

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

ИНСТИТУТ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО  
ИСКУССТВА

(наименование института полностью)

«Живопись и художественное образование»

(наименование кафедры)

44.04.01 «Педагогическое образование»

(код и наименование направления подготовки)

«Художественное образование»

(направленность (профиль))

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

на тему: «Развитие композиционно-образного мышления у студентов  
направления подготовки 54.03.02 "Декоративно-прикладное искусство и  
народные промыслы" профиль "Художественная обработка металла" в  
рамках дисциплины "Проектирование"»

Студент: Дарья Игоревна Нестерова \_\_\_\_\_  
(И.О. Фамилия) (личная подпись)

Научный Галина Михайловна Землякова \_\_\_\_\_  
руководитель: (И.О. Фамилия) (личная подпись)

Руководитель программы профессор С.Н.Кондулуков \_\_\_\_\_  
(ученая степень, звание, И.О. Фамилия ) (личная подпись)

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2017г.

Допустить к защите

Заведующий кафедрой к.п.н., доцент Н.В.Виноградова

\_\_\_\_\_ (ученая степень, звание, И.О. Фамилия ) \_\_\_\_\_ (личная подпись)

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2017 г.

Тольятти 2017

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА I. НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ КОМПОЗИЦИОННО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ</b>	
1.1. Мышление как особый процесс психологической деятельности .....	13
1.2. Композиционно-образное мышление как составляющая часть творческого процесса .....	22
1.3. Педагогические условия развития композиционно-образного мышления у студентов специальности «Художественная обработка металла» средствами макетирования и эскизирования.....	29
1.4. Модель методической системы развития композиционно-образного мышления у студентов специальности «Художественная обработка металла».....	43
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I</b> .....	54
<b>ГЛАВА II. ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ СИСТЕМЫ ОБУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАБОТКЕ МЕТАЛЛА</b>	
2.1. Зарождение системы обучения ювелирному искусству .....	57
2.2. Система обучения художников-ювелиров на современном этапе .....	72
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II</b> .....	84
<b>ГЛАВА III. ВНЕДРЕНИЕ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ МОДЕЛИ РАЗВИТИЯ КОМПОЗИЦИОННО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА МЕТАЛЛА»</b>	
3.1. Диагностика начального уровня развития композиционно-образного мышления у студентов .....	87
3.2. Экспериментальная работа по развитию композиционно-образного мышления у студентов в процессе изучения специального курса «Композиция в ювелирном искусстве» .....	105
3.3. Содержание и результаты экспериментальной работы по развитию композиционно-образного мышления студентов направления подготовки «Художественная обработка металла» .....	120
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ III</b> .....	130
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	131
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	135
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ</b> .....	143

## ВВЕДЕНИЕ

Ювелирное искусство — это одно из древнейших направлений декоративно-прикладного искусства. Оно, являясь частью ювелирной культуры, отличается совокупностью норм, традиций, правил, ценностей, специфическим мировоззрением и мироощущением. На протяжении различных этапов своего существования ювелирное искусство претерпевало различные изменения: от резкого скачка в развитии этой области до полного забвения. Современная ювелирная отрасль — это перспективная сфера для профессионального и творческого развития. Это устоявшаяся система, в которой существуют свои законы и правила. В данный момент ювелирный мир находится на стадии динамических преобразований. Несмотря на многообразие и изобилие продуктов ювелирной отрасли, технологий и материалов, сфера ювелирного искусства постоянно нуждается в новых профессиональных квалифицированных кадрах, которые, благодаря своей деятельности, будут способствовать дальнейшему ее процветанию. Естественно, не стоит забывать, что ювелирная отрасль находится в прямой зависимости от социально-экономической сферы, кризис в этой области сильно влияет на степень развития ювелирной промышленности. Поэтому специалисты с высоким уровнем образования просто необходимы.

Высшее профессиональное образование в области ювелирного искусства — это система знаний, профессиональных умений и навыков, направленных на удовлетворение и предвосхищение требований общества в данной области. Как известно, каждый человек по-своему индивидуален и уникален. Этот факт побуждает производителей ювелирной продукции увеличивать ассортимент и разнообразие своих предложений на ювелирном рынке. К тому же, одна из последних тенденций в развитии ювелирного искусства, как показывают социологические исследования — это авторские ювелирные украшения, несущие в себе тайный смысл и замысел художника.

Поэтому высококвалифицированный специалист должен обладать не только отличными практическими умениями, но и развитым интеллектом, творческим воображением и вариативностью мышления.

Образование в ювелирном искусстве насчитывает долгую историю. Навыки и технологии создания ювелирных изделий издревле передавались из поколения в поколение. Таким образом, ювелирное образование долгое время было направлено на репродуктивную, то есть на воспроизводящую деятельность обучающихся. Современная ювелирная культура заинтересована в постоянном развитии, поэтому ювелирная сфера делает ставку не на репродуктивное обучение, а на творческое развитие студентов, которые в свою очередь способствовали бы прогрессу.

Современное образование в сфере художественной обработки металла направлено на раскрытие творческого потенциала и творческого мышления студентов. Одним из основополагающих предметов, направленного на развитие творчества обучающегося, является дисциплина «Композиция в ювелирном искусстве», процесс которой способствует развитию у студентов творческого композиционно-образного мышления. Многие крупные исследователи и теоретики занимались изучением основ и проблем композиции, такие как В. Кандинский, В. Фаворский, Е. Кибрик, А. Лосев и др. Однако, в основном деятели искусства, теоретики и художники изучали композицию в рамках изобразительного искусства, а не искусства ювелирного.

**Актуальность исследования** развития композиционно-образного мышления у студентов направления подготовки «Художественная обработка металла» объясняется совокупностью следующих факторов:

- высокая степень развития творческого потенциала, обучающегося через эстетически-воспитательную, культурно-образовательную и развивающую функции занятий по композиции;

- развитие эмоционально-мотивационного компонента деятельности художника ювелира, который направлен на поддержание и развитие сферы ювелирного искусства через расширение творческой активности в совокупности со стремлением овладеть практическими навыками на высоком уровне;

- ювелирная промышленность заинтересована в творчески активных и высококвалифицированных специалистах;

В области обучения студентов декоративно-прикладному искусству разработано много научно-педагогических программ и рекомендаций. Такие исследователи как И.Я. Богуславская («Проблемы традиций в искусстве современных народных художественных промыслов», 1981 г.), А.В. Бакушинский («Художественное творчество и воспитание», 1925 г.), Б.П. Юсов («Взаимосвязь культурогенных факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области «Искусство») разработали формы обучения декоративно-прикладному искусству, наметили пути в развитии творческого потенциала учеников во время учебно-воспитательного процесса. Однако, исследования в области художественно-творческого развития студентов художественной обработки металла, в частности освоения ими ювелирной композиции, практически не проводились. От уровня владения студентами композицией в ювелирном искусстве зависит уровень профессиональной и творческой подготовки будущих специалистов в области ювелирного дизайна. Если в основе обучения других видов декоративно-прикладного искусства лежат труды ведущих ученых-педагогов, искусствоведов и теоретиков, то в основе обучению ювелирному искусству, в частности дизайну ювелирных изделий, таких научных работ очень мало.

Не стоит забывать, что для обучения ювелиров созданы учебные пособия по обучению студентов, например, авторов В.И. Марченков и Э. Бреполь. Но они направлены на развитие практических и технических

умений в рамках той или иной техники, данные учебные материалы не затрагивают развитие творческого воображения, так необходимого в сфере ювелирного дизайна.

Таким образом, в современной системе высшего образования художественной обработки металла существует **противоречие**: между потребностью в творческом развитии будущих художников ювелиров и нерешенностью проблем в сфере педагогического профессионального ювелирного образования. Из данного противоречия формируется основная **проблема научного исследования**: как при помощи методик и педагогических систем обучения развить у студентов направления подготовки «художественная обработка металла» композиционно-образное мышление. Обращение к данной проблеме обуславливает **выбор темы** научного исследования: **«Развитие композиционно-образного мышления у студентов специальности художественной обработки металла на занятиях по дисциплине «Проектирование».**

**Объектом** данного научного исследования является: **процесс развития композиционно-образного мышления у художников-ювелиров средствами композиции.**

**Предметом** исследования выступает композиционно-образное мышление студентов направления подготовки «Художественная обработка металла»;

**Цель** научно-исследовательской работы — разработать педагогическую модель обучения курса «Композиция в ювелирном искусстве» в рамках дисциплины «Проектирование», способствующую развитию у студентов-ювелиров композиционно-образного мышления, стимулирующего рост их творческого потенциала.

**Гипотеза** научно исследовательской работы: развитие композиционно-образного мышления ювелиров-дизайнеров средствами композиции будет проходить успешно, если:

- интегрировать традиционную систему подготовки специалистов с современными нестандартными подходами в обучении ювелиров-дизайнеров;

- ориентироваться на особенности современного ювелирного искусства; учитывать особенности новейших тенденций в сфере ювелирного дизайна;

- внедрить индивидуальный, личностно-ориентированный и практико-ориентированный подходы в обучении студентов с учетом эмоциональных, психолого-педагогических особенностей возрастной группы обучающихся;

- будут разработаны критерии и уровни развития композиционно-образного мышления студентов;

- разработать и включить в образовательный процесс методическую систему развития композиционно-образного мышления у студентов специальности «Художественная обработка металла»;

- будут разработаны методические рекомендации по развитию у студентов композиционно-образного мышления.

Цель исследования предполагает решение следующих **задач**:

- исследовать феномен процесса мышления;

- изучить специфику композиционно-образного мышления;

- изучить возрастные характеристики мышления студентов категории 18-20 лет;

- на основе научного исследования литературы по развитию ювелирного и декоративно-прикладного искусства выявить и изучить основные направления развития системы обучения ювелирному искусству в России;

- рассмотреть современные тенденции в развитии ювелирного образования;

- выявить особенности современного ювелирного искусства; выделить ведущие направления развития;

- обосновать педагогические условия для эффективного развития творчества студентов-ювелиров средствами композиции;

- разработать педагогическую модель развития у студентов-ювелиров композиционно-образного мышления;

- разработать обучающую программу курса «Композиция в ювелирном искусстве» в рамках дисциплины «Проектирование»;

- провести педагогический эксперимент по методике обучения и формирования композиционно-образного мышления студентов второго курса направления подготовки «Художественная обработка металла».

**Методологическую основу** научно-исследовательской работы составили: научные работы по изучению истории декоративно-прикладного искусства Б.А. Рыбакова (монографии «Ремесло Древней Руси», 1948; «Русское прикладное искусство X-XIII веков»), Т.И. Макарова («Черневое дело Древней Руси», 1986), учебные пособия по ювелирному искусству Э. Бреполя и В.И. Марченкова, научные исследования в области развития композиции и композиционно-образного мышления Н.В. Севрюковой, А.В. Гаврикова, А.В. Свешникова, Е.И. Игнатьева, Б.С. Мейлах, В.В. Канащенко, Н.Л. Лейзерова, В.Л. Илющенко, Л.И. Панкратовой, исследования теории мышления С.Л. Рубинштейна, Л.С. Выготского, Д. Гартли, О. Кульпе, К. Бюлера, О. Зельца, Д. Уотсона, А.Н. Леонтьева, П.Я. Гальперина, исследования теории художественных способностей А.А. Мелик-Пашаева, С.Л. Рубинштейна, Н.Н. Ростовцева.

В магистерской диссертации использовались **теоретические и эмпирические методы исследования**. Теоретические методы: анализирование научной, научно-исследовательской, искусствоведческой литературы, посвященной ювелирному искусству и системе образования в сфере ювелирного дизайна. Эмпирические методы исследования: опрос, тестирование, наблюдение, мониторинг, анализ студенческих работ

по разработанным критериям оценки, констатирующий, формирующий и контрольный этапы эксперимента.

**Научная новизна** магистерской диссертации заключается в том, что на основе выявленных исторических аспектах формирования системы ювелирного образования разработана педагогическая модель развития у студентов композиционно-образного мышления. Научно обоснованы принципы реализации данной педагогической программы, выявлены условия формирования у студентов композиционно-образного мышления. Реализация данной модели способствует появлению востребованных высококвалифицированных специалистов.

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что данная педагогическая модель может быть внедрена в системы различного уровня обучения художников-ювелиров, дизайнеров-ювелиров.

**Теоретическая значимость** исследования заключается в том, что:

- на практике в результате поставленного эксперимента проверена разработанная педагогическая модель по развитию композиционно-образного мышления;

- разработана система творческих заданий, включающих такие методы как макетирование, пластическое конструирование и эскизирование;

- создано методическое пособие по изучению композиции в ювелирном искусстве.

- результаты исследования могут быть использованы в качестве обучающих материалов для студентов направления подготовки «художественная обработка металла».

**Этапы исследования.** Процесс работы над магистерской диссертацией можно разделить на три этапа. Первый этап — аналитический, включает в себя: формирование темы научного исследования (1.09.2015 - 1.10.2015), изучение исторических и методологических аспектов возникновения системы обучения ювелирному искусству в России, исследование феномена

мышления, композиционно-образного мышления, анализ психолого-педагогических установок организации учебного процесса (1.10.2015-25.01.2016). Второй этап — основной или формирующий. На этом этапе разработана педагогическая модель развития композиционно-образного мышления, включающая комплекс упражнений, учебно-творческих заданий (1.02.2016-25.05.2016), поставлен педагогический эксперимент по развитию композиционно-образного мышления у студентов направления подготовки «Художественная обработка металла» в соответствии с разработанной программой обучения (1.09.2016-26.12.2016). На третьем этапе исследования — обобщающем — подведены итоги исследования, сделаны соответствующие выводы, дана оценка проделанной работе (6.02.2017-1.05.2017).

**Достоверность и обоснованность результатов** исследования обусловлена: изучением, анализом научной, научно-исследовательской, искусствоведческой литературы, посвященных теории мышления, композиционно-образного мышления, педагогике, истории развития ювелирного промысла и формированию системы образования в области ювелирного искусства; экспериментальной проверкой в процессе педагогического эксперимента разработанной модели по развитию композиционно-образного мышления студентов направления подготовки «Художественная обработка металла».

**Степень личного вклада автора в научное исследование:** исследование проводилось на базе учебных лабораторий кафедры «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» института Изобразительного и декоративно-прикладного искусства Тольяттинского государственного университета у студентов 2 курса группы ДПИБ-1501 в составе 14 человек.

**Магистерская диссертация** состоит из введения, трех глав, заключения и приложения. Диссертация изложена на 144 страницах

машинописного текста, библиография включает 76 наименований, англоязычные источники — 9 наименований, приложение включает фотоматериалы, письменные работы студентов, технологические карты занятий, таблицы результатов по итогам практических заданий, в приложении 102 страницы; общий объем диссертационного исследования — 246 страниц.

**Апробация и внедрение результатов:** результаты исследования были представлены:

- на I-м этапе научно-практической конференции «Студенческие дни науки в ТГУ» в секции «Ювелирное искусство», 2016 г (доклад, статья в сборнике, II место);

- на II-м этапе научно-практической конференции «Студенческие дни науки в ТГУ» по направлению «Изобразительное искусство, дизайн, культурология», 2016 г (доклад, II место);

- на научно-практическом семинаре «Ступени мастерства—2016» (доклад);

- на XLIV Международной научно-практической конференции «Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии», 2016 г (статья);

- на XI Международной научно-практической конференции «Молодой ученый: вызовы и перспективы», 2016 г (статья);

- на XXV Международной научно-практической конференции «Молодой ученый: вызовы и перспективы», 2016 г (статья);

- на XXXII Международной научно-практической конференции «Молодой исследователь: вызовы и перспективы», 2017 г (статья).

**На защиту выносятся следующие положения:**

- психолого-педагогические установки по развитию композиционно-образного мышления студентов направления подготовки «Художественная обработка металла»;

- модель методической системы по развитию композиционно-образного мышления студентов направления подготовки «Художественная обработка металла»;

- критерии и уровни оценки творческих работ студентов;

- методическое пособие по развитию композиционно-образного мышления студентов направления подготовки «Художественная обработка металла».

# **ГЛАВА I. НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ КОМПОЗИЦИОННО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ**

## **1.1. Мышление как особый процесс психологической деятельности**

В процессе творческой деятельности художники, и ювелиры-дизайнеры в частности, постигают окружающий мир не только через ощущения и чувственное восприятие. Во время решения многих творческих вопросов они не могут найти ответ только лишь путем воспроизведения известной информации. В течение всего творческого поиска художник, ювелир-дизайнер должны прибегать к мыслительной деятельности. Во время художественной практики активно работают и взаимодействуют друг с другом различные процессы мышления. Прежде чем говорить, какие типы мышления включены в творческий процесс, необходимо представить психологические аспекты и структуру процесса мышления в целом.

Мышление представляет собой одну из самых значимых фундаментальных психологических особенностей человека. Доминантой эта особенность считается потому, что представляет человека как разумное, мыслящее существо, что является его отличительной чертой. Основная функция мышления заключается в расширении границ сознания способом выхода за пределы уровня чувственного восприятия.

Процесс мышления представляет собой познание, открытие нового субъективного знания, организует все виды человеческой деятельности и взаимосвязано с личностными особенностями конкретного человека. Мышление, выступая высшим процессом психологической деятельности человека, протекает в мыслительных действиях и операциях.

Многие выдающиеся психологи и ученые в период своей научной деятельности обращались к проблеме теории мышления: зарубежные — американские психологи и философы У. Джеймс, Дж. Дьюи, один из основателей гештальтпсихологии М. Вертгеймер, К. Дункер и др.

Из отечественных ученых большой вклад в понимание процесса мышления вложили С.Л. Рубинштейн, Л.С. Выгодский, А.Н. Леонтьев, П.Я. Гальперин, Л.В. Занков, В.В. Давыдов. Изучением мышления занимаются представители разных областей науки: психологии, биологии, логики, медицины и т.д. Каждая научная сфера посвящена исследованию той или иной специфической стороны процесса мышления, следовательно, такой подход к изучению особенностей мышления позволяет рассмотреть различные грани данного феномена. Проследим основные существующие зарубежные и отечественные теории [71].

Эмпирическая ассоциативная психология отождествляет мышление и все его проявления с ассоциациями. В XVII веке утверждалось, что представления и ассоциации формируют мнение. Мышление развивается посредством накопления опыта ассоциаций. Мышление как психологический процесс в данный период не выделяется в отдельную область знаний. Мышление не выступает высшей психологической деятельностью. Следовательно, любой умственный процесс выступал совокупностью образов и представлений. Ассоциативная теория особое распространение получила в период с VIII-XIX века [70].

Д. Гартли, основатель ассоциативной психологии, в основу своей теории мышления положил идею Локка о том, что знанию присущ опытный характер, а также принципы механики Ньютона. Гартли свою теорию ассоциации изложил в книге «Размышления о человеке, его строении, его долге и упованиях» (1749 г.). В основу учения заложена теория вибрации: по мнению Гартли вибрации внешнего мира вызывают у человека соответствующие вибрации органов чувств. Д. Гартли объяснял формирование высших психических процессов различными ассоциациями. Он внес огромный вклад в развитие ассоциативной теории мышления, которая просуществовала два столетия, постулаты, обозначенные Гартли,

стали основой для дальнейшего развития теории мышления и психологии в целом [70].

Иное представление о мышлении было у представителей вюрцбургской школы: (О. Кульпе, К. Бюлер, О. Зельц). В отличие от специалистов ассоциативной теории, они представляли мышление как процесс, обладающий специфическим содержанием, не применимый к наглядно-образным представлениям и ощущениям. Данная школа положила в основу понятие «интерция» Э. Гуссерля и обозначила место значимости предмета в мыслительных операциях. Вюрцбургская школа подчеркнула, что мышление обладает упорядоченным характером и указала на важное значение задачи в мыслительном процессе. Но противопоставление мыслительных операций чувственному восприятию не привело данную теорию к последующему развитию в психологии [71].

Гештальтпсихология расширила рамки исследования мышления как психологического процесса. Представители данного направления (М. Вертгеймер, К. Коффка, К. Денкер и др.) рассматривали мышление в соответствии с целостным восприятием форм. Считалось, что каждая ситуация в своей основе имеет гештальты, которые представляют собой целостное образование. Задача мышления — выделить главное из наличия второстепенных признаков. Мышление предстает как незакономерный, внезапный процесс, в основе которого не лежат предпосылки предварительной аналитической деятельности. Согласно гештальт-теории, для решения проблемной ситуации в новом гештальте необходимо выделить взаимосвязь отдельных элементов как между собой, так и с другими прецедентами. Полностью решенные задачи — законченный гештальт — остаются в глубине нашей психики, пока данные элементы не понадобятся для завершения новой ситуации, нового гештальта. Так процесс мышления характеризуется цикличностью [70].

Американский психолог, основатель бихевиоризма Джон Уотсон выдвинул гипотезу о том, что мысль и речь возникают в результате одной и той же двигательной активности. Мысль от речи отличается тем, что речь — это выражение мысли вслух, а мысль представляет собой диалог внутренний. Последователи течения бихевиоризма характеризуют внутренние мыслительные операции синтезом сложных внутренних речевых диалогов, которые образуются, следуя закономерности: после стимула происходит реакция. В результате проведения ряда экспериментов бихевиористы делают вывод о том, что процесс мышления и двигательная активность взаимосвязаны и протекают одновременно.

Согласно теории психоанализа, основоположником которой является Зигмунд Фрейд, мыслительный процесс подвергается разностороннему влиянию бессознательного и сознательного. Следовательно, мышление в данном случае приобретает новую функцию: оно направлено на то, чтобы реализовать задачи бессознательного, учитывая при этом актуальные требования культуры, в которой существует сознательное. Причиной развития мышления Зигмунд Фрейд называет стремление человека реализовать свои биологические потребности. Таким образом, процесс мышления выступает тем самым механизмом, с помощью которого достигаются данные цели [71].

Основатель теории когнитивного развития Жан Пиаже соотносит зарождение мышления с биологическими процессами приспособления и адаптации к окружающему миру. В результате адаптации человек формирует в своем сознании особые схемы, внутренние установки и представления, что выстраивают и регулируют поведение в отношении окружающей среды. Следовательно, накопленный опыт будет способствовать решению проблем в будущих ситуациях.

Одна из самых молодых теорий понимания процесса мышления — информационно-кибернетическая. С достижением научно-технического

прогресса и значительных успехов в сфере информатики, кибернетики, программировании, появилась новая теория мышления. Фундаментом данной теории выступают понятия: алгоритм, операция, информация и цикличность. Алгоритм — это закономерная последовательность действий, при точном выполнении которых достигается поставленная цель или решается определенная задача. Операция подразумевает действие, цикличность обозначает поступательное многократное выполнение определенных действий до тех пор, пока поставленная цель или задача не будут достигнуты. Информация — набор сведений, которые накапливаются в процессе выполнения операций. Ученые выявили закономерность: многие операции и действия, которые происходят в процессе обработки информации машиной, схожи с теми операциями, которые использует человек в мыслительном процессе. Таким образом, появляется возможность изучить мышление в результате разработки технологических машинных моделей интеллекта.

В отечественной психологии, которая основывается на исследовании деятельности и природы явления человеческой психики, понятие мышление стали трактовать иначе. Процесс мышления предстает как особый вид познавательной и интеллектуальной деятельности человека. Так перестали противопоставлять практический и теоретический интеллект и объект и субъект исследования. Между деятельностью, процессом мышления и видами мышления появилась взаимосвязь. Возникла возможность изучить феномен мышления в процессе его формирования целенаправленным обучением. Теперь мышление выступает как способность, которая развивается на протяжении всей жизни.

А.Н. Леонтьев разработал концепцию, где между деятельностью внешней, представляющей поведение человека, и деятельностью внутренней, представляющей мышление, существуют аналоги. Мышление является результатом не только внешней деятельности, но и имеет с ней одинаковую

структуру. В мышлении могут быть выделены отдельные действия и операции. При этом процесс мышления и внешнее поведение взаимосвязаны. Теоретическая мыслительная деятельность в своем составе может содержать элементы деятельности внешней, аналогично, внешняя практическая деятельность может включать внутренние мыслительные операции. Это означает, что мышление, являясь высшим психологическим процессом, формируется в результате деятельности человека [24].

А.Н Леонтьев выделял произвольный характер высших форм мышления, которые являются следствием культуры и социального влияния. Человеческое мышление не существует отдельно от общества, культурного и социального опыта, языка, знаний. Человек становится субъектом мышления в том случае, если ему будут доступны знания, и он овладеет языком, знаниями, логикой. Теория мышления, основанная на деятельности, повлияла на решение многих задач, связанных с обучением и развитием детей.

П.Я. Гальперин сформировал направление поэтапного развития и формирования умственной деятельности. Данная концепция строится на том, что психическая деятельность человека является следствием проекции внешних материальных действий в восприятие. Гипотеза П.Я. Гальперина выдвинута на основании взаимодействия внутреннего строения психической деятельности со структурой тождественного внешнего действия. Ученый сделал вывод о том, что перенос внешнего действия на внутренне строение строго упорядоченно. Исследования Гальперина нашли применение в обучении мыслительным действиям [7].

С.Л. Рубинштейн отмечал, что мышление и действие тесно взаимосвязаны. Человек изучает окружающую действительность в результате его прямого воздействия, так приходит понимание и ее изменение. Процесс мышления не только протекает вместе с действием и наоборот. Действие выступает первоначальной формой существования мышления [43].

Л.С. Выготский, исследуя развитие психики, подчеркивал, что мышление развивается во взаимосвязи с развитием языка. Примитивное мышление отражается в закономерностях этапов формирования языка. Идея развития лежит в основе многих исследований Л.С. Выготского. Он считал, что она является ключом к пониманию многих высших процессов [14].

Проследив развитие и формирование мышления в разные периоды, можно сделать вывод о том, что изначально мышление отождествлялось с логикой, и единственным видом мышления выделялось понятийно-теоретическое мышление. Способность мыслить признавалась врожденной, поэтому она не была связана с высшими психическими процессами. После появления ассоциативной теории, мышление признавалось результатом ассоциаций. Механизмом мышления выступала взаимосвязь прошлого опыта и знаний с настоящим опытом. Мыслительная способность также рассматривалась как врожденная. Теория бихевиоризма представила мышление как формирование сложных связей между стимулом и реакцией. Главным открытием бихевиоризма считается исследование проблемы умений и навыков в процессе изучения мышления. Так в психологии обосновалась проблема изучения практического мышления. Психоанализ сформировал понятие «защитные психологические механизмы». Отечественная психология, развиваемая в области теории деятельности, способствовала решению многих сложных задач, связанных с развитием умственной деятельности.

Рассмотрев основные направления развития теории мышления, можно сделать вывод: мышление представляет собой высший процесс познавательной деятельности человека, организующий и влияющий на всю деятельность человека.

Мышление характеризуется:

- опосредованным характером. Человек в процессе своей деятельности опирается не только на чувства и ощущения в данный момент времени,

но также он использует опыт прошлого, который сохранился глубоко в памяти;

- опирается на знания общих законов и явлений. Человек использует уже накопленные знания на основе выполненной практики;

- мышление следует из наблюдения, но не сводится к нему. Выявляя взаимосвязи между явлениями, они предстают в отвлеченном обобщенном виде;

- мышление выражается в словесной форме. Процесс мышления и речь всегда сопутствуют друг другу, таким образом упрощаются процессы абстракции и обобщения;

- мышление связано с практической деятельностью.

Исследуя феномен мышления, необходимо рассмотреть основные виды данного процесса.

Мыслительные задачи характеризуются разнообразием типов и решаются не только специфическими механизмами и способами, но и особыми видами мышления. В психологии мышление принято классифицировать по содержанию: существует мышление наглядно-действенное, наглядно-образное и мышление абстрактное. Практическое и теоретическое мышление выделяются по характеру задач. Репродуктивное и творческое мышление обуславливают степень новизны и оригинальность.

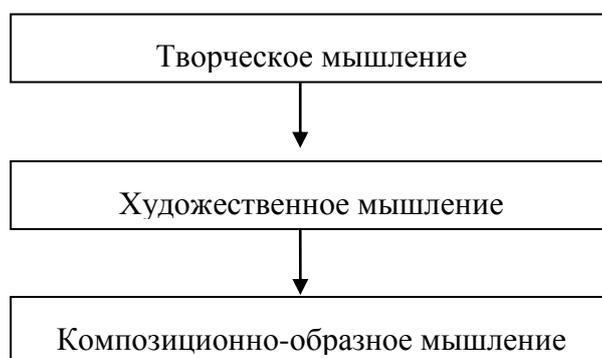
При наглядно-действенном мышлении задачи решаются за счет реального преобразования ситуации и выполнения действия. В основе наглядно-образного мышления лежат образы, представления, которые преобразуют ситуацию в форму образного восприятия. Значение данного вида мышления выражается в более полной характеристике объекта, за счет чего происходит вычленение необычных свойств и сочетаний предметов.

Абстрактное мышление (словесно-логическое) по своей природе опирается на понятие, при этом не использует эмпирические данные. Оно позволяет отвлеченно мыслить, способствует не привязываться

к конкретным деталям, а помогает увидеть общую картинку, не зацкливаясь на ситуации.

В основе теоретического мышления лежит познание законов и правил. Данный вид мышления позволяет выявить существенно важные явления в объектах, исследовать связи и закономерности. Практическое мышление — мышление, в основе которого лежат определенные понятия, которые отражают окружающую действительность, но эта действительность абстрактна.

Для данного диссертационного исследования наибольший интерес представляет мышление творческое.



О.К. Тихомиров, психолог, специалист в области теории и методологии психологии, определяет творческое мышление как один из видов мышления, задача которого заключается в создании субъективно нового продукта и возникновении новообразований в познавательной деятельности. Новообразования отражаются в целях, оценках, действиях и т.п. Творческое мышление отличается от процессов, которые в своей сути построены на применении уже готовых знаний, умений и навыков, характерных для репродуктивного мышления. Из данного определения вытекает отличительная черта творческого мышления — принципиально новый результат, который создал человек. Мышление творческое взаимосвязано с социокультурными явлениями развитого субъекта [50].

Художественное мышление и композиционно-образное мышление являются структурными компонентами творческого мышления. Рассмотрим данные явления в параграфе «Композиционно-образное мышление как составляющая часть творческого процесса».

## **1.2. Композиционно-образное мышление как составляющая часть творческого процесса**

В процессе творческой деятельности художник-ювелир мыслит в соответствии со своими особенностями восприятия окружающего мира, сложившимся мировоззрением и самоощущением. Процесс мышления позволяет художнику изучать окружающую действительность, объекты, явления, предметы, их закономерности и взаимосвязи друг с другом, способствует познанию той информации, которую невозможно постичь в рамках чувственного восприятия. Процесс познания, как неотъемлемая часть мышления, отражает восприятие окружающего мира в сознании человека. Изучение, восприятие и отражение через художественно-творческую деятельность относится к процессу художественного мышления.

Художественное мышление следует рассматривать как особый компонент мышления, формирующейся у творческих людей при развитии и взаимодействии основных видов мышления в процессе специфической художественно-творческой деятельности. У людей различных сфер искусства художественное мышление будет обладать своими индивидуальными характеристиками. Е.И. Игнатьев обобщил исследования Н.А. Рыбникова, Э. Меймана, которые изучали художественное мышление с точки зрения психологического анализа рисования. В.С. Кузин, Н.Н. Ростовцев, Ф. Гуденаф раскрывали художественное мышление как проявление

одаренности учащихся, а также с точки зрения взаимодействия уровня интеллектуального развития и художественного [18, с.143].

Б.С. Мейлах в своей работе стремится представить определение художественного мышления в более конкретной форме, рассматривает его со стороны анализирования художественно-творческой деятельности художника, прослеживает процесс создания художественного образа от начала развития до полного завершения [18, с.143].

Представление художественного мышления не только как формы воспроизведения окружающей действительности, но и как отражение сущности познания нашло в работах Н.А. Винк, С.Х. Раппопорта. Определение художественного мышления как особой психологической структуры, обуславливающей взаимозависимость художественного творчества и восприятия, и представляющей их как процесс деятельности. (М.С. Каган).

В.В. Канащенкова в своих исследованиях отмечает, что в процессе изучения искусствоведческой, научной, философской литературы было сформулировано представление о феномене художественного мышления, который по своей природе относится к категории образного мышления:

- отличительной особенностью художественного мышления как феномена образного мышления является своеобразный процесс мыслительных операций, который направлен на отражение в сознании человека художественных образов и управление ими в решении художественно-творческих проблем;

- художественное мышление выступает как целенаправленный процесс познания мира в процессе творческой деятельности, объединяющий в себе сочетание основных компонентных особенностей: метафоричность, ассоциативность, парадоксальность. Художественное мышление посредством творческих мыслительных операций приобретает

эмоциональный, чувствительный, образно-наглядный характер и обеспечивает восприятие, создание и понимание художественного образа.

- метафоричность, парадоксальность, ассоциативность являются отличительными особенностями художественного мышления;

- художественное мышление протекает во взаимодействии с другими формами мышления;

- художественное мышление, как особая специфическая мыслительная деятельность, отражает последовательность создания художественного образа в сознании человека [18, с. 144-145].

В исследованиях Н.Л. Лейзера о феномене художественного мышления понятия «художественное мышление» и «образное мышление» не выступают в качестве взаимосвязанных. По мнению исследователя, образное мышление представляет собой эмоциональное, чувственное, наглядное восприятие окружающего мира через личные специфические индивидуальные особенности. Художественным мышлением это станет только тогда, когда процесс образного мышления будет направлен на создание художественно-творческого произведения. Отсюда возникает главная особенность художественного мышления — взаимодействие с произведениями искусства [18, с.144].

Особая специфическая деятельность художников-ювелиров раскрывается не только в создании готового ювелирного продукта. Отличительной чертой авторского ювелирного произведения является образ, выраженный в художественно-объектной форме. Следовательно, художественное и образное мышление следует рассматривать во взаимодействии.

Художественно-образное мышление представляет особый тип мышления, объединяющий в себе два основных понятия «художественное» и «образ». Понятие «художественное» следует воспринимать как особую специфику восприятия окружающей действительности, способность

оперировать формами художественного воплощения (выбор и использование художественных законов, средств, приемов и т.п. для раскрытия основной идеи, образа), понятие «образное» характеризует способность обобщенного выражения субъективного восприятия тех или иных явлений окружающего мира.

Художественно-образное мышление можно представить, как особый тип мышления, направленный на разрешение художественно-творческих проблем, которое выступает в сочетании эмоционального, интуитивного и логического компонентов. Результатом такого взаимодействия является перевод художественного образа на язык ювелирного искусства — в ювелирный объект.

Композиционно-образное мышление следует рассматривать как взаимосвязанный структурный компонент художественно-образного мышления. В процессе взаимодействия композиционно-образного мышления и других видов мышления в сознании человека отдельные компоненты субъективных представлений об окружающей действительности выстраиваются в единое целое. Данный вид мышления в процессе проектирования ювелирных изделий выступает одним из ведущих структурных компонентов художественно-образного мышления, который помогает предвидеть конечный результат. Таким образом, композиционно-образное мышление можно представить, как познавательный процесс, направленный на решение композиционных задач.

В процессе обучения ювелирному искусству перед студентами нередко возникают проблемы композиционного решения произведения. При изучении произведений ювелирного искусства известных художников-ювелиров и ведущих мировых брендов, наблюдая последовательность создания ювелирного украшения, можно проследить, какими способами решаются композиционные задачи. Б.С. Мейлах в своей работе отмечает, что у каждого художника разные типы мышления предстают в своем

индивидуальном и оригинальном сочетании. В результате таких сочетаний вырабатывается особый системный подход, который определяет индивидуальность и субъективность художественно-творческого процесса в становлении и воплощении художественной идеи [28].

Феномен композиционного мышления в научных исследованиях предстает недостаточно раскрытым. Среди проведенных исследований, композиционное мышление рассматривается с точки зрения познавательной и мыслительной функции, которая направлена на решение композиционных проблем в соответствии с основными законами композиции.

В.Л. Илющенко в контексте своего научного исследования представляет композиционное мышление как разновидность мышления творческого, в основе которого лежит деятельный подход — манипуляции образами, представлениями и т.д. В.Л. Илющенко отмечает, что композиционное мышление проявляется в течение всего процесса изобразительной деятельности. Данный вид мышления неразрывно связан с художественной организацией пространства. Результатом познавательной деятельности являются созданный образ в воображении и его последующая транскрипция на художественный язык [17, с.110].

В работе А.В. Свешникова композиционное мышление связано с другими видами мышления, которые взаимно дополняют друг друга. Свешников представляет композиционно-образное мышление как «процесс организации диалога между художником и зрителем, как целостную композиционную структуру со свойственным ей интегральным смыслом» [46].

Л.И. Панкратова раскрыла композиционное мышление с точки зрения определения мировоззрения эпохи и художника в процессе установки пространственно-временных связей. Специфика композиционно образного мышления обуславливается «преломлением мыслительных операций через

конкретные условия деятельности — это изобретение и оценка образа ...» [37 с.8-9].

При определении специфики композиционно-образного мышления студентов-ювелиров необходимо выделить особенности композиции в ювелирном искусстве.

Композицию в ювелирном искусстве можно представить, как взаимосвязь трех основных компонентов: диалог композиционного решения, художественно-идейной составляющей и восприятием потребителя. В статье «Композиция в ювелирном искусстве» [31, с.17-22] автор данного диссертационного исследования разделяет определение композиции на несколько взаимосвязанных компонентов, которые определяют организацию общего композиционного решения ювелирного изделия: эстетические и практические функции, технология изготовления, окружающая среда, материалы, законы/принципы/средства композиции, материалы [31, с.18]. Композиционно-образное мышление будет способствовать объединению выделенных компонентов композиционного решения в сознании художника-ювелира в процессе проектирования ювелирного объекта.

В данном исследовании композиция в ювелирном искусстве представлена как художественный диалог, определяющий особенности композиционно-образного мышления у художников-ювелиров: равноправная взаимосвязь художественной и образной составляющей, по результатам взаимодействия которых индивидуальное оригинальное художественно-творческое выражение вступает в двухсторонний диалог между художником-ювелиром и зрителем. Данный диалог выстраивается на синтезе художественной составляющей изделия и психолого-эмоциональными аспектами между тем, кто отдает информацию и тем, кому она предназначена.

Композиционно-образное мышление может выступать во взаимодействии со словесно-образным, практическим, наглядно-образным мышлением. Следовательно, композиционно-образное мышление можно рассматривать с точки зрения практической и теоретической композиционной деятельности в зависимости от поставленных композиционных задач. Под теоретической композиционной деятельностью понимается изучение художественно-культурного наследия в области не только ювелирного искусства, но и других сфер искусства. Под практической композиционной деятельностью понимается личный творческий опыт студентов.

Следует отметить, что композиционно-образное мышление доминирует над всеми остальными видами мышления в процессе проектирования ювелирных изделий. Р.С. Немов в своих исследованиях говорит о том, что в зависимости от характера деятельности и конечного результата, преобладает тот или иной вид мышления [30, с.278]. Следовательно, можно сделать вывод, что композиционно-образное мышление представляет собой самостоятельный вид мышления в творческом процессе, оно проявляется в познавательной мыслительной деятельности, которая служит основой художественного и художественно-образного мышления.

Одним из основополагающих предметов, направленного на развитие композиционно-образного мышления обучающего, является дисциплина «Композиция в ювелирном искусстве», где студенты получают не только основы композиционной грамотности, но и совершенствуют свое эстетическое понимание целостности производимой «вещи» относительно образной составляющей изделия. Занятия композицией представляют собой творческий процесс, развивающий композиционно-образное мышление, уровень которого у ювелира-дизайнера и художника должен быть однозначно высоким.

### **1.3. Педагогические условия развития композиционно-образного мышления у студентов специальности «Художественная обработка металла» средствами макетирования и эскизирования**

В организации процесса художественного образования возникает необходимость учитывать и соответствовать особенностям психолого-педагогических установок. Используемые психолого-педагогические установки должны учитывать особенности мышления студентов.

Советский психолог Б.Г. Ананьев в процессе экспериментальных исследований определил, что в возрастной период 18-20 лет проявляются первые высокие результаты в формировании высшей психической деятельности. Данный факт показывает высокий потенциал возможностей человека: появляются способности не только получать и запоминать информацию, но и анализировать, использовать полученные знания для решения различного рода задач [1].

Е.И. Степанова в своих исследовательских работах отмечает, что анализ и переработка информации как одна из основных функций мышления состоит из трех этапов. Первый этап — сбор и накопление информации, который откладывается в долговременную память, происходит первичный мыслительный процесс по усваиванию данных. На втором этапе знания преобразуются на понятийный уровень с помощью абстрагирования и обобщения. Уровень творческого мышления, выдвижение гипотез — третий этап [67].

У студентов 18-20 лет в процессе систематических занятий умственной деятельностью роль практического мышления становится более значимой. С постепенным увеличением уровня знаний в прямой зависимости увеличивается способность абстрагироваться, за счет чего происходит развитие мышления. Н.С. Лейтес, советский психолог, вывел закономерность, что в юношеском возрасте значительно развита способность

к теоретической мыслительной деятельности, что проявляется в умении строить тезисы, философски рассуждать. И.С. Кон, социолог, отмечает, что студенты способны поставить и решить проблему, причем к решению проблемы свойственно искать нестандартные подходы. Но следует отметить, что данный фактор зависит от уровня умственных способностей [67].

В период юности студентам свойственно проявлять максимализм в мышлении. В процессе учебной деятельности выстраиваются новые подходы к деятельности и новые способы действий. Учащиеся в процессе запоминания информации стараются изобрести собственные приемы, при анализе информации ищут критерии оценки, они не только принимают, обрабатывают, усваивают информацию, но и активно стараются в процессе достижения поставленной цели использовать выработанные ими способы деятельности. Изучаемый материал студенты соотносят с жизненным, профессиональным опытом, то есть таким образом реализуется практический подход к учебной деятельности.

В процессе обучения у студентов формируется собственное мировоззрение и отношение к окружающему миру, которые опираются на уровень развития мышления. Именно в этот период укрепляется склад мышления, который соответствует профессиональной направленности учащегося [67].

Отметив особенности мышления студентов, рассмотрим, с учетом каких психолого-педагогических условий осуществить развитие композиционно-образного мышления.

Композиционная деятельность в процессе композиционно-образного мышления мотивируется теми или иными потребностями и установками художника-ювелира. Результатом данной деятельности является создание нового композиционного решения ювелирного объекта. Как следствие разрабатывается особая оригинальная идея автора. Следовательно, развитие

композиционно-образного мышления связано с исследованием композиционного мыслительного процесса с точки зрения психологии.

Процесс мышления отличается от других психологических процессов тем, что в процессе мышления всегда присутствует проблемная ситуация и основные задачи, которые необходимо решить. Таким образом, работа композиционно-образного мышления на занятиях по дисциплине «Композиция в ювелирном искусстве» зависит от педагогических установок, от уровня подготовленности студентов к усвоению нового материала, уровня сознательной подготовки студентов и уровня самомотивации. Педагогические установки определяют цели, задачи и пути решения поставленной проблемы. Студенты активизируют процесс композиционно-образного мышления тогда, когда перед ними возникает проблемная ситуация, которую необходимо решить. А.Я. Пономарев, доктор психологических наук, специалист в области психологии творчества и интуиции отмечает, что: «...мышление возникает в ситуациях задач, для решения которых у субъекта нет готовых средств, оно направлено на поиск еще неизвестных субъекту способов преобразования ситуации» [38, с. 248].

Композиционные задачи, как и постановку проблемы можно основывать на противоречии, например, противоречие в использовании стандартных и нестандартных материалов, техник исполнения, противоречие в выборе композиционных средств для решения общей композиции и т.д. Педагог в результате практической деятельности должен применять субъективный подход в той или иной проблемной ситуации, так как данная ситуация у одних студентов может быть проблемной, а у других — нет. От определения содержания педагогической установки формируется характер познавательных процессов личности [6, с.46].

Основная цель композиционно-образного мышления — анализирование имеющегося опыта и осмысленной информации для последующей транскрипции, и переработки ее в сознание и перевод

в идейную художественно-объектную форму. Использование педагогических установок во время практических заданий курса «Композиция в ювелирном искусстве» в рамках дисциплины «Проектирование» выступает методологической основой формирования композиционно-образного мышления студентов направления «Художественная обработка металла». Посредством педагогических установок преподаватель создает эмоциональный фон, который играет большую роль в течение всего процесса творчества. На эмоционально-чувственном фоне в образовательном процессе развиваются профессиональные композиционные навыки и способности.

Следует отметить, что студенты в процессе своей деятельности смогут реализовать не все педагогические установки. Поэтому, педагог должен выбрать такие установки, которые соответствовали бы не только основной цели — развитие композиционно-образного мышления, но и учитывали индивидуальные возможности личности как интеллектуальные, так и профессиональные.

В процессе исследования автор использует следующие типы педагогических установок:

1. Установка на мысленное восприятие и создание художественной идеи. Под данной установкой понимается рождение художественной идеи и образа в соответствии с заданной темой.

2. Установка на практическую реализацию художественного замысла в композиционном решении средствами макетирования и эскизирования.

3. Установка на создание эмоционально-чувственного фона. Благоприятная для занятий атмосфера приведет к увеличению творческой активности студентов.

Процесс композиционно-образного мышления направлен на предвосхищение результата поставленной художественной проблемы. Таким образом, педагогу в процессе осуществления педагогической деятельности необходимо выявить последовательность, при которой каждая

новая стадия мыслительного процесса основывается на результатах предыдущей, необходимо определить этапы решения композиционных задач.

Можно выделить следующие этапы решения композиционных задач:

1. Создание и постановка проблемы. Наличие проблемности является одним из основных этапов в процессе развития композиционно-образного мышления. Проблематика выражается в постановке проблемы, которую необходимо решить студенту. В зависимости от того, на каком уровне находится развитие композиционно-образного мышления студентов определяется степень оригинальности и сложности общего композиционного решения. Наиболее эффективной будет постановка такой проблемы, при которой педагог лишь обозначает задание в общих чертах, а студент сам анализирует, продумывает свой замысел и самостоятельно ищет композиционное решение. Данный этап приравнивается к формированию художественно-идейной составляющей композиционного решения. Именно отсюда начинается формирование мыслительного процесса композиционно-образного мышления.

2. Выдвижение гипотез: определяет вариативный ряд при разработке композиционного решения. Этот этап предлагает возможные пути решения поставленной проблемы в виде эскизов или макетов в зависимости от поставленной педагогической установки. Удачное композиционное решение находится в прямой зависимости от разнообразия предложенных гипотез — вариантов. Данный этап позволяет рассмотреть поставленную на предыдущем этапе проблему с разных сторон и найти наиболее выразительное и гармоничное композиционное решение. «В работе над композицией нельзя останавливаться на первом случайном варианте эскиза, каким бы исчерпывающим и интересным он не казался автору. Конечно, может оказаться так, что в процессе поиска решения композиции именно первый эскиз будет в последствии принят за основу. Но в этом можно убедиться лишь в результате творческого поиска. Во всяком случае, надо

попробовать несколько решений и остановиться на том, который наиболее ярко и просто раскрывает замысел».

3. Уточнение — на данном этапе возникает потребность в уточнении выражения художественного замысла. Иногда в процессе анализирования проделанной работы возникают кардинально новые подходы к решению поставленной проблемы. На данном этапе происходит уточнение выбранного композиционного, конструктивного решения, выбор материалов, технологии изготовления.

4. Заключительный этап — проверка. Задача педагога на этом этапе — проанализировать композиционные поиски и выбрать наилучший вариант для финишной проработки композиции.

Композиционно-образное мышление проявляется в ходе практической деятельности, которая определяется во многом индивидуальными особенностями и умственными способностями студентов, уровнем и видом заданий, методами и средствами работы, возможностями использованного материала. Современная психология выделяет следующие индивидуальные особенности мышления: самостоятельность, гибкость, быстрота мысли [36]. Данные критерии необходимо учитывать при диагностике интеллектуальных способностей студентов.

**Самостоятельность** проявляется в способности увидеть и поставить новый вопрос, после чего решить проблему при помощи собственных знаний, умений и навыков.

**Гибкость мышления** проявляется в способности корректировать и изменять пути решения поставленной проблемы и задач в случае, если разработанный план не удовлетворяет условиям проблемы.

**Быстрота мысли** — умение за короткий срок предложить разнообразные способы, пути, средства решения проблемы [36, с. 339-340].

Формирование композиционно-образного мышления неразрывно связано с понятием деятельности, где развивается творчество студентов (Л.С. Выготский, С.Л. Рубинштейн).

Л.С. Выготский разделяет понятие деятельность на несколько составляющих: воспроизводящая, творческая и комбинирующая деятельность [15, с. 4]. Воспроизводящий вид деятельности может быть использован педагогом на первых этапах обучения, когда студенты-ювелиры познают понятие «композиция» в ювелирном искусстве. Данный вид деятельности проявляется в копировании ювелирных изделий: при выполнении акварельной отмывки. Данные репродуктивные задания направлены на получение представления о конструкции ювелирного объекта, функциональном назначении деталей, взаимодействии художественного образа и композиции.

Для развития композиционно-образного мышления используются творческая и комбинирующая деятельность. Образовательный процесс ориентирует студентов на создание индивидуальных проектов, которые выступают в качестве основы для будущей профессиональной деятельности. А.А. Мелик-Пашаев утверждает, что задача педагога заключается в развитии творческих способностей и творческого начала, заложенных у студента природой [29, с. 31]. В результате появится высококвалифицированный ювелир-художник со своей творческой индивидуальностью. Данная позиция побуждает рассматривать студента как уникальную творческую личность, с существующими качествами, которые еще не в достаточной степени проявились. Творческая и комбинирующая деятельность предполагает использование принципа избирательности, который заключается в выборе главного элемента и акцента в композиции ювелирного объекта. Способность выбора из многообразия особого оригинального мотива очень важна для художника.

Следующий фактор, который необходимо учитывать при развитии композиционно-образного мышления — это уровень художественных способностей. Теоретические аспекты художественных способностей рассматриваются в исследованиях у многих психологов, теоретиков, педагогов — А.А. Мелик-Пашаева, С.Л. Рубинштейна, Н.Н. Ростовцева и т.д.

С.Л. Рубинштейн 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» [43, с. 290].

Б.М. Теплов, говоря о способностях, отмечал, что способности не являются врожденными, они создаются в процессе деятельности, а направляющей в развитии способностей является борьба противоречий [49, с. 16].

В процессе обучения ювелирному делу нельзя говорить о способностях, если обучение еще не началось. Способности будут проявляться в том, насколько быстро студент может усваивать новый материал, изучать и применять новые приемы работы, насколько правильно он пользуется композиционными средствами в процессе проектирования ювелирных изделий. В процессе обучения следует учитывать индивидуальные способности студента, то есть те качества, которые отличают одного учащегося от другого. Е.И. Коротева выделила основные значимые для творческого развития способности, которые можно отнести и к развитию композиционно-образного мышления [22]:

- способность к обобщению, определение главного компонента, цельное восприятие;
- способность к символичности и стилизации;
- быстрота и гибкость мышления;
- художественная память;

- объемно-пространственное мышление.

В процессе развития композиционно-образного мышления также необходимо учитывать воображение, фантазию, внутреннюю мотивацию, способности к образному восприятию мира и т.д.

Важным параметром при обучении композиции выступают наглядность и устная речь педагога. От содержательной и эмоциональной составляющих речи преподавателя зависит степень вовлеченности и мотивации студентов на занятиях по ювелирной композиции. Поэтому студента необходимо активно вовлекать в творческий процесс методом дискуссии, беседы, нужно научить формулировать и задавать вопросы, анализировать, аргументировать свою точку зрения.

