

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Институт изобразительного и декоративно-прикладного искусства
(наименование института полностью)

Кафедра «Живопись и художественное образование»
(наименование)

44.04.01 Педагогическое образование
(код и наименование направления подготовки)

Художественное образование
(направленность (профиль))

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА (МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ)

на тему «Развитие композиционного мышления на занятиях по дисциплине «Проектирование, технология и производственное мастерство» у студентов 1 курса направления подготовки «Художественная обработка металла» средствами эскизирования»»

Студент

К.А. Кожевникова
(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Научный
руководитель

к.п.н., доцент Г.М. Землякова
(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

Тольятти 2020

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1 Феномен «композиционное мышление» в художественно-творческой деятельности	15
1.1 Композиционное мышление как процесс творческой деятельности человека.....	15
1.2 Роль композиции в ювелирном искусстве	27
Глава 2. Эскизирование как средство формирования композиционного мышления.....	47
2.1 Эскизирование как этап творческого поиска в создании дизайна ювелирных украшений.....	47
2.2 Педагогические условия развития композиционно мышления у студентов специальности «Художественная обработка металла» средствами эскизирования	57
2.3 Модель методической системы развития композиционного мышления у студентов специальности «Художественная обработка металла»	67
Глава 3 Внедрение экспериментальной модели развития композиционного мышления студентов направления подготовки «Художественная обработка металла»	81
3.1 Диагностика начального уровня развития композиционного мышления у студентов специальности «Художественная обработка металла»	81
3.2 Экспериментальная работа по развитию композиционного мышления у студентов в процессе внедрения модели методической системы «Развитие композиционного мышления средствами эскизирования».....	98

3.3 Содержание и результаты экспериментальной работы по развитию композиционно-образного мышления студентов направления подготовки «Художественная обработка металла»	106
Заключение	117
Список используемой литературы и используемых источников.....	120
Приложение А Примеры ювелирных изделий.....	128
Приложение Б Констатирующий эксперимент. Задание 1. Анкета на выявление начального уровня знаний по композиции	140
Приложение В Констатирующий эксперимент. Задание 1. «Передача эмоционального состояния с помощью линии и точки». Примеры работ студентов.....	142
Приложение Г Констатирующий эксперимент. Задание 2 «Передача материальности и фактуры». Примеры работ студентов.....	144
Приложение Д Констатирующий эксперимент. Задание 3 «Эскизирование ювелирных изделий». Примеры работ студентов	146
Приложение Е Констатирующий эксперимент. Задание 4 «Стилизация в ювелирном искусстве средствами аппликации». Примеры работ студентов	154
Приложение Ж Формирующий эксперимент.....	156
Приложение И Контрольный этап эксперимента. Задание «Создание макета ювелирного изделия». Примеры работ студентов	160

Введение

Процесс продумывания образа и конструкции ювелирного изделия известно человечеству с давних времен, являясь особо важным компонентом творческой деятельности в сфере ювелирного дизайна. Одним из важнейших этапов в создании ювелирного изделия является его проектирование. Художественное проектирование ювелирного изделия – сложный и длительный процесс, в который входят такие этапы, как генерирование художественной идеи, непосредственное ее проектирование путем тщательного продумывания образа в процессе эскизирования и вычленение из всего множества поисковых эскизов единственного, образ которого будет воплощен в материале. Отсюда следует, что цель этого процесса – это материализация идеи или образа. Проектирование ювелирных изделий – это трудоемкий процесс, который включает в себе работу с учетом физических и химических свойств драгоценных металлов и камней, и вместе с тем обладание полным объемом теоретической базы в рамках ювелирного искусства.

Современная ювелирная отрасль – это перспективная область для развития личности в профессиональной и творческой среде. Ювелирный мир постоянно находится на стадии изменений, а особенно сейчас, в современном мире, где присутствует многообразие технологий изготовления ювелирных изделий и разнообразие возможных материалов. Но несмотря на это изобилие, мир отрасли ювелирной промышленности постоянно нуждается в новых профессиональных квалифицированных кадрах. Их наличие несомненно будет обуславливать дальнейший рост и развитие индустрии ювелирного дизайна.

Высшее профессиональное образование в сфере ювелирного искусства – это особая структура знаний, профессиональных умений и навыков. Получая их, студент приобретает все навыки создания ювелирного изделия – от зарождения идеи до преобразования данной идеи в материал. В процессе

проектирования изделия студент знакомится различными техниками исполнения и материалами для создания изделий. Но помимо теоретических и практических аспектов в работе с материалом в процессе проектирования изделия, будущему специалисту важно понимать элементарные основы композиции для правильного создания такого ювелирного изделия, которое будет соответствовать эргономике и общей гармоничной композиции. Это подтверждает тот факт, что знание основ композиции присущи каждой творческой сфере. Поэтому высококвалифицированный специалист должен обладать не только базой знаний, которую он будет применять на практике, но и композиционным мышлением, а также творческим воображением.

Знание основ композиционного мышления играет большую роль на стадии проектирования ювелирного изделия, когда происходит процесс превращения художественного замысла в жизнь. «Рассуждения» дизайнера-ювелира на определенную тему выражаются в форме поисковых эскизов. Так, перебирая множество разных вариантов и отсеивая ненужное, художник-ювелир приходит к единому истинному варианту, тому, которое впоследствии предстанет перед зрителем в материальном образе. Но выполнение в материале может стать невозможным, если процесс эскизирования выполняется с нарушением художественных закономерностей, закономерностей восприятия, а также при нарушении композиционных правил. Это может привести к созданию дисгармоничного образа в украшении, не соответствующего основным техническим и технологическим требованиям. Таким образом, можно сделать вывод, что у высококвалифицированного дизайнера ювелирных изделий должно быть развитое композиционное мышление.

Проблемы композиции изучало большое множество известных исследователей и теоретиков. К примеру, В. Кандинский, Е. Кибрик, В. Фаворский, А. Лосев. Однако, их исследования и научные труды, в основном, были направлены на композицию в рамках изобразительного искусства, ювелирное же искусство ими не затрагивалось и было изучено

мало.

Современное образование в сфере ювелирного искусства реализует раскрытие творческого потенциала и художественного мышления студентов. Важно отметить, что знание основ композиции способствует развитию у студентов композиционного мышления. Но поскольку в настоящее время исследований о композиции в ювелирном дизайне сравнительно мало, следует обратиться к другим сферам искусства и, проанализировав, почерпнуть и перенести данные знания в сферу ювелирного дизайна.

Вышеизложенная информация позволяет определить актуальность диссертационного исследования – развитие композиционного мышления в процессе создания дизайна ювелирных украшений средствами эскизирования на занятиях «Проектирование, технология и производственное мастерство» у студентов направления подготовки «Художественная обработка металла» объясняется заинтересованностью сферы ювелирного дизайна высококвалифицированными и творчески активными специалистами.

Вместе с тем, процесс обучения студентов декоративно-прикладному искусству предполагает собой учет множества научно-педагогических программ и рекомендаций по развитию профессиональных качеств. Основоположниками, наметившими пути в разработке форм обучения декоративно-прикладному искусству, являются И.Я. Богуславская, доктор искусствоведения («Проблемы традиций в искусстве современных народных художественных промыслов»), искусствовед А.В. Бакушинский («Художественное творчество и воспитание», 1925 г), Б.П. Юсов, выдающийся современный ученый («Взаимосвязь культурогенных факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области «Искусство»). Именно они наметили пути в развитии творческого потенциала учеников во время учебно-воспитательного процесса в данных областях. Но кроме того теория отдельно взятой «ювелирной» композиции на данный момент изучена слабо. Именно от уровня развития композиционного мышления студентов в ювелирном

дизайне зависит их уровень профессиональной и творческой подготовки. Множество видов обучения декоративно-прикладного искусства могут быть освоены студентами в рамках специальных дисциплин, поскольку в их основе лежат работы ведущих педагогов, теоретиков и искусствоведов. Однако, теория обучения ювелирному искусству, а в частности развития композиционного мышления в рамках ювелирного дизайна крайне скудна – по данной теме очень мало научных работ.

Стоит отметить важнейшие учебные пособия для обучения ювелиров, авторами которых являются В.И. Марченков и Э. Бреполь. Они внесли большой вклад в развитие ювелирного ремесла у учащихся. В данных пособиях содержание направлено на развитие практических и технических навыков в рамках определенной ювелирной техники, они не затрагивают развитие художественно-образного воображения, которое так важно при дизайне ювелирных изделий. Однако исследований в этой области знаний недостаточно.

Исследование данного в системе высшего образования в сфере ювелирного искусства помогло обозначить противоречие между необходимостью творческого развития будущих дизайнеров-ювелиров и недостаточной разработанностью решения проблем педагогического спектра в области профессионального ювелирного образования.

Следом за противоречием перед исследователями встает вопрос: каким образом необходимо проектировать учебный процесс на основе существующих методик и технологий обучения, чтобы развить навык композиционного мышления у студентов направления подготовки «Художественная обработка металла».

Проблема научного исследования: недостаточная разработанность вопросов формирования композиционного мышления в обучении студентов приводит к получению усредненного результата формирования профессиональных качеств студентов направления подготовки «Художественная обработка металла». Поставленная проблема требует

комплексного подхода к изучению решению и использованию специальных методик и педагогических технологий, эффективно формирующих композиционное мышление у студентов 1 курса направления подготовки «Художественная обработка металла».

Все вышеперечисленное обуславливает выбор темы научного исследования: «Развитие композиционного мышления на занятиях по дисциплине «Проектирование, технология и производственное мастерство» у студентов 1 курса направления подготовки «Художественная обработка металла» средствами эскизирования»

Объект исследования – деятельность, направленная на развитие композиционного мышления в процессе проектирования ювелирных изделий средствами эскизирования.

Предмет исследования – композиционное мышление студентов направления подготовки «Художественная обработка металла».

Цель исследования ставит перед собой решение задач:

- исследовать феномен композиционного мышления;
- изучить специфику композиционного мышления в изобразительном творчестве;
- изучить психолого-педагогические и учебно-методические требования к организации учебного процесса, способствующие формированию и развитию композиционного мышления студентов направления подготовки «Художественная обработка металла»;
- изучить процесс эскизирования для создания ювелирных украшений;
- разработать структуру и содержание комплекта учебно-методических материалов для развития композиционного мышления студентов направления подготовки «Художественная обработка металла»;
- разработать критерии эффективной организации процесса развития

композиционного мышления студентов направления подготовки «Художественная обработка металла»;

- разработать систему заданий по курсу «Эскизирование ювелирных изделий» в контексте дисциплины «Проектирование, технология и производственное мастерство»;
- провести педагогический эксперимент по обучению и формированию композиционного мышления при создании ювелирных украшений студентов направления подготовки «Художественная обработка металла» в контексте дисциплины «Проектирование, технология и производственное мастерство»;
- обосновать технологии организации, ход и результаты экспериментальной работы по формированию композиционного мышления студентов направления подготовки «Художественная обработка металла».

Гипотеза исследования – формирование композиционного мышления у студентов направления подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (профиль «Художественная обработка металла») будет наиболее эффективным, если:

- спроектировать образовательную модель формирующую и развивающую композиционное мышление на этапе эскизирования ювелирных изделий, включающую специально разработанную, направленную на развитие композиционного мышления обучающихся систему заданий, способствующих раскрытию активной композиционно-преобразовательной деятельности студентов;
- использовать современные тенденции развития ювелирного искусства при разработке образовательной модели;
- практиковать индивидуальный, личностно-ориентированный и практико-ориентированный подходы в обучении студентов с учетом

эмоциональных, психолого-педагогических особенностей
возрастной группы обучающихся;

- разработать критерии и уровни развития композиционного мышления у учащихся;
- разработать и включить в образовательный процесс методическую систему развития композиционного мышления при создании ювелирных украшений средствами эскизирования у студентов направления подготовки «Художественная обработка металла»;
- разработать методические рекомендации к проведению занятий по эскизированию и развитию у студентов композиционного мышления в процессе создания ювелирных украшений.

Методологическую и теоретическую базу исследования составили:

учебные пособия по ювелирному искусству Э. Бреполя («Теория и практика ювелирного дела», 1982) и В.И. Марченкова («Ювелирное дело», 1992); научные-исследовательские работы по изучению истории декоративно-прикладного искусства Б.А. Рыбакова (монографии «Ремесло Древней Руси», 1948; «Русское прикладное искусство X-XIII веков»), А.В. Тимохина («Традиции и перспективы развития ювелирного искусства», 2015 г.); научные исследования в области проектирования ювелирных изделий А.В. Тимохиной («Методы художественного проектирования ювелирных украшений с применением компьютерных программ», 2016; «Методы художественного проектирования ювелирных украшений. Становление и развитие», 2017); исследования в области композиции В.В. Кандинский, Р.В. Паранюшкин, А.В. Степанов, В.И. Мальгин, В.Б. Устин; научные исследования в области развития композиционно-образного мышления Н.В. Севрюковой, А.В. Гаврикова, А.В. Свешникова, Е.И. Игнатьева, Б.С. Мейлах, В.В. Канащенкова, В.Л.Илющенко, Л.И. Панкратовой, М.С. Лунченко, А.А. Адаскина, Н.В. Банников; научные исследования теории мышления С.Л. Рубинштейна, Л.С. Выготского, А.Н. Леонтьева, П.Я. Гальперина;

исследования теории художественных способностей А.А. Мелик-Пашаева, С.Л. Рубинштейна, Н.Н. Ростовцева.

Для решения поставленных задач и проверки гипотезы в магистерской диссертации использовались теоретические и эмпирические методы исследования. Общетеоретическими методами здесь выступают анализ педагогической, художественной, методической, научной, научно-исследовательской литературы, которая посвящена ювелирному искусству и системе образования в области ювелирного дизайна и художественной обработки металла. Эмпирическими методами исследования в данной работе являются наблюдение, анкетирование, эксперимент, включающий в себя констатирующий, формирующий и контрольный этапы, а также анализ студенческих работ по разработанным критериям и уровням оценки.

Научная новизна исследования магистерской диссертации заключается в том, что на основе изученных аспектов системы ювелирного образования разработана педагогическая модель развития композиционного мышления студентов в процессе создания дизайна ювелирных украшений; научно обоснованы принципы реализации данной педагогической модели, а также учтены и соблюдены условия формирования у студентов композиционного мышления. Внедрение данной методической системы в различные уровни процесса обучения будет способствовать появлению востребованных высококвалифицированных специалистов в области ювелирного дизайна; определены психолого-педагогические и учебно-методические требования к организации учебного процесса, способствующие формированию и развитию навыка композиционного мышления у учащихся направления подготовки «Художественная обработка металла».

Научные положения и результаты исследования, выносимые на защиту:

– теоретическое обоснование модели организации работы со

- студентами, включающее структуру и содержание комплекта учебно-методических материалов;
- теоретическое и методическое обоснование методической системы развития композиционного мышления у студентов направления подготовки «Художественная обработка металла»;
 - апробированная система обучения ювелирному эскизированию с использованием комплекта учебно-методических материалов, направленного на последовательное формирование и развитие навыка композиционного мышления в рамках дисциплины;
 - психолого-педагогические и учебно-методические требования к организации учебного процесса.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что экспериментально проверена разработанная педагогическая модель по развитию композиционного мышления на занятиях по дисциплине «Проектирование, технология и производственное мастерство» у студентов курса направления подготовки «Художественная обработка металла» средствами эскизирования; разработана система творческих заданий; создана образовательная модель по изучению процесса эскизирования при проектировании ювелирных изделий; результаты исследования могут быть использованы в качестве обучающих материалов для студентов направления подготовки «Художественная обработка металла».

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования педагогической модели на различных уровнях образовательного процесса в сфере ювелирного искусства, результаты диссертационного исследования могут быть использованы в образовательный процесс при подготовке лекций, практических занятий по изучению одноименных разделов.

В результате исследования получены результаты исследования, достоверность которых обеспечивается:

- анализом литературы по исследуемой проблеме;

- совокупностью теоретических и методологических аспектов исследования;
- соразмерностью начальных теоретических положений исследования основополагающим положениям педагогики, теории и методики преподавания изобразительного искусства, а также основным положениям педагогики искусства;
- применением методик, адекватных целям, задачам и логике исследования;
- применением принципов дидактики обучения и общепринятых методов исследования, а также объективным анализом, которые были получены в результате исследования;
- апробацией учебно-методических разработок;
- обоснованием результатов исследования.

База исследования

Исследовательская работа проводилась в течение двух лет с 2019 по 2020 гг. Опытно-экспериментальная работа проводилась на базе Тольяттинского государственного университета (ТГУ), института изобразительного и декоративно-прикладного искусства со студентами группы ДПИБ-1902 направления подготовки «Художественная обработка металла».

Таким образом, цель научного исследования заключается в разработке, апробации, применении педагогической модели в обучении «Развитие композиционного мышления средствами эскизирования», включающей комплект учебно-методических материалов, к дисциплине «Проектирование, технология и производственное мастерство», направленный на развитие композиционного мышления в процессе создания ювелирных украшений. Данная педагогическая модель реализует концепцию личностно-ориентированного, компетентностного, практико-ориентированного и системного подходов в образовании.

Структура магистерской диссертации соответствует логике исследования и включает в себя следующие этапы: введение, три главы, выводы по главам, заключение, приложение и перечень используемых источников. Во введении обосновывается актуальность, уточняется противоречие и исходящая из него проблема исследования; определяются объект, предмет, цель; выдвигается гипотеза решения поставленной проблемы; формулируются задачи; раскрывается теоретическая и практическая значимость исследования; обозначаются методологические основы и методы исследования.

Магистерская диссертация состоит из трех глав. Первая глава раскрывает собой цель проанализировать научную литературу по теоретическим вопросам композиционного мышления, а также изучить роль композиционного мышления в сфере ювелирного проектирования. Во второй главе рассматривается процесс эскизирования как средство проектирования ювелирных украшений, изучаются психолого-педагогические и учебно-методические требования к организации учебного процесса. Третья глава характеризуется диагностикой в виде эксперимента на выявление начального уровня развития композиционного мышления у студентов, полной структурой опытно-экспериментальной модели развития композиционного мышления студентов и ее последующей реализацией. Кроме того, данная глава содержит обоснование хода, результатов и анализа экспериментальной работы, а также проверяется эффективность разработанной методической системы путем проведения контрольного эксперимента и выявлением динамики композиционного мышления учащихся. В заключении диссертационного исследования подводятся результаты, выделяются основные выводы, подтверждающие гипотезу исследования. Список литературы включает (72) наименований источников на русском языке.

Глава 1 Феномен «композиционное мышление» в художественно-творческой деятельности

1.1 Композиционное мышление как процесс творческой деятельности человека

Композиция – это создание главной формы произведения искусства, которое наиболее точно передавало бы художественный смысл таким образом, которое наиболее точно определяет его восприятие. Это является одной из важнейших задач в художественной деятельности для художника. Ни один из художественных приемов не позволит решить основную задачу в искусстве – создать единое, художественное произведение искусства, которое полностью соответствовало бы принципу гармонии. Кроме того, здесь важно не утратить противоречия и контрасты, а также сохранить динамику живого решения произведения искусства.

В переводе с латинского языка термин «композиция» по своей сути обозначает соподчинение, составление, сложение, сочинение, расположение, соединение в определенном порядке частей в целостную общую структуру. Данный набор слов уже очень точно может передать значение этого термина. Диалектическая философия трактует композицию, как не представленную в реальности. Г.В. Плеханов, философ и теоретик, приходил к мнению, что внешние формы предметов составляет их вид, вместе с тем отмечая, что речь идет о поверхностном понимании данного термина. Термин также очерчивается в энциклопедии Коммунистической академии, которая была создана под редакцией А.В. Луначарского 1939 году, где о композиции говорится как о построении художественного произведения, своеобразная структуризация формы произведения и его строения. Вместе с тем, автор характеризует композицию как архитектуру художественного произведения, включающую, в зависимости от задачи, особые мотивы, сюжеты, последовательные описания присутствующих персонажей, а также их

внутренний мир.

В рамках художественной композиции термин «композиция» определяется как особое составление соподчиненных друг другу элементов, рождающих строй художественного произведения, который имеет характер, структуру и назначение. Иными словами, элементами, которые влияют на восприятие произведения. Таким образом, можно сделать вывод о том, что композиция целиком направлена на восприятие человеком произведения искусства, вследствие этого она играет большую роль в создании произведения, потому как является тем компонентом художественной деятельности, цель которого – соединить все элементы общей структуры в единое целое. Законы композиции в процессе творческой деятельности рождаются во время художественного переосмысления реального мира художником и стремятся в той или иной степени выразить закономерности и структуру существующей эпохи, преобладающей в ней стилей и реального мира.

Композицию и композиционное мышление рассматривали многие художники со временем периода итальянского Возрождения. Так, Леонардо да Винчи перед тем, как начать свою работу выполнял ряд поисковых композиционных набросков, которые помогали ему выявить характерные черты изображаемого на холсте предмета. «Живописец...прежде обращай внимание на движение, соответствующее душевным состояниям живых существ, составляющих данный сюжет... Ведь ты должен понимать, что если такая не вырисованная композиция тебе удастся и будет соответствовать твоему замыслу, то тем более она удовлетворит тебя, когда потом будет украшена законченностью...» [14, с. 138].

Говоря о пластических искусствах – формах искусства, подразумевающих собой физическое манипулирование пластиковой средой путем лепки или моделирования, важно отметить, что композиция здесь состоит из объема, особого спектра масштабов и пропорций, вместе с тем,

большую роль здесь играют симметрия и асимметрия. Примерами пластических искусств могут послужить скульптура, керамика, ювелирное искусство и другие. Особенностью архитектурной композиции является наличие в ней функциональных элементов и конструктивных особенностей, а также наличие общей роли, которую будет выполнять архитектурное сооружение.

Изобразительное искусство своим примером относит нас к тому, что композиция трактуется четкой разработкой идейного замысла произведения, реализация которого происходит с учетом расположения предметов в пространстве. Вместе с тем здесь господствует распределение теней, света и объемов. Важно отметить, что композиции делятся на два вида: статичные и динамичные. Статичные композиции в изобразительном искусстве характеризуют собой пересечение композиционных осей в центре под прямым углом. Динамические композиции изображаются с наличием в них пересекающихся фигур под острым углом. По характеру открытости композиции также подразделяются на виды: открытая и закрытая. Это говорит о том, что закрытая характеризует под собой стремление стягивать объекты в композиционный центр, а открытая, наоборот, имеет в своей основе наличие равноправных по отношению друг к другу силовых линий.

Если проследить развитие композиции, можно отметить, что время их создания было одним из важных факторов. Так, композиции, созданные вплоть до восемнадцатого века, были созданы художниками, учитывая все строгие композиционные каноны. И только с девятнадцатого века отношение художников к этому менялось – все чаще встречаются работы, которые выполнялись ими в свободных композиционных приемах. Положив свое начало в девятнадцатом веке, использование свободных приемов широко используется и по сей день. Эта тенденция характеризуется со свободным выражением художников, их индивидуальностью и творческой неповторимостью, а также с особенностью манер.

Композиция в изобразительном искусстве была изучена многими теоретиками. В своих научных трудах ее изучали многие художники-педагоги: Е.В. Волков, В.П. Зинченко, Е.И. Игнатъев, В.С. Кузин, С.П. Ломов, Н.Н. Ростовцев, В.Н. Стасевич. Таким образом, А.В. Свешников, советский педагог и общественный деятель, определяет композицию как особый диалог в художественной сфере, происходящий между художником и человеком, чей взор направлен на произведение искусства. Вследствие этого, по его мнению, композиционное мышление в виду своей деятельности решает основную задачу – воспроизведение формы такого диалога. Также, на данную тему есть мнение известного художника Н.И. Крамского, который считал, что в процессе обучения композиции важно уметь распознавать характерные особенности изображаемого объекта, воспроизводящие «узел-идею». В данном смысле он предполагал, что как только автор начинает понимать суть «узел идеи», его работа постепенно рождает за собой решение данной проблемы и ее воспроизведения – неизбежно рождаются остальные элементы смысловой нагрузки художественного произведения, такие, как колорит, элементы композиции и другое [31, с. 182].

Художники двадцатого века внесли большой вклад в развитие феномена композиции – К.С. Малевич, П. Модриан, В.В. Кандинский, В.Е. Татлин и другие. Их теоретические и художественные труды стали основой изучения данного вопроса в процессе формирования композиционного мышления. Так, в немецкой школе Баухаузе на уроках изобразительных искусств большое внимание уделялось изучению композиции. Вместе с тем, И. Иттен, швейцарский художник-педагог, внедрил специальный форкурс в учебный процесс по композиции. Основной целью курса Иттена было ознакомить учеников с основными аспектами композиции, без которых учащийся не может стать профессионалом в полной мере. Так, основы композиции, цвета и формы открывали для них основы начала изучения глубин искусства. В процессе композиционной деятельности, они постепенно учились создавать свои произведения,

равноценно сочетая объективное и субъективное. Так, основным отображением темы Иттена было внедрение в данный форкурс систему противоположных контрастов, которые оказывают влияние на характер художественной формы: тихое – громкое, большое – маленькое, широкое – узкое, гладкое – шершавое, прозрачное – непрозрачное, много – мало, светлое – темное, спокойное – беспокойное, светлое – темное, контраст разных направлений, легкое – тяжёлое, мягкое – твердое. [30]. Вместе с тем, он проанализировал в своих работах такие понятия, как точка, линия, пятно, объем, а также изучил их значение в процессе создания художественной композиции. Важно отметить, что данная модель обучения по сей день используется в некоторых школах.

Другой же преподаватель Баухауха, позже именуемого ВХУТЕМАСом русский живописец и основатель стиля абстракционизм В. В. Кандинский исследует особенности восприятия цвета и формы, в дальнейшем публикуя свои исследования в книге «Точка и линия на плоскости». Он также изучает влияние формы и цвета друг на друга. Так, он обозначил основополагающие факторы формальной логики в искусстве, и вместе с тем охарактеризовал единство всех искусств путем тождества их специфического художественного языка. Он заявлял о том, что каждому художнику особо важно знать и понимать данный художественный язык [33, с. 73]. В своих исследованиях Кандинский обозначает три основные формы композиции: круг, квадрат и треугольник. Следуя логике его исследований, цвета, в свою очередь, имеют свое особо семантическое значение, способствующее в большей мере определить характер и эмоциональное содержание художественной идеи. Синий, по его мнению, характеризует покой, желтый цвет – сумасшествие. О черном цвете он говорил так: «черный цвет внутренне звучит, как Ничто без возможностей, как мертвое Ничто после угасания солнца, как вечное безмолвие без будущности и надежды» [32]. Цвет эмоционально воздействует на восприятие. Таким образом, зачастую цвет зависит от формы, в которую он

помещен: «...некоторые краски подчеркиваются в своем воздействии некоторыми формами и другими притупляются. Во всяком случае острые краски звучат по своему свойству сильнее в острых формах (например, желтые в треугольнике). Склонные к глубокому воздействию увеличиваются в своем воздействии круглыми формами (например, синее в кругу)» [32].

Композиция – это такое расположение, которое позволяет видеть отдельные элементы как единое целое. Разработка композиции в искусстве выполняется с натуры или по памяти. Каждое художественное произведение искусства имеет композиционное решение – оно создается либо сознательно, у тех мастеров искусства, которые хорошо владеют композиционным мышлением, или бессознательно. Создание гармоничного рисунка по своей композиционной целостности невозможно без знаний композиции. Так, в процессе рисования с натуры, художник подмечает отдельные детали и отображает их наброском, формируя композиционное решение, и только после того, как изображение найдено, он приступает к выполнению основного рисунка. В данном случае композиция – это наиболее удачный угол зрения и соотношение предметов в пространстве и относительно холста. Данный тип композиции можно охарактеризовать в более широком смысле слова – создание композиции с помощью поисковых эскизов, выполненных специально для того, чтобы найти подходящий угол зрения и расположения предметов для выполнения основной работы.

В процессе реализации творческого объекта, художник-ювелир создает его в соответствии со своими мыслями и особенностям восприятия касательно окружающего мира, а также со сложившимся на своем жизненном пути мировоззрением и самоощущением. Так, мыслительный процесс позволяет художнику изучать окружающую его реальность, объекты, явления и их закономерности и взаимосвязи относительно друг друга. Это помогает процессу познания информации такого спектра, которую затруднительно постичь в рамках чувственного восприятия. Деятельность,

связанная с познанием, как особая часть мышления человека, отражает восприятие окружающего мира в сознании человека [18].

Композиция в контексте данного исследования – это сочинение нового предмета искусства, заключающийся в рамках мыслительного процесса. Мышление здесь характеризуется неосвоенным ранее знанием, приобретенным в процессе мыслительного процесса путем установления связи между отдельными элементами. Процесс мышления имеет отличительную черту от иных видов мышления – оно всегда направлено на поиски способов решения задач в рамках определенной проблематики. Кроме того, в отличие от, например, восприятия, итогом мыслительного процесса всегда являются теоретические и практические выводы. Так результатом мышления по своей сути являются выведенные из данной деятельности законы и сущности. Важно отметить, что уровень развития всех познавательных процессов, таких, как внимание, восприятие, память, воображение и речь, определяются степенью участия мыслительного процесса. Различная литература и теоретические базы в виде научных трудов и словарей дают множество определений мышлению. Энциклопедический словарь трактует процесс мышления как наивысший уровень познания человека, позволяющую познать мир и обрести знания о предметах и объектах таким образом, каким это невозможно выполнить с помощью органов чувств. Более подробно процессы и закономерности мышления описывает психологическая наука. Философская энциклопедия, в свою очередь, дает определение мышлению как деятельности, которая направлена на переработку информации о действительности в сознание и осознание. По большой психологической энциклопедии мышление – это процесс познания личности, включающий обобщенное и опосредованное представление о действительности. Энциклопедия эпистемологии и философии науки определяет мышление как деятельность мозга в разрезе специально созданных определенных условий по синтезированию и реконструированию полученных данных, направленных на достижение конкретного

окончательного результата. Таким образом, на основе теоретических изложений выше, можно сделать вывод, что мышление направлено на определение реальных обстоятельств или на непосредственное решение практических задач.

Если говорить о художественном мышлении, то оно подразумевает собой изучение, восприятие и отражение через художественно-творческую деятельность. Оно является особым элементом мышления, который зарождается у личности в процессе взаимодействия основных видов мышления во время специфической художественно-творческой деятельности. Обучение ювелирному искусству подразумевает собой решение композиционных задач при проектировании ювелирного объекта, с которыми у студентов нередко возникают проблемы. Изучая и анализируя произведения искусства известных художников-ювелиров и мировых брендов, наблюдая суть последовательности создания ювелирного изделия, можно выделить основные способы решения композиционных задач. Б.С. Мейлах, советский литературовед и педагог, в своей работе выделяет, что у каждой художественной личности разный тип мышления преобразуется в индивидуальном и неповторимом симбиозе. Таким образом, результатом таких сочетаний является выработка особого системного подхода, определяющего индивидуальность и субъективность художественно-творческого процесса в становлении и воплощении художественного замысла [45, с. 143].

