИХСЯ ВО ВНЕКЛАССНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА ОСНОВЕ
ЗНАНИЯ О ПЛАСТИЧЕСКИХ КАЧЕСТВАХ СКУЛЬПТУРНЫХ
МАТЕРИАЛОВ**

Выпускная квалификационная работа

обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование
Профиль Изобразительное искусство и мировая художественная
культура
очной формы обучения, группы 02021208
Воронкиной Елены Алексеевны

Научный руководитель
доцент
Смелый М. А.

БЕЛГОРОД 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	
Глава I. Особенности ассоциативного мышления учащихся на основе знания о пластических качествах скульптурных материалов	
1.1. Понятие ассоциативного мышления в учебном процессе.....	
1.2. Скульптура как вид пространственных пластических искусств	
Глава II. Экспериментальная работа по формированию ассоциативного мышления у учащихся во внеклассной деятельности на основе знания о пластических качествах скульптурных материалов	
2.1. Анализ программ внеклассных занятий в общеобразовательной школе по изобразительному искусству.....	
2.2. Экспериментальная работа по формированию ассоциативного мышления у учащихся 3–х классов в работе со скульптурными материалами во внеклассной деятельности.....	
Глава III. Выполнение творческой части выпускной квалификационной работы	
3.1. Обоснование выбора темы творческой части выпускной квалификационной работы.....	
3.2. Этапы выполнения скульптурной композиции по мотивам пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад».....	
Заключение	
Библиографический список	
Приложения	

ВВЕДЕНИЕ

Любая учебная деятельность всегда неотрывно связана с мышлением. Мышление – одна из основополагающих функций человеческой жизни, и его развитие – главная задача образования во все времена. Ассоциативное мышление, по мнению многих ученых психологов и философов, является неотъемлемой частью мышления. Развитие и первого, и второго напрямую взаимосвязаны друг с другом. Данный тип мышления развивает воображение, память, дети вовлекаются в творческий процесс и у них появляется возможность создавать новый для них продукт, им легче адаптироваться к окружающему миру, раскрыть свой потенциал. Анализ общеобразовательных программ показал, что ассоциативное мышление на уроках изобразительного искусства развивается недостаточно. На уроках, цели которых развитие данного вида мышления, работают только слуховые и зрительные анализаторы. Мы считаем, что этого недостаточно и важно развивать данное мышление еще и благодаря сенсорной моторики рук, что, мало того, возможно на уроках лепки, но и необходимо.

Известно, что предмета «Скульптура» в общеобразовательной программе не существует, и настолько узкая изобразительная деятельность возможна только на внеклассных занятиях. Занятия скульптурной лепкой помогают школьникам познать объём и пространственную пластику формы. В скульптуре в полной мере реализуется эстетическое и художественное воспитание учащихся, а также их общее развитие. Занятия скульптурной лепкой развивают чувство материала и пластической формы, совершенствуют глазомер и тренируют моторику рук. Полученные навыки работы с различными материалами и инструментами, пригодятся учащимся во многих видах трудовой деятельности.

Ассоциативное мышление на занятиях скульптурной лепкой развивается благодаря знаниям свойств материалов. Каждый из них, будь то пластилин, глина, дерево, камень и т.д. имеет свои пластические качества, способы обработки, характер формы, цвета. Все это, безусловно, влияет на

конечный образ скульптуры, и именно на этих качествах данного вида изобразительной деятельности может быть построено развитие ассоциативного мышления учеников.

До сих пор нет методики по формированию ассоциативного мышления школьников, более того, нет научно обоснованной системы методов преподавания скульптуры с переводом ее в пластические материалы. Существующие пособия по технике перевода лепных изделий в пластические материалы Н.В. Одноралова, Н.В. Крестовского, И.М. Чайкова и др. касаются только вопросов технологии обработки материалов скульптуры. В исследованиях Н.С. Боголюбова хотя и затрагиваются многие рассматриваемые нами вопросы, но только применительно к кружковой работе и с учащимися младшего, среднего и старшего школьного возраста.

И именно поэтому мы ставим своей целью создание такой методики для дальнейшего ее применения на внеклассных занятиях по изобразительному искусству.

Проблемой нашего исследования является то, что недостаточно уделяется внимание занятиям во внеклассной деятельности, по созданию художественного образа на основе ассоциации в скульптуре.

Целью нашего исследования является решение данной проблемы.

Объект исследования – процесс формирования ассоциативного мышления у учащихся

Предмет исследования – знания о пластических качествах скульптурных материалов на внеклассных занятиях в общеобразовательной школе, направленных на формирование ассоциативного мышления.

Гипотезой нашего исследования является утверждение о том, что использование разработанной методики, направленной на овладение знаниями о пластических особенностях скульптурных материалов поможет сформировать ассоциативное мышление у учащихся общеобразовательной школы во внеклассной деятельности.

Задачи исследования:

1. Рассмотреть формирование ассоциативного мышления в учебном процессе.
2. Изучить историю развития скульптуры как вида пространственных пластических искусств.
3. Рассмотреть скульптуру как вид пространственных пластических искусств.
4. Проанализировать программы по изобразительному искусству во внеклассной деятельности в начальных классах общеобразовательной школы.
5. Раскрыть роль изучения пластических особенностей в скульптуре в развитии познавательных интересов учащихся общеобразовательной школы.
6. Изучить методические материалы по проблеме исследования с целью выявления аспектов развития ассоциативного мышления у учащихся общеобразовательной школы.
7. Опытным–экспериментальным путём выявить методические аспекты развития ассоциативного мышления учащихся общеобразовательной школы во внеклассной деятельности в процессе знакомства учащихся со скульптурными свойствами пластических материалов.

Методологическую основу исследования, составляют исследования ведущих психологов и философов, занимавшихся изучением ассоциативного мышления: Декарт Р., Спиноза Б., Гоббс Т., Фрейд З., Рибо Т., Эббингауз Г., Немов Р. С., по вопросам развития познавательного интереса и творческих способностей детей, методов преподавания изобразительного искусства Кузин В.С., Неменский Б.М., Т.Я. Шпикалова Т.Я.

Методы исследования:

- Изучение и теоретический анализ психолого–педагогической и искусствоведческой литературы;
- Анализ

- Тестирование
- Педагогические наблюдения, эксперимент.
- Беседы

База исследования МБОУ «Гимназия №2», 3 «а» класс.

На

первом этапе изучались теоретические материалы по проблеме исследования, уточнялись проблемы, гипотеза, предмет, задачи и методы экспериментального исследования. Проведен констатирующий эксперимент, выявивший исходный уровень развития познавательного интереса и творческих способностей детей.

На втором этапе исследования апробировались разработанные методические аспекты и приёмы по формированию ассоциативного мышления у учащихся на основе знания о пластических качествах скульптурных материалов.

На

третьем этапе исследования были подведены итоги экспериментальной работы.

Полученные результаты опытно – экспериментальной работы подтвердили гипотезу исследования и позволили сформулировать выводы.

Выпускная квалификационная работа состоит из трех частей: творческой части, в которой представлены эскизы, этюды в пластилине и итоговой работы в гипсе; теоретической части, которая содержит три раздела. Первый раздел посвящен теоретическому анализу темы исследования, а также скульптуре как виду пространственных пластических искусств. Второй раздел раскрывает методический процесс работы в школе по формированию ассоциативного мышления детей на основе знания о пластических качествах скульптурных материалов. Третий раздел рассматривает процесс создания скульптурной композиции по мотивам пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад». Работы детей, выполненных ими в процессе занятий по скульптурной лепке в МБОУ «Гимназия №2».

ГЛАВА I. ОСОБЕННОСТИ АССОЦИАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ НА ОСНОВЕ ЗНАНИЯ О ПЛАСТИЧЕСКИХ КАЧЕСТВАХ СКУЛЬПТУРНЫХ МАТЕРИАЛОВ

1.1. Понятие ассоциативного мышления в учебном процессе

Понятие ассоциации возникло довольно давно и историю его возникновения мы можем проследить, начиная с работ Аристотеля и Платона. В ходе развития науки различные философские системы вкладывали в понятие ассоциации различный смысл. Свой вклад в изучение ассоциаций внесли и Р. Декарт в ходе размышлений о процессах овладения своими страстями, и Б. Спиноза, объясняя некоторые особенности “движения мысли”. Так, Т. Гоббсу принадлежит создание системы механистической психологии, в которой элементы сознания взаимодействуют на основе механистических связей, собственно, этим связям потом дадут имя «ассоциаций». Основным вкладом в историю ассоциативной психологии внесли Д. Гартли, Т. Браун, Дж. Милль, Дж. Локк.

Мышление в отличие от других процессов совершается в соответствии с определенной логикой.

Мышление – психический процесс обобщенного и опосредованного отражения устойчивых закономерных свойств и отношений действительности, осуществленных для решения познавательных проблем, систематической ориентации в конкретных ситуациях. Мыслительная деятельность – система мыслительных действий, операций для решения определенной задачи.

Существуют разные психологические теории мышления. Согласно ассоцианизму, само мышление не является особым процессом и сводится к простому сочетанию образов памяти (ассоциациям по смежности, сходству, контрасту)

Ассоциативное мышление – это процесс, при котором в голове у человека возникают различные образы, связанные с конкретной ситуацией или символом. Этот вид мышления рассматривали различные психологи и психоаналитики, а Зигмунд Фрейд даже применял его в своих методах психотерапии.

При ассоциативном мышлении в памяти человека возникают различные образы, каждый из которых в какой-то мере индивидуален: он порожден подсознанием и опытом. Именно поэтому образы влекут за собой друг друга, и цепочка из них получается неповторимая для каждого человека, даже если вначале присутствует несколько стандартных стереотипных ассоциаций.

Ассоциация – связь между отдельными фактами, явлениями, объектами, которые отражаются в сознании человека и «отпечатываются» в его памяти: актуализация одного элемента вызывает образ другого, соотносящегося с ним.

Ассоциацию как процесс активного воображения рассматривал в своих трудах Т. Рибо. Предложенный ещё Дж. Локком термин “ассоциация” стал главным в целом ряде концепций и школ, объединивших труды философов (Т. Гоббс, Р. Декарт) и психологов (А. Бен, Г. Спенсер, З. Фрейд, Г. Эббингауз) [6]. Р. С. Немов описывает ассоциацию как основу памяти и рассматривает приёмы запоминания, которые основаны на ассоциациях [39].

Ассоциативное мышление - это мышление образами, это способность человека использовать ассоциации, то есть аналогии с чем-то. Для того, чтобы понять какую-то мысль, определение или что-то запомнить, человек сам для себя это с чем-то ассоциирует.

Обычно выделяют четыре класса ассоциаций:

1. по смежности во времени или пространстве: дом – кирпич, автомобиль – руль, рот - зубы;
2. по сходству (подобию): уличный фонарь – керосиновая лампа, зажигалка - спичка;

3. по контрасту (противоположные по свойствам): отец – мать, добро – зло, жизнь – смерть;

4. причинно-следственные: молния – гром

Переоценить значение ассоциативного мышления сложно: оно помогает создавать идеи – неординарные, прежде не имеющие места; регулирует процесс образования смысловых связей; развивает воображение; связывает определенную задачу с подобными признаками других объектов: символами, образами, запахами; стимулирует процесс запоминания и вспоминания информации (через создание ассоциативной цепочки). Большинство детских игр составлено на основе ассоциативного мышления. Ребенок легко «превращает» скакалку в змею, например, опираясь на характерные и тем самым объединяющие их свойства. На протяжении жизни человека увеличение числа ассоциаций, позволяет человеку решать сложные жизненные ситуации.

Развитие мышления превращает восприятие и память в регулируемые, произвольные процессы. Школьное обучение строится таким образом, что словесно–логическое мышление получает преимущественное развитие. Образное мышление все меньше и меньше становится необходимым в учебной деятельности. Исходя из требований федеральных государственных образовательных стандартов дошкольного и начального общего образования, осуществляется запоминание большого объема учебной информации урока с новым материалом, обеспечивая более продуктивный настрой в обучающем процессе школьников. Для детей характерны клиповое сознание, зависимость от интернета, экранной культуры. Нахождение в ассоциации подразумевает под собой несколько способов построения ассоциативных связей, например, по смежности во времени и пространстве (дупло – птица, лист – дерево); по сходству (подобию) (кольцо – обруч, мяч – планета); по контрасту (полный – стройный, мальчик – девочка); по причинно–следственным связям (подарок – радость); по дополнению (зубная нить и зубная паста); по обобщению (груша – фрукт). В процессе применения этих и других способов и в контексте

условий их использования ассоциации делят на виды, например, тематические (маркетинг и реклама); фонетические (день и пень); словообразовательные (работа и работать).