У студентов-ювелиров необходимо воспитывать память, особенно зрительную. Этот критерий следует учитывать при разработке творческих заданий по развитию композиционно-образного мышления. Чем больше у студента опыт эмоционально-художественных переживаний, тем лучше он будет осваивать новые материалы, и тем большими средствами он будет владеть в процессе практической деятельности.

Для развития композиционно-образного мышления в данном диссертационном исследовании выбраны средства: эскизирование и макетирование. Рассмотрим каждое из них более подробно.

**Эскизирование** выступает основным этапом творческого поиска, это центральное звено в процессе проектирования ювелирных изделий. Поиск идеи и художественной составляющей будущего проекта начинается с информации, полученной в результате постановки проблемы.

Процесс эскизирования у студентов протекает по-разному, нет подчинения общей схеме, данный процесс основывается на индивидуальных способностях, уровне образования, развитии мышления, выявлении субъективного восприятия темы. Цель данного этапа — получение

первичного представления об образной составляющей композиционного решения.

Клаузура — вид проектирования, для которого характерно кратковременная концентрация творческой энергии, выявление личного, индивидуального, оригинального отношения к проблеме. В состав этого этапа входят рисунки, распределение ювелирных объектов по видам.

Следующая фаза — эскиз-идея. Здесь на основе критической оценки происходит анализирование сделанных предложений, формируется стратегия дальнейшего развития темы. Главная цель —ограничить поисковую область и перевести проектирование в русло проблемной ситуации (см. Приложение №10).

Завершение эскиза происходит путем разработки серии вариантов, из которых каждый последующий является модификацией предыдущего. Уточнения и изменения ведутся в рамках выбранной принципиальной схемы. Цель фазы – добиться совместимости всех учитываемых требований и гармонии с окружающей средой. Доработка эскиза — сложный творческий процесс развития рабочей гипотезы, выраженной в эскиз-идее. В процессе эскизирования новые идеи формируются путем оценки ситуации и состояния объекта, маловероятные решения отбрасываются, отдельные элементы и предложения исключаются, другие входят в новый эскиз, происходит постепенное уточнение замысла. Возникает центральное представление о решении задачи. На этом этапе подробно прорабатывается конструкция будущего объекта, выбираются декорирующие материалы, продумывается техника выполнения. Эскизы выполняются в соответствии с технологическими требованиями [74].

**Макетирование.** Является одним из важнейших этапов создания ювелирного изделия. В энциклопедическом словаре по психологии и педагогике макетирование определяется как «создание в объеме

разрабатываемого изделия на одной из стадий проектирования, что необходимо для проверки компоновочных и эстетических решений»

Процесс макетирования начинается тогда, когда на этапе эскизирования уже определилась основная художественно-выразительная форма. Он позволяет проверить и провести поиск конструктивного решения, исследовать эргономичность будущего изделия, насколько оно будет удобно и комфортно в использовании, на стадии макетирования можно сделать вывод о реальности применения той или иной технологии изготовления. Как правило, поисковые макеты изготавливаются из бумаги, картона, пластика, орг.стекла, пластилина, воска и т.п. Владение навыками макетирования способствует развитию пространственного мышления, ощущения формы объема, что является важными составляющими композиционно-образного мышления.

Главная цель педагога по композиции в ювелирном искусстве заключается не только в обучении студентов основам композиции, но и в формировании у обучающихся личности художника. Преподаватель развивает у студентов опыт эстетических переживаний, художественный вкус.

Наравне с рассмотренными педагогическими установками и критериями, которые необходимо учитывать в процессе обучения студентов ювелирной композиции, можно выделить следующие психолого-педагогические блоки, направленные на разработку композиционно-образного мышления:

**Содержательный блок.** Включает в себя разработку учебной программы по развитию композиционно-образного мышления, которая включает: методические рекомендации к проведению курса «Композиция в ювелирном искусстве» в рамках дисциплины «Проектирование», планы-конспекты занятий, лекционные материалы, наглядные пособия, систему

контроля знаний учащихся, диагностику уровня знаний и способностей обучающихся.

**Психологический блок.** Создание максимально комфортных эмоциональных условий в течение всего образовательного процесса. Доступность знаний для студентов, задача педагога подбирать материал в соответствии с уровнем познаний, обучающихся с последующим усложнением материала, причем новые знания должны быть выстроены на освоенном практическом и теоретическом опыте.

Рефлексия и самооценивание относятся к важным педагогическим условиям реализации модели развития композиционно-образного мышления. В процессе анализа проделанной работы студент сможет научиться выявлять достоинства и недостатки, что в последствии поможет скорректировать образовательный процесс. Внимание следует уделять методам и формам проведения занятий для учащихся, педагог должен стремиться к интересной подаче нового материала, что привлечет студентов к получению новых знаний.

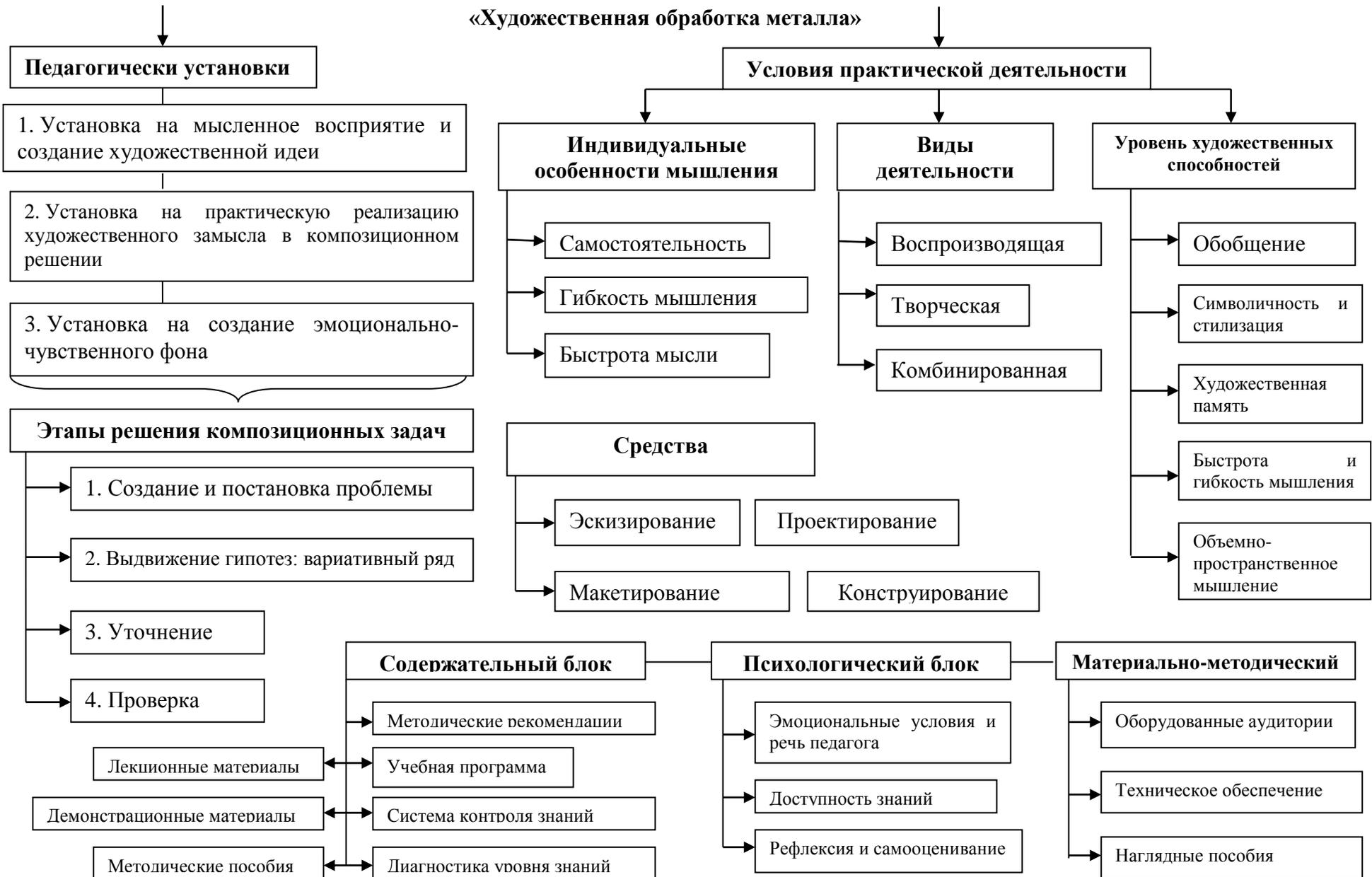
**Материально-методический блок.** Отвечает за наличие материально-технической базы для проведения образовательного процесса. Учебная аудитория должна быть оснащена необходимым оборудованием для комфортного ведения занятий (наличие компьютера, проектора, экрана для демонстрации фото и видео материалов), наличие наглядных пособий в виде проектов, презентаций, работ студентов в материале, которые можно было бы задействовать и демонстрировать студентам в течение изучения соответствующей темы.

Рассмотренные в данном параграфе психолого-педагогические условия и установки являются важными структурными компонентами в реализации программы развития композиционно-образного мышления. Правильная расстановка акцентов при разработке учебной программы с учетом данных педагогических и психологических установок позволит учесть

разносторонние нюансы и будет способствовать наиболее полному раскрытию теоретического и практического материала по композиции. Правильная организация учебного процесса приведет к профессиональному росту учащихся, личностному развитию, художественному совершенствованию. Логически выстроенный художественно-творческий процесс, новизна и новаторство в подаче классического теоретического материала, нестандартные практические задания позволят сделать занятия по композиции интересными для студентов, что приведет к увеличению уровня познаний обучающихся.

**Психолого-педагогические условия развития композиционно-образного мышления у студентов направления подготовки**

**«Художественная обработка металла»**



#### **1.4. Модель методической системы развития композиционно-образного мышления у студентов специальности «Художественная обработка металла»**

Высшее профессиональное образование в области ювелирного искусства представляет собой сложно организованный процесс, включающий взаимосвязанную структуру педагогических и психологических аспектов. Современная модель специалиста в ювелирной сфере предполагает наличие как практических, так и теоретических знаний в различных областях: история искусств, культурология, технология, материаловедение, минералогия и т.д. Перед студентами возникает задача изучить каждую дисциплину не только по отдельности: необходимо научиться систематизировать и соединять полученные знания в единое целое. Композиционно-образное мышление во взаимодействии с другими формами мышления позволяет учитывать при минимальных прилагаемых усилиях различные аспекты творческой деятельности в единое целое. Поэтому правильная разработанная концепция обучения позволит сделать образовательный процесс наиболее эффективным. Одна из главных задач перед началом обучения — построение методической модели, которая учитывает все принципы и особенности структуры образования.

«Композиция в ювелирном искусстве» — одна из основных дисциплин, способствующих развитию композиционно-образного мышления. Методическая система по развитию композиционно-образного мышления позволит структурировано представить и организовать практические и теоретические занятия.

В процессе разработки содержания образовательной программы, направленной на развитие композиционно-образного мышления, автор диссертационного исследования опирается на комплекс основополагающих

принципов, которые способствуют развитию творческого потенциала у художников-ювелиров.

**Принцип синтеза традиций и новаторства.** Изначальная система профессионального образования была направлена на репродуктивное обучение: передача знаний и навыков от мастера к ученику. Художественно-творческий процесс не лежал в основе обучения, все действия были направлены на воспроизведение и копирование. Но в то же время, традиционные методы обучения позволяют в процессе работы с произведениями ювелирного искусства накапливать опыт эстетических переживаний, который влияет на развитие художественных качеств и вкуса. Анализирование и копирование произведений ювелирного искусства позволяют выявить основные способы формообразования и конструирования ювелирных украшений, способствуют изучению технологии изготовления ювелирных изделий, что в последствии влияет на процесс проектирования собственной художественно-творческой мысли. Современный подход к художнику-ювелиру определяет его, в первую очередь, как личность творческую, новаторскую, способную посредством своей деятельности совершать новые открытия. В данный период ювелирная сфера заинтересована в изготовлении эксклюзивного, оригинального продукта, который в полной мере удовлетворяет потребительский спрос. Упор на индивидуальное развитие личности, учет способностей студента, новая система подачи теоретического и практического материала, нестандартные задания и т.п. позволят воспитать креативного, свободного в творческой реализации специалиста.

Таким образом, сочетание традиционных средств обучения и инновационных методик позволит в процессе обучения учесть многие аспекты и особенности современной профессии ювелир-дизайнер.

**Принцип комбинаторики творчества.** В процессе развития композиционно-образного мышления для успешного усвоения

образовательной программы следует учитывать ряд основных творческих показателей.

- педагогу необходимо создать художественно-творческую атмосферу, данные условия побудят студентов к деятельности, что в значительной степени будет способствовать повышению интереса к учебным занятиям;

- педагог должен воспитывать в обучающихся принцип «свободы творчества». Студенту предоставляется возможность в заданных преподавателем рамках действовать самостоятельно. Например, если упражнение заключается в разработке динамичной и статичной композиции, то обучающийся сам выбирает тот художественный образ и те средства, которые необходимы ему для выражения творческой мысли. Таким образом, студенты будут проявлять интерес к искусству, самостоятельность будет побуждать к информативному поиску и решению поставленной проблемы, выходя за рамки изученного.

- накопление опыта эстетических переживаний за счет ознакомления с произведениями ювелирного искусства также является важным компонентом развития композиционно-образного мышления. Знакомство с музейными экспонатами, фото и видео материалами, посвященным предметам декоративно-прикладного искусства, позволят развить воображение, фантазию, способности анализировать и оценивать. Развитие данных показателей приведет к развитию композиционно-образного мышления. Такое ознакомление с предметами декоративно-прикладного и ювелирного искусства расширяет кругозор обучающихся, решает проблемы соединения визуального представления с техническими и материальными составляющими процесса разработки композиции ювелирного украшения.

**Проблемно-поисковый принцип.** Данный принцип используется в процессе изучения и усвоения нового практического и теоретического материала. Задача педагога — поставить и обозначить перед студентом

проблемную ситуацию, а роль последнего в процессе своей деятельности эту задачу решить.

Проблемное обучение можно реализовать разнообразными подходами: постановка вопроса, разработка тестов и анкет, составление плана-анализа, выбор наилучшего варианта из эскизов, свобода выбора техники и исполнения, материалов и т.п. Проблемный принцип побуждает студентов увеличивать творческую активность.

Например, студентам предлагается выполнить задание по макетированию, цель которого создать брошь в виде стилизованного персонажа. До этого студенты изучали различные особенности и виды стилизации, выполняли задания по стилизации. Теперь перед ними предстает проблема, как соединить навыки макетирования с полученными навыками стилизации, какими способами создания макета лучше всего воспользоваться (см. Приложение № 11).

С.Л. Рубинштейн отмечал, что противоречия побуждают к мысли. Побуждение к постоянному творческому поиску композиции развивает композиционно-образное мышление.

**Принцип единения частей и целого.** Разработка композиции ювелирного украшения — сложный кропотливый процесс, который должен опираться на следующие важные компоненты: художественный образ, технология изготовления, композиционные средства, материалы. Поэтому важно развивать в студентах цельное восприятие. Данный принцип раскрывается в совершении маленьких открытий на пути достижения поставленной цели: для разработки композиции необходимо для начала продумать художественный образ, определиться с техникой исполнения и основными материалами, выполнить ряд поисковых эскизов, выбрать наилучший вариант и доработать его, при этом обучающийся должен взаимосвязывать все отдельные процессы между собой, не теряя из виду представление конечного результата.

**Принцип восходящей концентричности** [47, с.113-114] основывается на поэтапные усложнения заданий, причем получение новых знаний должно происходить на фоне выученных и закрепленных навыков в процессе предыдущих занятий. Например, рассмотрим цикл занятий, посвященных стилизации. Первое упражнение заключается в декоративном орнаментальном заполнении силуэта растений, разработанный орнамент должен ярко подчеркивать основные формообразующие линии. Следующее задание — разработка нескольких декоративных вариантов стилизации растений, в котором задача стоит не только вписать декоративные элементы, но и стилизовать основную форму объекта. Третье задание — создание броши в виде стилизованного персонажа: студенты не только разрабатывают несколько вариантов стилизованных объектов, но и воплощают свою художественную мысль в материале (см. Приложение № 10-11).

Рассмотрев основные принципы, лежащие в основе разработки обучающей программы, перейдем к представлению используемых методов обучения.

Метод обучения представляет собой последовательность действий педагога, направленных на организацию познавательной деятельности.

**Метод художественной деятельности.** При выполнении заданий по композиции, студенты в первую очередь пользуются изобразительной деятельностью. Специальный ювелирный рисунок позволяет в двухмерном пространстве бумаги показать трехмерность ювелирного объекта, если речь идет о разработке композиции ювелирного изделия. Если задания относятся к категории общей композиции — то в качестве инструментов выступают линия, пятно, точка и т.д. Студент, который владеет высокими навыками рисунка, способен наиболее точно выразить свою художественную идею. Поэтому важным фактором является развитие на занятиях не только специальных профессиональных способностей, но и общих навыков изобразительной деятельности. Так перед началом занятий по стилизации

студенты выполняли натурные зарисовки растений. Суть данного метода реализуется **средствами эскизирования** (см. Приложение № 11).

Развитие на занятиях по композиции взаимодействия между творческой, изобразительной и технической деятельностью будет увеличивать способности студента самостоятельно творчески мыслить.

**Информативно-поисковый метод.** Отвечает за поиск и передачу информации. Данный метод реализуется в различных **формах** организации занятий: **лекции, практические занятия, просмотры, беседы.** Поиск информации относится не только к работе педагога, но и к самостоятельной деятельности студентов. При выполнении домашнего задания учащиеся собирают наглядные материалы для работы, исследуют особенности современного ювелирного дизайна, изучают произведения ювелирного искусства, знакомятся с технологиями производства при разработке композиции ювелирных украшений.

**Метод возрастающей свободы в системе ограничений.** Отвечает за регулирование деятельности студента во взаимодействии с принципом свободы творчества. Данный метод корректирует и направляет деятельность студента при выполнении творческого задания, причем контроль студента осуществляется при его заинтересованности в выполнении задания. Например, одно из заданий заключается в разработке статичной и динамичной композиции с использованием «пятна», «линии» и «точки». При последующих заданиях студенты не ограничиваются рамками используемых средств. Дается свобода в организации композиционного строя, выражении своего задуманного художественного образа.

**Репродуктивно-оценочный метод** заключается в традиционном подходе в обучении: передача навыков и способной при непосредственной демонстрации действий педагогом. Педагог в течение занятий показывает студентам основные примеры эскизирования и макетирования. Репродуктивное обучение во взаимодействии с современными методиками

обучения позволяет наиболее эффективно развивать в обучающихся необходимые навыки и способности. Оценочный метод можно разделить на несколько определений: в процессе разработки композиции ювелирного изделия студент должен проводить оценку выбранной технологии и используемых материалов, оценивать результаты эскизирования при выборе итогового композиционного решения. Студент должен научиться оценивать, как свои работы, так и работы одногруппников, умение видеть положительные и отрицательные стороны проекта помогают личному творческому росту.

**Метод проблемного обучения.** Как и у проблемно-поискового принципа метод проблемного обучения основан на постановке перед студентами определенной проблемы для последующего решения.

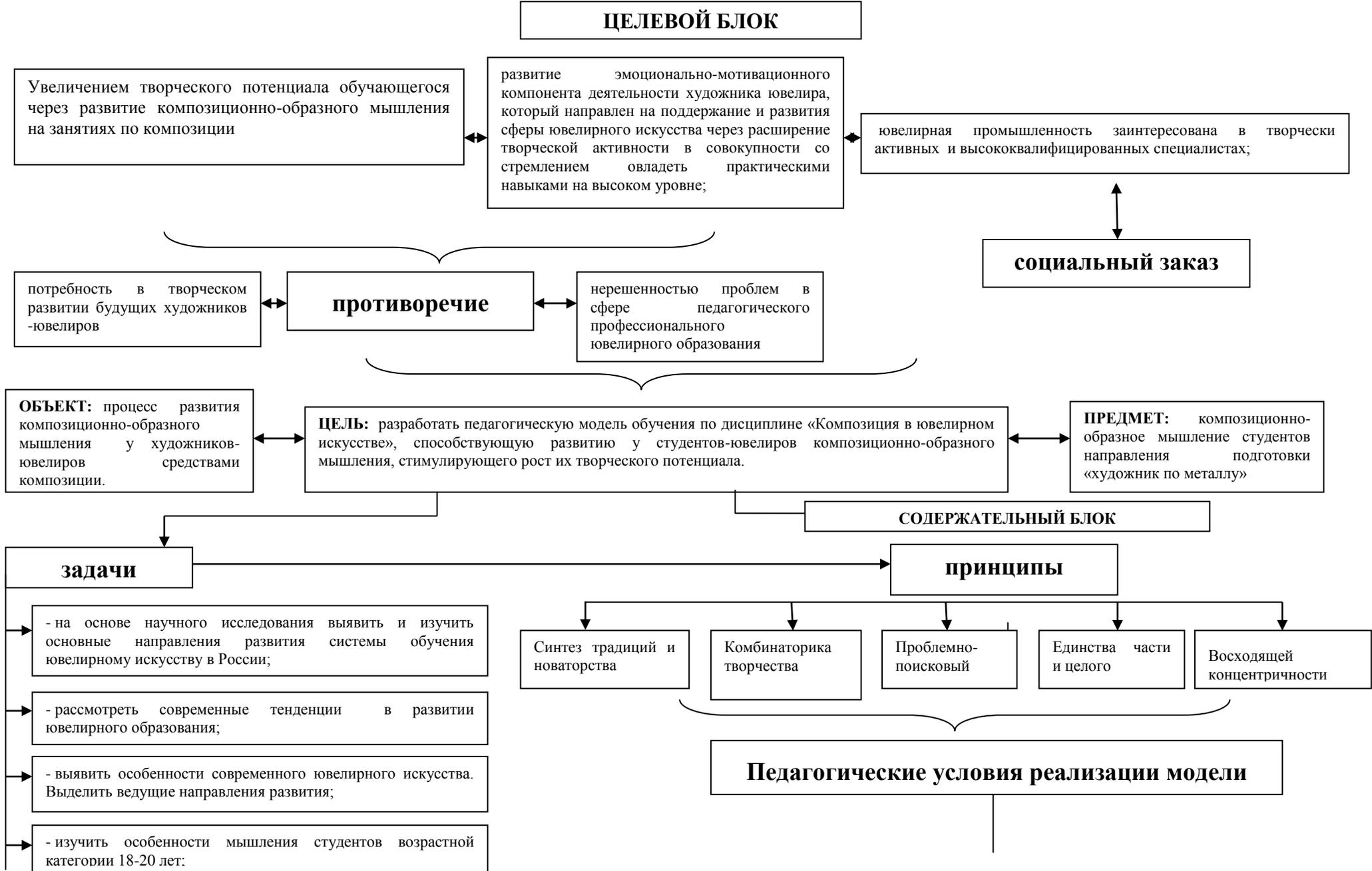
**Метод проектного обучения.** Разработка композиции ювелирного изделия напрямую связана с проектированием ювелирного украшения. Поэтому в процессе развития композиционно-образного мышления практические задания направлены на проектирование. В процессе проектирования у студентов появляется возможность использовать теоретические и практические навыки во взаимодействии.

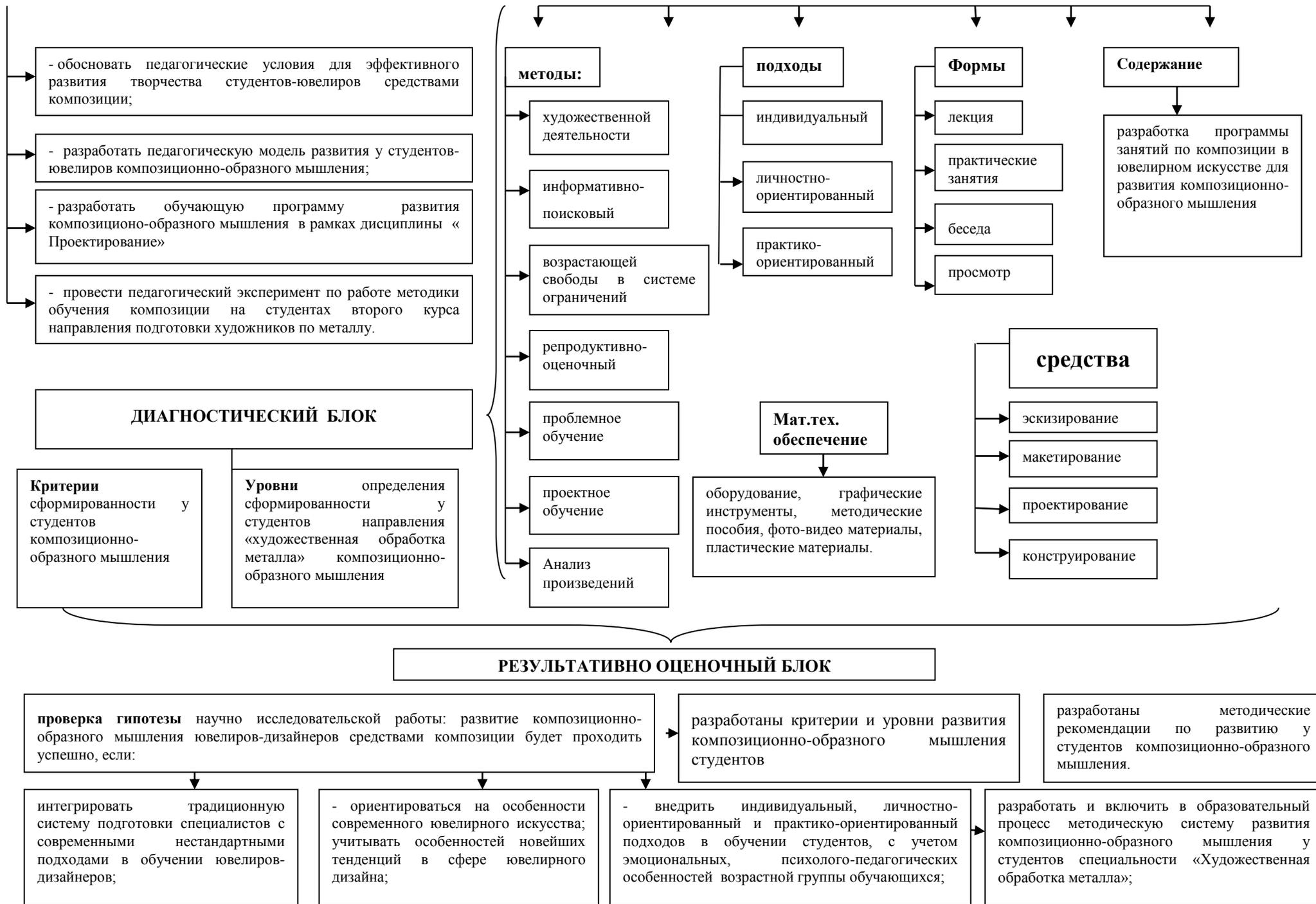
**Метод анализа произведений.** Практические задания по теоретическому анализу произведений ювелирного искусства дают возможность выявить у студентов теоретические знания по композиции, а также проверить их способность рассуждать и аргументировать свою точку зрения. Анализ произведений можно проводить в двух формах: устная — в процессе беседы (на лекционных занятиях студентам предлагалось по демонстрируемым материалам ответить на вопросы относительно композиции ювелирных изделий) и письменная (самостоятельная работа с карточками, на которых изображены произведения ювелирного искусства, написание эссе по предоставленному плану-анализу).

В методической системе по развитию композиционно-образного мышления реализуются следующие подходы: **индивидуальный, личностно-ориентированный и практико-ориентированный.** Профессиональная ювелирная сфера — это достаточно ограниченная специальность, куда будущие студенты поступают целенаправленно. Сама профессия представляет собой сложный синтез художественных, технологических и теоретических знаний. В данном случае целесообразнее заниматься со студентами индивидуально, конечно, есть дисциплины, которые лучше реализуются в процессе группового обучения, но занятия по композиции требуют внимание к каждому студенту в отдельности. Так педагог выявляет уровень способностей обучающихся, регулирует действия студентов, на индивидуальном уровне позволяет добиться более высоких результатов. Важную роль играет развитие студента как личности, обладающей художественно-творческими способностями. Личностное ориентирование помогает раскрыть индивидуальные творческие особенности каждого студента, что в дальнейшем сформирует неповторимый индивидуальный авторский стиль. Практико-ориентированный подход позволяет реализовать теоретические познания в практической форме в процессе выполнения самостоятельных заданий.

Методическая система по развитию композиционно-образного мышления у студентов направления «Художественная обработка металла» — это комплекс взаимосвязанных компонентов, помогающих в организации деятельности педагога в процессе обучения. Данная система является основой для разработки творческой программы занятий, эффективность которой проверяется в течение педагогического эксперимента.

**Модель методической системы развития композиционно-образного мышления у студентов направления подготовки 54.03.02  
декоративно-прикладное искусство и народные промыслы профиль художественная обработка металла**





результат

**Наметилась тенденция развития композиционно-образного мышления у студентов 2 курса направления подготовки 54.03.02 декоративно-прикладное искусство и народные промыслы профиль художественная обработка металла**

## **ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I:**

1. Мышление — один из самых значимых фундаментальных доминантных психологических особенностей человека. Мышление представляет человека как разумное, мыслящее существо, что является его отличительной чертой. Основная функция мышления заключается в расширении границ сознания способом выхода за пределы уровня чувственного восприятия. Процесс мышления представляет познание, открытие нового субъективного знания, организует все виды человеческой деятельности и взаимосвязан с личностными особенностями конкретного человека;

2. Существует несколько подходов к пониманию теории мышления: изначально мышление отождествлялось с логикой, и единственным видом мышления выделялось понятийно теоретическое мышление. Способность мыслить признавалась врожденной, поэтому она не взаимосвязывалась с высшими психическими процессами. Ассоциативная теория мышления признавала результатом ассоциации. Механизмом мышления выступала взаимосвязь прошлого опыта и знаний с настоящим опытом. Мыслительная способность также рассматривалась как врожденная. Теория бихевиоризма представила мышление как формирование сложных связей между стимулом и реакцией. Главным открытием бихевиоризма считается исследование проблемы умений и навыков в процессе изучения мышления. Так в психологии обосновалась проблема изучения практического мышления. Психоанализ сформировал понятие «защитные психологические механизмы». Отечественная психология, развиваемая в области теории деятельности, способствовала решению многих сложных задач, связанных с развитием умственной деятельности;

3. Мышление характеризуется: опосредовательным характером, опирается на знания общих законов явлений, следует из наблюдения, но не

сводится к нему, мышление выражается в словесной форме, связано с практической деятельностью.

4. Основные виды мышления: по содержанию существует мышление наглядно-действенное, наглядно-образное и мышление абстрактное. Практическое и теоретическое мышление выделяются по характеру задач. Репродуктивное и творческое мышление обуславливают степень новизны и оригинальность.

5. Творческое мышление → художественное мышление → композиционно-образное мышление;

6. Художественное мышление следует рассматривать как особый компонент мышления, формирующейся у творческих людей при развитии и взаимодействии основных видов мышления в процессе специфической художественно-творческой деятельности;

7. Художественно-образное мышление можно представить, как особый тип мышления, направленный на разрешение художественно-творческих проблем, который выступает в сочетании эмоционального, интуитивного и логического компонентов. Результатом такого взаимодействия является перевод художественного образа на язык ювелирного искусства — в ювелирный объект;

8. Композиционно-образное мышление следует рассматривать как взаимосвязанный структурный компонент художественно-образного мышления. Оно позволяет во взаимосвязи с другими формами мышления выстраивать мыслительные операции так, чтобы при минимальных усилиях можно было отражать в сознании всю совокупность отдельных компонентов в единое целое;

9. Психолого-педагогические условия и установки являются важными структурными компонентами в реализации программы развития композиционно-образного мышления. Правильная расстановка акцентов при разработке учебной программы с учетом педагогических и психологических

установок позволит учесть разносторонние нюансы и будет способствовать наиболее полному раскрытию теоретического и практического материала по композиции;

10. Методическая система по развитию композиционно-образного мышления у студентов направления «художественная обработка металла» — это комплекс взаимосвязанных компонентов, помогающих в организации деятельности педагога в процессе обучения. Методическая система является основой для разработки творческой программы занятий, эффективность которой проверяется в течение педагогического эксперимента.

## **ГЛАВА II. ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАБОТКИ МЕТАЛЛА**

### **2.1 Зарождение системы образования в ювелирном искусстве**

Ювелирное искусство известно в России с давних времен. Ювелирное дело как искусство начинает формироваться с момента возникновения централизованного государства Киевской Руси — IX-XII века. Исследователи ювелирного искусства Древней Руси в своих работах пишут о том, что уже на этапе формирования ювелирного мастерства пришло понимание того, что умения и знания необходимо передавать, т.е. возникло понимание процесса обучения ювелирному ремеслу. Такие исследователи как Б.А. Рыбаков (монографии «Ремесло Древней Руси», 1948; «Русское прикладное искусство X-XIII веков») и Т.И. Макарова («Черное дело Древней Руси», 1986) интересовались вопросами преемственности ювелирного дела.

Период эпохи язычества стал отправной точкой для возникновения ремесел в Древней Руси. Б.А. Рыбаков в своих научных исследованиях отмечал, что уже в период дохристианской эпохи на Руси уже были известны такие ювелирные технологии как чеканка, гравировка, литье. Также академик пишет, что изделия тех времен отличались идейным содержанием и композиционным решением.

Б.А. Рыбаков рассказывает, что в период язычества на Руси среди волхвов — древнерусских жрецов — существовали те, которые были наделены особыми специализациями. Так были известны волхвы-хранильщики, которые отвечали за изготовление различных амулетов и оберегов. Волхвы-хранильщики, применяя свои знания на практике при изготовлении амулетов, создавали разнообразные орнаментальные композиции. При этом умения волхвов по функциональности можно рассматривать с двух сторон. С одной стороны, волхвы — это хранители

информации, которые передают ее из поколения в поколение следующим посвященным. С другой стороны, волхвы — создатели, они придумывали и сочиняли новый орнаментальный декор для ювелирных украшений. Мастера знали, как правильно разместить и закомпоновать тот или иной орнамент или сюжетную композицию, чтобы сохранить и предать изделиям-амулетам функцию оберега. Таким образом, ювелирные украшения Древней Руси в основном относились к категории оберегов и натальных талисманов [45].

Во время археологических раскопок были найдены разнообразные амулеты волхвов XII века. Изделия отличались разнообразностью и тематическим назначением. Это были браслеты, фибулы и др. (см. Рисунок № 1-3 в Приложении № 1). Среди изделий были найдены свадебные украшения и отдельные ювелирные изделия. На украшениях можно было рассмотреть растительный выгравированный орнамент, а также можно увидеть различные сюжетные композиции в виде танцев и др.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что самыми первыми мастерами-учителями на Руси были волхвы.

Рыбаков отмечает, что среди композиций ювелирных украшений волхвов различали: конструктивную, пластическую, силуэтную, сюжетную, символическую и орнаментальную. От конструктивного решения ювелирного изделия зависело его функциональное значение. Также древние мастера стремились сделать изделия эргономичными, то есть удобными для носки. Уже в те времена встречались изделия, состоящие из разных деталей, соединенные между собой шарнирными креплениями. При зрительном восприятии не мало важную роль играет силуэтная композиция. Исследования древнерусских украшений показали, что силуэтное решение влияет не только на внешне эстетическое восприятие, но и на удобность в использовании ювелирного украшения. Уделяя внимания пластике ювелирных изделий заключается в выборе объемного или рельефного

решения. Уже в древней Руси, для создания объемных украшения использовали литье, ковку, чеканку, технику скани и др. Орнаментальное построение композиции отражало идейно-смысловую нагрузку, вкладываемую в украшения, например, геометрический орнамент заключал в себе различные символы: волнистые линии — это вода, решетка — земля и т.д. Изображение в ювелирных изделиях животных и птиц придавало символический смысл. Птица выступала в качестве творца мира, лев — охранник. Также можно было встретить изображения фантастических животных — сиринов, грифонов и т.д. Сюжетное решение композиции заключало в себе изображение бытовых сцен из жизни людей (см. Рисунок № 4-6 в Приложении №1) [45].

Отличительной особенностью ювелирного искусства является то, что уже на ранней стадии развития этого вида декоративно-прикладного искусства произошло разделение на искусство религиозное и искусство светское. Зависимость данного направления от социокультурного уровня развития объясняет расслоение ювелирных изделий на различные категории. Так появилась потребность выделять богатых людей среди других. Особое внимание при изготовлении ювелирных изделий теперь уделяется выбору материалов: драгоценным металлам, камням, выбору техники изготовления (см. Рисунок № 8-10 в Приложении №1).

Сложнейшая особенность ювелира — это владение многочисленными навыками и техниками для изготовления украшений. Ювелир должен обладать целым арсеналом знаний: математические, химические, эстетическое восприятие. Знания, умения и навыки, которые приобретал мастер в процессах своей работы, бережно хранились и передавались лучшему ученику, а чаще всего — родственнику, для продолжения семейного дела. Сохранение ювелирных технологий в рамках одной семьи способствовало отсутствию конкурентов. Но в этом есть и свои минусы, это препятствовало развитию ювелирного производства в целом.

Киевская Русь, ставшая центром ювелирного мастерства, через симбиоз с культурой Византии создала памятники ювелирного искусства.

Из Византии стали приглашаться греческие мастера. Так постепенно началось обучение русских ремесленников ювелирному делу. Высокая степень владения навыками ювелирного мастерства, использование эстетических свойств драгоценных материалов подтолкнуло ювелирное искусство Древней Руси к расцвету. В связи с этим, большая роль стала уделяться возможности обучению. Обучение предполагало перенятия навыков и умений, которые уже сформировались. Таким образом, система обучения ювелирному искусству в Древней Руси основывалась на наглядно-практическом принципе. Изучение основ мастерства происходило непосредственно в процессе работы. С.В. Рождественский, русский и советский историк, в своих исследованиях отмечает, что обучение в Древней Руси не поднималось выше ступени элементарного образования, то есть подмастерье получал только необходимые первоначальные навыки, а уже потом, благодаря своему труду и настойчивости, он приобретал новые знания [47, с.20].

Изучение древнерусского ювелирного искусства очень важно для преподавания композиции. На основе древних украшений, можно проследить развитие идейной и творческой составляющей изделий, а также технологические приемы создания ювелирных украшений. В процессе изучения студентами таких видов украшений, они через орнаментальную, силуэтную, сюжетную, пластическую, конструктивную композицию изучали возможность воплощения своего замысла.

Вплоть до XVIII века центрами обучения ювелирному искусству являлись ремесленные мастерские при княжеском или царском дворе. Специализированное обучение ювелиров во многом зависело от того, к какой мастерской они принадлежат. Каждая мастерская имела своих определенных

заказчиков, которые «диктовали» виды изделий и техники исполнения. В те времена существовало множество крупных мастерских:

Монастырские мастерские: мастерские при Софии Киевской и Софии Новгородской, в Троице-Сергиевой лавре. В монастырях всегда присутствует необходимость в предметах культа — оклады для икон, церковная утварь, напрестольные кресты, молитвенники. Для изготовления таких видов ювелирных изделий применялись сложнейшие техники обработки металла. Монастырские ювелирные мастерские активно развивались в своей сфере. Обучение происходило непосредственно на рабочем месте во время изготовления изделий [41, с. 14-15].

Посадское ремесло также определяет особый вид ювелирных мастерских. Это, как правило, объединение городских мастеров, чья деятельность связана с рынком. Главной задачей городских ремесленников — при меньшем использовании драгоценных средств добиться оптимального эстетически-художественного эффекта. Такие мастерские имели достаточно узкую специализацию и изготавливали украшения только определенного вида. Еще одной из главных задач было изобретение новых упрощенных технологий для производства изделий, которые бы по своему внешнему виду, несмотря на изготовление, выглядели бы дорого. Обучение в таких ювелирных мастерских осуществлялось непосредственно на рабочем месте в процессе изготовления, но имело отличительную особенность: рыночные ювелирные изделия требовали быстрого изготовления, поэтому ученику следовало осваивать полученные знания в высоком темпе. Так ученик приобретал простые несложные навыки, и весь его труд сводился к выполнению монотонных однообразных операций [8, с. 45].

Вотчинные мастерские — мастерские, которые находились на содержании очень богатых людей. В такие мастерские изделия выполнялись исключительно из дорогих материалов, соответственно предоставлялись очень высокие требования к качеству изготовления, высоко

ценилось умение выполнять красивые изящные вещи. Обучение в такой мастерской проходило длительно и скрупулезно. Примером такой мастерской выступает вотчинная мастерская во владениях Строгановых. В конце XVII века ими была открыта фабрика, где изготавливались изделия с цветными эмалями. Ювелирные украшения, изготовленные на фабрике, преподносились в качестве дара царскому двору. Русские мастера быстро овладели «заморской» техникой эмалирования, которая пришла к нам из Европы [47, с. 25].

Оружейная палата в городе Москва занимает особое место в развитии ювелирного искусства. В кремлевских мастерских могли работать только высококвалифицированные умельцы. Разделение труда на кормовых и жалованных мастеров побуждало к появлению профессионализма, к расширению владения техническими приемами, которым можно было обучиться в Оружейной палате. Оружейная палата часто нуждалась в пополнении профессиональных кадров, так самых лучших мастеров вызывали из других городов, благодаря этому происходил обмен опытом и знаниями. При поступлении на обучение в палату оформлялась специальная грамота, в которой прописывались обязанности и моральный облик подмастерья. После этого ученик мог проходить обучение в течение 7-8 лет. Мастер-ювелир проводил полный курс обучения от начала до конца самостоятельно, до полного освоения навыков его учеником.

Таким образом, Оружейная палата в XVII веке стала основным центром обучения ювелирному искусству. [11, с. 132-133]. В это же время при палате была организована школа, создателем выступил дьяк М.П. Аврамов. Для учеников впервые стали преподавать общеобразовательные дисциплины — арифметику, иностранный язык, рисование. Принимали в эту школу мальчиков, которые проявляли способности к творчеству.

Русская ювелирная школа приобрела высокий статус по всей Европе. В 1649 году установился фиксированный срок обучения ювелирному мастерству — 5 лет. Как показала практика, данный срок обучения был недостаточный, в связи с этим подмастерье, который не получил достаточное количество навыков, либо прекращал свое обучение, либо становился плохим работником. Поэтому, потребовалось увеличение длительности срока обучения до 7 лет.

Наступил XVIII век, Петр I приглашает заграничных мастеров для решения двух проблем: первая проблема заключалась в отсутствии квалифицированных ювелиров, вторая проблема — обучение русских ремесленников ювелирному искусству. Одновременно с приглашением заграничных ремесленников Петр I открывал специализированные светские школы, которые были направлены на обучение работе с камнем, обучение огранке алмазов и т.п. Во время работы с иностранными мастерами русские ученики перенимали опыт заграничных ремесленников, система обучения строилась по традиционному принципу: непосредственно во время выполнения заказа. В таких мастерских обучались не только русские подмастерья, но также выходцы из других стран. Вспомним знаменитого русского ювелира Иеремию Позье, который создал Большую Императорскую корону для Екатерины Великой, он приехал в Россию в возрасте 13 лет и прошел полный курс обучения. Также практиковался метод заграничного обучения, самых одаренных и талантливых учеников отправляли за границу, для перенятия опыта [153, с. 94-95].

Еще одним из главных центров обучения ювелирному искусству являлась Академия художеств. История обучения в академии художеств длится до 1757 год, до закрытия этого направления. Главные требования, которые выдвигала академия преподавателям — это составление программ обучения. Вначале существовало всего два направления в обучении. Первая программа Антуана Симонова предполагала обучение технике литья,

чеканке, золочению и т.п. Вторая программа, разработанная Гастеклом, направлена на обучение учеников техническому мастерству. Также из академии художеств впоследствии вышли многие отечественные преподаватели. Из архивных документов, в которых описываются задания для студентов, можно проследить, каким способом проводилось обучение. Посмотрев документы, можно сделать вывод о том, что ученикам давалось четкое задание на изготовление того или иного вида ювелирных украшений, несмотря на то, что преподаватель точно указывает на сюжетную линию, он дает возможность ученикам трактовать этот сюжет по-своему. Именно в это время появляются первые предпосылки для развития у учеников творческого подхода.

Обучение ювелирному делу в Академии проходило так, что преподаватель сам составлял программу обучения ювелирному делу, сам придумывал задания, рассчитывал курс и объем выполненной работы. Это обучение делилось на два вида: теоретическое и практическое. Теоретический курс включал лекции, семинары, где подробно излагались основные особенности технологий ювелирного производства, во время практики ученики непосредственно в работе приобретали необходимые умения и навыки. Большой вклад в развитие системы обучения в академии внес золотых дел мастер К.Ф. Эштедт [39].

В XVIII веке центров ювелирного мастерства появлялось все больше и больше. Так новые центры возникли в Петербурге, Туле, на Урале, Алтае. Фабрики при своей деятельности открывали школы. На Урале в 1726 году открывается техническая школа камнерезного искусства.

В XIX веке создавались новые ремесленные центры. Помимо Кубачей и Красного села, ювелирное искусство стало развиваться в Екатеринбурге и Каслях. До 30-х годов XIX века мастера-ювелиры работали непосредственно при Дворе или у очень богатых людей. В середине XIX века с развитием буржуазного слоя стали открываться ювелирные фирмы

и предприятия. С развитием экономики свободного рынка возросла потребность в новых высококвалифицированных кадрах. В связи с этим возросло понимание о важности и необходимости получения качественного образования. В сравнении со сложившимися принципами ювелирного образования можно проследить возникновение новых тенденций в системе обучения ювелиров XIX века. К.Э. Болин и Г.П. Фаберже — первые основатели ювелирных фирм — обучались в частных ювелирных мастерских. Уже последующие ученики к концу XIX века проходили обучение за границей в таких странах как Германия, Голландия, Англия, Франция [153].

В начале XX государство обратило на развитие прикладного искусства особое внимание. Так все учебные заведения разделили на четыре типа: рисовальные классы, художественно-ремесленные мастерские, художественно-промышленные школы, художественно-промышленные училища. Рисовальные классы ставили своей задачей развить общие навыки художественного образования. Так, в селе Красное-на-Волге с помощью рисовального класса кустарям прививается художественно-эстетический вкус, что в свою очередь в значительной степени способствовало развитию ювелирного промысла.

В начале XX века открываются художественно-промышленные школы в Екатеринбурге, в селе Красное-на-Волге. В таких учебных заведениях существовала обязательная программа обучения ювелирному мастерству. Такие школы и ремесленные мастерские должны были обязательно иметь на своей базе общежития, чтобы предоставить возможность приезжать обучаться издалека. Ремесленная мастерская в селе Красном сначала состояла из трех классов, где обучались по направлениям: ювелирное, граверное, граверное по серебру, чеканное, литейное, сканное дело.

Императорское Строгановское училище состояло из двух частей: художественно-промышленной школы, куда входили начальные 5 классов,

и художественно-промышленного училища, состоявшие из трех последующих старших классов. Те ученики, которые выучились в промышленной школе, получали звание рисовальщика, рисовальщикам присваивалась степень — первая или вторая. Ученики, которые закончили училище становились художниками декоративно-прикладного искусства. Училище было оборудовано производственными мастерскими. Каждое высшее учебное заведение имело право на своей базе открыть учебное заведение более низкой категории [48].

Во второй половине XIX в начале XX века в столицах страны сформировались две основные школы декоративно-прикладного искусства. Первая школа — Строгановское художественно-промышленно училище в городе Москва, в программе которого было заложено возрождение национального искусства. Вторая школа — это Петербургское училище технического рисования барона Л.А. Штиглица. Основой программы в данной школе служила ориентация на западную культуру. В этих двух ведущих учебных заведениях активно готовили специалистов в области ювелирного искусства.

Императорское Строгановское училище ставило своей целью обучить студентов композиции, законам, эстетики и гармонии. Работы студентов отличались самостоятельным творчеством. В процессе ювелирного образования большое внимание уделялось обучению техническим навыкам в производственных мастерских. Работы студентов-ювелиров разделялись на закрепочные и монтировочные. Студенты-ювелиры работали в мастерских разного профиля: от литейных до мастерских пластической скульптуры. Большинство учеников — это наследники ювелирных семей. Высокий уровень образования в Строгановской училище доказывался тем, что ученики выполняли официальные государственные заказы и подарки для официальных лиц, при этом они изготавливали ювелирные изделия из драгоценных металлов. Отличительной особенностью Строгановского

училища было то, что оно имело право ставить клейма на изделия самостоятельно. На ранних стадиях обучения в училище проводился отбор студентов для последующей работы на фирме Фаберже [48] (см. Рисунок № 11-12 в Приложении №1).

Студентов училища барона Штиглица отличались очень высоким уровнем технического исполнения, особым построением композиции и соответствием веяниям времени. Большое внимание на первых сроках обучения уделялось дисциплине «Черчение и съемка предметов». Все проекты будущих ювелирных изделий выполнялись по строгим законам и правилам, которые устанавливала эта дисциплина. Эскизы выполнялись в разных проекциях, которые предписывает технический рисунок. Данный подход к выполнению эскизов впоследствии стал применяться на производствах ювелирных изделий. Открытие в училище класса рисования живых цветов наметило новое направление в развитии образования: на занятиях уделялось большое внимание стилизации и декоративному решению цветов. Во многих изделиях использовались архитектурные мотивы. Выпускники училища отличались высоким уровнем мастерства и становились работниками ведущих ювелирных предприятий того времени (см. Рисунок № 13-15 в Приложении №1).

Самые крупные ювелирные фирмы такие как Фаберже, Хлебниковы и Болин очень тщательно относились к уровню образования. Обучение на фирме проходило и в специализированных мастерских, и непосредственно на рабочем месте. Болин стремился обучить ювелирному искусству бывших крестьян, начиная с азов, главным приоритетом выступало скрупулезное и качественное исполнение. На предприятии Хлебникова сложился целый профессиональный состав, члены которого были мастерами различных техник изготовления ювелирных изделий. Собственные кадры фабрика Хлебникова готовила в рисовальной и скульптурной школе. Обучение затрагивало различные стороны ювелирного мастерства. На фабрике

Фаберже особое внимание уделялось творческому потенциалу личности, главной задачей было развить этот потенциал. Фабрика представляла собой объединение разнопрофильных мастерских, во главе каждой мастерской был свой мастер, который самостоятельно набирал работников и проводил обучение. Залогом выпуска хорошего специалиста фирмы Фаберже было создание комфортных и благоприятных условий для обучения. Фирма отбирала молодых художников в период обучения в училищах. Она также могла отправить талантливого ученика учиться за границу. Так на фирме Фаберже появляются художники - композиторы, или художники - создатели. Таким образом, в процессе обучения ювелирному искусству к концу XX века выделяется два направления: техническое и интеллектуально-художественное. Приоритетом в изготовлении ювелирных изделий теперь становится художник как создатель идеи. По мнению многих исследователей, успех фирмы Фаберже во многом обязан большим затратам на художественное образование ювелиров-мастеров, а также способности учитывать веяния моды и тенденций развития ювелирного искусства [47].

Ювелиры, которые не имели достаточно средств для открытия собственного предприятия, объединялись в артели. Одно из самых крупных таких объединений — это Красносельский кустарный промысел. В таких промысловых объединениях основной системой обучения была передача опыта из поколения в поколение.