В научных исследованиях раскрытие феномена композиционного мышления представляется скудным. Ряд исследований доказывает, что композиционное мышление рассматривают с точки зрения познавательной и мыслительной функции, направленной на решение основных композиционных задач в соответствии с законами композиции. В.И. Илющенко, занимавшийся вопросами истории, теории и методики преподавания, в рамках своего научного исследования систематизировал композиционное мышления как вид мышления именно творческого, где в

основе данного понятия закладывается деятельный подход – манипуляция образами, представлениями. Раскрытие композиционного мышления происходит в течении всего изобразительного процесса. Этот тип мышления по своей сути тесно переплетается с организацией художественного пространства. Данная познавательная деятельность дает свои плоды в виде результата – созданного художником образа в его воображении, а также его последующая трансформация на язык искусства [29, с. 110].

В научных трудах А.В. Свешников отмечал, что композиционное мышление тесно переплетается с другими видами мышления, которые взаимно дополняют друг друга. Вместе с тем, он трактует композиционно-образное мышление как «процесс организации диалога между художником и зрителем, как целостную композиционную структуру со свойственным ей интегральным смыслом» [60].

Л.И. Панкратова характеризует композиционное мышление в контексте мировоззрения эпохи и художника, где происходит процесс установки пространственно-временных связей. Так, по ее мнению, специфика композиционно-образного мышления является «преломлением мыслительных операций через конкретные условия деятельности — это изобретение и оценка образа ...» [60 с. 8-9].

Специфика развития композиционного мышления студентов кафедры ювелирного искусства обуславливается особенностями композиции в ювелирном искусстве, представляемыми в виде особой взаимосвязи трех основополагающих элементов: диалог композиционного решения, художественно-идейной составляющей и восприятием потребителя. Таким образом, можно сделать заключение, что композиционное мышление будет помогать объединению данных компонентов в композиционном решении особой проблематики, поставленной перед учащимся, затрагивая сознание художника-ювелира в процессе проектирования ювелирного изделия.

С точки зрения искусства композиционное мышление – это способность, направленная на обобщенную организацию изобразительной

формы. Ровно, как и любой тип мышления, композиционное мышление обуславливается спектром основных операций: сравнение, абстракция, анализ, синтез и обобщение.

Особый теоретический вклад в определение понятия композиционного мышления внесли К.М. Зубрилин, Н.А. Пресняков, А.В. Гавриков, А.В. Свешников, С.А. Никитенков, В.Л. Илющенко, Л.И. Панкратова и другие. К. М. Зубрилин, исследуя композиционное мышление, доказывает, что такой тип мышления обуславливается направлением композиционной деятельности, которая опирается на эмоциональное и рациональное единство, где наиболее важное значение отходит на план интуиции и осознанному заполнению пространства. Так, М.А. Пресняков, художник и теоретик искусства, полагает, что «...в искусстве композиционное мышление тесно взаимосвязано также с эстетическими переживаниями, соединяющимися как интеллектуальными, так и не интеллектуальными началами» [61]. По мнению С.А. Никитенкова, педагога и теоретика, изучающего композицию как учебный предмет в художественном образовании, композиционное мышление определяет будущую структуру психологии образования в контексте педагогической и художественной деятельности будущего педагога изобразительных искусств. В.Л. Илющенко, рассматривая в своем исследовании композиционное мышление, приходит к выводу, что оно является базисом творческого мышления.

Другой исследователь композиционного мышления – Л.И. Панкратова определяет важность рассмотрения композиционного мышления как основу профессиональной деятельности педагога в сфере искусства. Композиционное мышление формируется при взаимодействии операционной и познавательной части мышления.

Особенность композиционного мышления – направленность на организацию и передачу информации о художественной форме и взаимосвязи ее элементов. Но полное знание правил, законов и принципов композиции не может достоверно точно гарантировать успешность

выполненного проекта, ведь нельзя создать композицию, опираясь лишь на прописанную последовательную инструкцию по выполнению. Так, художник в процессе создания художественного произведения пропускает свое видение мира и ту теоретическую базу знаний, накопленную им годами, через себя, передавая эстетическую информацию зрителю, тот идейный замысел, который он хочет до нас донести. Это еще раз подтверждает теорию о том, что таким образом творец рождает художественный диалог с другими людьми.

Выполнив анализ психолого-педагогической деятельности в процессе мышления, стоит отметить еще одно определение термина «композиционное мышление». Так, оно характеризуется как особый процесс в контексте сознания, который оперирован предметами и явлениями изобразительного искусства. Кроме того, особенности композиционного мышления напрямую

Формирование композиционного мышления характеризует способность создавать произведение искусства, которое отражает сущность художественного образа, его идейный замысел. Анализируя вышесказанное, можно сделать вывод о том, что художественная композиция – это способность художника соотнести разнообразные элементы композиции в единое целое.

Поскольку искусство подразумевает собой эмоциональную вовлеченность художника, композиционное мышление в искусстве тесно связано с эстетическими переживаниями субъекта. Также возможность концентрации внимания – еще одна составляющая композиционного мышления.

На процесс композиционной деятельности накладывается множество особенностей, оказывающих на нее особое влияние. Так, сюда можно отнести различные мыслительные процессы индивида, а также образное мышление. Образное мышление составляет основу композиционной деятельности вместе с такими факторами, как интуиция, единство рационального и эмоционального восприятия, чувство цельности

композиции и сознательное стремление к оформлению пространства окружающего мира. Перечисленные особенности определяют процесс композиционного мышления.

Композиционное мышление является частью подструктуры образного мышления, где в совокупности главной целью является наиболее гармоничная передача идейного замысла автора. Именно эта особенность определяет композиционное мышление как мышление художественной формой. Основными изобразительными средствами художественной формы являются точка, линия и пятно. Таким образом, вышеописанное подталкивает на вывод о том, что процесс, который направлен на заполнение и воспроизведение художественного пространства с использованием специальных изобразительных средств – это и есть композиционное мышление.

Помимо всего прочего, немаловажную роль в процессе создания художественного проекта играют навыки и умения индивида, заключающиеся в генерировании образов памяти и их последующем видоизменении. Итогом мысленного преобразования образа является формирование представления, которое выливается в становление и создание нового образа, отличающегося от реального объекта. Вместе с тем, с представлением важным компонентом художественной деятельности является воображение – психический процесс, подразумевающий собой слияние и преобразования образов по памяти и представлению.

В ювелирном искусстве композиция – художественный диалог между художником-ювелиром и зрителем. Этот диалог построен на совокупности художественно-образной составляющей ювелирного изделия и психолого-эмоциональными аспектами между компонентами диалога. Композиционное мышление в процессе реализации творческой деятельности выступает в виде словесно-образного, наглядного и практического мышления. Следовательно, решение композиционных задач реализуется путем практической и теоретической деятельности. Композиционная деятельность в рамках теории

подразумевает собой изучение художественно-культурной базы предметов искусства, накопленного художниками в области ювелирного искусства. Практическая композиционная деятельность характеризуется личным опытом студентов-ювелиров. Следует отметить, что композиционное мышление занимает большую роль при проектировании ювелирных изделий. Так, Р.С. Немов, исследуя феномен композиционного мышления, упоминает о том, что преобладание того или иного вида мышления зависит от характера деятельности и конечного результата.

Одним из основополагающих предметов, которое направлено на развитие композиционного мышления учащихся является дисциплина «Проектирование, технология и производственное мастерство». Здесь студенты не только получают представление о мире ювелирного искусства, его образных аспектах и воспитывают в себе чувство эстетической грамотности, но и углубляются в проектирование ювелирных изделий с учетом всех композиционных решений. Таким образом, учащиеся получают знания об основных композиционных приемах и средствах и учатся применять их в процессе проектирования ювелирных изделий. Занятия представляют собой творческий процесс, направленные на развитие композиционного мышления, уровень которого у художника-ювелира однозначно должен быть на высоком уровне. Это необходимо для того, чтобы создавать эстетически целостные ювелирные изделия с учетом всех технических и эргономических особенностей.

1.2 Роль композиции в ювелирном искусстве

Композиционный поиск – один из основных этапов художественного проектирования ювелирного украшения. Создание композиции изделия подразумевает собой свод общих правил, а также включает в себя ряд определенных композиционных средств и приемов. Законы композиции стали нам общедоступны благодаря трудам таких теоретиков искусства, как

А. де Моран, В.Р. Паранюшкин, О.Л. Голубева. В своих работах они рассматривали законы симметрии и асимметрии, ритма, пластики и других композиционных средств. Композиционные приемы в современном мире применяются в самых разных сферах. Так, их наличие в ювелирном искусстве неразрывно связано с созданием определенного образа ювелирного изделия – при помощи них дизайнер-ювелир способен передать зрителю особое «настроение» изделия. Высококвалифицированный дизайнер-ювелир должен грамотно владеть композиционным мышлением при создании ювелирного изделия. Таким образом, на первых этапах создания изделия – эскизирования и проектировании, это исключит возможность создания непропорционального, неправильно сконструированного изделия.

Таким образом, можно отметить, что роль композиционного мышления в ювелирном дизайне крайне высока. Владение композиционными основами помогает художнику создать высокотехнологичное изделие, с грамотным подбором используемых материалов и учетом всех нюансов современного дизайна. Благодаря развитию технологий в современном мире возможна реализация самых неожиданных и непредсказуемых идей творцов.

Множество исследований на тему ювелирного искусства сводятся к тому, что особо важным в ювелирном украшении является наличие или отсутствие в нем полноценного художественного образа. Поэтому данный параграф посвящен характерным для ювелирного искусства средствам композиции, которые направлены на передачу идейного замысла автора.

Основной вопрос в процессе проектирования ювелирного изделия – создание ювелирного объекта таким способом, чтобы оно отвечало принципам гармоничности построения композиции и художественной выразительности. Эти основные критерии решаются путем создания емкой композиции изделия. Таким образом, теоретики искусства и дизайна выделили свод положений касательно феномена композиции в данных отраслях:

- продукт должен быть целостным и иметь внутреннее единство;

- в произведении искусства необходимо следовать принципу подчиненности, где второстепенное следует за главным элементом;
- общая уравновешенность композиции.

Р.В. Паранюшкин, А.В. Степанов, В.И. Мальгин сделали ценный вклад в развитие теории композиции. Вследствие этого, она хорошо изучена на различных уровнях искусства, однако теория «ювелирной» композиции все еще изучена слабо, ее редко рассматривают отдельно – в разрезе от других сфер искусства. Поэтому при исследовании ювелирной композиции важно опираться на труды исследователей и теоретиков искусства, занимающихся теорией композиции, чтобы выделить основные композиционные средства и приемы, которые в наибольшей степени подходят сфере ювелирного искусства.

Изучая композиционную теорию, можно выделить основные виды композиции:

- плоскостная,
- объёмно-фронтальная,
- объёмно-пространственная,
- глубинно-пространственная [61].

Важно отметить, что любое ювелирное украшение хотя бы мало-мальски имеет объем, даже то, которое представляет из себя абсолютно плоскую пластинку металла. Следовательно, можно сделать вывод о композиции ювелирного изделия – оно не может быть абсолютно плоским.

Глубинно-пространственная композиция больше относит нас к ландшафтному дизайну или дизайну, где необходимо проектировать крупные объекты или большие площади. Данный аспект противоречит ювелирному дизайну, где проблематика решается на малых площадях.

Следуя вышеперечисленному, можно сделать заключение о том, что вся композиция, применимая к ювелирному искусству предполагает собой объёмно-фронтальную или к объёмно-пространственную композицию.

Данное заключение подтверждается тем, что по своей сути композиция ювелирных объектов связана с объемами – крупными или небольшими.

Поскольку композиция ювелирного украшения подразумевает собой ограничение в пространстве и сравнительно небольшие формы, важно выделить следующие важные факторы:

- композиция ювелирных объектов представляет собой композицию малых площадей;

- композиция любого ювелирного украшения – это закрытая композиция.

Эти нюансы ровно относятся как к единичному изделию, так и к комплектам украшений.

В процессе проектирования ювелирного изделия, дизайнер-ювелир, как правило, придерживается общих правил композиции, применяемых в любых сферах искусства. Важным фактом также является то, что организация композиции в сфере ювелирного дизайна довольно сильно схожа с организацией композиции орнаменталистики и архитектурного дизайна. Это объясняется тем, что ювелирное украшение – это тот же орнамент или малый объект, только воплощенный в металле.

Говоря об истории композиционных видов и средств, можно выделить линейную композицию – это один из первых видов композиции, применявшейся в искусстве еще с эпохи неолита. Так, первым средством, которое освоил человек, была ритмика. Украшения того времени были очень простые по своей форме, потому что человек тех времен пользовался самыми простыми предметами, создавая из них довольно простые ритмы и в общей степени проявляя строгую симметрию.

Таким образом, первой композицией украшений древности была композиция из конкретных предметов: костей, ягод, раковин и других, тех предметов, которые были сотворены не человеком. Такая композиция представляла собой линию, на которую насаживались вышеперечисленные предметы. Украшения такого плана носились на голове, шее, руках, ногах и

поясе. Интересным фактом является то, что уже в этих простых украшениях нет хаоса, здесь присутствует ритмическое упорядочение идущих друг за другом деталей композиции (Рисунок А.1-А.3).

После того, как мастерами искусства того времени была усвоена ритмика, следует новый период, в котором был открыт следующий композиционный прием – стилизация. Здесь она характеризовалась в создании украшений с идеализацией изображаемой формы, подлежащей общим канонам того времени. Ярким примером стилизации такого типа может стать венок из лавровых листьев, где каждый лист был создан мастером отдельно – его выполняли симметрично остальным и в связи с этим он не терял внешних черт своего «оригинала». По итогу каждый созданный листочек внешне был похож на предыдущий.

Следующим примером канонического построения композиции ювелирного изделия является композиция «от камня», являющаяся актуальной и по сей день. Композиция от камня представляет собой украшение, в котором присутствует ярко выраженный композиционный центр – драгоценный, полудрагоценный или поделочный камень, красиво украшенный художественной резьбой. Вокруг данного композиционного центра расположен ритмически выстроенный линейный орнамент или орнамент, построенный на самостоятельных сюжетах, расположенных по осевой или зеркальной симметрии. Этот прием объясняется «господством» драгоценного камня в ювелирных изделиях того времени, который пришел в ювелирное искусство из Древней Индии. Культура Древней Индии уделяла камню особое внимание, почитая его, что объясняет отсутствие огранки камней в те времена. Такая доминантность камня была присуща и в Европе, где композиция осуществлялась вокруг камня вплоть до XX века (Рисунок А.4-А.6). В XIX-XX вв. такие украшения даже выделили в отдельный класс «драгоценностей», а все потому, что данные вставки действительно придавали изделию лоск и стоили очень дорого. Охарактеризовать подобные украшения можно замкнутой композицией, потому как любое такое

украшение имело четкие границы в пространстве, а все его композиционные детали были тесно связаны между собой.

Эпоха Возрождения подарила миру много талантливых мастеров ювелирного искусства, которые стремились усложнять свои произведения искусства. Так, композиция того времени обретает новые формы и становится более сложной – внутренняя проработка изделия начинает выходить за рамки общей формы, используются все более новые композиционные средства для передачи тех или иных творческих задумок – ритмика становится сложнее, в обиход мастеров-ювелиров входит асимметрия.

Новым витком в развитии ювелирного дела становится стиль модерн, дав свое начало на рубеже XIX-XX веков, где четко определяются кардинальные изменения композиционного строя ювелирных украшений. Данный период строго диктует свое правило – отход от привычных канонов, где центром ювелирной композиции являлся драгоценный камень, а применяемые металлы для создания изделия были исключительно драгоценные. Все эти каноны привели ювелирную индустрию к кризису в творчестве, а для его преодоления на первый план пришли решения, отобразившиеся в стилях Ар Нуво, Модерн и Югендштиль [9]. Данное решение характеризовалось смещением драгоценного камня как основы композиции, а на его место – в центр внимания человека ставить орнаментальный или стилизованный мотив.

Основными представителями данного стиля являются французские ювелиры Ж. Фуке и Р. Лалик. В композиции их украшений впервые появляются необычные для того времени принципы организации композиции: асимметрия и дисимметрия. Вместе с тем, композицию такого рода нельзя твердо назвать беспорядочной и не имеющей структуры, поскольку в ней строго присутствует принцип равновесия. Данный принцип предполагал следующие факторы построения композиции:

- все имеющиеся в композиции активные линии сводились в одну общую точку;
- общая форма ювелирного изделия в своей основе демонстрирует принцип симметрии;
- в композиции такого изделия всегда присутствует не только центр, но и ось, данное правило касается даже асимметричных изделий;
- композиция равновесна по обе стороны украшения.

Новая эстетика и технические средства производства. В течении длительного развития ювелирной промышленности художник-ювелир постепенно приобретает для себя знания о новых методах работы. Таким образом спектр его внимания постепенно переходит от объемно-фронтального мышления к объемно-пространственному. Объемно-пространственное мышление первым делом стало распространяться на кольца. Очень четко данный переход проглядывается в работах художников-ювелиров из России во времена 1970-х годов. Именно этот толчок к переходу к объемно-пространственным формам можно смело охарактеризовать началом русского ювелирного авангарда. Говоря о данном стиле в рамках российской ювелирной промышленности, в первую очередь стоит упомянуть творчество таких ювелиров, как Ф. Кузнецов, Н. Нужин, Ю.И. Паас-Александрова, Е. Мамонтова и другие (Рисунок А.7-А.9). Вклады перечисленных и многих других художников-ювелиров четко дают понять о становлении нового промышленного производства в России, которое последовало за собой становление новой эстетики. Ярким принципом русского ювелирного авангарда можно считать противопоставление понятий продукта дизайнерской деятельности и произведения искусства. Развитие ювелирной промышленности шагало в ногу с современностью и породило ряд автоматизированных процессов на ювелирном производстве. Таким образом, усилилось массовое производство ювелирных изделия, что значительно изменило облик изделий того времени в целом. Так, обычно украшения такого вида оказываются гораздо меньше по своим размерам,

нежели его эксклюзивные «собратья» – дизайнерские украшения, созданные в единственном экземпляре или выпущенные коротким тиражом. Во времена массового производства времён СССР внутренняя проработка становилась более лаконичной, простой по своей форме. В следствии этого культура ювелирных украшений СССР представляла мало интереса для искусствоведов, поскольку была на довольно низком уровне. Затем данная проблема постепенно решилась сама собой: после распада СССР у массовых ювелирных украшений при лаконичной внутренней проработке начало зарождаться внутреннее усложнение общей формы. Именно поэтому ювелирные украшения, которые производились промышленными средствами, стали приобретать абсолютно новое эстетическое наполнение, не встречавшееся в изделиях прежде. Таким образом, можно отметить, что эстетика того времени только начинает свое емкое развитие, поскольку на смену старым технологиям производства приходят новые, что упрощает работу художникам-ювелирам. Вследствие этого, художественный облик изготавливаемых изделия существенно меняется и эволюционирует.

Официальное ювелирное производство в России в основном подчинялось «приказам сверху», а авторское ювелирное искусство в большей своей части являлось подпольным. Многие художники-ювелиры, такие, как Ф. Кузнецов, Н. Нужин и другие создавали свои изделия по имеющимся у них устаревшим технологическим принципам. Но это не мешало им порождать новые изделия, наполняя их идейным замыслом. Ярким примером такого изделия является заколка «Догма», где в самом названии присутствует ключ к идейному замыслу украшения (Рисунок А.10). Схожим с данным примером существует множество изделий, направленные на отображение авторского замысла, начиная с эпохи перестройки. Если в них закладывался образ ювелирного украшения, то он олицетворялся художником-ювелиром с помощью передачи определенного настроения, роль которого осуществляла особая эстетика того времени. Стоит отметить, что образы того времени являлись довольно простыми и понятными. И передавались по большей

части в форме ионы определенной пластики и экспрессии формы (Рисунок А.11).

Таким образом, можно прийти к выводу, что композиция советского ювелирного искусства отличалась простотой и была довольно понятна, а смысл угадывался зрителем путем переосмысления некоей эмоциональной энергией ювелирного изделия, которую художник-ювелир привносил при помощи разнообразных композиционных средств.

Для полного понимания композиции ювелирных изделий, важно выделить основные виды композиции. Прежде всего, стоит учесть, что ювелирные изделия – это всегда сравнительно небольшие размеры проектируемых объектов, поэтому некоторые аспекты формальной композиции для решения данных объектов не подходят. Именно это и является характерной особенностью ювелирной композиции – композиция малой площади. Согласно теоретической базе знаний об основах композиции, А. В. Степанов В. И. Мальгин выделили ее основные формы [59]:

- фронтальная композиция,
- объёмная композиция,
- объёмно-пространственная композиция.

Фронтально-рельефная композиция. Композицию ювелирного изделия нельзя охарактеризовать, как плоскостная, потому как плоскость предполагает собой двумерное пространство, а ювелирное украшение – это так или иначе трехмерный объект, имеющий свой объем. Чаще всего декоративная часть изделия располагается на поверхности особый рельеф. Данный вид композиции – самым распространенный в ювелирном искусстве, особо часто он применяется при разработке массовых ювелирных украшений.

Объемная композиция, в свою очередь, представляет собой объект, расположенный по всем трем осям – трехмерный объект. Таким образом решаются браслеты и кольца. Особенностью объемной композиции

ювелирных украшений является ее чувствительность к освещению. Это отображается углом падения света на камень. К примеру, фасетная огранка – яркий пример того, как это влияет на «игру» камня.

Фронтальная композиция прослеживается еще в ювелирных изделиях эпохи неолита – «протоукрашениях». Человек древности понял для себя принцип орнамента поверхности, формы, ритмики и пластики изделия. Именно с тех времен в современном мире решается расположение конструкции изделия в зависимости от изгибов поверхности тела. Здесь можно привести примеры особенных колец, браслетов и прочих украшений. Поэтому фронтальная композиция считается более традиционной формой в ювелирном искусстве. Так, она предполагает собой глубокую разработку основной поверхности – фронтально расположенной, то есть, вид сверху. Иногда это могут быть изделия, где основная проработка приходится на заднюю часть. Ярким примером таких изделий могут послужить подвески XVI века, где несмотря на обилие декорирующих элементов спереди – драгоценные камни, узоры, рельеф из метала, на задней стороне также присутствовало декорирование – к примеру, эмалирование отдельных элементов. В современном мире также распространена эта тенденция, только вместо эмалированных вставок применяется прорезная орнаментация. Поверхность данных изделий может быть несколько изогнута для удобства при носке, однако изгиб может быть совсем незначительным и незаметным глазу. Вид же сбоку у таких украшений является полностью технически зависимым. Это говорит о том, что вид сбоку определяется толщиной металлических деталей украшения, его высотой и высотой закрепленных в нем вставок, если таковые имеются. К объемной композиции в ювелирной промышленности прибегают в разы реже, чем к фронтальной. Таким образом получают изделия, которые меньше всего зависят от особенностей рельефа поверхности тела.

Яркий пример объемной композиции – кольца формы «перстень» и «печатка». В данных видах колец необходимо полная проработка всех

ракурсов изделия – спереди, сверху, сзади и сбоку. Также примерами данной композиции могут послужить объемные серьги, подвески, браслеты. Фактически таким способом могут быть спроектированы любые виды изделий, однако все зависит от идейной наполненности и цели дизайнера-ювелира. Так, выбор данного принципа реализует за собой ряд некоторых сложностей в решении конструкции изделия, вместе с тем здесь встает вопрос об отдельной проработке некоторых деталей изделия. Чаще всего это дизайнерские, разработанные в единственном экземпляре вещи, или выпущенные ограниченным тиражом.

Объемно-пространственная композиция чаще всего реализуется в объемных кольцах с крупными вставками, в перстнях, в крупных серьгах с подвесками и крупными вставками. Обычно другие виды ювелирных украшений, как правило, решаются объемно-фронтально. Это характеризуется тем, что их конструкции технически зависят от поверхности тела.

При выполнении проекта ювелирного изделия важно соблюсти все параметры и пропорции. Данные факторы решаются путем ювелирного чертежа объемно-пространственных фигур, который предполагает собой от 3 до 6 ракурсов в чертежных проекциях. Развитие технологического процесса позволило использовать компьютерную визуализацию при составлении проектной документации по объемным ювелирным украшениям [63]. Начало данного процесса начинается приблизительно с 1995 года и носит название компьютерное моделирование ювелирных украшений.

Переходя к характеристике сложной объемно-пространственной композиции, важно отметить, что по большей мере она характерна для современных ювелирных изделий. Пространственные элементы такого ювелирного изделия подразумевают собой расположение в трехкоординатной системе, однако некоторые рассматриваются с одной стороны – фронтальной. Важнейшими аспектами, которые принимаются во

внимание при создании современных объемно-пространственных композиций, являются:

- выразительность общего вида,
- сочетание в пространстве различных пластических форм,
- наличие доминирующих композиционных объектов,
- движение деталей конструкции в процессе эксплуатации изделия.

Рассмотрим основные тенденции современного ювелирного дизайна, воплощение которых достигается путем применения основных композиционных средств. Многие ювелирные изделия заключают в себе одну визуальную черту – «воздушность», характеризующуюся в виде визуальной легкости изделия, невесомости, ажурности. Данный прием достигается путем пустот в ювелирном изделии и увеличения пространства между отдельными деталями конструкции. Это могут быть изделия, не имеющие в своей основе драгоценных камней, а выполненные полностью из металлов, как драгоценных, так и нет. Данный способ зачастую реализуется путем печати восковой модели на 3D-принтере или созданием восковых моделей мастером вручную (Рисунок А.12). Основными композиционными средствами при создании украшений такого типа являются правильное соотношение пропорций и композиционного центра. «Воздушное» ювелирное изделие нередко бывает крупным по своей форме, поэтому грамотный расчет пропорций и соотношение масс при проектировании изделия в процессе ювелирного эскизирования является важным аспектом.

Пропорция – средство композиции, отвечающее за соразмерность отдельных элементов друг другу. Это именно то средство композиции, которому уделяется особое внимание при проектировании ювелирного изделия. Степанов отмечал: «Пропорционирование как метод количественного согласования частей и целого имеет в своей основе геометрическую и числовую закономерность, которая способствует достижению эстетической целостности, гармоничности объемно-пространственной формы за счёт объединения её размеров в какую-либо

систему» [59. с. 75]. Разумеется, при проектировании не обязательно соблюдать все принципы золотого сечения, однако здесь важно соблюсти то, что пропорциональное отношение ювелирного украшения должно быть пропорционально по отношению к человеческой фигуре.

Ритм – это следующее по значимости одно из основных средств композиции. Он вошел в обиход художников-ювелиров ровно, как и симметрия, в самом начале зарождения ювелирного искусства. Ритм – это закономерное и последовательное чередование множества элементов в пространстве. Ритм является одним из самых эмоциональных средств композиции. С помощью него с легкостью передаются покой, напряжение, строгость или веселье. Это достигается путем изменения интервалов между отдельными частями композиции. Для достижения большего эффекта передачи состояния, ритм часто выступает в симбиозе с пропорционированием, тогда отдельные элементы изделия не только чередуются, но и изменяются в размерах закономерно или по свободной тематике (Рисунок А.12, А.13).

Следующее композиционное средство – колорит, которое является одним из наиболее эмоциональных средств по своей сути. Однако здесь стоит упомянуть одно важное обстоятельство, касающееся ювелирного искусства – не все материалы подвластны изменению своего цвета. Ведь материалы, используемые в ювелирной промышленности – драгоценные металлы и камни не позволяют синтезировать цвета, поэтому здесь применяются только та цветовая палитра, которая заложена в материал от природы. Данный аспект не касается синтетически выращенных камней, которые человек синтезирует по своей воле. Однако, стоит отметить опыты знаменитого металлурга Ло Пенг Чама из Сингапура, которые, возможно, изменят данную ситуацию, ведь уже сейчас, благодаря его экспериментам, существует интересный сплав из золота и алюминия. Данный сплав был создан им в 2010 году и был назван пурпурным золотом, из-за необычного цвета. Также существует еще один металл, обладающий широким спектром

цвета – титан. Он может принимать широкий спектр оттенков в зависимости от длительности нагревания. По своей сути металл недорогой, но основным минусом получения необходимого цвета является его сложная обработка.

Как упоминалось выше, авангард, как и в любой другой сфере искусства, перевернул с ног на голову представление о композиции продукта художественной деятельности. Стиль авангард отличается непредсказуемостью форм, необычными размерами изделий и использованием непривычных человеку материалов. Все эти характеристики в большей мере вызывают удивление или восторг у зрителя, привлекая на себя внимание. Конструктивизм, как одно из ярких направлений авангардистского течения, ставило перед собой цель выдвигать конструкцию изделия на передний план. Конструктивизм в ювелирном искусстве предполагает функциональность изделия, строгость отдельных элементов конструкции, простота форм и минимализм внешнего облика. Конструктивизм выступал как бы в противовес привычному традиционному укладу в ювелирном искусстве, приверженцы данного стиля старались отойти от традиций и создать что-то принципиально новое. Так, они добивались этого путем создания таких композиций изделия, в которых элементы изделия или украшение целиком могло менять свою конфигурацию.

Элемент движения – основа данной тенденции современного ювелирного искусства. Движение деталей изделия относительно друг друга, вокруг одной оси или просто движение по одному направлению – это тот эффект, который оказывает большое впечатление на зрителя. Такой тип изделия носит название «изделие-трансформер». При составлении конструкции на стадии эскиза дизайнеру важно соблюдать композиционные правила таким образом, чтобы идейный замысел изделия при переходе в другую форму не терялся. Данный фактор соблюдается грамотным распределением масс изделия, и, самое важное, нахождением композиционного центра. Композиционный центр в ювелирном изделии –

это основная часть, в которой закладывается идейный замысел изделия, это то, что полностью отражает украшение даже при трансформации и изменении формы. Это та деталь, на которую зритель сразу обращает внимание (Рисунок А.14-А.16).

Одним из ответвлений стиля конструктивизм в тенденциях ювелирного искусства является геометризм. Данное течение появилось в период авангардизма и ар-деко, когда эстетическая расположенность к механизмам и машинам стала отправной точкой введения в моду вызывающих, геометрично построенных украшений. Чувственность барокко сменилась абстракция и «игры разума». Геометрия – наука о линиях, фигурах и телах, являлась основой стиля геометризм. Именно данные объекты позволяют составить симметричную композицию. К примеру, фигура квадрата с абсолютной точностью может передать симметричность геометризма в ювелирных украшениях.