Есть множество приемов для развития ассоциативного мышления: 1) ассоциативные цепочки по заданной теме. Например, для темы «Болезнь»: «Насморк – кашель – больничный – постельный режим – лимон – градусник – таблетки». Так, каждый ребенок может высказывать свое предположение. Усложним задание – построить ряд ассоциаций, используя только прилагательные, глаголы или существительные. Также можно дать задание дополнить пробелы: даются только первое и последнее слова в цепочке, дети же должны восстановить остальные. Ассоциативные цепочки могут быть использованы там, где необходимо запомнить последовательность событий, даты, определения; 2) символизация: при помощи цвета, рисунков выразить характер произведения, персонажей, впечатление от прослушанного музыкального произведения; 3) ассоциативное запоминание (для запоминания орфограммы она представляется в виде яркого значка); 4) ассоциативная пантомимика. Например, изучая словарное слово «Спартак», дети показывают пальцем букву С, что ассоциируется с запоминаемой согласной. Или, например, то же слово «Спартак» запомнится легче, если изобразить эмблему клуба.

Ассоциативное мышление формируется в два этапа. Первый этап – коннотативный. Для которого характерно формирование компонента ассоциативного мышления и актуализации ассоциативности и воображения. Для второй этапа характерен рационально–рефлексивный компонент. Благодаря ему, у учащегося получается оценить полученный образ, судить о сюжете. Формировать ассоциативное можно разными способами при разных условиях. Особым потенциалом обладает художественно–творческая деятельность, в которой ребенок может выразить свои чувства и эмоции. Выразительность создаваемых образов в рамках различных видов искусств определяет богатство и разнообразие ассоциаций. Есть большое количество

приемов для развития ассоциативного мышления младших школьников в художественно творческой деятельности.

Приведем пример, как учитель предлагает детям рассмотреть цветочные пятна или кляксы (кляксография), изображенные на листе бумаги и спрашивает, какие ассоциации они вызывают (обращается с вопросом «Что или кого вы видите на листе?»). Дети пытаются в форме пятна увидеть какой-либо образ, скрытое настроение, и потом поясняют свой выбор. Дети могут назвать какой-то конкретный предмет, либо воспользоваться методом ассоциативных цепочек. Результатом является конкретная ассоциация, вызванная в воображении данным цветочным пятном. Для школьников применение такого приема как кляксография является очень эффективным. В начальной школе техника усложняется от раздувания краски из трубочки (соломинки) (под углом, из стороны в сторону – чтобы краска растекалась по листу) до применения на уроках импровизации в технике монотипии (способ создания цветных или черно-белых оттисков) [8, с. 86-87]. Одна из нетрадиционных техник рисования в школе является монотипия. Она создает неповторимые образы, спонтанные заливки, достигать эффектов, которые сложно сделать кистью. После получения нескольких отпечатков, дети выбирают тот, с которым потом будут работать – дорабатывать художественный образ с помощью кисти, туши и т.д. Композиционное решение предполагает активное использование превращения одной формы в другую за счет языка метафор, в основе которых – ассоциации.

Формы художественно-творческой деятельности могут быть разнообразными как по содержанию, так и по технике исполнения: 1) иллюстрирование прочитанных книг, просмотренных спектаклей или передач, наблюдений природы; 2) рисование акварельными, гуашевыми красками на разных основах – цветной бумаге, тонированной бумаге, рисование мелками, пастелью и другими средствами; 3) декоративное творчество; 4) создание коллективных работ в различных техниках (коллаж, аппликация); изображение на плоскости или создание объемных объектов.

Таким образом, в рамках художественно–творческой деятельности у детей идет развитие его ассоциативного мышления. При форсированности данного типа мышления развивается воображение, дети вовлекаются в творческий процесс и у них появляется возможность создавать новый для них продукт, им легче адаптироваться к окружающему миру, раскрыть свой потенциал.

Метод ассоциативного мышления помогает согласовывать различные каналы восприятия: визуальный, аудиальный и кинестетический. Главная роль ассоциаций при запоминании заключается в том, что мы привязываем новые знания к уже известной нам информации. Побуждение к ассоциативному мышлению играет особую роль в создании творческого процесса.

Мы рассмотрели основные приемы по формированию ассоциативного мышления в школе. Чаще всего учителя обращаются к зрительному и визуальному восприятию учащихся на занятиях, при формировании данного типа мышления. Уделяется мало времени на тактильную форму формирования мышления на занятия скульптурной лепкой. Учащиеся овладевают немногими материалами и техниками. Не разворачивается широкий спектр особенностей пластических качеств скульптурных материалов учащимся, которые способствуют развитию воображению учащихся и ассоциативному мышлению, развитию мелкой моторики и памяти.

1.2. Скульптура как вид пространственных пластических искусств

Скульптура –это уникальный вид искусства, самый долговечный из существующих. Именно сохранившиеся образцы скульптуры дают возможность судить о развитии цивилизации в ту или иную эпоху. Из времен первобытной эпохи в достаточно большом количестве сохранились только скульптурные каменные изваяния, наскальная живопись представлена лишь отдельными, чудом уцелевшими фрагментами. Скульптура — воплощенная

история человечества, в скульптуре аккумулируются знания это накладывает на художников серьезный груз ответственности перед поколениями потомков.

Каждая скульптурная композиция несет определенное содержание, заложенное скульптором. Но проходят года и в каждом периоде лет памятники не остаются незамеченными, они не просто стоят на площади, но и живут в нашем сознании. Они борются и защищают, утверждают истину или зовут на поиск ее. Вызывают к себе определенное отношение.

Еще в Месопотамии, Древнем Египте и античном мире появились почти все виды монументов, которые остаются известными до нашего времени. При постройке использовали такие скульптурные материалы как бронза, камень, слоновая кость, золото. Местом постройки монументов был город, пригород и природная среда. Скульптурные фигуры были различны: стоящие, сидячие, пешие, конные и др. В Египте, Ассирии, Греции возводили монументы богам, мифологическим героям, затем, правителям. В демократической Греции ваяют статуи лучших атлетов, гимнастов, победителей олимпиад. Потом божественные изваяния переместились в соборы и церкви. Сюда стала проникать светская культура, начали строить надгробные сооружения, памятники. В эпоху Ренессанса к ним добавились памятники полководцев, завоевателей, кондотьеры[18].

В 1622 году был установлен скульптором Хендрком де Кейзером первый памятник гражданскому лицу – писателю и ученому Эразму Роттердамскому. С тех самых пор новая традиция успешно стала развиваться. Не остались без внимания деятели литературы – поэты, философы, писатели, постепенно вытесняя ранее сложившиеся монументы.

Древнеримский архитектор Витрувий в своем трактате «10 книг об архитектуре» писал о том, что скульптура выражает политику государства.

В России можно проследить такую же цепочку событий: с распространением монументальной круглой скульптуры с XVIII века. Изначально были построены монументы царям, интеллектуалам, защитникам

Отечества. И лишь подходя к XIX–XX веку, образы поэтов и ученых, вытеснили на второй план изображения царствующих особ.

Политический деятель В.И. Ленин, понимая значимость скульптуры для пропаганды политических идей государства 12 апреля 1918 года подписал план монументальной пропаганды Советского государства.

Общие процессы демократизации и последствия преодоления культа личности Сталина значительно расширили круг увековечиваемых лиц, которым установленный или запроектированы памятники. Появились памятники многим историческим деятелям, ученым, врачам и тд.

Значительная эволюция произошла с военными памятниками. В первые годы после Великой Отечественной войны появились памятники выдающимся полководцам, генералам и маршалам. Но постепенно пришло понимание что войну выиграла не только эти люди, а весь народ. Появляются памятники Неизвестному солдату, Неизвестному матросу, ополченцам. Памятники Героям, памятники Победы, олицетворяющие весь народ и даже события всей военной истории, и не только Великой Отечественной войны.

Содержание монументальной пропаганды давно перешагнуло те канонические рамки, которые были выработаны для городского памятника в XVIII–XIX веках, и даже те, что были намечены ленинским планом монументальной пропаганды в момент его создания. Монументальная пластика в последнюю четверть XX века коренным образом изменилась содержательно, существенно расширился круг увековечиваемых личностей, получили новый импульс развития символические и аллегорические монументы, посвященных явлениям и событиям. Возникла большая и внутренне неоднородная группа военных памятников Героям, фактически заново был разработан такой мощный вид монументальной пропаганды, как мемориальные ансамбли, видоизменилась декоративная скульптура, и появился новый тип монумента– «памятный знак».

В первой половине 80-х годов XX века произошли изменения в искусстве, связанные с общественным сознанием. С расширением содержательной основы монументальной пропаганды повлекло за собой изменение формальных, касающихся внешнего вида и структуры памятников, их архитектурного местоположения, «отношения» со зрителем. Происходит «демократизация» монументальной пластики, т.е., приближение памятника к зрителю, отказ от трактовки образа великого человека как некоего героя, гордо возвышающегося над толпой. В конце 60-х–начала 70-х годов «приближение» к зрителю достигалось наиболее простым способом – постамент начал снижаться или заменяться низкой плитой. Примером этого приема прослеживается в памятниках Толстому в Туле (ск. В. Буякин), в Кремле В. И. Ленину (ск. В. Пинчук), Н. К. Крупской в Москве (ск. Г. Йокубонис). Но не все отказались от пьедестала. Он вернулся в конце 70-х начале 80-х годов в ряд других памятников, но их отношение к зрителю изменилось. Демократические идеи так же повлияли на великомасштабность монументов [18].

С ростом транспортной насыщенности города исчезли площади, которые превратились в автомобильные развязки. С этим связано исчезновение привычных украшений площадей: фонтанов, монументов, зеленых островков. Памятники либо уходят с площади, либо отодвигаются к ее краям. Широкое распространение получает установка памятников вначале бульваров и скверов. В связи с развитием транспорта, и принципами городской застройки, можно говорить о явной несовместимости монументальной пластики и современного строительства. Между тем памятник не обходим в городе не только как эстетический, но и как нравственный элемент, как воплощение традиций и показатель уровня культуры. Это такая же неотъемлемая часть городской жизни, как театры, музеи, библиотеки. И то, что сегодня новые городские районы почти совершенно не осваиваются монументальной пластикой, не может не вызывать тревоги.

Наряду с решением проблемы мгновенного узнавания героя и привычным следованием представлениям массовым сознания культуры все сильнее выражаются в памятниках свое собственное авторское видение, свою творческую индивидуальность.

Знакомясь с памятниками или монументами, сооруженными в ту или иную эпоху, мы создаем себе представление не только об историческом прошлом народе, поставившего эти памятники, но и о его настоящем, об уровне его культуры, о его политической системе, и общественном сознании, о степени демократизации общества, о состоянии его науки и искусства, о его стремлениях и идеалах. Нашему обыденному сознанию кажется, что мы отдаем дань памяти своему прошлому, но надо всегда понимать, что одновременно ставим памятники себе, увековечиваем в них свое время и свои представления о социальных и нравственных ценностях.

Скульптура, наряду с архитектурой, кинематографом и фотографией, воплотила дух современного искусства сильнее, чем другие виды искусства. Поэтому вопросы, касающиеся современной скульптуры актуальны. Известно, что сейчас искусство находится в промежуточном состоянии между искусством и реальностью. Главной проблемой теории современного искусства является кризис формы, его капитуляция перед текстом, идеологией, интерпретацией.