Еще одна из новейших тенденций в образовании ювелиров XX века — это привлечение к работе женщин. Данный эксперимент вскоре принес свои результаты. Следуя статистике, мужчины и женщины одинаково преуспевали в этой профессии.

Понимание необходимости получения качественного образования приводит к тому, что на рубеже XIX-XX века открывается целый ряд музеев с лучшими произведениями мирового искусства. В число таких музеев входят: Исторический Музей, Музей Изыщных искусств, Эрмитаж, Русский

музей и другие. Также развивалась и установилась такая наука как археология. Все эти факты в совокупности способствовали расширению кругозора студентов, воспитанию художественно-эстетического вкуса. Возможность соприкоснуться с историей вдохновляло юных ювелиров на создание новых ювелирных украшений.

Под влиянием этих тенденций Строгановское училище и училище им. Л.А. Штиглица открывают на базе учебного заведения музей. Такой синтез образовательного учреждения и музея способствовал развитию просветительской, художественно-эстетической функций учебного процесса. Теперь студенты получили возможность знакомиться с произведениями ювелирного искусства. Студенты могли выполнять копии ювелирных шедевров, что в свою очередь было хорошей практикой.

Таким образом, проследив исторические аспекты и предпосылки возникновения системы ювелирного образования в России, можно выделить несколько этапов его формирования. Каждый из этих этапов оказал особое влияние на развитие образования и внес свой вклад. Ювелирные изделия эпохи язычества несли в себе оберегательную функцию. Основными видами ювелирных изделий выступали талисманы, обереги, амулеты. С последующим принятием христианства ювелирное искусство разделилось на две категории — светское и культовое. Ювелирные изделия стали отображать социально-классовое разделение, что в основном выражалось в использовании драгоценных материалов. С появлением «принадлежащих» мастерских, обучение ювелирному искусству стало разграничиваться. Обучение сложным техникам обработки металла было характерно для монастырских и вотчинных мастерских, обучение у посадских ремесленников было направлено на быстрое освоение несложных операций. В подготовке мастеров-ювелиров длительное время использовался наглядно-практический метод обучения непосредственно во время выполнения работы. Начиная с обучения в Оружейной палате, в Москве для освоения ювелирного

дела стали выделять особое время, и также ученикам стали преподавать общеобразовательные дисциплины. Петровские реформы изменили саму суть, которая вкладывалась в ювелирные украшения — теперь ювелирные изделия стали рассматриваться как украшения, а не как предметы культа. Система обучения начинает перестраиваться. Классификация ювелирных изделий расширилась. Иностранные мастера повысили качество образования. Обучение в Академии художеств предусматривало наличие специализированных педагогических программ. Параллельно остались существовать ремесленные мастерские, где обучение проходило традиционно, в процессе работы. В XIX обучение проводилось на базе ювелирных фабрик и фирм, особо одаренных для повышения квалификации, отправляли за границу. Отдельные фабрики на своей базе открывали специализированные школы. С открытием в XIX - XX учебных заведений появился групповой и индивидуальный подход в системе образования.

Формы обучения ювелирному искусству можно представить в следующей хронологической последовательности: передача знаний и умений по наследству, приглашение иностранных мастеров для повышения мастерства отечественных специалистов, обучение за границей, разделение обучения в зависимости от принадлежности мастерской, разделение обучения на основе рынка, дифференциация обучения по ассортименту, разделение на основе ценностей материалов, наглядно-практическое обучение, обучение ювелирному искусству женщин, обучение ювелирному делу несколькими преподавателями по специальным дисциплинам, интегративный подход в обучении.

В художественном образовании ювелиров можно выделить ряд сформировавшихся устойчивых аспектов:

- передача накопленных знаний и умений из поколения в поколение;
- дифференциация обучения в зависимости от условий;

- наглядное практическое обучение, а также возникшее в XX веке практики интеграции образовательных программ для создания высококвалифицированного специалиста.

Проанализировав исторические особенности ювелирного образования можно сделать следующие выводы:

- организация и развития системы ювелирного образования напрямую зависит от изменений в политической, экономической, социальной и культурной сферах страны;

- развитие форм обучения ювелирному искусству диктовали методы обучения: индивидуальный подход в обучении (мастер и ученик) в частных ювелирных мастерских, фабриках, фирмах, образовательных учреждениях;

- уровень обучения мастерству зависит от требований к качеству выполненных работ;

- качество обучения ювелиров для получения высококвалифицированного специалиста, определяется длительным процессом подготовки;

- процесс интеграции обучения, искусствоведения, производства и художественной культуры служит толчком для развития ювелирной сферы в целом

- условия образования ювелиров находятся в прямой зависимости от развития социальной среды, следование веяниям и тенденциям моды способствует успешному обучению;

- практический вопрос о подготовке высококвалифицированных специалистов остается актуальным на протяжении многих лет.

## **2.2 Современный подход в системе образования художников-ювелиров**

Развитие образования в сфере художественной обработки металла и ювелирного искусства в целом в течение XX века находится в прямой зависимости от социально-политической, экономической и культурной обстановке в стране. С приходом революции в 1917 году Советская власть разрушила всю систему ювелирного производства. Специализированные учебные заведения закрылись. Последующие социальные и экономические преобразования в стране на долгие годы лишили ювелирную отрасль поддержки. Ювелирное искусство перестало представлять научный и искусствоведческий интерес.

В период 20-х, 30-х годов прошлого века в некоторых бывших ювелирных центрах сохранились артели, которые использовали старое оборудование на производстве. Многие сложнейшие техники ювелирного мастерства такие как чеканка, скань, финифть и другие сохранились только потому, что мастера передавали свои умения ученикам. Многие исследователи отмечают, что ювелирная промышленность в нашей стране не развивалась до 1950 года

В послевоенный период сформировались три основные системы производства ювелирных изделий: «Союзювелирпром», который занимал центральное место в ювелирной промышленности, ему подчинялись другие крупные ювелирные предприятия, которые работали с драгоценными материалами, от него зависели местные предприятия, выпускающие бижутерию, и Художественный Фонд, объединяющий ювелиров, работающих над созданием уникальной ювелирной продукции. Таким образом, ювелирное производство разделили между министерством приборостроения, Министерством местной промышленности и Министерством культуры. В 1950-х годах открываются новые ювелирные фабрики. Возрастает заинтересованность к традициям ювелирного ремесла .

С новым толчком в развитии ювелирной сферы снова возрастает потребность в высококвалифицированных специалистах.

Проблеме подготовки профессиональных работников в сфере ювелирного производства были посвящены работы В.М. Василенко, Л.Н. Гончарова, М.А. Некрасова и др. Они отмечали, что подготовка кадров будет успешной в том случае, если будет использоваться системный подход в обучении, начиная с профориентации школьников и кончая программой повышения квалификации мастеров-ювелиров. Михаил Андреевич Ильин, советский искусствовед, пришел к выводу, что при обучении художников главным упущением является то, что при художественном воспитании обучающихся используются традиционные дореволюционные методы.

Начиная с 30-х годов XX века искусствоведы, мастера Научно-исследовательского института, художники, совместно с Музеем народного искусства активно сотрудничали с ювелирами, помогали им творчески развиваться. С 1960 года Государственный Исторический музей начал активно сотрудничать с мастерами-ювелирами: организовал лекции, посвященные ювелирному искусству, открывал фонды, закупал ювелирные изделия

В 1970-е года начинают возрождаться утраченные ценности ювелирного мастерства. Советское ювелирное искусство начинает активно развиваться. Создаются изделия различных категорий: сервизы, вазы и др. с использованием самых разнообразных техник: чеканки, гравировки, филиграни, эмалирования и т.д

Вплоть до 80-х годов XX века не было практически никакой литературы, посвященной ювелирному искусству. После 1980 года в стране начали появляться каталоги выставок ювелирных фирм, научные труды художников-ювелиров, учебные пособия и др. Наличие специализированной литературы, как известно, просто необходимо при обучении. Но несмотря на то, что появилось много искусствоведческих изданий, выпустились

несколько учебников по ювелирному искусству, отсутствовали пособия по развитию творческой деятельности студентов [47]

Главными учебными пособиями в теории и практики ювелирного дела стали учебники В.И. Марченкова и Э. Бреполя [4, 26]. Это единственные учебные пособия по ювелирному делу в 1980 годах, и, можно сказать, остаются таковыми и по сей день. В них тщательно подобран и систематизирован теоретический и иллюстративный материал по технологии обучения ювелирному ремеслу. Данные практикумы не имеют аналогов, материал, изложенный в книгах, доступен для восприятия и понимая. В учебниках подробно рассматриваются вопросы изготовления ювелирных украшений, описаны все существующие ювелирные техники, а также представлен материал по материаловедению и минералогии.

Следует отметить, что ювелирное образование в СССР было связано непосредственно с производством. Специалистов ювелирного мастерства готовили учебные заведения различных уровней. Училища профессиональной подготовки относились к крупным ювелирным производствам, данные учебные заведения выпускали специалистов для изготовления ювелирных изделий, ориентированных на массового покупателя. Мастеров по отдельным специальностям такие как ювелир-монтажник, ювелир-закрепщик, литейщик и т.д., готовили профессионально-технические школы и профессионально-технические училища. Сроки обучения варьировались от двух до четырех лет.

В середине XX века учебных заведений, готовящих мастеров-ювелиров, было немного. Граверов по штампам и граверов по художественной обработке металла выпускали в Художественном профессионально-техническом училище № 15 в г. Павлово - на - Оке. Также специалисты ювелиры обучались в профессионально-техническом училище № 64, которое активно сотрудничало с Московским ювелирным заводом.

Ленинградское техническое училище готовило граверов, чеканщиков, после обучения студенты поступали на работу на фабрику Русские самоцветы.

Данные учебные заведения были ориентированы на преподавание технических навыков. Обучающиеся изучали основы производственного мастерства, технологию, композицию. Студенты получали необходимые профессиональные навыки для работы на ювелирном производстве. Учебные заведения предусматривали прохождение производственной практики непосредственно на предприятиях, где в будущем студентам предстояло работать. Таким образом, образование было направлено на подготовку, прежде всего, мастеров-исполнителей, а не художников-ювелиров. Поэтому основными заданиями в процессе обучения были механическое копирование ювелирных изделий. Итоговой работой в конце обучения была копия ювелирного украшения, но также студенты могли воплотить в материале и собственный разработанный проект. По результатам выпускной квалификационной работы молодому специалисту присваивали разряд — от второго до пятого [52].

Как уже было сказано, ювелирное профессиональное образование разделялось на профессионально-технические училища и профессионально-технические школы. В XX веке была активно развита система профессионально-технических школ. Среди них выделялась Федоскинская школа миниатюрной живописи, которая готовила специалистов по живописным эмалям. Мастера преимущественно поступали работать на фабрику «Ростовская финифть». Композиция во время обучения была приоритетным предметом. Студенты изучали традиционные, характерные для финифти композиционные мотивы цветов. Обучающиеся изготавливали эмалевые вставки с изображением натюрмортов, пейзажей, сюжетных сцен. В качестве выпускной работой, подтверждающей уровень профессионального мастерства, выступала роспись декоративных элементов для ювелирных изделий (шкатулок, браслетов, брошей и др.).

Московская школа художественных ремесел занимала особое место в обучении мастеров-ювелиров в нашей стране. Она готовила ювелиров-монтажников, ювелиров-филигранщиков в течение трех лет. Точное копирование образца — основной метод обучения.

Московский ювелирный завод и Московский экспериментальный ювелирный завод были основными заказчиками профессиональных работников. Из особо одаренных молодых специалистов организовывались экспериментальные группы, которые в процессе работы разрабатывали новые модели для последующего их внедрения в массовое производство, а также выполняли заказы на эксклюзивные ювелирные изделия.

В 90-е годы XX века в связи с глобальными изменениями в экономике страны появляются много новых ювелирных предприятий. Теперь ювелирная промышленность заинтересована не только в ювелирах-исполнителях, но и в художниках-ювелирах. Так возникает вопрос о повышении качества образования ювелира-художника. Первая система непрерывного образования ювелира-мастера и последующей ступени художника декоративно-прикладного искусства сложилась в Московской школе художественных ремесел. К концу XX века окончательно сформировались учебные заведения, которые готовили не только профессионально-технических специалистов, но и художников-ювелиров. Основными центрами ювелирного образования стали: Красносельское училище художественной обработки металла, Уральское училище прикладного искусства, Абрамцевское художественно-промышленное училище, Дагестанское художественное училище имени М.А. Джемала и Суздальское реставрационное училище. Каждое учебное заведение по-своему уникально, так как они ориентированы на подготовку специалистов разных направлений. Несмотря на то, что для всех учебных заведений существовал одинаковый перечень предметов, каждая школа разрабатывала особые, оригинальные программы обучения. Все учебные заведения были в какой-то степени ограничены в выборе техник, материалов

и способов изготовления ювелирных изделий. Именно данные аспекты являются основополагающими в проработке композиции ювелирного изделия. В связи с этим, каждое учебное заведение преподавало композицию как взаимосвязь устоявшихся традиций и современных новаций [47].

Красносельское училище художественной обработки металла является центром обучения традиционному ювелирному искусству. Одно из основных направлений — обучение искусству филиграни. Помимо практических и технологических дисциплин в процессе обучения большое внимание уделяется изучению истории промыслов, истории искусств, истории стилей, которые в свою очередь способствует развитию у студентов художественно-эстетического восприятия.

Дисциплине «Композиция» уделяется достаточно большое внимание в период обучения. На первом курсе студенты-ювелиры изучают основы композиции, выполняют натурные зарисовки различных растений с последующей стилизацией. На второй год обучения в качестве заданий выступают разработки брошей, серег, браслетов. Декоративная стилизация животных и изготовление спроектированных украшений в материале, а также пластическое моделирование — программа третьего курса.

Особенность обучения композиции в Красносельском училище художественной обработки металла состоит в следующем:

- ориентированная направленность на изучение традиционных ювелирных украшений способствует развитию у студента понимания к исторической принадлежности промысла. Преподаватели стремятся привести студента не только к изучению того, как развивалось традиционное ювелирное искусство, но и как происходила преемственность и развитие художественных идей;

- в связи с современными промышленными тенденциями развития ювелирной сферы появилась необходимость обучать технике литья. Студенты с помощью данной технологии изготавливают не только

ювелирные украшения, но и предметы мелкой пластики, и сувенирную продукцию.

- в сочетании с новыми тенденциями и направлениями в композиционном решении ювелирных изделий появляются другие материалы: помимо металлов и камней — кость, эмали, стекло и т.д.

Таким образом, творческое развитие студентов Красносельского училища происходит через общение с историей промысла. Композиционно-образное мышление и фантазия развивается через осмысление произведений ювелирного искусства, а также через соответствующие композиционные задания. Студенческие дипломные работы показывают: несмотря на то, что Красносельское училище стремится развить у студентов новаторский подход в ювелирном дизайне, в работах учащихся прослеживается сильная взаимосвязь с традиционным искусством. С одной стороны, опора на существующий опыт — это основополагающая ступень в образовании, но все же необходимо уходить от использования шаблонных стереотипов (см. Рисунок № 16-18 в Приложении №1).

Уральское училище прикладного искусства ориентирует студентов направления «художественная обработка металла» на изучение разнообразных приемов работы с материалами. Первое задание студентов первого курса — разработка плоскостной филигранной модели, где обучающие осваивают основные приемы филигрании и скани, а также пробуют овладеть техникой пайки. В процессе обучения большое внимание уделяется таким техникам как гравирование, ковка, чеканка, литье по выплавляемым моделям. Огромное влияние на процесс обучения оказывает традиционное уральское камнерезное искусство. Это главная особенность данного учебного заведения. Нередко в дипломных работах резной камень является главным, а металлические элементы выступают в качестве дополнения.

Уральский колледж прикладного искусства и дизайна тесно сотрудничает с Нижнетагильским музеем-заповедником «Музей горнозаводское дела». Симбиоз образовательного учреждения и музея позволяет повышать интеллектуальный уровень развития студентов, обогащает художественно-эстетическое восприятие. Студенты в процессе изготовления ювелирных изделий для поиска вдохновения обращаются к литературным произведениям писателей Урала — П.П. Бажова, Н.Д. Мамина-Сибиряка и др. Таким образом, студенты с помощью ассоциативного мышления выстраивают собственное художественное представление и воплощают его в своих ювелирных произведениях. Нередко обращение к природным формам, флора и фауна Уральского региона являются основой для создания ювелирных композиций.

Таким образом, в композиционном построении ювелирных изделий, выполненных студентами Уральского училища прикладного искусства, можно выделить следующие особенности:

- ювелирные изделия гармонично сочетают в себе металл и природный камень. Декоративная вставка из резного камня — это композиционный центр ювелирных изделий. Использование камнерезных технологий — главная традиционная особенность данного учебного заведения;

- ориентирование на функциональный подход к изготовлению ювелирных украшений. Ювелирные изделия должны быть комфортными, удобными, должны подчеркивать индивидуальные особенности их обладателя. Поэтому ювелирные украшения создаются не ради искусства и художественной идеи, а ради человека;

- для работ студентов училища характерна целостность процесса создания ювелирного изделия. Учебные работы выполняются студентами от этапа проектирования до полного воплощения идеи в материале;

- художественные образы студенческих работ нередко основываются на красоте уральской природы [72].

Абрамцевский художественно-промышленный колледж им. В.М. Васнецова. В течение всего процесса обучения студенты отделения художественной обработки металла осваивают различные ювелирные техники. Большое внимание уделяется обучению декорированию орнаментальными мотивами поверхности металла. В композиционном решении учетных работ прослеживается влияние традиционной школы. Квалификационные, курсовые и дипломные работы — это шкатулки, ларцы, декоративные панно с использованием техники эмалирования, ювелирные гарнитуры, столовые и посудные группы.

Мы можем выделить следующие особенности художественного развития студентов Абрамцевского художественно-промышленного колледжа:

- в ювелирной композиции активно используются орнаментальные мотивы. Орнамент становится композиционным центром ювелирного изделия, который определяет конструктивное и художественно-образное решение;

- в композиционном решении соединяются различные материалы: металл, декоративные камни, эмаль, кость, дерево;

Профессиональная подготовка студента Абрамцевского художественно-промышленного колледжа им. В.М. Васнецова основывается на изучении различных технологических приемов и на декоративном соединении различных материалов [63].

Якутское художественное училище — художественное образовательное учреждение на северо-востоке нашей страны. Особое внимание в процессе обучения уделяется профессионально-производственным мастерским художественной обработки металла. Преподаватели стараются привить студентам богатый традиционный опыт якутских ювелиров. Особенность данного учебного заведения — обучение техники литья в глиняные формы. Кроме данной техники якутские мастера

издревле славились искусством гравирования и чернения. В процессе изготовления ювелирных изделий практически не использовались цветные камни, все основывалось на цвете металла, лишь изредка изделия декорировались цветными бусинами. Поэтому при решении композиции будущих изделий ставилась задача не использовать драгоценные камни. Таким образом, используются этнические традиционные приемы ювелирного ремесла

На данный момент студенты стремятся сохранить не только традиционные этнические мотивы, но и стараются привнести новые тенденции в ювелирное искусство. Так, в работах учащихся появляются декоративные и поделочные камни [76].

Британская высшая школа дизайна в 2015 году открыла подготовку по новому профилю «Ювелирный дизайн. Базовый курс». Данная программа реализуется в рамках дополнительного профессионального образования, по окончании выпускники получают диплом государственного образца о переквалификации. Курс направлен на подготовку специалиста в области основания собственного бренда [64].

Московский филиал Высшей школы народных искусств (бывший Институт традиционного прикладного искусства) — это одно из старейших учебных заведений подобного профиля. Московский филиал Высшей школы (сама школа расположена в Санкт-Петербурге) предлагает обучение по специальности «Ювелирное искусство». ВУЗ готовит художников-ювелиров, владеющих всеми этапами выполнения ювелирного изделия от замысла до воплощения в материале [65].

Издревле и по сей день одним из основных центров подготовки художников-ювелиров является Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г.Строганова. Особенность академии имени Строганова — обучение студентов по двум направлениям: художественная обработка металла и художественная реставрация металла.

К работе академия привлекла преподавателей-выпускников. Уникальность обучения заключается в том, что студентам предоставляется возможность всестороннего обучения сферы художественного металла, начиная от мелкой декоративной пластики, ювелирных украшений, посуды, медалей, кубков, заканчивая монументальными произведениями для интерьера и экстерьера. Профессиональное обучение строится на взаимодействии теоретических методов и профессиональной практики в производственных мастерских. На кафедре художественной обработки металла имеются кузнечные, литейные, эмальерные, чеканные мастерские. Процесс обучения происходит под чутким руководством преподавателей.

Проектирование ювелирных изделий осваивается с небольших по объему изделий. С последующими заданиями сложность и объем возрастает, студентам предоставляется возможность решать композиционно-образные задачи.

Художник-ювелир начинает формироваться уже с первого года обучения. Также студенты выполняют задания по копированию экспонатов музея, обучаются рисунку, графике, живописи, композиции, технологии. На базе академии открыт музей, в котором периодически проводятся занятия.

После каждого года обучения студенты уходят на летнюю практику: рисовальную или производственную. Работы студентов выставляются на многих Всероссийских и Международных выставках (работы студентов см. Рисунок № 19-21 в Приложении №1).

Обучение студентов на кафедре художественной реставрации металла направлено на подготовку специалистов в области музейной и археологической реставрации. Образование на данной кафедре способствует появлению мастера широкого профиля подготовки. Выпускники данного направления подготовки — это и художники, и исследователи-реставраторы, которые способны выполнить весь цикл профессиональных работ. Основной принцип обучения строится на понятии

«от простого к сложному». На первом курсе студенты учатся как правильно обращаться с культурным наследием, как нужно выполнять замеры и графические изображения предметов. Основная дисциплина — это копирование ювелирных объектов, в результате чего обучающиеся познают все этапы формирования изделия. Студенты активно работают совместно с музеями, архивами. Выпускник-реставратор способен одинаково хорошо разбираться в аспектах изготовления произведения декоративно-прикладного искусства [66] (см. Рисунок № 22-24 в Приложении №1).

Развитие рыночной экономики в последние годы XX века повлияло на возникновение новых ювелирных компаний. На рынке появилось качественное современное оборудование как отечественного, так и иностранного производства. В связи с этим возросла потребность в высококвалифицированных кадрах. Это время обусловило пересмотр системы подготовки специалистов-ювелиров. В уже функционирующих учебных заведениях появляются новые учебные программы. Совершенствуется преподавание дисциплины «Композиция». Помимо высших и средне-специальных учебных заведений появились краткосрочные курсы.

Следуя последним тенденциям развития, сфера ювелирного искусства заинтересована в творчески активных и высококвалифицированных специалистах, которые обладают не только отличными практическими умениями, но также и развитым интеллектом, творческим воображением и вариативностью мышления.

Одним из основополагающих предметов, направленного на развитие творчества будущего специалиста, является дисциплина «Композиция в ювелирном искусстве». Предмет «Композиция» способствует развитию у студентов творческого композиционно-образного мышления. Для изучения композиции в ювелирном искусстве необходимо следующее:

- изучение истории развития ювелирного искусства как в нашей стране, так и в мире в целом. Это способствует развитию у студентов идей традиционной преемственности умений и навыков, ведь невозможно создать что-то новое, без познания уже существующего опыта. Включение фундаментальных основ в современный образовательный процесс играет важную роль в развитии таких навыков как импровизация, вариативность, повторение;

- соединение новейших технологий и тенденций развития ювелирного искусства с традиционным художественным образованием;

- использование различных направлений ювелирного искусства в композиционные решения. Таким образом, студент, работая в той или иной стилистике, будет развивать вариативный подход к созданию ювелирных украшений. Имея при себе богатый запас идей, художник-ювелир будет способен удовлетворить пожелания и требования любого заказчика;

- соединение художественно-образного начала, конструктивной составляющей и композиции. В результате данного симбиоза готовые ювелирные украшения будут соответствовать всем требованиям, которые предъявляются ювелирным объектам: раскрытие художественного образа, эргономичность, функциональность;

- гармоничное сочетание используемых технологий и материалов. Многообразие декорирующих материалов и металлов могут использоваться при проектировании ювелирных объектов. В свою очередь данный аспект способен раскрывать художественный образ ювелирного произведения.

## **ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II:**

1. Восприятие окружающего мира, освоение его реальности способствуют формированию интеллектуального, мировоззренческого,

эмоционального опыта студента. На основе образов и объектов реального мира студент способен моделировать и проектировать собственные художественно-образные формы на основе ассоциативного и композиционно-образного мышления, которые напрямую зависят от уровня их развития;

2. Один из важнейших принципов владения композицией — способность из всего многообразия окружающего мира выбрать тот особенный элемент, который в наибольшей степени отражает художественный замысел. В этом заключается умение избирательной художественной деятельности дизайнера-ювелира;

3. Основные составляющие художественного развития студентов средствами композиции:

- накопление опыта эстетического переживания;
- взаимодействие и ознакомление с произведениями ювелирного искусства и историей ювелирного искусства обеспечивают преемственность традиционных ценностей;
- изучение творчества известных художников-ювелиров побуждает студентов к творческой активной деятельности, расширяет кругозор, прививает художественный вкус, способствует раскрытию творческого потенциала;
- в самостоятельных творческих проектах проявляется способность студентов к выражению художественной мысли в объектной форме;
- следование новейшим тенденциям способствует появлению ювелирной продукции, которая соответствует необходимым требованиям ювелирного рынка.

4. Ювелирное образование в стране насчитывает многовековую историю. Используемая на данный момент система образования сформировалась к концу XX века. Появилась необходимость в интеграции науки, образования и производства. Ювелирная промышленность

заинтересована в высококвалифицированных специалистах, которые представляют собой не только мастеров-исполнителей, но и художников-дизайнеров. Для стимулирования развития ювелирного образования и для повышения уровня профессионализма в стране и за рубежом проводятся различные творческие конкурсы;

5. Современное положение образования в сфере ювелирного искусства нуждается в разработке образовательных программ, которые способствовали бы появлению востребованного специалиста. Важность развития композиционно-образного мышления у студентов направления «Художественная обработка металла» очевидна. В связи с практическим отсутствием научных исследований в данной области появляется необходимость в разработке модели обучения студентов высшей школы.

# **ГЛАВА III. ВНЕДРЕНИЕ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ МОДЕЛИ РАЗВИТИЯ КОМПОЗИЦИОННО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА МЕТАЛЛА»**

## **3.1 Диагностика начального уровня развития композиционно-образного мышления у студентов.**

Обращая внимание на требования к современному высококвалифицированному специалисту в области ювелирного искусства, нельзя не отметить важность роли развития композиционно-образного мышления в процессе осуществления образовательной деятельности студентов. Композиция как один из основополагающих компонентов, учитываемых при проектировании, макетировании и конструировании ювелирных украшений, предполагает постановку и решение композиционных задач. Таким образом, можно говорить о том, что композиционно-образное мышление во взаимосвязи с другими видами мышления выступает доминирующим, и позволяет в процессе проектирования ювелирных изделий одновременно учитывать несколько важных составляющих: общий композиционный строй, раскрытие художественного образа, материалы, технологию производства, средства композиции.

Композиционно-образное мышление находится в прямой взаимосвязи с развитием знаний, умений и навыков. Формирование практических, теоретических профессиональных показателей будет способствовать появлению положительной динамики в развитии композиционно-образного мышления.

На основе проведенных теоретических исследований, посвященных особенностям мышления, изучению феномена композиционно-образного мышления, рассмотрению исторического аспекта развития образования

в области ювелирного искусства, были разработаны методические рекомендации с учетом педагогических установок для развития композиционно-образного мышления студентов в процессе изучения специального курса «Композиция в ювелирном искусстве» в рамках дисциплины «Проектирование». Эффективность разработанной модели обучения была проверена в процессе педагогического эксперимента.

Экспериментальная работа включает в себя три этапа: констатирующий, формирующий и контрольный. Данный параграф посвящен описанию и анализу констатирующего этапа педагогического эксперимента.

Педагогический эксперимент проводился в период с 01.10.2016 г. По 26.12.2016 г. на базе лабораторий кафедры Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы Института изобразительного и декоративно-прикладного искусства Тольяттинского государственного университета. В эксперименте участвовали студенты группы ДПИб-1501, 2 курс, кафедра Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы.

В процессе развития композиционно-образного мышления большую роль играет диагностика начального уровня его развития. Определение уровня знаний и навыков владением композицией позволит составить объективную картину ориентированности обучающихся в данной теме, а также позволит разработать соответствующую программу обучения.

Таким образом, **цель** констатирующего эксперимента — определение начального уровня развития композиционно-образного 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 для диагностики композиционно-образного мышления и знаний в области ювелирного искусства;

- разработать комплекс заданий для проведения констатирующей диагностики;

- организовать и провести этап констатирующего эксперимента;

- использовать разработанную систему оценивая, провести 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 композиционно-образного мышления должно в равной степени учитывать, как теоретические основы, так и практические умения. Современные требования, предъявляемые к высококвалифицированному специалисту в области ювелирного искусства, позволяют сделать вывод о том, что ювелиры-дизайнеры должны не только владеть практическими познаниями — знание теоретических аспектов истории ювелирного искусства, основ композиции, стилей ювелирных украшений и т.п. также необычайно важны. Следовательно, критерии и уровни оценивая творческих работ студентов должны учитывать не только практическую сторону выполнения задания, но и уровень владения теоретическими знаниями заданной темы.

Для оценивания творческих работ студентов автор данного диссертационного исследования выделяет следующие критерии: композиционное построение, использование средств композиции, раскрытие художественного образа, вариативность, техника исполнения, знание теории композиции, понимание профессии «Ювелир-дизайнер».

Таблица 1.

<b>Критерии</b>	
<b>Практические знания</b>	<b>Теоретические знания</b>
композиционное построение	знание теории композиции
использование средств композиции	понимание профессии «Ювелир-дизайнер»
раскрытие художественного образа	
вариативность	
техника исполнения	

В таблице представлены критерии и уровни оценивания творческих работ студентов.

Таблица 2 Критерии и уровни оценки работ

<b>Критерии и уровни оценки работ в рамках специального курса «Композиция в ювелирном искусстве».</b>			
<b>Критерий</b>	<b>Уровни</b>		
	<b>Высокий (3 балла)</b>	<b>Средний (2 балла)</b>	<b>Низкий (1 балл)</b>
<p><b>Композиционное построение.</b> Данный критерий оценивает: гармонию общего композиционного решения (уравновешенность/неуравновешенность композиции выбираются в соответствии с замыслом автора), распределение смысловых акцентов и выбор композиционного центра (акцент на декорирующие элементы/использование камней/фактуру/конструкцию), соотношение общих масс, пропорциональных и пластических соотношений (насколько точно переданы пропорции изображаемого объекта, рельефность поверхности, использование фактурирования поверхности), конструктивное решение, эргономичность изделия;</p>	<p>- общая композиция уравновешенная и гармоничная;                      - масштаб и пропорции соответствуют выбранному формату (для заданий по эскизированию);                      - верно распределены смысловые акценты в зависимости от выбранного типа композиции (статика, динамика и т.д.);                      - пластическое соотношение масс выполнено удачно;                      - верно соблюдены пропорциональные соотношения.                      - изделие эргономично в своем конструктивном решении;                      - эскиз/макет учитывают технологические особенности.                      - композиция способствует раскрытию художественного образа.</p>	<p>- выявлен принцип гармонизации общей композиции ювелирного изделия;                      - определены основные смыслы и пластические возможности в композиционной задаче, но наблюдается некоторое несоответствие;                      - пропорциональные соотношения дисгармонируют;                      - изделие не очень удобно при носке;                      - аллегория художественной идеи прослеживается, но не явно.                      - эскиз/макет учитывают технологические особенности</p>	<p>- масштаб и пропорции не соответствуют выбранному формату, смещение изображения относительно центра (для заданий по эскизированию);                      - отсутствует понятие о статичной/динамичной и т.д. композиции, не выражена идея уравновешенности частей через композиционное построение                      - нарушены пропорциональные соотношения.                      - пластические возможности не использованы;                      - нет соблюдения принципа эргономичности (эскиз, макет не учитывают технологические факторы в процессе проектирования, эскиз не соответствует масштабу 1:1);                      - композиционное решение шаблонное;                      - художественный замысел не раскрыт.</p>

<p><b>Использование средств композиции.</b>          Раскрытие темы посредством сочетания различных композиционных средств — статики, динамики, симметрии, асимметрии, принципа золотого сечения, ритма и их взаимодействия с художественным образом. Цветовое решение композиции.</p>	<p>- найдено уникальное прочтение темы посредством использования различных средств композиции (ритм, статика, динамика, цвет, группировка, членение, фактура и т.п.);          - выявлено выразительное взаимодействие средств композиции и художественного образа.          - соответствие выбранных средств композиции требованиям практического задания.</p>	<p>- найден основной структурный принцип организации композиции, но присутствует путаница в смысловой нагрузке и прочтении главной темы;          - нет четкости в распределении смысловых акцентов;          - учитываются не все требования к практическим заданиям.</p>	<p>- отсутствует ритмическая основа;          - присутствует хаотическое распределение основных масс изображения вне согласованности с тематикой заданий;          - несоответствие используемых средств композиции с требованиями практического задания.</p>
<p><b>Раскрытие художественного образа:</b>          выражение художественной идеи средствами композиции, аллегория смысловой идеи автора, выраженная через ювелирное изделие, соответствие художественного образа заданному стилю.</p>	<p>- найден выразительный художественный прием;          - ювелирное изделие/эскиз/макет ярко раскрывают основной художественный замысел;          - цветовое, пластическое, конструктивное решение способствуют прочтению основной мысли.          - макет/эскиз/изделие соответствуют заданному стилю ювелирных украшений</p>	<p>- прослеживается попытка глубокого осмысления выбранной темы, но присутствует несоответствие в цветовом, пластическом и конструктивном решении;          - возникновение спорных вопросов относительно изобразительно-выразительной формы ювелирного изделия;          - макет/эскиз/изделие соответствуют заданному стилю ювелирных украшений</p>	<p>- отсутствие или не раскрытие художественного замысла;          - копирование или шаблонное решение ювелирного изделия, отсутствие интеллектуально и художественной ценности;          - допущение «безвкусицы» в цветовом, конструктивном и пластическом решении (не соответствие техники исполнения и цветового решения, например);          - макет/эскиз/изделие не соответствуют заданному стилю ювелирных украшений</p>
<p><b>Вариативность:</b> поисковые варианты, структурное, пластическое и цветовое решение, соответствие</p>	<p>- выполнены все заданные установки как структурного, пластического, так</p>	<p>- выполнены все заданные установки как структурного, пластического, так и цветового;</p>	<p>- отсутствие вариативности;          - ограниченное количество предложений в поисковых</p>

используемого металла и декорирующих материалов	и цветового; - поисковые варианты демонстрируют высокий уровень мышления, возможности использования условного языка ювелирного искусства в решении сложных ассоциативно-образных задач; - поисковые эскизы отличаются разнообразными идеями и предложениями.	- поисковые варианты демонстрируют высокий уровень мышления, возможности использования условного языка ювелирного искусства в решении сложных ассоциативно - образных задач; - поисковые эскизы отличаются довольно однообразными идеями и предложениями.	эскизах; - заимствование и повторение композиционного решения
<b>Техника исполнения</b> — графическая культура подачи материала, графическое и цвето-тоновое решение композиции. Соблюдение правил выполнения акварельной отмывки при разработки ювелирной композиции. Уровень практических навыков в выполнении заданий по макетированию.	- в целом продемонстрирована высокая графическая культура в подаче материала; - использованы оригинальные графические и цвето-пластические приемы в общем композиционном построении; - макеты выполнены аккуратно и качественно	- есть навыки владения различными графическими техниками; - линии и пятна, используемые в композиционном построении, не выражают пластический, пространственный или плоскостной ассоциативный образ, в зависимости от поставленной задачи; - макеты выполнены аккуратно и качественно	- отсутствует понятие о графической культуре; - отсутствует понятие о возможностях условного языка графики; - нет представлений об основных выразительных средствах изображения и их взаимодействии; -отсутствует понимание пропорциональных соответствий элементов изображения плоскости листа, их цвето-графических характеристиках. - макеты выполнены неаккуратно, части макета плохо соединены между собой, присутствуют следы клея и т.д.
<b>Знание Теории композиции</b> - Знание теоретических аспектов по композиции: основных законов (закон целостности, жизненности, закон контрастов,	- студент демонстрирует теоретические знания законов, принципов, типов композиции, средств	- знание теоретических аспектов по композиции: основных законов, принципов, видов, типов композиции	- студент не демонстрирует теоретических основ знаний композиции; - не может определить

<p>подчиненности, воздействия, новизны), принципов, видов композиции, типы композиции. Знание основных композиционных средств: статика, динамика, ритм, симметрия, асимметрия, композиционный центр и т.д. Знать основные принципы линейно-конструктивного построения, приемы графического изображения для передачи творческо-художественного замысла. Знать особенности ювелирной композиции.</p>	<p>композиции. - владеем и оперирует терминами в анализе изделия ювелирного искусства; - способен дать четкое полное определение специальным терминам;</p>	<p>- студент знает не менее 70% материала. Должен обладать знаниями об основных средствах композиции, допускаются краткие определения. - при анализе произведений ювелирного искусства видит используемые средства композиции, но не все.</p>	<p>композиционные средства в изделии, композиции и т.д.</p>
<p><b>Понимание профессии «Ювелир-дизайнер».</b> Ориентирование в области ювелирного искусства, понимание понятия «ювелирный дизайн», понимание деятельности ювелира как специалиста, знание тенденций в мире ювелирной моды, знание рыночного ювелирного сегмента, изучение главных представителей на ювелирном рынке.</p>	<p>- студент способен дать четкий аргументированный ответ на вопрос из области ювелирного искусства; - знает и умеет оценить обстановку в ювелирной среде, аргументирует свою точку зрения; - знает, как отечественных, так и зарубежных ювелиров-дизайнеров; - знает отечественные и зарубежные ювелирные компании;</p>	<p>- Студент отвечает на вопросы из области ювелирного искусства, но не аргументирует; - знает обстановку в ювелирной среде, но не аргументирует свою позицию; - знает только отечественных/зарубежных ювелиров-дизайнеров; - знает только отечественные/зарубежные ювелирные компании.</p>	<p>- Студент не дает ответы на вопросы из области ювелирного искусства; - не отслеживает новые тенденции в развитии ювелирного производства; - не может аргументировать свои ответы; - не знает ювелиров-дизайнеров и ювелирные компании (или же указывает по 1-му примеру)</p>

Разработанные критерии используются для оценивания творческих работ студентов на всех этапах педагогического эксперимента. Каждый из критериев предполагает три уровня владения знаниями, умениями и навыками, формирование которых развивает композиционно-образное мышление: высокий (3 балла), средний (2 балла), низкий (1 балл), 0 баллов выставляется в том случае, если студент не выполнил задание.

Констатирующий эксперимент включал в себя три этапа.

<b>Констатирующий эксперимент</b>		
1. Анкета на выявление начального уровня знаний	2. Макетирование: создание ювелирного украшения из подручных материалов	3. Анализ произведения ювелирного искусства

На первом занятии студентам предлагалось заполнить «Анкету на выявление начального уровня знаний по композиции и истории ювелирного искусства» (см Приложение № 3). Анкетирование предполагает ответы на вопросы по двум блокам: теоретическому и практическому. Теоретический блок осуществляет проверку знаний аспектов истории ювелирного искусства, учитывает ориентированность студентов в профессиональной сфере, раскрывает понимание профессии «Ювелир-дизайнер», а также в процессе выполнения заданий, позволяет определить способности студентов аргументировать и выражать свои мысли. Второй блок, практический, состоит из двух упражнений: первое — разработать ассоциативную композицию, раскрывающую задуманный образ посредством использования композиционных средств «линия» и «точка». Второе упражнение посвящено специальной ювелирной композиции — разработка серии обручальных колец.

Первый этап констатирующего эксперимента способствует диагностику знаний по следующим категориям:

- степень ориентировании студентов в области ювелирного искусства и профессиональной сфере;

- ценностное отношение студентов к объектам ювелирного искусства;
- начальный уровень знаний, умений и навыков общей композиции и специальной ювелирной композиции.

Результаты проведенного анкетирования описаны в таблицах:

**Таблица 3. Уровень знаний студентов 2 курса в области ювелирного искусства (%)**

<b>Вопрос 1. Что предполагает понятие «ювелирный дизайн»?</b>						
Воплощение творческой мысли дизайнера в объектной форме	Процесс изготовления ювелирного изделия	Синтез художественно-творческой идеи автора и процесса изготовления ювелирных изделий	Изделия, выполненные из драгоценных материалов	Проектирование ювелирного изделия	Изготовление, проектирование ювелирных изделий с учетом современных тенденций, разработка нового направления	
14	7	7	21	35	16	
<b>Вопрос 2. Ювелир, он кто - дизайнер, художник, или ремесленник?</b>						
Ювелир — это и дизайнер, и художник, и ремесленник (ответ аргументирован)		Ювелир — это и дизайнер, и художник, и ремесленник (ответ не аргументирован)		Относят понятие «ювелир» к категории дизайнер/художник /ремесленник		
79		7		14		
<b>Вопрос 3. Какова современная модель специалиста в области ювелирного искусства</b>						
Владеет практическими и теоретическими знаниями, высоких технический уровень изготовления изделий	Знает историю ювелирного искусства, последние модные тенденции в искусстве	Опытный мастер в изготовлении ювелирных изделий	"Сначала художник и дизайнер, а потом ремесленник"	Воплощает в материале творческую идею	Востребованный мастер на рынке труда	Не ответили
16	35	7	7	7	7	21
<b>Вопрос 4. Что относится к ювелирным изделиям?</b>						
Привели примеры классификации ювелирных изделий (объекты массового спроса — серьги, кольца, колье, браслеты)		Привели примеры классификации ювелирных изделий (помимо объектов массового спроса, указывали: предметы интерьера, объекты малой пластики, изделия на религиозную тематику)		Изделия, созданные ювелирами		
50		36		14		
<b>Вопрос 6. Каких известных художников-ювелиров вы знаете?</b>						
Указали одного	Указали двоих		От трех и более		Не ответили	
28	37		21		14	
<b>Вопрос 7. Какие известные ювелирные компании вы знаете?</b>						
Привели в пример российские компании	Привели в пример зарубежные компании		Указали как российские, так и зарубежные бренды		Не ответили	
7	28		37		28	

По результатам блока вопросов из области ювелирного искусства большинство студентов (35%) определяют понятие «ювелирный дизайн» с точки зрения проектирования ювелирных украшений, то есть рассматривают ювелирный дизайн с позиции разработки концепции ювелирного изделия с учетом технологических признаков и подборкой материала. 21% учащихся считают, что «ювелирный дизайн» — это изготовление ювелирных изделий исключительно из драгоценных металлов, что характеризует узкое представление о ювелирном дизайне в целом, а также показывает незнание современных ювелирных тенденции и направлений авторского ювелирного искусства. 16% студентов пишут, что ювелирный дизайн предполагает разработку нового стиля и направления в ювелирном искусстве с учетом современных модных тенденций. 14% понимают под понятием «ювелирный дизайн» — воплощение творческой идеи автора в ювелирном изделии. 7% рассматривают исходное понятие с практической точки зрения, они понимают ювелирный дизайн как процесс изготовления ювелирного украшения. 7% студентов соединяют в термине воплощение художественной идеи и процесс изготовления изделия.

79% студентов определяют ювелира как специалиста, объединяющего в себе и художника, и дизайнера, и ремесленника. Ювелир при разработке дизайна ювелирных изделий должен обладать высокой степенью графической подачи эскизов, к тому же дизайнеру в процессе проектирования необходимо опираться на технологические требования, в противном случае на этапе практического изготовления украшения могут возникнуть трудности, что может привести к возникновению брака. 7% не смогли аргументировать свой ответ, что показывает отсутствие способности логически выражать мысли и аргументировать свою точку зрения. 14% считают, что ювелир — это либо дизайнер, либо ремесленник, либо художник.

35% учащихся в вопросе №3 представили современного специалиста в области ювелирного искусства как профессионала, знающего историю ювелирного искусства и следующего современным модным тенденциям. 21% не ответили на поставленный вопрос, хотя, обучаясь на 2-м курсе, у студентов уже должно сформироваться понимание своей профессии. У 16% выявлено наиболее полное понимание модели специалиста в ювелирном искусстве: специалист должен обладать обширными практическими, теоретическими познаниями в ювелирной сфере. Остальные студенты считают, что специалист — это опытный мастер, владеющий ювелирными технологиями, востребованный специалист на рынке труда, который воплощает творческую идею в объектной форме.

Вопрос № 4 показал, что студенты владеют знаниями квалификации ювелирных украшений: 50 студентов привели в пример объекты массового использования: часы, кольца, колье, серьги, браслеты, цепочки, зажим для галстука и т.п. 36% в дополнение к объектам массового использования привели в пример арт-объекты, предметы интерьера, столовые приборы, посуду. 14% описали ювелирные изделия как объекты, выполненные мастером-ювелиром. Студенты 2 курса имеют ограниченные знания об известных ювелирах-дизайнерах, 28% и 37% учащихся указали в ответах одного и двух представителей соответственно, причем у всех студентов в ответах были представлены Рене Лалик и Карл Фаберже. 14% на вопрос не ответили. И лишь 21% указали от трех и больше. В ответах появились новые представители, такие как Константин Крюков, Екатерина Костригина, Соня и Катя Гайдамак. Знания о ювелирных компаниях немного лучше. 7% привели в пример российские компании (Sokolov, Адамас, Русское золото и т.д.), 28% — зарубежные компании (Tiffani & Co, Cartier, Boucheron и т.д.), 37% — студентов указали как российские, так и зарубежные компании, и 28% не приступили к выполнению задания.

**Таблица 4. Ценностная ориентация студентов в области ювелирного искусства (%)**

<b>Вопрос 5. Ювелирные изделия нужны для того, чтобы:</b>					
Эстетическая функция	Отражение социального статуса владельца	Ювелирные изделия - подарки для любимых людей	Ювелирные изделия необходимы только женщинам	Экспонаты в музеях и на различных выставках	Выгодное вложение денег
100	42	50	0	57	21
<b>Вопрос 8. Может ли предприятие, сделав ставку на искусство, успешно развиваться?</b>					
Да (дан полный аргументированный ответ)		Ответ неопределенный, из высказывания невозможно определить позицию студента	Нет (дан полный аргументированный ответ)		
72		14	14		

Единогласно студенты отмечают, что ювелирные украшения предназначены для выполнения эстетической функции. 42% отметили, что ювелирные украшения всегда были отражением социального статуса своего владельца. Половина учащихся считают, что ювелирные изделия выступают в качестве подарков. 57% указывают, что ювелирные изделия должны экспонироваться на выставках, что характеризует понимание того, что ювелирные украшения предназначены выполнять не только утилитарно-практическую функцию: они так же они являются предметами искусства. Что касается развития предприятия, то большинство считают, что производство, которое делает ставку на искусство и ориентируется на эксклюзивные ювелирные украшения может успешно развиваться, если будет правильно планировать свои действия, ориентироваться на спрос покупателей, будет воплощать идеи и пожелания заказчиков. 14% студентов ответили такой вариант невозможным, так как такие изделия являются дорогостоящими, а с учетом того, что большинство населения — средний класс, они не смогут

себе этого позволить. Таким образом, предприятие станет нерентабельным. Оставшиеся 14% студентов ответили на вопрос некорректно, нелогичное построение ответа не дало возможности оценить их позицию.

Результаты по каждому студенту по теоретическому блоку анкеты приведены в таблице «Констатирующий эксперимент. Задание 1. Анкета на выявление первоначального уровня знаний в области ювелирного искусства», теоретический блок оценивается критерием «Понимание профессии ювелир». В соответствии с рекомендациями студентам выставлены баллы: 3 балла — высокий уровень; 2 балла — средний уровень; 1 балл — низкий уровень (см. Приложение № 2). По результатам теоретического блока заданий можно сделать вывод о том, что у большинства студентов уровень знаний в области ювелирного искусства ниже среднего, а у некоторых представителей — низкий. Студенты не могут четко сформировать свою мысль и аргументировать свою позицию. Увеличение уровня знаний в области ювелирного искусства является необходимым этапом в формировании композиционно-образного мышления студентов, так как проектирование ювелирных украшений находится в прямой зависимости от теоретических знаний студентов.

**Таблица 5. Владение композиционными навыками по результатам творческих заданий (%)**

<b>Задание на ассоциативную композицию</b>			
Композиционные средства	Использовали точку, сочетания прямых линий (наклонных, вертикальных, горизонтальных)	Использовали точку, прямые линии (вертикальные, горизонтальные, наклонные) и ломанные линии	Использовали точку, ломанные и кривые линии
	7	7	86
Передача состояния через	«невесомость»	«натиск»	«громко»
	78	78	85
Наблюдение повторений композиции	Все 4 состояния переданы оригинальной композицией		
	100		
<b>Задание по специальной композиции</b>			
Выполненный объем	Нарисовали 2 варианта обручальных колец	Нарисовали более 2-х вариантов	Не выполнили задание
	35	58	7
Использование декор. материалов	Вставки из камней	Орнамент/фактура	
	85	85	
Конструкция	Шинка с дорожкой камней/орнаментом/фактурой	Шинка+ вершина (каст с камнем/камнями/декоративным элементом)	
	85	42	
Учет технологии	Учитывают		Не учитывают

	85	15
--	----	----

Для диагностики блока практических заданий учитываются критерии: композиционное построение, использование средств композиции, раскрытие художественного образа, вариативность, техника исполнения. В таблице «Констатирующий эксперимент. Задание 1. Анкета на выявление первоначального уровня знаний в области ювелирного искусства» представлены результаты каждого студента. Первый балл — оценка за практическое задание №1, второй балл — оценка за практическое задание №2, в скобках приведен средний результат. В соответствии с рекомендациями студентам выставлены баллы: 3 балла — высокий уровень, 2 балла — средний уровень, 1 балл — низкий уровень, 0 баллов — задание не выполнено (см. Приложение № 2).

Максимальный результат, который студент мог получить за первый этап формирующего эксперимента — 3 балла. По результатам среднего балла большинство студентов находятся на среднем уровне (см. примеры работ студентов в Приложении № 3).

Второй этап констатирующего эксперимента — задание на макетирование. Перед студентами была поставлена задача придумать художественный образ и воплотить его в макете ювелирного украшения, используя различные подручные материалы: текстиль, бусины, ракушки, проволока, текстильные шнуры, дерево и т.д. Раскрытие художественного образа — главная и основная задача. По окончании задания, учащиеся демонстрировали свои изделия друг другу, рассказывали об образе, который они попытались воплотить в своем украшении. При оценивании использовались критерии: композиционное построение, использование средств композиции, раскрытие художественного образа, техника

исполнения. Результаты данного задания приведены в таблице (см. Приложение № 2). Примеры работ студентов (см. Приложение № 4 ).