Говоря об иных композиционных средствах, применяемых в ювелирных изделиях конструктивизма, стоит отметить симметрию и асимметрию. Ведь симметрия – это один из основных способов достичь композиционного равновесия, которое так часто соблюдается в течении конструктивизма. По словам Р.В. Паранюшкина – художника, педагога, профессора, изучающего композицию, «равновесие настолько крепко держит изображение, что является по совместительству и базой целостности. Симметрия отвечает одному из самых глубоких законов природы – стремлению к устойчивости. Строить симметричное изображение легко, достаточно только определить ось симметрии, затем повторить рисунок в зеркальном отражении. Симметрия гармонична, но если всякое изображение делать симметричным, то через некоторое время мы будем окружены благополучными, но однообразными произведениями» [61, с. 14]. Поэтому множество профессиональных художников ювелиров помимо применения симметрии в своих изделиях применяют асимметрию. Теоретики А.В. Степанов и В.И. Мальгин, в своей книге «Объемно-пространственная

композиция» описывают несколько частных случаев помимо асимметрии [59]:

Дисимметрия – это отклонение от симметрии, заключающееся в двусторонне-симметричном строении объекта, когда одна его сторона не соответствует другой. Украшения с дисимметрией отображены на рисунке А.17-А.18.

Антисимметрия – это симметрия с полярными или контрастными характеристиками. Для понимания принципа антисимметрии можно привести простой пример: если одну половину фигуры закрасить в черный цвет, а другую оставить белой, то получается антисимметричная форма [62. с.109]. Данный прием часто используется и в ювелирном деле, образуя по своей форме необычные украшения. Примеры украшений с антисимметрией приведены на рисунке А.19-А.20.

Кроме того, симметрия и асимметрия расположенных относительно друг друга частей ювелирного изделия позволяют довольно точно передать два особенно важных в композиции состояния, как статика и динамика. Они являются неотъемлемой частью проектирования ювелирного изделия. С применением данных композиционных средств дизайнер-ювелир может особенно точно рассказать зрителю о своем идейном замысле. Так, уже на первых этапах поисковых эскизов можно точно понять, каким законам композиции подлежит его идея. Для выражения динамики в ювелирном изделии можно использовать асимметричную расстановку элементов, детали с четкими геометрическими формами, диагональные направления отдельных частей изделия. Преобладание вертикальных линий создаст впечатление легкости, устремленности вверх. Статичный ювелирный проект, в свою очередь, предполагает отсутствие диагональных линий и криволинейных поверхностей. Такая композиция в ювелирном дизайне строится на преобладании горизонтальных элементов, придает приземистый и устойчивый вид. Статичный дизайн описывают такими терминами как «стабильность», «уравновешенность», «спокойствие».

Одним из важнейших приемов в искусстве является стилизация. Стилизация также присутствует в ювелирном дизайне, где она отображается в обобщении и упрощении изображаемых фигур по рисунку и цвету, а также в приведении их в удобную форму для создания орнамента.

Одним из ответвлений стилизации является стилизация под технологию, которая следует после определения общей формы изделия, его колорит, пластика и другие важные детали. Основной задачей на данном этапе является воспроизведение готовой формы с учетом технологических процессов и используемых материалов. Здесь процесс работы над проектируемым изделием сужается до работы с единством формы, фактуры и цвета.

Композиционный строй ювелирных изделий слабо изучен, однако при теоретическом анализе исследователей на данную тему, можно выделить особые композиционные зоны, которые соблюдаются при проектировании ювелирных изделий. Существует особый композиционный строй, который разделяет формы ювелирных украшений на две зоны: «строгая» зона и «нестрогая» [64, с. 377-380].

«Строгие» зоны ювелирных изделий:

- части украшений, соприкасающиеся с внешними поверхностями человека: кожей, одеждой, волосами;
- функциональные части изделий: замки, различные соединительные элементы;
- крупные вставки.

«Нестрогие» зоны – это все остальные части ювелирных украшений. Они представляют собой самые яркие элементы украшения, различные декорирующие детали (Рисунок А.21-А.24). «Нестрогие» зоны изделия – основная область творческой расположенности идеи художника-ювелира, именно здесь строится основной акцент художественной идеи в процессе проектирования композиции ювелирного изделия. Сюда относятся декоративные элементы, акцент на орнаментах.

Современная ювелирная промышленность требует от художника-ювелира точную проработку всех зон: «строгих» и «нестрогих», чтобы добиться создания качественного и по своей сути уникального ювелирного изделия, проработанного до мелочей. Научных трудов по эргономике ювелирных изделий на данный момент присутствует мало, данная сфера слабо изучена и практически не изложена теоретиками, однако, присутствуют некоторые научные работы, кладущие начало исследованиям в данной сфере. Данные исследования крайне необходимы для развития современного отечественного ювелирного дизайна. Так, «строгие» зоны располагаются согласно основным нормативам литературы по технологии ювелирного дела. Согласно ей, эти зоны обосновывают конструирование и изготовление функциональных частей ювелирного украшения.

Расположение деталей декоративной композиции украшения зачастую происходит по принципу параллельности с поверхностью человеческого тела – в большинстве случаев это плоскость с незначительными изгибами. Расположение элементов такого рода представляет собой фронтально-рельефную композицию ювелирного украшения [64, с. 376].

Анализ теоретической части показывает, что проектирование ювелирной композиции предполагает собой эскиз, выполненный графически в разных ракурсах. При построении фронтально-рельефной композиции чаще всего в первую очередь прорабатывается «нестрогая» зона, то есть – аверса.

Из теоретических исследований мы видим, что объемная композиция ювелирного украшения требует детальную проработку в трех и более ракурсах – это необходимо для полного рассмотрения всех элементов композиции со всех ракурсов. Последовательность проработки каждого ракурса в основном определяется художественной задумкой и уровнем мастерства и образованности дизайнера-ювелира. Данный подход объяснен тем, что в зачастую все ракурсы украшения по своей смысловой и технической нагрузке равноценны между собой, и представляют из себя логические «продолжения» друг друга.

Говоря о доказательности наличия или отсутствия идеи в современном ювелирном украшении, исследования приводят к тому, что основная проблема данной специфики – очень маленькая смысловая наполненность, либо отсутствие образа в целом.

Наметив пути становления и развития композиции и основных средств ювелирного изделия, можно сделать вывод, что каждое ювелирное украшение, соответствующее своему времени и претендующее на собственную уникальность, должно содержать в себе образ или образное настроение, которое хочет донести до зрителя автор.

Выводы по 1 главе

Композиция в искусстве – это построение художественного произведения и определяющее его восприятие. Композиция – это осмысление реальности, процессов и предметов вокруг нее, преобразованное в отображение эпохи, стиля и настоящего мира.

Мышление – это высшая форма отображения реальности, характеризующаяся как познавательная деятельность отдельной личности. Она включает в себя обобщенное и опосредованное представление о действительности, заключенное теоретическими и практическими выводами.

Композиционное мышление – это особый процесс мышления, направленный на создание художественного произведения. Результатом данного взаимодействия в нашем исследовании является перевод художественного образа на язык ювелирного искусства в форме ювелирного объекта. Данный процесс зависит не только от навыков личности, но и от ее эмоционального состояния, понятийного и образного аппарата.

Композиционное мышление в ювелирном дизайне играет большую роль. Теоретическое и практическое владение композиционными основами позволяет художнику-ювелиру создать высокотехнологичное и

эргономичное изделие, грамотно подобрав материалы и технику исполнения, с учетом всех нюансов современного ювелирного дизайна.

Для построения композиции ювелирного изделия применяются общий свод законов композиции. Большая часть приемов «ювелирной» композиции схожа с приемами, применяемыми в орнаменталистике и архитектуре, по своей сути украшения – это тот же орнамент или малый объект, только воплощенный в металле.

Основные композиционные зоны ювелирных изделий: «строгая» и «нестрогая» зоны. «Строгие» зоны характеризуются решением обязательного соблюдения всех технологических и эргономических требований, а «нестрогие» зоны – это остальные элементы изделия, чаще выполняющие декоративную функцию.

Основная задача при проектировании ювелирного изделия – это гармоничное сочленение декоративных частей и функциональных, иными словами «строгих» и «нестрогих» зон украшения.

Основная проблема художественного образа в современном ювелирном украшении – его полное отсутствие или наличие изобразительных элементов, несоразмерных по масштабу, по стилистике, по внутренней проработке и выразительности идеи ювелирного изделия.

Глава 2. Эскизирование как средство формирования композиционного мышления

2.1 Эскизирование как этап творческого поиска в создании дизайна ювелирных украшений

Процесс творческого поиска – это центральное звено цепи творческого процесса при создании ювелирных изделий. Визуализация идеи – это всегда сложный процесс, который тесно пересекается с профессиональными и личностными качествами дизайнера-ювелира. В процессе этой деятельности он реализует собственные установки познания себя и мира через работу над изображением интересующих его тем. Можно отметить, что творческий процесс для человека является способом освоения и истолкования личных переживаний путем анализа, наблюдения, моделирования, а также личных логических заключений, сопровождающихся созданием эстетически воздействующих объектов. Поиск творческого замысла проектного решения основывается студентом, в первую очередь, на информации, полученной им из программы и методологической базы.

Основой творческой деятельности, направленной на проектирование ювелирных изделий и решение задач в данной области, является концентрация волевых усилий студента. Данная установка связана с увлеченностью и вдохновением художника. Ф. Бэкон, английский философ и историк, говорил: «Мы можем столько, сколько знаем, плюс то, что дает нам эмоциональное напряжение». Такая деятельность всегда реализуется путем симбиоза мышления личности и ее эмоциональной направленности.

Процесс эскизирования не всегда подвергается подчинения общей схеме, поскольку все зависит от индивидуальных способностей и уровня знаний, умения и навыков учащихся, однако в нем существуют общие закономерности. Таким образом, проектирование ювелирного изделия в рамках творческого поиска предполагает три этапа: первичные поисковые

наброски, создание эскиза-идеи и первичное эскизирование. Каждый последующий этап творческого поиска – это поэтапное усложнение предыдущего этапа, что по итогу представляет собой композиционную целостность проектируемого объекта.

Первичные поисковые наброски. В процессе разработки первичных поисковых набросков в работу подключается интуитивное мышление, которое тесно связывается с множеством исходных данных студента – его первичных знаний и умений. Но наброски на первом этапе предполагают собой неполное отражение темы, поскольку здесь решается основная цель данного этапа – передача первичного представления об общей композиции проектируемого изделия. Кратковременные, быстрые зарисовки на данном этапе способствуют концентрации внимания и творческой энергии студентов

Так, целью кратковременных набросков является концентрирование творческой энергии учащегося и побуждение у него фантазии и творческой интенсивной работы. На данном этапе важным является вплотную подойти к изучаемой теме и «схватить» ее основную суть, в общих чертах передать основную композицию и идейный замысел.

Говоря о данном этапе, можно отметить, что в нем проявляется творческая интуиция учащегося. Так, разрешение задач через призму интуитивного постижения при разработке первичных набросков обладает «быстродействием», даже несмотря на то, что могут возникнуть разрывы в полученной информации. В процессе работы с ними активизируются механизмы памяти и воображения, а с помощью интуиции студент отбирает важные элементы темы и выражает свое представление об объекте в виде обобщенного зрительного образа. Первичные поисковые наброски становятся продуктивными тогда, когда результат их деятельности напрямую завязан с интуицией – так, интуиция в процессе продумывания образа способствует перешагиванию через информационные пустоты. Именно с помощью данного феномена реализуются моменты неожиданности в идее, неполного знания, не до конца осознанных элементов.

После вводной лекции преподавателем выдается тема и первичные наброски выполняются студентами в соответствии с ней. Зачастую тема при первом знакомстве может быть сложна для студента, однако имеющиеся у него умения и знания позволяют ему отобрать важнейшие исходные данные и в течение нескольких часов сформулировать свою первичную гипотезу о композиции ювелирного изделия. Первичные наброски не всегда определяют дальнейший ход развития композиционного построения изделия, однако они способна сохранить свою определенную творческую ценность как субъективный взгляд ученика на предложенную тему.

Первичные поисковые наброски как метод систематических упражнений раскрывает большой потенциал в работе со студентами. Они мобилизуют знания и опыт, поддерживают состояние вдохновения студента – это именно те цели, которые преследует педагог на первых этапах в работе с учащимися. Метод поисковых набросков позволяет развить в студенте продуктивность мысли, формирование стремление к созданию новых идей, развивает находчивость при выполнении поставленных перед ним задач. Важнейшим аспектом данной фазы является то, что студент учится быстрой реакции на поставленную проблематику, сосредоточенности, воли и целеустремленности. Поскольку время на срабатывание механизма первичного наброска у учащихся отличается, нельзя с точностью судить о творческом потенциале студента, тем не менее, важность систематических упражнений высока. Вместе с тем, так как процесс выражения первичных образных представлений индивидуален, наброски выполняются студентами самостоятельно без вмешательства преподавателя. Это делается для того, чтобы не нарушить начала творческого поиска идеи.

Основные правила оформления первичного поискового наброска:

- первичный поисковый набросок должен быть обобщенным и выразительным и раскрывать лишь то, что важно для отображения творческого замысла;
- размещение проекций эскизов в листе подчиняется общим

компоновочным требованиям – эскизные наброски должны быть в равной степени расположены друг от друга, однако одна проекция, которая наиболее ясно раскрывает концепцию может занимать основное место относительно листа.

– исполнительская манера должна соответствовать жанру темы.

После выполнения набросков на занятии педагог вместе со студентами производит их разбор. Этот этап является неотъемлемой частью в учебно-воспитательном процессе. Здесь преподавателю важно проанализировать отдельные наброски, отдельно обсудить их с учеником и обосновать оценку.

Эскиз-идея является вторым этапом творческого поиска в процессе эскизирования. Здесь проектируемая модель изделия олицетворяется в полуинтуитивной форме первичной гипотезы. Цель данного этапа – сузить круг условия творческого поиска и перевести проектирование изделия в проблемную ситуацию.

В процессе разработки эскиза-идеи изделия происходит параллельная организация двух процессов: исследовательский и, соответственно, творческий. Этап эскиза-идеи предполагает собой совершенно новый уровень раскрытия заданной темы – здесь возникает попытка на интуитивном уровне сформулировать идею решения поставленной проблематики. Поиск полезной идеи является в данном этапе плодотворным, так как дает толчок мыслям.

При разработке эскизов стоит выделить метод «проб и ошибок», который характеризуется случайным перебором возможных вариантов, использовавшихся при отсутствии целевой установки и недостаточности предварительных сведений. В процессе проведения студентами ряда «проб и ошибок», педагог отвечает за компенсацию несовершенств мыслительного аппарата студента. Это достигается путем направления творческой мысли учащегося в нужное русло, преподнесения подсказок в виду исключения неподходящих представленной тематике вариантов. Преподаватель также дает подсказки путем наглядной демонстрации более перспективных

приемов. На данной этапе педагогом применяется эвристический метод, который реализуется за счет наличия у него должного опыта, необходимой информации по теме и умения качественно анализировать и структурировать информацию. Давая рекомендации по сокращению круга поисков решения проблемы, преподаватель направляет творческое мышление студента и его воображение на верный путь к решению поставленной проблематики. Данный этап характерен пересечением исследования и творческого поиска. Таким образом, точный акцент на постановку проблемы локализует сферу творческого поиска. Вместе с тем внимание студента переходит в направленное русло, а поиск становится избирательнее. Эскиз-идеи должны подвергаться анализу со стороны других педагогов или учащихся. Таким образом, завершением этапа эскиза-идеи является проведение просмотра преподавателем с целью анализа эскизных набросков студентов и впоследствии выявления авторского замысла. Ценность эскиза идеи, в первую очередь, в предположении, в прогнозе творческого развития поставленной проблемы. Во-вторых, важностью эскиза-идеи является индивидуальная трактовка темы студентом.

После эскиза идеи следует фаза первоначального эскизирования. На данном этапе происходит проверка выдвинутой гипотезы через эскизные варианты, которые обеспечивают отправной пункт следующего этапа эскизных поисков. Фаза первоначального эскизирования разделена на два процесса – анализ и синтез ряда вариантов, вследствие чего происходит их обобщение в виде эскиза-проекта. Основная цель на данном этапе – состыковка всех учитываемых требований и реализация их в свой проект, не теряя при этом идейного замысла.

Фаза первоначального эскизирования подразумевает собой ход мысли и ассоциативный ряд, здесь одно представление сменяется другим, дополняя его новыми деталями. Здесь важен тщательный анализ исходной информации и освоение новых данных, связанных с выбранной проблематикой и темой, которую задает педагог в начале работы. Благодаря этому происходит

попарное сравнение вариантов и эвристический «сокращенный их перебор». Таким образом и рождаются новые идеи. Кроме того, на данном этапе возникает потребность в самоконтроле – проводя процесс эскизирования и перебирая множество разных вариантов, в определенный момент стоит ограничить себя и вовремя остановить творческую деятельность во избежание переизбытка информации и бездумного перебора всевозможных вариантов.

Целью вариантного эскизирования является поиск индивидуального ответа на индивидуальные обстоятельства: функциональная организация конструкции изделия и иных формообразующих факторов. Данные критерии, в свою очередь, определяют выбор объемно-пространственной и композиционной структуры проектируемого изделия, параметры и взаимосвязи отдельных его частей. В процессе эскизирования на первых этапах каждый вариант эскиза должен чем-то отличаться от предыдущего – это объясняется динамикой творческой мысли. Тем не менее, эскизы, которые не приводят к окончательному результату, все же подготавливают студента к поиску решения проблемы.

Посредством оценки ситуации и состояния объекта, студент в процессе эскизирования формирует новые идеи. Постепенное уточнение идейного замысла рождается путем вычета маловероятных и неподходящих путей решения, исключением отдельных уточнений и добавлением новых. Каждый последующий эскиз уточняет предыдущий, обрастая новыми деталями. Иными словами, каждый последующий эскиз является своеобразной модификацией предыдущего («кальку на кальку»). Здесь можно отметить возникновение главного представления о решении поставленной проблематики - «навязчивой идее». Фаза первичного эскизирования дает простор фантазии студента, здесь происходят внезапные прозрения и возникновения новых взглядов на поставленную задачу – словно студент как бы заново видит задание. Таким образом складывается одно из эвристических правил, подразумевающее собой движение от обратного.

К концу первой фазы эскизирования работа преподавателя со студентами ведется таким образом, что в границах рабочей гипотезы они, совместными усилиями, сопоставляют альтернативные решения и следом переходят на другой уровень – уровень обобщения решения. Следовательно, важно подвести «общий знаменатель» поискам. Уточнения и изменения расположения отдельных деталей будущего ювелирного изделия ведутся в рамках уже очерченной композиционной схемы. Джордж Пойа, математик и популяризатор науки, рекомендует перегруппировка отдельных элементов структуры как средство ее изменения.

По окончании процесса эскизирования у студента остается большой объем эскизных зарисовок, их можно охарактеризовать как «творческая память». Так, при сохранении своих наработок учащийся в любой момент времени может вернуться к ним, по необходимости доработать их или что-то подчерпнуть для себя, вдохновиться на создание нового изделия, развивая тему в последующих эскизных набросках. По данной причине педагог рекомендует сохранять свои наработки, оформляя их удобным для студента образом, например, в папку или альбом.

Говоря об эскизной деятельности, можно упомянуть Дж. К. Джонса, изучающего методы проектирования и его стратегию «приращения». Эта стратегия подразумевает постепенное накопление усовершенствований функционально-планировочной и конструктивной структуры, которые упрощают выполненные эскизные наброски. Можно сделать вывод, что, применяя анализ к проделанной работе и критически оценивая наработанные наброски, студент приходит к тому, что отдельные элементы композиции складываются в общую согласованность. Таким образом рождается эскиз, решающий поставленную проблему и отвечающий заданной теме.

Подводя итог о фазе первоначального эскизирования можно отметить, что она, как и каждый из этапов творческого поиска, играет несколько ролей: она является результатом длительного хода творческой мысли и как отправная точка дальнейшего ее развития.

Фаза завершения эскиза – итоговый шаг в процессе эскизной деятельности. Обучение системному подходу – это то, чему учится студент в работе с эскизами, это, пожалуй, важнейшая методическая задача в процессе эскизирования. Как и в любой другой деятельности, эскизирование сопровождается анализом, оценкой и синтезом полученных результатов. Отличительной чертой эскизной деятельности является то, что здесь происходит рассуждение от частного к общему и от общего к частному. Эскиз – это всегда деятельность, направленная на обобщение форм. Это объясняется тем, что эскизный набросок неточен до того момента, пока он не утвержден и не направлен на дальнейшее устранение поставленной задачи.

Процесс эскизной деятельности положителен тем, что в его структуре присутствует, как и прерывная деятельность, так и непрерывная. Наблюдая за его спецификой, можно проследить, как, изменив один элемент и придав ему больше внимания в процессе рисования, цепочка эскизных набросков прерывается и как бы перерастает в новое русло. Результатом этого рождается иное, совершенно отличное от предыдущего решение – таким образом происходит преобразование структуры эскиза. Данный метод хорош в тот момент, когда глаз студента «замыливается» и происходит творческий ступор – новые идеи не рождаются, а старые не отвечают решению поставленной проблематики и заходят в тупик. Этот момент сможет оживить взгляд студента на поставленную проблему и направить его деятельность в нужное русло. Вследствие этого, важно отметить основную задачу педагога на данном этапе – наблюдение за эскизной деятельностью и контроль в те моменты, когда ученик приходит в ступор, направляя его на новые пути для решения проблемы путем анализа форм эскиза и проговаривания ошибок. Но развитие новых эскизных набросков проходят ровно те же этапы возникновения и решения проблемы. При этом всем, студент всегда вправе вернуться к уже созданным наброскам и заимствовать из них отдельные элементы, которые помогут в решении новой задачи. Здесь можно отметить дидактическую пользу первичного эскизирования.

Не существует определенного количества времени, которое занимает утверждение эскиза, поскольку все сугубо индивидуально и зависит от способностей учащегося. Но в среднем на утверждение эскиза уходит от 1 до 3 недель. В этот момент студент собирает больше дополнительной информации о разрабатываемом ювелирном изделии - вспомогательными материалами могут служить как изображения, вдохновившие его на решение заданной темы, именуемые в современном мире референсами, отдельные части литературы, кино, цитаты из книг – все то, что поможет ему в полной мере отразить собственную задумку и максимально точно выполнить задание. На данном этапе формулирование концепции становится более четким, студент должен точно понимать и правильно презентовать окружающим то, о чем его ювелирное изделие, какой идейный замысел оно несет. Кроме того, на этом этапе он учитывает его композиционное построение с учетом всех эргономических и технологических аспектов, а также здесь происходит предварительный выбор используемого материала и техники исполнения изделия.

На финальной ступени эскизирования студент и педагог выбирают то эскизное решение, которое максимально точно удовлетворяет всем требованиям программы. Следующим шагом является исполнение утвержденного эскиза в трех основных проекциях с соблюдением размеров – иными словами, в натуральную величину. Здесь важно проанализировать общий строй изделия, его конструкцию. При необходимости, отдельно может быть запечатлена четвертая проекция. Это зависит от общей конструкции изделия и необходимости показать объем отдельных сложных деталей. К примеру, если на задней части изделия располагается интересная деталь, в чертеже важно отразить ее.

Поскольку заключительный этап включает в себя доказательства и проверку концепции, соответственно данный этап требует грамотного оформления: здесь важны все детали – графическая часть, макетная часть, если это необходимо, а также пояснительная записка с описанием основных

положений касательно выбранных техник исполнения и подходящих материалов. Графическая часть презентации своего проекта призвана стать проверкой приобретенного опыта, знаний и умений в процессе обучения. Поскольку именно визуальная составляющая особенно точно отражает осознание всей проектной деятельности. Основной задачей дизайнера-ювелира здесь является переход проектного замысла в новой интерпретации – взгляд со стороны потребителя.

Проверка эскизных работ студентов осуществляется при помощи просмотра, студенты выставляют свои поисковые работы вместе с итоговым отрисованным в трех проекциях чертежом. Просмотр является неотъемлемой частью учебного процесса в сфере творческой деятельности, таким образом, студенты могут увидеть свои достоинства и недостатки работы в сопоставлении с работами других студентов. Педагог, в свою очередь, средством просмотра может точнее оценить общее качество нахождения решений студентами. Далее следует оценка работ, утверждение и оценка являются важным этапом в проектировании ювелирного изделия. Руководителям на данном важно точно оценить работы и обсудить поставленные оценки со студентами с позиции их творческого развития.

Утвержденный эскиз является итогом всего творческого поиска в процессе решения поставленной проблематики. Так, программирование дальнейших действий учащихся по усовершенствованию и упорядочению решений происходит в структуре творческой разработки.

2.2 Педагогические условия развития композиционно мышления у студентов специальности «Художественная обработка металла» средствами эскизирования

Особенности мышления студентов. Для формирования композиционного мышления у студентов специальности «Художественная обработка металла» недостаточно природных предпосылок. Оно требует определенного подхода, который должен включать в себя соблюдение ряда психолого-педагогических установок, которые, в свою очередь, должны учитывать особенности мышления учащегося.

Примечательно, что большинством исследователей теории интеллекта отмечены относительно ранние сроки появления благоприятных условий функционального развития, мышления, памяти и произвольного внимания. Так, психологи С. Пако (1960) и К. Ховланд (1963) в своих обзорах приводят мнения и аргументы многих авторов, изучающих динамику мышления человека. Все мнения сводятся к тому, что оптимум развития интеллектуальных функций находится между 18-20 годами. Развитие человека происходит не только в детские годы, но, тем не менее, тип мышления студентов существенно отличается от мышления детей меньших лет [60].

Советский психолог Б.Г. Ананьев также провел ряд экспериментальных исследований на тему развития взрослых. Оно еще раз подтвердило теорию о том, что первые высокие показатели в развитии высших психических функций и мышления приходятся на возрастной промежуток 18-20 лет. Это говорит о том, что в данном возрасте проявляются первые высокие результаты в формировании высшей психической деятельности. Студенты владеют высоким потенциалом возможностей: появляются способности не только воспринимать и запоминать полученную информацию, но и анализировать ее, а также применять на практике полученные знания для решения различного рода задач [5].

Е.И. Степанова в своих исследованиях приходит к тому, что основной функцией мышления является переработка получаемой информации, и в последствии ее преобразование. По ее мнению, данный процесс реализуется в три этапа: накопление информации, переход полученных знаний на понятийный уровень с помощью абстрагирования форм и обобщения и выдвижение гипотезы в контексте творческого мышления. Результатом деятельности в рамках данной цепочки является гибкость мышления и подвижность логических и образных элементов мышления [66].

Советский психолог Н.С. Лейтес в своих исследованиях обращает внимание на то, что именно в юношеском возрасте значительно развито теоретическое мышление. Так, учащиеся в этом возрасте показывают высокую способность к абстрактному построению мыслей и философскому рассуждению. Как отмечает социолог И.С. Кон, у студентов появляется способность ставить проблемы и находить пути их решения, а также проявлять нестандартные подходы к уже имеющимся проблемам. Но стоит сделать поправку на то, что данный фактор зависит от изначального уровня умственных способностей человека [60].

В этом возрасте у студентов активизируется дивергентное мышление, которое реализуется в форме вариативности и возможности предлагать множество ответов на решение поставленных задач. В процессе профессионального развития у студентов повышается уровень наблюдательности и развивается возможность критически мыслить. Тот материал, который приобретают учащиеся, они сразу трансформируют и пропускают через призму себя, соотнося его со своим личным жизненным опытом. Это приводит к реализации практического подхода к процессу обучения, в следствие чего у личности формируется свое собственное мировоззрение и личный взгляд на вещи под определенным углом, возникновение собственных взглядов и убеждений относительно него. Это тот период, когда формируется и дает прочную основу сфера мышления, которая соответствует профессиональной направленности.

Для полного понимания темы были перечислены особенности мышления студентов, однако, стоит определить, с помощью каких психолого-педагогических установок возможна реализация данной педагогической модели, направленной на развитие композиционного мышления.

Деятельность, в основе которой лежит композиция, иными словами – композиционное мышление, завязана на многих факторах. Данные факторы побуждают и мотивируют художника-ювелира. Поскольку результат такой деятельности – это воплощение нового проекта в жизнь, гармонично композиционно построенного ювелирного объекта. Вместе с тем, в изделии закладывается идейный замысел автора. Вследствие этого можно отметить, что композиционное мышление и его развитие можно рассмотреть через призму композиционного мыслительного процесса с точки зрения психологии.

Процесс мышления – это всегда выявление проблемной ситуации и поиск способов ее решение. Именно это отличает мышление от иных психологических процессов. Развитие композиционного мышления у учащихся в контексте профессиональной дисциплины пропорционально зависит от педагогических установок, выбранных преподавателем, а также от уровня подготовленности студентов к теоретическому и практическому изучению нового материала и их мотивации.

Педагогические установки нацелены на определение цели, задачи и пути решения стоящей в процессе обучения проблематики. Так, наличие проблемы объясняет активизацию композиционного мышления у студентов, потому как когда есть проблема – ее необходимо решить. На данную тему можно найти подтверждение в словах А.Я. Пономарева, специалиста в области психологии творчества, который отмечал, что: «...мышление возникает в ситуациях задач, для решения которых у субъекта нет готовых средств, оно направлено на поиск еще неизвестных субъекту способов преобразования ситуации» [60, с. 248].

Постановка общей проблемы может трактовать в себе противоречие. К примеру, противоречие в реализации ювелирного объекта с помощью стандартных и нестандартных материалов, различных техник исполнения. Также композиционная задача может быть сформулирована в выборе общих средств композиции для решения основной проблематики – создания общей гармоничной композиции изделия. В процессе практической деятельности преподаватель должен применять субъективный подход в определенных проблемных ситуациях, поскольку одна ситуация может быть проблемной для одной группы студентов, а для других таковой не являться. Так, в зависимости от содержания педагогической установки и ее сущности формируется характер познавательных процессов личности [20, с. 46].

При реализации данной модели методической системы были учтены следующие психолого-педагогические установки:

- организация мысленного восприятия и создания художественной идеи. Под данной установкой понимается начальный этап зарождения художественной идеи в соответствии с заданной темой;
- организация практической реализации художественного замысла в композиционном решении средствами эскизирования;
- создание художественно-творческой развивающей среды. Благоприятная для занятий атмосфера приведет к динамике развития творческого навыка у учащихся.

Композиционное мышление в процессе эскизирования ставит перед собой задачу на устранение обозначенной проблемы в начале процесса обучения. Следовательно, педагогу в процессе работы над поставленной проблемой необходимо выстроить структурированную последовательность действий. Важно отметить, что каждый новый этап мыслительного процесса основывается на предыдущем. Это говорит о том, что необходимо простроить этапы решения композиционных задач, которые будут способствовать грамотному распределению нагрузки и времени.