Скульптура XX века отражает внедрение пространства в скульптуру. Они либо дематериализуются под давлением пространства, либо делают его частью себя. Отечественный скульптор Архипенко писал, что традиционно считают, что скульптура начинается тогда, когда материал соприкасается с пространством, т.е. пространство понимается как нечто вроде рамы вокруг массы. Г. Мур говорил, что блок камня может иметь сквозное отверстие и ничего не терять при этом, если размер, форма и направление отверстия продуманны... Отверстия связывают одну форму с другой, сразу же делая форму трехмерной. Конструктивист Н. Габо своими скульптурами и вовсе стремился создать новую реальность. Он говорит о том, что его произведение

могла создать природа, но она это делает через него. Скульптур считал пустоту внутри скульптуры– самой скульптурой [51].

Современная скульптура России перестала быть средством монументальной пропаганды. Отечественное искусство интегрируется в европейское и мировое, сохраняя традиции русского реализма.

Судя по развитию экспонирования последних выставок, в современной скульптуре идет развитие во многих направлениях. Кроме работ, реализованных в традиционных жанрах: монументов, станкового портрета, анималистических статуй, скульптуры малых форм и других, широко представлены абстрактные работы, выполненные в виде инсталляций из материалов, ранее в скульптуре не представленных.

Сейчас художники все больше пробуют работать с окружающими их предметами в жизни, такими как спички, салфетки, бутылки и другими атрибутами повседневности. Главной тенденцией стало желание удивить и шокировать зрителя своей работой. Выражая сиюминутные настроения, задумываются ли экспериментаторы об исторической миссии скульптуры — отражении современной исторической эпохи для будущих поколений.

На данный момент, все так же в русской современной культуре присутствует реализм. Отбросив идеологический диктат советской эпохи, отечественные ваятели все же не ударились в крайности: слащавое салонное искусство, либо агрессивный концептуальный постмодернизм. Русское искусство всегда несло своему народу глубокую духовную идею.

Портретный жанр уже не воплощает черты строителей светлого будущего, он проникнут психологизмом, стремлением раскрыть личность человека.

Все чаще на улицах мы можем увидеть памятники, недавно поставленные выдающимся людям, это значит, что и сейчас, монументальная скульптура возрождается вновь. Так же, можно упомянуть, что в городской скульптуре можно увидеть иронический жанр. Развиваются народные

традиции. Современные художники в металле, природном камне, промышленном граните и бетоне.

Ставя вопросы об актуальности сегодня проблемы синтеза искусств, не следует забывать, что произведения монументального искусства обладают гораздо большим «далевым» прицелом, чем иные виды изобразительного творчества, в них объективно отражается не только современность, но и то, как будет выглядеть эта современность завтра, став уже историей

Монументальное произведение – монумент, памятник представляет собой всегда некоторое воплощение культурной памяти народа, нации, государства. Великое произведение монументального искусства нередко переживает не одну, а несколько жизней, каждая из которых вписана в исторические анналы разных цивилизаций: древней, средневековой, современной.

История со времен античности знает множество примеров пространственных перемещений монументов и даже культурную ассимиляцию внутри данной цивилизации. Например, египетские сфинксы, установленные в Петербурге на набережной перед Академией художеств, должны были воплощать культ египетских фараонов. Их четкий силуэт на фоне Невы стал своеобразным символом культурной традиции Петербурга–Ленинграда. И через поэтико–литературную интерпретацию у Блока и Ахматовой остается для нас частью русской культуры. Это свойство быть посредником между цивилизациями – осуществляется произведениями монументального искусства и сегодня[18].

Персонификация личности в монументе противостоит безымянности коллективного героя народной культуры. Довольно длительный период развития русской культуры до XVIII века богат памятниками, но лишен конкретного героя. Героем выступало какое–либо событие. «Память коллектива, – пишет А. Гуревич, – о действительно происшедших событиях со временем перерабатывается в миф, лишаящий эти события их индивидуальных черт и сохраняющий только то, что соответствует

заложенному в мифе образцу; события сводятся к категориям, а индивиды к архетипам»[18, с 57].

В монументальном творчестве наиболее древние устойчивые формы сохранились и сегодня: курган, надгробный камень, стела. Одни эпохи более чувствительны к эпическому синтезу народной культуры, ощущая через него и коллективный дух творчества, и связь с архитектурой, и историческую дистанцию. Другие – менее, тогда происходит разлад между формами и задачами монументального искусства, начинают преобладать гигантские размеры, назревают черты псевдомонументальности в XIX веке.

Со времен Ломоносова слово «монумент», «монументальность» прочно завоевали свое место в русском языке, как в прямом, так и в переносном значении, Владимир Даль определяет «монументальный» как «славный», «знаменитый», «прибывающий в виде памятника». Связав понятия «монументальный», монумент, памятник с понятием «память», Даль делает важное замечание: «Память относительно прошлого то же, что заключение, догадка и воображение относительно будущего» [4]. Понятие времени и жизни здесь слиты, бытие выступает в своей чистой универсальности: единое и неделимое во времени и пространстве. Таким оно должно видеться потомкам.

В связи с тем, что жизнь памятника иногда оказывается дольше, чем жизнь цивилизации, его породившей, невольно встают дополнительные проблемы его интерпретации.

Скульптура как вид пространственных искусств является одним из тех предметов художественной деятельности, где материал исполнения является одним из основных определяющих ее образ. «Мыслить в материале» – важнейшее умение скульптора. Под ним понимается не только учет физических свойств материала, но и символических его качеств.

Каждый материал имеет особенные, присущие только ему свойства, текстуру, способы обработки, форму, а вместе с тем историю и символизм. Это практически всегда определяет итоговый образ работы. Известны

следующие техники и материалы скульптуры: лепка или пластика в мягких материалах – глина, воск, пластилин, пластические массы; ваение или обработка твердых материалов – дерево, каменные породы, слоновая кость; работа с металлами, отливка и чеканка – бронза, чугун, алюминий, листовая медь. Переходные материалы, такие как гипс, пластилин, способны сочетать в себе несколько техник или же эмитировать их.

Самым первым скульптурным материалом, для воплощения замысла, считается глина. Она более податлива в работе, мастер чувствует работу руками, что дает возможность большего понимания в лепке. Выполняя работу в глине, скульптор должен представлять конечный вариант своего произведения. Пластичность — глины— это способность изменять и сохранять форму при лепке, без образования трещин. В настоящее время глину широко используют в скульптурных работах. Глина для скульптора— это его палитра, в которой должна быть некоторая «гамма» плотности и пластичности. в начале мастер работает достаточно мягкой глиной, а затем, формирую более чуткие детали, берется за твердую[41]. Пластические качества глины-мягкость, податливость. Смотря на работу скульптора Пучков Д.В., мы видим плавные линии, тщательную проработку фигуры, утонченность ангела, возникает чувство тепла, легкости, доброты (см. рис. 1.1.).



Рис. 1.1. Пучков Д.В., «Ангел», терракота

Пластилин, как и глина, – отправной материал мастера. Он отличается тем, что сохраняет свою пластичность и плотность, без высыхания. Его хорошо использовать в мелких работах, так как, трудно маневрировать им в

больших формах, из-за ему свойственной неподатливости. Пластину можно придать любой цвет, пластичность, твердость. По своему составу, более востребованы пластины восково-глиняные, восково-жировые, восково-серно-смоляные. Скульптор Ник Бабби передал через такой скульптурный материал, как пластилин, точное сходство грациозной лошади. Чувствуется спокойствие во взгляде и движении. Благодаря мягкому и податливому свойству пластилина лошадь выглядит реалистично и живо, все части тела в тончайшей проработке и точности (см. рис. 1.2.).



Рис. 1.2. Ник Бабби, «Лошадь», пластилин

Гипсом, как скульптурным и строительным материалом пользовались еще египтяне. Его можно использовать как для изготовления форм, так и для отливки скульптуры. В работе гипс – это первый переходный материал после глины и пластилина. в зависимости от способа производства, скорости твердения схватывания гипсовые вяжущие вещества делятся на низкообжиговые и высокообжиговые. Выполняют тонированные гипса под имитацию его с другими пластическими материалами, такими как бронза, чугун, терракота [41]. Статуэтка Беклемишева В.А, выполнена из тонированного гипса, под имитацию бронзы. Скульптор мастерски передал эмоцию и движение девушки, все ее тело как будто танцует, заставляя зрителя останавливать свой взгляд снова и снова. Отлитая статуэтка из гипса, наполнена легкостью, хрупкостью и грацией.



Рис. 1.3. Беклемишев В.А., статуэтка, гипс тонированный.

Прошло около ста лет, как в наше время стали применять цемент в скульптуре. Древние египтяне использовали цементирующий раствор, состоящий из гипса и песка, римляне использовали раствор из извести и пуццолана. Бетон состоит из цемента с заполнителями в виде песка и щебня. Бетон, как скульптурный материал, используется для декоративных целей в архитектуре, так же в портретной и монументальной скульптуре. Характерным свойством для бетона является наличие влажной среды, которая обеспечивает лучшее нарастание прочности его схватывания.

Для каменной скульптуры большое значение имеет выбранная глыба или блок. Для работы скульптор выбирает такой материал, при котором будет потрачено меньше отходов. Структуре из твердого камня, например, из гранита, обычно свойственна очень компактная, без мелких деталей и предельно четко моделированная форма. Благодаря прочному составу гранита, его чаще выбирают для постройки монументальных произведений.

Цвет и рисунок текстуры выбираемого камня должны согласовываться с композицией и рисунком произведения, они не должны зрительно нарушать формы скульптуры. К декоративным качествам каменных материалов причисляют и выявленные при полировке текстуры, зависящие от зернистости и строения породы. Исследователи декоративности каменных материалов, применяющихся в архитектуре, считают, что нельзя сформулировать единые требования декоративности камня [42].

Стекло – хрупкий материал, утонченный, гладкий. Благодаря этим качествам, создаются необычные изображения по форме и цвету.

Техникой обработки стекла служит выдувание, резка, закалка. Скульпторы Пол де Сомма и Марша Блекер в своих работах используют стекло, изображая волны океана. Смотрится такая скульптура завораживающе. Чувствуется, что водная стихия рядом, ее глубина и прозрачность удивляет своей натуральностью (см. рис. 1.4.).

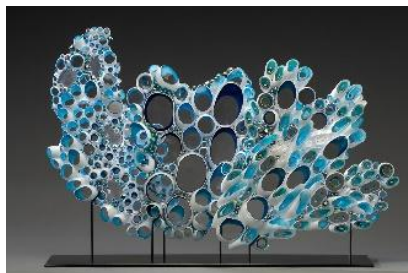


Рис. 1.4. Пол де Сомма и Марша Блекер, «Волна», стекло

Дерево относится к числу древнейших материалов, которые обладают богатыми выразительными возможностями из-за своей природной структуры (годовые кольца; волокнистая основа, окружающая ствол дерева; цвет коры и внутренней части ствола; узор поверхности, ее фактурность).

В скульптуре применяются следующие породы деревьев: самшит, граб, кизил, клен, тисс, груша, кавказский орех, вяз, бук, береза, дуб, ель, сосна, тополь, осина, липа, ясень, кедр, лиственница, яблоня. Для работ, выполненный из дерева скульптора Коненкова С.Т., характерна передача внутренних качеств людей тех времен в материале. Скульптор вырезает из дерева не просто портрет человека, а показывает главные свойства человеческого характера. У каждой работы своя эмоция и индивидуальность. Изображая колхозницу, скульптор передает ее женственность, не теряя сильной и волевой натуры (см. рис. 1.5.).



Рис.1.5.Коненков С. Т.,«Колхозница», дерево

В XX веке появляются пластические массы: полистирол, поливинилацетат, полихлорвенил, карболит и другие. Как и каждый материал в скульптуре, так и разнообразные пластические массы обладают своими выразительными свойствами. Они являются оригинальными, новыми материалами с новыми дополнительными декоративными возможностями и высокой прочностью.

Основными жанрами скульптуры называют: портрет, бытовую скульптуру, тематическую композицию и анималистку.

Характерным для портрета является изображение человека или группы людей, главной задачей считается передача внешности и внутреннего мира портретируемого. В скульптуре портрет подразделяется на такие формы как: голова, бюст, полуфигура, поколенное изображение, фигура.

В бытовом жанре изображение людей происходит в обычной и привычной для них среде, за повседневным занятием. Скульптура этого жанра бывает малых и средних размеров. А также, работа может быть, как однофигурной, так и многофигурной [45].