Третий этап констатирующего эксперимента — анализ произведения ювелирного искусства. Автор диссертационного исследования разработал для студентов карточки заданий с фотографиями различных ювелирных изделий, относящихся к разным эпохам, стилям и направлениям (см. Приложение № 5). План-анализ с основными вопросами, составленный автором, указывал на основные категории и критерии, которые необходимо учитывать при выполнении данного задания (см. Приложение №6). Результаты приведены в таблице «Констатирующий эксперимент. Задание 3. Анализ произведения ювелирного искусства» (см. Приложение №2). Оценивая результаты студентов, полученных по выполнению анализа, можно сделать вывод о том, что студенты не ориентируются в стилях ювелирных украшений, знания истории ювелирного искусства и истории искусств в целом весьма посредственные. Большинство учащихся не смогли проанализировать композиционное строение ювелирного украшения и используемые композиционные средства, 14% студентов в своем анализе данные пункты проигнорировали к выполнению. 28% студентов не смогли раскрыть и описать художественный образ, который воплотил автор. В целом учащиеся не могут правильно сформулировать и выразить свои мысли в словесной форме, отсутствует профессиональная лексика и терминология. Следовательно, подсчитывая итоговый средний балл, у большинства студентов уровень знаний о композиции и композиционных средствах определяется как низкий (см. примеры ответов студентов в Приложении №7). *Результаты первоначального уровня знаний студентов по данным констатирующего эксперимента приведены в таблице:*

Таблица 6. Первоначальный уровень знаний студентов

Первоначальный уровень знаний студентов						
№	Фамилия, Имя	Констатирующий эксперимент (максимальный балл -9)				
		Задание 1. Анкета (средний балл)	Задание 2. Макетирование (средний балл)	Задание 3. Анализ ювелирного изделия (Средний балл)	Итог	Уровень
1	Агафонова Виктория	1,83	2	2,5	6,33 (70,3%)	Средний
2	Алексамян Карина	2,16	1,25	0,5	3,91 (43,4%)	Низкий
3	Баранова Марина	2,66	2,5	3	8,16 (90,6%)	Высокий
4	Береснева Екатерина	2,58	1,5	1	5,08 (56,4%)	Низкий
5	Бодунова Маргарита	2,41	2	2	6,41 (71,22)	Средний
6	Зубакова Наталья	2,5	2,75	1	6,25 (69,4%)	Средний
7	Иванова Оксана	2,75	3	2,5	8,25 (91,6%)	Высокий
8	Ладонников Александр	1,41	2,5	2	5,91 (65,6%)	Средний
9	Логинова Анна	2,75	2	1	5,75 (63,88%)	Средний
10	Макушева Дарья	2,5	2,75	1	6,25 (69,44%)	Средний
11	Мишугина Екатерина	0,9	2,25	0,5	3,65 (40,5%)	Низкий
12	Палий Анастасия	2,5	3	1	6,5 (72 %)	Средний
13	Танких Анастасия	2,58	3	2	7,58 (84,2%)	Средний
14	Черникова Екатерина	2	3	1,5	6,5 (72,2%)	Средний
<b>Высокий (90-100%)</b>		2 (14,28%)				
<b>Средний (60-90%)</b>		9 (64,28%)				
<b>Низкий (0-60%)</b>		3 (21,44%)				

По итогам констатирующего эксперимента на высоком уровне — 14,28%; средний — 64,28%, низкий — 21,44%.



Констатирующий эксперимент показал, что студентам необходимо разработать комплекс занятий для повышения уровня композиционно-образного мышления и знаний в области ювелирного искусства. Важно при построении программы обучения уделить внимание не только практическим занятиям, но и теоретическим основам.

### **3.2. Экспериментальная работа по развитию композиционно-образного мышления у студентов в процессе изучения специального курса «Композиция в ювелирном искусстве»**

На основе методических рекомендаций, психолого-педагогических установок, диагностике начального уровня знаний студентов был разработан комплекс обучающих занятий по развитию композиционно-образного мышления. Выявленные положительные и отрицательные стороны практических и теоретических познаний учащихся помогли подобрать такие материалы и упражнения, которые устраняют недостаток знаний. Констатирующий эксперимент показал, что студентам необходим комплекс занятий для повышения уровня композиционно-образного мышления и знаний в области ювелирного искусства. Важно при построении программы обучения уделять внимание не только практическим занятиям, но и теоретическим основам.

Учебная программа курса «Композиция в ювелирном искусстве» — второй этап педагогического эксперимента: формирующий. **Цель** формирующего эксперимента — развитие композиционно-образного мышления и повышение уровня знаний в области ювелирного искусства.

Данная цель предполагает решение следующих **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 композиционно-образного мышления и уровня знаний в области ювелирного искусства с данными констатирующего эксперимента.

Учебная программа курса «Композиция в ювелирном искусстве» в рамках дисциплины «Проектирование» включает в себя четыре блока тематических занятий: *композиция в ювелирном искусстве, стилизация и стили ювелирных украшений, макетирование ювелирных украшений, цвет в ювелирном искусстве.*

Композиция в ювелирном искусстве представляет собой сложный симбиоз композиционной формы, художественного замысла и восприятия зрителя. Она организует не только форму и цельное восприятие, но и выступает связующим звеном в системе материалов, технологии изготовления, идейной наполненности. Композиция — основополагающий структурный компонент в процессе проектирования ювелирных украшений. Гармоничное композиционно-образное решение ювелирного украшения усиливает взаимопонимание между автором и зрителем.

Композиция, композиционная организация ювелирного изделия — это совокупность смысловой нагрузки, используемых принципов и средств композиции, декорирующих материалов и технологии изготовления. Авторское ювелирное украшение отличается от изделия массового производства самобытным художественным представлением. Именно идея, мысль, раскрытая в произведении, показывает уровень творческого развития студента. Проектирование ювелирного изделия невозможно без знаний теории композиции. Студент обязан разбираться в законах, принципах, средствах, формах композиции и применять знания на практике. Проработка композиции должна опираться на технологические особенности и выбранные

материалы: если студент не будет учитывать технологические параметры изготовления изделий, физические и химические свойства материалов — это может привести к возникновению многих видов брака, и изделие не будет выполнять утилитарно-практическую функцию.

Значимость изучения ювелирной композиции в процессе развития композиционно-образного мышления очевидна. Развитие композиционно-образного мышления, представленного как способность в одновременный короткий промежуток времени представлять различные аспекты проектирования в единое целое, основывается на изучении разносторонних модулей феномена ювелирной композиции.

Практический и теоретический курс по данному блоку включает в себя лекцию, в которой раскрываются все стороны явления композиции, для студентов подобран наглядный демонстрационный материал в виде фото-презентаций изделий известных ювелирных домов и художников-дизайнеров, в которых наиболее ярко представлены те или иные законы, принципы, средства и формы композиции. В процессе беседы на лекционном занятии студентам предлагается самостоятельно анализировать композицию ювелирных украшений. Практические задания данного блока направлены на закрепление теоретических навыков и отработку практических умений.

В не зависимости от поставленной композиционной задачи обучающиеся в каждой практической работе раскрывают задуманный художественный образ. В таблице представлены планы занятий блока «Композиция в ювелирном искусстве». Технологические карты занятий — Приложение № 8. Примеры работ студентов в Приложении № 9.

Таблица 7.

<b>БЛОК 1. «Композиция в ювелирном искусстве»</b>		
<b>Тема «Композиция в ювелирном искусстве. Часть 1»</b> <i>(практическое занятие с элементами лекционной беседы)</i>		
<b>Цель</b>	Изучить особенности композиции в ювелирном искусстве	
<b>Задачи</b>	<p><b>Познавательные:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Дать представление о композиции в ювелирном искусстве;</li> <li>- Обсудить значимость композиции в проектировании ювелирных украшений;</li> <li>- Выделить основные средства композиции, используемые в процессе проектирования ювелирных изделий.</li> </ul>	<p><b>Обучающие:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Систематизировать знаний об особенностях композиции в ювелирном искусстве;</li> <li>- Проанализировать ювелирные украшения различных дизайнеров с точки зрения композиционного построения;</li> <li>- Закрепить теоретические знания в процессе выполнения творческого задания;</li> </ul>
	<p><b>Развивающие:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Сформировать представление о композиции в ювелирном искусстве;</li> <li>- Развитие композиционно-образного мышление через изучение теоретических основ композиции в ювелирном искусстве;</li> <li>- Развитие композиционно-образного мышления в процессе практической деятельности;</li> <li>- Развитие целостного представления о мире и формах ювелирного искусства посредством изучения данной темы;</li> </ul>	<p><b>Воспитывающие:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Прививать интерес и уважение к художественной деятельности;</li> <li>- Сформировать художественно-эстетическое отношение к произведениям ювелирного искусства;</li> <li>- Воспитывать чувство уверенности в себе для поддержания творческих успехов;</li> <li>- Гармонизация интеллектуального и эмоционального развития личности через проводимые занятия;</li> <li>- Накопление опыта эстетического переживания</li> <li>- Воспитывать коммуникативные качества;</li> </ul>
<b>ЗУН</b>	<p><b>Знать</b> — теоретические основы композиции в ювелирном искусстве;</p> <p><b>Уметь</b> — разработать композицию в соответствии с условиями практического задания;</p> <p><b>Владеть</b> — способностью раскрыть художественный образ, используя различные композиционные средства.</p>	
<b>Практика</b>	разработать статичную и динамичную композицию с одним композиционным центром, с несколькими равноправными смысловыми акцентами, используя графические средства: линия, пятно, точка; разработать статичную и динамичную композицию с одним композиционным центром, с несколькими равноправными смысловыми акцентами, используя геометрические фигуры в виде основных огранок камней; композиции должны раскрывать задуманный автором художественный образ.	

<b>Тема 2 «Особенности композиции в ювелирном искусстве»</b> (практическое, с элементами лекционной беседы)		
<b>Цель</b>	Систематизировать теоретические знания по особенностям композиции в ювелирном искусстве	
<b>Задачи</b>	<p><b>Познавательные:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Дать представление о композиции в ювелирном искусстве;</li> <li>- Обсудить значимость композиции в проектировании ювелирных украшений;</li> <li>- Выделить основные средства композиции, используемые в процессе проектирования ювелирных изделий</li> </ul>	<p><b>Обучающие:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Систематизировать знания об особенностях композиции в ювелирном искусстве;</li> <li>- Проанализировать ювелирные украшения различных дизайнеров с точки зрения композиционного построения;</li> <li>- Закрепить теоретические знания в процессе выполнения творческого задания;</li> </ul>
	<p><b>Развивающие:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Сформировать представление о композиции в ювелирном искусстве;</li> <li>- Развитие композиционно-образного мышления через изучение теоретических основ композиции в ювелирном искусстве;</li> <li>- Развитие композиционно-образного мышления в процессе практической деятельности;</li> <li>- Развитие целостного представления о мире и формах ювелирного искусства посредством изучения данной темы;</li> </ul>	<p><b>Воспитывающие:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Прививать интерес и уважение к художественной деятельности;</li> <li>- Сформировать художественно-эстетическое отношение к произведениям ювелирного искусства;</li> <li>- Воспитывать чувство уверенности в себе для поддержания творческих успехов;</li> <li>- Гармонизация интеллектуального и эмоционального развития личности через проводимые занятия;</li> <li>- Накопление опыта эстетического переживания</li> <li>- Воспитывать коммуникативные качества;</li> </ul>
<b>ЗУН</b>	<p><b>Знать</b> — теоретические основы композиции в ювелирном искусстве;</p> <p><b>Уметь</b> — разработать композицию в соответствии с условиями практического задания;</p> <p><b>Владеть</b> — способностью раскрыть художественный образ, используя различные композиционные средства.</p>	
<b>Практика</b>	Ритмическое заполнение силуэта растений с целью передачи основной динамики формы.	

Следующий блок в программе композиции — «Стилизация. Стили ювелирных украшений». В процессе проектирования ювелирных украшений художники-ювелиры часто обращаются к методу творческой стилизации.

В искусстве под стилизацией понимают художественное переосмысление,

преобразование форм окружающего мира для преобразования эстетической составляющей. Стилизация способствует передачи метафоры, эмоционально-поэтичному понимаю аллегории художественно-образной мысли ювелирного произведения. Владение методом стилизации раскрывает фантазию и творческий потенциал ювелира-дизайнера, а также активизирует способности зрителей к понимаю идеи, образа, мысли автора.

Стилизация выступает одним из главных композиционных средств в современном дизайне и в ювелирном дизайне, в частности. В работе ювелира-дизайнера, который пользуется именно творческой стилизацией, она носит индивидуальные черты автора, проявляет его собственное художественное видение и переработку окружающей действительности в художественном образе. Основная задача творческой стилизации — декоративное переосмысление реальных, природных и предметных объектов с целью выявление наибольшей выразительности. Владение средством стилизации — расширит возможности самовыражения студентов в творческой деятельности. В процессе практических занятий по стилизации студенты разрабатывали серию декоративных эскизов, а также воплощали творческие идеи в материале.

Вторая важная тема в данном блоке — изучение стилей ювелирных украшений. Как показал констатирующий эксперимент, студенты не ориентируются в направлениях, эпохах, стилях искусства. В данном случае главное показать не только какие стили существовали раньше, но и как эти стили трансформировались и какие признаки они имеют в современном ювелирном мире. Для студентов был подготовлен наглядный демонстрационный материал в виде фото-презентации ювелирных изделий различных стилей, направлений. В процессе лекционный беседы студентам предлагалось самостоятельно определить стиль ювелирного произведения. Закреплялись теоретические знания теории композиции. В таблице представлены планы занятий блока «Стилизация. Стили ювелирных

украшений». Технологические карты занятий — Приложение № 10. Примеры работ студентов в Приложении № 11.

Таблица 8.

<b>БЛОК 2. «Стилизация. Стили ювелирных украшений»</b>		
<b>Тема 1. «Особенности стилизации в ювелирном искусстве»</b> <i>(практическое занятие с элементами лекционной беседы)</i>		
<b>Цель</b>	Изучить особенности стилизации в ювелирном искусстве	
<b>Задачи</b>	<p><b>Познавательные:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Дать представление о стилизации в ювелирном искусстве;</li> <li>- Выделить основные средства и принципы стилизации в процессе проектирования ювелирных изделий</li> </ul>	<p><b>Обучающие:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Систематизировать знания об особенностях стилизации в ювелирном искусстве;</li> <li>- Проанализировать ювелирные украшения различных дизайнеров с точки зрения композиционного построения, выделить основные приемы стилизации;</li> <li>- Закрепить теоретические знания в процессе выполнения творческого задания;</li> </ul>
	<p><b>Развивающие:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Сформировать представление о понятии «стилизация»;</li> <li>- Развитие композиционно-образного мышления через изучение теоретических основ данной темы;</li> <li>- Развитие композиционно-образного мышления в процессе практической деятельности;</li> <li>- Развитие целостного представления о мире и формах ювелирного искусства посредством изучения данной темы;</li> </ul>	<p><b>Воспитывающие:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Прививать интерес и уважение к художественной деятельности;</li> <li>- Сформировать художественно-эстетическое отношение к произведениям ювелирного искусства;</li> <li>- Воспитывать чувство уверенности в себе для поддержания творческих успехов;</li> <li>- Гармонизация интеллектуального и эмоционального развития личности через проводимые занятия;</li> <li>- Накопление опыта эстетического переживания</li> <li>- Воспитывать коммуникативные качества;</li> </ul>
<b>ЗУН</b>	<p><b>Знать</b> — теоретические основы стилизации в ювелирном искусстве;</p> <p><b>Уметь</b> — разработать композицию в соответствии с условиями практического задания;</p> <p><b>Владеть</b> — способностью стилизовать природные объекты.</p>	
<b>Практика</b>	на основе выполненных натуральных зарисовок растений разработать несколько вариантов стилизации (минимум 3 варианта), один из вариантов выполнить в замкнутом контуре.	
<b>Тема 2. «Создание броши-персонажа из подручных материалов»</b> <b>(практическое)</b>		
<b>Цель</b>	Закрепить навыки стилизации в процессе практического задания	

	по макетированию.	
<b>Задачи</b>	<b>Познавательные:</b> - Выделить основные средства и принципы стилизации в процессе макетирования ювелирных изделий;	<b>Обучающие:</b> - Систематизировать знания об особенностях стилизации в ювелирном искусстве; - Закрепить теоретические знания в процессе выполнения творческого задания;
	<b>Развивающие:</b> - Сформировать представление о понятии «стилизация»; - Развитие композиционно-образного мышления в процессе практической деятельности; - Развитие целостного представления о мире и формах ювелирного искусства посредством изучения данной темы;	<b>Воспитывающие:</b> - Прививать интерес и уважение к художественной деятельности; - Сформировать художественно-эстетическое отношение к произведениям ювелирного искусства; - Воспитывать чувство уверенности в себе для поддержания творческих успехов; - Гармонизация интеллектуального и эмоционального развития личности через проводимые занятия; - Накопление опыта эстетического переживания - Воспитывать коммуникативные качества;
<b>ЗУН</b>	<b>Знать</b> — теоретические основы стилизации в ювелирном искусстве; <b>Уметь</b> — разработать композицию в соответствии с условиями практического задания; <b>Владеть</b> — способностью стилизовать природные объекты.	
<b>Практика</b>	по выбранному эскизу смоделировать ювелирное изделие из подручных материалов, продумать презентацию ювелирного изделия.	
<b>Тема 3 «Стили ювелирных украшений»</b> (лекция с элементами беседы)		
<b>Цель</b>	Изучить основные стили и направления ювелирного искусства	
<b>Задачи</b>	<b>Познавательные:</b> - Дать представление о стилях ювелирных украшений; - Выделить основные стили и современные направления в ювелирном искусстве	<b>Обучающие:</b> - Изучить понятие «стиль» в ювелирном искусстве; - Проанализировать и сравнить этапы формирования стилей в ювелирном искусстве; - Сравнить особенности стиля на разных этапах развития; - Систематизировать знания об особенностях стилях и направлениях в ювелирном искусстве; - Проанализировать ювелирные украшения различных дизайнеров с точки зрения композиционного

		построения, выделить основные композиционные приемы;
	<p><b>Развивающие:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Сформировать представление о понятии «стиль» в ювелирном искусстве;</li> <li>- Развитие композиционно-образного мышление через изучение теоретических основ данной темы;</li> <li>- Развитие целостного представления о мире и формах ювелирного искусства посредством изучения данной темы;</li> </ul>	<p><b>Воспитывающие:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Прививать интерес и уважение к художественной деятельности;</li> <li>- Сформировать художественно-эстетическое отношение к произведениям ювелирного искусства;</li> <li>- Воспитывать чувство уверенности в себе для поддержания творческих успехов;</li> <li>- Гармонизация интеллектуального и эмоционального развития личности через проводимые занятия;</li> <li>- Накопление опыта эстетического переживания</li> <li>- Воспитывать коммуникативные качества;</li> </ul>
<b>ЗУН</b>	<p><b>Знать</b> — основные стили и направления в ювелирном искусстве;</p> <p><b>Уметь</b> — определять стиль и направления ювелирного изделия при комплексе анализе работы;</p> <p><b>Владеть</b> — способностью анализировать ювелирные изделия.</p>	

Третий блок программы — «Макетирование ювелирных украшений». Макетирование является важным средством разработки ювелирного украшения. В процессе создания макета перед студентом возникает возможность максимально точно проработать конструкцию ювелирного объекта: учесть особенности пространственного формообразования, соблюсти принцип эргономичности. В макетировании, моделировании и конструировании ювелирных объектов возможно использовать разнообразные материалы: бумага, картон, воск, пластик, силикон, текстиль и т.д. В практической работе данного блока занятий использовалось макетирование из бумаги и картона, так как главное преимущество способа — минимальные временные затраты. В процессе лекции студентам демонстрировались ювелирные украшения, выполненные из бумаги, студенты в процессе беседы закрепляли знания теории композиции. В таблице представлены планы занятий блока «Макетирование ювелирных

украшений». Технологические карты занятий — Приложение № 12. Примеры работ студентов в Приложении № 13.

Таблица 9.

<b>БЛОК 3. «Макетирование ювелирных украшений»</b>		
<b>Тема 1. «Макетирование ювелирных изделий»</b> <i>(практическое занятие с элементами лекционной беседы)</i>		
<b>Цель</b>	Изучить особенности макетирования ювелирных изделий	
<b>Задачи</b>	<p><b>Познавательные:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Дать представление о макетировании в ювелирном искусстве;</li> <li>- Обсудить значимость макетирования в процессе создания ювелирных украшений;</li> <li>- Выделить основные средства и материалы, используемые в процессе макетирования ювелирных изделий;</li> </ul>	<p><b>Обучающие:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Систематизировать знания об особенностях макетирования ювелирных изделий;</li> <li>- Проанализировать ювелирные украшения различных дизайнеров с точки зрения композиционного построения;</li> <li>- Закрепить теоретические знания в процессе выполнения творческого задания;</li> </ul>
	<p><b>Развивающие:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Развитие композиционно-образного мышление через изучение теоретических основ макетирования;</li> <li>- Развитие композиционно-образного мышления в процессе практической деятельности;</li> <li>- Развитие целостного представления о мире и формах ювелирного искусства посредством изучения данной темы;</li> </ul>	<p><b>Воспитывающие:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Прививать интерес и уважение к художественной деятельности;</li> <li>- Сформировать художественно-эстетическое отношение к произведениям ювелирного искусства;</li> <li>- Воспитывать чувство уверенности в себе для поддержания творческих успехов;</li> <li>- Гармонизация интеллектуального и эмоционального развития личности через проводимые занятия;</li> <li>- Накопление опыта эстетического переживания</li> <li>- Воспитывать коммуникативные качества;</li> </ul>
<b>ЗУН</b>	<p><b>Знать</b> — теоретические основы макетирования в ювелирном искусстве;</p> <p><b>Уметь</b> — разработать композицию в соответствии с условиями практического задания;</p> <p><b>Владеть</b> — способностью раскрыть художественный образ в процессе моделирования макета ювелирного изделия.</p>	
<b>Практика</b>	разработать шейное украшения в соответствии с художественным образом автора, где ритм выступает основным композиционным средством в организации общего композиционного решения	
<b>Тема 2 «Создание шейного украшения из бумаги»</b>		
<b>Цель</b>	Закрепить навыки макетирования ювелирных изделий в процессе выполнения творческого задания	

<b>Задачи</b>	<b>Познавательные:</b> - Выделить основные средства и материалы, используемые в процессе макетирования ювелирных изделий;	<b>Обучающие:</b> - Систематизировать знания об особенностях макетирования ювелирных изделий; - Закрепить теоретические знания в процессе выполнения творческого задания;
	<b>Развивающие:</b> - Развитие композиционно-образного мышления в процессе практической деятельности; - Развитие целостного представления о мире и формах ювелирного искусства посредством изучения данной темы;	<b>Воспитывающие:</b> - Прививать интерес и уважение к художественной деятельности; - Сформировать художественно-эстетическое отношение к произведениям ювелирного искусства; - Воспитывать чувство уверенности в себе для поддержания творческих успехов; - Гармонизация интеллектуального и эмоционального развития личности через проводимые занятия; - Накопление опыта эстетического переживания - Воспитывать коммуникативные качества;
<b>ЗУН</b>	<b>Знать</b> — теоретические основы макетирования в ювелирном искусстве; <b>Уметь</b> — разработать композицию в соответствии с условиями практического задания; <b>Владеть</b> — способностью раскрыть художественный образ в процессе моделирования макета ювелирного изделия.	
<b>Практика</b>	разработать шейное украшения в соответствии с художественным образом автора, где ритм выступает основным композиционным средством в организации общего композиционного решения	

Последний блок программы по композиции — «Цвет в ювелирном искусстве». Цвет в ювелирных изделиях может быть ключевым моментом в понимании художественного замысла. Это одно из главных композиционных средств в арсенале художника-ювелира. С помощью цвета можно как добавить смысловые акценты и декорировать украшение, а можно и внести дисгармонию в общий композиционный строй и допустить не сочетание элементов. Поэтому, важно научиться правильно использовать данный компонент организации композиционного решения. Цвет дает художнику-ювелиру безграничное пространство для творчества. Именно

цвет позволяет внести в ювелирные изделия использование нестандартных материалов.

В данном блоке занятий отдельная тема посвящена нестандартным материалам в ювелирных украшениях. Современная ювелирная мода не стоит на месте, новые элементы в изделиях из кожи, меха, текстиля, нейлона, цветные покрытия и т.п. приносят в украшения индивидуальность и неповторимость. Для учащихся подобрана фото-презентация изделий с использованием необычных для ювелирного производства материалов.

Так как речь идет о введении цвета в ювелирные украшения, нельзя не уделить внимание изучению техники эмалирования. На занятии раскрываются основные виды эмалей и технологические особенности обработки изделий с декоративными эмалевыми покрытиями. Фото и видео презентации наглядно демонстрируют красоту и сложность этой ювелирной технологии. На практическом занятии студентам предлагается разработать ряд ювелирных украшений в технике перегородчатой эмали. Данное задание позволяет проверить сразу несколько показателей: уровень владения теоретическими знаниями о данной технологии, навыки использования композиционных средств, способность вводить цветовые элементы, способность к стилизации, вариативность.

Цвет в ювелирные изделия можно привнести и за счет использования камней. Отдельное занятие посвящено изучению «закрепки Паве», которая представляет собой имитацию живописной картины на поверхности металла. В таблице представлены планы занятий блока «Цвет в ювелирном искусстве». Технологические карты занятий — Приложение № 14. Примеры работ студентов в Приложении № 15.

Таблица 10.

<b>БЛОК 4. «Цвет в ювелирном искусстве»</b>		
<b>Тема 1. «Цвет в ювелирном искусстве. Необычные материалы для создания ювелирных изделий»</b> <i>(практическое занятие с элементами лекционной беседы)</i>		
<b>Цель</b>	Рассмотреть цвет как один из главных композиционных приемов в ювелирном искусстве. Рассмотреть нестандартные материалы для изготовления ювелирных украшений	
<b>Задачи</b>	<p><b>Познавательные:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Выделить цвет как один из основных композиционных средств ювелирном искусстве;</li> <li>- Обсудить значимость цвета при проектировании ювелирных украшений;</li> <li>- Выделить основные и нестандартные способы передачи цвета в ювелирных украшениях;</li> <li>- Выделить необычные материалы для создания ювелирных украшений;</li> <li>- Познакомиться с техникой горячей эмали;</li> </ul>	<p><b>Обучающие:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Систематизировать знания о цвете в ювелирном искусстве</li> <li>- Проанализировать ювелирные украшения различных дизайнеров с точки зрения композиционного построения, выделить основные приемы для передачи цвета;</li> <li>- Закрепить теоретические знания в процессе выполнения творческого задания;</li> </ul>
	<p><b>Развивающие:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Сформировать представление о цвете как средстве композиции;</li> <li>- Развитие композиционно-образного мышление через изучение теоретических основ данной темы;</li> <li>- Развитие композиционно-образного мышления в процессе практической деятельности;</li> <li>- Развитие целостного представления о мире и формах ювелирного искусства посредством изучения данной темы;</li> </ul>	<p><b>Воспитывающие:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Прививать интерес и уважение к художественной деятельности;</li> <li>- Сформировать художественно-эстетическое отношение к произведениям ювелирного искусства;</li> <li>- Воспитывать чувство уверенности в себе для поддержания творческих успехов;</li> <li>- Гармонизация интеллектуального и эмоционального развития личности через проводимые занятия;</li> <li>- Накопление опыта эстетического переживания</li> <li>- Воспитывать коммуникативные качества;</li> </ul>
<b>ЗУН</b>	<p><b>Знать</b> — особенности использования цвета как средства композиции в ювелирном искусстве;</p> <p><b>Уметь</b> — разработать композицию в соответствии с условиями практического задания;</p> <p>-учитывать в процессе разработки эскиза ювелирного украшения технологические особенности.</p> <p><b>Владеть</b> — способностью раскрыть художественный образ в процессе выполнения творческого задания с использованием цвета как главного средства композиции.</p>	

<b>Практика</b>	<p>- разработать серию обручальных колец в технике перегородчатой эмали на основе контрастных и сближенных цвето-тоновых отношений. Два кольца должны включать растительный орнамент, другие два - геометрический орнамент;</p> <p>- Разработка броши-автопортрета в технике перегородчатой эмали</p>	
<b>Тема 2 «Цвет в ювелирном искусстве. Закрепка Паве»</b>		
<b>Цель</b>	<p>Рассмотреть цвет как один из главных композиционных приемов в ювелирном искусстве. Рассмотреть технику закрепку Паве как один из главных приемов передачи цвета в ювелирных изделиях;</p>	
<b>Задачи</b>	<p><b>Познавательные:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Выделить цвет как один из основных композиционных средств в ювелирном искусстве;</li> <li>- Обсудить значимость цвета при проектировании ювелирных украшений;</li> <li>- Выделить особенности закрепки Паве;</li> </ul>	<p><b>Обучающие:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Систематизировать знания о цвете в ювелирном искусстве</li> <li>- Проанализировать ювелирные украшения различных дизайнеров, выполненных в технике закрепки Паве, выделить основные приемы для передачи цвета;</li> <li>- Закрепить теоретические знания в процессе выполнения творческого задания;</li> </ul>
	<p><b>Развивающие:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Сформировать представление о цвете как средстве композиции;</li> <li>- Развитие композиционно-образного мышление через изучение теоретических основ данной темы;</li> <li>- Развитие композиционно-образного мышления в процессе практической деятельности;</li> <li>- Развитие целостного представления о мире и формах ювелирного искусства посредством изучения данной темы;</li> </ul>	<p><b>Воспитывающие:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Прививать интерес и уважение к художественной деятельности;</li> <li>- Сформировать художественно-эстетическое отношение к произведениям ювелирного искусства;</li> <li>- Воспитывать чувство уверенности в себе для поддержания творческих успехов;</li> <li>- Гармонизация интеллектуального и эмоционального развития личности через проводимые занятия;</li> <li>- Накопление опыта эстетического переживания</li> <li>- Воспитывать коммуникативные качества;</li> </ul>
<b>ЗУН</b>	<p><b>Знать</b> — особенности использования цвета как средства композиции в ювелирном искусстве;</p> <p><b>Уметь</b> — разработать композицию в соответствии с условиями практического задания;</p> <p>- учитывать в процессе разработки эскиза ювелирного украшения технологические особенности.</p> <p><b>Владеть</b> — способностью раскрыть художественный образ в процессе выполнения творческого задания с использованием цвета как главного средства композиции.</p>	
<b>Практика</b>	<p>перевести колорит картины художника на закрепку Паве. Студентов может передать как общее впечатление от картины, так и колорит отдельного фрагмента.</p>	

<b>Формирующий эксперимент</b>			
<b>Наименование раздела, темы занятия</b>	<b>Кол-во часов</b>	<b>Цель</b>	<b>Задачи (должны отражать обучающее содержание темы)</b>
Композиция в ювелирном искусстве	4	Изучить особенности композиции в ювелирном искусстве	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Познакомить с особенностями композиции в ювелирном искусстве;</li> <li>- Рассмотреть и систематизировать теоретические аспекты темы: законы, типы, принципы, средства композиции;</li> <li>- Отработать практические навыки в процессе выполнения творческого задания;</li> </ul>
Стилизация. Стили ювелирных украшений	6	Изучить стили ювелирных украшений. Рассмотреть стилизацию как один из основных приемов в процессе проектирования ювелирных украшений	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Познакомиться со стилями ювелирных украшений;</li> <li>- Проследить изменение стилей ювелирных украшений, сделать сравнительный анализ;</li> <li>- Рассмотреть стилизацию на примере изделий ювелиров-дизайнеров;</li> <li>- Изучить средство композиции «Стилизация», основные принципы и приемы;</li> <li>- Отработать практические навыки в процессе выполнения творческих заданий.</li> </ul>
Макетирование ювелирных украшений	4	Рассмотреть различные приемы макетирования ювелирных изделий	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Познакомиться со спецификой макетирования ювелирных украшений;</li> <li>- Рассмотреть примеры макетов ювелирных изделий;</li> <li>- Отработать навыки макетирования в процессе практического задания</li> </ul>
Цвет в ювелирном искусстве.	6	Рассмотреть цвет как один из главных композиционных приемов в ювелирном искусстве. Рассмотреть нестандартные материалы для изготовления ювелирных украшений	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Рассмотреть цвет как средство композиции на примере ювелирных изделий дизайнеров;</li> <li>- Выявить, какими способами и материалами можно вводить цвет в ювелирное украшение;</li> <li>- Познакомиться с техникой эмалирования и ее видами;</li> <li>- Познакомиться с закрепкой камней, особое внимание уделить закрепке «паве»;</li> <li>- Отработать практические навыки работы с цветом на примере творческих заданий</li> </ul>

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

Формирующий этап эксперимента по развитию композиционно-образного мышления проводился в течение комплексного обучения студентов по программе «Композиция в ювелирном искусстве» в рамках дисциплины «Проектирование». 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 формирующего и констатирующего эксперимента. Оценка работ студентов по занятиям формирующего эксперимента представлена в Приложении № 16.

В процессе формирующего эксперимента особое внимание следует уделить психолого-эмоциональному исследованию группы студентов. В педагогических установках эмоциональный компонент играет важную роль при взаимодействии педагога и обучающихся.

Педагогическая практика проходила на занятиях студентов 2 курса группы ДПИб-1501 направления подготовки «Художественная обработка металла». Группа состоит из 17 человек, из них: 16 девушек и 1 юноша. Занятия из 17 студентов посещали 14 человек:

1. Агафонова Виктория;
2. Алексанян Карина;
3. Баранова Марина;
4. Береснева Екатерина;
5. Бодунова Маргарита;

6. Зубакова Наталья;
7. Иванова Оксана;
8. Ладонников Александр;
9. Логинова Анна;
10. Макушева Дарья;
11. Мишугина Екатерина;
12. Палий Анастасия;
13. Танких Анастасия;
14. Черникова Екатерина;

Старостой группы является Иванова Оксана. Студентка проявляла на занятиях лидерские качества, свои обязанности выполняла в полном объеме. В группу лидеров также входят: Танких Анастасия, Палий Анастасия. Девушки активно участвовали в обсуждениях и беседах в течение занятий, задавали интересующие их вопросы как по теме проходимого материала, так и выходящие за рамки занятий. Девушки пользуются авторитетом среди остальных студентов.

В целом студенты взаимодействовали между собой на занятиях, помогали друг другу с инструментами и материалами. Следует отметить, что весь коллектив разделен на пары, в соответствии с дружескими отношениями производилась рассадка в аудитории. В начале специального курса «Композиция в ювелирном искусстве» студенты вели себя настороженно, дополнительных вопросов не задавали, пассивно участвовали в обсуждениях. Спустя три пары энтузиазм аудитории повысился, с каждым разом интерес студентов к изучаемому материалу увеличивался, на занятиях они стали активно себя вести, задавали дополнительные вопросы, выражали свое эмоциональное отношение к наглядным материалам. По окончании практических уроков в своих отзывах студенты отметили, что они приобрели новые знания, больше всего им понравилось выполнять макеты ювелирных

украшений из подручных материалов. Отзывы студентов в Приложении № 17.

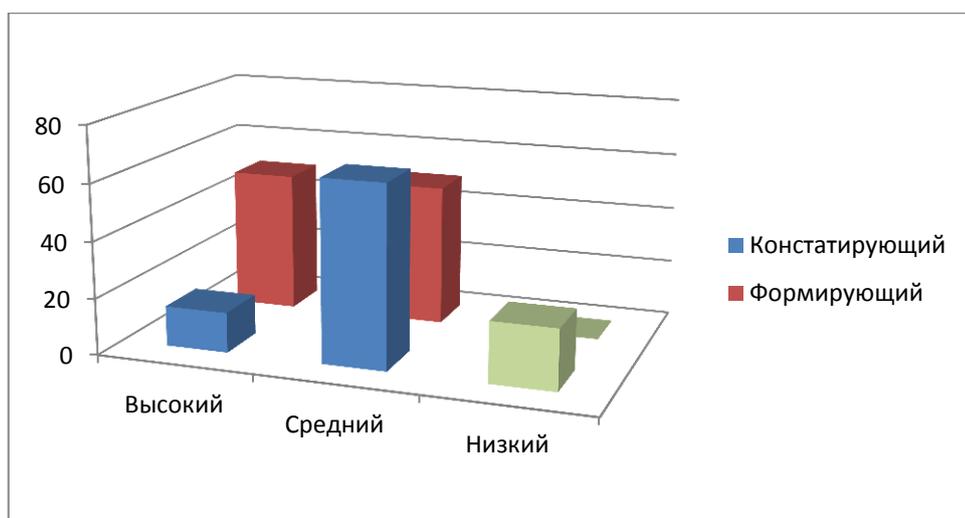
Таблица 11. Результаты формирующего эксперимента представлены в таблице:

Уровень знаний студентов на этапе формирующего эксперимента										
№	Фамилия, Имя	Формирующий эксперимент/задание 1-8 (средний балл)								Итог (максимальный балл 24)
		1	2	3	4	5	6	7	8	
1	Агафонова Виктория	1,8	2,4	3	2	2,5	2,4	3	3	20,1 (83,75 %)
2	Алексанян Карина	2,4	2,6	2,8	1	1,25	3	2	3	18,05 (75,2 %)
3	Баранова Марина	1,6	3	2,6	2,6	3	2	2,25	3	20,5 (85,4%)
4	Береснева Екатерина	2,2	2,8	2,4	3	3	2,8	3	3	22,2 (92,5%)
5	Бодунова Маргарита	2	2,8	2,8	3	2,8	2,6	2,5	3	21,5 (89,58%)
6	Зубакова Наталья	2,6	3	2,8	2	3	2,8	3	3	22,2 (92,5%)
7	Иванова Оксана	2,4	3	3	3	3	2,6	3	3	23 (95,83 %)
8	Ладонников Александр	2	2,8	2,8	2,2	1,5	2,8	2,75	3	19,85 (82,7%)
9	Логинова Анна	2,8	2,8	3	2,4	1,75	2,8	2,25	2	19,8 (82,5%)
10	Макушева Дарья	2,6	3	2,6	2,4	3	2,8	2,8	3	22,2 (92,5)
11	Мишугина Екатерина	2,4	2,6	2,6	2,2	3	2,8	3	3	21,6 (90%)
12	Палий Анастасия	2,2	3	2,4	2,2	2,75	3	2,5	3	21,05 (87,7%)
13	Танких Анастасия	2,4	2,8	3	2,4	3	2,4	3	3	22 (91,6%)
14	Черникова Екатерина	2,6	2,6	2,8	3	2,5	2,8	2,5	3	21,8 (90,8%)

По результатам формирующего эксперимента при учете среднего балла студентов за каждое задание были получены следующие данные:



Ниже приведен сравнительный анализ уровня развития композиционно-образного мышления и уровня знаний с данными констатирующего эксперимента:



В таблице представлен сравнительный анализ констатирующего и формирующего эксперимента:

Таблица 12. Сравнительный анализ результатов констатирующего и формирующего эксперимента.

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	Агафонова Виктория	70,3%	83,75 %	Средний	Средний
2	Алексанян Карина	43,4%	75,2 %	<b>Низкий</b>	<b>Средний</b>
3	Баранова Марина	90,6%	85,4%	Высокий	Средний
4	Береснева Екатерина	56,4%	92,5%	<b>Низкий</b>	<b>Высокий</b>
5	Бодунова Маргарита	71,22	89,58%	Средний	Средний
6	Зубакова Наталья	69,4%	92,5%	<b>Средний</b>	<b>Высокий</b>
7	Иванова Оксана	91,6%	95,83 %	Высокий	Высокий
8	Ладонников Александр	65,6%	82,7%	Средний	Средний
9	Логинова Анна	63,88%	82,5%	Средний	Средний
10	Макушева Дарья	69,44%	92,5%	<b>Средний</b>	<b>Высокий</b>
11	Мишугина Екатерина	40,5%	90%	<b>Низкий</b>	<b>Высокий</b>
12	Палий Анастасия	72 %	87,7%	Средний	Средний
13	Танких Анастасия	84,2%	91,6%	<b>Средний</b>	<b>Высокий</b>
14	Черникова Екатерина	72,2%	90,8%	<b>Средний</b>	<b>Высокий</b>

Сравнение показателей констатирующего и формирующего эксперимента выявляет, что у 50% студентов показатель знаний, умений и навыков перешел в категорию на уровень выше. У 42 % студентов

категория уровня не изменилась, но динамика в увеличении показателя ЗУН сдвинулась в положительную сторону. У одного студента наблюдается переход в категорию на уровень ниже. Данный результат закономерен: студентка Баранова Марина продемонстрировала в течение констатирующего эксперимента самый высокий уровень теоретических знаний по сравнению с другими студентами, уровень практических навыков был средним, но в совокупности это дало высокий результат. В процессе формирующего эксперимента упражнения были в основном направлены на отработку практических навыков (теоретические знания закреплялись в процессе беседы), где студентка демонстрировала средние результаты, динамика развития присутствовала, но не позволила перейти в категорию «высокий уровень».

Рассмотрев и сравнив результаты констатирующего эксперимента и контрольного среза формирующего эксперимента, было проведено контрольное задание, которое выявило уровень полученных знаний, умений и навыков.

Последний заключительный этап педагогического эксперимента — контрольный. **Цель** контрольного эксперимента — итоговая проверка уровня практических и теоретических знаний, полученных в результате прохождения обучающей программы по развитию композиционно-образного 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.

Контрольный эксперимент состоял из двух этапов: первый — разработка проекта ювелирных украшений в стиле арт-бионика; второй этап — художественный анализ творческого проекта.

Проектирование гарнитура или серии ювелирных изделий позволяет проверить, как студенты способны применять и взаимодействовать теоретические и практические знания между собой. Данное задание студенты выполняли параллельно формирующему эксперименту. Проектирование ювелирных украшений — процесс довольно длительный и кропотливый, который включает несколько этапов формирования художественной мысли:

- определение и выбор темы;
- сбор наглядного и теоретического материала по выбранной теме;
- процесс эскизирования (создание вариативного ряда композиционных решений будущих изделий). Следует отметить, что на данном этапе необходимо одновременно продумывать технологию, конструкцию и учитывать используемые материалы;
- выбор наилучшего композиционного решения;
- процесс макетирования (для проверки верности выбранного композиционного решения);
- визуализация утвержденного эскиза в технике акварельной отмывки.

Проект ювелирных изделий должен быть выполнен в соответствии с требованиями оформления.

Рассмотрение поисковых эскизов студентов показывает, как менялся вариативных ряд композиционных решение с приобретением новых знаний по композиции.

Результаты первого задания представлены в таблице в Приложении № 19. Примеры проектов ювелирных украшений, разработанных студентами, представлены в Приложении №18.

Второе задание, идентичное по своей сути с заданием констатирующего эксперимента, демонстрирует, насколько студенты

научились анализировать композицию ювелирных украшений. Анализ своего творческого проекта выявляет логичную последовательность работы учащихся. Примеры работ студентов в приложении № 20.

Таблица 13.

<b>Анализ ювелирного изделия (%)</b>				
<b>Раскрыт художественный образ</b>	<b>Выявлены основные композиционные средства</b>	<b>Выявлены особенности композиционного решения</b>	<b>Назван стиль и категория ювелирного изделия</b>	<b>Определены материалы и техника исполнения</b>
92	100	100	80	100

По результатам контрольного упражнения по анализу ювелирного изделия можно сделать вывод, что уровень теоретических знаний по сравнению с результатами констатирующего эксперимента выше. Если в констатирующем эксперименте 14% студентов проигнорировали раскрытие художественного образа, то в контрольном эксперименте 8%, 28% учащихся не указывали композиционные средства — в контрольном задании 100% справились с данным пунктом. Но все же сложность с аргументированием и формулированием собственных мыслей у студентов осталась: встречались работы, где на интуитивном уровне преподаватель понимал, что студент рассуждает верно, но выражение идеи, мысли были некорректными (чаще всего это объяснялось неверно построенными и несогласованными предложениями).

Таблица 14.

<b>Контрольный эксперимент</b>	
Задание 1. Проект ювелирного гарнитура/серии ювелирных украшений в стиле арт-бионика	Задание 2. Анализ ювелирного гарнитура/серии ювелирных украшений

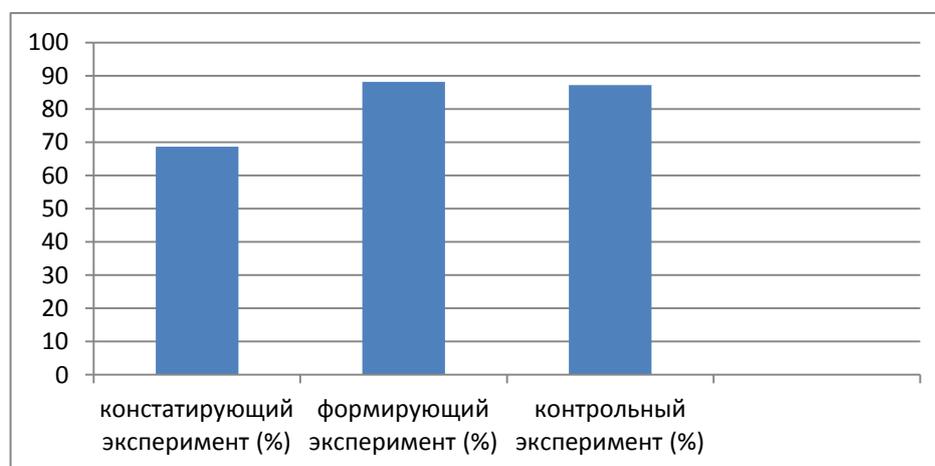
<b>Уровень знаний студентов на этапе контрольного эксперимента</b>				
<b>№</b>	<b>Фамилия, Имя</b>	<b>Контрольный эксперимент/задание 1,2 (средний балл)</b>		
		<b>1</b>	<b>2</b>	<b>Итог (максимальный балл 6)</b>
1	Агафонова Виктория	2,4	3	5,4 (90%)
2	Алексанян Карина	2,2	1	3,2 (53,3%)
3	Баранова Марина	3	3	6 (100%)
4	Береснева Екатерина	2,8	2,5	5,3 (88,3%)
5	Бодунова Маргарита	2,4	2,5	4,9 (81,6%)
6	Зубакова Наталья	3	3	6(100%)
7	Иванова Оксана	3	3	6 (100%)
8	Ладонников Александр	1,6	2,5	4,1 (68,3%)
9	Логинова Анна	2,8	2,5	5,3 (88,3%)
10	Макушева Дарья	3	3	6 (100%)
11	Мишугина Екатерина	2,6	2,5	5,1 (85%)
12	Палий Анастасия	3	3	6 (100%)
13	Танких Анастасия	3	3	6 (100%)
14	Черникова Екатерина	3	1	4 (66,6 %)

<b>Сравнительный анализ результатов констатирующего и формирующего эксперимента</b>							
№	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	Агафонова Виктория	70,3%	83,75 %	90%	Средний	Средний	<b>Высокий</b>
2	Алексамян Карина	43,4%	75,2 %	53,3%	<b>Низкий</b>	<b>Средний</b>	
3	Баранова Марина	90,6%	85,4%	100%	Высокий	Средний	<b>Высокий</b>
4	Береснева Екатерина	56,4%	92,5%	88,3%	<b>Низкий</b>	<b>Высокий</b>	<b>Средний</b>
5	Бодунова Маргарита	71,22	89,58%	81,6 %	Средний	Средний	Средний
6	Зубакова Наталья	69,4%	92,5%	100%	<b>Средний</b>	<b>Высокий</b>	<b>Высокий</b>
7	Иванова Оксана	91,6%	95,83 %	100%	Высокий	Высокий	<b>Высокий</b>
8	Ладонников Александр	65,6%	82,7%	68,3 %	Средний	Средний	Средний
9	Логинова Анна	63,88%	82,5%	88,3%	Средний	Средний	Средний
10	Макушева Дарья	69,44%	92,5%	100%	<b>Средний</b>	<b>Высокий</b>	<b>Высокий</b>
11	Мишугина Екатерина	40,5%	90%	85%	<b>Низкий</b>	<b>Высокий</b>	<b>Средний</b>
12	Палий Анастасия	72 %	87,7%	100%	Средний	Средний	<b>Высокий</b>
13	Танких Анастасия	84,2%	91,6%	100%	<b>Средний</b>	<b>Высокий</b>	<b>Высокий</b>
14	Черникова Екатерина	72,2%	90,8%	66,6%	<b>Средний</b>	<b>Высокий</b>	<b>Низкий</b>
	Средний общий показатель группы:	68,62%	88,18%	87,14%			

Сравнивая итоговый средний балл констатирующего и контрольного этапов эксперимента можно сделать следующие выводы:

В процессе педагогического эксперимента показатель уровня знаний студентов повысился с 68,32% на 88,18% — на 19,86%, что показывает положительную динамику роста. Обратив внимание на данные по каждому отдельному студенту можно заметить, что у некоторых учащихся различается уровень, полученный по результатам формирующего и контрольного экспериментов. В силу определенных личностных качеств учащихся, активно работая на практических аудиторных занятиях, при самостоятельном выполнении контрольного задания не проявили должной творческой активности. Но следует отметить, что в сравнении с констатирующим экспериментом у всех наблюдается положительная динамика. Студентка Черникова Екатерина на итоговом задании получила низкий уровень, когда на срезе формирующего эксперимента показала высокий результат: не продумав технологию выполнения, учащаяся не смогла реализовать творческую идею в материале, поэтому в краткие сроки представила совершенно новый проект ювелирного изделия, но весьма посредственный, с недоработанным композиционным решением и с ограниченным количеством вариативного ряда, таким образом, данное задание было оценено по низшему балу.

На диаграмме наглядно представлены сравнительные результаты:



### **ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ III:**

1. В соответствии с моделью методической системы по развитию композиционно-образного мышления студентов направления подготовки «Художественная обработка металла» и с учетом психолого-педагогических установок были разработаны критерии и уровни оценки творческих работ студентов: композиционное построение, использование средств композиции, раскрытие художественного образа, вариативность, техника исполнения, знание теории композиции, понимание профессии «Ювелир-дизайнер»;

2. Разработан и проведен констатирующий этап педагогического эксперимента. Результаты, выявленные на данном этапе продемонстрировали в целом низкий уровень как практических, так и теоретических знаний. Следовательно, необходимо разработать обучающую программу по курсу «Композиция в ювелирном искусстве» в рамках дисциплины «Проектирование». Получение профессиональных и теоретических знаний, умений и навыков приведут к развитию и формированию композиционно-образного мышления;

3. Учебная программа курса «Композиция в ювелирном искусстве» в рамках дисциплины «Проектирование» включает в себя четыре блока тематических занятий: композиция в ювелирном искусстве, стилизация и стили ювелирных украшений, макетирование ювелирных украшений, цвет в ювелирном искусстве;

4. Проведены формирующий и контрольный этапы педагогического эксперимента. Проанализированы результаты творческих работ студентов в соответствии с разработанными критериями и уровнями оценки;

5. Сравнение статистических данных по результатам трех этапов педагогического эксперимента показывает, что появилась положительная динамика в развитии композиционно-образного мышления у студентов.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Высшее профессиональное образование в области ювелирного искусства в соответствии с современными требованиями, предъявляемыми к ювелиру-дизайнеру, предполагает грамотную, логичную организацию учебного процесса, в течение которого у студентов развиваются не только практические и теоретические знания, но и художественно-эстетическое восприятие.

Композиционно-образное мышление, являясь важным структурным компонентом художественного развития личности, демонстрирует способность цельного восприятия различных аспектов процесса формирования творческой мысли. Развитие композиционно-образного мышления способствует формированию тех профессиональных знаний, умений и навыков, которые так необходимы современному высококвалифицированному специалисту. Поэтому, изучение курса «Композиция в ювелирном искусстве», в процессе которого развивается композиционно-образное мышление, должно быть обязательно включено в обучающую программу.