Первым этапом является создание и постановка проблемы. Это основной этап в деятельности, направленной на развитие композиционного мышления, подразумевающий под собой наличие проблематики. Проблематика выражается в постановке проблемы, которая решается студентом в процессе учебной деятельности. Этот этап начинает демонстрацию уровня развития композиционного мышления студентов. Наиболее эффективной здесь будет самостоятельная работа студента – педагогу важно поставить проблематику так, чтобы донести задание студенту лишь в общих чертах, а студент, в свою очередь, должен самостоятельно провести анализ, продумать свою идею и самостоятельно найти композиционное решение. Именно с таким подходом уже на данном этапе начинается формирование мыслительного процесса в рамках композиционного мышления.

Второй этап представляет собой выстраивание гипотезы, что на данном этапе означает формирование вариативного ряда в процессе композиционной деятельности. Второй этап характеризует множество возможных путей решения поставленной проблемы. В данном случае это достигается процессом эскизирования, студент в виде предложенных эскизов предлагает наличие своих гипотез-вариантов. Так, удачное композиционное решение находится в прямой зависимости от вариативности предложенных вариантов. Этот этап решения композиционных задач представляет собой рассмотрение поставленной на предыдущем этапе проблему с разных сторон и процесс поиска наиболее гармоничных композиционных решений. Стоит отметить, что при решении поставленной проблемы важно не останавливаться на одном первом понравившемся варианте эскиза. Нужно пробовать и внедрять в процесс эскизирования вариативность, предлагая множество решений и только потом остановиться на том варианте, который наиболее точно соответствует теме и более полно раскрывает ее.

Третий этап – уточнение. Следом после выдвижения предложенных вариантов композиционный поиск подразумевает собой возникновение

потребности в уточнении выражении художественного замысла. Так рождаются совершенно новые идеи и подходы в контексте поставленной проблематики. Здесь реализуется уточнение всех выбранных студентом решений – композиционных средств, конструктивных уточнений, колорита, возможных материалов и техник исполнения.

Четвертый этап – проверка, являющийся заключительным этапом. На данном этапе характерен анализ преподавателем композиционных предложений студента в виде поисковых эскизов. Педагогом даются уточнения по нюансам композиции, обсуждаются и предлагаются другие пути решения, которые могут вдохновить студента на дополнение деталей, если конструкция изделия не точно передает замысел.

Затрагивая индивидуальные особенности мышления, с помощью которых проявляется практическая деятельность, можно выделить следующие особенности: самостоятельность, гибкость, быстрота мысли. Данный свод особенностей, согласно современной психологии, важно учитывать в процессе анализа и диагностики интеллектуальных особенностей студентов [61].

Самостоятельность мышления характеризуется как умение видеть и ставить перед собой новые задачи, впоследствии решая их, не прибегая к помощи окружающих. Здесь учитываются собственные знания, умения и навыки человека.

Гибкость мышления – это умение быстро корректировать ход своих действий при изменении ситуации деятельности. Гибкость подразумевает собой готовность быстро переключаться с одного способа решения проблемы на другой.

Быстрота мысли. Данная особенность мышления проявляется в способности быстро и четко разбираться в сложных ситуациях, это быстрое обдумывание и принятие решений [58, с. 339-340].

Индивидуальные особенности мышления обусловлены, в первую очередь, особенностями жизни человека, характером его деятельности, спецификой воспитания и обучения.

По Л.С. Выготскому и С.Л. Рубинштейну, композиционное мышление формируется в тесном контакте с развитием творчества учащихся. Л.С. Выготский также характеризует деятельность на несколько взаимосвязанных элементов деятельности: воспроизводящая, творческая и комбинирующая [19, с. 4].

Воспроизводящий вид деятельности затрагивается на первых порах образовательного процесса. К примеру, в обучении в сфере ювелирного дизайна, воспроизводящая деятельность применяется в графическом копировании с фото известных ювелирных изделий, иными словами, при выполнении акварельной отмывки. Суть такого задания является в копировании выбранного студентами крупного изделия, перенося изображения с фото на лист бумаги. Данное задание направлено на более емкое понимание о конструкции ювелирных объектов, их строениях и особенностях функциональных строений отдельных элементов, взаимодействии художественного замысла и используемой композиции.

Кроме того, для развития композиционного мышления также применяется творческая и комбинирующая деятельность. Поскольку процесс обучения в дизайне ювелирных изделий отсылает нас к созданию готового продукта, А.А. Мелик-Пашаев утверждает, что задачей преподавателя в данном контексте является развитие у студента творческого начала и его первичных творческих способностей, заложенный у него природой [58, с. 31]. В результате такой деятельности образовывается высококвалифицированный специалист, имеющий свою творческую индивидуальность. Творческая и комбинирующая деятельность направлены на использование принципа избирательности. Данный принцип характеризуется путем выбора главного элемента – композиционного центра в композиции ювелирного объекта. Так, высококвалифицированный

специалист должен иметь способность из многообразия выбрать особый оригинальный мотив.

Исследования в области художественной деятельности отсылают нас к тому, что творческое мышление и восприятие – ключевые психоэмоциональные процессы, которые способствуют регуляции творческой деятельности и созданию принципиально новых объектов искусства.

Уровень художественных способностей – следующий фактор, учитываемый при развитии композиционного мышления у студентов. Художественные способности подвергались изучению многих ученых и исследователей в области психологии, таких, как А.А. Мелик-Пашаева, С.Л. Рубинштейна и Н.Н. Ростовцева. С.Л. Рубинштейн является ярчайшим представителем исследователей в данной сфере. Он определяет творческие способности как «сложное образование, комплекс психических свойств, делающих человека пригодным к определенному, исторически сложившемуся виду общественно-полезной профессиональной деятельности. Всякая способность есть способность к чему-то» [59, с. 290].

Советский психолог Б.М. Теплов также изучал спектр способностей человека в контексте любой деятельности. Он отмечал, что способности – это не врожденное приобретение, они, напротив, рождаются в процессе какой-либо деятельности. Данная деятельность реализуется средством основной направляющей, которой является борьба противоречий [61, с. 16]. Следуя данному утверждению, можно отметить, что помимо того, что ювелирное искусство – довольно узкая специальность, что само по себе является трудной задачей в реализации приобретения знаний и умений в данной специфике. Это еще раз подтверждает факт о способностях – в ювелирном деле нельзя говорить о способностях до начала обучения. Способности имеют отличительную черту – развиваться, следовательно, развитие способностей в процессе обучения будет ровно пропорционально тому, насколько студент будет усваивать новый для него материал, изучать

теоретическую и практическую составляющую. Е.И. Коротеева в своих исследованиях обозначила спектр основных способностей, которые являются особо важными для творческого развития [60]:

- способность к обобщению,
- определение главного компонента, цельное восприятие,
- способность к символичности и стилизации,
- быстрота и гибкость мышления,
- художественная память,
- объемно-пространственное мышление.

Воображение – психологический элемент в процессе развития творческого мышления. Воображение по своей природе доступно каждому человеку, у отдельных людей отличаются лишь его яркость и сила. Как правило, пик воображения – детство и подростковый возраст, а с возрастом интенсивность воображения ослабевает. Детская психология обуславливает это утратой значимости и отсутствием развития по разным областям. Вследствие этого, можно сделать вывод, что поддержание воображения зависит от накопления опыта и знаний, и последующего их применения. Именно поэтому основной задачей педагога на занятиях изобразительного искусства является воспитание и поддержание данных способностей, а также направление их на решение творческих задач. Исследования Л.С. Выготского в области способностей и воображения подводят нас к тому, что творческие процессы воображения пропорционально взаимосвязаны с богатством опыта человека в разных сферах деятельности. Таким образом, чем богаче опыт, тем больше база теоретических знаний, которыми располагает воображение.

Развитое воображение и фантазия становятся катализатором для повышения интеллектуальных способностей человека. Вместе с воображением важным фактором является эмоциональная составляющая, которая может влиять на мотивацию и потребность в творческом выражении. Радость и гнев – это наиболее яркие эмоции, способствующие к

созидательной деятельности школьника. Исследования Дж. Гетцельса и Ф. Джексона в рамках детской психологии привели их к тому, что негативные эмоции имеют достаточно значимое место в результатах творческой деятельности.

Интеллектуальные способности – следующий пункт в формировании композиционного мышления. Они подразумевают собой не только усвоение необходимой для развития теоретических данных, но и проявление активности в сфере интеллекта, а также направленность на созидание.

Наглядность и устная речь педагога – компонент в формировании творческих навыков, регулирующий деятельность педагога в разных аспектах. Ими являются учет преподавателем возрастных особенностей учащегося, его креативного мышления и творческих начинаний, также сюда входят возможность педагога заинтересовать студента разнообразными новыми для него техниками – проектирование, макетирование, аппликация. Увлечение ребенка позволяет направить всю его концентрацию в нужное русло и позволить добиться высоких результатов в процессе формирования творческих компетенций.

Особо важным элементом в структуре развития художественных способностей является благоприятная атмосфера, которая будет способствовать появлению новых идей, активности фантазии и развитие чувства психологической защищенности. Основной задачей педагога в контексте создания благоприятной атмосферы является выявить проблему взаимодействия с отдельным ребенком и с помощью мотивации, похвалы и доброжелательного отношения к ребенку регулировать творческую деятельность ученика.

В процессе проведения обучающей программы важно учитывать следующие психолого-педагогические блоки:

Содержательный блок – разработка модели методической системы по развитию композиционного мышления: планы-конспекты отдельных занятий, наглядно-демонстративные материалы, лекционные материалы в

виде теоретической базы, система контроля, оценивания и диагностики уровня знаний и умения студентов.

Психологический блок – реализация максимально комфортных условий в течении всего процесса обучения, включающее в себя доступность знаний для студентов и грамотно подобранный материал. Кроме того, сюда входит рефлексия и самоанализ своей работы студентом, что является важным компонентом в творческой композиционной деятельности.

Все вышеперечисленные психолого-педагогические условия и установки позволяют достаточно четко сформулировать и реализовать модель методической системы для развития композиционного мышления средствами эскизирования. Правильно выстроенная организация образовательного процесса поможет максимально точно скорректировать знания и умения студентов в области профессионального роста и художественном совершенствованию. Новизна при составлении заданий, отход от классической подачи теоретического и практического материала, а также применение нестандартных материалов позволят привить у студентов интерес к дисциплине, что положительно скажется на динамике роста композиционного мышления учащихся.

2.3 Модель методической системы развития композиционного мышления у студентов специальности «Художественная обработка металла»

Высшее профессиональное образование в сфере ювелирного искусства – это особая структура, состоящая из взаимосвязанных между собой педагогических и психологических факторов. Таким образом, современный специалист в области ювелирной промышленности предполагает собой владение как теоретическими знаниями, так и практическими умениями. Теоретическую и практическую основу знаний здесь составляют такие сферы, как история искусств, культурология, проектирование, технология и

производственное мастерство, компьютерное моделирование, материаловедение, минералогия и другие. В процессе обучения студенту важно изучить информацию по каждой дисциплине не только по отдельности, но также уметь систематизировать и соединять полученные знания в единое целое, впоследствии применяя их на практике. Композиционное мышление по своей сути, взаимодействуя с другими видами мышления, позволяет учитывать отдельные элементы творческой деятельности в единое целое. Вследствие этого, можно отметить, что одна из главных задач перед началом обучения – построение грамотно разработанной методической системы по развитию композиционного мышления, которая позволит структурированно организовать теоретические и практические знания, а также сделает процесс их освоения целостнее и доступнее. Так, в процессе разработки содержания методической программы, направленной на развитие композиционного мышления в процессе эскизирования, автор данного диссертационного исследования опирается на блок основополагающих принципов, способствующих развитию творческого потенциала у студентов направления подготовки «Художественная обработка металла».

Понятие «принцип» в данном контексте – это инструмент педагогической концепции. В свою очередь, принципы обучения или дидактические принципы – это основные положения дидактики, определяющие формы и методы организации учебного процесса, соответствующие его целям. Для грамотной разработки методической системы по развитию композиционного мышления, были выбраны следующие принципы.

Принцип доступности предполагает учет психологических и возрастных особенностей ученика. Вместе с тем, она реализует контроль над возможно возникшими отрицательными факторами – эмоциональная или интеллектуальная перегрузка ребенка. Данные перегрузки могут отрицательно сказаться на здоровье учащегося и породить у него негативное

отношение к учебному процессу. В первую очередь, особое значение при реализации принципа доступности обучения является учет уровня развития познавательной деятельности ребенка. Но, полагаясь на ориентир на доступность обучения для каждого обучающегося, это не говорит о том, что процесс обучения должен быть слишком легким. В данном случае важно соблюсти оптимальный баланс учебной нагрузки и отдыха. Также, чтобы сохранить должный уровень трудоспособности и производительности студента, поддержания его энергетического и интеллектуального потенциала, важно соблюдать меры психической напряженности в учебном процессе. Основными факторами принципа доступности являются:

- соблюдение дидактических принципов;
- использование актуальных в современном мире систем обучения;
- применение рациональных методов в обучении, исходящих из целей обучения. Также сюда относятся возрастные и психологические особенности учащихся;
- профессионализм педагога.

Таким образом, можно прийти к выводу, что основная цель принципа доступности обучения состоит из организации учебного процесса таким образом, чтобы учебный процесс был доступен и интересен каждому ученику, а также важно то, чтобы оно развивало у него желание и стремление к развитию творческого потенциала, получению новых знаний, преодолению трудностей в процессе и достижение успехов в учебе.

Принцип доступности обучения реализуется на основании следующих правил:

- учебный материал преподносится ученикам с учетом их возрастных, психических особенностей, а также с учетом их жизненного опыта;
- в процессе обучения учитывается ранее пройденный материал, соответственно, процесс происходит поэтапно;

- формы и методы преподавания нового материала опираются на интересы и особенности развития учеников;
- организация учебного процесса происходит в оптимальном для всех темпе, таким образом, чтобы интерес к предоставляемому материалу оставался у всех учеников: и у тех, кто осваивает новые знания быстро и у тех, кто осваивает их в медленном темпе. Так, материал на занятиях не должен быть слишком быстрым для «слабых» и слишком медленным, что может вызвать скуку, для «сильных» и «средних» по уровню знаний учеников;
- обучение должно вызывать интерес на протяжении всего процесса. Важно создать такой уровень напряженности, который бы вызывал у студентов заинтересованность в выполнении работ, а также задавал нужный и удобный для всех темп занятий.

Принцип доступности обучения основывается на применении других принципов обучения, таких, как, принцип наглядности, аналогии, сопоставлении и других. То есть, важно отметить, что в процессе обучения необходимо комплексное применение всех возможных принципов обучения, а также их дидактических особенностей. Обучение должно происходить поэтапно, то есть каждая новая часть учебного материала должна логически выходить из предыдущего. Таким образом, весь предыдущий материал – это фундамент для последующего. Данное правило предусматривает от педагога тщательную подготовку учебного материала и последующее его планирование на весь учебный год.

Большую роль в принципе доступности обучения играет изложение учебного материала педагогом. Это говорит о том, что речь преподавателя должна быть поставлена грамотно, а он, в свою очередь, должен уметь преподнести новую для учащихся информацию доступно, интересно, логично и последовательно, а также при необходимости, уметь приводить практические примеры. Доступность обучения представляет собой предоставление нового учебного материала от «простого» к «сложному».

Так, для качественного изучения материала, важно начинать обучение с общих основ, постепенно переходя в главное и основное. Кроме того, возможно проведение дополнительных занятий, если это необходимо.

Вместе с тем, принцип доступности предполагает собой ориентир на развитие у студента трудоспособности. Так, тренировка и развитие трудоспособности подготавливает учащегося к дальнейшей мыслительной деятельности, которая ему будет необходима в процессе учебной деятельности. Таким образом, можно отметить, что принцип доступности основан на законах познания, ведь процесс познания всегда основывается на действии от простого к сложному, то есть здесь речь идет о выстраивании фундамента на основании общих и простых познаний. Это делается для последующего освоения более сложных познаний.

Нарушение принципа доступности происходит при следующих факторах:

- учебный материал недоступен для понятия учащимся. К примеру, он может быть сложным для восприятия в силу возраста или психических особенностей, а также перегружен большим количеством непонятных формул, знаков и другое;
- учебный материал недоступен для понятия ввиду большого объема предоставляемой информации за одно занятие. Таким образом, студенты не успевают ни понять, ни усвоить полученную информацию;
- учебный материал недоступен учащимся в связи с физическим и умственным перенапряжением. Это могут быть ситуации, когда происходит большое количество уроков в один день, дополнительные занятия и другое.

Так, ученик перенапрягается и не может в полной мере получить новые знания.

Принцип наглядности является одним из старейших и важных принципов обучения в дидактике. Я.А. Коменский, чешский педагог-

гуманист, в своей книге «Великая дидактика» охарактеризовал его как «золотое правило» обучения. Оно звучало таким образом: «...всё должно быть представлено внешним чувствам, насколько это возможно, именно: видимое – зрению, слышимое – слуху, обоняемое – обонянию, вкушаемое – вкусу, осязаемое – осязанию, если же что-нибудь может быть одновременно воспринято несколькими чувствами, то и представлять этот предмет одновременно нескольким чувствам» [45].

Следуя из данного высказывания, можно отметить, что данный принцип обучения характеризуется привлечением различных наглядных средств в учебный процесс. Это необходимо для того чтобы процесс обучения проходил легче. Также это способствует более полному усвоению знаний учащимися и формированию у них различных практических умений и навыков. Кроме того, сущность принципа наглядности также состоит в том, чтобы учащиеся наполнялись чувственным познавательным опытом, которые необходим для овладения абстрактными понятиями. Ведь именно абстрактные понятия и большой багаж чувственного опыта играет большую роль в формировании композиционного мышления и создании уникальных ювелирных изделий с глубоким идейным замыслом.

Ощущения человека, полученные им из внешнего мира – это первая фаза в процессе познания мира, после этого следует следующий этап – трансформация полученных знаний о мире в законы и понятия. И именно ощущения являются опорой в процессе обучения, преобразовывая знания студентов в осознанные и отражающие объективно существующую реальность. Наглядность является основным фактором, выполняющим данную функцию.

Предметная наглядность в более частых случаях применяется для изучения свойств отдельных предметов, а также с целью их применения, что особо важно в создании ювелирных изделий на этапе проектирования. К примеру, зная особенности отдельно взятых металлов, студент может применить эти знания при проектировании ювелирного изделия и учесть его

эргономику. Так, зачастую, в процессе преподавания дисциплины «Проектирование, технология и производственное мастерство» педагог наглядно показывает студентам уже готовые, ранее выполненные студентами старших групп, изделия. Это делается для понимания общих форм и объемов предметов, для учета используемого материала и техники изготовления. Наглядность в сфере ювелирного искусства крайне необходима, поскольку, не видя предметы ювелирного искусства, не ощущая их на ощупь, на первых порах обучения довольно сложно создать грамотно спроектированный ювелирный объект.

Принцип комбинаторики творчества. Данный принцип обуславливается грамотным учетом основных творческих показателей, которые проявляются в процессе развития композиционного мышления:

- создание художественно-творческой атмосферы педагогом, условия которой будут побуждать учащихся к деятельности. Это в большей мере будет способствовать повышению интереса у студента к проводимым занятиям;
- воспитание принципа «свободы творчества» у студентов, которая обуславливается самостоятельной работой студентов в заданных педагогом рамках задания.

К примеру, если в задании необходимо выбрать динамичную или статичную композицию, студент волен сам выбирать те композиционные приемы и средства, которые ему необходимы для реализации своего творческого замысла. Вследствие этого, у студентов зарождается интерес к искусству, а самостоятельность в процессе обучения побуждает их к информативному поиску и решению поставленных педагогом задач. Также самостоятельность в работе способствует выходу за рамки уже изученного прежде.

Накопление опыта эстетических переживаний путем ознакомления с произведениями ювелирного искусства. Так, знакомство с работами студентов старших групп, с музейными экспонатами ювелирных изделий, а

также с фото и видео материалами по теме ювелирного дизайна позволяют развивать воображение, фантазию, чувство вкуса, способность к анализу и оценке. Применение данных показателей в процессе обучения приведет к развитию композиционного мышления у студентов.

Проблемно-поисковый принцип реализуется на этапе изучения и усвоение нового теоретического и практического материала. Основной задачей преподавателя здесь является постановка проблемной ситуации перед учащимися, которую они должны решить. Проблемное обучение реализуется различными подходами, например, постановкой проблемных вопросов по теме, выбор наилучшего эскиза, свобода выбора используемого материала и техник исполнения в процессе проектирования ювелирного изделия. Таким образом, наличие проблемы, побуждает учащихся находить пути ее решения самостоятельно, что позволяет увеличить творческую активность. К примеру, студентам предлагалось выполнить аппликацию проектируемого изделия, цель которой – передать идею, объем и предполагаемый используемых материал изделия, иными словами – сделать презентационный лист средствами аппликации. Так, ранее, на занятиях по материаловедению, студенты получали теоретическую базу о возможных используемых материалах в ювелирном искусстве, а на занятиях по проектированию изделий учились отображать свой творческий замысел в поисковых эскизах, тем самым проектируя такое ювелирное изделие, которое о чем-то рассказывало бы зрителю. Теперь перед студентами предстает проблема, каким образом соединить полученные знания о материалах и навыки проектирования изделия, чтобы выполнить презентационный лист своего изделия средствами аппликации (Рисунок Е.1-Е.4). С.Л. Рубинштейн, советский психолог и философ, отмечал, что противоречия побуждают к мысли [59]. Так, побуждение к постоянному творческому поиску композиции способствует развитию композиционного мышления у студентов.

Принцип восходящей концентричности [61, с. 113-114] подразумевает собой поэтапное усложнение заданий в учебном процессе. Важным пунктом

здесь является то, что получение новых знаний должно происходить в рамках уже ранее полученных знаний и закреплённых умений при выполнении предыдущих заданий. За пример здесь можно взять цикл заданий, посвящённых разработке ювелирного изделия. Первое упражнение заключается в выполнении серии поисковых набросков по заданной преподавателем теме. После того, как студенты разработали эскиз своего изделия, следует выполнение задания на создание аппликации проектируемого изделия, где они должны отобразить свою идею и предполагаемые используемые материалы. Следующее задание – разработка макета изделия. И заключительным этапом является воплощение изделия в материале. На основе данного примера можно чётко проследить основные положения принципа восходящей концентричности – поэтапное усложнение каждого задания.

Выделив основные принципы обучения, взятые за основу при разработке методической системы, важно обозначить методы обучения, которые будут использоваться в работе.

Метод художественной деятельности. Данный метод характеризуется всесторонним развитием в художественном аспекте. Это говорит о том, что студент должен владеть не только узко профессиональными навыками, но также владеть теоретическими и практическими умениями в сфере изобразительной деятельности. К примеру, выполнение заданий по передаче эмоционального состояния и материалов (Рисунок В.1-В.4). В качестве инструментов здесь выступают линия, пятно, точка, которыми учащийся зачастую пользуется в работе с академическим рисунком (Рисунок Г.1-Г.4). Кроме того, в полной мере владея академическим рисунком, студенту проще выполнить специальный ювелирный рисунок, в котором, в двумерном пространстве бумаге, отображена трехмерность ювелирного объекта. Вместе с тем, владея высокими навыками по рисунку, студенту проще передать свою художественную мысль, закладываемую в ювелирное изделие. Именно поэтому важным фактором при обучении является акцент на обучение не

только в сфере специальных профессиональных способностей, также важно уделить большое значение общим навыками изобразительной деятельности. Всестороннее развитие студента в профессиональной сфере необходимо для становления высококвалифицированным специалистом.

Информативно-поисковый метод характеризуется поиском и передачи изучаемой информации. Причем здесь речь идет не только о работе преподавателя, но и о самостоятельной деятельности учащихся. Так, при выполнении домашних заданий студенты собирают большое количество наглядного материала для работы. К примеру, в процессе выполнения серии эскизных зарисовок дизайнеры-ювелиры зачастую используют референсы. Референс – это вспомогательное изображение, рисунок или фотография той, или иной вещи, которое художник изучает перед работой [23]. Это необходимо для того, чтобы более емко передать детали изделия, а также получить максимальную информацию об изучаемой теме, предмете. Так, это могут быть фотографии произведений ювелирного искусства, вдохновляющие художника на создание своего собственного, фотографии по своей теме, описывающие идейный замысел автора и многое другое. К примеру, в рамках задания на выполнение серии эскизных зарисовок подиумного изделия на тему «Животные», студенты выполнили большую поисковую деятельность по тем или иным особенностям выбранного им представителя фауны. Так, проанализировав большую наглядную базу, они учли особенности каждого животного и трансформировали их в свое ювелирное изделие (Рисунок Д.1-Д.12).

Репродуктивно-оценочный метод определяется традиционным подходом в обучении, это объясняется тем, что передача навыков и способностей происходит при непосредственной демонстрации последовательных действий преподавателем. На примере данной методической системы это обуславливается тем, что преподаватель в течение занятий наглядно показывает ход работы на этапе эскизирования и макетирования. Оценочный метод, в свою очередь, подразделяется на

несколько определений. Первое – это умение студентом оценивать выбранную технологию и предпочтительные материалы в процессе разработки композиции своего ювелирного изделия, а также оценивать свои результаты поисковых эскизов в процессе эскизирования при выборе итоговой композиции. Кроме того, учащийся должен уметь оценивать не только свои работы, но и работы одноклассников, видеть положительные и отрицательные стороны в их работах. Данный аспект позволяет расти творческому потенциалу студента, его умению анализировать и сопоставлять, что в целом положительно влияет на динамику его творческого роста.

Метод проектного обучения подразумевает разработку заданий для учащихся в рамках проекта, поскольку разработка композиции ювелирного украшения предполагает собой его проектирование. Таким образом, в процессе проектного обучения, перед студентами стоит задача использовать свои теоретические знания и практические умения во взаимодействии.

Перечислив основные принципы и методы обучения для реализации данной методической модели, важно выделить подходы процесса обучения, которые будут отвечать основным требованиям реализации ведущей идеи на практике. Это достигается путем создания определенных путей решения проблемы. Подход в обучении является основным базисом в методике преподавания, которая предоставляет представление о взглядах исследования. Это тот компонент системы обучения, который является основанием для выбора методов и приемов обучения. Данная модель методической системы реализуется путем применения индивидуального, личностно-ориентированного и практико-ориентированного подходов.

Поскольку дизайн ювелирных изделий является довольно узконаправленной сферой, куда будущие специалисты поступают целенаправленно, студент понимает сложность и ответственность симбиоза знаний, которые ему предстоит изучить. Именно из-за специфики этих знаний рационально уделять большое внимание каждому студенту

индивидуально. Несмотря на то, что некоторые дисциплины предполагают собой работу со студентами сообщено, в процессе группового обучения, познание основ композиции и развитие композиционного мышления лучше проходят тогда, когда присутствует внимание к каждому студенту лично, по отдельности. Таким образом преподаватель способен выявить начальный уровень способностей учащихся, а также регулировать их действия на индивидуальном уровне, что позволяет добиться в процессе обучения высоких результатов. Кроме того, важным аспектом является развитие студента как личности, владеющей художественно-творческими способностями. Это реализуется также личностно-ориентированным подходом, оно помогает обозначить индивидуальные творческие способности, что в последствии позволит сформировать неповторимый индивидуальный авторский стиль при дизайне изделия.

Практико-ориентированное обучение – это процесс изучения студентами образовательной программы, где главной целью является формирование профессиональной компетенции путем выполнения практических задач. В основе такого обучения лежит грамотное взаимодействие фундаментального общего образования и профессионально-прикладной подготовки. Так, в работе со студентами-ювелирами данный подход позволяет реализовать теоретические знания в практическую форму в процессе выполнения ими самостоятельных заданий, к примеру, в процессе выполнении поисковых зарисовок на заданную преподавателем тему.

Модель методической системы, направленной на развитие композиционного мышления средствами эскизирования у студентов направления подготовки «Художественная обработка металла» – это сложная структура взаимосвязанных между собой элементов, которые помогают оптимально выстроить и организовать деятельность преподавателя в образовательном процессе. Данная система является основой для разработки обучающей программы в виде творческих заданий, при анализе которых

проверяется эффективность педагогического эксперимента и наличие доказательности динамики роста знаний и умений учащихся.

Выводы по 2 главе

Процесс творческого поиска является центральным звеном при проектировании ювелирных изделий. Визуализация идеи – это процесс, пересекающийся с профессиональными и личностными качествами дизайнера-ювелира. Творческий процесс для человека – это способ освоения и истолкования личных переживаний путем анализа, наблюдения, моделирования, а также личных логических переживаний и заключений о себе и окружающем мире, которые сопровождаются созданием эстетически воздействующих объектов. Существует общая структурность процесса эскизирования. Так, он представляет собой три фазы: исполнение первичных поисковых набросков, создание эскиза-идеи и первичного эскизирования. Каждая последующая фаза творческого поиска подразумевает собой усложнение предыдущей и постепенное нарастание композиционной целостности – это объясняется динамикой творческой мысли.

Педагогические установки определяют цели, задачи и возможные пути решения поставленной проблемы в процессе учебной деятельности. Наличие художественной проблемы объясняет активизацию композиционного мышления у студентов. Этапы решения композиционных задач: создание и постановка проблемы, выдвижение гипотезы, уточнение выражения художественного замысла, проверка. В процессе анализа и диагностики интеллектуальных способностей учащихся необходимо учитывать индивидуальные особенности мышления, выделенные современной психологией: самостоятельность, гибкость, быстрота мысли.

При развитии композиционного мышления студентов необходимо учитывать личностные факторы студентов, такие, как: уровень художественных способностей, воображение и интеллектуальные

способности. Грамотная расстановка акцентов при организации учебного процесса позволяет реализовать динамику профессионального роста студентов. При построении художественно-творческого процесса важно учесть основные методы и подходы в обучении. Также важно выстроить структуру таким образом, чтобы соблюсти новизну в подаче традиционного теоретического материала и внедрить в процесс обучения нестандартные творческие задания, что позволит сделать процесс обучения интересным и привить у студентов интерес. Учет данных факторов позволит увеличить динамику роста учащихся.

Глава 3 Внедрение экспериментальной модели развития композиционного мышления студентов направления подготовки «Художественная обработка металла»

3.1 Диагностика начального уровня развития композиционного мышления у студентов специальности «Художественная обработка металла»

Важной частью знаний высококвалифицированного специалиста в области ювелирного дизайна является знание композиционного мышления в процессе осуществления творческой деятельности. Композиция, как знание, является одним из основополагающих аспектов, учитываемых при проектировании ювелирного изделия. Кроме того, знание основ композиции предполагает собой в процессе создания ювелирного изделия решение композиционных задач. Таким образом, во взаимосвязи с другими видами мышления композиционное мышление является доминирующим и выполняет ряд решений одних из важнейших задач при конструировании изделия: раскрытие художественного образа изделия, грамотное распределение акцентов композиции и ее отдельных элементов, правильная выборка используемых материалов и техники изготовления изделия. На основе проведенных исследований были разработаны методические рекомендации для развития композиционного мышления средствами ювелирного эскиза у студентов. Эффективность разработанной модели обучения была проверена в процессе педагогического эксперимента.