Тематическая композиция обычно состоит из одной или нескольких фигур, чаще в крупном плане, согласованная между собой. К самым огромным статуям в мире относится статуя Будды Майтрейи в Китае. Эта статуя-рекордсмен высечена прямо в скале. Её высота – семьдесят один метр. Известно, что работа над ней была начата ещё в семьсот тринадцатом году и длилась девяносто лет. Эта скульптурное произведение удивляет своей мощностью по масштабу. Статуя как будто воедино с природой, с каменной породой. Задумка данного произведения сильна в своем исполнении. Камень прочный и твердый по составу природный материал, это дает статуе определенную силу и величие на долгие века (см. рис. 1.6.).

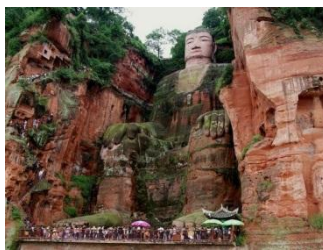


Рис. 1.6. Статуя Будды Майтрейи, камень

Анималистическому жанру присуща точность в передаче характеристике животного и его повадкам. Произведения искусства такого рода можно увидеть в парках или садах. Работа скульптора Ефимова И.С. «Олень», изготовленная из ковальной меди со сквозными вырезами, дает объемность и наполненность образу. Гладкая поверхность и плавное моделирование ассоциируются с красотой животного, его скоростью и грацией (см. рис. 1.7.).



Рис. 1.7. Ефимов И.С., «Олень», Кованая медь

Вид скульптуры, который обозрим со всех сторон, называется круглой скульптурой, для которого характерен трехмерный объем. Человек, который совершает осмотр скульптуры со всех сторон, имеет ясное представление об авторской задумке. С каждой точки зрения, можно по-разному оценить работу, в которой рождается новое понимание и видение. Это получается благодаря переходу света и тени.

Рельефом называется вид скульптуры, в котором на плоскости с одной стороны присутствует выступающая часть. Различают так же, барельеф (изображение превышает плоскость наполовину) и горельеф (изображение превышает плоскость более чем на половину). За годы творчества скульптор

Трохимчук В.А хорошо изучил секреты рельефа и использовал его безграничные возможности, позволяющие раскрыть тему любой сложности. Эти фигуры решены в большом масштабе, что подчеркивает общечеловеческое значение этих образов. Через отражение ряда исторических событий запечатлен факт создания книги на Руси (см. рис. 1.8.).



Рис. 1.8. Трохимчук В.А, Рельеф на фасаде Омской государственной областной научной библиотеки им. А.С. Пушкина, гранит

Станковая скульптура – род скульптуры самостоятельного значения, которая включает разные виды скульптурной композиции: голова, бюст, фигура, группа. Станковую скульптуру воспринимают с близкого расстояния, выполненная в натуральную величину.

К монументальной скульптуре относят однофигурные и многофигурные композиции. Как правило, они всегда имеют культовое или мемориальное назначение. Рассчитана для восприятия с дальнего расстояния, она большая в размерах. Она отлично дополняет природный ландшафт и городскую среду.

Мелкая пластика – скульптура малых форм. Как правило, малые размеры скульптуры обуславливают близкое рассмотрение и специфику ее изобразительного языка: яркую образность, тщательную проработку деталей, декоративное использование цвета.

Как мы видим, что скульптура связана с ассоциативным мышлением своего автора. Создавая свое «творение», он «мыслит в материале», опираясь на свое воображение. Ассоциируя будущую работу не только с личным опытом, но и прибегая к характерным пластическим качествам скульптурных материалов. Выбор материала не случаен. Для того чтобы замысел

скульптурного произведения удался, нужно угадать, какой материал передаст эмоцию, суть, задумку полностью. Лишь затем скульптор работает с материалом, придавая ему форму, опираясь так же на ассоциацию. Каждая скульптура-это отражение автора, его жизни, его творчества.

ГЛАВА II. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ АССОЦИАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ У УЧАЩИХСЯ ВО ВНЕКЛАССНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА ОСНОВЕ ЗНАНИЯ О ПЛАСТИЧЕСКИХ КАЧЕСТВАХ СКУЛЬПТУРНЫХ МАТЕРИАЛОВ

2.1. Анализ программ внеклассных занятий в общеобразовательной школе по изобразительному искусству

Существуют разработанные программы по изобразительному искусству для занятий скульптурной лепкой на внеклассной деятельности в начальных классах общеобразовательной школы.

Обратимся к анализу авторской программы внеурочной деятельности "Лепка" Архипова О.Н., учителя начальных классов МБОУ СОШ №4, Томской области. Программа ориентирована на учащихся 3 классов, 1 час в неделю, 33 часа в год, продолжительность занятия 35 минут. Лепка осуществляется из пластилина и соленого теста.

Авторская программа предполагает, что учащиеся должны уметь:

-наблюдать, сравнивать, сопоставлять, производить анализ геометрической формы предмета, изображать предметы различной формы, использовать простые формы для создания выразительных образов;

-пользоваться средствами выразительности языка живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, художественного конструирования.

-воспринимать и эмоционально оценивать шедевры русского и зарубежного искусства, изображающие природу, человека, явления;

-понимать культурные традиции, отраженные в предметах рукотворного мира, и учиться у мастеров прошлого; осознавать, что

-в народном быту вещи имели не только практический смысл, но еще и магическое значение, а потому изготавливались строго по правилам;

- называть функциональное назначение приспособлений и инструментов;

- выполнять приемы разметки деталей и простых изделий с помощью приспособлений (шаблон, трафарет);

- выполнять приемы удобной и безопасной работы ручными инструментами: ножницы, стека;

- выбирать инструменты в соответствии с решаемой практической задачей;

наблюдать и описывать свойства используемых материалов;

- сочетать разные по свойствам, видам и фактуре материалы в конкретных изделиях, творческих работах;

- анализировать изделие и технологию его изготовления;

- определять основные конструктивные особенности изделий;

- подбирать оптимальные технологические способы изготовления деталей и изделия в целом;

- соблюдать общие требования дизайна изделий;

Авторская учебная программа дополнительного образования по лепке по лепке Султановой Люций Зайлагиевны, преподавателя изобразительного искусства, является результатом практической работы и направлена на развитие творческого потенциала учащихся в процессе овладения техникой лепки из пластилина, глины и соленого теста.

Данная программа рассчитана на обучение с 7 лет. Продолжительность реализации программы – 4 года (при 7-летнем обучении). Занятия проводятся 1 раз в неделю по 2 академических часа, 68 часов в год. В среднем каждый ребенок изготавливает за год от 10 до 20 поделок и творческих работ по темам программы.

Авторская программа предполагает:

- развитие художественно-творческих способностей учащихся, их фантазии, образного мышления, воображения, навыки самостоятельной деятельности, инициативы, творческой активности, мелкой моторики рук;

– формирование умения планировать работу по реализации замысла предвидеть результаты достигать его, при необходимости вносить коррективы

Отличительной особенностью является:

– использование разных видов пластического материала для работы (глина, пластилин, соленое тесто, бумага).

Программа по предмету «Скульптура» преподавателя ГБОУДОД г. Москвы «ДХШ №7» Супоницкого Д.С., предполагает четырехлетний курс обучения детей, поступающих в детскую художественную школу или на художественное отделение Детской школы искусств. Материал для работы – пластилин или глина, на усмотрение педагога.

По окончании курса обучения учащиеся должны:

- знать виды и жанры скульптуры;
- знать и применять в своих работах основные приемы лепки;
- уметь грамотно построить последовательность выполнения скульптурной работы;
- выстраивать композиционную и пластическую связь между предметами;
- уметь создавать грамотные, интересные и смелые творческие композиции с учетом полученных знаний;
- знать основных мастеров скульптуры как российских, так и зарубежных и их самые известные работы;
- уметь работать над композицией в рельефе;
- обладать навыками работы с натуры.

Исходя из общих целей и задач проанализированных программ, можно сказать, что направленность на изучение пластических качеств скульптурных материалов находится на среднем уровне. Программа больше ориентирована на теоретический курс, в котором учащиеся будут знакомиться с видами и техникой скульптуры и ее материалов. Авторская учебная программа дополнительного образования по лепке по лепке

Султановой Люцией Зайлагиевны допускает использование разных видов пластического материала для работы (глина, пластилин, соленое тесто, бумага), между тем как в двух программах используется лишь пластилин и глина. Все три программы направлены на развитие воображения, индивидуальности, креативности творческих способностей. Развитие воображение предполагает формирование ассоциативного мышления. Но в данных программах этой форме мышления уделяется внимание лишь поверхностно. Авторские программы не ориентированы на формирование ассоциативного мышления на основе знаний о пластических качествах скульптурных материалов. Поэтому предлагается разработать методику по данной тематике в экспериментальной части выпускной квалификационной работе.

2.2. Экспериментальная работа по развитию ассоциативного мышления у учащихся 3–х классов в работе со скульптурными материалами во внеклассной деятельности.

Целью нашего дипломного исследования является изучение проблемы формирования ассоциативного мышления у учащихся, ориентированного на работу со скульптурными материалами. В процессе проведения экспериментальной работы мы исходили из того, что одной из возрастных групп, в которой возможности развития ассоциативного мышления могут быть реализованы максимальной полнотой, является группа учащихся младшего школьного возраста.

Во время прохождения практика в МБОУ «Гимназия №2», находящаяся по адресу г. Белгород, улица Некрасова 19, был проведен констатирующий эксперимент. Эксперимент проводился в третьих классах. Так как в таком возрасте происходит интенсивное развитие интеллекта.

Для непосредственного начала проведения внеклассных занятий в школе, необходимо иметь представление об ассоциативных способностях, учащихся. Констатирующим экспериментом стала методика, проведенная в 3–х классах «Дорисовывание фигур» О.М. Дьяченко, Выбор данной методики обосновывается тем, что она направлена на выявление воображения,

и способности создавать оригинальные образы, построенных на основе ассоциативного мышления. Чем выше уровень воображения, тем лучше работает ассоциативное мышление, оно приходит быстрее и разнообразнее. Ассоциативное мышление регулирует основы памяти и процесс воображения. Поэтому проходит прямо пропорциональная связь между воображением и ассоциацией. Задание было следующим: на листе бумаги располагается ряд незаконченных фигур, которых нужно дорисовать, не повторяя одинаковых рисунков по форме и предназначению. Двум группам, возрастом 8-9 лет, по 10 испытуемых, прошла методика, вычисленные данные которой находятся в Таблице 2.1.

Таблица 2.1.

Методика «Дорисовывание фигур»

Группа	Фигуры для дорисовывания										Коэф-т ассоциативного мышления
1. группа испытуемых (экспериментальная группа)	мальчик	церковь	свинья	Цуна-чуне	Конюшня	Листик	корона	фонарик	Ракета	Волны	6
	круг	торт	енеговик	Леденец	Крыша	Рыба	собака	хвост	Сердце	Радуга	2
	очки	Машина	енеговик	Очки	Дом	Птица	флаг	шарик	Костяк	Радуга	1
	мяч	лодка	енеговик	Шарик	Дом	человек	горы	бусы	Сердце	кольцо	3
	часы	дом	енеговик	Гипноз	Палатка	Пух	флаг	капля	Костяк	Кольцо	3
	мяч	полка	енеговик	Леденец	Дом	Птица	письмо	капля	Костяк	глаз	1
	солнце	Кошка	енеговик	Леденец	Дом	Семечка	письмо	капля	Бабочка	глаз	2
	мяч	телевизор	енеговик	Леденец	Дом	птица	письмо	цветок	Лось	космонавт	3
	солнце	Машина	енеговик	Человек	Дом	Перец	флажок	яйцо	Костяк	Восход	3
солнце	Машина	енеговик	Цуна-чуне	Дом	Усы	письмо	цветок	Ключ	Кольцо	1	
2. группа испытуемых (контроль)	Божья коровка	клумба	енеговик	Леденец	Дом	Птичка	корона	шляпа	Сердце	берлога	2

ольная группа)	колесо	портфель	енеговник	Леденец	Крыша	птица	письмо	каня	Коеть	Надувной круг	3
	солнце	вагончик	енеговник	Погрушка	Дом	Лиса	Канатная дорога	каня	Бабочка	серьжка	5
	солнце	Коробка	енеговник	Знак	Дом	Девочка	флаг	каня	Галстук-бабочка	Закат	4
	шар	торт	енеговник	Леденец	Дом	Рыбы	кот	собака	Сердце	Радуга	2
	очки	Машина	енеговник	Очки	Налатка	Лист	галстук	слеза	Сердце	берлога	2
	мишень	Машина	енеговник	Человек	Дом	Птица	флаг	шар	Коеть	Улитка	2
	мяч	машина	енеговник	Чупа-чупе	Дом	Лист	Почта	каня	Коеть	бублик	2
	солнце	торт	енеговник	Леденец	Дом	Лист	конверт	цветок	Рыба	Радуга	0
	очки	флаг	енеговник	Очки	Дом	Девочка	флажок	каня	Яблоко	Хвост	3

Оценка уровня выполнения задания рассчитывается коэффициентом ассоциативного мышления. Кор каждого ученика индивидуально. Расчеты среднего Кор в группе показали сумму 2, 8, что дает возможность судить о уровнях выполнения методике. Низкий уровень выполнения задания учеников, у которых Кор меньше среднего по группе, составил 8 человек. Средний уровень Кор равен среднему по группе или на 1 балл выше, таких учеников 8 человек. Высокий уровень Кор выше среднего по группе на 2 и более бала, таких учеников всего 4 человека.