В течение разработки специального курса по ювелирной композиции в рамках дисциплины «Проектирование» была подтверждена гипотеза, предложенная в начале диссертационного исследования: успешное развитие композиционно-образного мышления у студентов средствами композиции, объясняется совокупностью следующих факторов:

- Интегрирование традиционной системы подготовки специалистов с инновационными и нестандартными подходами в образовании;
- Ориентирование и учет особенностей современного ювелирного искусства;

- Внедрение индивидуального, личностно-ориентированного и практико-ориентированного подходов в обучении с учетом эмоциональных, психолого-педагогических особенностей студентов;

- выявлены педагогические условия реализации модели развития композиционно-образного мышления;

- Разработана и внедрена в образовательный процесс методическая система по развитию композиционно-образного мышления у студентов направления подготовки «Художественная обработка металла»;

- Разработаны методические рекомендации и методическое пособие по развитию композиционно-образного мышления.

Таким образом, достигнута цель и решены поставленные задачи диссертационного исследования: разработана педагогическая модель обучения по развитию композиционно-образного мышления, появилась положительная динамика в развитии композиционно-образного мышления. Эффективность обучающей программы была доказана в течение проведения педагогического эксперимента.

На основе теоретического и практического исследования можно сделать следующие выводы:

Новизна магистерской диссертации заключается в том, что на основе выявленных исторических аспектах формирования системы ювелирного образования, особенностей процесса композиционно-образного мышления, исследования психолого-педагогический условий организации учебного процесса разработана педагогическая модель развития у студентов композиционно-образного мышления. Научно обоснованы принципы реализации данной педагогической программы, выявлены условия формирования у студентов композиционно-образного мышления. Реализация данной модели способствует появлению востребованных высококвалифицированных специалистов.

Практическая значимость исследования состоит в том, что данная педагогическая модель может быть внедрена в системы различного уровня обучения художников-ювелиров, дизайнеров-ювелиров.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что:

- на практике в результате поставленного эксперимента проверена разработанная педагогическая модель по развитию композиционно-образного мышления;

- разработана система творческих заданий, где средствами реализации творческой мысли выступают макетирование, пластическое конструирование и эскизирование;

- создано методическое пособие по изучению композиции в ювелирном искусстве.

- результаты исследования могут быть использованы в качестве обучающих материалов для студентов направления художественной обработки металла.

Формированию композиционно образного мышления будет способствовать:

- изучение истории развития ювелирного искусства как в нашей стране, так и в мире в целом. Накопление опыта эстетических переживаний играет важную роль в формировании творческой личности студента;

- соединение новейших технологий и тенденций развития ювелирного искусства с традиционным художественным образованием;

- изучение различных направлений ювелирного искусства.

- соединение художественно-образного начала, конструктивной составляющей и композиции. В результате данного симбиоза готовые ювелирные украшения будут соответствовать всем требованиям, которые предъявляются ювелирным объектам: раскрытие художественного образа, эргономичность, функциональность;

- цельное представление этапов творческого процесса;

- учет эмоционально-психологических аспектов в организации учебного процесса.

Специальный курс «Композиция в ювелирном искусстве» в рамках дисциплины «Проектирование» является первым этапом в формировании композиционно-образного 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 ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. 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. Ильасова, В.Я. Ляудис. — М.: изд-во МГУ, 1981. — с. 13 - 21.
2. Бакушинский, А.В. Исследования и статьи. Избранные искусствоведческие статьи [Текст] / А.В. Бакушинский. — М.: Советский художник., 1981. — с. 352;
3. Богуславская, И. Я. Проблемы традиций в искусстве современных народных художественных промыслов [Текст] / И.Я. Богуславская // Творческие проблемы современных народных художественных промыслов: Художник РСФСР, 1981. — с. 16-43;
4. Бреполь Э. Теория и практика ювелирного дела [Текст] / Э. Бреполь; перевод с нем. В.П. Кузнецова. — Л. : Машиностроение, 1982. — с. 384;
5. Ванюшова, Р.А. Ювелирные изделия: иллюстрированный типологический словарь/ Р.А. Ванюшова, Б.Г. Ванюшов СПб.: Политехника, 2000. — 240 с.
6. 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;
7. Гальперин, П. Я. Психология мышления и учение о поэтапном формировании умственных действий [Текст] / П.Я. Гальперин // Введение в психологию. — М., 1976;
8. Гольдберг, Т.Г. Русское золотое и серебряное дело XV-XX вв. [Текст] / Т.Г. Гольдберг, Ф.Я. Мишуков, и др. — М.: Наука, 1967. — с. 304;
9. Гордеев, С.П. Золотая кладовая [Текст] / С.П. Гордеев. — Ч.: Аркаим, 2008. — с. 128;

10. Гущин, А.С. Памятники художественного ремесла Древней Руси [Текст] / А.С. Гущин. — Л.: Государственное социально-экономическое изд-во, 1936. — с. 115;
11. Довнар-Запольский, М.В. Организация московских ремесленников в XVII веке [Текст] / М.В. Довнар-Запольский. // Журнал министерства народного просвещения, 1910, №9. — с. 4-29;
12. Выготский, Л.С. Психология искусства [Текст] / Л.С. Выготский. — М. Искусство, 1968. — с. 345;
13. Выготский, Л.С. Педагогическая психология [Текст] / Л.С. Выготский. — М.: Педагогика-пресс, 1999. — с. 536;
14. Выготский, Л.С. Мышление и речь [Текст] / Л.С. Выготский. — М.: Лабиринт, 1999. — с. 352;
15. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте [Текст] / Л.С. Выготский. — М.: Просвещение, 1991. — с. 93;
16. 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;
18. Канащенкова, В.В. Подходы к исследованию феномена «Художественное мышление» [Текст]: / В.В. Канащенкова // Вектор науки ТГУ. Серия: Педагогика, психология. — 2011. — №2 (5). — с. 104-108;
- Лейзеров, Н.Л. Образность в искусстве [Текст] / Н.Л. Лейзеров. — М.: Наука, 1974. — с. 130;
19. Карл Фаберже. Каталог русского ювелирного искусства / Сост. Я.М. Ашкеназий; В.П. Баженов, В.В. Рудский, Л.М. Хуторянский. — Харьков: СП ИНТЕРБУК, 1990. — с. 63;

20. Кибрик, Е.А. К вопросу о композиции [Текст]. / Е.А. Кибрик // О композиции. Сб. статей. Ред. Моргунова.— М.: Академия художеств СССР, 1959. — с. 152;
21. Коваленко, Ю.Г. Активизация развития дизайнерского мышления студентов художественно-графического факультета в процессе изучения основ моделирования костюма [Текст]: Автореф. канд. пед. наук: 13.00.02 / Ю.Г. Коваленко. — Москва, 1998. — с. 16;
22. Коротеева, Е.И. Развитие способностей детей к художественно-творческой деятельности [Текст] / Е.И. Коротеева. — М.: Издательский дом Российской академии образования, 2005. — 204с.
23. Леонтьев, А.Н. Деятельность. Сознание. Личность [Текст] / А.Н. Леонтьев. — М.: Смысл; Академия, 2004. — с. 352;
24. Леонтьев, А.Н. Проблемы развития психики [Текст] / А.Н. Леонтьев. — М.: МГУ, 1981. — с. 584;
25. Макарова, Т.И. Черное дело Древней Руси [Текст] / Т.И. Макарова. М.: Наука, 1986. — с. 155;
26. Марченков, В. И. Ювелирное дело [Текст]: Практи. пособие. 3-е изд., перераб и доп. / В.И. Марченков — М.: Высш. шк, 1992. — с. 256;
27. 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;
28. Мейлах Б.С. Процесс творчества и художественного восприятия [Текст] / Б.С. Мейлах. — М.: Искусство, 1985. — с. 318;
29. Мелик-Пашаев, А.А. Педагогика искусства и творческие способности / А.А. Мелик-Пашаев // Педагогика и психология. — М.: Знание, 1981;
30. Немов, Р.С. Основы общей психологии. Книга 1 [Текст] / Р.С. Немов. — 4-е изд. — М.: Владос, 2003. — с. 396;
31. Нестерова, Д.И. Композиция в ювелирном искусстве [Текст] / Д.И. Нестерова, Г.М. Землякова // Научная дискуссия: вопросы филологии,

искусствоведения и культурологии: сб. ст. по материалам XLIV Международной научно-практической конференции «Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии». – № 1 (40). – М., Изд. «Интернаука», 2016. – С. 17-22;

32. Нестерова, Д.И. Диагностика композиционно-образного мышления у студентов направления "Художественная обработка металла" [Текст] / Д.И. Нестерова // Молодой ученый: вызовы и перспективы: сб. ст. по материалам XI Международной научно-практической конференции «Молодой ученый: вызовы и перспективы». – № 9(11). – М., Изд. «Интернаука», 2016;

33. Нестерова, Д.И. Композиция в ювелирном искусстве. Диагностика композиционно-образного мышления у студентов первого курса направления «Художественная обработка металла» [Текст] / Д.И.Нестерова// Студенческие дни науки ТГУ: научно-практическая конференция (Тольятти, 1-25 апреля 2016 года): электронный сборник студенческих работ / отв.за вып. С.Х. Петерайтис. — Тольятти: Изд-во ТГУ, 2016;

34. Нестерова, Д.И. Особенности развития композиционно-образного мышления студентов направления подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы профиль художественная обработка металла в рамках специального курса «Композиция в ювелирном искусстве» [Текст] / Д.И. Нестерова // Молодой ученый: вызовы и перспективы: сб. ст. по материалам XXV Международной научно-практической конференции «Молодой ученый: вызовы и перспективы». – № 23(25). – М., Изд. «Интернаука», 2016;

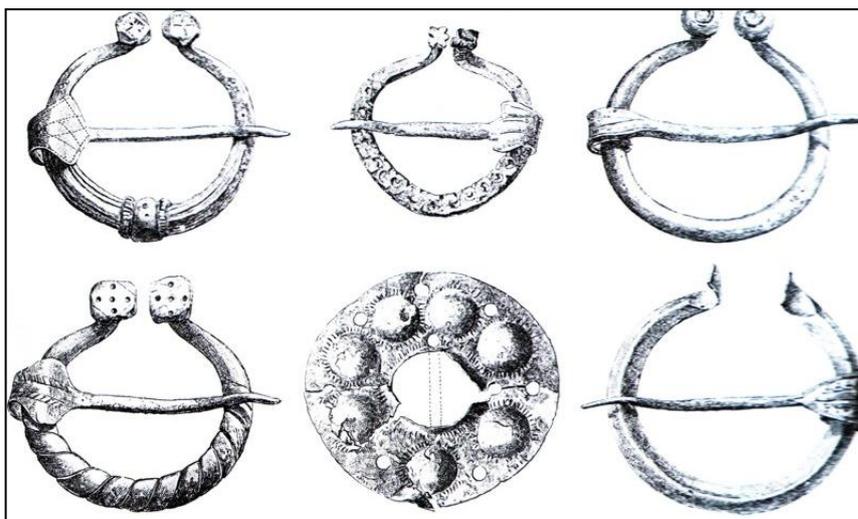
35. Нестерова, Д.И. Методические рекомендации по развитию композиционно-образного мышления студентов направления подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы профиль художественная обработка металла в рамках специального курса «Композиция в ювелирном искусстве» [Текст] / Д.И. Нестерова // Молодой исследователь: вызовы и перспективы: сб. ст. по материалам XXXII

- Международной научно-практической конференции «Молодой исследователь: вызовы и перспективы». – № 7(32). – М., Изд. «Интернаука», 2017;
36. Общая психология / Под ред., проф. А.В. Петровского, изд.2-е. — М., Просвещение, 1977. — с. 480;
37. 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;
38. Пономорев, Я.А. Психология творчества [Текст] / Я.А. Пономорев; АН СССР, Ин-т психологии. — М., «Наука», 1976. — с. 303;
39. 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;
40. Ростовцев, Н.Н. Развитие творческих способностей на занятиях рисованием / Н.Н. Ростовцев, А.Е. Терентьев. — М.: Просвещение, 1987. — с. 176;
41. Прошин, Г. Второе крещение [Текст] / Г. Прошин // Как была крещена Русь. Сборник статей. 2-е изд. — М.: Политиздат, 1990. — с.10 - 186.
42. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии [Текст] / С.Л. Рубинштейн. — СПб.: Питер, 1998. — с. 705;
43. Рубинштейн, С.Л. Бытие и Сознание [Текст] / С.Л. Рубинштейн. — СПб: Питер, 2017. — с.72;
44. Рыбаков, Б.А. Ремесло Древней Руси [Текст] / Б.А. Рыбаков. — М.:АН СССР, 1948. — с. 792;
45. Рыбаков, Б.А. Язычество Древней Руси [Текст] / Б.А. Рыбаков. — М.: Наука, 1987. — с. 782.
46. Свешников, А.В. Композиционное мышление / А.В. Свешников: Автореф. дис. доктора искусствоведения: 17.00.09. — СПб., 2003;

47. 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.;
48. Строгановская школа композиции [Текст]. — М.: МГХПУ им. С.Г. Строганова, 2005 — с. 351;
49. Теплов, Б.М. Практическое мышление [Текст] / Б.М. Теплов // Хрестоматия по общей психологии: Психология мышления, Часть 1. — М., 1981. — с.147;
50. Тихомиров, О.К. Психологические исследования творческой деятельности [Текст] / О.К. Тихомиров. — М.: Наука, 1975. — с. 253;
51. Тищенко, Т.В. Ювелирное искусство России. / Составитель Т.В. Тищенко.— М.: Интербук бизнес, 2002.— с. 280;
52. Уткин, П.И. Кузнец, ювелир, художник / П.И. Уиткин. — М.: Легкая индустрия, 1978. — с. 143;
53. Федеральный закон "Об образовании в Российской Федерации" с изм. на 2017 г. — М.: Эскмо, 2017. — с. 160;
54. Ювелирные изделия. Государственный музей этнографии народов СССР. — Л.: Аврора, 1988. — с. 167;
55. Urban , К.К. Assessing Creativity: The Test for Creative Thinking - Drawing Production (ТСТ-DP). The Concept, Application, Evaluation, and International Studies // Psychology Science. — 2004 (3), Volume 46, p. 387 - 397;
56. Kurtzberg, T.R. Creative Thinking, a Cognitive Aptitude, and Integrative Joint Gain: A Study of Negotiator Creativity // Creativity Research Journal. — 1998, Vol. 11, No. 4, p. 283-293;
57. Robert, E. S. What Works for Students at Risk: A Research Synthesis.— 1998, p.13;

58. 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;
59. Lindqvist, G. Vygotsky's Theory of Creative Imagination // Creativity Research Journal. — 2003, Vol. 15, Nos. 2 & 3, p. 245–251;
60. 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;
61. 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;
62. Simpson, R.M. Creative Imagination // American Journal of Psychology. — 2015, p. 234-24.
63. Абрамцевский художественно-промышленный колледж им. В.М. Васнецова [Электронный ресурс] // Официальный сайт. URL: <http://ahpkv.ru/> (Дата обращения: 20.05.2016 г.);
64. Британская высшая школа дизайна [Электронный ресурс] // Официальный сайт. URL: <http://britishdesign.ru/about/> (Дата обращения 20.05.2016 г.);
65. Высшая школа народных искусств (институт) [Электронный ресурс] // Официальный сайт. URL: <http://www.vshni.ru/> (Дата обращения 20.05.2016 г.);
66. Московская государственная промышленная академия имени Строганова [Электронный ресурс] // Официальный сайт. URL: <http://mghpu.ru/> (Дата обращения 20.05.2016 г.);
67. 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-protsesse-formirovaniya-logicheskoy-kultury.html> (Дата обращения 25.03.2016);

68. Суздальский филиал «Санкт-Петербургский государственный институт культуры» [Электронный ресурс] // Официальный сайт. URL: <http://suzdhru.ru/> (Дата обращения: 20.05.2016 г);
69. Концепция художественного образования в российской федерации [Электронный ресурс] // StudFiles: файловый архив студентов. URL: <http://www.studfiles.ru/preview/1743067/> (Дата обращения: 10.09.2016 г.);
70. Теории мышления [Электронный ресурс] // 5ка.рф: каталог работ. URL: <http://xn--5-8sb3a.xn--p1ai/catalog/view/download/20/1913> (Дата обращения: 23.11.2016 г)
71. Теории мышления [Электронный ресурс] // Психология то А до Я: электронная энциклопедия. URL: <http://psyznaiyka.net/view-michlenie.html?id=teorii-myshleniya> (Дата обращения: 23.11.2016 г);
72. Уральский колледж прикладного искусства и дизайна [Электронный ресурс] // Официальный сайт. URL: <http://uupi.org/> (Дата обращения: 20.05.2016 г);
73. Федеральные государственные образовательные стандарты высшего профессионального образования по направлениям подготовки бакалавриата [Электронный ресурс] // Министерство образования и науки Российской Федерации. URL: <http://xn--80abucjiibhv9a.xn--p1ai/%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B/924> (Дата обращения: 10.09.2016 г);
74. Эскизирование: Творческий поиск [Электронный ресурс]. URL: <http://gardenweb.ru/eskizirovanie-tvorcheskii-poisk> (Дата обращения 15.05.2016)
75. Якутский колледж технологии и дизайна [Электронный ресурс] // Официальный сайт. URL: <http://www.yctd.ru/> (Дата обращения 20.05.2016);
76. Якутское художественное училище [Электронный ресурс] // Официальный сайт. URL: <http://art-college.saha.muzkult.ru/otdelenie-dpi-i-np/> (Дата обращения 20.05.2016).



*Рисунок 1. Фibuлы XII-XIV вв.*



*Рисунок 2-3. Обручи-браслеты XI-XIII вв.*



*Рисунок 4-6. Древнерусское ювелирное искусство XI-XIII вв.*



*Рисунок 7. Бармы XII — начало XIII века. Рязань.*



*Рисунок 8. Напечник. Воскресение Христово.  
Около 1170–1180.*



*Рисунок 9. Серьги XVIIв.*



*Рисунок 10. Пуговицы XVI-XVII вв*



*Рисунок 11-12. Ковш в форме лебедя. Строгановское училище, фирма К.Фаберже. 1902*



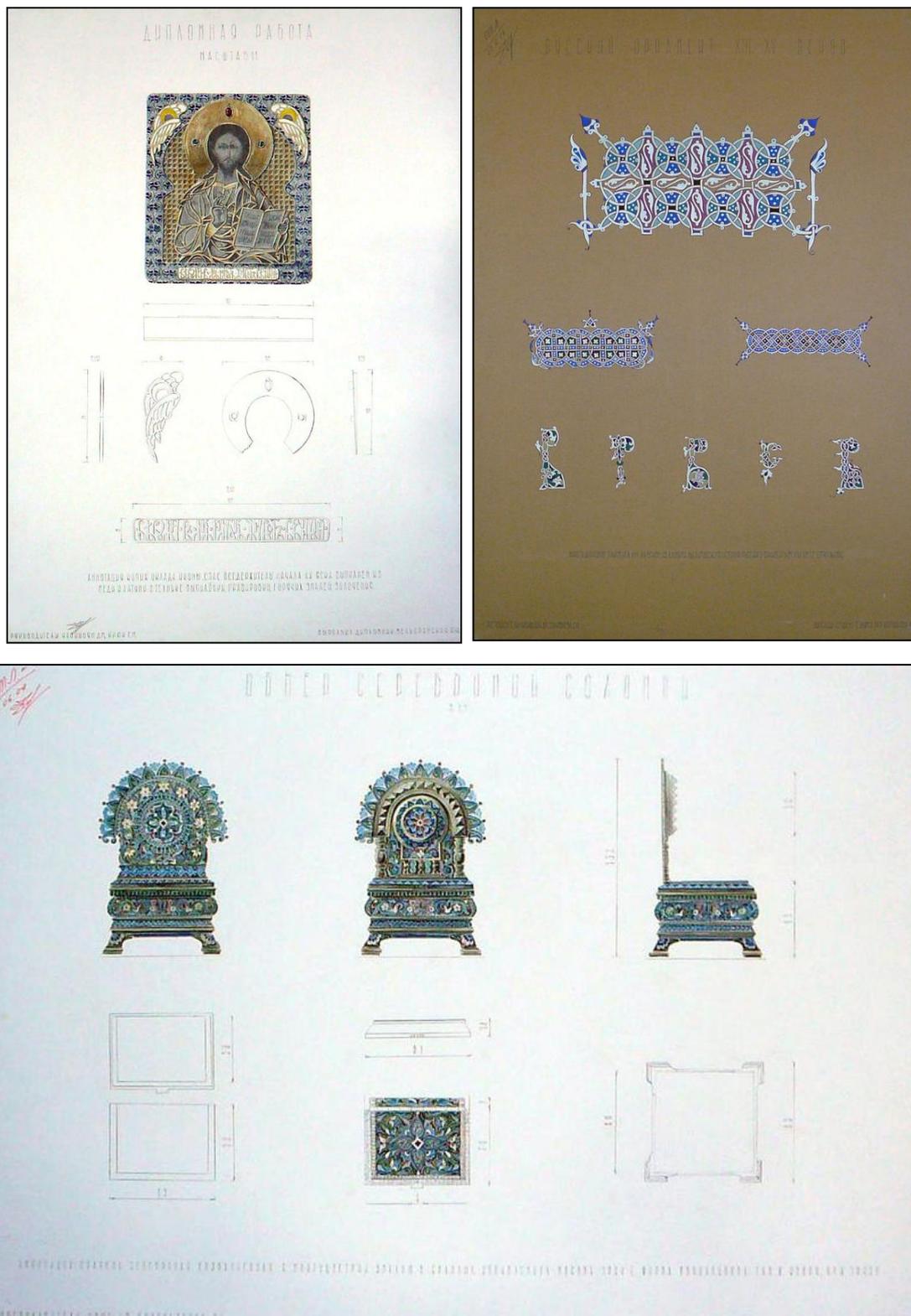
Рисунок 13-15. Работы выпускников академии барона Штиглица



*Рисунок 16-18. Работы выпускников Красносельского училища художественной обработки металла.*



*Рисунок 19-21. Работы студентов Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г.Строганова. Кафедра «Художественный металл»*



*Рисунок 22-24. Работы студентов Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г.Строганова. Кафедра «Реставрация художественного металла»*

**ПРИЛОЖЕНИЕ № 2**

<b>Констатирующий эксперимент. Задание 1. Анкета на выявление первоначального уровня знаний в области ювелирного искусства</b>								
<b>№</b>	<b>Фамилия, Имя</b>	<b>Критерии оценивания (прак.работа 1/прак.работа2/средний балл)</b>						
		<b>Композиционное построение</b>	<b>Использование средств композиции</b>	<b>Раскрытие художественного образа</b>	<b>Вариативность</b>	<b>Техника исполнения</b>	<b>Понимание профессии "ювелир-дизайнер"</b>	<b>Средний балл</b>
1	Агафонова Виктория	1/3 (2)	1/1 (1)	2/2 (2)	3/3 (3)	1/1 (1)	2	1,83
2	Алексян Карина	3/2 (2,5)	3/2 (2,5)	3/3 (3)	2/3 (2,5)	2/1 (1,5)	1	2,16
3	Баранова Марина	3/3 (3)	3/2 (2,5)	3/3 (3)	3/3 (3)	2/1 (1,5)	3	2,66
4	Береснева Екатерина	3/3(3)	3/2 (2,5)	3/3 (3)	3/1(2)	3/3 (3)	2	2,58
5	Бодунова Маргарита	3/3 (3)	3/2 (2,5)	3/3 (3)	3/1 (2)	2/2 (2)	2	2,41
6	Зубакова Наталья	3/3 (3)	3/2 (2,5)	2/3 (2,5)	2/3 (2,5)	3/2 (2,5)	2	2,5
7	Иванова Оксана	3/3 (3)	3/2 (2,5)	3/3 (3)	3/2 (2,5)	3/2 (2,5)	3	2,7
8	Ладонников Александр	1/1 (1)	2/1 (1,5)	2/2 (2)	2/1 (1,5)	2/1 (1,5)	1	1,41
9	Логинова Анна	3/3 (3)	3/3 (3)	3/3 (3)	3/2 (2,5)	3/3 (3)	2	2,75
10	Макушева Дарья	3/3 (3)	3/3 (3)	3/3 (3)	3/3 (3)	1/1 (1)	2	2,5
11	Мишугина Екатерина	2/0 (1)	1/0 (0,5)	2/0 (1)	3/0 (1,5)	1/0 (0,5)	1	0,9
12	Палий Анастасия	3/2 (2,5)	3/3 (3)	3/3 (3)	3/3 (3)	3/2 (2,5)	1	2,5
13	Танких Анастасия	3/3 (3)	3/2 (2,5)	3/3 (3)	3/3 (3)	2/2 (2)	2	2,58
14	Черникова Екатерина	2/1 (1,5)	3/1 (2)	2/3 (2,5)	2/1 (1,5)	2/1 (1,5)	3	2

**ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №2**

<b>Констатирующий эксперимент. Задание 2. Макетирование. Ювелирное изделие из подручных материалов</b>						
<b>№</b>	<b>Фамилия, Имя</b>	<b>Критерии оценивания</b>				
		<b>Композиционное построение</b>	<b>Использование средств композиции</b>	<b>Раскрытие художественного образа</b>	<b>Техника исполнения</b>	<b>Средний балл</b>
1	Агафонова Виктория	2	2	2	2	2
2	Алексянн Карина	2	1	1	1	1,25
3	Баранова Марина	2	3	2	3	2,5
4	Береснева Екатерина	2	1	1	2	1,5
5	Бодунова Маргарита	2	2	2	2	2
6	Зубакова Наталья	3	3	2	3	2,75
7	Иванова Оксана	3	3	3	3	3
8	Ладонников Александр	3	3	1	3	2,5
9	Логинова Анна	2	2	2	2	2
10	Макушева Дарья	2	3	3	3	2,75
11	Мишугина Екатерина	2	2	2	3	2,25
12	Палий Анастасия	3	3	3	3	3
13	Танких Анастасия	3	3	3	3	3
14	Черникова Екатерина	3	3	3	3	3

**ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №2**

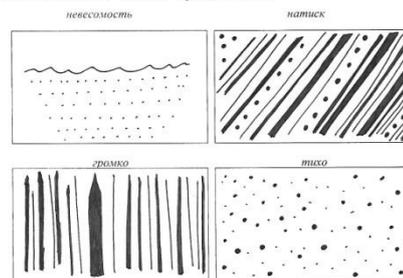
<b>Констатирующий эксперимент.</b>				
<i>Задание 3. Анализ произведения ювелирного искусства</i>				
<b>№</b>	<b>Фамилия, Имя</b>	<b>Критерии оценивания</b>		
		<b>Раскрытие художественного образа</b>	<b>Знание теории композиции</b>	<b>Средний балл</b>
1	Агафонова Виктория	3	2	2,5
2	Алексамян Карина	0	1	0,5
3	Баранова Марина	3	3	3
4	Береснева Екатерина	2	0	1
5	Бодунова Маргарита	2	2	2
6	Зубакова Наталья	2	0	1
7	Иванова Оксана	3	2	2,5
8	Ладонников Александр	2	2	2
9	Логинова Анна	0	2	1
10	Макушева Дарья	1	1	1
11	Мишугина Екатерина	0	1	0,5
12	Палий Анастасия	0	2	1
13	Танких Анастасия	2	2	2
14	Черникова Екатерина	1	2	1,5

## Констатирующий эксперимент. Задание 1. Анкета на выявление начального уровня знаний по композиции и истории ювелирного искусства. Примеры работ студентов

Анкета "Выявление начального уровня знаний по композиции и истории ювелирного искусства"

1. Что предполагает понятие "ювелирный дизайн"?  
*Разработка ювелирного изделия, его эстетической части, функциональность, форма, металл.*
2. Ювелир, он кто - дизайнер, художник или ремесленник? (ответ аргументируйте)  
*Я думаю ювелир может быть практиком или ученом. Благо-родно заниматься в, с большим количеством людей, ювелир может быть художником, дизайнером и т.д.*
3. Какова современная модель специалиста в области ювелирного искусства?  
*Ювелир-мастер, владеющий знаниями в области ювелирного искусства, истории, используя ювелирное искусство...*
4. Что относится к ювелирным изделиям?  
*Украшения из металла, создающие шедевры*
5. Ювелирные изделия нужны для того, чтобы:  
  - украсить человека и его одежду (эстетическая функция); ✓
  - ювелирные украшения нужны только женщинам;
  - показывать социальный статус владельца;
  - делать подарки любимым людям;
  - можно было увидеть их в музеях, на выставках;
  - вкладывать деньги.
6. Каких известных художников-ювелиров вы знаете?  
*Лаллик Р.*
7. Какие известны ювелирные компании вы знаете?  
*T.Hany & Co*
8. Может ли ювелирное предприятие, сделав ставку на искусство, успешно развиваться? (ответ аргументируйте)  
*Зависит от того, кем она будет, но не могут получить никакой прибыли.*

9. Используя "линию" и "точку", разработайте композиции, выражающие следующие состояния: "невесомость", "натиск", "громко", "тихо".



10. Нарисуйте несколько вариантов обручальных колец (минимум 2)

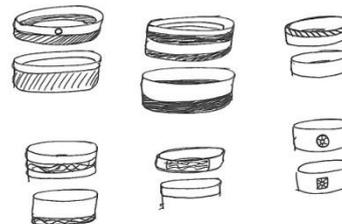
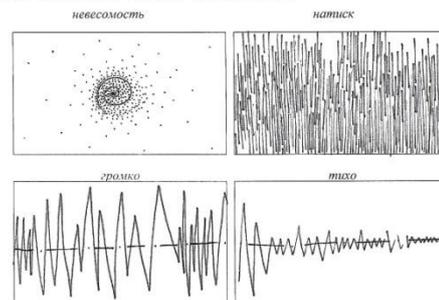


Рисунок 25. Анкета, Зубакова Наталья

Анкета "Выявление начального уровня знаний по композиции и истории ювелирного искусства"

1. Что предполагает понятие "ювелирный дизайн"?  
*Проектирование ювелирных изделий с использованием того времени, в которое они будут весты.*
2. Ювелир, он кто - дизайнер, художник или ремесленник? (ответ аргументируйте)  
*В зависимости от того, кем он занимается (или обит в области - художник, разработчик дизайна, проектировщик, дизайнер, создатель изделий - ремесленник).*
3. Какова современная модель специалиста в области ювелирного искусства?  
*Специалист, который владеет знаниями на рынке ювелирных изделий.*
4. Что относится к ювелирным изделиям?  
*Украшения, изготовленные ювелирами.*
5. Ювелирные изделия нужны для того, чтобы:  
  - украсить человека и его одежду (эстетическая функция);
  - ювелирные украшения нужны только женщинам;
  - показывать социальный статус владельца;
  - делать подарки любимым людям;
  - можно было увидеть их в музеях, на выставках;
  - вкладывать деньги.
6. Каких известных художников-ювелиров вы знаете?  
*Раффинес, Рене Каллик*
7. Какие известны ювелирные компании вы знаете?
8. Может ли ювелирное предприятие, сделав ставку на искусство, успешно развиваться? (ответ аргументируйте)  
*Да, может, потому что авторские изделия имеют большую ценность.*

9. Используя "линию" и "точку", разработайте композиции, выражающие следующие состояния: "невесомость", "натиск", "громко", "тихо".



10. Нарисуйте несколько вариантов обручальных колец (минимум 2)



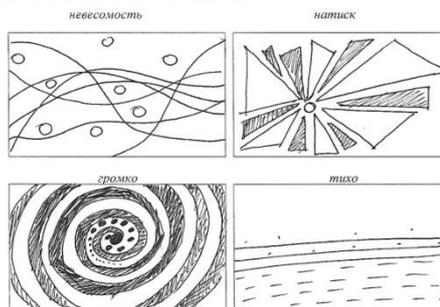
Рисунок 26. Анкета, Палий Анастасия

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №3

Анкета "Выявление начального уровня знаний по композиции и истории ювелирного искусства"

1. Что предполагает понятие "ювелирный дизайн"?  
*Дизайн ювелирных изделий, включающий в себя и (в основном) функциональные, и эстетические составляющие*
2. Ювелир, он кто - дизайнер, художник или ремесленник? (ответ аргументируйте)  
*Ювелир является и дизайнером и художником и ремесленником, так как он создает дизайн ювелирных изделий, выполняет работу и изготавливает их в металле*
3. Какова современная модель специалиста в области ювелирного искусства?  
*Вот профессионал, владеет современными технологиями, знает все тонкости, знает историю...*
4. Что относится к ювелирным изделиям?  
*Кольца, серьги, браслеты, часы, браслеты, застегивающиеся для волос, цепи, подвески, застегивающиеся для шеек, браслеты, часы, серьги*
5. Ювелирные изделия нужны для того, чтобы:
  - украсить человека и его одежду (эстетическая функция);
  - ювелирные украшения нужны только женщинам;
  - показывать социальный статус владельцу;
  - делать подарки любимым людям;
  - можно было увидеть их в музеях, на выставках;
  - вкладывать деньги.
6. Каких известных художников-ювелиров вы знаете?  
*Рина Ланг*
7. Какие известные ювелирные компании вы знаете?  
*Бушар, Маузин, Картье*
8. Может ли ювелирное предприятие, сделав ставку на искусство, успешно развиваться? (ответ аргументируйте)  
*В России нет, ибо это не соответствует духу, предприниматель занимается в основном ювелирными изделиями, а не искусством, за последние годы ювелирные изделия*

9. Используя "линию" и "точку", разработайте композиции, выражающие следующие состояния: "невесомость", "натиск", "громко", "тихо".



10. Нарисуйте несколько вариантов обручальных колец (минимум 2)



Рисунок 27. Анкета, Береснева Екатерина

**Констатирующий эксперимент. Задание 2. Макетирование. Примеры работ студентов**



*Рисунок 25-26. Иванова Оксана. Кольцо «Элегия». Проволока, металл, пластик, бусины*



*Рисунок 27. Алексанян Карина. Кольцо «Искра». Наждачная бумага, стеклярус.*



*Рисунок 28. Агафонова Виктория. Браслет «Химба». Веревка, проволока*



*Рисунок 29. Баранова Марина. Кольцо «Путь указывающее». Дерево, веревка, плинтус, страза*



*Рисунок 30. Береснева Екатерина. Браслет «Названия нет—это браслет». Цепь, бусины*



*Рисунок 31. Бодунова Маргарита. Браслет «Стихии». Замок, проволока, текстиль*



*Рисунок 32. Зубакова Наталья. Браслет «Цепь». Текстиль, булавки, бусины*



*Рисунок 33. Ладонников Александр. Кольцо «Яргъ». Проволока, янтарь*



*Рисунок 34. Логинова Анна. Кольцо «Объект №1». Проволока, пластик, кнопки*



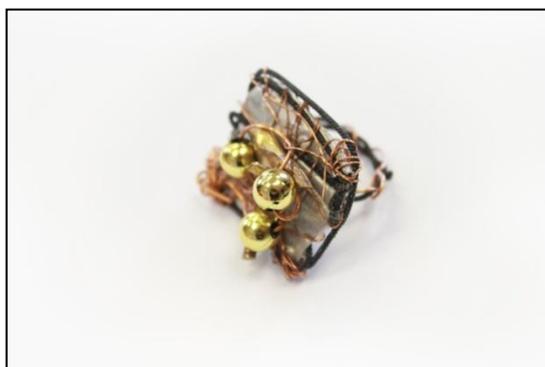
*Рисунок 35. Макушева Дарья. Брошь «Дорога на закат». Янтарь, проволока, деталь от часов, металл*



*Рисунок 36. Мишугина Екатерина. Кольцо «Игра». Проволока, картон, кожа, бусины*



*Рисунок 37-38. Палий Анастасия. Кольцо «Слияние». Проволока, синтепон, ракушки, бусины, стразы*



*Рисунок 39. Черникова Екатерина. Кольцо «Иллюзия». Проволока, картон, бусины*



*Рисунок 40. Танких Анастасия. Шейное украшение «Плот». Веревка, прутики, ракушки, мох*

Констатирующий эксперимент. Задание 3. Анализ произведения ювелирного искусства. Примеры карточек заданий.

Карточка №1

TREE in the idea 100% METAL Bracelets/Collection by Pawel Kaczynski



Материалы: нержавеющая сталь, серебро 925, магнитная застежка

Карточка №2

К MUSEUM2/ by Ken Liu



Материалы: титан, покрытие «черный кобальт»

Карточка №3

Кольцо, брошь, серьги из коллекции "ELEMENTS"/ Jewellery Theatre



Материалы: белое золото 18К, сапфиры, бриллианты

Карточка №4

Колье по картинам Клода Моне с водяными лилиями/ by Anna Hu



Материалы: основа: плетение из 18К белого золота; декорирующие материалы: бриллианты, сапфиры, корунды, александриты, турмалины «Парайба»

Карточка №5

Подвеска "Ели"/Рене Лалик (Париж, 1900-1902гг.)



Материалы: золото, эмаль, стекло

**Вопросы для анализа художественного произведения (анализ произведения ювелирного искусства)**

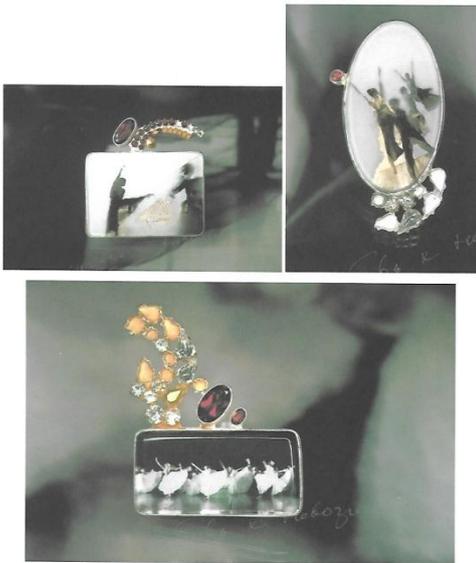
1. К какой категории классификации ювелирных изделий относится данный объект? *предметы личных украшений (серьги, браслеты, колье, кольца и т.д.), предметы туалета (пудреницы, зеркало, шкатулки, гребни, булавки и т.д.), предметы для сервировки стола (различные ложки, вилки, ножи и т.д.), предметы украшения интерьера (подсвечник, арт-объект, сувениры, скульптура и т.п.), предметы культа и совершения обрядов и ритуалов, принадлежности для курения, детали украшения оружия, памятные медали, знаки, сувениры и т.п.;*
2. Ювелирное изделие ориентировано на Haute couture или Pret-a-porter? Ювелирное украшение - объект массового потребления, эксклюзивное ювелирное изделие или объект культурно-художественного наследия?
3. К какой исторической эпохе относится ювелирное изделие? *Архаичное ювелирное искусство, искусство Древнего Египта, художественный металл в эпоху Античности, искусство Средневековья, ювелирное искусство Древней Руси, искусство художественного металла эпохи Возрождения, Европейское ювелирное искусство 17-18 веков, Русское искусство 18 века и т.д., современное ювелирное искусство (обязательно указать, к какой народности принадлежит данное изделие, например, искусство скифов, крито-микенское искусство, русское искусство и т.п.)*
4. Назовите автора произведения ювелирного искусства (если известен);
5. Обозначьте габариты ювелирного объекта (если возможно);
6. Присутствует ли в ювелирном изделии сюжет? Что изображено? *(растительные, животные мотивы, различные виды орнаментов, абстрактная композиция и т.д.);*

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №6

7. На основании анализа изображения сделайте вывод, к какому стилю относится данное ювелирное изделие? (рококо, барокко, модерн, арт-бионика, концептуальное искусство, минимализм, конструктивизм, нейромеханика и др.);
8. Проанализируйте конструкцию ювелирного объекта. Сделайте вывод об эргономичности ювелирного украшения;
9. Охарактеризуйте ювелирное изделие с точки зрения композиции (*определите основной тип, форму, средства и приемы композиции, выберите композиционный центр, на что расставлены смысловые акценты*);
10. В какой технике выполнено ювелирное изделие; (скань, филигрань, литье, монтировка, чеканка, гравировка, эмаль глухая/витражная/перегородчатая, закрепка камней и т.д.);
11. Из каких материалов выполнен ювелирный объект?
12. Что выступает в качестве декорирующих элементов? ( фактурирование поверхности, различные виды эмалей, камни драгоценные/полудрагоценные/поделочные/камни органического происхождения, нестандартные материалы - пластик, дерево, каучук, мех, подручные предметы и т.п.);

**Констатирующий эксперимент. Задание 3. Анализ произведения ювелирного искусства. Примеры ответов студентов.**

Брошь / Анна Фаюгина



Материалы: серебро, позолоты, винтажное стекло, оргстекло, фотография, гранаты, топазы

Жанр работы относится к категории предметов личной утраты. Это эксклюзивное ювелирное изделие. Вдохновение ювелирное искусство (русское искусство). Автор - Анна Фаюгина.  
 Примерные габариты: брошь 1 - 5 x 4 см, брошь 2 - 7 x 4 см, брошь 3 - 7 x 8,5 см. В основе сюжета лежит мотивка балетта. На первой броши танец двух людей (Жара), на второй две пары, на третьей вид сверху, где танцует группа девушек. Конструктивные изделия состоят из простой геометрической формы - рамки в которую заключено сюжетное изображение. Максимально широко использованы различные камни, добавляющие дороговизну и богатство изделию.  
 Декоративная отделка отсутствует.  
 Техника: литье, монтировка, закрепка камней.  
 Материалы: серебро, драгоценные камни, оргстекло, фотография.  
 Декорирование - драг. камни, фотография.

**Рисунок 44. Анализ, Танких Анастасия**

Нагрудное украшение "Вечность" / Даши Намдаков



Материалы: желтое и белое золото 750 пробы, розовая шпинель, сапфир, берилл, родолит, цитрин; 140 x 90 x 15 мм

Данное украшение относится к классификации <sup>коробчатой</sup> кулон для шеи. Это ювелирное изделие относится к эксклюзивному, поэт факции автора. Кулон относится к эпохе современного искусства, взгляду автора на Египет в идеальном свете. Автор данного изделия Даши Намдаков. Габариты данного украшения 140x90x15мм.  
 Ювелирное изделие относится к стилю концептуально искусство. Идея автора заключалась в доведении, культ чего-либо.  
 Композиция изделия симметрична в области лица, а вот в композиции напротив асимметрична линия и композиция.  
 Автор использует технику литья и литья, изделие выполнено из материала: серебро, и позолота с некими цветные камнями. Декоративными элементами являются <sup>цветные</sup> камни.

**Рисунок 45. Анализ, Ладонников Александр**

Броши из коллекции "Все, что люблю"/ Никонова Юлия



Материалы: фотопечать на металле, бронза, покрытие "серебрение", текстиль

1) Ювелирное изделие относится к броши. Украшение является эксклюзивным. Оно относится к жудо архаичному ювелирному изделию. Автором является Никонова Юлия. Точная размерность изделия и соотношение скажут не могу. В изделии присутствует фотопечать на металле, т.к. изделие два, в первом изображении абстрактная композиция, а на втором фотографии на которой изображены две девушки, можно сказать в одинаковом виде с робами. Изделие относится к стилю концептуальное искусство, т.к. в нем присутствует фотопечать на металле, что и является его основной задачей. Ювелирное изделие имеет достаточно эргономично. Автор воплотил идею в изделие. Акцент в изделии как в површа вание расставлен на фотографии. Изделие сделано из бронзы с покрытием "серебрение", текстиль. Материал воплотил из бронзы. В качестве декоративных элементов выступают фактурованные поверхности.

Рисунок 46. Анализ, Черникова Екатерина

**ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТА ЗАНЯТИЯ**  
**ФОРМИРУЮЩИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ**  
**БЛОК 1. «Композиция в ювелирном искусстве»**  
**«Композиция в ювелирном искусстве»**

**Тема:** «Особенности композиции в ювелирном искусстве»

**Тип занятия:** сообщение нового материала

**Вид занятия:** практический, с элементами лекционной беседы;

**Форма занятия:** аудиторное практическое занятие;

**Цель занятия:** Изучить особенности композиции в ювелирном искусстве;

**Задачи:**

Познавательные:

- Дать представление о композиции в ювелирном искусстве;
- Обсудить значимость композиции в проектировании ювелирных украшений;
- Выделить основные средства композиции, используемые в процессе проектирования ювелирных изделий

Обучающие:

- Систематизировать знаний об особенностях композиции в ювелирном искусстве;
- Проанализировать ювелирные украшения различных дизайнеров с точки зрения композиционного построения;
- Закрепить теоретические знания в процессе выполнения творческого задания;

Развивающие:

- Сформировать представление о композиции в ювелирном искусстве;

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №8

- Развитие композиционно-образного мышление через изучение теоретических основ композиции в ювелирном искусстве;

- Развитие композиционно-образного мышления в процессе практической деятельности;

- Развитие целостного представления о мире и формах ювелирного искусства посредством изучения данной темы;

### Воспитывающие:

- Прививать интерес и уважение к художественной деятельности;

- Сформировать художественно-эстетическое отношение к произведениям ювелирного искусства;

- Воспитывать чувство уверенности в себе для поддержания творческих успехов;

- Гармонизация интеллектуального и эмоционального развития личности через проводимые занятия;

- Накопление опыта эстетического переживания

- Воспитывать коммуникативные качества;

Оборудование для занятия: ноутбук/компьютер, проектор, экран, тетрадь для эскизов, графические материалы и инструменты (черная гелиевая/шариковая ручка/рапидограф/тушь, перо/черный маркер/мультилайнер);

### Планируемый результат занятия:

**Знать** — теоретические основы композиции в ювелирном искусстве;

**Уметь** — разработать композицию в соответствии с условиями практического задания;

**Владеть** — способностью раскрыть художественный образ, используя различные композиционные средства.

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №8

**Основные понятия и термины:** композиция в ювелирном искусстве, признаки композиции (целостность, доминанта, уравновешенность), основные типы композиции (замкнутая, открытая, симметричная, асимметричная, статичная, динамичная), приемы и средства композиции (группировка, наложение и врезка, членение, масштаб и пропорции, ритм и метр, цвет, фактура, стилизация)

### **Содержание занятия:**

Этап занятия	Содержание этапа	Время
Подготовительный	Перед началом занятия преподаватель готовит материалы и методические пособия по теме.	–
Организационный момент	-Приветствие; -Установление должной дисциплины; -Контроль посещаемости; -Сообщение темы и цели занятия	2-3 мин.
Изложение нового материала	Вступительное слово; Изложение нового материала; Беседа и обсуждение материала со студентами	30-35 мин
Объяснение задания, этапов выполнения работы	Практическое задание: разработать статичную и динамичную композицию с одним композиционным центром, с несколькими равноправными смысловыми акцентами, используя графические средства: линия, пятно, точка; разработать статичную и динамичную композицию с одним композиционным центром, с несколькими равноправными смысловыми акцентами, используя геометрические фигуры в виде основных огранок камней; композиции должны раскрывать задуманный автором художественный образ.	5-10 мин.
Самостоятельная работа учащихся	Студенты работают индивидуально. Преподаватель контролирует процесс выполнения задания, отвечает на заданные вопросы и корректирует деятельность учащихся.	25 мин.
Просмотр видео-материалов	Просмотр видео-презентации коллекции ювелирного дома Faberge «Secret garden»; Интервью с основателем ювелирного дома Jewellery Theatre - Максимом Вознесенским.	20 мин.

### **Подведение итогов:**

Обобщение изученного материала, информация о подготовке к следующему занятию.

**«Композиция в ювелирном искусстве. Часть 2»**

**Тема:** «Особенности композиции в ювелирном искусстве»

**Тип занятия:** Закрепление пройденного материала

**Вид занятия:** практический, с элементами лекционной беседы;

**Форма занятия:** аудиторное практическое занятие;

**Цель занятия:** Систематизировать теоретические знания по особенностям композиции в ювелирном искусстве;

**Задачи:**

Познавательные:

- Дать представление о композиции в ювелирном искусстве;
- Обсудить значимость композиции в проектировании ювелирных украшений;
- Выделить основные средства композиции, используемые в процессе проектирования ювелирных изделий

Обучающие:

- Систематизировать знаний об особенностях композиции в ювелирном искусстве;
- Проанализировать ювелирные украшения различных дизайнеров с точки зрения композиционного построения;
- Закрепить теоретические знания в процессе выполнения творческого задания;

Развивающие:

- Сформировать представление о композиции в ювелирном искусстве;
- Развитие композиционно-образного мышление через изучение теоретических основ композиции в ювелирном искусстве;
- Развитие композиционно-образного мышления в процессе практической деятельности;

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №8

- Развитие целостного представления о мире и формах ювелирного искусства посредством изучения данной темы;

### Воспитывающие:

- Прививать интерес и уважение к художественной деятельности;  
- Сформировать художественно-эстетическое отношение к произведениям ювелирного искусства;

- Воспитывать чувство уверенности в себе для поддержания творческих успехов;

- Гармонизация интеллектуального и эмоционального развития личности через проводимые занятия;

- Накопление опыта эстетического переживания

- Воспитывать коммуникативные качества;

Оборудование для занятия: ноутбук/компьютер, проектор, экран, тетрадь для эскизов, графические материалы и инструменты (черная гелиевая/шариковая ручка/рапидограф/тушь, перо/черный маркер/мульти-лайнер);

### Планируемый результат занятия:

**Знать** — теоретические основы композиции в ювелирном искусстве;

**Уметь** — разработать композицию в соответствии с условиями практического задания;

**Владеть** — способностью раскрыть художественный образ, используя различные композиционные средства.

Основные понятия и термины: композиция в ювелирном искусстве, признаки композиции (целостность, доминанта, уравновешенность), основные типы композиции (замкнутая, открытая, симметричная, асимметричная, статичная, динамичная), приемы и средства композиции

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №8

(группировка, наложение и врезка, членение, масштаб и пропорции, ритм и метр, цвет, фактура, стилизация)

### Содержание занятия:

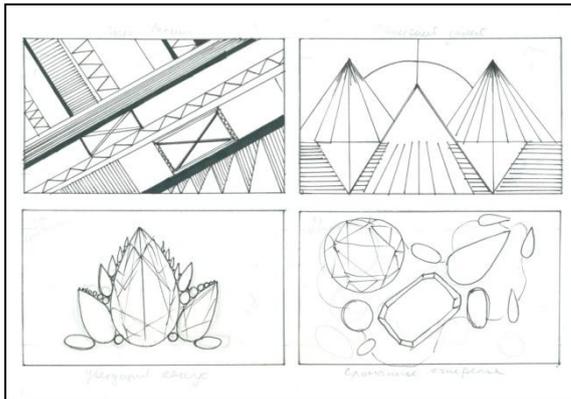
Этап занятия	Содержание этапа	Время
Подготовительный	Перед началом занятия преподаватель готовит демонстрационные материалы и методическое пособие по теме.	–
Организационный момент	-Приветствие; -Установление должной дисциплины; -Контроль посещаемости; -Сообщение темы и цели занятия	2-3 мин.
Закрепление изученного материала	Вступительное слово; Опрос студентов по пройденному материалу; Беседа и анализ наглядно-методических материалов в виде фотографий ювелирных изделий разных дизайнеров	30-35 мин
Объяснение задания, этапов выполнения работы	Практическое задание: Ритмическое заполнение силуэта растений с целью передачи основной динамики формы.	5-10 мин.
Самостоятельная работа учащихся	Студенты работают индивидуально. Преподаватель контролирует процесс выполнения задания, отвечает на заданные вопросы и корректирует деятельность учащихся.	40-45 мин.
Объяснение задание для самостоятельного выполнения дома	Разработать серию эскизов броши в виде стилизованного «персонажа»	2-3 мин

### Подведение итогов:

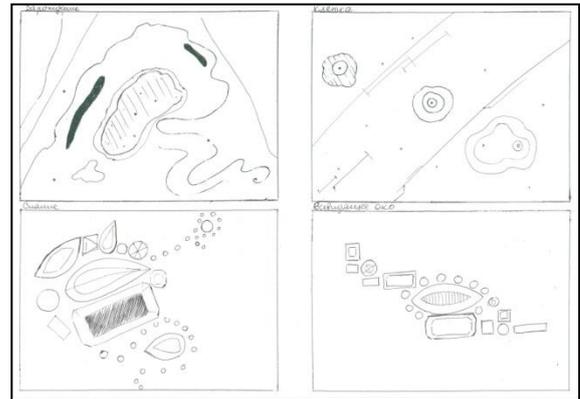
Обобщение изученного материала, информация о подготовке к следующему занятию.