Педагогический эксперимент разделен на три этапа: констатирующий, формирующий и контрольный. Эксперимент проводился в период с 01.10.2019 г. по 20.05.2020 г. на базе кафедры Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы института изобразительного и декоративно-прикладного искусства Тольяттинского государственного университета. В эксперименте участвовали студенты группы ДПИБ-1901а, 1 курс, кафедра

Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы.

В процессе развития композиционного мышления большую роль играет диагностика начального уровня знаний и умения учащихся по данной теме. Цель констатирующего эксперимента – определение начального уровня развития композиционного мышления студентов направления подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы профиль Художественная обработка металла, определение начального уровня знаний в области ювелирного искусства. Данная цель предполагает решение следующих задач:

- разработать критерии и уровни оценивания творческих работ студентов;
- разработать творческие задания для проведения констатирующей диагностики начального уровня развития композиционного мышления;
- организовать и провести этап диагностику уровня знаний и умений студентов в области композиционного мышления;
- использовать разработанную систему оценивания, выполнить диагностику начального уровня знаний студентов с последующим анализом.

В процессе диагностики начального уровня знаний студентов необходимо уделить особое внимание критериям и уровням оценивания творческих работ студентов. Развитие композиционного мышления должно в равной степени учитывать, как теоретические основы, так и практические умения. Для оценивания творческих работ студентов автор данного диссертационного исследования выделяет ряд критериев, который продемонстрирован в таблице 1.

Таблица 1 – Критерии сформированности у студентов композиционного мышления

Критерии сформированности у студентов композиционного мышления.	
Практические умения	Теоретические знания
умение пользоваться вспомогательными изображениями	знание теории композиции
композиционное размещение эскизов в листе	знание основ процесса эскизирования в ювелирном дизайне
композиционное построение	
вариативность эскизов	
использование средств композиции	
раскрытие художественного образа	
техника исполнения	

Таблица 2 – Критерии и уровни оценки работ

Критерии и уровни оценки творческих работ студентов			
Критерий	Уровни		
	Высокий (3 балла)	Средний (2 балла)	Низкий (1 балл)
<p>Умение пользоваться вспомогательными изображениями (референсами). Данный критерий оценивает грамотность анализа вспомогательных изображений учащимся. Иными словами, референсы знакомят учащегося с нужным предметом ближе, чтобы он узнал его особенности, изучил детали. Пользование референсами не означает полное срисовывание, это заимствование форм и деталей изображаемого предмета и рассмотрение их с другого ракурса. Это необходимо для полного понимания форм предметов. В данном аспекте важен анализ форм изображенных предметов на референсах и возможность их передачи в свою работу с помощью основ рисунка: светотень и линейная перспектива. Знание этих основ поможет ученику грамотно пользоваться референсами, избегая полного копирования изображения.</p>	<p>- умение пользоваться поиском необходимых вспомогательных изображений; - грамотный анализ форм предметов на вспомогательных изображениях; - отсутствие полного копирования отдельно взятого референса – срисовывание предмета с изображения; - правильное заимствование деталей из референсов – общий анализ изображенного на картинках и пропуск его через себя.</p>	<p>- умение пользоваться поиском необходимых вспомогательных изображений; - присутствует анализ форм предметов на вспомогательных изображениях; - работа с вспомогательными изображениями выполнена удачно, отсутствует полное копирование изображений, но проглядывается частичное срисовывание деталей из референсов.</p>	<p>- отсутствие анализа форм на референсах при выполнении поисковых эскизов; - полное копирование референсов: явное срисовывание деталей, ракурса, расположения, цвета и тона.</p>

Продолжение таблицы 2

<p>Композиционное размещение эскизов в листе. Данный критерий отвечает за аккуратность итоговых эскизов и их гармоничное размещение относительно листа, соразмерность и пропорциональность относительно друг друга.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - эскизные наброски гармонично располагаются относительно листа, не нарушая основ его композиции; - отдельно взятые листы с эскизами выполнены аккуратно – присутствует соразмерность и пропорциональность эскизов относительно друг друга; - присутствует аккуратность и чистота выполненных эскизов; - отсутствует перегруженность эскизами. 	<ul style="list-style-type: none"> - эскизные наброски удачно располагаются относительно листа, не нарушая основ его композиции, но присутствует путаница в расположении эскизов относительно друг друга; - работа выполнена чисто и аккуратно, но присутствует некоторая несоразмерность и непропорциональность эскизов относительно друг друга. 	<ul style="list-style-type: none"> - перегруженность листа поисковыми эскизами; - нарушены основы композиции листа; - отсутствует соразмерность и пропорциональность эскизов относительно друг друга; - отсутствует аккуратность и чистота работы.
<p>Композиционное построение. Данный критерий оценивает гармонию общего композиционного решения, грамотное распределение акцентов, согласно законам композиции. Также он отвечает за выбор композиционного центра (камень, фактура, конструкция), соотношение общих масс и пропорционирование отдельных частей изображаемого объекта, рельефность поверхности, использование фактурирования поверхности, конструктивное решение, его эргономичность.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - общая композиция изделия уравновешенная и гармоничная; - правильно соблюдены масштаб и пропорции; - грамотно распределены акценты, согласно законам композиции (статика, динамика); - удачно выбран композиционный центр изделия (акцент на декорирующие элементы, /использование камней/фактуру/конструкцию); - верно соблюдены 	<ul style="list-style-type: none"> - выявлен принцип гармонизации построения композиции будущего ювелирного изделия; - присутствует дисгармония масштаба и пропорций в эскизе; - удачно выбран композиционный центр изделия; - имеется понимание акцентов композиции, но присутствует путаница в их расставлении; - эскиз будущего изделия учитывает технологические особенности изделия, но показывает, что оно будет неудобно при носке; - имеется 	<ul style="list-style-type: none"> - общая композиция изделия дисгармонична; - нарушены пропорциональные отношения; - отсутствует расстановка композиционного центра изделия и акцентов композиции; - не соблюдена эргономичность в процессе проектирования изделия (эскиз не учитывает технологические моменты) - изображенное ювелирное изделие на эскизе не соответствует масштабу 1:1;

	пропорциональные отношения отдельных деталей;	путаница в соблюдении пропорциональных отношений отдельных деталей изделия;	
--	---	---	--

Продолжение таблицы 2

	<ul style="list-style-type: none"> - удачно соотнесены пластические соотношения масс; точно переданы особенности поверхности – рельефность, фактурирование; - эскиз учитывает технологические особенности изделия; верно соблюдена эргономичность будущего изделия. 	<ul style="list-style-type: none"> - присутствует понимание особенностей поверхности изделия – рельефность, фактурирование. 	
Вариативность эскизов. Должный объем поисковых вариантов, разнообразие способов выражения идеи, структурное, пластическое и цветотонное решение, соответствие теме.	- варианты поисковых эскизов показывают высокий уровень художественного мышления студента; поисковые эскизы отображают большое количество идей и	- варианты поисковых эскизов показывают высокий уровень художественного мышления студента, выполненные студентом эскизы предполагают собой достаточный объем для	- полное отсутствие вариативности – предложения в поисковых эскизах повторяются один за другим; сравнительно малое количество поисковых эскизов;

	предложений, направленных на решение поставленной перед ним проблематики и темы.	выполнения дальнейшей работы, но отличаются однообразностью идей.	- повторение, копирование предыдущих эскизных вариантов.
Сочетания различных композиционных средств – соблюдение пропорций, масштаба и ритма, верное расставление нюансов композиции и передача характера формы, статика, динамика, симметрия, асимметрия и принцип золотого сечения. Грамотное цветовое решение композиции. Удачное взаимодействие средств композиции с художественным образом.	- создание эскизов выполнено посредством гармоничного использования различных средств композиции (статика, динамика, ритм, симметрия, ассиметрия, принцип золотого сечения); - выбранные средства композиции соответствуют теме и требованиям задания.	- отображен основной структурный принцип в структуре средств композиции, но присутствует сложность в понимании и отображении смысловой нагрузки и темы практического задания; - отсутствует полное понимание в распределении композиционных средств и смысловых акцентов.	- присутствует несоответствие используемых средств композиции с требованиями практического задания; - отсутствует понимание организации средств композиции;

Продолжение таблицы 2

Раскрытие художественного образа. Выражение собственной идеи автора посредством композиционных приемов. Аллегория смысловой идеи, выраженная через ювелирное изделие.	- найден выразительный художественный прием; - эскизы ювелирных изделий явно раскрывают художественный замысел автора; - цветовое, пластическое, конструктивное решение эскизов способствуют прочтению основной мысли;	- присутствует попытка переосмысления темы студентом через предложенные поисковые эскизы, но присутствует путаница в цветовом, пластическом и конструктивном распределении акцентов; - неточно выбрана художественно-выразительная форма для отображения художественного замысла изделия.	- отсутствие художественного замысла; - копирование средств отображения темы из других ювелирных изделий; - присутствие «безвкусицы» в цветовом, конструктивном или пластическом решении ювелирного изделия.
---	--	--	--

<p>Техника исполнения. Культура подачи материала и умение отображать графическое тоновое решение композиции. Владение кистевыми техниками. Аккуратность в выполнении акварельной отмывки при проектировании ювелирного изделия.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - высокая графическая культура в отображении темы путем используемых материалов; - использованы оригинальные и нестандартные графические приемы; - выполненные поисковые эскизы отличаются аккуратностью и качеством исполнения. 	<ul style="list-style-type: none"> - присутствуют определенные навыки владения разнообразными графическими техниками; - используемые в композиции ювелирного эскиза точки, линии и пятна не полностью выражают художественный образ и пластическое решение объекта; - выполненные поисковые эскизы отличаются аккуратностью и качеством исполнения; - выполненные поисковые эскизы отличаются аккуратностью и качеством исполнения. 	<ul style="list-style-type: none"> - отсутствует понимание о графической подаче материала; - отсутствует понимание о возможностях условного языка композиции; - отсутствует понимание принципа пропорционирования эскиза в рамках плоскости листа; - эскизные наброски выполнены неаккуратно.
---	--	---	---

Все вышеперечисленные критерии используются для оценки работ студентов в рамках выполнения всех заданий. Каждый из критериев подразумевает три уровня владения знаниями, умениями и навыками: высокий, средний и низкий, которые оцениваются соответственно – 3 балла, 2 балла и 1 балл.

Констатирующий этап эксперимента предполагал собой анкетирование на выявление начального уровня знаний. Студентам предлагалось заполнить анкету, состоящую из 9 вопросов на знание композиции в ювелирном искусстве. Анкетирование предполагает задания, состоящие из двух блоков: теоретического и практического. Теоретический блок осуществляет диагностику знаний о композиции и ее основных средствах, а также раскрывает знания студентов о ювелирном дизайне и процессе эскизирования. Кроме того, первый блок содержит иллюстрации для большего понимания темы. Второй блок, практический, состоит из одного упражнения. Оно заключается в том, чтобы на основе представленных изображений ювелирных изделий (референсов) разработать серию эскизов подиумного украшения на заданную тему. Констатирующий эксперимент способствует диагностике знаний по следующим категориям:

- начальный уровень знаний общей композиции и композиции в сфере ювелирного искусства;
- начальный уровень знаний, умений и навыков эскизирования в процессе создания ювелирных изделий.

Ответы на вопросы студентами отображены в Приложении Б. Результаты проведенного анкетирования описаны в таблицах.

Таблица 3 – Уровень знаний студентов 1 курса в области ювелирного дизайна (%)

Вопрос 1. Что подразумевает собой понятие «ювелирный-дизайн»?		
Разработка внешнего вида изделия, с учетом его практической и эстетической функции.	Это проектирование и придумывание интересных форм самостоятельно для ювелирного украшения.	
80%	20%	
Вопрос 2. Что предполагает собой понятие «эскиз»?		
Это зарисовка будущего изделия, примерная разметка того, как оно будет выглядеть и какую идею будет заключать.	Быстрая зарисовка, захватывающая только основные и самые важные формы предмета.	
60%	40%	
Вопрос 3. Что такое композиция?		
Композиция – сочетание нескольких элементов и средств, подчиняющихся общему замыслу и в сумме дающих целостную, гармоничную картину.	Композиция – гармоничное расположение предметов в пространстве и на плоскости.	
80%	20%	
Вопрос 4. Перечислите основные средства композиции		
Верно перечислили большую часть средств композиции, не допустив при этом ошибок.	Назвали некоторые средства композиции, допустив ошибки.	
Вопрос 5. Назовите средства композиции, олицетворяющие состояние покоя и движения		
Ответили верно.	Ответили верно, допустив ошибки.	Ответили неверно.
20%	40%	40%
Вопрос 6. Что является центром композиции в данных ювелирных изделиях? (задание с иллюстрацией)		
Ответили верно: камень.		Ответили неверно.
80%		20%
Вопрос 7. Перечислите средства композиции, прослеживаемые в данном комплекте украшений (задание с иллюстрацией)		
Ответили верно.	Ответили верно, допустив незначительные ошибки.	Ответили неверно.
20%	60%	20%
Вопрос 8. Что такое «референс»?		
Ответили верно: Вспомогательное изображение, которое используется для более полной и точной передачи деталей во время рисования.	Ответили неверно: Это наглядный пример выполнения какого-либо задания.	
80%	20%	

По результатам проведенного анкетирования на знание основ композиции можно отметить, что большинство студентов (80 %) понимает термин «композиция» как сочетание нескольких элементов и средств, подчиняющихся общему замыслу и в сумме дающих целостную, гармоничную картину. Остальная часть группы (20 %) считает, что композиция – это множество частей, объединенное в единое целое.

Вопрос №4 четко дает понять, что знание основных средств композиции у студентов неполное. Таким образом, ни один из студентов не ответил на вопрос правильно, не допустив ошибок. Тем не менее, 80% учащихся выделили большую часть предлагаемых средств композиции, тем самым отметив 4 ответа из 5 правильных, допустив незначительные ошибки. 20% студентов правильно отметили 3 средства композиции, вместе с ними указав и ошибочные ответы. Данный вопрос является маркером того, что важно обучить студентов теоретической части основ композиции, знание которых впоследствии сможет помочь им применять их на практике в процессе создания ювелирных проектов.

Всего один студент (20 %) в вопросе № 5 верно указал средства композиции, олицетворяющие состояние покоя и движения – статика и динамика. 40 % учащихся отмечают в своих ответах помимо статики и динамики симметрию и асимметрию. Данный ответ нельзя назвать абсолютно верным, поскольку симметрия и асимметрия не являются средствами композиции, передающие состояние. Скорее здесь они выступают в роли механизмов, способных усилить это состояние, а не первофактов. Поскольку не каждая симметрия и асимметрия выражает состояние движения и покоя, скорее это применимо к случаю и конкретной работе. Другая часть студентов (40 %) в этом вопросе не называют правильный ответ, перечисляя другие средства композиции.

Единогласно (80 %) студенты считают, что в представленном изображении центром композиции является янтарь, который безусловно полно передает замысел автора и привлекает к себе внимание. Один студент

(20 %) не правильно понял суть вопроса, ответив, что центром композиции является камень в середине.

Вопрос № 7 – задание с иллюстрацией. Здесь представлен комплект ювелирных украшений и студентам нужно перечислить основные композиционные средства, которые они видят, анализируя изделие. Таким образом, все студенты отмечают здесь ритм, что является правильным ответом и говорит о том, что учащиеся хорошо анализируют предметы ювелирного дизайна. Один студент (20 %) верно перечисляет основные средства в данном комплекте, не допуская ошибок. При анализе изделия основная часть студентов (60 %) в целом отвечает верно, допуская некоторые ошибки, например, называя средством композиции фактуру. Тогда как фактура – признак предметного мира, которое также, как форма и цвет помогает человеку ориентироваться в окружающей действительности. Фактура является средством выражения художественного образа изделия. Следовательно, данный ответ уже нельзя оценить высшим баллом. Другая часть (20 %) студентов в своем ответе указывает единый правильный ответ – ритм, но вместе с тем допуская ошибку, указывая рельеф как средство композиции. Так, в последнем случае студент называет менее 2 средств композиции, которые он видит при анализе комплекта украшений, а это вновь говорит о слабом понимании основных средств композиции и путанице в их перечислении.

Вопрос № 8 показал отличное знание студентами современного термина «референс». Они (80 %) единогласно утверждают, что это вспомогательное изображение – фото, картинка, все то, что вдохновляет дизайнера, а также наглядно помогает правильно и точно передать детали чего-либо во время рисования. Один студент группы (20 %) считает, что референс – это наглядный пример выполнения какого-либо задания.

Таблица 4 – Владение композиционными навыками по результатам творческого задания (%)

Вопрос 9. На основе представленных изображений разработайте эскизы одного или нескольких колец на тему «Космос»			
Умение пользоваться Вспомогательными Изображениями (референсами)	В эскизных набросках читается вдохновение темой задания, однако использование референсов для создания форм и деталей минимально		Эскизные наброски не соответствуют предложенным референсам
	25%		75%
Композиционное Размещение эскизов в листе	Эскизные наброски гармонично располагаются относительно листа		Основная масса набросков расположена в одной точке, остальное пространство листа пустует
	25%		75%
Композиционное построение	Общая композиция		
	Общая композиция представленных изделий уравновешенная и гармоничная	На эскизах видно понимание принципов гармонизации построения композиции будущего ювелирного изделия, но присутствуют ошибки	Общая композиция представленных изделий дисгармонична
	25%	50%	25%
	Соблюдение масштаба и пропорций		
	На эскизных набросках правильно соблюдены масштаб и пропорции изделий	Присутствует дисгармония масштаба и пропорций в эскизе	Эскизные наброски не соответствуют масштабу 1:1
	25%	50%	25%
	Композиционный центр		
	Удачно выбран композиционный центр изделия (акцент на декорирующие элементы, /использование камней/фактуру/конструкцию)	Композиционный центр изделия выбран удачно, но читается неявно	
25%		75%	

Продолжение таблицы 4

	Технологические особенности		
		Эскизные наброски учитывают технологические особенности изделия	Эскизные наброски будущих изделий слабо учитывают технологические особенности изделий, но показывают, что они будут неудобны при носке
	25%	50%	25%
Вариативность эскизов	Разработано от трех до пяти вариантов колец на заданную тему		Разработано три и менее вариантов эскизов колец на заданную тему
	75%		25%
Использование средств композиции	В эскизах прослеживается понимание основных средств композиции, но присутствует путаница в их использовании		Отсутствует использование основных средств композиции
	75%		25%
Раскрытие художественного образа	Эскизы ювелирных изделий четко демонстрируют заданную тему	Заданная тема слабо прослеживается в эскизных набросках изделий	Заданная тема не прослеживается в эскизах вообще
	—	50%	50%
Техника исполнения	Эскизные наброски выполнены аккуратно, присутствует понимание о владении графических техниках	Эскизные наброски в целом выполнены аккуратно, но полное представление о графической культуре	Неаккуратное выполнение эскизных набросков, отсутствует понятие о графической культуре
	25%	50%	25%

В таблице «Первоначальный уровень знаний студентов. Анкетирование» представлены результаты каждого студента по прохождению анкетирования. Анкетирование включало в себя восемь вопросов, по каждому из которых студентам выставляется оценка по трехбалльной системе.

Максимальный результат, которого учащийся мог добиться за выполнение первого этапа констатирующего эксперимента – 3 балла. Анализ среднего балла демонстрирует, что большинство студентов (75 %) находятся на среднем уровне (Рисунок Б.1).

Таблица 5 – Первоначальный уровень знаний студентов. Анкетирование

	Фамилия, Имя	Задание 1. Анкетирование								Сред ний балл	Итог (%)	Уровень
		Вопросы										
		№ 1	№ 2	№ 3	№ 4	№ 5	№ 6	№ 7	№ 8			
1.	Генералова Анастасия	3	2	3	2	1	3	1	3	2,25	75%	Средний
2.	Глеске Анастасия	3	3	3	2	2	3	2	3	2,625	87,5%	Средний
3.	Кривоzubова Виктория	1	2	3	1	2	1	2	1	1,625	54,1%	Низкий
4.	Федосова Ксения	3	3	3	2	3	3	3	3	2,875	95,8%	Высокий

В таблице 5 «Первоначальный уровень знаний студентов. Практическое задание» представлены результаты каждого студента по прохождению практического задания. Задание подразумевало собой выполнить серию поисковых эскизов колец на тему «Космос», используя предложенные вспомогательные изображения – референсы. Для диагностики блока практических заданий учитываются критерии: умение пользоваться вспомогательными изображениями (референсами), композиционное размещение эскизов в листе, композиционное построение, вариативность эскизов, использование средств композиции, раскрытие художественного образа, техника исполнения. По каждому из критериев студентам выставляется оценка по трехбалльной системе. Максимальная общий результат среднего балла, который учащийся мог получить за второй этап констатирующего эксперимента – 3 балла. Анализ среднего балла

демонстрирует, что большая часть группы (75 %) находится на среднем уровне (Приложение Б).

Таблица 6 – Первоначальный уровень знаний студентов. Практическое задание

№	Фамилия, Имя	Задание 2. Практическое задание										Средний балл	Итог	Уровень
		Критерии оценивания работ												
		Референсы	Размещение	Общая композиция	Масштаб	Центр композиции	Технологичность	Вариативность	Ср-ва композиции	Худ. образ	Техника исполн.			
1.	Генералова А.	1	2	1	1	2	1	3	2	2	2	1,7	56,6 %	Низкий
2.	Глеске А.	1	3	2	3	3	2	1	1	1	3	2	66,6 %	Средний
3.	Кривоzubова В.	1	2	3	2	2	3	1	2	2	1	1,9	63,3 %	Средний
4.	Федосова К.	2	2	2	2	2	2	2	2	1	2	1,9	63,3 %	Средний

Таблица 7 – Результаты проведения констатирующего эксперимента. (Максимальный балл – 6)

№	Фамилия, Имя	Задание 1. Анкетирование (средний балл)	Задание 2. Практическое задание (средний балл)	Итог	Уровень
1.	Генералова Анастасия	2,25	1,7	4,075 (67,9%)	Средний
2.	Глеске Анастасия	2,625	2	4,625 (77%)	Средний
3.	Кривоzubова Виктория	1,625	1,9	3,525 (58,75%)	Низкий
4.	Федосова Ксения	2,875	1,9	4,775 (79,5%)	Средний
	Высокий (90-100%)		0		
	Средний (60-90%)		3 студента (75%)		
	Низкий (0-60%)		1 студент (25%)		

По итогам констатирующего эксперимента можно отметить, что 75% студентов находятся на среднем уровне, и один студент находится на низком уровне.

Констатирующий эксперимент показал, студенты владеют хорошим уровнем знаний основ композиции на теоретическом уровне, однако они не применяют свои знания на практике, разрабатывая идею в процессе эскизирования ювелирных изделий. Следовательно, можно сделать вывод, что необходимо разработать комплекс упражнений для повышения уровня композиционного мышления и знаний в области ювелирного эскизирования. Важно при построении программы обучения уделить особое внимание практическим занятиям. Разница в результатах анкетирования и практического задания приведена в диаграмме.

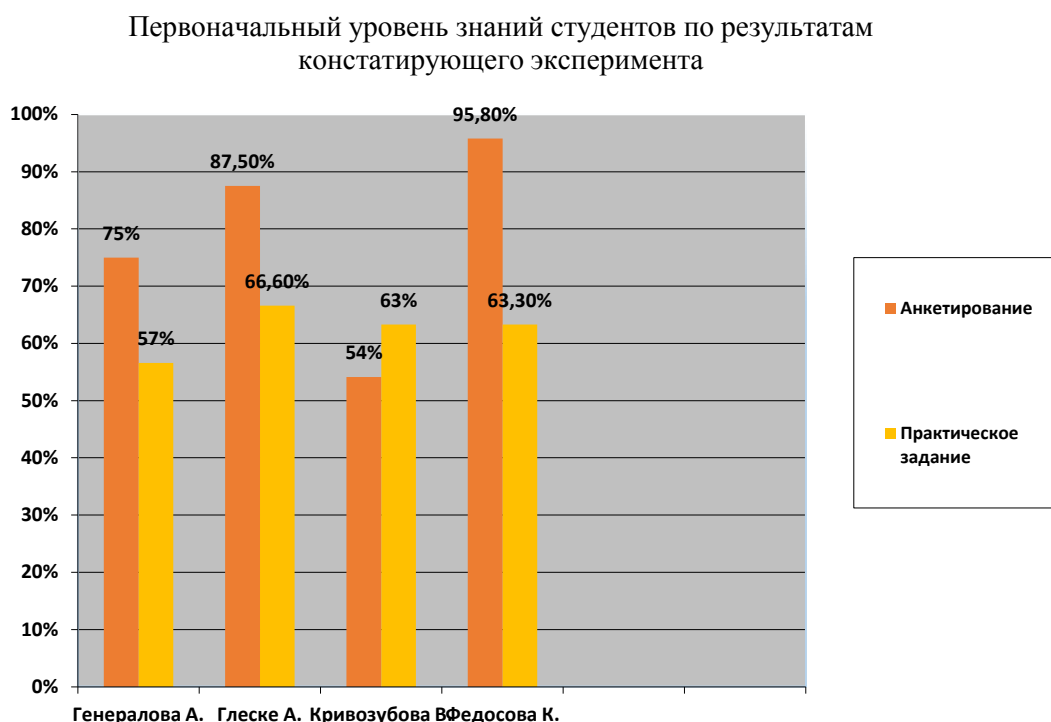


Рисунок 1 – Первоначальный уровень знаний студентов по результатам констатирующего эксперимента

3.2 Экспериментальная работа по развитию композиционного мышления у студентов в процессе внедрения модели методической системы «Развитие композиционного мышления средствами эскизирования»

Экспериментальная работа по развитию композиционного мышления представляет собой следующий этап эксперимента – формирующий, представляющий собой структуру творческих заданий, объединенную в общую тему, которые направлены на развитие композиционного мышления у студентов. Здесь учитывается предыдущий этап – диагностика начального уровня знаний, после которого для внедрения формирующего этапа важно соблюсти ряд методических рекомендаций и психолого-педагогических установок. Таким образом, диагностированные и проанализированные результаты студентов демонстрируют положительные и отрицательные стороны теоретических и практических знаний учащихся. Эти данные помогли разработать и создать необходимый комплекс наглядной материально-технической базы и ряда упражнений, устраняющих пробелы в знании. Таким образом, диагностика демонстрирует необходимость повышения уровня композиционного мышления у студентов в контексте ювелирного эскизирования.

Второй этап педагогического эксперимента – формирующий этап, подразумевающий собой модель методической системы «Развитие композиционного мышления средствами эскизирования». Целью данного этапа является развитие композиционного мышления средствами эскизирования и динамика роста уровня знаний и умений в рамках ювелирной композиции. Данная цель реализуется специально разработанными творческими заданиями, выполнение которых предполагает наличие специально созданной педагогической среды и педагогических условий. Данные факторы проходят на занятиях по дисциплине «Проектирование, технология и производственное мастерство» у студентов 1

курса направления подготовки «Художественная обработка металла».

Формирующий эксперимент предполагает решение ряда задач:

- разработать программу обучения студентов;
- организовать и провести комплекс обучающих теоретических и практических занятий;
- провести диагностику творческих работ студентов;
- провести сравнительный анализ динамики уровня развития композиционного мышления и уровня знаний в области ювелирной композиции с данными констатирующего эксперимента.

Модель методической системы «Развитие композиционного мышления средствами эскизирования» включает в себя четыре блока тематических занятий: композиция в ювелирном искусстве, передача материальности и фактуры, проектирование ювелирных изделий и стилизация в ювелирном искусстве средствами аппликации. Основываясь на теоретических факторах, мы приходим к тому, что композиция в ювелирном искусстве – особое единство композиционной формы, идейного замысла автора и последующее его восприятие зрителя. Композиция в ювелирном искусстве диктует свои правила не только в рамках формы и ее цельного восприятия, ее законам также поддается система требуемых материалов и техники исполнения. Таким образом, композиция является основополагающим структурным элементом в процессе проектирования ювелирного изделия. Проектирование ювелирного украшения представляется невозможным без основных знаний теории композиции, таких, как принципы, законы, средства и формы композиции. Для того, чтобы стать высококвалифицированным специалистом, учащийся должен в полной мере владеть теоретическими основами и применять их на практике. Последовательное проектирование и проработка композиции изделия опираются на технологические особенности и ряд используемых материалов для изготовления украшения. Таким образом, отсутствие учета основных технологических аспектов изготовления изделий может воссоздать на свет изделие, не соответствующее основным

характеристикам эргономики, а также привести к возникновению многих видов брака.

Практические и теоретические своды творческих заданий по данным блокам включают в себя лекции по каждой отдельной теме. В первом блоке теоретическая часть направлена на раскрытие феномена композиции и основных композиционных средств, также данные аспекты рассматриваются в рамках ювелирной композиции. Для полного понимания темы для учащихся подобран наглядный демонстрационный материал в виде фото-презентаций, демонстрирующих основные приемы и средства композиции на примере ювелирных изделий известных ювелирных домов и дизайнеров-ювелиров. Практические задания данного блока направлены на закрепление теоретических навыков и отработку практических умений, где основной задачей творческого задания является выявить у студентов процесс передачи эмоционального состояния в рамках задания, а также проанализировать технику исполнения студентов в работе с пятном, линией и точкой, которые являются важнейшими элементами в процессе эскизирования. Задание на работу с основными формами подготавливает студента, демонстрируя ему полное представление о них, чтобы впоследствии пользоваться данными знаниями в работе с ювелирным эскизом.