Расшифровка итогового балла:

0–2 балла – низкий уровень; 8 человека

2–4 балла – средний уровень; 8 человек

5–9 баллов – высокий уровень; 4 человека

Наряду с количественной обработкой результатов возможна и качественная характеристика уровня выполнения задания. В большей части группы ребята справились с полученным заданием: они давали схематичные и детализованные рисунки, с неповторяющимися сюжетами.

Но уровень воображения и ассоциативного мышления, вычисленный методикой, показал низкий уровень у третьей части учащихся.

Результаты пройденной методики 2-мя группами испытуемых показали равный уровень развития ассоциативного мышления. Для проведения дальнейшего эксперимента была выбрана 1 группа испытуемых, а 2 группа осталась контрольной.

В ходе проведения экспериментальной работы были разработаны внеклассные занятия. Был предоставлен теоретический и практический материал, с помощью которого предоставлялась возможность в полной мере освоить работу с пластическими материалами, направленными на формирование ассоциативного мышления учащихся. В связи с этим, возникла необходимость разработать методику проведения внеклассных занятий в общеобразовательной школе.

Цель занятий: ознакомление с одним из вида изобразительного искусства – скульптурой, ее пластических качествах; ориентация на работу с ассоциативным рядом, работа со скульптурным материалом.

Цель: выявить итоговый уровень ассоциативных возможностей у учащихся при работе со скульптурными материалами во внеклассной деятельности.

Задачи: сравнить и проанализировать уровень полученных знаний, умений и навыков в результате констатирующего и формирующего экспериментов.

Методы: анкетирование, наблюдение, беседа, опрос.

Занятие 1.

Тема занятия: «Что такое скульптура и скульптурные материалы».

Задачи занятия:

– дать понятие ученикам о скульптуре, отличать скульптуру от других видов искусства; рассказать из чего изготавливают скульптуру; сделать обзор видов скульптуры.

Занятие 2:

Тема занятия: «Тест на соотношение скульптурных материалов с литературным героем сказки Шарля Перро «Красная Шапочка».

Задачи занятия:

–способствовать развитию у учащихся формирования ассоциативного мышления

Занятие 3.

Тема занятия: Иллюстрировать сказки «Красная шапочка» Шарля Перро.

Задачи занятия:

–научиться работать и мыслить в скульптурном материале.

Эксперимент проходил в три этапа:

1. Поисковый
2. Констатирующий
3. Формирующий

В основу поискового этапа было положено то, что мы исследовали научную литературу, методологию, программы, проекты и ведущий преподавательский опыт согласно заданной проблеме эксперимента. Подбирали методы проведения исследования, исследующих степень когнитивных процессов у младших школьников. Для нашего эксперимента мы взяли 10 испытуемых, возрастом 8–9 лет, 3 класс.

В начале занятий с детьми была проведена беседа по теме «Что такое скульптура», целью которой было дать понятие о видах скульптуры, материалах и способах создания скульптуры. В результате мы выяснили, что некоторые дети сомневаются или не знают, что подразумевает под собой понятие «скульптура», но таких учеников меньшинство. Обсуждение этой темы показало, что не у всех детей сформировано общее представление о скульптуре и ее видах. Учащиеся имеют представление о данном виде искусства на среднем уровне.

Методика проведения внеклассных занятий, началась с того, что был дан полный рассказ школьникам о качествах пластических материалов, их основных видах, использовании, природе происхождения. Тема первого внеклассного занятия звучала так «Что такое скульптура и скульптурные материалы».

На втором внеклассном занятии, учащиеся выполнили «Тест на соотношение скульптурных материалов с литературным героем сказки Шарля Перро «Красная Шапочка». Произведением для дальнейшей экспериментальной работы была выбрана сказка «Красная шапочка», так как она имеет яркие образы, множество персонажей и всем известна по сюжету. В тесте в колонке «материал», мы поместили: камень, стекло, железо, дерево, глину и пластилин. В другой располагались 6 главных героев сказки «Красная шапочка»: Красная Шапочка, мама, бабушка, волк, заяц и разбойники. Экспериментальной группе учащихся была поставлена задача – соотнести героя со скульптурным материалом линией.

Имея уже ранее полученные знания о скульптуре, ребята ассоциативно выбирали пары. В полученной таблице 2.2. имеются все данные о выборе каждого ученика, из которых далее будет составлена наглядная диаграмма.

Таблица 2.2.

«Тест на соотношение скульптурных материалов с литературным героем сказки Шарля Перро «Красная Шапочка»

Скульптурный материал					
пластилин	глина	дерево	железо	камень	стекло
заяц	бабушка	мама	разбойники	волк	Кш
Кш	бабушка	заяц	волк	разбойники	мама
заяц	бабушка	мама	волк	разбойники	Кш
Кш	бабушка	мама	разбойники	волк	заяц
бабушка	Кш	заяц	волк	разбойники	мама
Кш	бабушка	мама	разбойники	волк	заяц
бабушка	Кш	заяц	волк	разбойники	мама
мама	заяц	бабушка	волк	разбойники	Кш
бабушка	Кш	мама	волк	разбойники	заяц
Кш	заяц	мама	разбойники	волк	бабушка

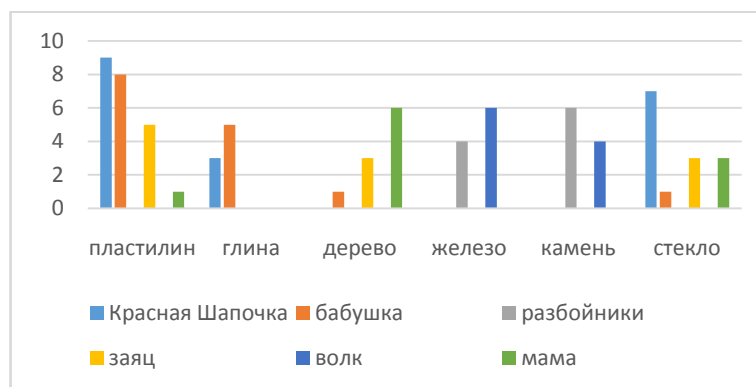


Рис. 2.1. «Тест на соотношение скульптурных материалов с литературным героем сказки Шарля Перро «Красная Шапочка»

В приложенной диаграмме «Тест на соотношение скульптурных материалов с литературным героем сказки Шарля Перро «Красная Шапочка»(см. 2.1.) можно выяснить общую картину, по которой можно судить, к какому пластическому материалу учащиеся ассоциативным путем отнесли персонажей сказки «Красная шапочка». Для пластилина характерной стала главная героиня – Красная Шапочка, что не удивительно, она добра, умна, мягка и прелестна. В глине ребята увидели в большинстве бабушку внучки, что тоже вполне оправданно, она так же добра и мудра, два этих персонажа схожи с пластилином и глиной по мягкости материала и податливости. К дереву ребятам показалась ближе мама Красной Шапочки, может тем что она серьезна и рассудительна, как и само дерево, из него делают бумагу, на которых печатаю книги, дерево сильное, высокое и красивое, когда растет. К таким прочным материалам, как железо и камень, ребята единогласно сочли выбрать волка и разбойников, ведь это сильные герои, которым присуща мощь, хитрость и сноровка. Для стекла, красивого, прозрачного и тонкого материала, ребята выбрали маму и зайца, подразумевая маму с красотой, прозрачностью, а зайца с хрупкостью самого материала.

В целом, этот тест был пройден удачно, все справились с поставленной задачей. Все ребята, с интересом размышляли, кто ближе из персонажей

сказки по характеристике к скульптурным материалам и почему. Из результата в приложенной диаграмме, можно сказать, что ассоциативно пары были подобраны верно, и вся группа справилась на «отлично».

Для удобства и лучшего результата на третьем внеклассном занятии в итоге полученных знаний, мы выбрали иллюстрировать сказку «Красная шапочка» Шарля Перро. На выбор были даны два доступных скульптурных материала: пластилин и глина. Они удобны и просты в использовании. Для лучшего понимания детям, было сказано отличие двух материалов друг от друга; пластилин – мягкий, гладкий, блестящий, легкий, сухой, а глина напротив, твердая, шероховатая, матовая, липкая, скользкая, мокрая. При работе с пластилином меньше прилагается усилий, лишь разогрев его теплом рук, и придав соответствующий облик герою. С глиной работать немного сложнее. Мы взяли готовую голубую глину, размочили ее перед применением, использовали воду, лепка происходила дольше, так как сложно было сразу набрать нужную консистенцию, соединить части. У кого –то было слишком сухо, а кого –то очень жидко, и из-за этого работать было сложнее, но ребята справились с заданием.

В экспериментальной группе было проведено 3–е внеклассное занятие. Разобрав героев, у каждого стояла задача– подумать в каком материале, мягком или твердом сделать своего героя, тем самым показывая внутренне сходство, их душевную сущность. А также обратить внимание на характерные свойства– цвет, поверхность, консистенцию.

Экспериментальная группа, состоящий из 10 испытуемых, выполнила свои работы, где большая часть учеников предпочла работать с пластилином, как показано в таблице 2.3.

Таблица 2.3.

Итог заключительного внеклассного занятия с экспериментальной группой

Герои сказки «Красная шапочка» Шарль Перро	Скульптурный материал	
	Глина	Пластилин
	3 волка	3 зайца
		1 бабушка
		3 Красных Шапочек
Итого	3 работы	6 работ

Можно сделать вывод, что для многих учеников экспериментальной группы было легче работать с пластилином, потому что он им был более знаком в использовании. Поэтому они выбрали его для работы.

Главным критерием оценки нашего эксперимента является понимание выбора материала и соотношение его выбранным героям по качеству их характера. Почти все ребята в экспериментальной группе справились с заданием. Как и планировалось, героя сказки волка, должны были выполнить из глины, так как он более подходящий по составу и характеру материала, нежели пластилин: злой, отрицательный, хитрый персонаж; глина – мокрая, сырая, неприятная на ощупь, при высохшем состоянии, твердая, требует много внимания и длительной работы. Напротив, пластилин – мягкий, гладкий, блестящий, прочный, сухой, легок при лепке. Ребята, выбравшие пластилин, справились гораздо быстрее с работой.

Проведение второй части методики «Дорисовывание фигур» О.М. Дьяченко, является контрольным срезом для экспериментальной и контрольной группы.

Таблица 2.1.