**Блок 1. Композиция в ювелирном искусстве. Примеры работ студентов.**

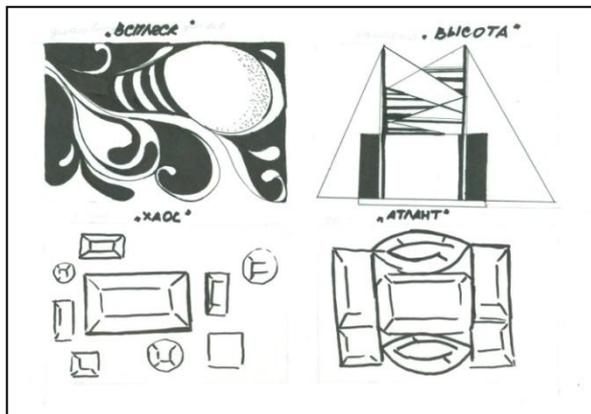
**Задание 1. Статичная и динамичная композиция**



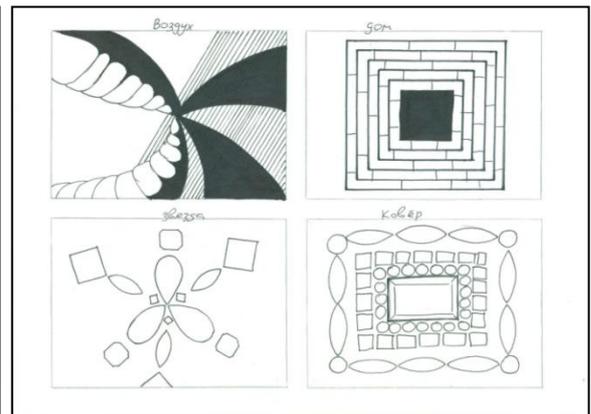
*Рисунок 41. Агафонова Виктория*



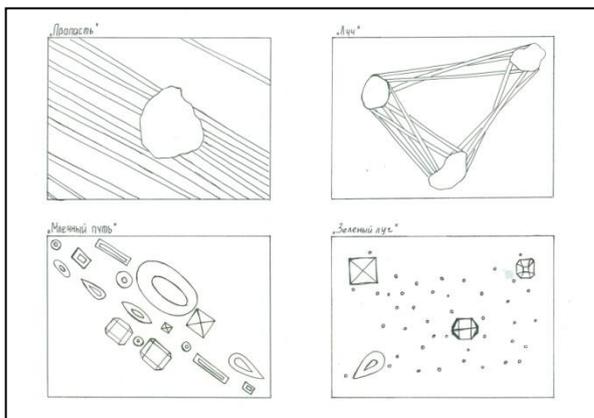
*Рисунок 42. Баранова Марина*



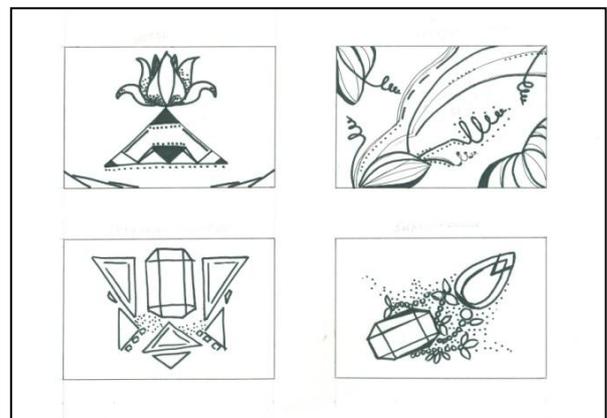
*Рисунок 43. Бодунова Маргарита*



*Рисунок 44. Береснева Екатерина*



*Рисунок 45. Зубакова Наталья*



*Рисунок 46. Александян Карина*

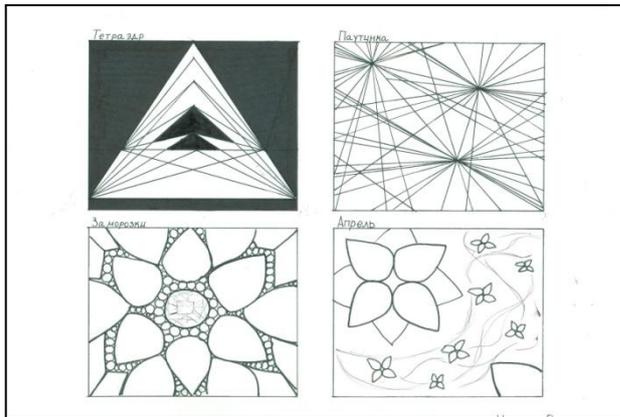


Рисунок 47. Иванова Оксана

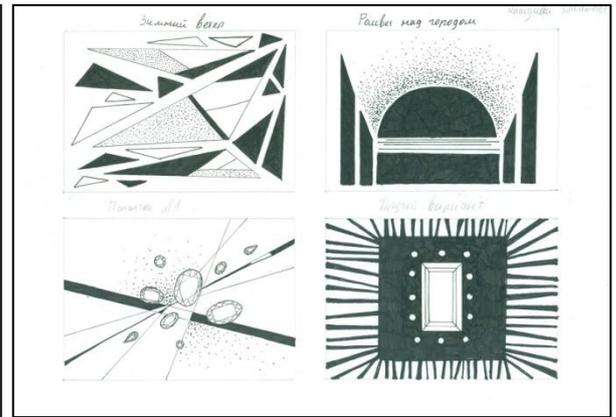


Рисунок 48. Макушева Дарья

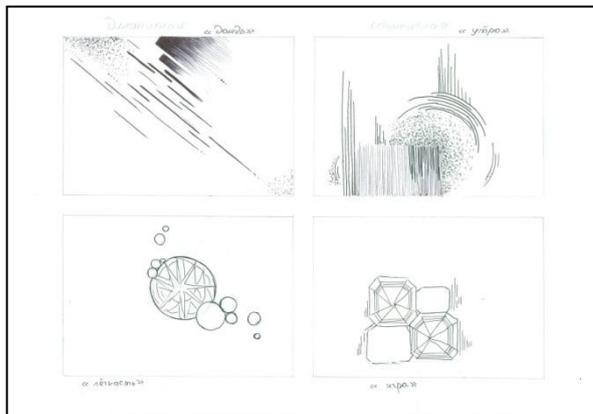


Рисунок 49. Мишугина Екатерина

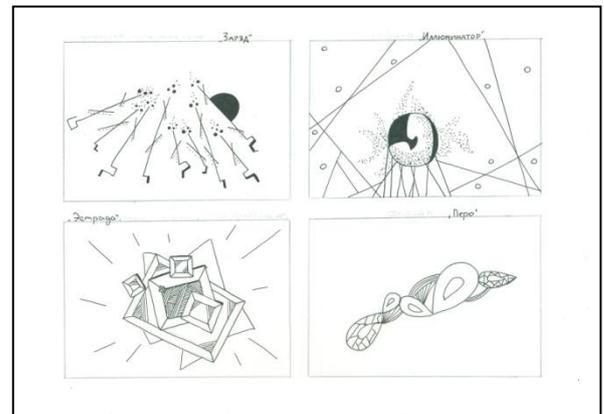


Рисунок 50. Черникова Екатерина

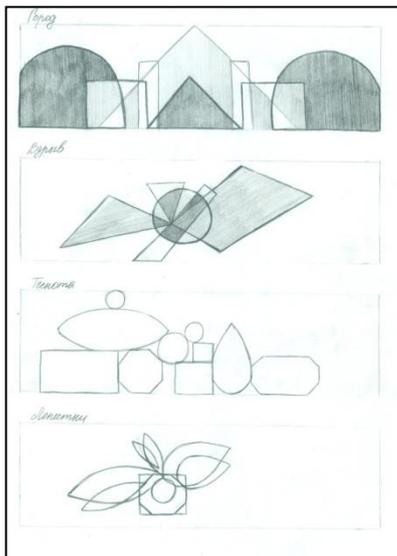


Рисунок 51. Логинова Анна

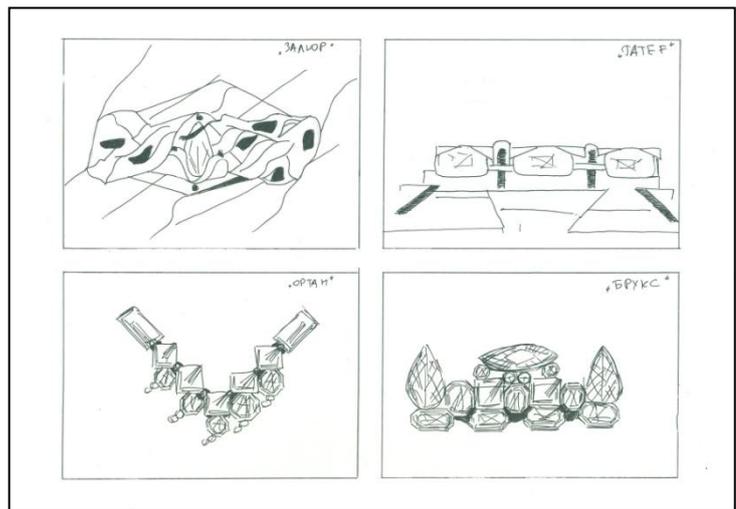


Рисунок 52. Ладонников Александр

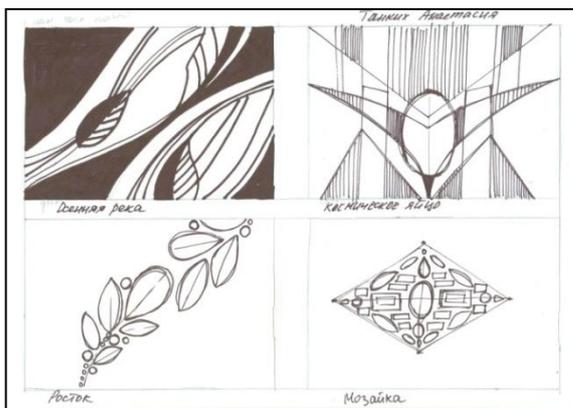


Рисунок 53. Танких Анастасия

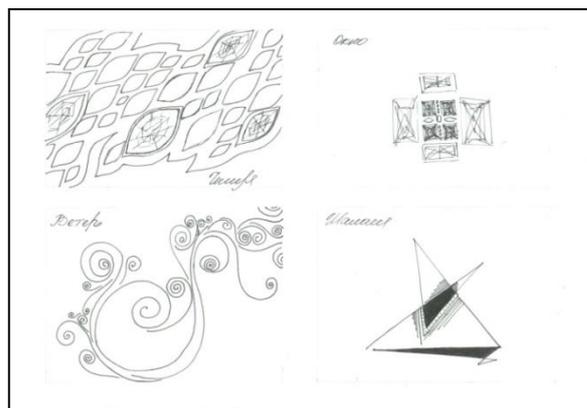


Рисунок 54. Палий Анастасия

**Задание 2. Ритмическое заполнение силуэта растений с целью передачи основной динамики формы**

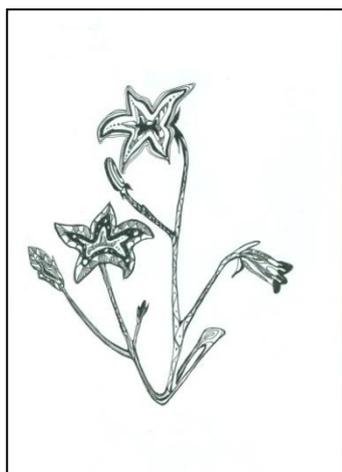


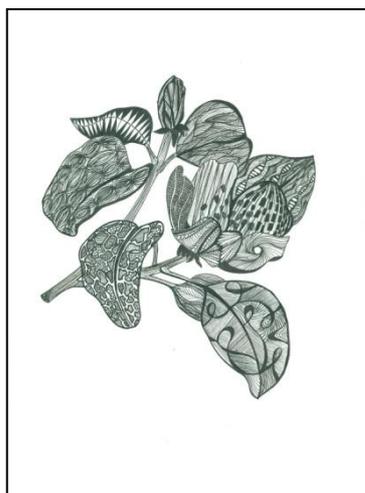
Рисунок 55. Агафонова Виктория



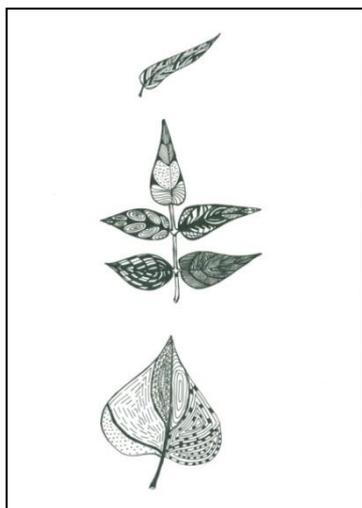
Рисунок 56. Баранова Марина



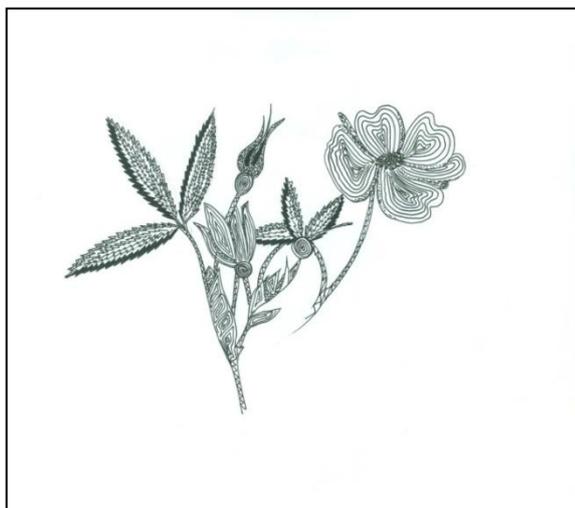
*Рисунок 57. Бодунова Маргарита*



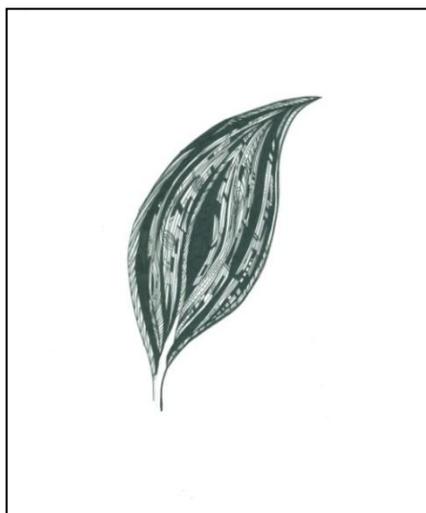
*Рисунок 58. Береснева Екатерина*



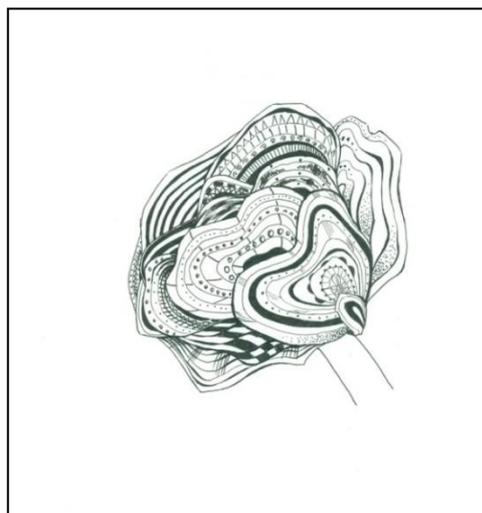
*Рисунок 59. Зубакова Наталья*



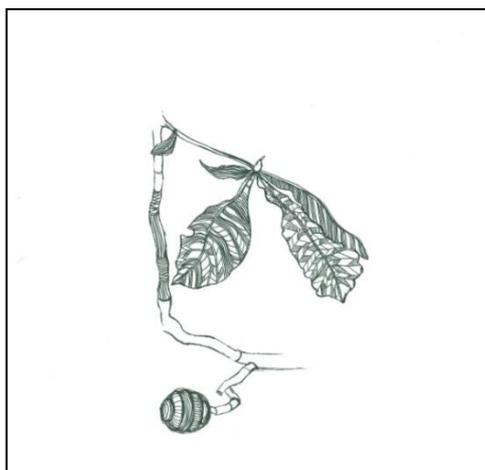
*Рисунок 60. Алексанян Карина*



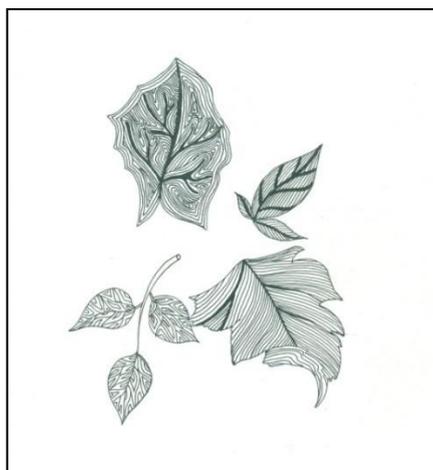
*Рисунок 61. Иванова Оксана*



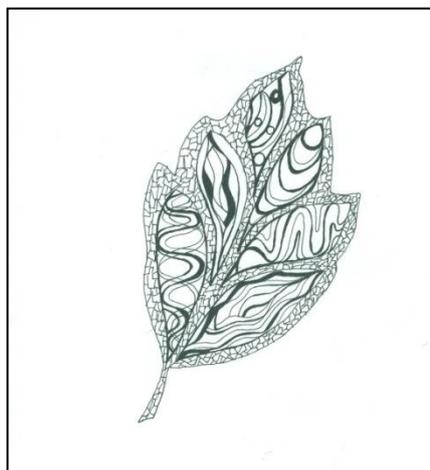
*Рисунок 62. Макушева Дарья*



*Рисунок 63. Мишугина Екатерина*



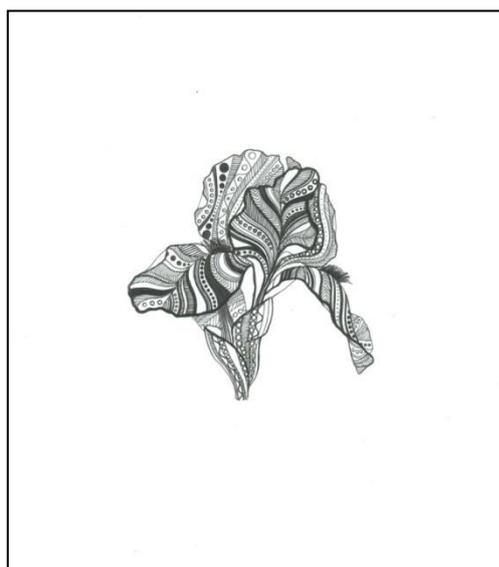
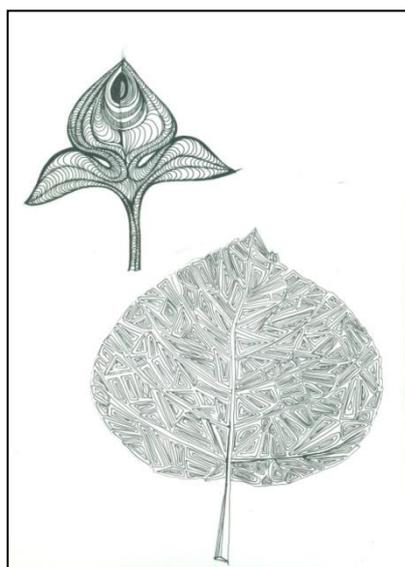
*Рисунок 64. Черникова Екатерина*



*Рисунок 65. Логинова Анна*



*Рисунок 66. Ладонников Александр*



**БЛОК 2. «Стилизация. Стили ювелирных украшений»**

**Тема:** «Особенности стилизации в ювелирном искусстве»

**Тип занятия:** изучение нового материала;

**Вид занятия:** практический, с элементами лекционной беседы;

**Форма занятия:** аудиторное практическое занятие;

**Цель занятия:** Изучить особенности стилизации в ювелирном искусстве;

**Задачи:**

Познавательные:

- Дать представление о стилизации в ювелирном искусстве;
- Выделить основные средства и принципы стилизации в процессе проектирования ювелирных изделий

Обучающие:

- Систематизировать знания об особенностях стилизации в ювелирном искусстве;
- Проанализировать ювелирные украшения различных дизайнеров точки зрения композиционного построения, выделить основные приемы стилизации;
- Закрепить теоретические знания в процессе выполнения творческого задания;

Развивающие:

- Сформировать представление о понятии «стилизация»;
- Развитие композиционно-образного мышление через изучение теоретических основ данной темы;
- Развитие композиционно-образного мышления в процессе практической деятельности;

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИ ЛОЖЕНИЯ №10

- Развитие целостного представления о мире и формах ювелирного искусства посредством изучения данной темы;

### Воспитывающие:

- Прививать интерес и уважение к художественной деятельности;
- Сформировать художественно-эстетическое отношение к произведениям ювелирного искусства;
- Воспитывать чувство уверенности в себе для поддержания творческих успехов;
- Гармонизация интеллектуального и эмоционального развития личности через проводимые занятия;
- Накопление опыта эстетического переживания
- Воспитывать коммуникативные качества;

Оборудование для занятия: ноутбук/компьютер, проектор, экран, тетрадь для эскизов, графические материалы и инструменты (черная гелиевая/шариковая ручка/рапидограф/тушь, перо/черный маркер/мульти-лайнер);

### Планируемый результат занятия:

**Знать** — теоретические основы стилизации в ювелирном искусстве;

**Уметь** — разработать композицию в соответствии с условиями практического задания;

**Владеть** — способностью стилизовать природные объекты.

Основные понятия и термины: стилизация в ювелирном искусстве, основные принципы композиции (упрощение, декоративность, синтез упрощения и декоративности), приемы стилизации (обобщение, абстрагирование, трансформирование)

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИ ЛОЖЕНИЯ №10

### Содержание занятия:

Этап занятия	Содержание этапа	Время
Подготовительный	Перед началом занятия преподаватель готовит материалы и методические пособия по теме.	–
Организационный момент	-Приветствие; -Установление должной дисциплины; -Контроль посещаемости; -Сообщение темы и цели занятия	2-3 мин.
Изложение нового материала	Вступительное слово; Изложение нового материала; Беседа и обсуждение материала со студентами	30-35 мин
Объяснение задания, этапов выполнения работы	Практическое задание: на основе выполненных натуральных зарисовок растений разработать несколько вариантов стилизации (минимум 3 варианта), один из вариантов выполнить в замкнутом контуре;	5-10 мин.
Самостоятельная работа учащихся	Студенты работают индивидуально. Преподаватель контролирует процесс выполнения задания, отвечает на заданные вопросы и корректирует деятельность учащихся.	25 мин.
Просмотр видео-материалов	Просмотр видеофильма «Скульптор Даши Намдаков»	20 мин.

### Подведение итогов:

Обобщение изученного материала, информация о подготовке к следующему занятию.

### **«Стилизация. Стили ювелирных украшений»**

**Тема:** «Создание броши-персонажа из подручных материалов»

**Тип занятия:** закрепление изученного материала;

**Вид занятия:** практический;

**Форма занятия:** аудиторное практическое занятие;

**Цель занятия:** Закрепить навыки стилизации в процессе практического задания по макетированию;

**Задачи:**

Познавательные:

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №10

- Выделить основные средства и принципы стилизации в процессе макетирования ювелирных изделий

### Обучающие:

- Систематизировать знания об особенностях стилизации в ювелирном искусстве;

- Закрепить теоретические знания в процессе выполнения творческого задания;

### Развивающие:

- Сформировать представление о понятии «стилизация»;

- Развитие композиционно-образного мышления в процессе практической деятельности;

- Развитие целостного представления о мире и формах ювелирного искусства посредством изучения данной темы;

### Воспитывающие:

- Прививать интерес и уважение к художественной деятельности;

- Сформировать художественно-эстетическое отношение к произведениям ювелирного искусства;

- Воспитывать чувство уверенности в себе для поддержания творческих успехов;

- Гармонизация интеллектуального и эмоционального развития личности через проводимые занятия;

- Накопление опыта эстетического переживания

- Воспитывать коммуникативные качества;

Оборудование для занятия: ноутбук/компьютер, проектор, экран, тетрадь для эскизов, графические материалы и инструменты (черная гелиевая/шариковая ручка/рапидограф/тушь, перо/черный маркер/

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №10

мульти-лайнер), различные подручные материалы (бусины, веревка, пластик, текстиль, предметы быта, бумага и т.д);

### **Планируемый результат занятия:**

**Знать** — теоретические основы стилизации в ювелирном искусстве;

**Уметь** — разработать композицию в соответствии с условиями практического задания;

**Владеть** — способностью стилизовать природные объекты.

**Основные понятия и термины:** стилизация в ювелирном искусстве, основные принципы композиции (упрощение, декоративность, синтез упрощения и декоративности), приемы стилизации (обобщение, абстрагирование, трансформирование)

### **Содержание занятия:**

Этап занятия	Содержание этапа	Время
Подготовительный	Перед началом занятия преподаватель готовит материалы и методические пособия по теме.	–
Организационный момент	-Приветствие; -Установление должной дисциплины; -Контроль посещаемости; -Сообщение темы и цели занятия -Проверка домашнего задания, оценка работы, выбор эскиза для создания макета;	2-3 мин.
Объяснение задания, этапов выполнения работы	Практическое задание: по выбранному эскизу смоделировать ювелирное изделие из подручных материалов, продумать презентацию ювелирного изделия.	5-10 мин.
Самостоятельная работа учащихся	Студенты работают индивидуально. Преподаватель контролирует процесс выполнения задания, отвечает на заданные вопросы и корректирует деятельность учащихся.	60 мин.
Презентация работ учащихся	Студенты продумывают презентацию изделия - «вписывают» брошь-персонаж в пространство листа, продумывают художественный образ. Студенты по одному рассказывают историю броши и демонстрируют изделие.	20 мин

### **Подведение итогов:**

Обобщение изученного материала, информация о подготовке к следующему занятию.

**«Стилизация. Стили ювелирных украшений»**

**Тема:** «Стили ювелирных украшений»

**Тип занятия:** изучение нового материала;

**Вид занятия:** лекция с элементами беседы;

**Форма занятия:** лекционное;

**Цель занятия:** Изучить основные стили и направления ювелирного искусства

**Задачи:**

Познавательные:

- Дать представление о стилях ювелирных украшений;
- Выделить основные стили и современные направления в ювелирном

искусстве

Обучающие:

- Изучить понятие «стиль» в ювелирном искусстве;
- Проанализировать и сравнить этапы формирования стилей

в ювелирном искусстве;

- Сравнить особенности стиля на разных этапах развития;
- Систематизировать знания об особенностях стилях и направлениях

в ювелирном искусстве;

- Проанализировать ювелирные украшения различных дизайнеров с точки зрения композиционного построения, выделить основные композиционные приемы;

Развивающие:

- Сформировать представление о понятии «стиль» в ювелирном искусстве;

- Развитие композиционно-образного мышление через изучение теоретических основ данной темы;

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №10

- Развитие целостного представления о мире и формах ювелирного искусства посредством изучения данной темы;

### Воспитывающие:

- Прививать интерес и уважение к художественной деятельности;  
- Сформировать художественно-эстетическое отношение к произведениям ювелирного искусства;

- Воспитывать чувство уверенности в себе для поддержания творческих успехов;

- Гармонизация интеллектуального и эмоционального развития личности через проводимые занятия;

- Накопление опыта эстетического переживания

- Воспитывать коммуникативные качества;

Оборудование для занятия: ноутбук/компьютер, проектор, экран, тетрадь для эскизов, графические материалы и инструменты (черная гелиевая/шариковая ручка/рапидограф/тушь, перо/черный маркер/мульти-лайнер);

### Планируемый результат занятия:

**Знать** — основные стили и направления в ювелирном искусстве;

**Уметь** — определять стиль и направления ювелирного изделия при комплексе анализе работы;

**Владеть** — способностью анализировать ювелирные изделия.

Основные понятия и термины: стиль в ювелирном искусстве, готический стиль, современный готический стиль, византийские мотивы в ювелирных изделиях, барокко, нео-барокко, рококо, классицизм, арт-нуво, арт-деко, авангард и современные направления (сюрреализм, минимализм, конструктивизм, бионика, хай-тек, этнические украшения, примитивизм, стимпанк, поп-арт, абстрактное искусство, концептуальное искусство);

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №10

### Содержание занятия:

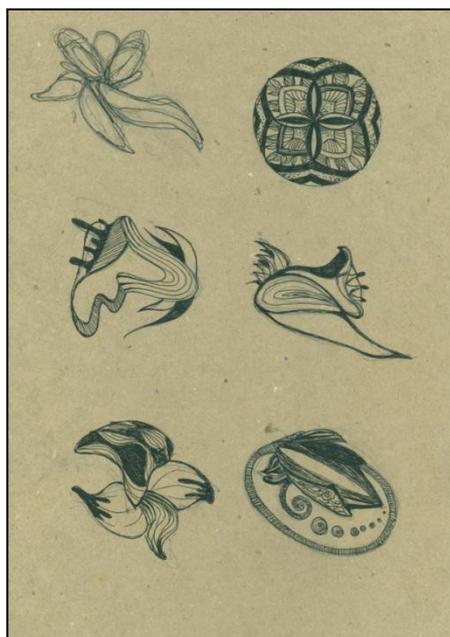
Этап занятия	Содержание этапа	Время
Подготовительный	Перед началом занятия преподаватель готовит материалы и методические пособия по теме.	–
Организационный момент	-Приветствие; -Установление должной дисциплины; -Контроль посещаемости; -Сообщение темы и цели занятия	2-3 мин.
Изложение нового материала	Вступительное слово; Изложение нового материала; Беседа и обсуждение материала со студентами	60 мин
Просмотр видео-материалов	Просмотр видео-презентаций: «Dolce&Gabbana Winter 2014 Womens fashion show- tailored mosaic»; «Создание кольца-бабочка. Ильгиз Фазулзянов»	20 мин.

### Подведение итогов:

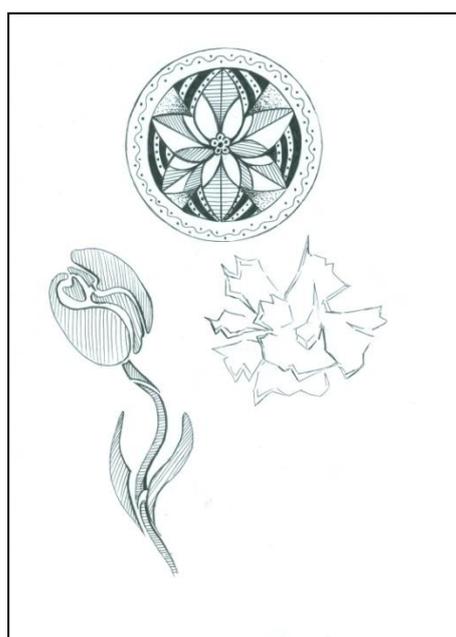
Обобщение изученного материала, информация о подготовке к следующему занятию.

**Блок 2. Стилизация. Стили ювелирных украшений.**

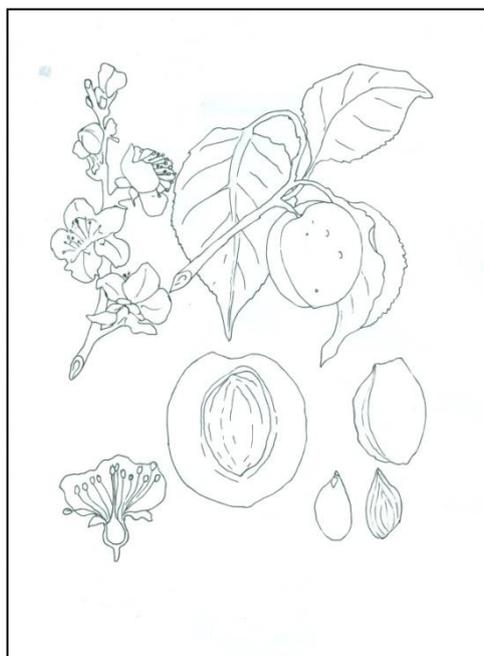
**Задание 1. На основе выполненных натуральных зарисовок растений разработать несколько вариантов стилизации**



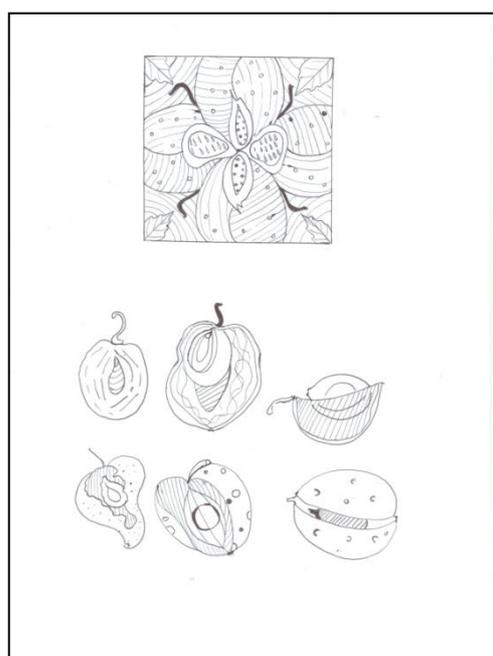
*Рисунок 69. Агафонова Виктория*



*Рисунок 70. Бодунова Маргарита*

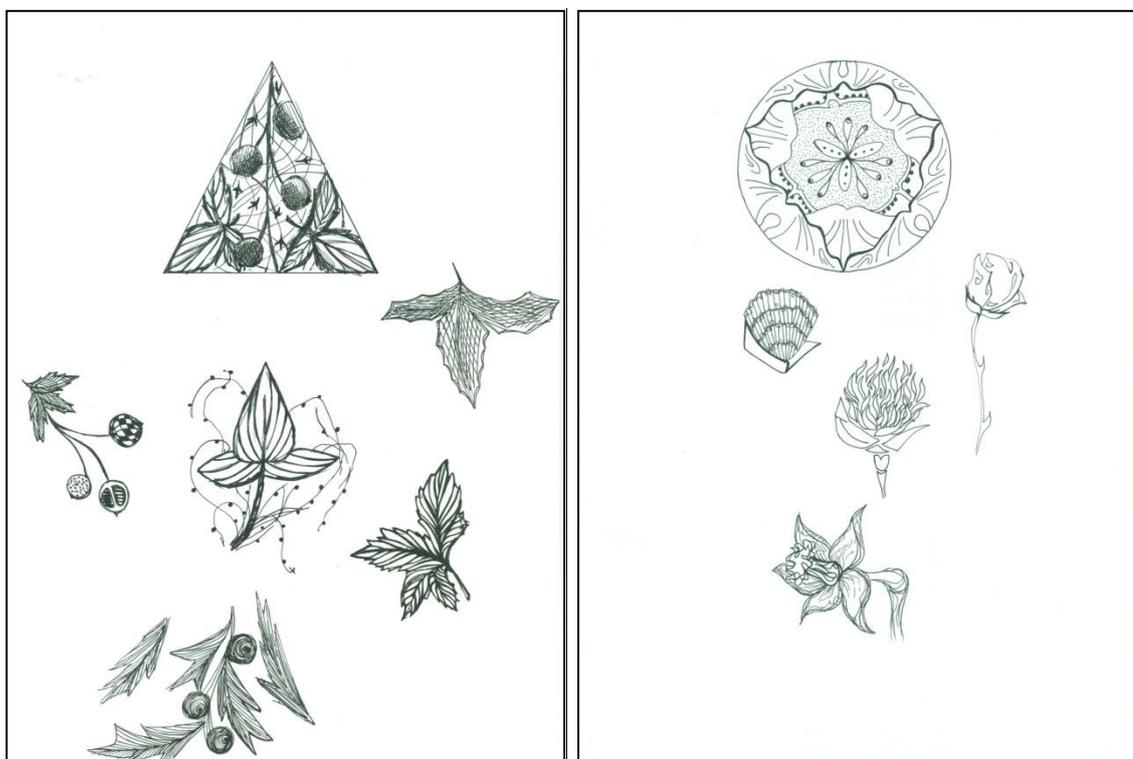


*Рисунок 71-72. Баранова Марина*





*Рисунок 73-74. Береснева Екатерина*

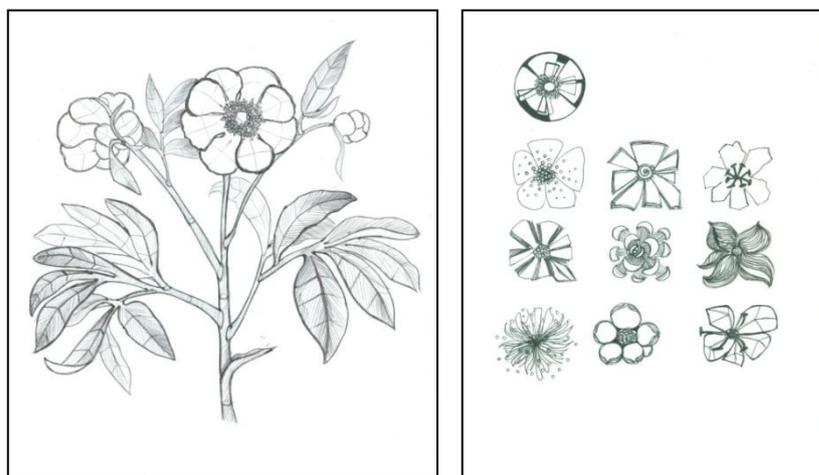


*Рисунок 75. Зубакова Наталья*

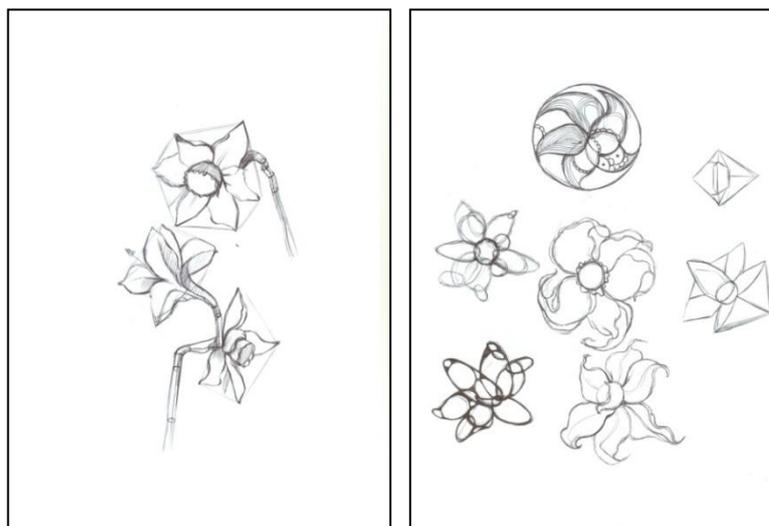
*Рисунок 76. Макушева Дарья*



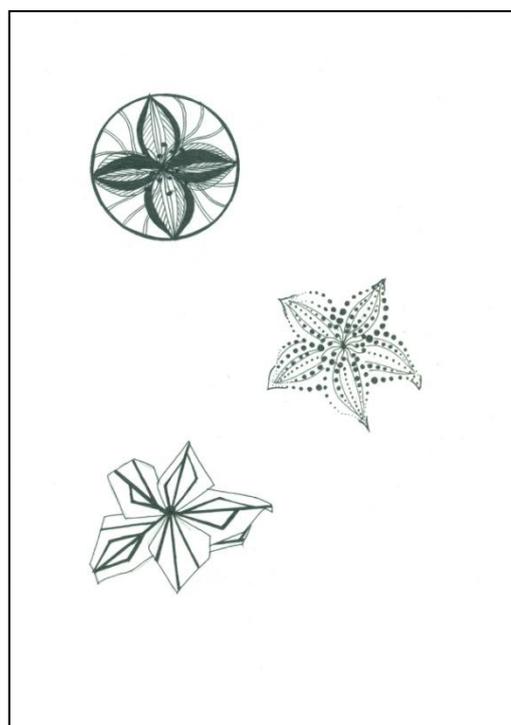
*Рисунок 77-78. Алексанян Карина*



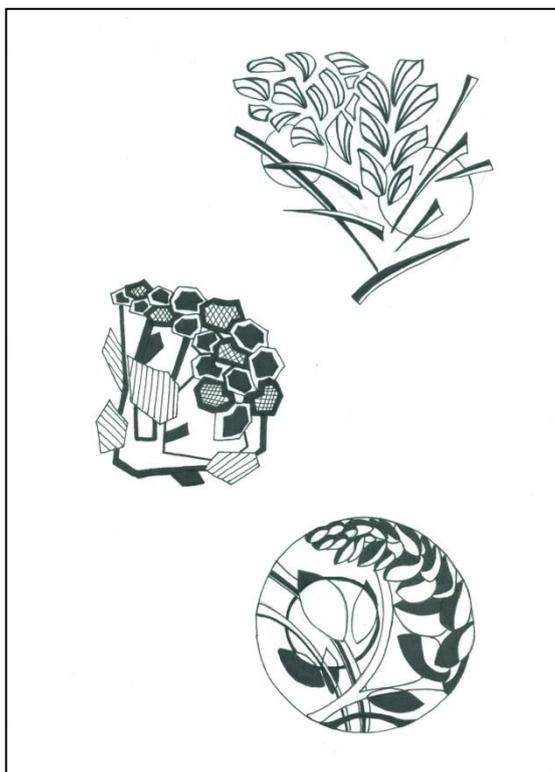
*Рисунок 79-80. Иванова Оксана*



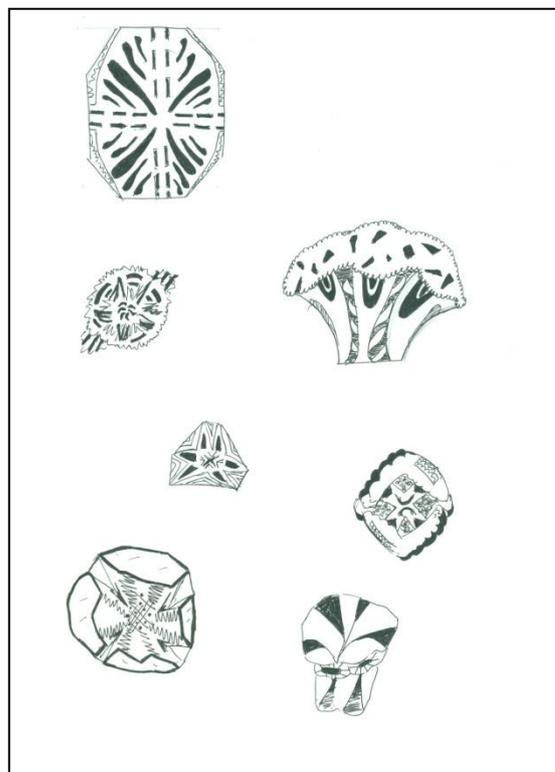
*Рисунок 81-82. Мишугина Екатерина*



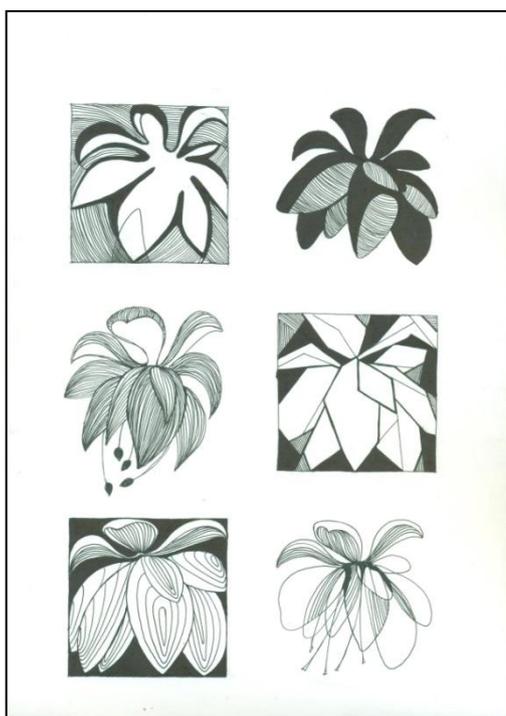
*Рисунок 83-84. Черникова Екатерина*



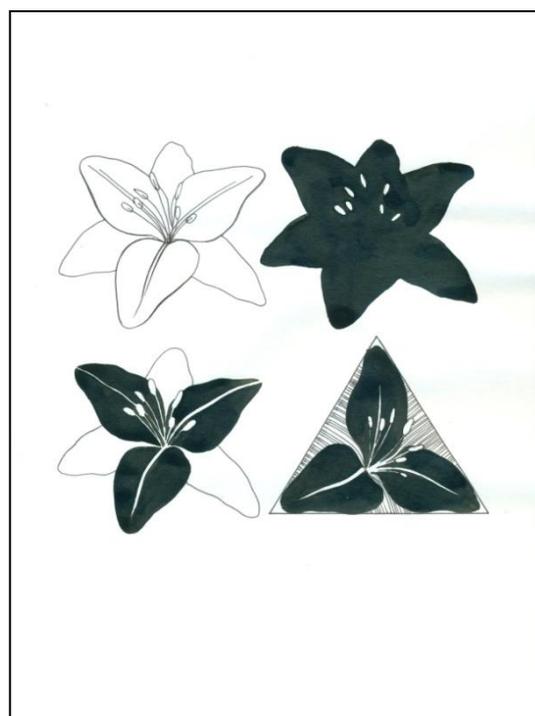
*Рисунок 85. Логинова Анна Рисунок*



*Рисунок 86. Ладонников Александр*



*Рисунок 87. Танких Анастасия*

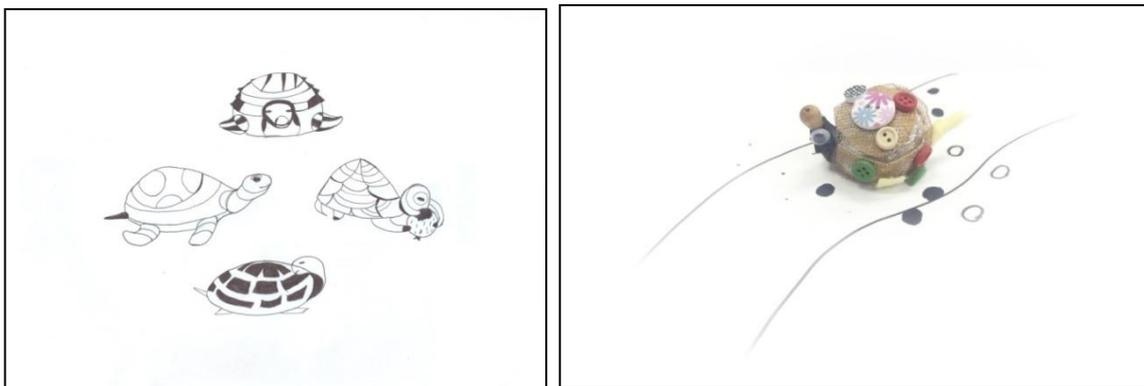


*Рисунок 88. Палий Анастасия*

**Задание 2. Макетирование. Создание броши-персонажа**



*Рисунок 89. Агафонова Виктория. Брошь «Домовенок». Ткань, пуговицы, металл, фурнитура*



*Рисунок 90-91. Баранова Марина. Брошь «Замирая на секунду». Ткань, пластик, пуговицы, фурнитура.*



*Рисунок 92. Бодунова Маргарита. Брошь «Бродяга». Картон, бусины, замок, пуговицы, фурнитура*



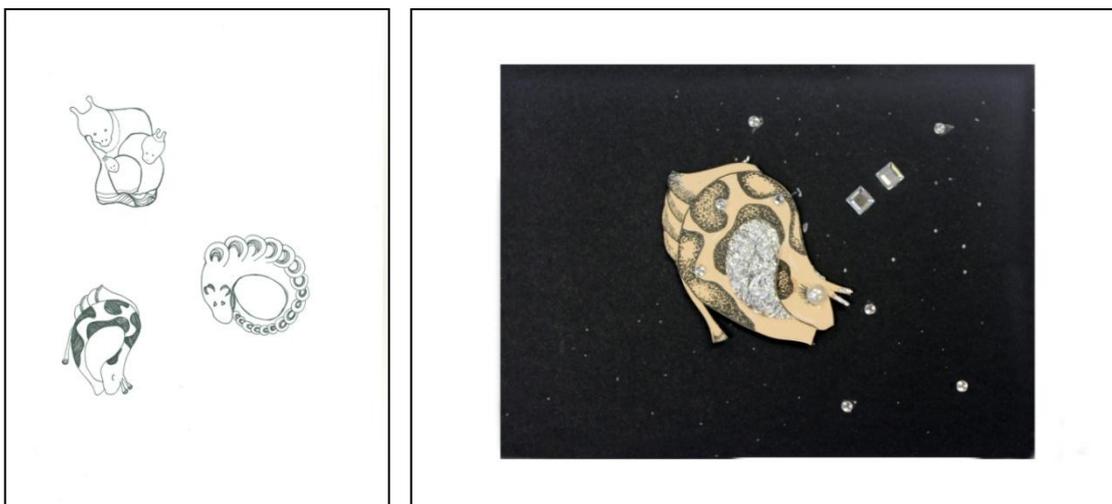
*Рисунок 93-94. Береснева Екатерина. Брошь «Автопортрет». Картон, фольга, бисер, шнур, пуговица, фурнитура*



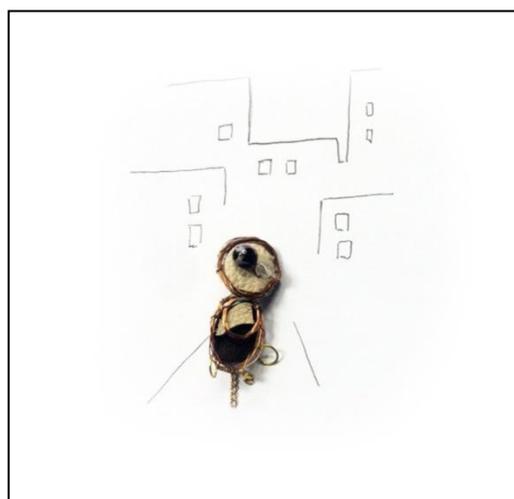
*Рисунок 95. Зубакова Наталья. Брошь «Мотылек». Ткань, булавки, проволока, бусины, фурнитура*



*Рисунок 96. Алексанян Карина. Брошь «Африканская принцесса». Пластик, ткань, фурнитура*



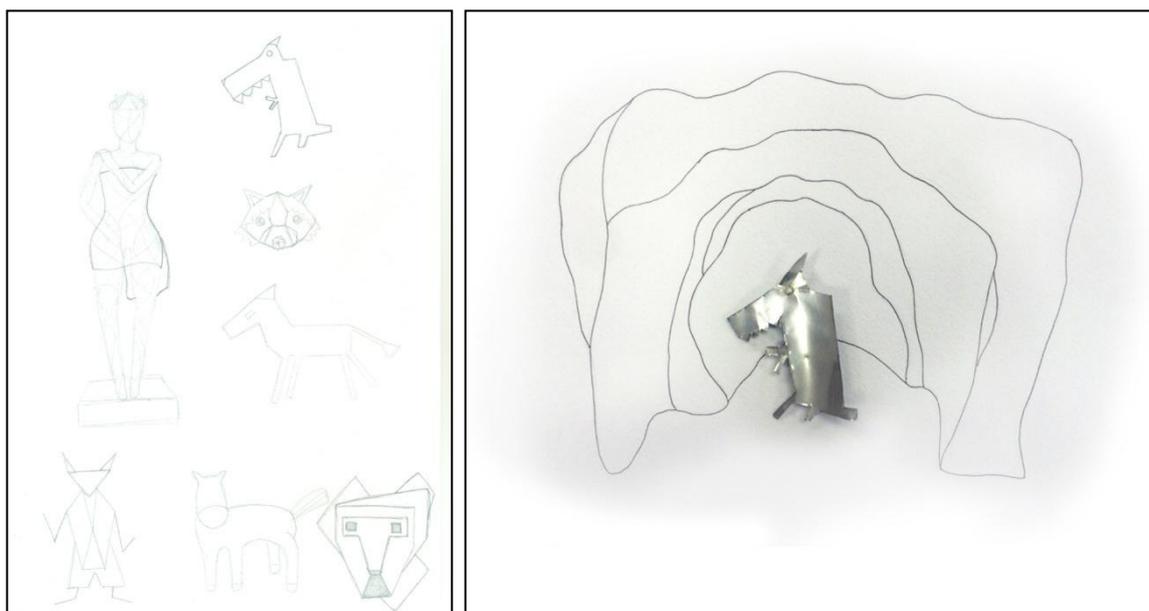
*Рисунок 97-98. Иванова Оксана. Брошь «Путешественница». Картон, фольга, бусина, фурнитура*



*Рисунок 99. Макушева Дарья. Брошь «?Кто-то?». Ткань, проволока, бусины, фурнитура, цепочка*



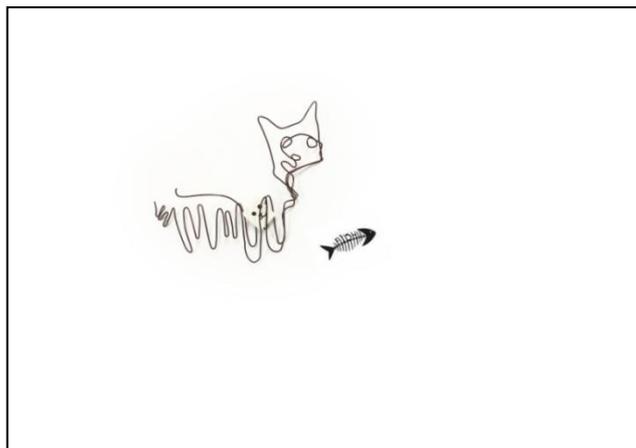
*Рисунок 100. Мишугина Екатерина. Брошь «Тучка». Ткань, проволока, бусины, фурнитура*



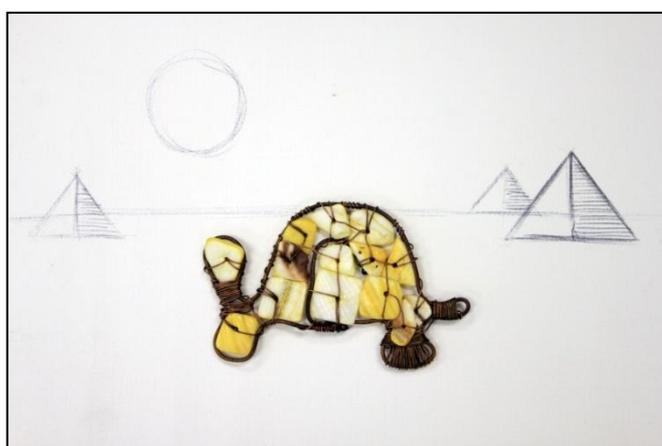
*Рисунок 101-102. Черникова Екатерина. Брошь «Мезо». Бусина, лист нержавеющей стали, фурнитура*



*Рисунок 103. Логинова Анна. Брошь «Муля». Ложка, страницы из книги, пуговицы, картон, фольга, мех, фурнитура*



*Рисунок 104. Ладонников Александр. Брошь «Витя». Проволока*



*Рисунок 105. Танких Анастасия. Брошь «Маленькими шагами». Проволока, фурнитура, ракушки*



*Рисунок 106. Палий Анастасия. Брошь «Девочка с дредами». Шерстяные нитки, фурнитура*

**БЛОК 3. «Макетирование ювелирных изделий»**

**Тема:** «Макетирование ювелирных изделий»

**Тип занятия:** сообщение нового материала

**Вид занятия:** практический, с элементами лекционной беседы;

**Форма занятия:** аудиторное практическое занятие;

**Цель занятия:** Изучить особенности макетирования ювелирных изделий;

**Задачи:**

Познавательные:

- Дать представление о макетировании в ювелирном искусстве;  
- Обсудить значимость макетирования в процессе создания ювелирных украшений;

- Выделить основные средства и материалы, используемые в процессе макетирования ювелирных изделий;

Обучающие:

- Систематизировать знания об особенностях макетирования ювелирных изделий;

- Проанализировать ювелирные украшения различных дизайнеров с точки зрения композиционного построения;

- Закрепить теоретические знания в процессе выполнения творческого задания;

Развивающие:

- Развитие композиционно-образного мышление через изучение теоретических основ макетирования;

- Развитие композиционно-образного мышления в процессе практической деятельности;

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №12

- Развитие целостного представления о мире и формах ювелирного искусства посредством изучения данной темы;

### Воспитывающие:

- Прививать интерес и уважение к художественной деятельности;  
- Сформировать художественно-эстетическое отношение к произведениям ювелирного искусства;

- Воспитывать чувство уверенности в себе для поддержания творческих успехов;

- Гармонизация интеллектуального и эмоционального развития личности через проводимые занятия;

- Накопление опыта эстетического переживания

- Воспитывать коммуникативные качества;

Оборудование для занятия: ноутбук/компьютер, проектор, экран, тетрадь для эскизов, графические материалы и инструменты (черная гелиевая/шариковая ручка/рапидограф/тушь, перо/черный маркер/мульти-лайнер), бумага различных видов и цветов, клей;

### Планируемый результат занятия:

**Знать** — теоретические основы макетирования в ювелирном искусстве;

**Уметь** — разработать композицию в соответствии с условиями практического задания;

**Владеть** — способностью раскрыть художественный образ в процессе моделирования макета ювелирного изделия.

Основные понятия и термины: макетирование, конструирование, макет, эргономичность, бумага, воск, пластик, органическое стекло, проволока.