Таблица 8 – Учебная программа занятия 1. «Передача эмоционального состояния с помощью линии и точки»

БЛОК 1. «Композиция в ювелирном искусстве»		
Тема 1 «Передача эмоционального состояния с помощью линии и точки» (практическое занятие с элементами лекционной беседы)		
Цель	Систематизировать теоретические знания по теории композиции и композиционных средств	
Задачи	<p>Познавательные:</p> <ul style="list-style-type: none"> – дать представление о композиции; – познакомиться с основными средствами композиции; изучить роль точки и линии в композиции; обсудить значимость композиции в проектировании ювелирных украшений; выделить основные средства композиции, используемые в процессе проектирования ювелирных изделий. 	<p>Обучающие:</p> <ul style="list-style-type: none"> – систематизировать знания об особенностях композиции в ювелирном искусстве; – закрепить теоретические знания в процессе выполнения творческого задания;

Продолжение таблицы 8

	<p>Развивающие:</p> <ul style="list-style-type: none"> – сформировать представление о композиции; – развить передачу эмоционального состояния через характер точки и линии; – развитие композиционного мышления через изучение теоретических основ композиции; – развитие композиционного мышления в процессе практической деятельности; – развитие целостного представления о мире и формах ювелирного искусства посредством изучения данной темы; 	<p>Воспитывающие:</p> <ul style="list-style-type: none"> – воспитывать художественно-творческое отношение к действительности; – воспитание трудолюбия, бережливости и аккуратности при работе с материалами и инструментами. – гармонизация интеллектуального и эмоционального развития личности через проводимые занятия; – накопление опыта эстетического переживания; – воспитывать коммуникативные качества;
ЗУН	<p>Знать – теоретические основы композиции; Уметь – разработать композицию при помощи линии и точки; Владеть – способностью передавать эмоциональное состояние, используя различные композиционные средства.</p>	
Практика	<p>разработать серию композиций с передачей противоположных эмоциональных состояний: громко, тихо, гладкое, шершавое, много, мало, используя графические средства: линия, пятно, точка.</p>	

Таблица 9 – Учебная программа занятия 2. «Передача материальности и фактуры»

Тема 2 «Передача материальности и фактуры» (практическое занятие с элементами лекционной беседы)		
Цель	Изучить особенности фактуры в ювелирном искусстве	
Задачи	<p>Познавательные:</p> <ul style="list-style-type: none"> – дать представление о композиции; – познакомиться с основными средствами композиции; – изучить роль точки и линии в композиции; – обсудить значимость композиции в проектировании ювелирных украшений; – выделить основные средства композиции, используемые в процессе проектирования ювелирных 	<p>Обучающие:</p> <ul style="list-style-type: none"> – систематизировать знания об особенностях композиции в ювелирном искусстве; – закрепить теоретические знания в процессе выполнения творческого задания;

	изделий.	
--	----------	--

Продолжение таблицы 9

	Развивающие:	Воспитывающие:
	<ul style="list-style-type: none"> – сформировать представление о понятии «фактура»; – развивать художественно-образное мышление; – развивать композиционное мышление; – развить умение передачи фактуры изделия с помощью графических средств; 	<ul style="list-style-type: none"> – воспитывать художественно-творческое отношение к действительности; – воспитание трудолюбия, бережливости и аккуратности при работе с материалами и инструментами; – гармонизация интеллектуального и эмоционального развития личности через проводимые занятия; – накопление опыта эстетического переживания; – воспитывать коммуникативные качества;
ЗУН	<p>Знать – теоретические основы композиции в ювелирном искусстве;</p> <p>Уметь – разработать композицию в соответствии с условиями практического задания;</p> <p>Владеть – способностью передавать фактуру, используя графические материалы.</p>	
Практика	<p>Передача фактур: фактура смятой бумаги, дерева, меха, фактура блестящего металла, фактура пера, фактура камня с помощью графических материалов.</p>	

Следующий блок в программе композиции – «Проектирование ювелирных изделий». Первой темой, затрагиваемой на данном этапе, является «Эскизирование ювелирных изделий». Эскизирование – неотъемлемый процесс в проектировании ювелирных изделий. Выполнение серии поисковых набросков выполняется дизайнером в соответствии с определенной темой, с которой к нему обращается заказчик. Так и студенты, в процессе обучения ювелирному искусству проходят большой этап эскизирования на определенную тему, заданную преподавателем. В процессе проектирования ювелирных украшения художники-ювелиры часто обращаются к методу творческой стилизации – художественное переосмысление, преобразование форм окружающего мира для

преобразования эстетической составляющей. Владение методом стилизации раскрывает фантазию и творческий потенциал ювелира-дизайнера, а также активизирует способности зрителей к понимаю идеи, образа, мысли автора. Стилизация является одним из ярких средств композиции в современном дизайне любой сферы искусства. Основная задача творческой стилизации – декоративное переосмысление реальных, природных и предметных объектов с целью выявления наибольшей выразительности. Если студент владеет средством стилизации, то это говорит о том, что он имеет расширенный кругозор возможностей самовыражения творческого замысла.

В процессе практических занятий по стилизации студенты разрабатывали серию декоративных эскизов, а также воплощали творческие идеи в материале путем аппликации. В процессе лекционных бесед закреплялись теоретические знания теории композиции. В таблице 10 представлены планы занятий блока «Проектирование ювелирных изделий».

Таблица 10 – Учебная программа занятия 3. «Эскизирование ювелирных изделий»

БЛОК 2. «Проектирование ювелирных изделий»		
Тема «Эскизирование ювелирных изделий» (практическое занятие с элементами лекционной беседы)		
Задачи	<p>Познавательные:</p> <ul style="list-style-type: none"> – дать представление о процессе эскизирования в ювелирном искусстве; – выделить основные средства и принципы эскизирования в процессе проектирования ювелирных изделий; 	<p>Обучающие:</p> <ul style="list-style-type: none"> – развить навык быстрого наброска от линии и пятна; – продолжать развивать навык работы с графическими материалами; – усвоение специфики графических и живописных (свободно-кистевых) техник; – продолжить изучать роль точки и линии в композиции; – продолжать развивать начальный навык передачи фактуры в рисовании эскизов
Задачи	<p>Развивающие:</p> <ul style="list-style-type: none"> –развивать художественно-образное мышление; –развивать композиционное мышление; – развивать навык эскизирования в 	<p>Воспитывающие:</p> <ul style="list-style-type: none"> – воспитывать художественно-творческое отношение к действительности; – воспитание трудолюбия, бережливости и аккуратности при работе с материалами и инструментами; – гармонизация интеллектуального и эмоционального развития личности через проводимые занятия;

	процессе проектирования ювелирных изделий;	– накопление опыта эстетического переживания; – сформировать художественно-эстетическое отношение к произведениям ювелирного искусства;
--	--	--

Продолжение таблицы 10

ЗУН	Знать – теоретические основы эскизирования в ювелирном искусстве; Уметь – разработать серию эскизов в соответствии с условиями практического задания; Владеть – способностью раскрыть художественный образ ювелирного изделия средствами эскизирования.
Практика	Выполнение серии поисковых эскизов по заданной теме.

Таблица 11 – Учебная программа занятия 4. «Стилизация в ювелирном искусстве средствами аппликации»

Тема «Стилизация в ювелирном искусстве средствами аппликации» (практическое занятие с элементами лекционной беседы)		
Цель	Изучить особенности стилизации в ювелирном искусстве, выполнить последовательную проработку эскиза изделия посредством аппликации из подручных материалов.	
Задачи	<p>Познавательные:</p> <ul style="list-style-type: none"> – дать представление об аппликации; – показать роль аппликации в процессе макетирования и стилизации ювелирного изделия; – выделить основные средства и принципы стилизации в процессе проектирования ювелирных изделий 	<p>Обучающие:</p> <ul style="list-style-type: none"> – систематизировать знаний об особенностях стилизации в ювелирном искусстве; – научить оформлять отдельные эскизы в листе; – развивать умение составлять композицию на листе из подручных материалов; – развить навыки аппликации; – закрепить теоретические знания в процессе выполнения творческого задания;
	<p>Развивающие:</p> <ul style="list-style-type: none"> – сформировать представление о понятии «стилизация»; – развитие композиционного мышления через изучение теоретических основ данной темы – развитие композиционного мышления в процессе практической 	<p>Воспитывающие:</p> <ul style="list-style-type: none"> – воспитывать художественно-творческое отношение к действительности; – сформировать художественно-эстетическое отношение к произведениям ювелирного искусства; – гармонизация интеллектуального и эмоционального развития личности через проводимые занятия; – воспитание трудолюбия, бережливости и аккуратности при работе с материалами и инструментами.

	деятельности; – научиться передавать фактуру изделия с помощью линий, точек, пятен и штрихов.	
--	--	--

Продолжение Таблицы 11

ЗУН	Знать – теоретические основы ювелирного эскиза в процессе проектирования ювелирных изделий; Уметь – разработать серию эскизов в соответствии с условиями практического задания; Владеть – способностью раскрыть художественный образ средствами ювелирного эскиза.
Практика	Выполнение серии поисковых эскизов по заданной теме.

Таблица 12 – Основные компоненты методической системы по развитию композиционного мышления у студентов-ювелиров

Целевой компонент		
Закрепить у студентов знания теории композиции и основ процесса эскизирования в ювелирном дизайне, развить композиционное мышление в области ювелирного эскиза		
Содержательный компонент		
Программа учебной дисциплины «Проектирование, технология и производственное мастерство». Разделы: 1. «Композиция в ювелирном искусстве» 2. «Передача материальности и фактуры» 3. «Эскизирование ювелирных изделий» «Стилизация в ювелирном искусстве средствами аппликации»		
Процессуальный компонент		
Методы обучения 1) словесный, наглядный; 2) репродуктивный; 3) эвристический; 4) проблемный; 5) исследовательский.	Средства обучения 1) информационные (учебная и справочная литература); 2) дидактические (учебно-методический комплект).	Формы обучения лекция практические занятия; аудиторная самостоятельная работа.
Контрольно-оценочный компонент		
Зачет Проводится в форме просмотра. Необходимо: – серия выполненных упражнений, – комплект эскизов, – выполненный на бумаге формата А4 и оформленный в папку, – итоговый эскиз, выполненный в технике акварельная отмывка.	Критерии оценки: – соответствие временным срокам; – соответствие заданию; – умение пользоваться вспомогательными изображениями; – композиционное размещение эскизов в листе; – вариативность эскизов; – использование средств композиции; – раскрытие художественного образа; – техника исполнения; – аккуратность ведения работы и техническая грамотность.	

3.3 Содержание и результаты экспериментальной работы по развитию композиционно-образного мышления студентов направления подготовки «Художественная обработка металла»

Формирующий этап эксперимента по развитию композиционного мышления проводился в рамках выстроенной модели методической системы в рамках дисциплины «Проектирование, технология и производственное мастерство». На первом курсе студенты изучают сложную ювелирную технику – филигрань, в рамках которой им необходимо выполнить крупное подиумное изделие – маску в виде или с акцентами на любого представителя фауны. Таким образом, эксперимент ведется параллельно с темой дисциплины «Проектирование маски в технике филигрань на тему «Животные». Опираясь на модель методической системы и психолого-педагогические установки, были достигнуты основные задачи данного этапа: разработана программа образовательного процесса, организован и проведен комплекс обучающих практических и теоретических занятий, проведена диагностика творческих работ студентов в соответствии с разработанными критериями и уровнями оценки работ, проведен сравнительный анализ между результатами констатирующего и формирующего эксперимента.

Педагогическая практика проводилась на занятиях студентов 1 курса группы ДПИб-1901 направления подготовки «Художественная обработка металла». Группа состоит из 4 человек: Генералова Анастасия, Глеске Анастасия, Кривоzubова Виктория, Федосова Ксения. Старостой группы является Генералова Анастасия. Девушка проявляет лидерские качества, ведет работу с упражнениями аккуратно и сразу понимает суть задания. На старосту группы можно равняться и брать с нее пример в выполнении и ведении работы. Остальная группа студентов вела работу медленно и аккуратно, постепенно вникая в суть заданий. Коллектив в группе дружный,

студенты с легкостью общаются между собой на занятиях по теме заданий, а также на отвлеченные темы. В начале занятий по теме студенты вели себя настороженно, не задавали вопросов, внимательно вникая в процесс и неактивно участвуя в обсуждениях. Спустя несколько пар энтузиазм к выполнению работ усилился – студенты начали задавать дополнительные интересующие их вопросы и выражать свое эмоциональное отношение к наглядным материалам. Кроме того, они стали иначе относиться к предложенным заданиям – стали смелее вести работу и пробовать техники выполнения работ, не испробованные ранее.

Для диагностики практических заданий первого блока «Композиция в ювелирном искусстве» учитываются вышеперечисленные критерии (Таблица 3).

В таблицах «Формирующий эксперимент. Задание 1. Композиция в ювелирном искусстве» и «Формирующий эксперимент. Задание 2. Передача материальности и фактуры» представлены результаты каждого студента. После проведения данного этапа выполняется оценка творческих работ студентов: 3 балла, 2 балла и 1 балл. По результатам среднего балла большинство студентов находятся на среднем уровне (Рисунок Б.1-Б.4).

Второй блок формирующего эксперимента – «Проектирование ювелирных изделий». Данный блок представляет собой последовательное проектирование изделия в рамках дисциплины «Проектирование, технология и производственное мастерство». Здесь перед студентами была поставлена задача поэтапно разработать подиумное украшение на тему «Животные». В рамках дисциплины преподавателем был рекомендован тип ювелирного изделия – маска в технике филигрань. Первым этапом данного блока является разработка художественного образа изделия путем эскизирования с учетом всех технологических особенностей. В соответствии с критериями оценки студентам выставлены баллы. Результаты данного этапа представлены в таблице Формирующий эксперимент Задание 3 «Эскизирование ювелирного изделия» в таблице Ж.1. Примеры работ

студентов отображены на рисунках Д.1-Д.4.

Следующим творческим заданием являлось создание аппликации по спроектированному изделию. Перед студентами стояла задача воплотить проект разработанной маски путем аппликации, используя различные подручные материалы: фольгу, картон различных цветов, текстиль, бусины, проволоку, текстильные шнуры, дерево и т.д. Основными целями, которые стоят перед студентами на данном этапе являются раскрытие художественного образа путем стилизации и передача планируемого для выполнения материала. По окончанию задания, учащиеся демонстрировали проекты своих изделий друг другу, обсуждали возможные материалы, которые будут уместны при выполнении данных изделий и особенности их изготовления. Результаты данного задания приведены в таблице Формирующий эксперимент. Задание 4 «Стилизация ювелирного изделия средствами аппликации» в таблице Ж.1. Примеры работ студентов отображены на рисунках Е.1-Е.4.

По окончанию формирующего эксперимента студенты были довольны выполненными работами, а также особенно им понравилось работать с аппликацией – на их взгляд, это то, чего они не делали ранее и такой метод особенно хорош для передачи материальности изделия.

Таблица 13 – Результаты формирующего эксперимента

Уровень знаний студентов на этапе формирующего эксперимента							
№	Фамилия, Имя	Формирующий эксперимент/задание 1-4 (средний балл)					
		1	2	3	4	Средний балл	Уровень
1	Генералова Анастасия	2,7	3	3	3	2,925 (97,5%)	Высокий
2	Глеске Анастасия	2,2	3	2,1	2,7	2,5 (83,3%)	Средний
3	Кривоzubова Виктория	2	1,8	2,1	1,7	1,9 (63,3%)	Средний
4	Федосова Ксения	2,8	3	3	2,5	2,825 (94%)	Высокий

Формирующий эксперимент и учет среднего балла показал данные, которые отображены на рисунке 2.



Рисунок 2 – Уровень знаний студентов по результатам формирующего эксперимента

Таблица 14 – Сравнительный анализ результатов констатирующего и формирующего эксперимента

№	Фамилия, Имя	Констатирующий эксперимент (Средний балл, %)	Формирующий эксперимент (Средний балл, %)	Уровень на этапе констатирующего эксперимента	Уровень на этапе формирующего эксперимента
1	Генералова Анастасия	67,9%	97,5%	Средний	Высокий
2	Глеске Анастасия	83,3%	83,3%	Средний	Средний
3	Кривоzubова Виктория	58,75%	63,3%	Низкий	Средний
4	Федосова Ксения	79,5%	94%	Средний	Высокий

На рисунке 3 отображен сравнительный анализ уровня развития композиционно-образного мышления и уровня знаний с данными констатирующего эксперимента.

Сравнительный анализ результатов констатирующего и формирующего эксперимента

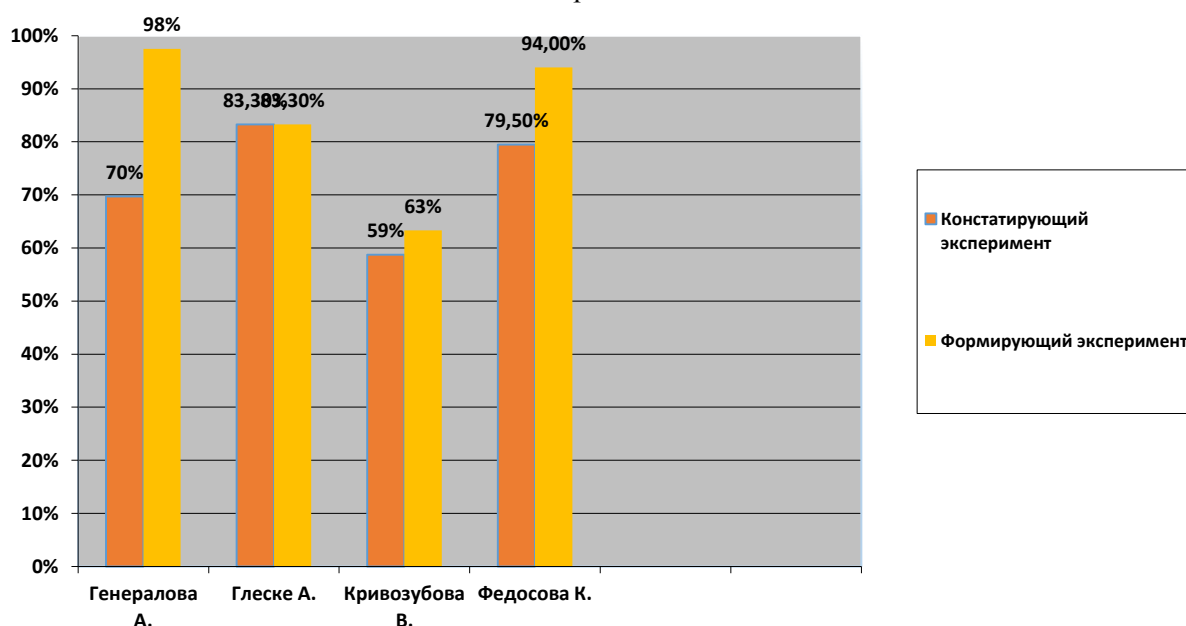


Рисунок 3 – График. Сравнительный анализ результатов констатирующего и формирующего эксперимента

Сравнив показатели констатирующего и формирующего этапа эксперимента, можно прийти к выводу, что у 50% студентов показатель знаний, умений и навыков перешел в категорию выше – из среднего уровня в высокий. У одного студента группы наблюдается рост знаний и переход из низкого уровня в средний.

У другого студента категория уровня не изменилась и показатель знаний, умений и навыков остался таким же, как и на этапе констатирующего эксперимента. Данный результат обоснован: студентка Анастасия Глеске в процессе констатирующего эксперимента продемонстрировала хороший уровень владения теоретическими знаниями, однако уровень практических навыков был на порядок ниже остальных учащихся. Но в совокупности в процессе выполнения заданий констатирующего этапа эксперимента это дало положительный результат. Однако, в процессе формирующего этапа основная задача была нацелена на отработку практических умений учащихся, где студентка демонстрировала хорошие результаты. Таким образом, можно отметить, что динамика развития не наблюдается, однако уровень знаний

остался прежним, на хорошем уровне.

Рассмотрев результаты констатирующего эксперимента и контрольного среза формирующего эксперимента, было проведено контрольное задание, которое выявило уровень полученных знаний, умений и навыков. Последним и заключительным этапом эксперимента являлся контрольный этап. Учащимся было дано задание – создать макет изделия, который они проектировали на формирующем этапе. Макетирование является одним из важнейших этапов в создании ювелирного изделия, это процесс создания разрабатываемого изделия в объеме, что является особо важным компонентом в процессе проектирования изделия. Процесс макетирования вступает в силу в тот момент, когда на этапе эскизирования уже определена основная художественная-выразительная форма и идейный замысел изделия. Макетирование по своей сути позволяет проверить и провести поиск конструктивного решения, а также исследовать эргономичность будущего изделия. Это очень важный этап в создании ювелирного изделия, поскольку именно он точно позволяет проверить, насколько оно будет удобно и комфортно в носке. Кроме того, на стадии макетирования можно сделать вывод о реальности применения тех или иных технологий изготовления, а также, вследствие этого, примерно продумать используемые материалы для изготовления изделия. Как правило, поисковые макеты выполняются из подручных материалов, здесь важно показать объем изделия. Так, материалами для макетирования могут быть бумага, картон, пластик, дерево, пластилин, фольга, нити и проволока различной толщины и многое другое. Студентами на данном этапе был выбран материал – бумага, из которой они создавали макеты разрабатываемого изделия в объеме. Владение навыками макетирования способствует развитию пространственного мышления у студентов, что является особо важными составляющими композиционного мышления.

Цель контрольного эксперимента – итоговая проверка уровня практических и теоретических знаний, полученных в результате

прохождения обучающей программы по развитию композиционного мышления. Задачи контрольного эксперимента:

- разработать задания для итогового контроля творческой деятельности студентов;
- провести диагностику творческих работ;
- проанализировать полученные результаты и сравнить их с показателями констатирующего эксперимента;
- выявить динамику роста уровня знаний и умений учащихся.

Таким образом, по эскизным наброскам, созданным в процессе формирующего этапа эксперимента, студентами были созданы макеты масок. Контрольный этап, как и формирующий, выполнялся в рамках задания по дисциплине «Проектирования, технология и производственное мастерство», где перед студентами преподавателем была поставлено задание – разработка маски на тему «Животные» в технике филигрань. Результаты контрольного эксперимента представлены в таблице 16. Разработанные студентами макеты представлены на рисунках И.1-И.4.

Таблица 15 – Результаты контрольного эксперимента

Контрольный эксперимент. Задание «Создание макета ювелирного изделия»								
№	Фамилия, Имя	Критерии оценивания						Уровень
		Композиционное построение	Передана эргономичность изделия	Передан объем изделия	Раскрытие художественного образа	Техника исполнения	Средний балл	
1.	Генералова Анастасия	3	2	3	3	3	2,8 (93%)	Высокий
2.	Глеске Анастасия	3	2	3	3	2	2,6 (86,6%)	Средний
3.	Кривоzubова Виктория	2	3	3	3	3	2,8 (93%)	Высокий
4.	Федосова	3	3	3	3	3	3	Высокий

	Ксения						(100%)	
--	--------	--	--	--	--	--	--------	--

Таблица 16 – Сравнительный анализ результатов констатирующего, формирующего и контрольного эксперимента

Сравнительный анализ результатов констатирующего, формирующего и контрольного эксперимента							
№	Фамилия, Имя	Констатирующий эксперимент (Средний балл %)	Формирующий эксперимент (Средний балл, %)	Контрольный эксперимент (Средний балл %)	Уровень на этапе констатирующего эксперимента	Уровень на этапе формирующего эксперимента	Уровень на этапе контрольного эксперимента
1.	Генералова Анастасия	67,9%	97,5%	93%	Средний	Высокий	Высокий
2.	Глеске Анастасия	83,3%	83,3%	86,6%	Средний	Средний	Средний
3.	Кривоzubова Виктория	58,75%	63,3%	93%	Низкий	Средний	Высокий
4.	Федосова Ксения	79,5%	94%	100%	Средний	Высокий	Высокий
5.	Средний общий показатель группы:	72,36%	84,52%	93,15%			

Проанализировав и сравнив средний балл констатирующего и контрольного этапов эксперимента, можно сделать следующие выводы:

В процессе педагогического эксперимента показатель уровня знаний студентов повысился с 73,36 % до 93,15 % – на 19,79 %. Это показывает положительную динамику роста знаний, умений и навыков учащихся.

Если обратить внимание на данные по каждому отдельному студенту, можно выделить, что у одного студента различается коэффициент среднего балла формирующего эксперимента со средним баллом контрольного эксперимента. Это объясняется тем, что в силу определенных личностных и творческих качеств, студент, активно работая на аудиторных занятиях, не проявил полный объем творческой активности, работая самостоятельно. Студентка Кривоzubова Виктория, получившая на этапе констатирующего эксперимента самый низкий балл из всей группы, уже на этапе контрольного

эксперимента продемонстрировала свои наработанные знания за весь период эксперимента и получила высокий балл, перейдя в категорию «высокий уровень». Это объясняется трудолюбием девушки и внутренней мотивацией.

По итогу контрольного эксперимента 75 % студентов группы перешли в категорию «высокий уровень», набрав отличный показатель баллов. Студентка Анастасия Глеске по итогу всего эксперимента твердо продемонстрировала хорошую базу теоретических и практических умений, однако динамика коэффициента знаний, в сравнении с остальными учащимися группы, оказалась наименьшей: показатель уровня знаний увеличился с 83,3 % до 86,6 % – на 3,3%. Но следует отметить, что у всех студентов группы наблюдается положительная динамика в сравнении с результатами констатирующего эксперимента. Таким образом, стоит отобразить динамику среднего балла по итогам всех этапов эксперимента на рисунке 4.

Сравнительные результаты всех этапов эксперимента

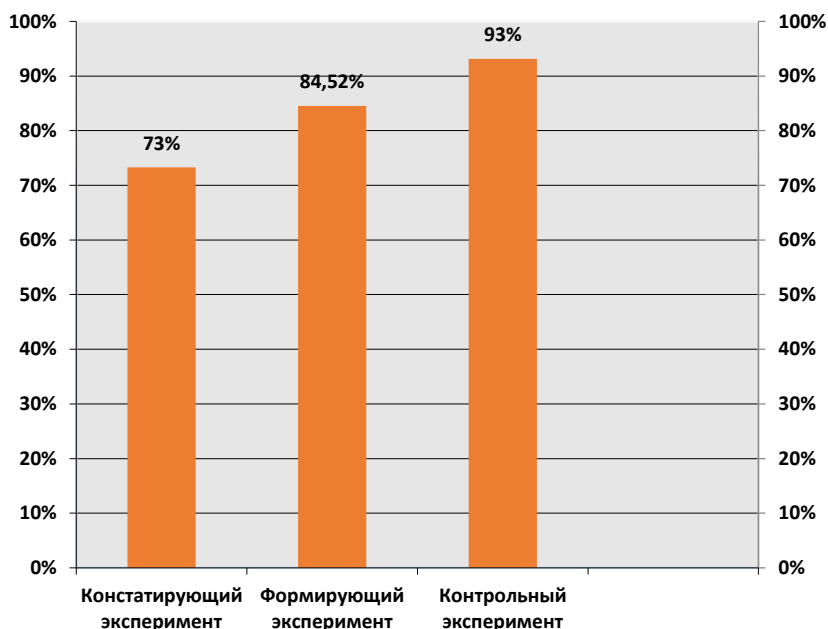


Рисунок 4 – Динамика результата показаний знаний, умений и навыков на всех этапах эксперимента

Выводы по 3 главе

В соответствии с моделью методической системы по развитию композиционного мышления у студентов направления подготовки «Художественная обработка металла» и учетом психолого-педагогических установок были разработаны критерии и уровни оценки творческих работ студентов: умение пользоваться вспомогательными изображениями, композиционное размещение эскизов в листе, композиционное построение, использование средств композиции, раскрытие художественного образа, вариативность, техника исполнения. Разработан и проведен констатирующий этап педагогического эксперимента. Результаты, выявленные на данном этапе продемонстрировали в целом хороший уровень теоретических знаний, однако уровень практических умений был значительно ниже. Следовательно, основной целью педагогического эксперимента было развитие практических умений и основной упор был направлен на них. Так, была разработана модель методической системы в контексте дисциплины «Проектирование, технология и производственное мастерство». Модель методической системы включает в себя два блока: «Композиция в ювелирном искусстве» и «Проектирование ювелирных изделий», каждый из которых состоит из двух тематических занятий. Первый блок включает в себя изучение таких тем, как «Передача эмоционального состояния с помощью линии и точки» и «Передача материальности и фактуры». Второй блок заданий подразумевает собой изучение тем «Эскизирование ювелирных изделий» и «Стилизация в ювелирном искусстве средствами аппликации».

Проведены формирующий и контрольный этапы педагогического эксперимента. Проведен анализ творческих работ студентов в соответствии с разработанными критериями и уровнями оценки учащихся.

Сравнение статистических данных по результатам трех этапов педагогического эксперимента показывает появление положительной динамики в развитии композиционного мышления у студентов.

Заключение

В соответствии с современными требованиями, которые предъявляются художнику-ювелиру, высшее профессиональное образование предполагает собой особую структуру учебного процесса, построенную на грамотном и логичном ее построении.

Композиционное мышление демонстрирует способность цельного восприятия различных факторов процесса формирования творческой мысли. Развитие композиционного мышления способствует формированию профессиональных знаний, умений и навыков, которые особо важны высококвалифицированному специалисту. Поэтому рекомендуется внедрить в процесс обучения модель методической системы «Композиция в ювелирном искусстве» в рамках дисциплины «Проектирование, технология и производственное мастерство» для более емкого развития у студентов композиционного мышления с применением нетрадиционных творческих заданий и используемых материалов в работе.

В течение разработки модели методической системы была подтверждена гипотеза, озвученная в начале диссертационного исследования: успешное развитие композиционного мышления у студентов профиля «Художественная обработка металла» объясняется совокупностью следующих факторов:

- спроектированной образовательная модель, формирующая и развивающая композиционное мышление на этапе эскизирования ювелирных изделий, включающая специально разработанную, направленную на развитие композиционного мышления обучающихся систему заданий, способствующих раскрытию активной композиционно-преобразовательной деятельности студентов;
- использование современных тенденций развития ювелирного искусства;
- выявленных педагогических условия реализации модели,

- направленной на развитие композиционного мышления;
- внедрения индивидуального, личностно-ориентированного и практико-ориентированного подходов в обучении;
- разработки критериев оценки и уровней развития композиционного мышления студентов;
- разработки и внедрения в образовательный процесс модели методической системы, направленной на развития композиционного мышления при создании ювелирных украшений средствами эскизирования;

Таким образом, достигнута цель и решены поставленные задачи диссертационного исследования: разработана педагогическая модель обучения по развития композиционного мышления средствами эскизирования, появилась положительная динамика в развитии композиционного мышления у студентов направления подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (профиль «Художественная обработка металла»). Динамика роста знаний и умений студентов в процессе проведения диссертационного исследования доказывает эффективность обучающей программы.

На основе теоретического и практического исследования можно сделать следующие выводы:

Магистерское исследование отличается новизной, которая заключается в том, что на основе выявленных исторических аспектах формирования композиции и ее основных приемов в сфере ювелирного дизайна, феномена композиционного мышления, особенностей процесса эскизирования ювелирных изделий разработана педагогическая модель развития у студентов композиционного мышления.