Методика «Дорисовывание фигур»

Группа	Фигуры для дорисовывания									Коэф-тассоциативного мышления
Группа испытуемых (экспериментальная группа)	Кирпич	Пицца	Юбка	Пузыри	Башня	Кокошник	Забор	Провод	Хвост	8
	Конверт	Цилиндр	Корабль	Кольцо	Статуя	Ваза	Веревка	Волос	Нога	6
	Окно	Шляпка	Тарелка	Булка	Знак	Конфета	Змея	Ступенька	Нос	4
	Поле	Граммфон	Горшок	Конка	Флажок	Рыбка	Нужина	Здание	Вопрос	6
	Портрет	Ваза	Корзина	Утка	Девочка	Пропеллер	Пальцы	Ступень	Кувшин	5
	Дверь	Колокольчик	Ящик	Лужа	Скала	Кольцо	Нужина	Машина	Ручка	5
	Пакет	Дудка	Ванна	Капли	Десерт	Розетка	Труба	Дорога	Гора	8
	Телефон	Веер	Чайник	Озеро	Девочка	Кольцо	Змея	План	Сережка	6
	Книга	Колпак	Корабль	Утка	Девочка	Веник	Коленки	Указатель	Вопрос	4
Чашка	Колокольчик	Полка	Конка	Девочка	Кисть	Дорога	Дорога	Нос	2	
2 группа испытуемых(контрольная группа)	Чашка	Крыша	Лодка	Конка	Девочка	Голова	Дорога	Гусеница	Кувшин	1
	Книга	Колокольчик	Корабль	Конка	Девочка	Ваза	Дорога	Дорога	Кувшин	0
	Дверь	Салфетка	Юбка	Утка	Девочка	Ваза	Змея	Линия	Нос	2
	Окно	Крыша	Савок	Конка	Девочка	Конфета	Веревка	Дорога	Нос	1
	Окно	Пицца	Юбка	Конка	Девочка	Ваза	Веревка	Ступень	Нос	0
	Чашка	Крыша	Корабль	Конка	Девочка	Ваза	Дорога	Дорога	Кувшин	0
	Дверь	Крыша	Люстра	Утка	Девочка	Панама	Змея	Дорога	Нос	2
	Книга	Крыша	Корабль	Утка	Девочка	Ваза	Змея	Гусеница	Вопрос	0
	Книга	Крыша	Юбка	Конка	Девочка	Конфета	Дорога	Дорога	Кувшин	0
Окно	Крыша	Катер	Конка	Девочка	Конфета	Веревка	Дорога	Кувшин	0	

Расшифровка итогового балла:

0–2 балла – низкий уровень; 8 человека

2–4 балла – средний уровень; 5 человек

5–9 баллов – высокий уровень; 7 человек

Для оценивания развития ассоциативного мышления учащихся на основе знания о пластических качествах скульптурных материалов, применяемых на внеклассных занятиях по скульптурной лепке, Итоговая оценка складывается из общей суммы баллов. Низкому уровню развития ассоциативного мышления соответствует 1, среднему 2, высокому 3. На диаграмме результатов экспериментального исследования видно улучшение в экспериментальной группе.

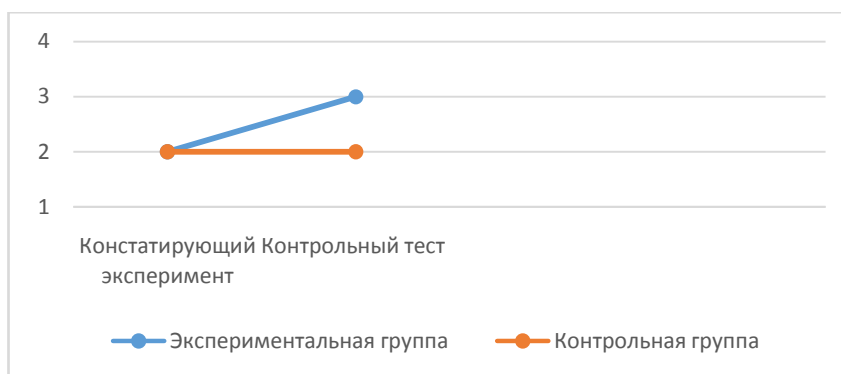


Рис. 2.2. Результаты экспериментального исследования

Проведя поставленный эксперимент, можно сделать вывод, что все ребята проявили большой интерес и желание к работе с лепкой. Узнав о важности пластических качеств скульптурных материалов, ребята стали иначе относиться к работе с глиной и пластилином. Исходя из личных представлений и ассоциаций о материале, ученику было проще вылепить героя сказки.

Создание ребенком даже самых простых скульптур – творческий процесс. Так, шарообразный комоч глины маленькому ребенку представляется мячом, апельсином, яблоком, а согнутый до соединения концов глиняный столбик – кольцом, баранкой. Во время работы с глиной ребенок получает эстетическое наслаждение от ее пластичности, объемности, от форм, которые получаются в процессе лепки.

Одновременно ребенок осознает различные свойства глины и пластилина, знакомится с объемной формой, строением и пропорциями предметов, у него развивается точность движений рук и глазомер, формируются конструктивные способности.

ГЛАВА III. ВЫПОЛНЕНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЧАСТИ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ

3.1 Обоснование выбора темы творческой части выпускной квалификационной работы

Практической частью нашей дипломной творческой работы является выполнение скульптурного этюда к пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад». Творческий замысел состоит в том, чтобы классический сюжет произведения воплотить с помощью пластических качеств материала, в нашем случае, гипса. В этом состоит главная задача творческого задания, чтобы донести с помощью характера и свойства пластического материала изготовленное изделие скульптуры и показать, как оно помогает создать цельный образ, лаконичный и узнаваемый. Чтобы понять, как влияет выбор скульптурного материала на будущую композицию, я выбрала в качестве демонстрации пьесу русского классика Антона Павловича Чехова «Вишневый сад», сюжет которой мне показался подходящим для моей задумки. Данная пьеса – это лейтмотив временных планов, невольно соединяющий прошлое с настоящим. Проблема почитания природы, ее неразрывной связи человека, как раз то, что мне показалось было не менее главным для писателя и близко мне по жизненным ценностям. Такая злободневная тема волнует и сейчас наше общество. Чехов очень ясно и доходчиво описывает ситуацию, сложившуюся с богатой помещицей Любовью Андреевной Раневской, хозяйкой дома с вишневым садом. Главная героиня пьесы очень любит и чтит природу, но задолжавши крупную сумму денег, ей приходится продать свое имение. Любовь Андреевна, ее семнадцатилетняя дочь Аня и горничная Дуняша, уезжают. Молодой человек, Лопухин, не совсем честным образом, выкупает имение у семейства Раневской, будучи в хороших отношениях с хозяйкой. Он внезапно принимает это решение, которое она не могла даже ожидать.

Покупателю нового дома было выгодно заполучить данное имение, с большим садом, который он вырубит и построит дачи. Этим человеком движет сила власти и денег, который ставит другие приоритеты в жизни, нежели семья, жившая в имении, и создававшая его по своим семейным традициям, в единении с природой, с ее красотой и могуществом. Чехов пытается донести до читателя мысль, что человек неразделим с природой, что он не властен над ней, а лишь временно прибывает рядом. Это лишь одна из волнующих тем из пьесы, которую я хочу показать в своей творческой дипломной работе.

Творческая работа выполнялась последовательно. После выбора литературного произведения, был выполнен ряд поисковых эскизов. На данной этапе было решено взять творческую композицию, состоящую из трех женщин, главных героинь пьесы, неслучайно. Женщина – символ мира, любви, красоты, добра, жизни, в каком бы возрасте она не была (см. рис. 3.1.).

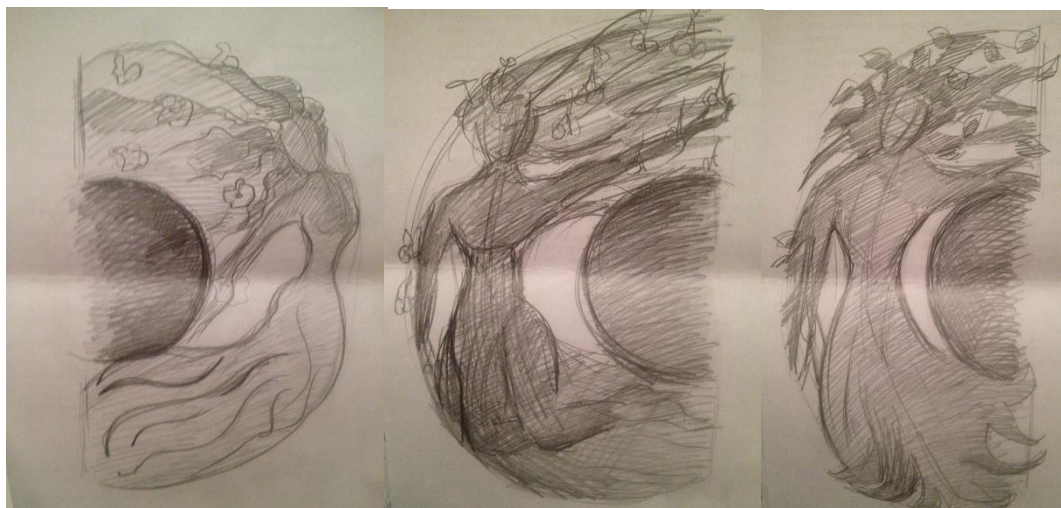


Рис. 3.1. Поиск эскизов к итоговой работе в графике

Три героини пьесы отличаются своим статусом, возрастом, опытом, но по сюжету произведения у них присутствует та самая связь с природой, то бережное отношение и понимание ее законов. Поэтому женские фигуры выполнены под имитацию камня, естественного природного материала. Их положение тел и поз напоминают деревья, что еще раз подчеркивает их

единство с природной средой. Прилагаю развертку к итоговому этюду (см. рис. 3.2.).



Рис. 3.2 Поиск эскизов к итоговой работе, развертка

Каждая из женщин символизирует вишневое дерево в разные периоды жизни— цветение, период урожая, период старения, иссякания сил. Они цельны и рельефны. Стоят по кругу, в форме Земли, как будто защищая ее, храня внутри нечто дорогое и важное (см. рис 3.3.).



Рис. 3.3. Поиск эскизов к итоговому этюду.

Но каким бы не был человек он не будет сильнее самой природы, поэтому центр моей композиции занимает косточка вишни, ядро работы, выполненная из твердого материала. Это воплощение самой природной стихии, ее силы, могущества перед человеком. Окруженная девушками, она находится в безопасности и заботе со стороны людей. Вот та неразделимая связь, о которой пишет великий писатель Антон Павлович Чехов.

На этапе выполнения этюдов из пластилина происходил поиск конкретной, доработанной и готовой работы к выполнению. Пришлось выбрать расположение фигур более вертикально, не смотря на округлую форму самой работы. Так она становится выразительнее и понятней зрителю (см. рис. 3.4.).



Рис. 3.4 Поиск к работе

Был разрешен вопрос о масштабности и соотношении частей творческой композиции (см. рис. 3.5.).



Рис. 3.5 Поиски этюда к итоговой работе

Вылепливая каждый макет в разных величинах, с разной проработкой, было ясно как выразить скульптурную постановку более профессионально и творчески (см. рис. 3.6.).



Рис. 3.6. Поиски этюда к итоговой работе

Итоговым этюдом для дальнейшей его работы в формовке из гипса, стала эта работа из пластилина.

3.2. Этапы выполнения скульптурной композиции по мотивам пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад»

Был выполнен этюд из пластилина к дальнейшей его трансформации в гипсе. Сначала был подготовлен каркас, состоящий из деревянной подставки, ввинченной в нее крепкой проволоки, в трех местах. Так как наша работа имеет округлую форму, то проще зафиксировать ее в нескольких местах (см. рис. 3.7.).



Рис. 3.7. Этюд из пластилина

Прежде времени лепить на этюде детали окончательного объема не стоит. Потому, вначале набирается вся масса, а затем вырезаются и вылепливаются детали конкретнее к желаемому и задуманному этюду (рис. 3.8.).



Рис. 3.7. Этюда из пластилина

Таковы в общем три момента формирования этюда в пластилине:

- 1) начальная болванка или ядро будущего объема,
- 2) отдельные вехи, или маяки будущего объема,
- 3) сам объем в упрощенном виде.

Если в процессе лепки все время сохранять в своем воображении то, что собираешься вылепить, то для каждого момента в прокладывании найдутся такие характерные приметы или качества предмета, которые уже вполне подвластны для изображения. Элементарная дисциплина лепки требует, чтобы они были переданы, показаны, а не забыты. При взгляде на прокладываемый этюд, на какой бы ранней стадии он ни находился, всегда хорошо видно, присутствует у автора понятие о преследуемой им цели и о самых важных ее элементах в данный момент или автор просто спешит наудачу копировать обрывки внешности.