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №12

### Содержание занятия:

Этап занятия	Содержание этапа	Время
Подготовительный	Перед началом занятия преподаватель готовит материалы и методические пособия по теме.	–
Организационный момент	-Приветствие; -Установление должной дисциплины; -Контроль посещаемости; -Сообщение темы и цели занятия	2-3 мин.
Изложение нового материала	Вступительное слово; Изложение нового материала; Беседа и обсуждение материала со студентами	20 мин
Объяснение задания, этапов выполнения работы	Практическое задание: разработать шейное украшение в соответствии с художественным образом автора, где ритм выступает основным композиционным средством в организации общего композиционного решения	5-10 мин.
Самостоятельная работа учащихся	Студенты работают индивидуально. Преподаватель контролирует процесс выполнения задания, отвечает на заданные вопросы и корректирует деятельность учащихся.	60 мин.

### Подведение итогов:

Обобщение изученного материала, информация о подготовке к следующему занятию.

### **«Макетирование ювелирных изделий»**

**Тема:** «Создание шейного украшения из бумаги»

**Тип занятия:** закрепление изученного материала

**Вид занятия:** практический;

**Форма занятия:** аудиторное практическое занятие;

**Цель занятия:** Закрепить навыки макетирования ювелирных изделий в процессе выполнения творческого задания;

**Задачи:**

Познавательные:

- Выделить основные средства и материалы, используемые в процессе макетирования ювелирных изделий;

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №12

### Обучающие:

- Систематизировать знания об особенностях макетирования ювелирных изделий;
- Закрепить теоретические знания в процессе выполнения творческого задания;

### Развивающие:

- Развитие композиционно-образного мышления в процессе практической деятельности;
- Развитие целостного представления о мире и формах ювелирного искусства посредством изучения данной темы;

### Воспитывающие:

- Прививать интерес и уважение к художественной деятельности;
- Сформировать художественно-эстетическое отношение к произведениям ювелирного искусства;
- Воспитывать чувство уверенности в себе для поддержания творческих успехов;
- Гармонизация интеллектуального и эмоционального развития личности через проводимые занятия;
- Накопление опыта эстетического переживания
- Воспитывать коммуникативные качества;

Оборудование для занятия: ноутбук/компьютер, проектор, экран, тетрадь для эскизов, графические материалы и инструменты (черная гелиевая/шариковая ручка/рапидограф/тушь, перо/черный маркер/мульти-лайнер), бумага различных видов и цветов, клей;

### Планируемый результат занятия:

**Знать** — теоретические основы макетирования в ювелирном искусстве;

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №12

**Уметь** — разработать композицию в соответствии с условиями практического задания;

**Владеть** — способностью раскрыть художественный образ в процессе моделирования макета ювелирного изделия.

**Основные понятия и термины:** макетирование, конструирование, макет, эргономичность, бумага.

### **Содержание занятия:**

Этап занятия	Содержание этапа	Время
Подготовительный	Перед началом занятия преподаватель готовит материалы и методические пособия по теме.	–
Организационный момент	-Приветствие; -Установление должной дисциплины; -Контроль посещаемости; -Сообщение темы и цели занятия	2-3 мин.
Самостоятельная работа учащихся	Продолжение выполнения задания по макетированию шейного украшения из бумаги. Студенты работают индивидуально. Преподаватель контролирует процесс выполнения задания, отвечает на заданные вопросы и корректирует деятельность учащихся.	60 мин.
Презентация работ учащихся	Студенты продумывают презентацию и художественный образ. Каждый учащийся демонстрирует свое украшение и раскрывает идею.	30 мин.

### **Подведение итогов:**

Обобщение изученного материала, информация о подготовке к следующему занятию.

**БРОК 3. Макетирование**

**Задание 1. Разработать шейное украшение из бумаги**



*Рисунок 107. Агафонова Виктория  
Колье «Радость жизни»*



*Рисунок 108. Баранова Марина.  
Колье «Тайны прерий»*



*Рисунок 109. Бодунова Маргарита.  
Колье «Статика»*



*Рисунок 110. Береснева Екатерина.  
Колье «Грация»*



*Рисунок 111. Зубакова Наталья.  
Колье «За гранью»*



*Рисунок 112. Алексанян Карина.  
Колье «Течение»*



*Рисунок 113. Иванова Оксана.  
Колье «Вихрь»*



*Рисунок 114. Макушева Дарья.  
Колье «Прямолнейность»*



*Рисунок 115. Мишугина Екатерина. Колье  
«Нервы»*



*Рисунок 116. Черникова Екатерина.  
Колье «Мираж»*



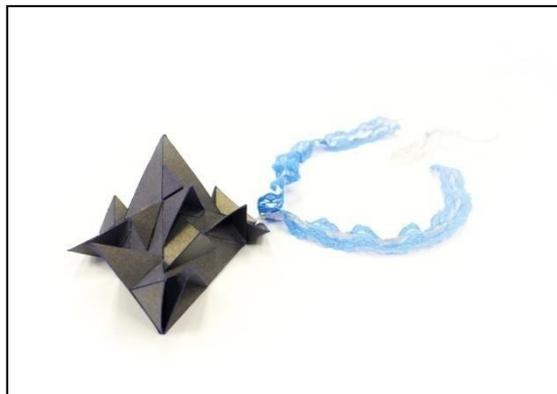
*Рисунок 117. Логинова Анна. Колье  
«Свежий ветер»*



*Рисунок 118. Ладонников Александр.  
Колье «Феерия»*



*Рисунок 119. Танких Анастасия. Колье «Парад планет»*



*Рисунок 120. Палий Анастасия. Колье «Гиза»*

**БЛОК 4. «Цвет в ювелирном искусстве. Необычные материалы для создания ювелирных изделий»**

**Тема:** «Цвет в ювелирном искусстве. Необычные материалы для создания ювелирных изделий»

**Тип занятия:** сообщение нового материала

**Вид занятия:** практический, с элементами лекционной беседы;

**Форма занятия:** аудиторное практическое занятие;

**Цель занятия:** Рассмотреть цвет как один из главных композиционных приемов в ювелирном искусстве. Рассмотреть нестандартные материалы для изготовления ювелирных украшений;

**Задачи:**

Познавательные:

- Выделить цвет как один из основных композиционных средств в ювелирном искусстве;

- Обсудить значимость цвета при проектировании ювелирных украшений;

- Выделить основные и нестандартные способы передачи цвета в ювелирных украшениях;

- Выделить необычные материалы для создания ювелирных украшений;

- Познакомиться с техникой горячей эмали;

Обучающие:

- Систематизировать знания о цвете в ювелирном искусстве

- Проанализировать ювелирные украшения различных дизайнеров с точки зрения композиционного построения, выделить основные приемы для передачи цвета;

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №14

- Закрепить теоретические знания в процессе выполнения творческого задания;

### Развивающие:

- Сформировать представление о цвете как средстве композиции;  
- Развитие композиционно-образного мышление через изучение теоретических основ данной темы;

- Развитие композиционно-образного мышления в процессе практической деятельности;

- Развитие целостного представления о мире и формах ювелирного искусства посредством изучения данной темы;

### Воспитывающие:

- Прививать интерес и уважение к художественной деятельности;  
- Сформировать художественно-эстетическое отношение к произведениям ювелирного искусства;

- Воспитывать чувство уверенности в себе для поддержания творческих успехов;

- Гармонизация интеллектуального и эмоционального развития личности через проводимые занятия;

- Накопление опыта эстетического переживания

- Воспитывать коммуникативные качества;

Оборудование для занятия: ноутбук/компьютер, проектор, экран, тетрадь для эскизов, графические материалы и инструменты (черная гелиевая/шариковая ручка/рапидограф/тушь, перо/черный маркер/мульти-лайнер), акварель;

### Планируемый результат занятия :

**Знать** — особенности использования цвета как средства композиции в ювелирном искусстве;

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №14

**Уметь** — разработать композицию в соответствии с условиями практического задания;

- учитывать в процессе разработки эскиза ювелирного украшения технологические особенности.

**Владеть** — способностью раскрыть художественный образ в процессе выполнения творческого задания с использованием цвета как главного средства композиции.

**Основные понятия и термины:** цвет, цвето-тоновые отношения, эмаль, горячая эмаль, холодная эмаль, перегородчатая эмаль, витражная эмаль, выемчатая эмаль, живописная эмаль, опалисцирующая эмаль.

### **Содержание занятия:**

Этап занятия	Содержание этапа	Время
Подготовительный	Перед началом занятия преподаватель готовит материалы и методические пособия по теме.	–
Организационный момент	-Приветствие; -Установление должной дисциплины; -Контроль посещаемости; -Сообщение темы и цели занятия	2-3 мин.
Изложение нового материала	Вступительное слово; Изложение нового материала; Беседа и обсуждение материала со студентами	30-35 мин
Объяснение задания, этапов выполнения работы	Практическое задание: разработать серию обручальных колец в технике перегородчатой эмали на основе контрастных и сближенных цвето-тоновых отношений. Два кольца должны включать растительный орнамент, другие два - геометрический орнамент.	5-10 мин.
Самостоятельная работа учащихся	Студенты работают индивидуально. Преподаватель контролирует процесс выполнения задания, отвечает на заданные вопросы и корректирует деятельность учащихся.	35 мин.
Просмотр видео-материалов	Просмотр видео-презентации «Создание броши в технике перегородчатой эмали»; Мастер-класс «Кольцо-репейник. Рождение шедевра. Ильгиз Фазулзянов».	7 мин.
Объяснение задания для домашней самостоятельной работы студентов	Разработка броши-автопортрета в технике перегородчатой эмали	2 мин.

**Подведение итогов:**

Обобщение изученного материала, информация о подготовке к следующему занятию.

**«Цвет в ювелирном искусстве. Необычные материалы для  
создания ювелирных изделий»**

**Тема:** «Цвет в ювелирном искусстве. Закрепка Паве»

**Тип занятия:** сообщение нового материала

**Вид занятия:** практический, с элементами лекционной беседы;

**Форма занятия:** аудиторное практическое занятие;

**Цель занятия:** Рассмотреть цвет как один из главных композиционных приемов в ювелирном искусстве. Рассмотреть технику закрепку Паве как один из главных приемов передачи цвета в ювелирных изделиях;

**Задачи:**

**Познавательные:**

- Выделить цвет как один из основных композиционных средств в ювелирном искусстве;

- Обсудить значимость цвета при проектировании ювелирных украшений;

- Выделить особенности закрепки Паве;

**Обучающие:**

- Систематизировать знания о цвете в ювелирном искусстве

- Проанализировать ювелирные украшения различных дизайнеров, выполненных в технике закрепки Паве, выделить основные приемы для передачи цвета;

- Закрепить теоретические знания в процессе выполнения творческого задания;

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №14

### Развивающие:

- Сформировать представление о цвете как средстве композиции;
- Развитие композиционно-образного мышление через изучение теоретических основ данной темы;
- Развитие композиционно-образного мышления в процессе практической деятельности;
- Развитие целостного представления о мире и формах ювелирного искусства посредством изучения данной темы;

### Воспитывающие:

- Прививать интерес и уважение к художественной деятельности;
- Сформировать художественно-эстетическое отношение к произведениям ювелирного искусства;
- Воспитывать чувство уверенности в себе для поддержания творческих успехов;
- Гармонизация интеллектуального и эмоционального развития личности через проводимые занятия;
- Накопление опыта эстетического переживания
- Воспитывать коммуникативные качества;

Оборудование для занятия: ноутбук/компьютер, проектор, экран, тетрадь для эскизов, графические материалы и инструменты (черная гелиевая/шариковая ручка/рапидограф/тушь, перо/черный маркер/мульти-лайнер), акварель;

### Планируемый результат занятия:

**Знать** — особенности использования цвета как средства композиции в ювелирном искусстве;

**Уметь** — разработать композицию в соответствии с условиями практического задания;

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №14

- учитывать в процессе разработки эскиза ювелирного украшения технологические особенности.

**Владеть** — способностью раскрыть художественный образ в процессе выполнения творческого задания с использованием цвета как главного средства композиции.

**Основные понятия и термины:** цвет, цвето-тоновые отношения, закрепка Паве.

### **Содержание занятия:**

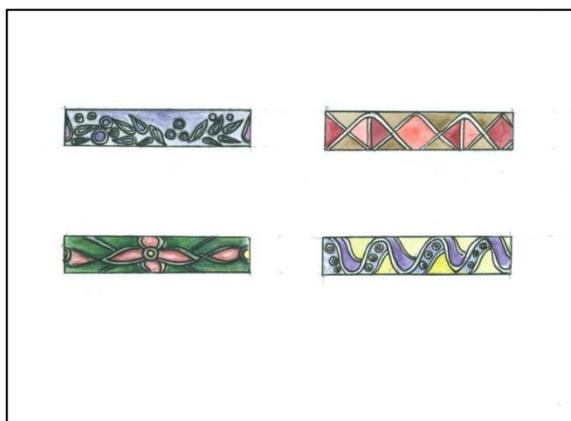
Этап занятия	Содержание этапа	Время
Подготовительный	Перед началом занятия преподаватель готовит материалы и методические пособия по теме.	–
Организационный момент	-Приветствие; -Установление должной дисциплины; -Контроль посещаемости; -Сообщение темы и цели занятия	2-3 мин.
Изложение нового материала	Вступительное слово; Изложение нового материала; Беседа и обсуждение материала со студентами	30 мин
Объяснение задания, этапов выполнения работы	Практическое задание: перевести колорит картины художника на закрепку Паве. Студент может передать как общее впечатление от картины, так и колорит отдельного фрагмента.	5-10 мин.
Самостоятельная работа учащихся	Студенты работают индивидуально. Преподаватель контролирует процесс выполнения задания, отвечает на заданные вопросы и корректирует деятельность учащихся.	35 мин.
Просмотр видео-материалов	Просмотр видео-презентации «L'Odyssée de Cartier»;	10 мин.

### **Подведение итогов:**

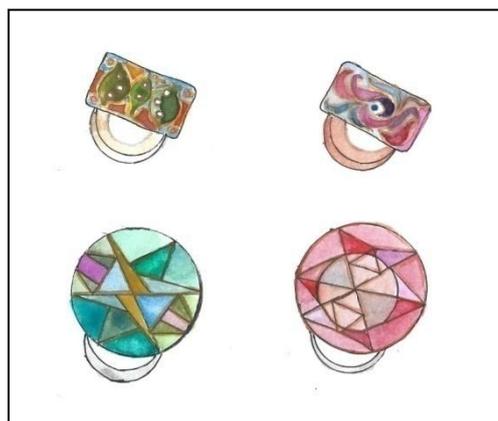
Обобщение изученного материала, информация о подготовке к следующему занятию.

**БЛОК 4. «Цвет в ювелирном искусстве. Необычные материалы  
для создания ювелирных изделий»**

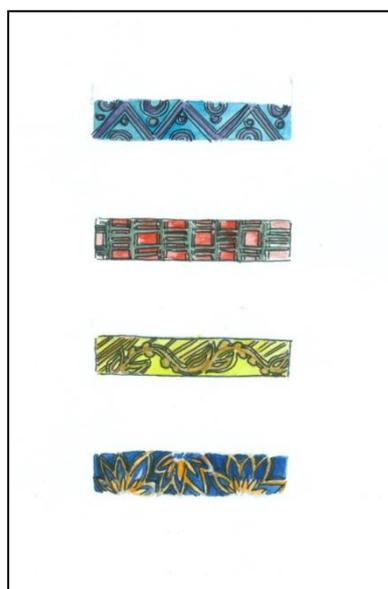
**Задание 1. Разработать серию обручальных колец в технике  
перегородчатой эмали на основе контрастных и сближенных цвето-  
тоновых отношений**



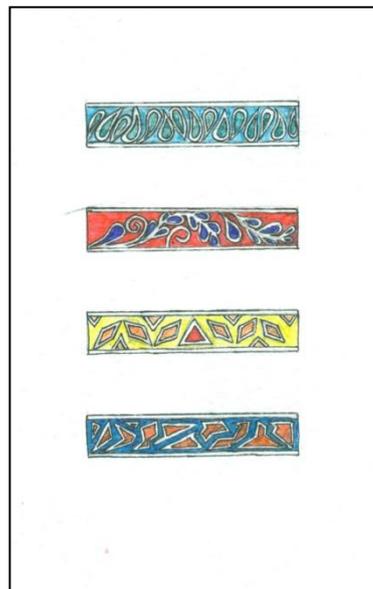
*Рисунок 121. Агафонова Виктория*



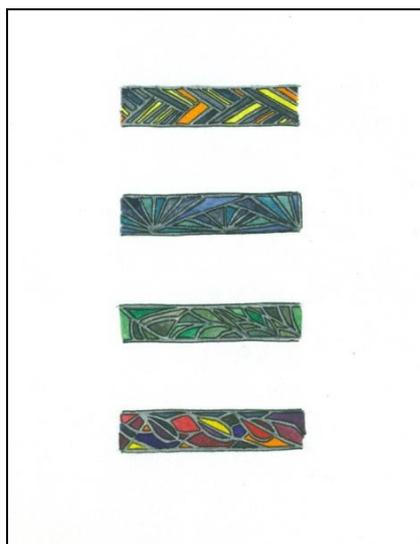
*Рисунок 122. Баранова Марина*



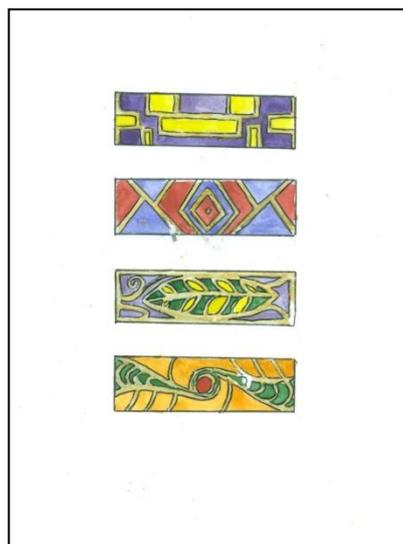
*Рисунок 123. Бодунова Маргарита*



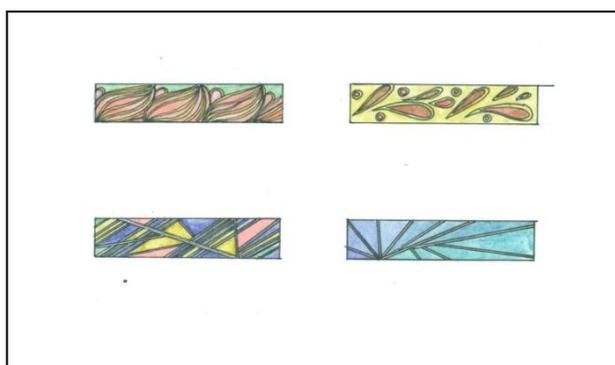
*Рисунок 124. Береснева Екатерина*



*Рисунок 125. Зубакова Наталья*



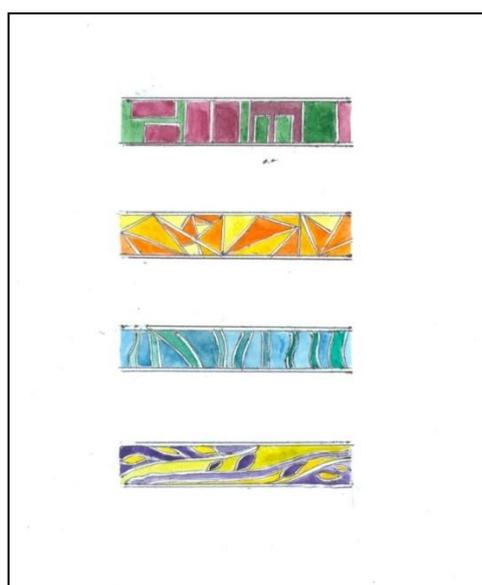
*Рисунок 126. Ладонников Александр*



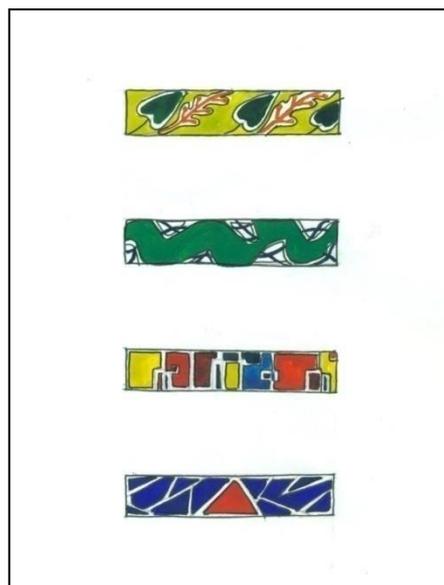
*Рисунок 127. Иванова Оксана*



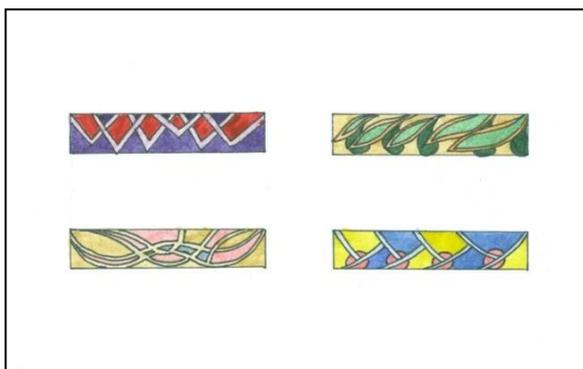
*Рисунок 128. Макушева Дарья*



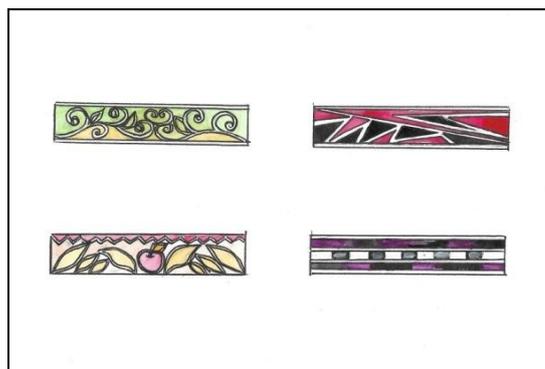
*Рисунок 129. Мишугина Екатерина*



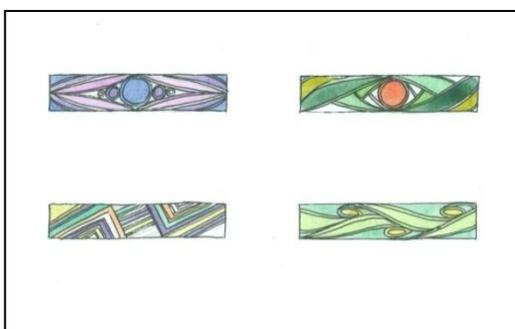
*Рисунок 130. Черникова Екатерина*



*Рисунок 131. Логинова Анна*



*Рисунок 132. Алексанян Карина*

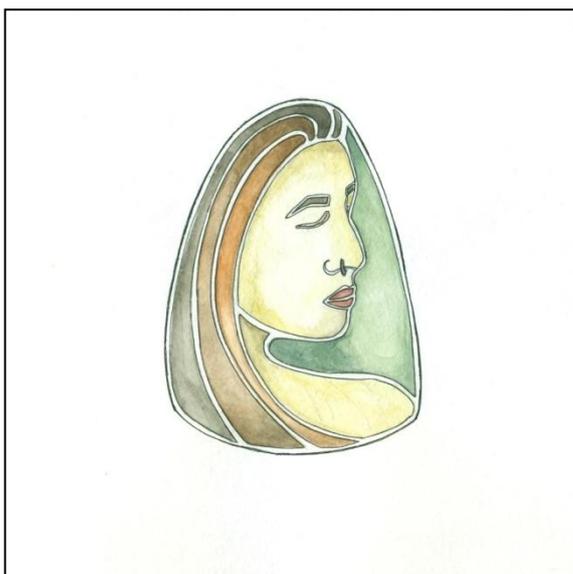


*Рисунок 133. Танких Анастасия*

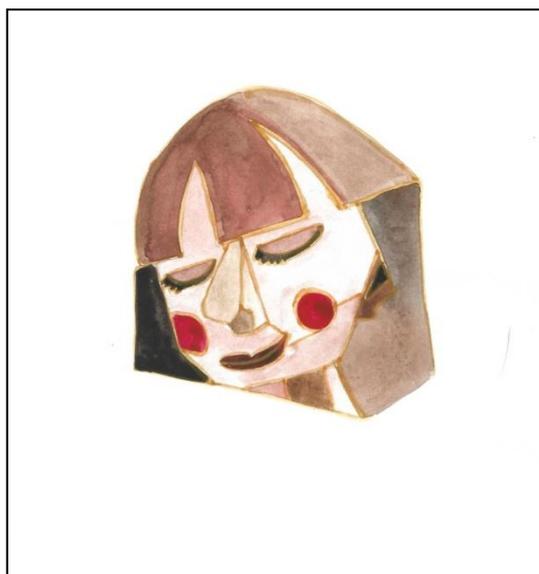


*Рисунок 134. Палий Анастасия*

**Задание 2. Разработка броши-автопортрета в технике перегородчатой эмали**



*Рисунок 135. Агафонова Виктория*



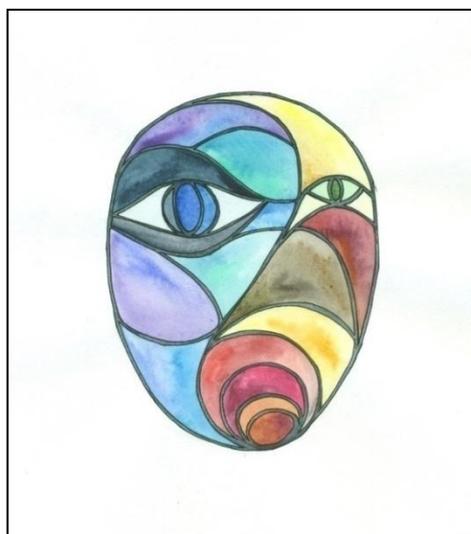
*Рисунок 136. Баранова Марина*



*Рисунок 137. Бодунова Маргарита*



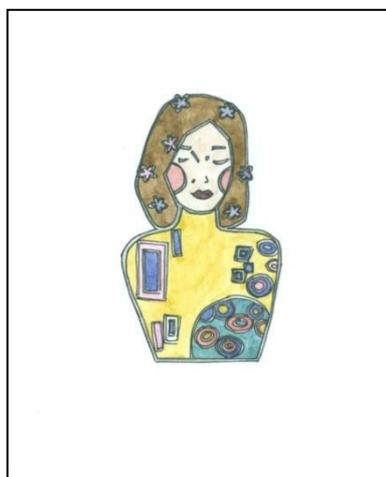
*Рисунок 138. Береснева Екатерина*



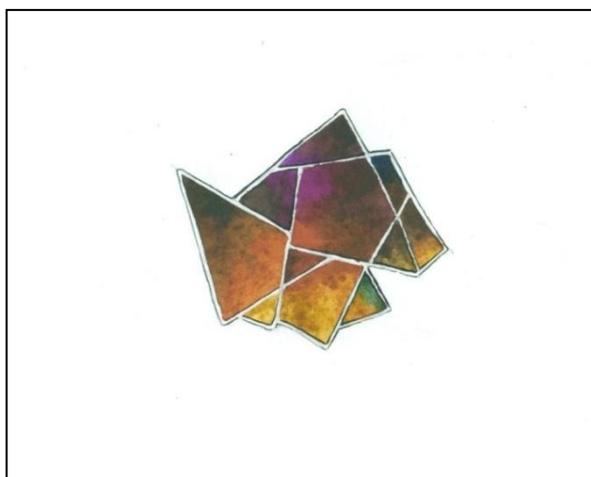
*Рисунок 139. Зубакова Наталья*



*Рисунок 140. Алексанян Карина*



*Рисунок 141. Иванова Оксана*



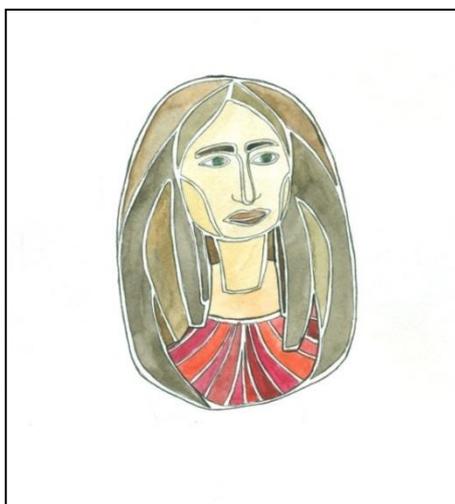
*Рисунок 142. Макушева Дарья*



*Рисунок 143. Мишугина Екатерина*



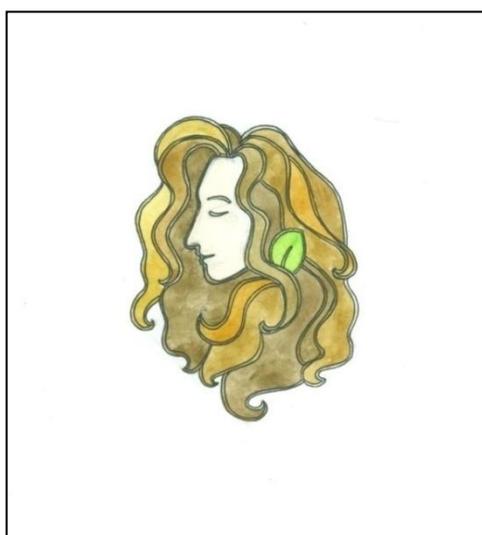
*Рисунок 144. Черникова Екатерина*



*Рисунок 145. Логинова Анна*



*Рисунок 146. Ладонников Александр*

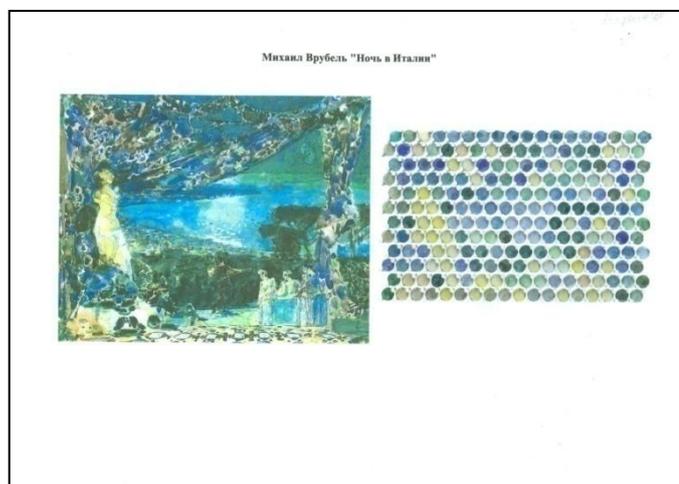


*Рисунок 147. Танких Анастасия*



*Рисунок 148. Палий Анастасия*

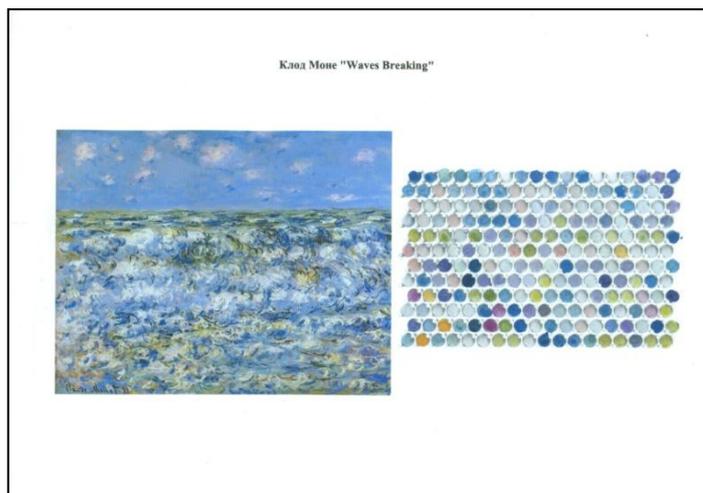
**Задание 3. Перевести колорит картины художника на закрепку Паве**



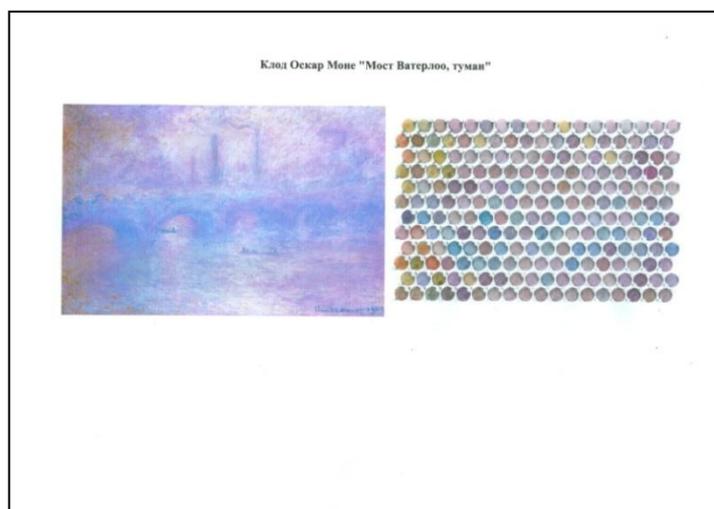
*Рисунок 149. Агафонова Виктория*



*Рисунок 150. Баранова Марина*



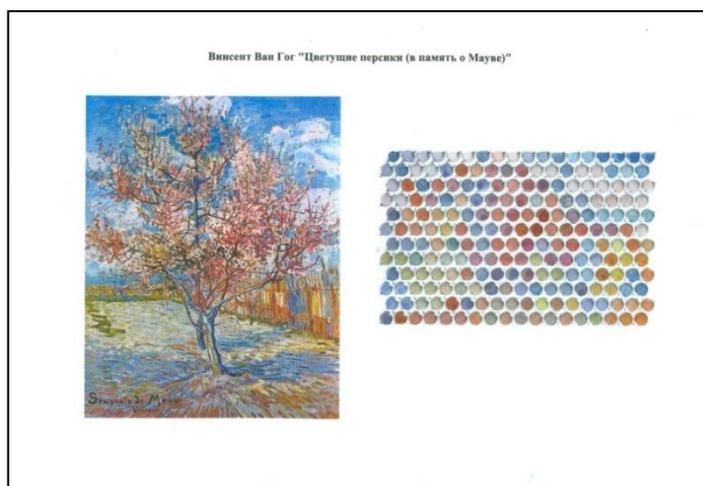
*Рисунок 151. Бодунова Маргарита*



*Рисунок 152. Береснева Екатерина*



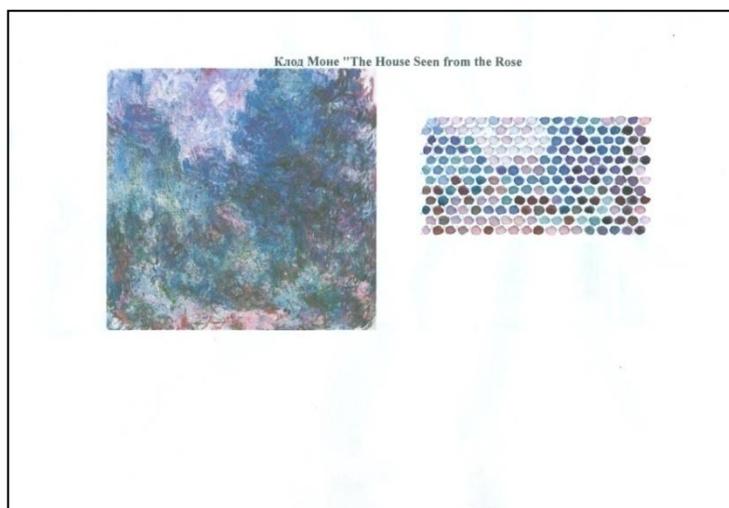
*Рисунок 153. Зубакова Наталья*



*Рисунок 154. Алексанян Карина*



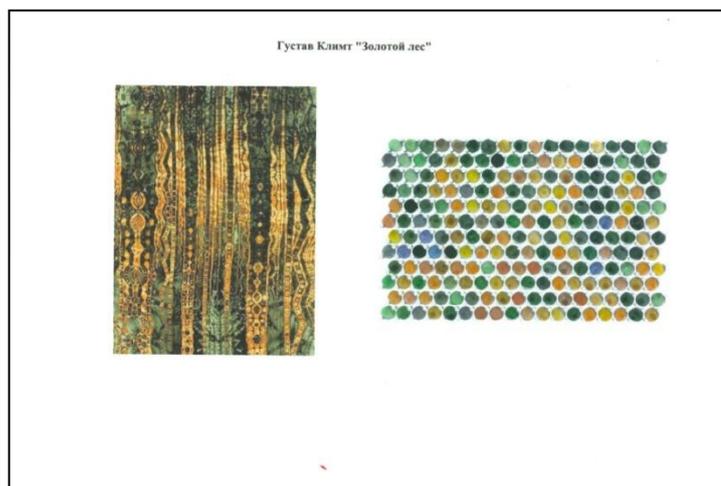
*Рисунок 155. Иванова Оксана*



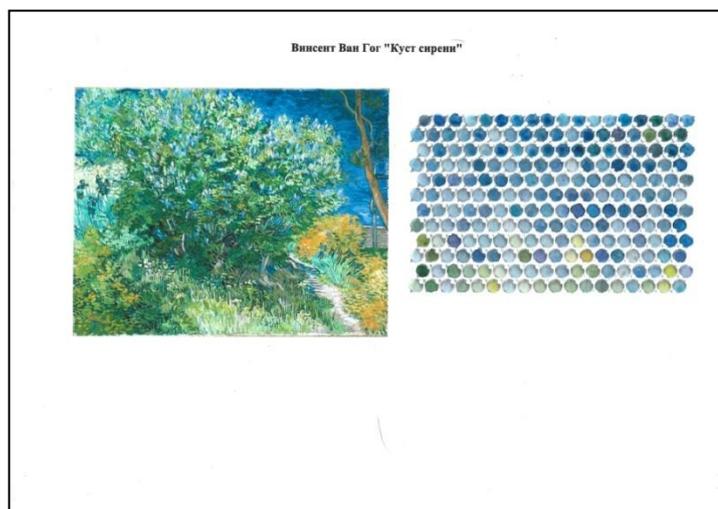
*Рисунок 156. Макушева Дарья*



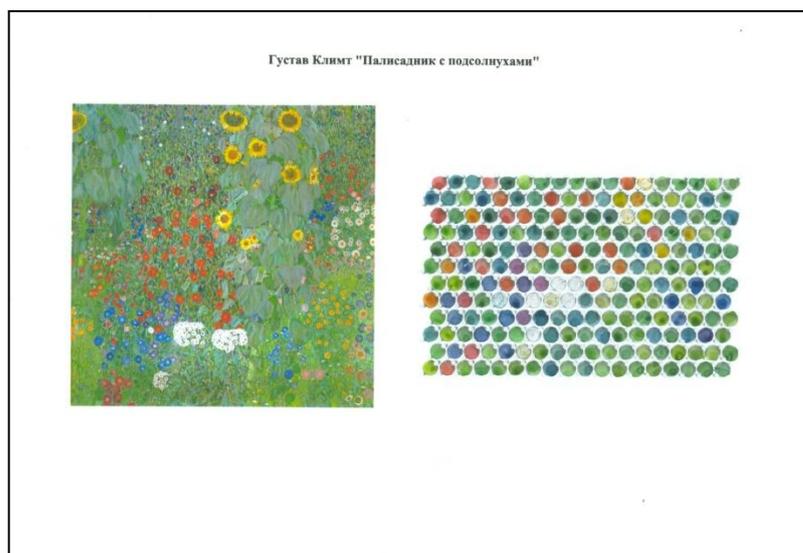
*Рисунок 157. Черникова Екатерина*



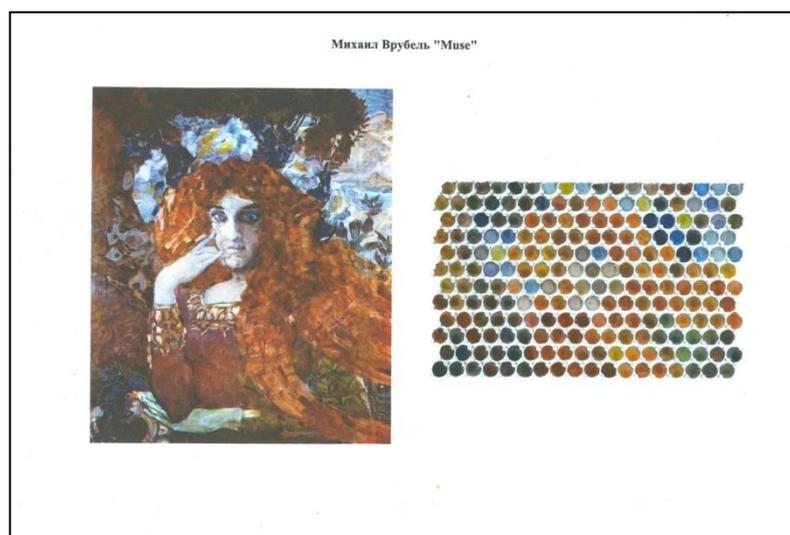
*Рисунок 158. Логинова Анна*



*Рисунок 159. Ладонников Александр*



*Рисунок 160. Танких Анастасия*



*Рисунок 161. Палий Анастасия*

**ПРИЛОЖЕНИЕ №16**

<b>Формирующий эксперимент. Задание 1. Разработка статичной и динамичной композиции</b>							
<b>№</b>	<b>Фамилия, Имя</b>	<b>Критерии оценивания</b>					
		<b>Композиционное построение</b>	<b>Использование средств композиции</b>	<b>Раскрытие художественного образа</b>	<b>Вариативность</b>	<b>Техника исполнения</b>	<b>Средний балл</b>
1	Агафонова Виктория	2	2	1	2	2	1,8
2	Алексанян Карина	3	2	2	3	2	2,4
3	Баранова Марина	1	2	1	3	1	1,6
4	Береснева Екатерина	2	2	2	3	2	2,2
5	Бодунова Маргарита	2	2	2	2	2	2
6	Зубакова Наталья	3	2	2	3	3	2,6
7	Иванова Оксана	2	2	3	3	2	2,4
8	Ладонников Александр	2	2	1	3	2	2
9	Логинова Анна	3	2	3	3	3	2,8
10	Макушева Дарья	3	2	2	3	3	2,6
11	Мишугина Екатерина	2	2	2	3	3	2,4
12	Палий Анастасия	2	2	2	3	2	2,2
13	Танких Анастасия	2	2	3	3	2	2,4
14	Черникова Екатерина	2	2	3	3	3	2,6

**ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №16**

<b>Формирующий эксперимент. Задание 2. Орнаментальное заполнение формы</b>							
<b>№</b>	<b>Фамилия, Имя</b>	<b>Критерии оценивания</b>					
		<b>Композиционное построение</b>	<b>Использование средств композиции</b>	<b>Раскрытие художественного образа</b>	<b>Вариативность</b>	<b>Техника исполнения</b>	<b>Средний балл</b>
1	Агафонова Виктория	2	2	3	3	2	2,4
2	Алексаян Карина	3	2	3	2	3	2,6
3	Баранова Марина	3	3	3	3	3	3
4	Береснева Екатерина	2	3	3	3	3	2,8
5	Бодунова Маргарита	3	3	3	2	3	2,8
6	Зубакова Наталья	3	3	3	3	3	3
7	Иванова Оксана	3	3	3	3	3	3
8	Ладонников Александр	3	2	3	3	3	2,8
9	Логинова Анна	3	2	3	3	3	2,8
10	Макушева Дарья	3	3	3	3	3	3
11	Мишугина Екатерина	3	2	3	2	3	2,6
12	Палий Анастасия	3	3	3	3	3	3
13	Танких Анастасия	2	3	3	3	3	2,8
14	Черникова Екатерина	3	3	3	1	3	2,6

**ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №16**

<b>Формирующий эксперимент. Задание 3. Стилизация растений</b>							
<b>№</b>	<b>Фамилия, Имя</b>	<b>Критерии оценивания</b>					
		<b>Композиционное построение</b>	<b>Использование средств композиции</b>	<b>Раскрытие художественного образа</b>	<b>Вариативность</b>	<b>Техника исполнения</b>	<b>Средний балл</b>
1	Агафонова Виктория	3	3	3	3	3	3
2	Алексаян Карина	2	3	3	3	3	2,8
3	Баранова Марина	2	2	3	3	3	2,6
4	Береснева Екатерина	2	2	3	2	3	2,4
5	Бодунова Маргарита	3	3	3	2	3	2,8
6	Зубакова Наталья	2	3	3	3	3	2,8
7	Иванова Оксана	3	3	3	3	3	3
8	Ладонников Александр	2	3	3	3	3	2,8
9	Логинова Анна	3	3	3	3	3	3
10	Макушева Дарья	2	2	3	3	3	2,6
11	Мишугина Екатерина	2	2	3	3	3	2,6
12	Палий Анастасия	3	2	3	1	3	2,4
13	Танких Анастасия	3	3	3	3	3	3
14	Черникова Екатерина	2	3	3	3	3	2,8

**ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №16**

<b>Формирующий эксперимент. Задание 4. Макетирование. Стилизация, создание броши-персонажа из подручных материалов.</b>							
<b>№</b>	<b>Фамилия, Имя</b>	<b>Критерии оценивания</b>					
		<b>Композиционное построение</b>	<b>Использование средств композиции</b>	<b>Раскрытие художественного образа</b>	<b>Вариативность</b>	<b>Техника исполнения</b>	<b>Средний балл</b>
1	Агафонова Виктория	3	2	3	0	2	2
2	Алексанян Карина	2	1	1	0	1	1
3	Баранова Марина	3	2	3	3	2	2,6
4	Береснева Екатерина	3	3	3	3	3	3
5	Бодунова Маргарита	3	3	3	3	3	3
6	Зубакова Наталья	3	2	3	0	2	2
7	Иванова Оксана	3	3	3	3	3	3
8	Ладонников Александр	3	3	2	0	3	2,2
9	Логина Анна	3	3	3	0	3	2,4
10	Макушева Дарья	3	3	3	0	3	2,4
11	Мишугина Екатерина	3	2	3	0	3	2,2
12	Палий Анастасия	3	2	3	0	3	2,2
13	Танких Анастасия	3	3	3	0	3	2,4
14	Черникова Екатерина	3	3	3	3	3	3

**ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №16**

<b>Формирующий эксперимент. Задание 5. Макетирование. Шейное украшение из бумаги. Использованием ритма как главное средство композиции.</b>						
<b>№</b>	<b>Фамилия, Имя</b>	<b>Критерии оценивания</b>				<i>Средний балл</i>
		<b>Композиционное построение</b>	<b>Использование средств композиции</b>	<b>Раскрытие художественного образа</b>	<b>Техника исполнения</b>	
1	Агафонова Виктория	2	3	2	3	2,5
2	Алексянн Карина	1	2	1	1	1,25
3	Баранова Марина	3	3	3	3	3
4	Береснева Екатерина	3	3	3	3	3
5	Бодунова Маргарита	2	3	3	3	2,8
6	Зубакова Наталья	3	3	3	3	3
7	Иванова Оксана	3	3	3	3	3
8	Ладонников Александр	1	2	1	2	1,5
9	Логинова Анна	2	1	2	2	1,75
10	Макушева Дарья	3	3	3	3	3
11	Мишугина Екатерина	3	3	3	3	3
12	Палий Анастасия	2	3	3	3	2,75
13	Танких Анастасия	3	3	3	3	3
14	Черникова Екатерина	2	2	3	3	2,5

**ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №16**

<b>Формирующий эксперимент. Задание 6. Разработка колец в технике перегородчатой эмали.</b>							
<b>№</b>	<b>Фамилия, Имя</b>	<b>Критерии оценивания</b>					
		<b>Композиционное построение</b>	<b>Использование средств композиции</b>	<b>Раскрытие художественного образа</b>	<b>Вариативность</b>	<b>Техника исполнения</b>	<b>Средний балл</b>
1	Агафонова Виктория	3	2	2	2	3	2,4
2	Алексянн Карина	3	3	3	3	3	3
3	Баранова Марина	2	3	3	1	1	2
4	Береснева Екатерина	3	3	3	2	3	2,8
5	Бодунова Маргарита	3	2	3	3	2	2,6
6	Зубакова Наталья	3	2	3	3	3	2,8
7	Иванова Оксана	2	2	3	3	3	2,6
8	Ладонников Александр	3	3	3	3	2	2,8
9	Логинова Анна	3	2	3	3	3	2,8
10	Макушева Дарья	3	2	3	3	3	2,8
11	Мишугина Екатерина	3	3	3	2	3	2,8
12	Палий Анастасия	3	3	3	3	3	3
13	Танких Анастасия	2	2	3	2	3	2,4
14	Черникова Екатерина	2	3	3	3	3	2,8

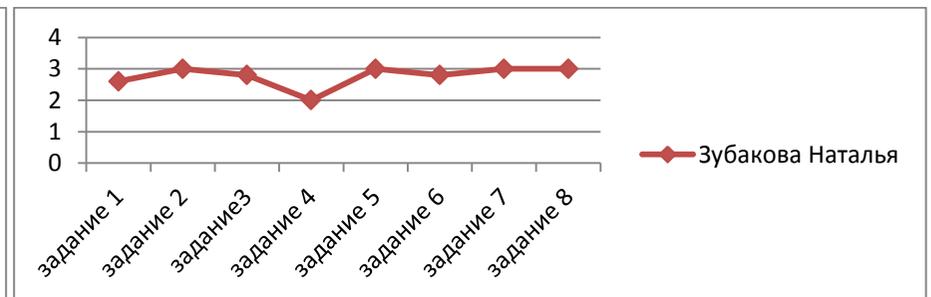
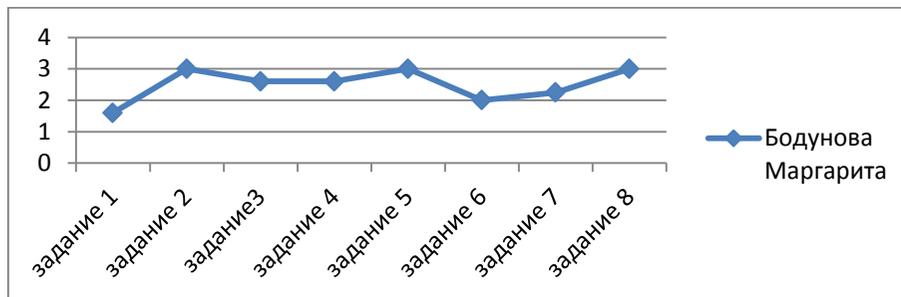
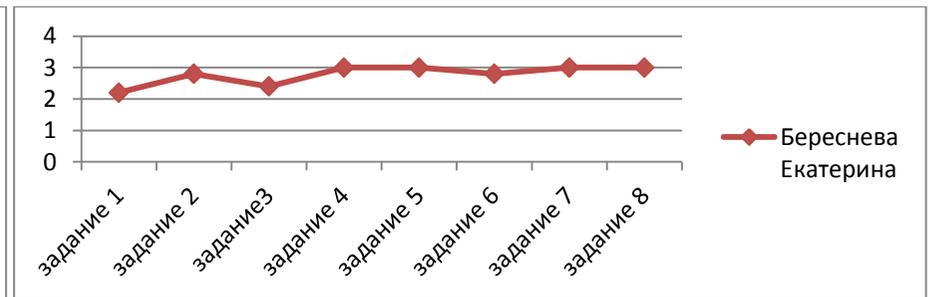
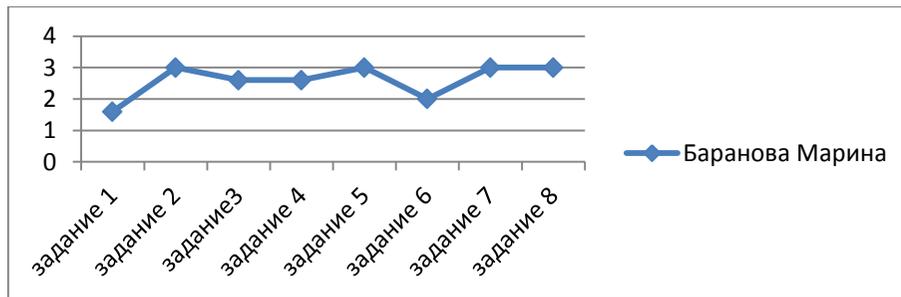
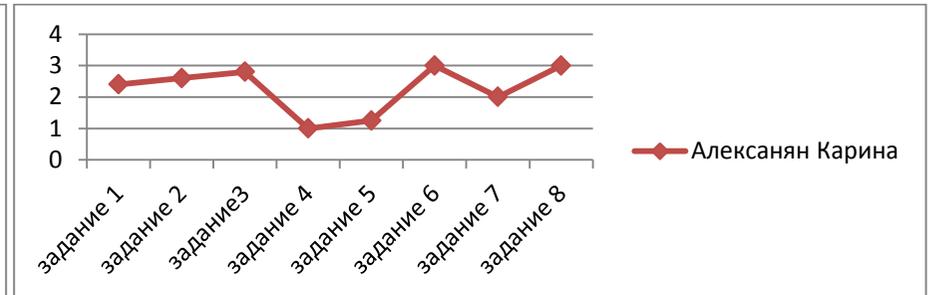
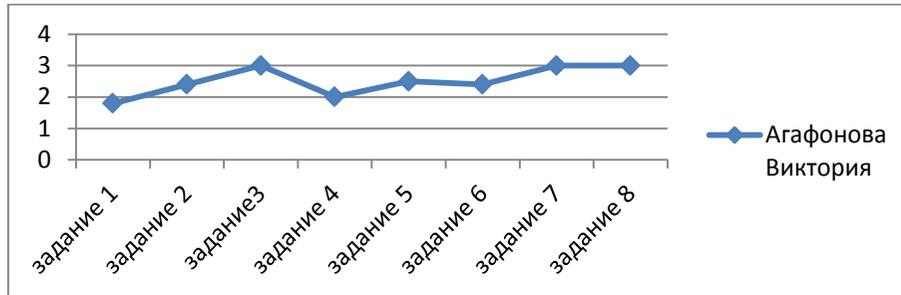
**ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №16**

<b>Формирующий эксперимент. Задание 7. Автопортрет в технике перегородчатой эмали.</b>						
<b>№</b>	<b>Фамилия, Имя</b>	<b>Критерии оценивания</b>				<b>Средний балл</b>
		<b>Композиционное построение</b>	<b>Использование средств композиции</b>	<b>Раскрытие художественного образа</b>	<b>Техника исполнения</b>	
1	Агафонова Виктория	3	3	3	3	3
2	Алексянн Карина	2	2	2	2	2
3	Баранова Марина	2	2	3	2	2,25
4	Береснева Екатерина	3	3	3	3	3
5	Бодунова Маргарита	2	3	3	2	2,5
6	Зубакова Наталья	3	3	3	3	3
7	Иванова Оксана	3	3	3	3	3
8	Ладонников Александр	3	2	3	3	2,75
9	Логинова Анна	2	2	3	2	2,25
10	Макушева Дарья	3	3	3	3	3
11	Мишугина Екатерина	3	3	3	3	3
12	Палий Анастасия	2	2	3	3	2,5
13	Танких Анастасия	3	3	3	3	3
14	Черникова Екатерина	2	3	3	2	2,5

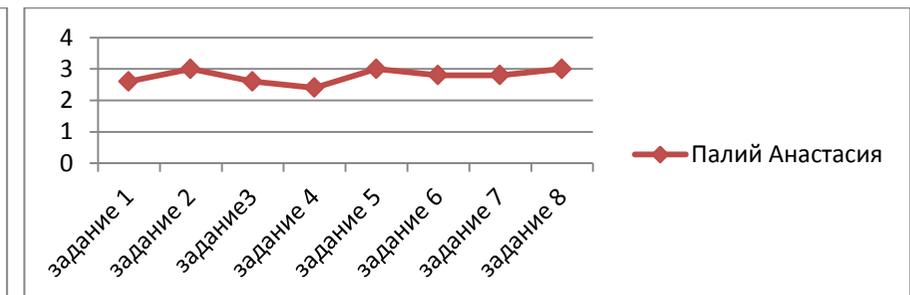
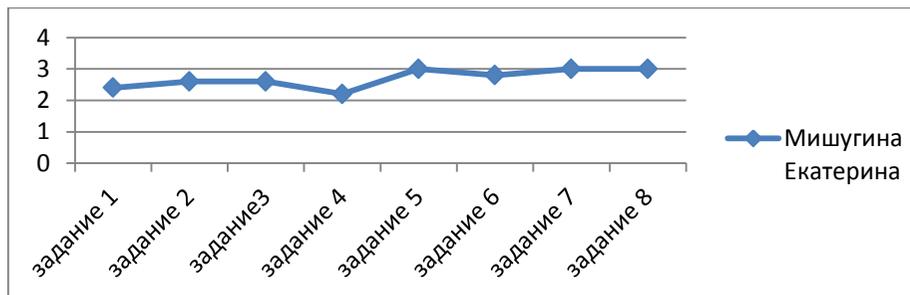
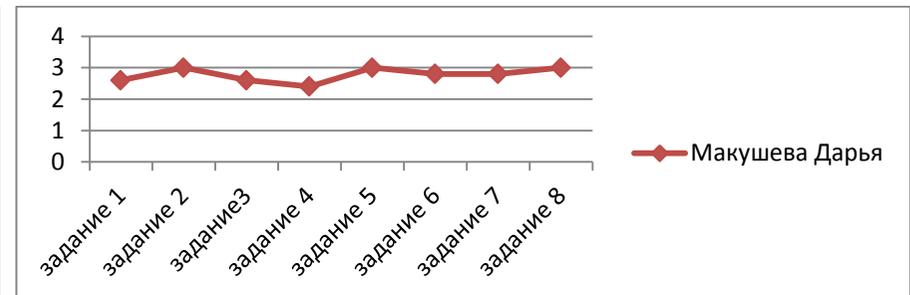
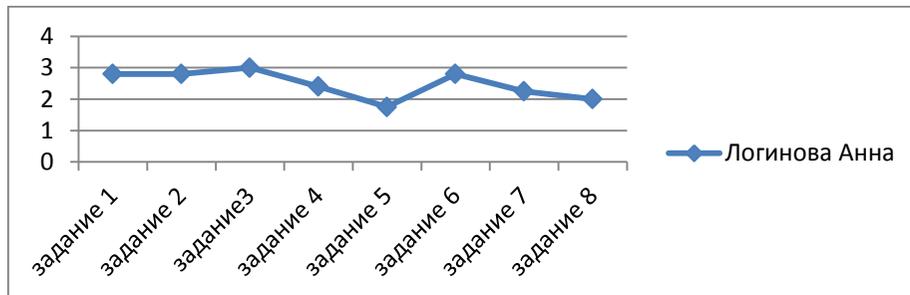
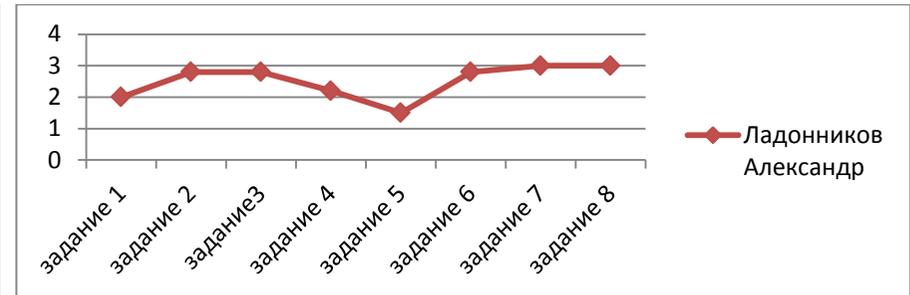
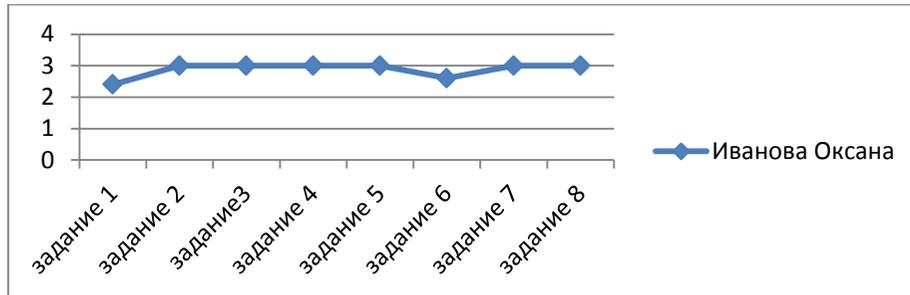
**ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №16**

<b>Формирующий эксперимент. Задание 8. Цвето-тоновая раскладка камней в соответствии с колоритом художника</b>		
<b>Фамилия, Имя</b>	<b>Критерии оценивания</b>	
	<b>Использование средств композиции (цвет)</b>	<b>Средний балл</b>
Агафонова Виктория	3	3
Алексанян Карина	3	3
Баранова Марина	3	3
Береснева Екатерина	3	3
Бодунова Маргарита	3	3
Зубакова Наталья	3	3
Иванова Оксана	3	3
Ладонников Александр	3	3
Логинова Анна	2	2
Макушева Дарья	3	3
Мишугина Екатерина	3	3
Палий Анастасия	3	3
Танких Анастасия	3	3
Черникова Екатерина	3	3

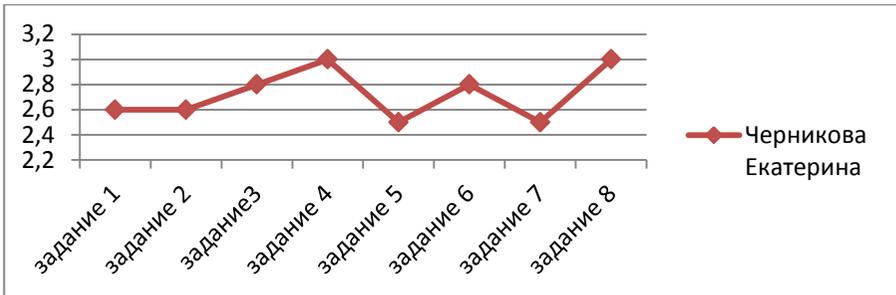
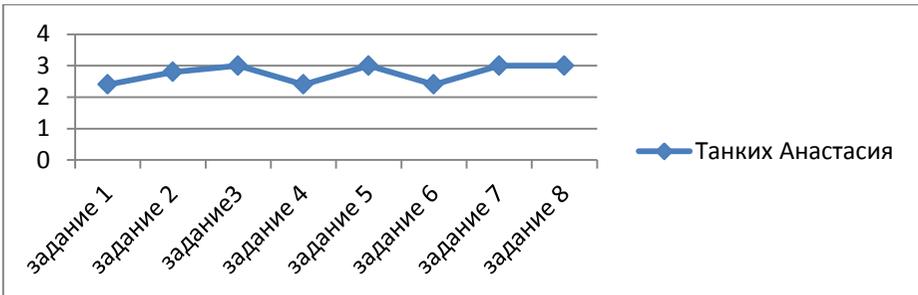
Уровень знаний студентов на этапе формирующего эксперимента



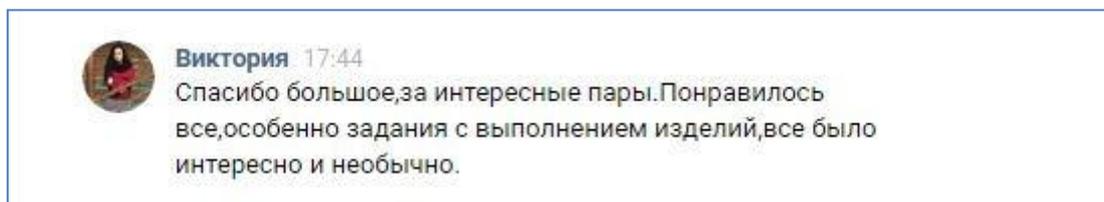
ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №16



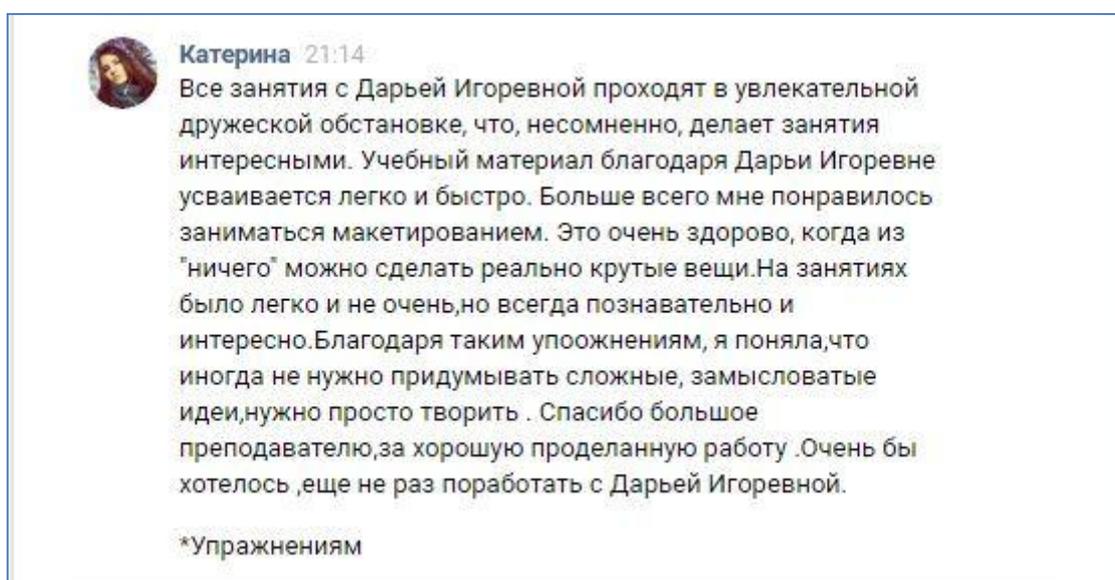
ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №16



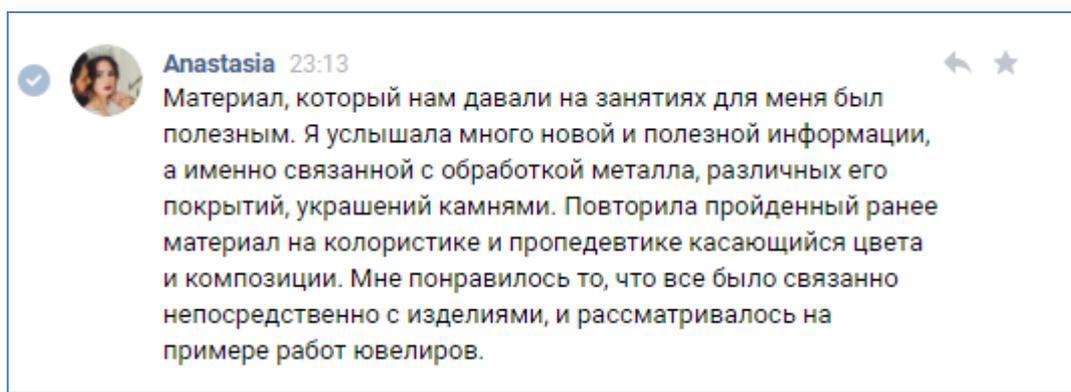
**Отзывы студентов по прохождению курса «Композиция в ювелирном искусстве» в рамках дисциплины «Проектирование»**



*Рисунок 162. Агафонова Виктория*



*Рисунок 163. Мишугина Екатерина*



*Рисунок 164. Палий Анастасия*

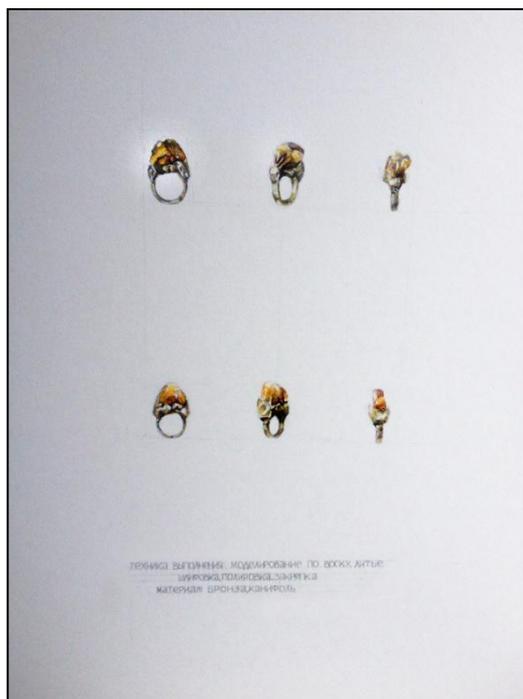


Техника выполнения: чеканка  
Материал: медь

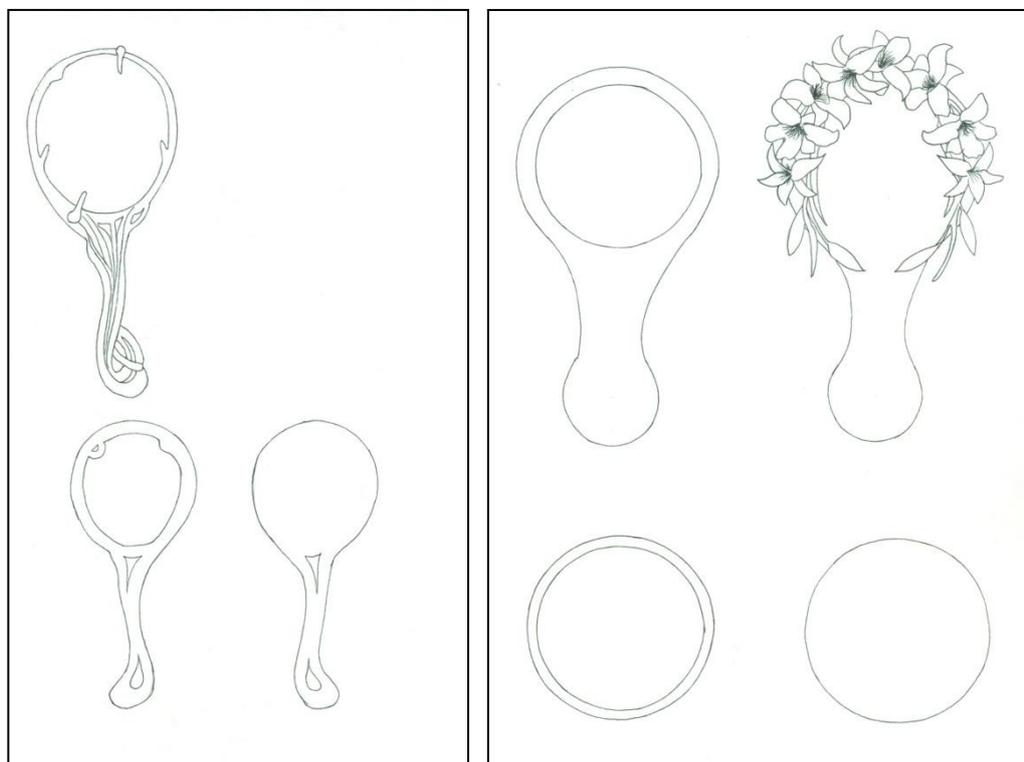
*Рисунок 165. Комплект украшений «Лунный свет». Агафонова Виктория*



*Рисунок 166. Серия колец «». Баранова Марина*



*Рисунок 167. Серия колец «Алатырь». Бодунова Маргарита*



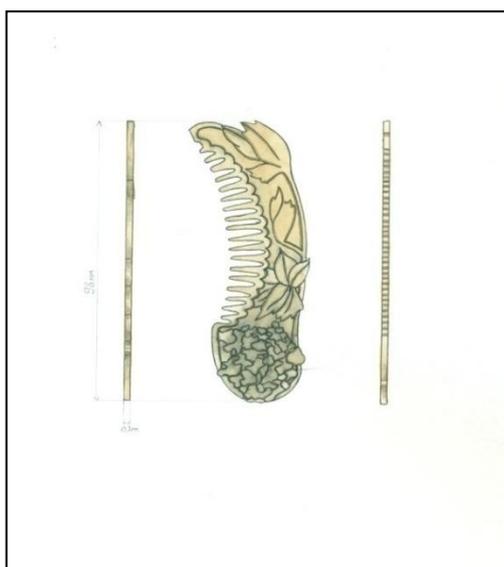
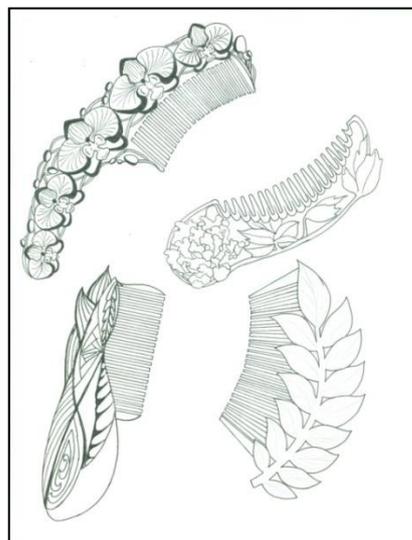
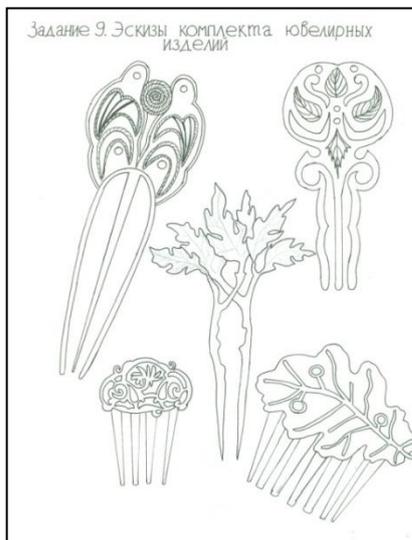
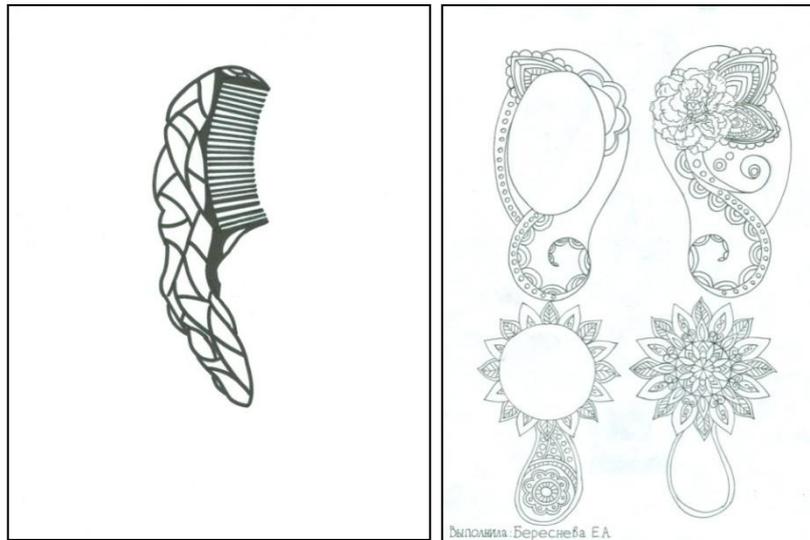


Рисунок 168-175. Коллекция украшений «». Берснева Екатерина

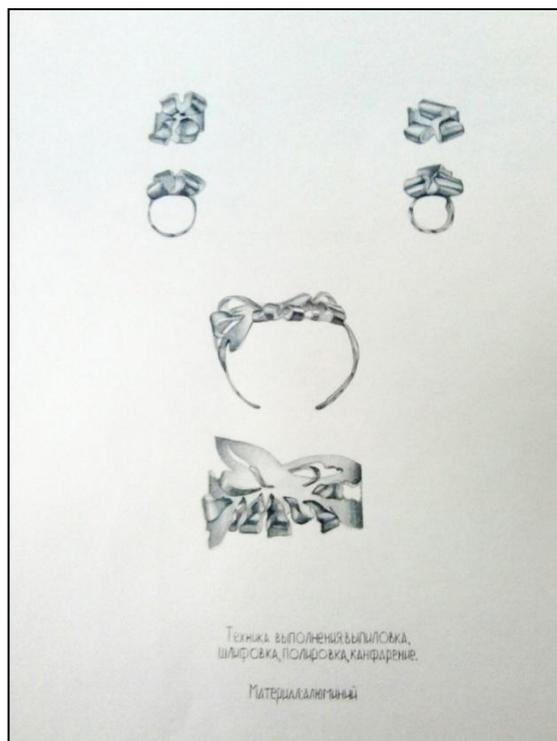


рисунок 176. Коллекция украшений «Вальс Цветов». Зубакова Наталья

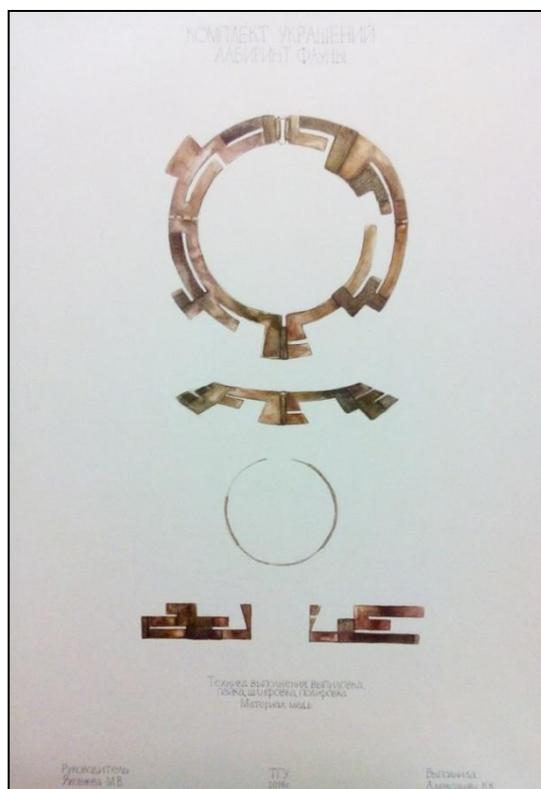


Рисунок 177. Комплект ювелирных украшений «Лабиринт фауны». Алексанян Карина



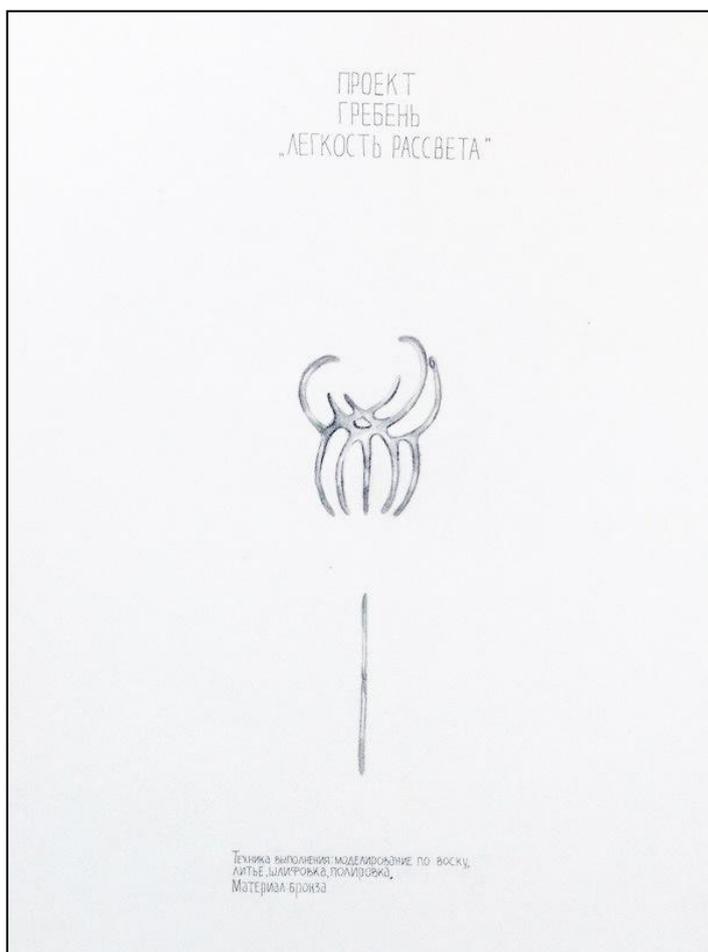
*Рисунок 178-179. Серия брошей «Симфония Флэма». Иванова Оксана*



*Рисунок 180. Серия брошей «Сокровища леса». Макушева Дарья*



*Рисунок 181-182. Коллекция украшений «Источник вдохновения». Мишугина Екатерина*



*Рисунок 183. Гребень «Легкость рассвета». Черникова Екатерина*

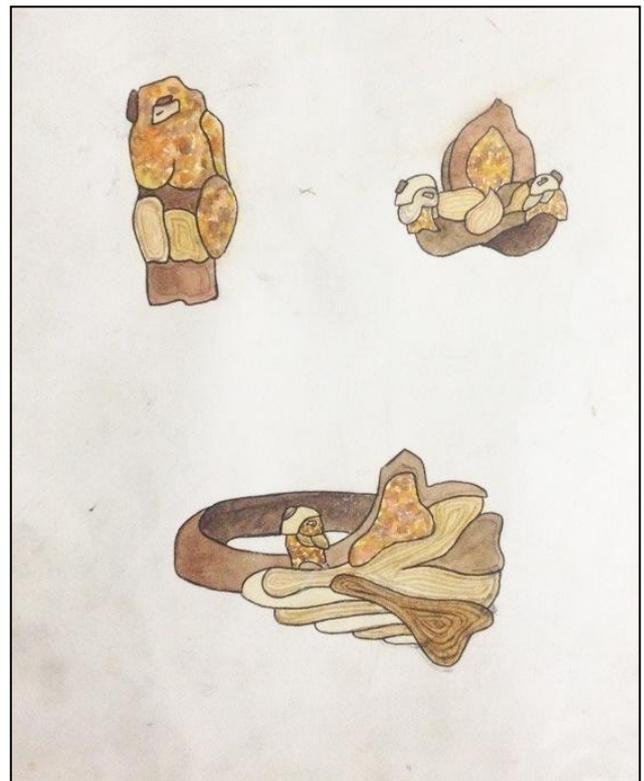
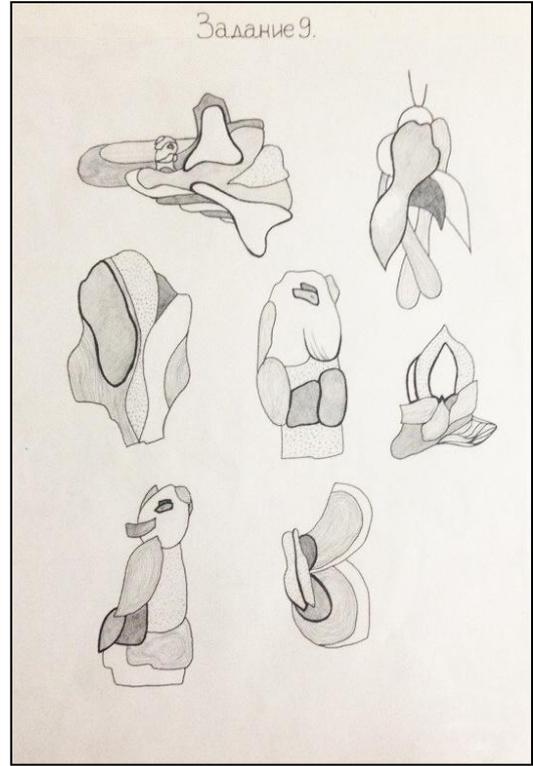
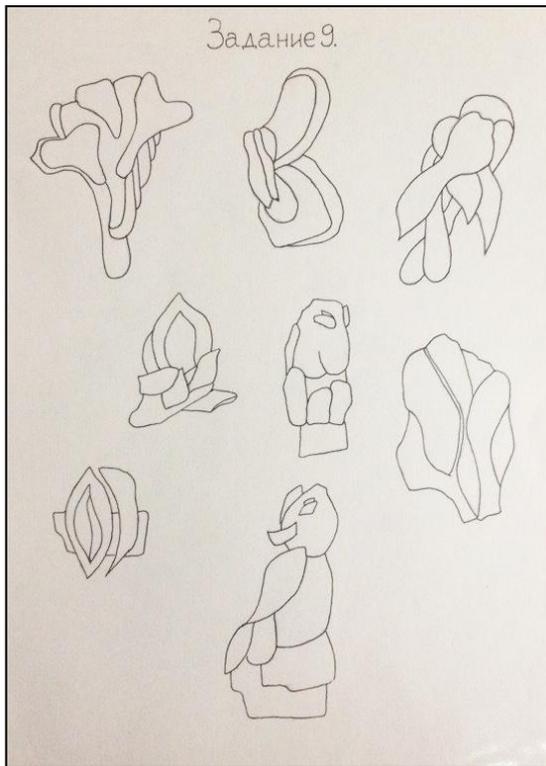




Рисунок 184-188. Ювелирный комплект «Палеолит». Логинава Анна

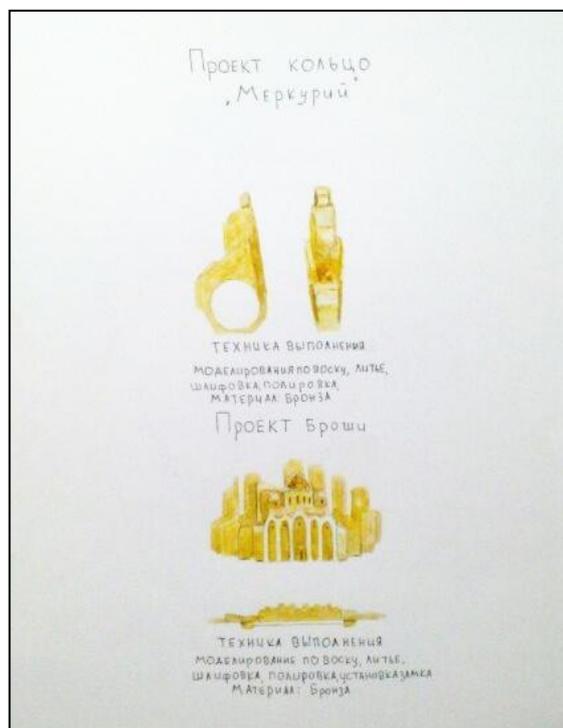
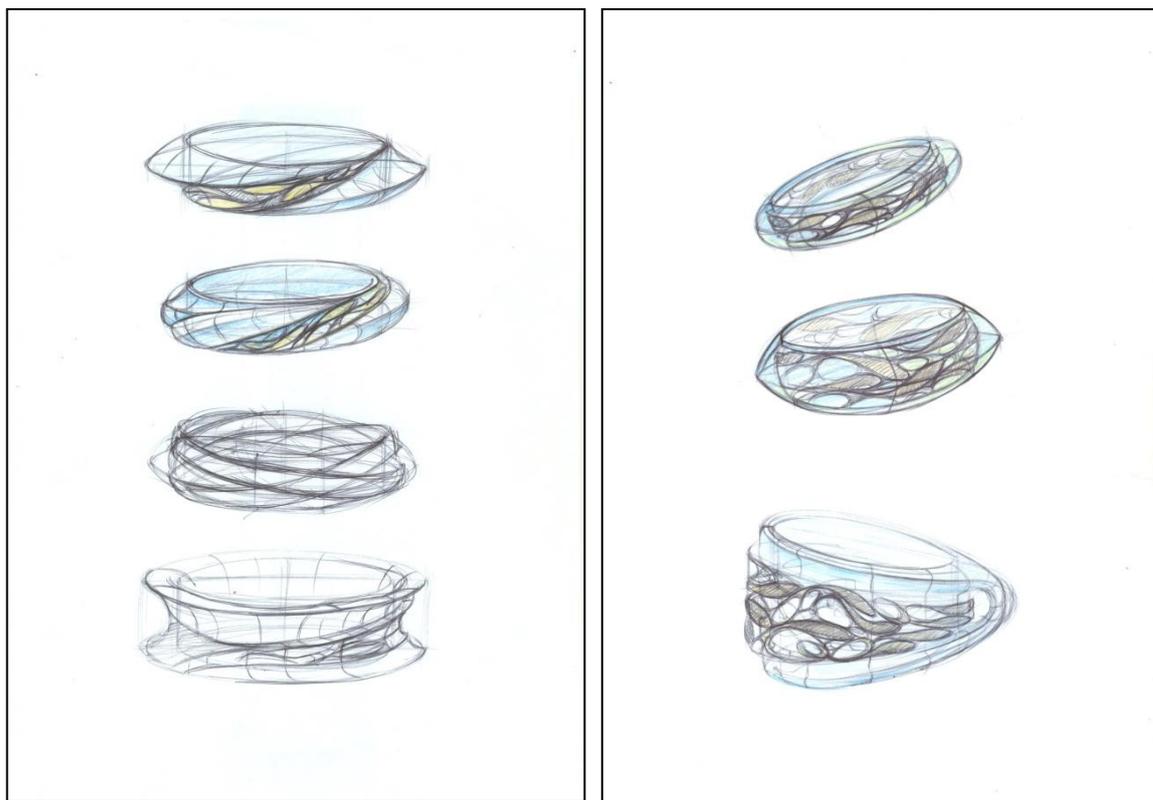
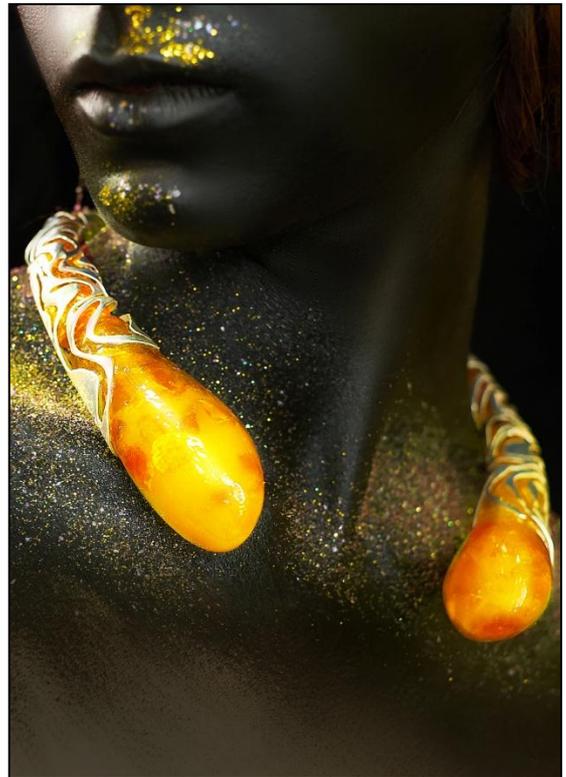


Рисунок 189. Кольцо и брошь. Ладонников Александр



*Рисунок 190-194. Серия браслетов «Состояния стихии». Танких Анастасия*



*Рисунок 195-196. Колье «SOLARIS». Палий Анастасия*

**ПРИЛОЖЕНИЕ №19**

<b>Контрольный эксперимент. Задание 1. Проект гарнитура или серии ювелирных украшений в стиле арт-бионика</b>							
<b>№</b>	<b>Фамилия, Имя</b>	<b>Критерии оценивания</b>					
		<b>Композиционное построение</b>	<b>Использование средств композиции</b>	<b>Раскрытие художественного образа</b>	<b>Техника исполнения</b>	<b>Вариативность</b>	<b>Средний балл</b>
1	Агафонова Виктория	3	3	2	2	2	2,4
2	Алексянн Карина	3	3	1	2	2	2,2
3	Баранова Марина	3	3	3	3	3	3
4	Береснева Екатерина	3	3	2	3	3	2,8
5	Бодунова Маргарита	2	3	2	2	3	2,4
6	Зубакова Наталья	3	3	3	3	3	3
7	Иванова Оксана	3	3	3	3	3	3
8	Ладонников Александр	2	2	2	1	1	1,6
9	Логинова Анна	3	3	2	3	3	2,8
10	Макушева Дарья	3	3	3	3	3	3
11	Мишугина Екатерина	2	2	3	3	3	2,6
12	Палий Анастасия	3	3	3	2	3	2,8
13	Танких Анастасия	3	3	3	3	3	3
14	Черникова Екатерина	1	1	1	1	1	1

ПРОДОЛЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ №19

<b>Контрольный эксперимент.</b>				
<i>Задание 2. Анализ ювелирного гарнитура/серии ювелирных украшений</i>				
<b>№</b>	<b>Фамилия, Имя</b>	<b>Критерии оценивания</b>		
		<b>Раскрытие художественного образа</b>	<b>Знание теории композиции</b>	<b>Средний балл</b>
1	Агафонова Виктория	3	3	3
2	Алексанян Карина	1	1	1
3	Баранова Марина	3	3	3
4	Береснева Екатерина	2	3	2,5
5	Бодунова Маргарита	2	3	2,5
6	Зубакова Наталья	3	3	3
7	Иванова Оксана	3	3	3
8	Ладонников Александр	2	3	2,5
9	Логинова Анна	2	3	2,5
10	Макушева Дарья	3	3	3
11	Мишугина Екатерина	3	2	2,5
12	Палий Анастасия	3	3	3
13	Танких Анастасия	3	3	3
14	Черникова Екатерина	3	3	3

### Эссе «Коллекция браслетов «Состояния стихии»»

Коллекция браслетов "Состояния стихии " относится к категории предметов личных украшений. Данные ювелирные изделия являются эксклюзивными и не предназначены для массового производства. Ориентировано на Haute couture и относится к современному ювелирному искусству. Автором коллекции является студентка 2 курса Тольяттинского государственного университета факультета декоративно-прикладного искусства и художественной обработки металла Танких Анастасия. Габариты браслетов варьируются от 7,3 до 9,3 см в длину, и от 1,6 до 4,5 см в высоту.

1. Браслет «Водоворот». Длина 9,3 см, ширина 9,3 см, высота 1,6 см

2. Браслет «Глубина». Длина 8,3 см, ширина 8,3 см, высота 2,7 см

3. Браслет «Волна». Длина 7,8 см, ширина 7,1 см, высота 4,5 см

В данных украшениях использовалась стилизация животного мира, что характерно для стиля арт-бионики.

Название коллекции «Состояния стихии» передают основную идею серии браслетов. Вода – самая непредсказуемая, самая многогранная и самая таинственная стихия. И именно ее состояния лежат в основе коллекции браслетов. Для одного вода – открытая, солнечная стихия, которая поднимает вверх. Для второго – это бурлящий водоворот сменяющихся событий. Третий скажет – это темная тайна, разгадка которой находится на глубине.

Статичность форм и динамичность линий, которая усилена ритмическим рисунком, делает каждый браслет необычным и особенным. Одинаковый цвет используемого металла объединяет все изделия, а различные цвета и цветовые переходы основы задают различие и характерные особенности для каждого из состояний.

Основной техникой при изготовлении коллекции браслетов выступает восковое моделирование с последующим литьем основ браслетов из эпоксидной смолы и декоративных элементов из желтой бронзы. В процессе изготовления также использованы техники шлифовки, полировки. Главным декоративным элементов выступает различный цвет основ браслетов, цветовые переходы. Декор металлических деталей представлен глянцевыми и матовыми поверхностями.

### ***Рисунок 197. Танких Анастасия***

#### Проект ювелирного кольца «Solaris»

Многие представительницы прекрасного пола мечтают иметь эксклюзивное украшение, которое является единственным во всем мире. Это подчеркивает не только отменный вкус, но и индивидуальность. Колье с солнечным камнем прекрасно дополнит образ, выдержанный как в классическом и бохо-стиле, так и в стиле кэжуал.

В маленьких пузырьках, которые Вы можете разглядеть внутри янтаря, согласно древним преданиям, живут духи, оберегающие обладателя камня. Ритмичные линии напоминают абстрактный динамичный рисунок на теле зебры, что возвращает нас в первобытность, когда люди носили еще шкуры. Динамичная замкнутая композиция кольцо «Solaris», напоминающая круглое яркое солнце, ассиметрична, что характерно для арт-бионики. Удивительно, но изделие совсем не больших размеров 16\*19\*3, может объять самую большую звезду. За счет контраста серебро, имеющее достаточно холодный оттенок подчеркивает тепло камня, создавая передаваемую атмосферу комфорта.

Изделие выполнено в технике выпилка, монтировка, пайка, шлифовка, полировка, никелирование с последующим серебрением и закрепкой поделочного янтаря из канифоли и эпоксидной смолы, что позволило изделию быть доступным в стоимости.

Автор: Палий Анастасия Олеговна

### ***Рисунок 198. Палий Анастасия***