Практическая значимость исследования, состоит в том, что данная педагогическая модель может быть внедрена в образовательный процесс при подготовке высококвалифицированных художников-ювелиров, а материалы исследования могут быть востребованы при подготовке лекций,

практических занятий по изучению одноименных разделов.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что экспериментально проверена разработанная педагогическая модель по развитию композиционного мышления на занятиях по дисциплине «Проектирование, технология и производственное мастерство» у студентов курса направления подготовки «Художественная обработка металла» средствами эскизирования; разработаны творческие задания, где средствами реализации творческой мысли выступают эскизирование, проектирование, аппликация и макетирование; результаты исследования могут быть использованы в качестве обучающих материалов для студентов направления подготовки «Художественная обработка металла».

Формирование композиционного мышления реализуется совокупностью следующих факторов:

- изучение феномена композиции и ее основных приемов, а также их применение в истории ювелирного искусства;
- изучение процесса эскизирования при проектировании ювелирных изделий;
- соединение художественно-образного начала, конструктивной составляющей и композиции. В результате данного симбиоза готовые ювелирные украшения будут соответствовать принципу эргономичности и функциональности, а также содержать в себе идейную наполненность;
- представление о процессе проектирования ювелирного изделия;

Методическая разработка «Композиция в ювелирном искусстве» является первым этапом в формировании композиционного мышления и выполнении художественно-творческих проектов в области ювелирного дизайна, что является необходимой характеристикой выпускника направления подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы профиль «Художественная обработка металла».

Список используемой литературы и используемых источников

1. Адаскина А.А. Чувство композиции как показатель художественного воображения [Электронный ресурс] // Психолого-педагогические исследования. 2017. Том 9. № 4. С. 51–64 URL: 10.17759/psyedu.2017090406
2. Архангельский С.И. Вопросы измерения, анализа и оценки результатов в практике педагогических исследований. М., 1975. — 43 с.
3. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974.
4. Ахадуллин В.Ф. Формирование творческого воображения у студентов художественно-графического факультета на занятиях композицией: Автореферат дис. канд. пед. наук. М., 1999. - 16 с.
5. Ананьев Б.Г. Педагогические приложения современной психологии // Хрестоматия по возрастной и педагогической психологии: Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по спец. «Психология»: В 3-х т./ Под ред. И.И. Ильясова, В.Я. Ляудис. — М.: изд-во МГУ, 1981. — с. 13 - 21.
6. Бакушинский А.В. Исследования и статьи. Избранные искусствоведческие статьи [Текст] / А.В. Бакушинский. — М.: Советский художник, 1981. — с. 352;
7. Балакришнан У.Р., Вечерина О.И., Пешехонова Л.Н, Скарисбрик Д. Индия. Драгоценности, покоровившие мир. – М.: Индийско-российский ювелирный фонд, 2014. – 429 с.: ил.
8. Банников В.Н. Педагогические условия развития художественного интереса учащихся детской школы искусств на занятиях декоративно-прикладным искусством: Автореферат дис. канд. пед. наук. - М., 2000. - 18 с.
9. Беннет Д., Маскетти Д. Ювелирное искусство. Иллюстрированный справочник по ювелирным украшениям. Пер. с англ. И.Д. Голыбиной. -М.: Арт-родник, 2010. – 497 с.: ил
10. Богуславская З.Б. Творческие проблемы современных народных художественных промыслов: Художник РСФСР, 1981. — с. 16-43;
11. Богодушко О.Н. Изобразительное искусство. Технология. 2 класс:

рабочие программы по учебникам Т.А. Копцевой и Н.М. Коньшевой / УМК "Гармония". ФГОС, 2014. – с. 60.

12. Бреполь Э. Теория и практика ювелирного дела [Текст] / Э. Бреполь; перевод с нем. В.П. Кузнецова. — Л. : Машиностроение, 1982. — с. 384;

13. Британская высшая школа дизайна [Электронный ресурс] // Официальный сайт. URL: <http://britishdesign.ru/about/> (Дата обращения 20.05.2020 г.).

14. Леонардо Да Винчи. Мастера об искусстве. Три книги о живописи. В 7 т. Т.2/ Л. Альберти: под ред. А.А. Губера. – М.: Искусство, 1996. с.138 [1 138]

15. Ванюшова Р.А. Ювелирные изделия: иллюстрированный типологический словарь / Р.А. Ванюшова, Б.Г. Ванюшов СПб.: Политехника, 2000. — 240 с.

16. Вейль Г. СИММЕТРИЯ / изд.: ЛКИ 2007г. - 192 с.

17. Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы. М.: Искусство, 1978. 264 с.

18. Выготский Л.С. Психология искусства [Текст] / Л.С. Выготский. — М. Искусство, 1968. — с. 345;

19. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте [Текст] / Л.С. Выготский. — М.: Просвещение, 1991. — с. 93;

20. Гавриков А.В. Формирование композиционного мышления студентов художественно-графических факультетов педвузов средствами наброска пейзажа [Текст]: Дис. канд. пед. наук: 13.00.02 // А.В. Гавриков. — Курск, 2007. — с. 271;

21. Гальперин П.Я. Психология мышления и учение о поэтапном формировании умственных действий [Текст] / П.Я. Гальперин // Введение в психологию. — М., 1976;

22. Гильман Р.А. Теория и практика развития творческой активности личности студента в системе высшего художественно -педагогического

образования: Автореферат дис. доктора пед. наук. - Магнитогорск, 2001.- 43 с.

23. Глоссарий «Нетологии» [Электронный ресурс] // Референс. URL: <https://netology.ru/glossariy/referens> (дата обращения: 11.02.2020).

24. Голубева О. Основы Композиции - М.: 2004, Изд. дом «Искусство».

25. Государственный Эрмитаж Ювелирное искусство и материальная культура. Тезисы докладов участников коллоквиума. [книжная серия] - СПб: Государственный Эрмитаж. 1996-2019

26. Долгих Н.А. Обучение композиции в логике компетентностного подхода // Вестник Томского государственного университета. 2010. № 336. С. 164–168.

27. Зубрилин К.М. Развитие композиционного мышления студентов в процессе обучения орнаментальному искусству: диссертация кандидата педагогических наук: 13.00.02 / Зубрилин К.М.; [Место защиты: Ом. гос. пед. ун-т]- Москва, 2009.- 149 с.: ил.

28. Игнатъев Е.И. Вопросы психологического анализа процесса рисования [Текст]/ Е.И. Игнатъев // Известия АПН РСФСР. — М., 1950. — Вып. 25. 17. Илющенко В.Л. Активизация композиционного мышления студентов художественно-графических факультетов на занятиях по рисунку портрета [Текст]: Дис. канд. пед. наук: 13.00.02 / В.Л. Илющенко. — Москва, 2000. — с. 162.

29. Илющенко В.Л. Активизация композиционного мышления студентов художественно-графических факультетов на занятиях по рисунку портрета [Текст]: Дис. канд. пед. наук: 13.00.02 / В.Л. Илющенко. — Москва, 2000. — с. 162.

30. Иттен И. Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах. 1963, перевод с немецкого и предисловие Л. Монаховой URL:<http://aliveline.ru/lib/ArtOfForm.pdf> (дата обращения 24.04.2020)

31. Крамской И.Н. Письма. Статьи. В 2-х т. Т.2/ С.Н. Гольдштейн, И.Н. Крамской. – М. Искусство, 1966. – с.182.

32. Кандинский В.В. О духовном в искусстве
URL: <http://www.wassilykandinsky.ru/book-116.php> (дата обращения 07.12.19)
33. Кандинский В.В. Точка и линия на плоскости, СПб, из-во «Азбука», 2001. – с. 73.
34. Кибрик Е.А. К вопросу о композиции [Текст]. / Е.А. Кибрик // О композиции. Сб. статей. Ред. Моргунова.— М.: Академия художеств СССР, 1959. — с. 152.
35. Коменский Я.А. Великая дидактика (Приводится по изданию: Я.А. Коменский, Д. Локк, Ж.Ж. Руссо, И.Г. Песталоцци. Педагогическое наследие. М.: Педагогика, 1989 г., с. 416.
36. Коротеева Е.И. Развитие способностей детей к художественно-творческой деятельности [Текст] / Е.И. Коротеева. — М.: Издательский дом Российской академии образования, 2005. — с. 204.
38. Кроу Д. Справочник для ювелиров. - М.: Арт-родник, 2006. – 175 с.: ил.
37. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность [Текст] / А.Н. Леонтьев. — М.: Смысл; Академия, 2004. — с. 352.
38. Лунченко М.С. Развитие композиционного и художественно-образного мышления студентов-дизайнеров [Текст] / Лунченко М.С. // XVIII Всероссийская научно-практическая конференция "Визуальная культура: дизайн, реклама, информационные технологии". – Омск, 2019;
39. Майдибор О.Н. Особенности формирования композиционного мышления у бакалавров художественных специальностей [Текст] / Майдибор О.Н. // Институт художественного образования Волгоградского государственного педагогического университета – Волгоград, 2016;
40. Максимович В.Ф. Традиционное декоративно-прикладное искусство и образование. Исторический аспект, современное состояние и пути обновления [Текст] / В.Ф. Максимович. — М.: Флинта, 2000. — с. 200;
41. Марченков В. И. Ювелирное дело [Текст]: Практ. пособие. 3-е изд., перераб и доп. / В.И. Марченков — М.: Высш. шк, 1992. — с. 256;

42. Мейлах Б.С. Процесс творчества и художественного восприятия [Текст] / Б.С. Мейлах. — М.: Искусство, 1985. — с. 318
43. Мелик-Пашаев А.А. Педагогика искусства и творческие способности / А.А. Мелик-Пашаев // Педагогика и психология. — М.: Знание, 1981;
44. Миллер Дж. Ювелирные украшения // - М.: АСТ, Астрель, 2008. — 256 с.
45. Нимфодозиак [Электронный ресурс] // Фактура в дизайне текстильных изделий декоративно-прикладного искусства. URL: <http://nymphodisiac.ru/faktura-v-dizajne-tekstilnyh-izdelij-dpi> (дата обращения: 19.12.2019).
46. Общая психология / Под ред., проф. А.В. Петровского, изд.2-е. — М., Просвещение, 1977. — с. 480;
47. Обработка дерева и металла [Электронный ресурс] // Средства композиции. URL: <http://pereosnastka.ru/articles/sredstva-kompozitsii> (дата обращения: 19.09.2019).
48. Панкратова Л.И. Формирование композиционного мышления студентов факультета педагогики и методики начального образования вуза на занятиях изобразительным искусством [Текст]: Автореф. канд. пед. наук: 13.00.02 / Л.И. Панкратова. — Москва, 1998. — с. 24;
49. Паранюшкин Р.В. Композиция: теория и практика изобразительного искусства [изд. 2-е]. Ростов н/Д: Феникс, 2005. — 79 с.
50. Петров В.М. Количественные методы в искусствознании. Вып.1. Пространство и время художественного мира. — М.: Смысл, 2000.- 204 с.
51. Понаморев Я.А. Психология творчества [Текст] / Я.А. Понаморев; АН СССР, Ин-т психологии. — М., «Наука», 1976. — с. 303;
52. Пресняков М.А. Композиционное мышление, художественный образ и познание: рассуждения об особенностях художественного мышления // Каталог персональной выставки «Мифологемы». Рязань, 2010. — с.5

53. Пронина И.А. Декоративное искусство в Академии художеств: Из истории русской художественной школы XVIII — первой половины XIX века / И.А. Пронина. — М.: Изобразительное искусство, 1983. — с. 312
54. Реан А.А., Аверин В.А., Дандарова Ж.К. Психология. Высший курс / М.: АСТ, 2015 г - 656 с.
55. Ростовцев Н.Н. Развитие творческих способностей на занятиях рисованием / Н.Н. Ростовцев, А.Е. Терентьев. — М.: Просвещение, 1987. — с. 176
56. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии [Текст] / С.Л. Рубинштейн. — СПб.: Питер, 1998. — с. 705;
57. Свешников А.В. Композиционное мышление / А.В. Свешников: Автореф. дис. доктора искусствоведения: 17.00.09. — СПб., 2003;
58. Севрюкова Н.В. Художественно-творческое развитие студентов-ювелиров на занятиях по композиции в среднем профессиональном образовании [Текст]: Дис. канд. пед. наук: 13.00.08 / Н.В. Севрюкова. — Москва, 2009. — 218с.;
59. Степанов А.В., Мальгин В.И., Иванова Г.И., Кудряшев К.В., Мелодинский Д.Л., Нестеренко А.А., Орлов В.И., Сапилевская И.П. Объемно-пространственная композиция [Учеб. для вузов]. - М.: Архитектура-С, 2007. - 256 с
60. Студопедия [Электронный ресурс] // Графический тест на выявление композиционных навыков. URL: https://studopedia.ru/14_109395_test--graficheskiy-test-na-viyavlenie-professionalnih-navikov.html (дата обращения: 19.01.2020).
61. Теплов Б.М. Практическое мышление [Текст] / Б.М. Теплов // Хрестоматия по общей психологии: Психология мышления, Часть 1. — М., 1981. — с.147;
62. Теории мышления [Электронный ресурс] // Психология то А до Я: электронная энциклопедия. URL: <http://psyznaiyka.net/view-michlenie.html?id=teorii-myshleniya> (Дата обращения: 17.11.2019 г).

63. Тимохина А.В. Методы художественного проектирования ювелирных украшений с применением компьютерных программ. // Научно-аналитический журнал по вопросам искусствоведения «Декоративно-прикладное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА» / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова – МГХПА, 2016 № 2 (Часть 1) - с.237-249.

62. Тимохина А.В. Методы художественного проектирования ювелирных украшений. Становление и развитие // НАУ. Ежемесячный научный журнал «XIV международная научно-практическая конференция: Отечественная наука в эпоху изменений: постулаты прошлого и теории нового времени» - М. 2017, 400 с.

65. Устин В.Б. Композиция в дизайне. Методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве: учебное пособие – М.: АСТ: Астрель, 2006. – 130 с.

66. Учет психологических особенностей мышления студентов в процессе формирования логической культуры [Электронный ресурс] // Психология человека. URL: <https://psibook.com/articles/uchet-psihologicheskikh-osobennostey-myshleniya-studentov-v-protssesse-formirovaniya-logicheskoykultury.html> (Дата обращения 25.03.2020).

67. Флеров А.В. Материаловедение и технология художественной обработки металлов. – М.: Издательство «В. Шевчук», 2001. – 288 с.

68. Ханнанова Т.М., Методические рекомендации по междисциплинарному курсу «Дизайн-проектирование» для студентов 1 курса специальности 54.02.01. Дизайн (по отраслям) углубленной подготовки // ГБПОУ «Нижегородское художественное училище». - Нижний Новгород, 2019

69. Шаталова И.В. Стили ювелирных украшений. – М.: 6 Карат, 2004. – 198 с.

70. Школа рисования [Электронный ресурс] // Базовые знания каждого художника и иллюстратора. URL: <http://artlab.club/school/sposoby-raboty-s-tushyu-shpargalka-dlya-inktober.html> (дата обращения: 19.01.2020).

71. Школа ювелирного дизайна [Электронный ресурс] // Как создать ювелирный эскиз, который продаст себя сам. URL: <https://j-design.pro/kak-sozdat-yuvelirnyj-eskiz-kotoryj-prodast-sebya-sam/> (дата обращения: 21.03.2020).

72. Шевелев И.Ш. Золотое сечение: три взгляда на природу гармонии / Шевелев И.Ш., Марутаев М.А., Шмелев И.П // М.: Стройиздат, 1990г. 343 с., илл.

73. Янг А. Ювелирные украшения. Пер. с англ. И.Д. Голыбиной. – М.: Арт-родник, 2012. - 208 с.

74. Urban K.K. Assessing Creativity: The Test for Creative Thinking - Drawing Production (TCT-DP). The Concept, Application, Evaluation, and International Studies // Psychology Science. — 2004 (3), Volume 46, p. 387 – 397.

75. Basadur M. Understanding How Creative Thinking Skills, Attitudes, and Behaviors Work Together: A Causal Process Model / M. Basadur, Mark A. Runco // Journal of Creative Behavior. — 2000, v34, No.2, p. 77-100.

76. Resnick M. Design Principles for Tools to Support Creative Thinking / Brad Myers, Kumiyo Nakakoji, Ben Shneiderman, Randy Pausch // international journal of human-computer interaction, № 20(2). — 2006, p.61–77.

77. Robert E. S. What Works for Students at Risk: A Research Synthesis.— 1998, p.13.

78. Kyung H.K. Is Creativity Unidimensional or Multidimensional: Analyses of the Torrance Tests of Creative Thinking // Creativity Research Journal. — 2006, Vol. 18, No. 3, p. 251–259.

Приложение А

Примеры ювелирных изделий



Рисунок А.1 – Ожерелье-воротник из золота с бирюзой, сердоликом и лазурином. Древний Египет. XVI-XI вв. до н.э. (Новое царство)

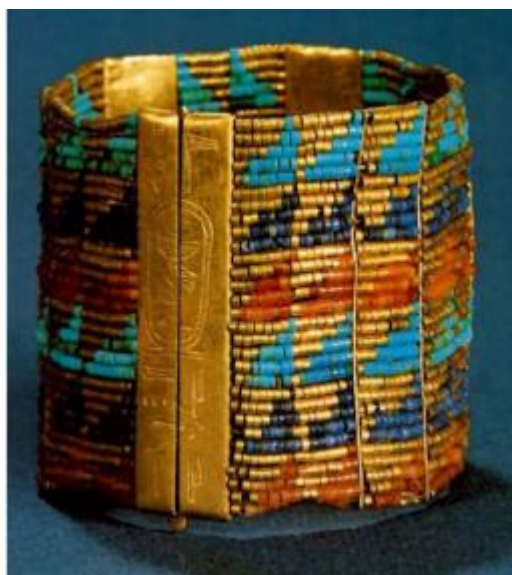


Рисунок А.2 – Браслет из золотых, бирюзовых, лазуритовых и сердоликовых бусин. Древний Египет. XVI-XI вв. до н.э. (Новое царство)

Продолжение Приложения А



Рисунок А.3 – Украшения индской цивилизации.
Хараппа, Индия. XVII в. до н.э.



Рисунок А.4 – Украшение для тюрбана. Золото, алмазы, изумруды. Индия.
XVIII в.

Продолжение Приложения А



Рисунок А.5 – Серьги в форме двух рыб, в технике «Кундан». Индия. XVIII в.



Рисунок А.6 – Ожерелье из золота с самоцветами, жемчугом и эмалью. Италия. XVII в.

Продолжение Приложения А



Рисунок А.7 – Кулон «Гарви». Серебро, сталь, лунные камни. Художник-ювелир Ю.И. Паас-Александрова. Ленинград, 1975 г.



Рисунок А.8 – Серьги. Серебро, турмалины, гранаты. Художник-ювелир А.И. Лапцевич. Москва, 1975 г.

Продолжение Приложения А



Рисунок А.9 – Комплект «Январь». Мельхиор, перламутр. Художник-ювелир Н. Нужин. Ярославль, 1987 г.



Брошь «Дезинформация», заколки «Догма», «Демагогия», горячая эмаль по стали, 1991.
(ВМД/ПН)

Рисунок А.10 – Снизу-вверх: брошь «Дезинофрмация», заколки «Догма» и «Демагогия». Горячая эмаль по стали. Дизайн Ф. Кузнецова, 1991 г.

Продолжение Приложения А



Рисунок А.11 – Кольцо «Снегири»



Рисунок А.12 – «Воздушность» в композиции ювелирных изделий

Продолжение Приложения А



Рисунок А.13 – Брошь «Звездный взрыв». Золото, пресноводный жемчуг, зеленые турмалины, перидоты, лунные камни, бриллианты. Дизайн Н. Варни. США. 2010-е гг.



Рисунок А.14 – Пример современного кольца-трансформер

Продолжение Приложения А



Рисунок А.15 – Кольцо-трансформер, Янтарный комбинат, 2015 г.



Рисунок А.16 – Колье-трансформер превращается в ожерелье, Cartier

Продолжение Приложения А



Рисунок А.17 – Колье и серьги. Серебро, жемчуг, цитрины, эмаль.
Художник-ювелир О.И. Карандашева, роспись по эмали В.А. Авдиевой.
Пример обращения современных мастеров к традиционным
сольвычегодэмалям конца XVII века. Москва. 1980 г.



Рисунок А.18 – Колье «Северная сказка». Белое золото, шпинели,
бриллианты. ICHEN, 2015 г.

Продолжение Приложения А



Рисунок А.19 – Серьги «пейсли». Платина, белый и золотой жемчуг, желтые и бесцветные бриллианты. Дизайн В. Бхагат. 2010-е гг.



Рисунок А.20 – Серьги с подвесами. Белое золото, белый и серый жемчуг, голубой и бесцветный бриллианты «груша», бриллианты. 2010-е гг.

Продолжение Приложения А

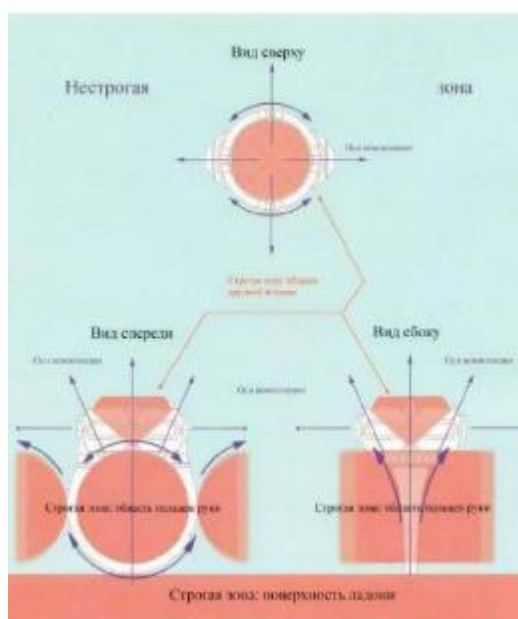


Рисунок А.21 – Проект кольца с верхушкой, выполненный методом «строгих» и «нестрогих» зон

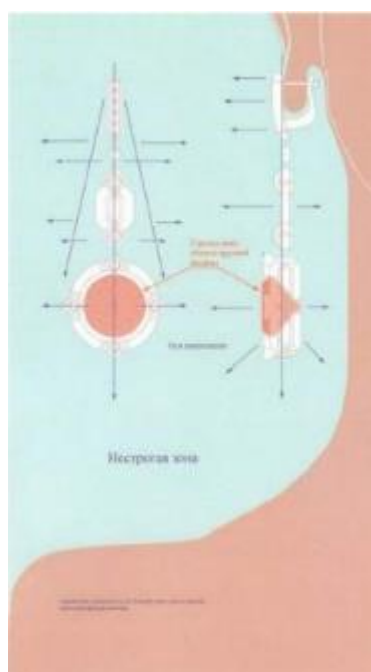


Рисунок А.22 – Проект серег с подвесами, выполненный методом «строгих» и «нестрогих» зон

Продолжение Приложения А

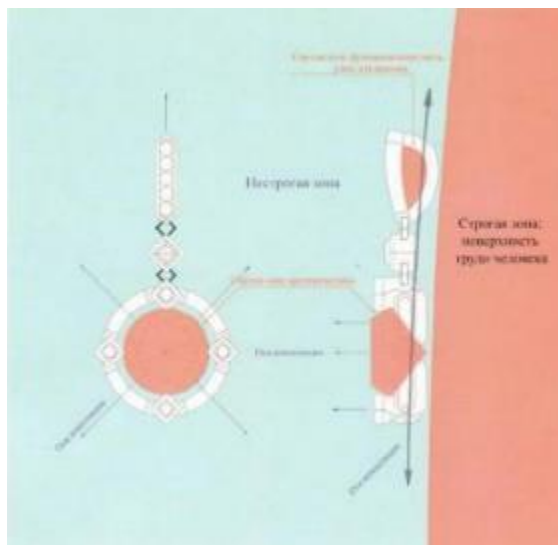


Рисунок А.23 – Проект подвески, выполненный методом «строгих» и «нестрогих» зон

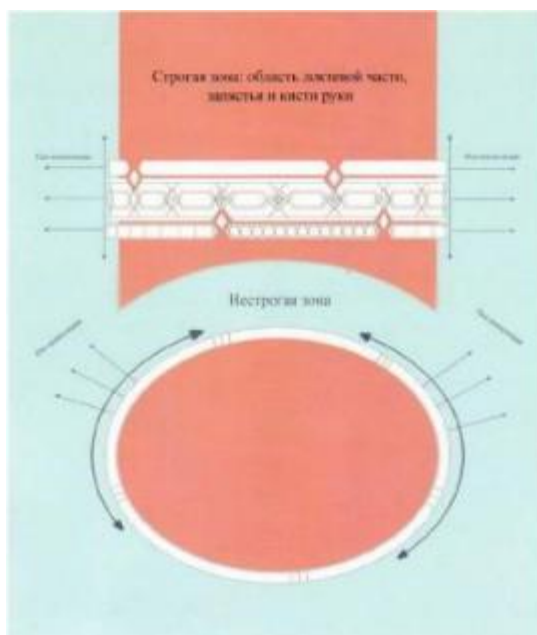


Рисунок А.24 – Проект браслета, выполненный методом «строгих» и «нестрогих» зон

Приложение Б

Констатирующий эксперимент. Задание 1. Анкета на выявление начального уровня знаний по композиции

Анкета "Выявление начального уровня знаний по композиции и декоративному искусству"

Имя, фамилия, группа: Федосова Ксения, ДИИИ-1901а

1. Что подразумевает собой понятие "декоративное искусство"?

Разработка внешнего вида изделия, с учетом его практической и эстетической функций

2. Что представляет собой понятие "форма"?

Визуальное восприятие элементов изделия и их взаимодействие

3. Что такое композиция?

Взаимосвязь элементов композиции, которая создает целостное впечатление

4. Перечислите основные средства композиции (подчеркнуть нужные ответы)

- Симметрия
- Ритмичность
- Пространство
- Цветовое решение
- Материал
- Акцентировка
- Рельеф
- Текстура

5. Назовите средства композиции, обеспечивающие целостность формы и единство композиции

Степень: высокая

6. Что такое ритм в композиции и как он проявляется в изделии?



Степень: высокая

7. Перечислите средства композиции, прослеживаемые в данном изделии (подчеркнуть нужные)



Ответ: Ритм, акцентировка, симметрия

8. Что такое "референс"?

Вспомогательные изображения, которые художник использует и адаптирует для создания работы

Рисунок Б.1 – Анкета. Работу выполнила: Федосова Ксения

Анкета "Выявление начального уровня знаний по композиции и декоративному искусству"

Имя, фамилия, группа: Анастасия Генералова, ДИИИ-1901а

1. Что подразумевает собой понятие "декоративное искусство"?

Разработка внешнего вида изделия, с учетом его практической и эстетической функций

2. Что представляет собой понятие "форма"?

Визуальное восприятие элементов изделия и их взаимодействие

3. Что такое композиция?

Взаимосвязь элементов композиции, которая создает целостное впечатление

4. Перечислите основные средства композиции (подчеркнуть нужные ответы)

- Симметрия
- Ритмичность
- Пространство
- Цветовое решение
- Материал
- Акцентировка
- Рельеф
- Текстура

5. Назовите средства композиции, обеспечивающие целостность формы и единство композиции

Понимание – симметрия
Дизайн – симметрия, ритм

6. Что такое ритм в композиции и как он проявляется в изделии?



Ответ: Заполненный ответ

7. Перечислите средства композиции, прослеживаемые в данном изделии (подчеркнуть нужные)



Ответ: ритм, рельеф

8. Что такое "референс"?

Вспомогательные изображения, которые художник использует и адаптирует для создания работы

Рисунок Б.2 – Анкета. Работу выполнила: Генералова Анастасия

Продолжение Приложения Б

Задача: «Выявление начального уровня знаний по теме «Серебряные украшения в современном дизайне»»

Имя, фамилия, группа: Анастасия Генералова, ДИИВ-1816

1. Вы выделяете собой понятие «типы серебра (металлы)»?

Разработайте дизайн украшения, с учетом его эстетической и функциональной функции:

2. Вы выделяете свой вариант «типы»?

Вспомогательные материалы: фото украшения и схемы их формы, структуры.

3. Вы знаете «технологии»?

Составьте дизайн украшения по заданной структуре.

4. Перечислите основные свойства серебра (различные металлы):

- Сложность
- Структурность
- Прочность
- Легкость обработки
- Мягкость
- Аккумуляция
- Эластичность
- Тонкость

5. Назовите средства композиции, которые используются в украшениях:

Цветной – цвет металла

Формы – геометрия

Декоратив – инкрустация, резьба

6. Вы знаете «технологии»?

7. Назовите средства композиции, которые используются в украшениях (структура):

8. Вы знаете «технологии»?

Составьте дизайн украшения, используя все формы украшения: металл и цвет металла и т.д., также выделите материалы для украшения украшения: структура, форма и т.д.



Оскар: Технологический дизайн



Оскар: дизайн, дизайн

Рисунок Б.3 – Анкета. Работу выполнила: Генералова Анастасия

Задача: «Выявление начального уровня знаний по теме «Серебряные украшения в современном дизайне»»

Имя, фамилия, группа: Анастасия Генералова, ДИИВ-1816

1. Вы выделяете собой понятие «типы серебра (металлы)»?

Разработайте дизайн украшения, с учетом его эстетической и функциональной функции:

2. Вы выделяете свой вариант «типы»?

Вспомогательные материалы: фото украшения и схемы их формы, структуры.

3. Вы знаете «технологии»?

Составьте дизайн украшения по заданной структуре.

4. Перечислите основные свойства серебра (различные металлы):

- Сложность
- Структурность
- Прочность
- Легкость обработки
- Мягкость
- Аккумуляция
- Эластичность
- Тонкость

5. Назовите средства композиции, которые используются в украшениях:

Цветной – цвет металла

Формы – геометрия

Декоратив – инкрустация, резьба

6. Вы знаете «технологии»?

7. Назовите средства композиции, которые используются в украшениях (структура):

8. Вы знаете «технологии»?

Составьте дизайн украшения, используя все формы украшения: металл и цвет металла и т.д., также выделите материалы для украшения украшения: структура, форма и т.д.