В некоторые моменты необходимо прибегать к измерениям. Но для того чтобы мы имели возможность отдаться самой интересной и тонкой работе, надо, чтобы основа была верной, крепкой. Иначе то здание, которое мы собираемся построить, то и дело будет разваливаться, и нам то и дело придется заниматься срочными аварийными работами и капитальным ремонтом самого остова.

Можно заметить: если измерения главнейших размеров, производятся рано, когда полные массы еще не набраны, они играют в некотором роде роль помощника для нашей фантазии, предвосхищающей то, что будет. Они

дают ей твердые отправные точки. Таким образом, измерение идет рука об руку с воображением [5].

Надо охватить своим представлением многое и, в то же время, охватить все это как единое целое; надо воспроизвести многое и сделать это, не отрываясь, как бы единым духом, чтобы не утратить самого главного — связности. Для того чтобы выполнить задачу, нужно облегчить свой труд, широко используя такое средство, как обобщение — упрощение формы вначале.

Работая над формой всех крупных частей, необходимо помнить, что они представляют собой законченный цельный объем, который можно осмотреть кругом. Остановимся на некоторых частных вопросах из тех, которые требуют своего разрешения в процессе изучения и лепки любого крупного объема (рис. 3.9.).



Рис. 3.9. Этюд из пластилина

Важная задача — увязка между собой характерных мест, которые находятся не на одной и той же, а на противоположных сторонах (здесь имеются в виду только немногие наиболее характерные и конструктивно важные точки).

Часто отходить — это абсолютно необходимо. Все без исключения малоопытные ученики склонны недооценивать это элементарное правило и отходят от этюда во много раз реже, чем нужно, да и всего на один или даже полшага. Работают, не отрывая рук от этюда, и в силу этого множество деталей попадает сразу не на место и неверно относится к целому.

Сохранить единство процесса работы — это значит провести всю лепку, сколько бы она ни длилась, таким образом, чтобы это была работа над

одной, определенной фигурой, чтобы не сбиваться с задачи неуклонного совершенствования того самого целого, которое было задумано сначала.

Если оглянуться на весь процесс лепки длительного этюда, то наиболее общая схема его будет такова: 1) грубое упрощение, где точно и конкретно берутся только немногие места, наиболее важные для передачи главнейших закономерностей; 2) разбор «вплотную»; 3) окончательное прослеживание, исправление и уточнение всех связей и зависимостей целого, определяющих его крепость, характерность, выразительность, содержательность — другими словами, завершающее обобщение всего сделанного. Только такое обобщение, опирающееся на доскональный разбор, можно считать полноценным, свободным от упрощенчества и верхоглядства.

С готового этюда в пластилине, далее будет сделана отливка гипсовой итоговой работы (рис. 3.10.).



Рис. 3.10. Этюд из пластилина

Гипс — такой материал, который часто применяется в творчестве и строительстве довольно долгое время. Не секрет, что использовался он еще в античности для изготовления скульптур. Сегодня гипс применяют в своей работе профессиональные архитекторы и скульпторы.

В любом строительном магазине вы найдете гипс-порошок или гипсовые штукатурки. Материал изготавливается из осадочной породы — гипсового камня. Гипс не дорогой и не прихотливый в работе материал, поэтому он часто используется. Достаточно добавить воду, затем перемешать и приготавливать к заливке его в форму. Но гипс такой материал, который сохнет на воздухе, немного увеличиваясь в объёме (не более чем на 1%).

Поэтому раствор для заливки, был приготовлен перед применением, дабы избежать высыхания.

Начало нашей работы было положено в изготовлении скульптуры методом формовки. Эта техника предполагает получение готовых изделий путем заливки гипсового раствора в форму. Формовка – очень простой способ создания скульптур, который подходит даже для детского творчества.

Альтернативный вариант, как сделать скульптуру из гипса – смоделировать желаемую фигуру из разведенного гипса на каркасе. В работе удобно использовать разнообразные шпатели и прочие инструменты. Какие скульптуры можно изготовить из гипса своими руками? Материал в застывшем виде является достаточно пористым и хрупким. Но несмотря на это, он может применяться для изготовления уличной скульптуры. Идеален гипс для создания элементов интерьера и декоративных фигурок [49].

Форма нуждается в специальной обработке перед началом работы. Тщательно промазанные внутренние стенки подсолнечным маслом (рис. 3.11.).



Рис. 3.11. Этуд из пластилина, промазанный подсолнечным маслом

Особое внимание уделено мелким элементам отливки. Приготовленный раствор из 2-х частей натертого на крупной терке мыла, добавленной 1-й части растительного масла и 7 частей воды. Перемешали полученные компоненты до однородной консистенции – смазка для обработки внутренней поверхности формы. Она гарантирует вытащить готовое изделие после его застывания.

Порошок смешали с водой до консистенции сметаны. Гипс на несколько минут не трогаем, а затем, тщательно перемешав, выполняем

заливку в форму. В воду для приготовления гипсового раствора добавили небольшое количество клея ПВА – не более 25% от общего объема жидкости (рис. 3.12.).



Рис 3.12. Приготовление формы для заливки

Оптимальная для сушки гипсовых изделий температура – 16–25 градусов. Скульптуры, изготавливаемые методом формовки, следует извлекать из форм после полного затвердевания. Затем выполняется затирка неровностей поверхности и стыков (рис.3.13.).



Рис. 3.13. Затирка

Следующий этап – подготовка к заливке подготовленных форм гипсом. После чего склеиваются полученные детали. Работа покрывается краской и дополнительно покрывается изделие слоем прозрачного лака для закрепления декора (см. рис.1.14.).



Рис. 3.14. Творческая работа

На заключительном этапе была выполнена творческая скульптурная композиция по мотивам пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад», опираясь на ассоциативное мышление и знания о пластических качествах скульптурных материалов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Для любого скульптурного материала характерны определенные качества и присущие возможности. Поэтому ассоциативное мышление в скульптуре во многом связано с избранным материалом, который раскрывает собственные свойства, свою природную красоту.

Экспериментальные исследования по формированию ассоциативного мышления у учащихся 3–х классов МБОУ «Гимназия № 2» во внеклассной деятельности, позволили нам практически подтвердить сделанные в первой главе теоретические выводы.

В экспериментальной части исследования мы определяли пути формирования ассоциативного способа мышления в процессе создания скульптурных композиций, апробировали методы, приемы и упражнения, использование которых, на наш взгляд, может поднять уровень ассоциативного мышления и повысить уровень знаний, умений и навыков для грамотной передачи художественного образа.

Это и являлось целью нашего формирующего эксперимента. В процессе эксперимента мы искали и апробировали разные формы работы, которые помогали бы добиться желаемых результатов в формировании ассоциативного способа мышления у учащихся, а именно: использовали различные виды педагогических установок, направленных на формирование навыков;

- сообщали наиболее важные теоретические сведения по созданию скульптуры, предваряющие практическую работу учащихся.

- применяли групповые и индивидуальные формы работы;

- использовали упражнения, активизирующие процесс формирования чувства материала;

- использовали упражнения, активизирующие процессы ассоциативного мышления;

– использовали упражнения на активизацию воображения и на развитие творческого потенциала.

Важнейшим моментом, на котором базируется формирующий эксперимент в нашем исследовании, является введение в систему обучения заданий и упражнений, направленных на освоение различных материалов скульптуры и их ассоциативных особенностей.

При проведении экспериментальной педагогической работы, мы так же ориентировались на учет индивидуальных особенностей личности учащихся 3–х «а» классов. Школьные работы, выполненные в ходе эксперимента, оценивались по установленным ранее критериям.

Сравнительный анализ результатов контрольной и экспериментальной групп подтвердил наши предположения о том, что введение в процесс обучения скульптуре школьников широкого спектра скульптурных материалов, научно–методической системы перевода скульптурного произведения в материал, а также широкое применение заданий творческого типа и установок, направленных на создание художественного образа в скульптуре, будет способствовать формированию ассоциативного мышления учащихся.

Ученики экспериментальной группы, несмотря на отдельные изобразительные погрешности, показали в своих работах достаточно высокую степень сформированной ассоциативного мышления. Обучаемые в экспериментальной группе, по сравнению с обучаемыми в контрольной, лучше генерируют оригинальные творческие идеи, создают значительно более яркие и выразительные образы, значительно более глубоко понимают возможности и особенности скульптуры, как вида изобразительного искусства, чувствует материал. Таким образом, результаты экспериментальной работы позволили сделать вывод об эффективности и целесообразности использования предлагаемых нами методов и приемов в процессе обучения скульптуре в процессе внеклассных занятий в школе.

Проведенное исследование может получить дальнейшее развитие в направлении совершенствования структуры, содержания форм и методов организации обучения, связанного с проблемой формирования ассоциативного мышления, эстетического воспитания и творческого развития личности, посредством знаний скульптурных материалов.

Материалы исследования могут послужить основой для организации внеклассных занятий со школьниками для расширения форм образования и могут быть учтены при подготовке методических пособий.

Рекомендуем, во внеклассной деятельности на занятиях по лепке, в процессе обучения широко использовать задания творческого типа, а также активно и целенаправленно ставить перед обучаемыми конкретные задачи, направленные на выражение художественного образа, также необходимо научно–методическое обеспечение процесса перевода скульптурного произведения в различные материалы с учетом их ассоциаций, а также использование в процессе обучения широкого спектра различных материалов – дерево, камень, металл, керамику, гипс и т.д.

Сформированные нами, на основе анализа методической, искусствоведческой, философской литературы, а также собственного творческого и педагогического опыта, научно–теоретические выводы послужили базой для проведения педагогического эксперимента.

Нами была определена система заданий и упражнений, последовательность ведения работы, способствующая активизации формирования ассоциативного мышления в процессе создания скульптурной композиции у учащихся 3–х классов.

В процессе выполнения заданий исследовались ассоциативные возможности передачи скульптурным материалом характерных качеств работы. Расширению представлений о пластических качествах и возможностях материалов скульптуры было посвящено ряд специальных упражнений.

Подавляющее большинство учащихся не имело ясного представления о том, как можно при помощи знаний о пластических качествах скульптурных материалов, воздействовать на ассоциативное представление будущей работы в материале. Пройдя же обучение по предложенной экспериментальной программе, они создали значительно более выразительные и убедительные работы. Круг используемых средств в решении художественных задач (как содержательных, так и формальных) существенно расширился.

Подводя итог проведенному исследованию, мы пришли к заключению, что действительно скульптурная лепка является действенным средством в процессе формирования ассоциативного мышления учащихся.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абросимова А.А. Художественная резьба по дереву, кости и рогу / А.А. Абросимова., Н.И. Каплан, Т.Б Митлянская. – М.: Высшая школа, 1984. – 152 с.
2. Авдоник М.В. Лепка: Фигурки из пластилина, глины, гипса и папье маше / М.В. Авдоник. – М.: ЭКСМО–Пресс, 2000. – 154 с.
3. Аксенов Ю.Г. Образ и материал / Ю.Г. Аксенов – М.: Сов. Рос., 1977. – 111 с.
4. Алпатов М.В. Всеобщая история искусств / М.В. Алпатов. – М., Искусство, –286 с.
5. Андреева М.В. Чудесные превращения. Глина. Камень / М.В. Андреева, Л.В. Антонова. – Л.: Аврора, 1973. – 495с.
6. Банщиков В.М. Эмоции и воображение / В.М. Банщиков, Ц.П. Короленко. – М.: Академический Проект, Екатеринбург: Деловая книга, 1999. – 250 с.
7. Батракова С.П. О природе идейности в искусстве / С.П. Батракова. –М., Искусство, 1960. –122 с.
8. Белева О.М. Пейзаж-ассоциация в изобразительной деятельности школьников / О.М. Беляева.–М.: Просвещение, 2010. –88 с.
9. Бехтин Н.Б. Специфика искусства / Н.Б. Бехтин. – М.: Искусство, 1984. – 56 с.
10. Боголюбов Н.С. Лепка на занятиях в школьном кружке / Н.С. Боголюбов – М.: Просвещение, 1979. –144 с.
11. Боголюбов Н.С. Место и роль скульптуры в художественном воспитании детей / Н.С. Боголюбов. – М.: Просвещение, 1973. – 83 с.
12. Боголюбов Н.С. Различные материалы скульптуры применительно к художественным образам / Н.С. Боголюбов. – М., Ученые записки, 1968. – 249 с.