Оскар: дизайн, дизайн

Оскар: Технологический дизайн

Рисунок Б.4 – Анкета. Работу выполнила: Кривоzubова Виктория

Приложение В

Констатирующий эксперимент. Задание 1. «Передача эмоционального состояния с помощью линии и точки». Примеры работ студентов

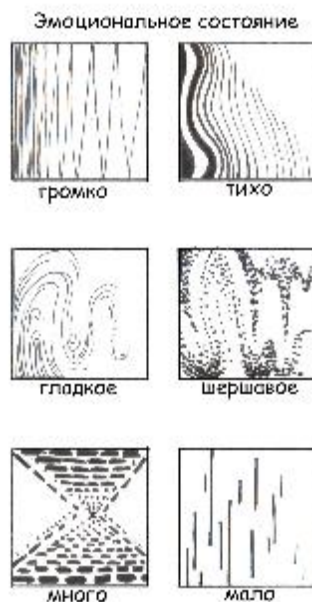


Рисунок В.1 – Генералова Анастасия

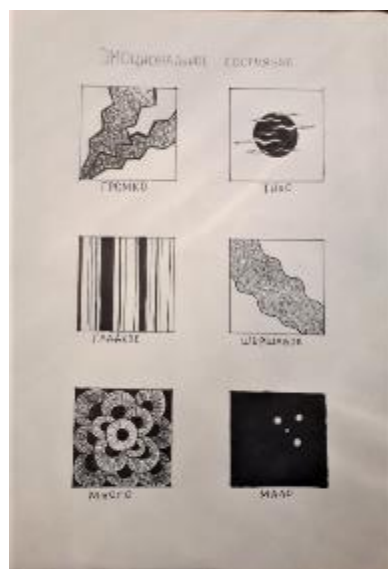


Рисунок В.2 – Глеске Анастасия

Продолжение Приложения В



Рисунок В.3 – Кривоzubова Виктория

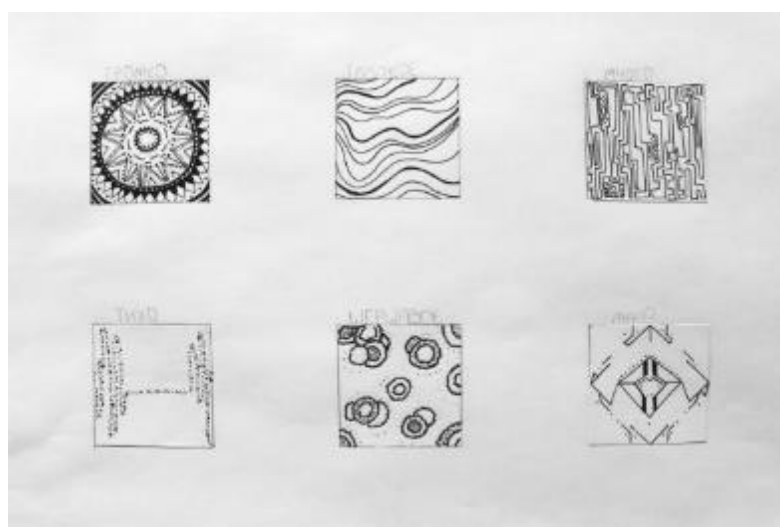


Рисунок В.4 – Федосова Ксения

Приложение Г

Констатирующий эксперимент. Задание 2 «Передача материальности и фактуры». Примеры работ студентов



Рисунок Г.1 – Генералова Анастасия

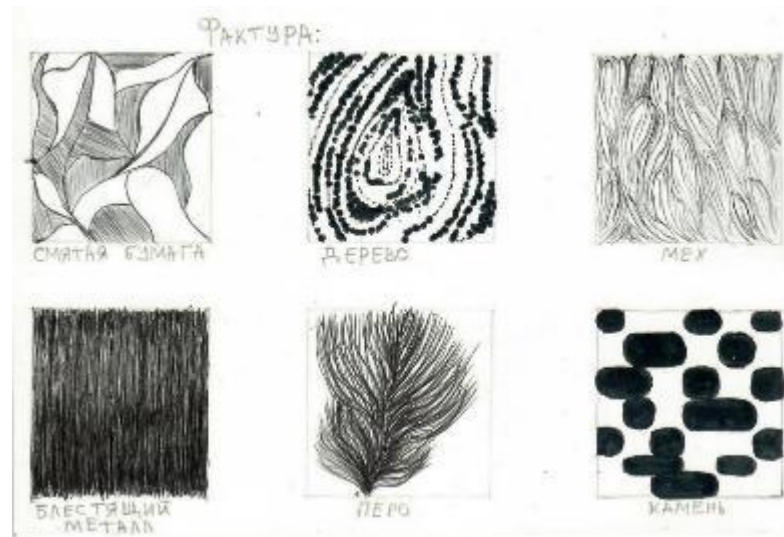


Рисунок Г.2 – Кривоzubова Виктория

Продолжение Приложения Г



Рисунок Г.3 – Федосова Ксения

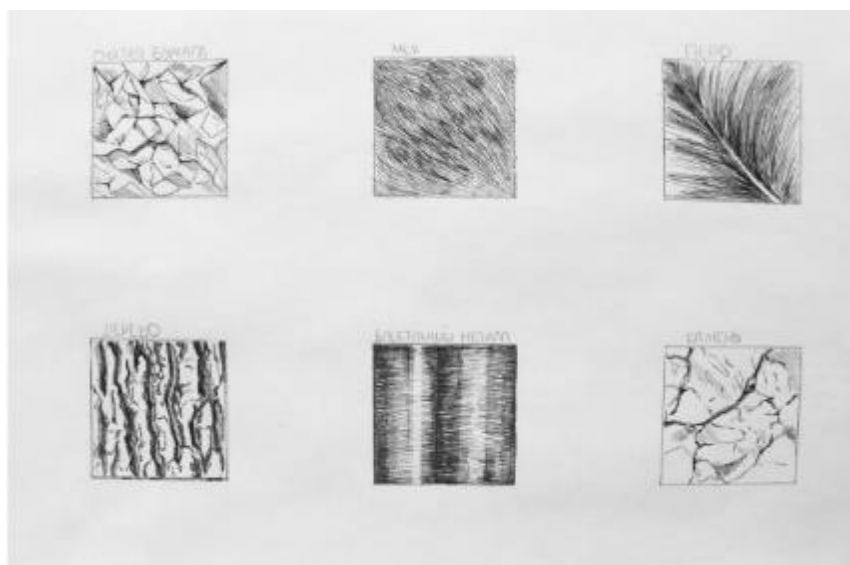


Рисунок Г.4 – Глеске Анастасия

Приложение Д

Констатирующий эксперимент. Задание 3 «Эскизирование ювелирных изделий». Примеры работ студентов

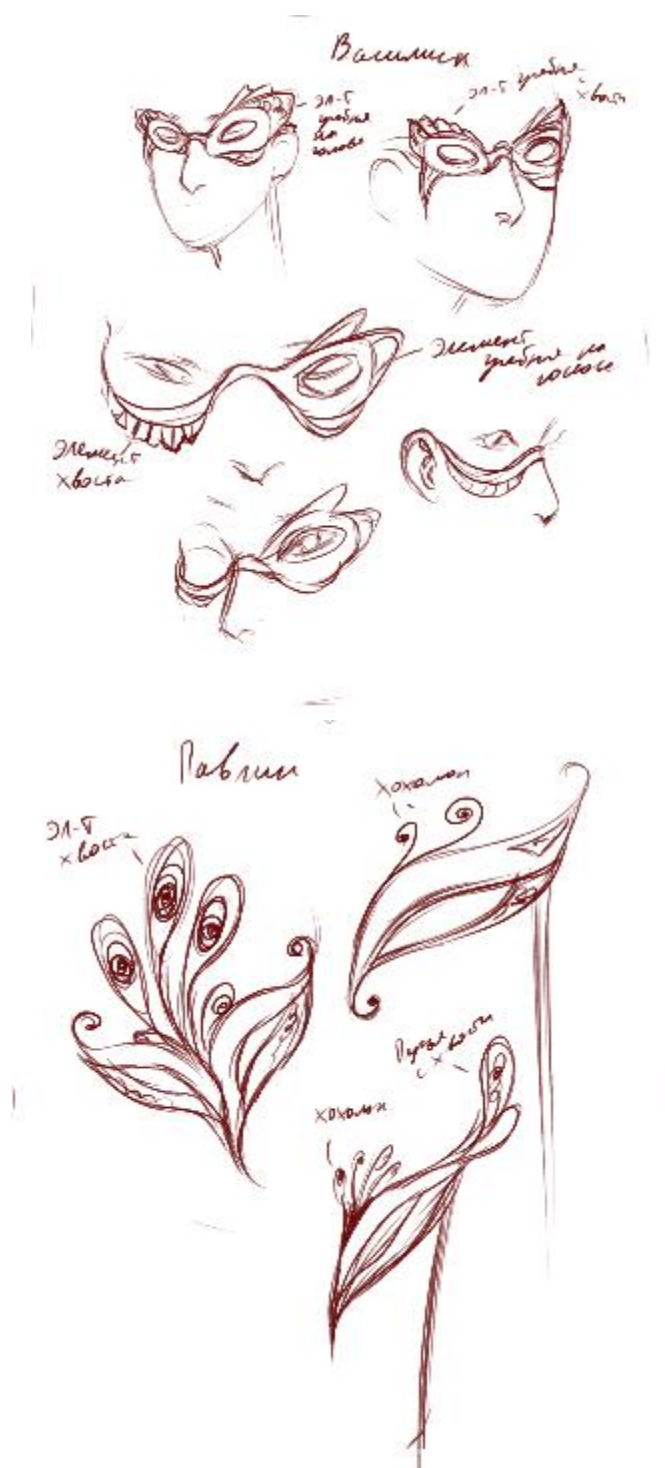


Рисунок Д.1 – Генералова Анастасия

Продолжение Приложения Д

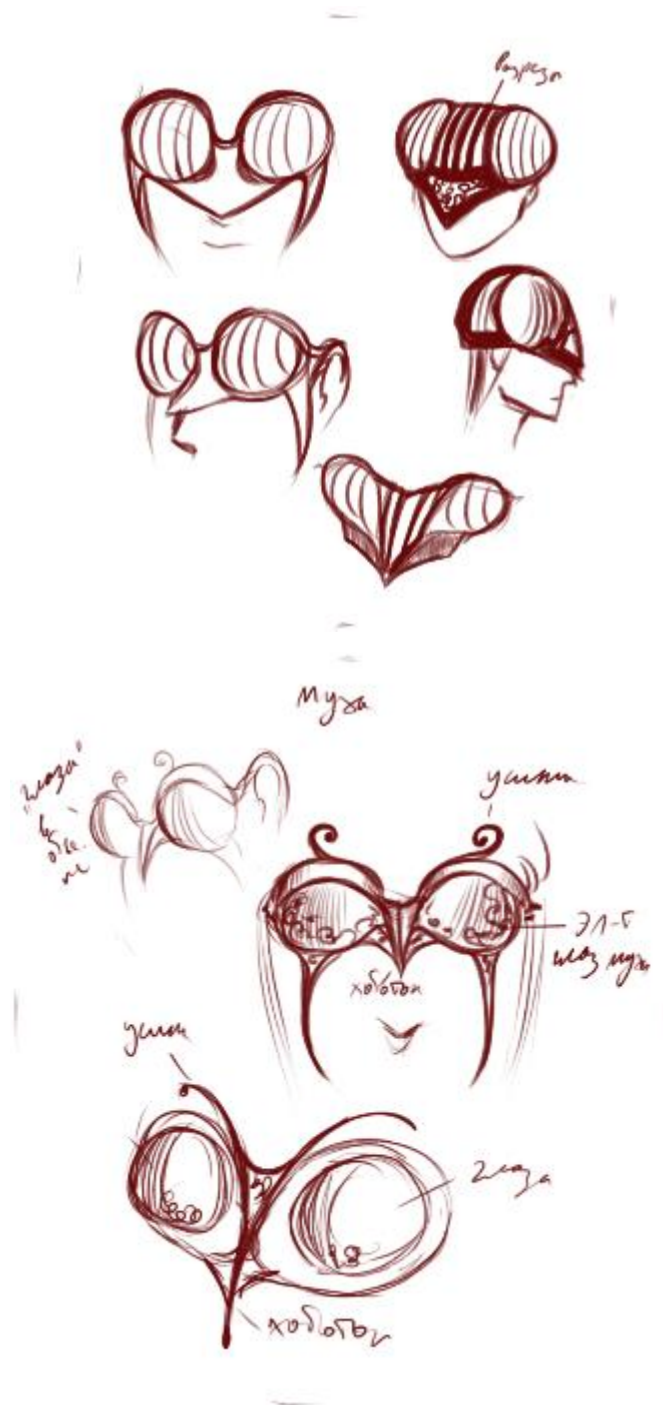


Рисунок Д.2 – Генералова Анастасия

Продолжение Приложения Д



Рисунок Д.3 – Генералова Анастасия

Продолжение Приложения Д



Рисунок Д.4 – Кривокубова Виктория



Рисунок Д.5 – Кривокубова Виктория

Продолжение Приложения Д

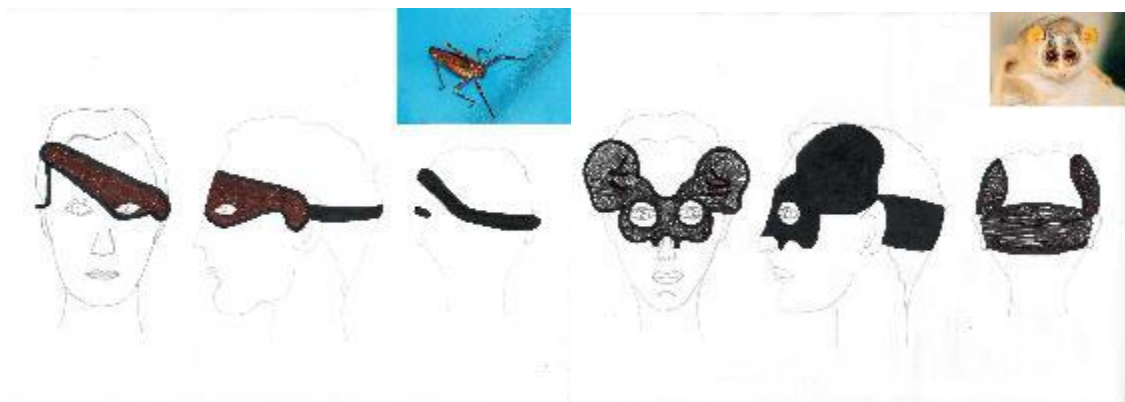


Рисунок Д.6 – Кривоzubова Виктория

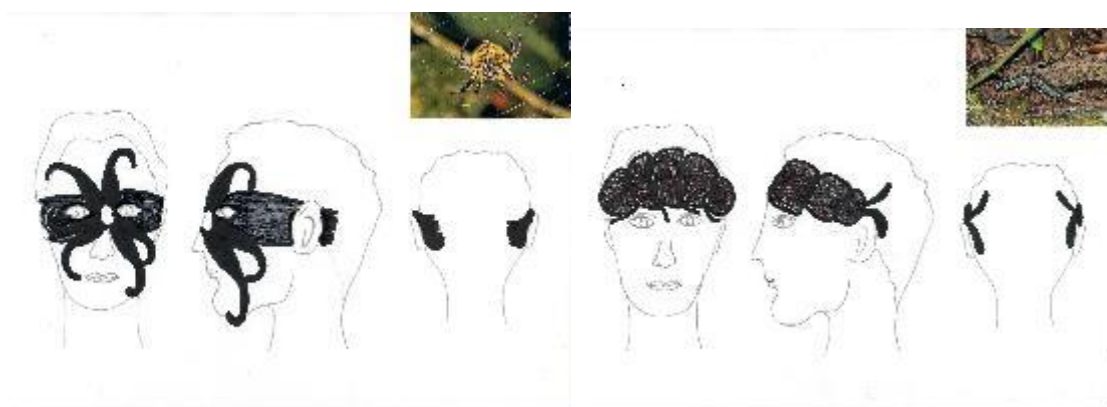


Рисунок Д.7 – Кривоzubова Виктория

Продолжение Приложения Д



Рисунок Д.8 – Кривокубова Виктория

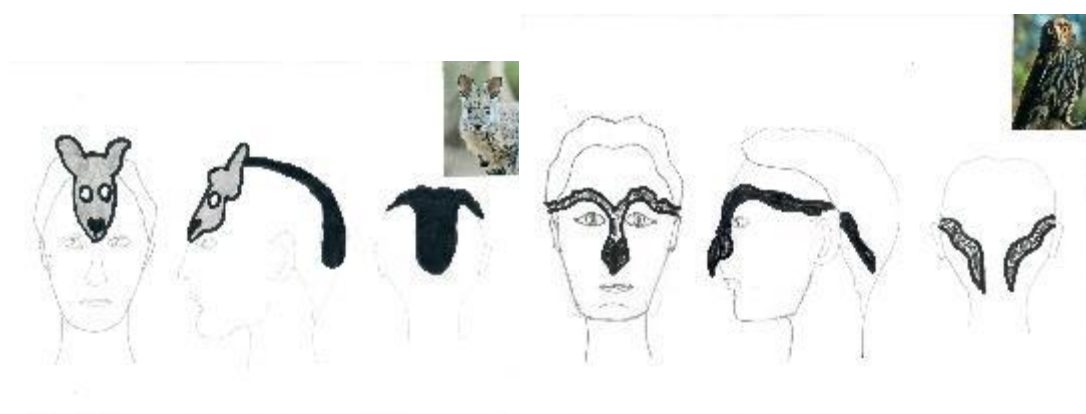


Рисунок Д.9 – Кривокубова Виктория

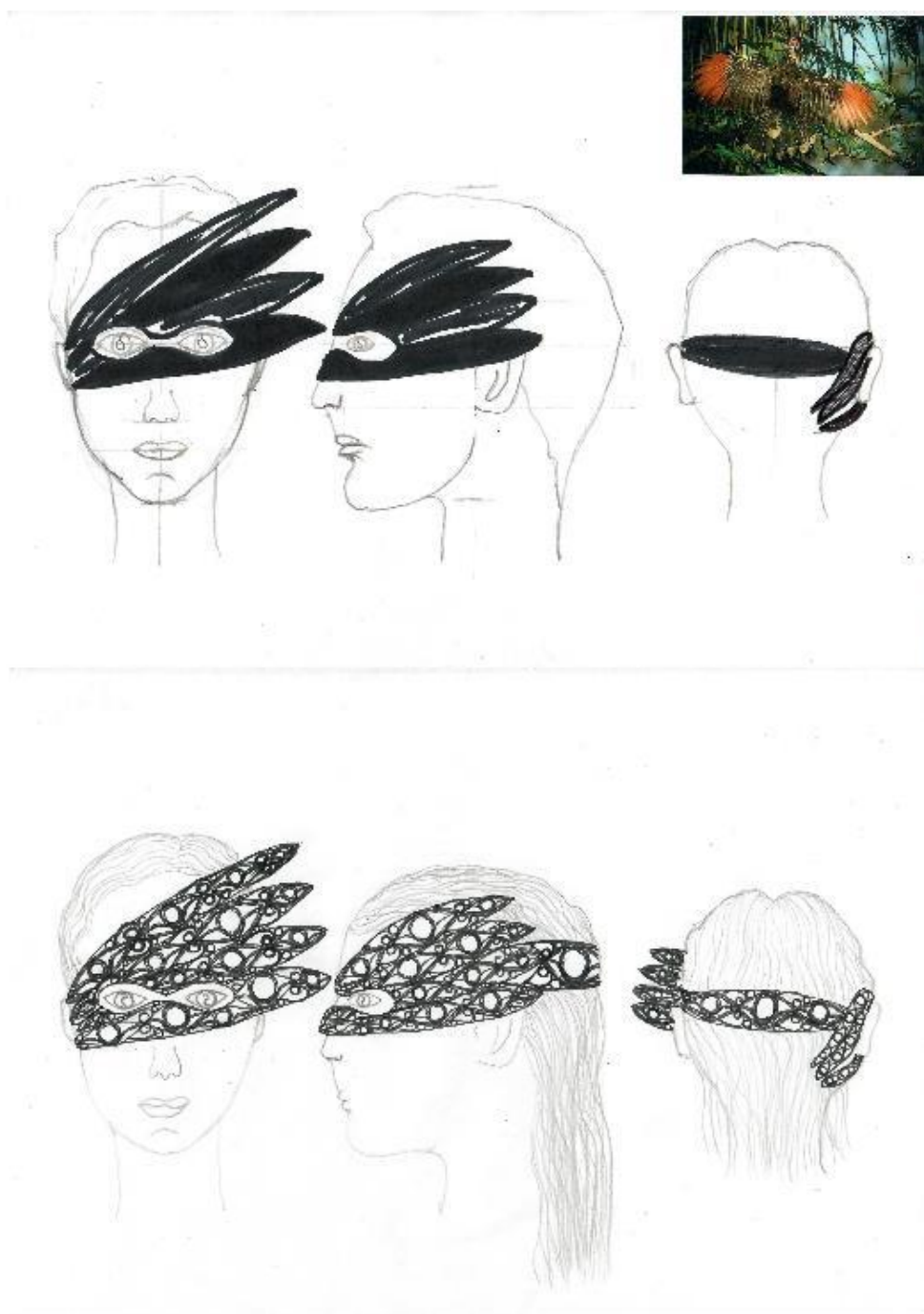


Рисунок Д.10 – Кривоzubова Виктория

Продолжение Приложения Д

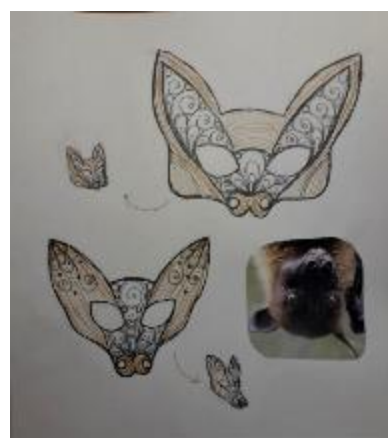
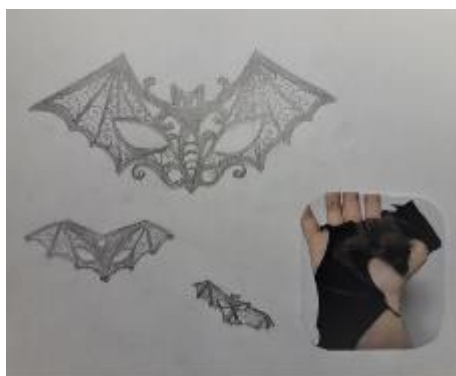


Рисунок Д.11 – Федосова Ксения

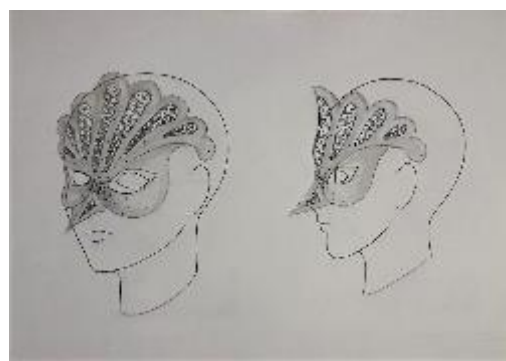


Рисунок Д.12 – Федосова Ксения

Рисунок Д.12 – Федосова Ксения

Приложение Е

Констатирующий эксперимент. Задание 4 «Стилизация в ювелирном искусстве средствами аппликации». Примеры работ студентов



Рисунок Е.1 – Кривоzubова Виктория



Рисунок Е.2 – Федосова Ксения

Продолжение Приложения Е

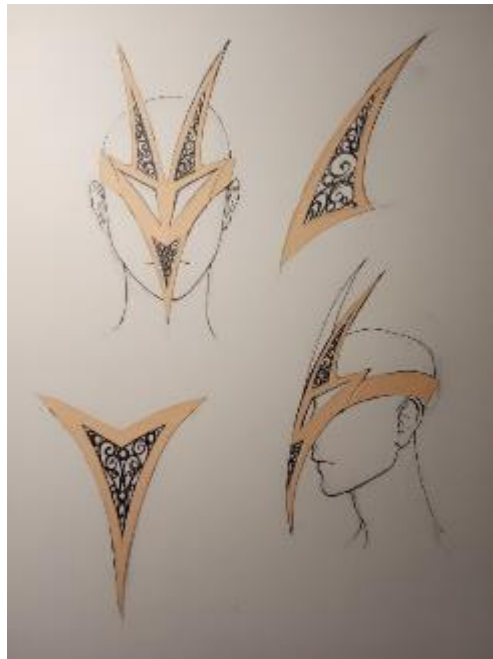


Рисунок Е.3 – Генералова Анастасия



Рисунок Е.4 – Глеске Анастасия.

Приложение Ж

Таблица Ж.1 – Формирующий эксперимент

Формирующий эксперимент. Задание 1 «Передача эмоционального состояния с помощью линии и точки»									
№	Фамилия, Имя	Критерии оценивания							
		Умение пользоваться вспомогательными изображениями (референсами)	Композиционное размещение эскизов в листе	Композиционное построение	Использование средств композиции	Вариативность	Раскрытие художественного образа	Техника исполнения	Средний балл
1.	Генералова Анастасия	3	3	3	3	2	2	3	2,7
2.	Глеске Анастасия	2	3	2	2	3	2	2	2,2
3.	Кривокубова Виктория	2	1	2	2	3	2	2	2
4.	Федосова Ксения	3	3	3	2	3	3	3	2,8

Продолжение Приложения Ж

Формирующий эксперимент. Задание 2 «Передача материальности и фактуры»									
№	Фамилия, Имя	Критерии оценивания							
		Умение пользоваться вспомогательными изображениями (референсами)	Композиционное размещение эскизов в листе	Композиционное построение	Использование средств композиции	Вариативность	Раскрытие художественного образа	Техника исполнения	Средний балл
1.	Генералова Анастасия	3	3	3	3	3	3	3	3
2.	Глеске Анастасия	3	3	3	3	3	3	3	3
3.	Кривоzubова Виктория	1	1	2	2	3	2	2	1,8
4.	Федосова Ксения	3	3	3	3	3	3	3	3

Продолжение Приложения Ж

Формирующий эксперимент. Задание 3 «Эскизирование ювелирного изделия»									
	Фамилия, Имя	Критерии оценивания							Средний балл
		Умение пользоваться вспомогательны ми изображениями (референсами)	Композиционн ое размещение эскизов в листе	Композиционн ое построение	Использовани е средств композиции	Вариативност ь	Раскрытие художественно го образа	Техника исполне ния	
1.	Генералова Анастасия	3	3	3	3	3	3	3	3
2.	Глеске Анастасия	2	2	2	2	2	3	2	2,1
3.	Кривозубо ва Виктория	2	3	1	2	3	3	1	2,1
4.	Федосова Ксения	3	3	3	3	3	3	3	3

Продолжение Приложения Ж

Формирующий эксперимент. Задание 4 «Стилизация ювелирного изделия средствами аппликации»									
№	Фамилия, Имя	Критерии оценивания							
		Умение пользоваться вспомогательными изображениями (референсами)	Композиционное размещение эскизов в листе	Композиционное построение	Использование средств композиции	Передача планируемого материала проектируемого изделия	Раскрытие художественного образа	Техника исполнения	Средний балл
1.	Генералова Анастасия	3	3	3	3	3	3	3	3
2.	Глеске Анастасия	3	2	3	2	3	3	3	2,7
3.	Кривокубова Виктория	1	3	2	2	1	1	2	1,7
4.	Федосова Ксения	2	3	3	3	2	2	2	2,5

Приложение И

Контрольный этап эксперимента. Задание «Создание макета ювелирного изделия». Примеры работ студентов



Рисунок И.1 – Генералова Анастасия



Рисунок И.2 – Генералова Анастасия

Продолжение Приложения И



Рисунок И.3 – Генералова Анастасия



Рисунок И.4 – Генералова Анастасия

Продолжение Приложения И



Рисунок И.5 – Федосова Ксения



Рисунок И.6 – Федосова Ксения

Продолжение Приложения И



Рисунок И.7 – Федосова Ксения

Продолжение Приложения И



Рисунок И.8 – Кривоzubова Виктория

Продолжение Приложения И

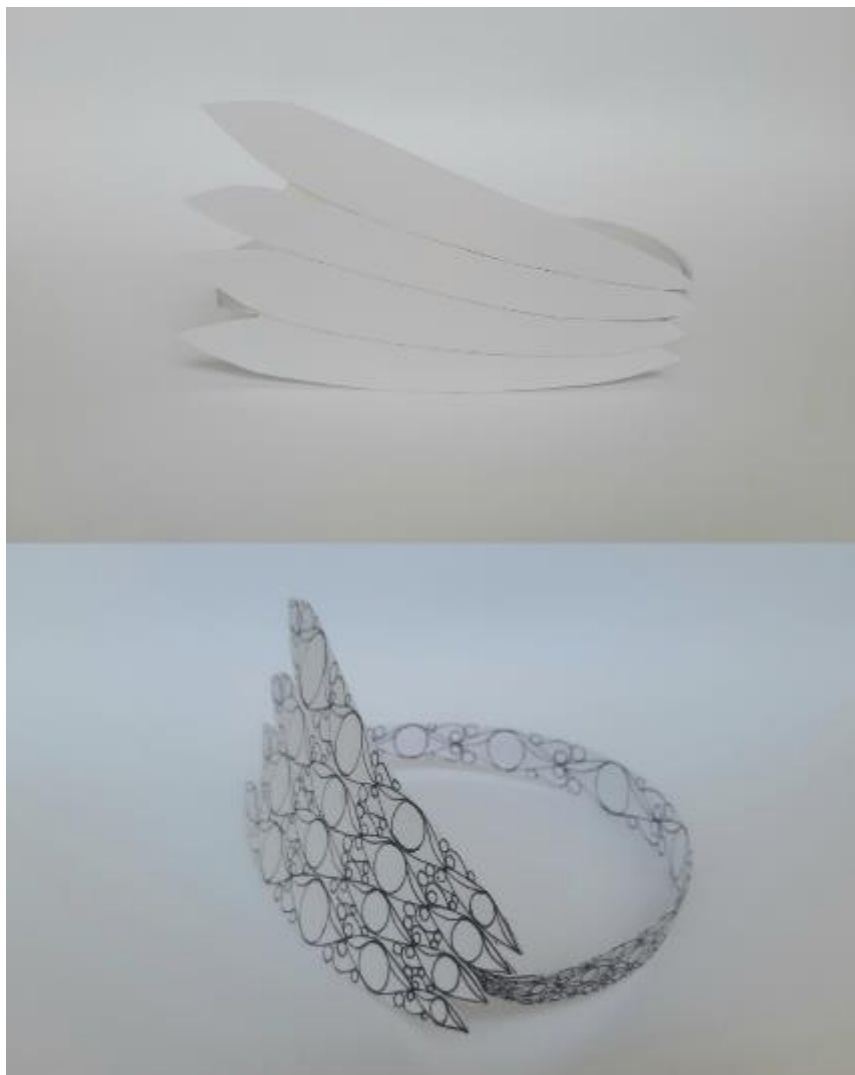


Рисунок И.9 – Кривоzubова Виктория

Продолжение Приложения И



Рисунок И.10 – Глеске Анастасия



Рисунок И.11 – Глеске Анастасия

Продолжение Приложения И



Рисунок И.12 – Глеске Анастасия



Рисунок И.13 – Глеске Анастасия