13. Брушлинский А. В. Воображение и познание. Вопросы философии / А. В. Брушлинский. – М.: Наука, 1970. – 157 с.
14. Брушлинский А. В. Воображение и познание. Вопросы философии / А. В. Брушлинский – М.: Наука, 1970. – 157 с.
15. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства / Б. Р. Виппер. – М.: изд. В. Шевчук, 1985. – 368 с.
16. Волков Н. Н. Мысли об искусстве / Н. Н. Волков. – М.: Советский художник, 1973. – 140 с.
17. Володин Э. Ф. Искусство и мировоззрение / Э. Ф. Володин. – М.: МГУ, 1982. – 173 с.
18. Воронов Н. В. Люди, события, памятники. (Рассказы о памятниках и материалах) / Н. В. Воронов. – М.: Просвещение, 1984. – 208 с.
19. Воронова О. П. Искусство скульптуры / О. П. Воронова. – М.: Знание, 1981. – 112 с.
20. Вунд В. Фантазия как основа искусства / В. Вунд; под ред. проф. А. П. Нечаева. – М., – Спб.: М. О. Вольф, 1914. – 146 с.
21. Выготский Л. С. Психология искусства. Анализ эстетической реакции / Л. С. Выготский. – М.: Лабиринт, 1997. – 480 с.
22. Гильдебрант А. Проблема формы в изобразительном искусстве и собрание статей о Гансе фор Маре / А. Гильдебрант. – М.: Логос, 1914. – 134 с.
23. Голубкина А. С. Несколько слов о ремесле скульптора / А. С. Голубкина. – М.: Искусство, 1965. – 79 с.
24. Голубкина А. С. Письма. Несколько слов о ремесле скульптора. Воспоминания современников / А. С. Голубкина. – М.: Советский художник, 1983. – 424 с.
25. Дудецкий А. Я. Теоретические вопросы воображения и творчества / А. Я. Дудецкий. – Смоленск: С Г П И, 1974. – 158 с.
26. Елатомцева И. М. Станковая скульптура / И. М. Елатомцева. – М.: Высшая школа, 1973. – 78 с.

27. Ермонкая В.В. Основы понимания скульптуры / В.В. Ермонкая. – М.: Искусство, 1964. – 56 с.
28. Ермонская В.В. Основы понимания скульптуры / В.В. Ермонская. – М.: Искусство, 1964. – 144 с.
29. Занков Л.В. Обучение и развитие / Л.В. Занков. – М.: Просвещение, 1975. – 440 с.
30. Игнатьев Е.И. Психологические исследования представлений воображения / Е.И. Игнатьев. – М.: АПН РСФСР, 1956. – 248 с.
31. Калошина И.П. Структура и механизм творческой деятельности / И.П. Калошина. – М.: МГУ, 1983. – 168 с.
32. Кандинский В.В. О духовном в искусстве / В.В. Кандинский. – М.: Архимед, 1992. – 108 с.
33. Коненков С.Т. Становление мастера. Творческая зрелость / С.Т. Коненков. – М.: Искусство, 1967. – 296 с.
34. Кочик О.Я. Мир Гогена / О.Я. Кочик. – М.: Искусство, 1991. – 311 с.
35. Кузин В. С. Изобразительное искусство и методика его преподавания в школе / В. С. Кузин. – М.: АГАР, 1998. – 336 с.
36. Кузьмина М.Т. История зарубежного искусства / М.Т. Кузьмина, Н.Л. Мальцева. – М.: Изобразительное искусство, 1971. – 472 с.
37. Ланг Й. Скульптура для начинающих и студентов художественных вузов / Й. Ланг. – М.: Внешсигма, 2000. – 80 с.
38. Либман М.Я. Донателло / М.Я. Либман. – М.: Искусство, 1962. – 252 с.
39. Лук П.А. Учить мыслить / П.А. Лук. – М.: Знание, 1985. – 88 с.
40. Немов Р.С. Психология: Учебник для студентов высших педагогических учебных заведений: В 3 книгах. – 4-е изд. / Р. С. Немов. – М.: ВЛАДОС, 2003. – Книга 2: Психология образования. – 608 с.
41. Одноралов Н.В. Скульптура и скульптурные материалы / Н.В. Одноралов. – М.: Изобразительное искусство, 1982. – 221 с.
42. Одноралов Н.В. Техника обработки скульптуры из камня / Н.В. Одноралов. – М.: Искусство, 1970. – 128 с.

43. Панамарчук В. Ф. Школа учит мыслить / В. Ф. Панамарчук. – М.: Просвещение, 1979. – 144 с.
44. Платонов К.К. Структура и развитие личности / К.К. Платонов. – М.: Наука, 1986. – 254 с.
45. Романенко Е.В. Монумент в городе / Е.В. Романенко; под ред. А.Н. Бурганов. – М.: Советский художник, 1990. – 383 с.
46. Романов Ю.И. Образ, знак в искусстве / Ю.И. Романов. – СПб.: Ин-т им. И. Е. Репина, 1993. – 129 с.
47. Сабашникова Е. С. История мирового искусства / Е. С. Сабашникова. – М.: БММ АО, 2008. – 720 с.
48. Салмина Н.Г. Знак и Символ / Н.Г. Салмина. – М.: Моск. Ун-та, 1988. – 288 с.
49. Суворов Н.Н. Пути создания художественного образа: роль воображения в художественном творчестве / Н.Н. Суворов. – М.: Знание, 1984. – 63 с.
50. Толстой Л. Н. Об искусстве и литературе / Л.Н. Толстой. – М.: Наука, 1958. – т.1, 237 с.
51. Шмидт И.М. Беседы о скульптуре / И.М. Шмидт. – М.: Искусство, 2003. – 96 с.
52. Шорохов Е. В. Художественный образ и искусство. Вопросы истории, теории и методики преподавания изобразительного искусства / Е. В. Шорохов. – М.: Прометей, 1996. – 171с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Занятие «Что такое скульптура и скульптурные материалы».

Тип: Изучение нового материала.

Цель занятия:

– дать понятие ученикам о скульптуре, отличать скульптуру от других видов искусства; рассказать из чего изготавливают скульптуру; сделать обзор видов скульптуры.

Ход занятия:

Мы знаем, что есть такие виды искусства как изобразительное искусство, фотография, архитектура, современное искусство, декоративно–прикладное искусство. Каждый день мы сталкиваемся с ними, они украшают и дополняют нашу жизнь. Наше занятие будет посвящено скульптуре – одному из видов изобразительного искусства.

Познакомимся с новым вами словами, относящимся к скульптуре:

Изваяние, –я, ср. Скульптурное изображение, статуя. *Каменное и. Стоит как и.* (неподвижно).

Скульптура (лат. *sculptura*, от *sculpo* – высекаю, вырезаю), **ваяние**, пластика (греч. *plastika*, от *plasso* – леплю), вид изобразительного искусства, основан на принципе объёмного, физически трехмерного изображения.

Скульптор. –. художник, занимающийся **скульптурой**, то есть созданием объёмных образов путём лепки, вырезания, отливки и т. п.

Ребята, а как же создаётся скульптура? Давайте сейчас совершим небольшое путешествие, посмотрим видеоролик «В мастерского скульптора».

Беседа по видеоролику.

Учитель:

- Что вас удивило?
- Что понравилось?
- Из чего создавал скульптор свою скульптуру?

Учащиеся:

– Из глины.

Учитель:

– Ребята, а из какого материала делают скульптуры?

Учащиеся: Глина, металл, дерево, лёд, камень, растения и т.д.

Учитель: Существует несколько видов скульптуры:

1. круглая (статуя, группа, бюст)
2. плоская (рельеф)
3. монументальная (памятники, монументы)
4. монументально–декоративная (архитектурный декор, садово–парковая)
5. станковая (т. е. выполняемая на специальном станке)

Как мы уже выяснили скульптура – искусство. А что ещё мы относим к искусству? (музыку, живопись, литературу)

Практическая работа.

Учитель демонстрирует картину и скульптуру.

Учитель: Какие два вида искусства здесь представлены?

Учащиеся: Живопись (картина) и скульптура.

Учитель: Правильно. А теперь давайте попробуем сравнить эти два вида искусства. Давайте обойдём картину со всех сторон и расскажем, что мы увидели, а затем обойдём скульптуру со всех сторон.

Учащиеся рассматривают сначала картину со всех сторон и делают вывод, а затем скульптуру и тоже делают вывод.

Учащиеся: Обычно картину мы рассматриваем с одного места. А вот свободно стоящую, скульптуру, нужно смотреть со всех сторон. Ведь с разных ракурсов мы можем увидеть, что–то новое, неожиданное в замысле ее творца.

Учитель:

– Скульптура любого времени созвучна эпохе: она воплощает его идеалы и вкусы. Каждое новое поколение скульпторов учится у своих предшественников. В наши дни создаются самые разные произведения: и традиционные, следующие натуре, и экспериментальные, «бунтарские»,

выполненные из необычных материалов. Лучшие из них отберет Время. Задача зрителя, любящего искусство, – научиться понимать творения скульптуры.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Занятие «Тест на соотношение скульптурных материалов с литературным героем сказки Шарля Перро «Красная Шапочка».

МАТЕРИАЛ ГЕРОЙ

1. Пластилин



Красная Шапочка

2. Глина



Бабушка

3. Дерево



Разбойники

4. Железо



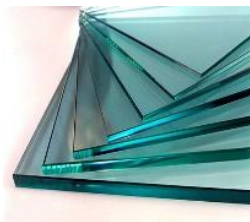
Заяц

5. Камень



Волк

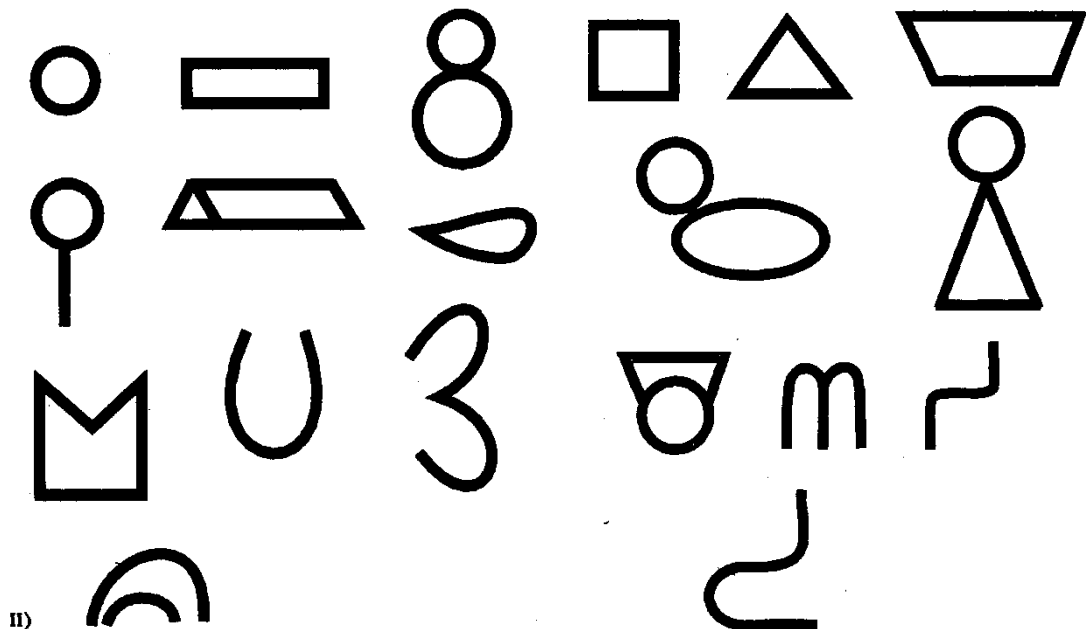
6. Стекло



Мама

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Методика «Дорисовывание фигур» О.М. Дьяченко. Методика направлена на определение уровня развития воображения, способности создавать оригинальные образы.



Работы детей в пластилине и глине.