

ступление оркестра –это премьера. Готовность к эксперименту, стремление достичь новых высот– вот секрет успеха «Камераты Казахстана».

Библиографический список

1. Мухамедиулы Арыстанбек. Музыкальная культура Казахстана в новых контекстах Шелкового пути // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2009. – № 3 (4). – С. 19–23.

2. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г.В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.: ил.

3. Казахская государственная филармония имени Жамбыла. [Электронный ресурс]. – Алматы. – Режим доступа: <http://fil.kz>. Свободный. – Загл. с экрана.

4. Недлина В. // Новая музыкальная газета. – 2015. 19 июня. [Электронный ресурс]. – Алматы. – Режим доступа: <http://musicnews.kz>. Свободный. – Загл. с экрана.

5. Джумакова У., Кетегенова Н. Казахская музыкальная литература (1920–1980). – Алматы, 2014. – 256 с.

6. Кешин К. Музыкальное имя Мусахан // Казахстанская правда. – 2013. – 14 сентября [Электронный ресурс]. – Алматы. – Режим доступа: <http://www.m.kazpravda.kz>. Свободный. – Загл. с экрана.

7. Об организации Государственного камерного оркестра «Академия солистов» [Электронный ресурс]. – Алматы. – Режим доступа: <https://tengrinews.kz>. Свободный. – Загл. с экрана.

8. Молдабаева А. В Астане прошел концерт камерного оркестра «Академия солистов». [Электронный ресурс] // Вечерняя Астана. 2013. – 1 февраля. – Астана. – Режим доступа: <http://vechastana.kz>. Свободный. – Загл. с экрана.

9. Калман А. «Камерата Казахстана» – творчество без границ // Простор. – 2014. – № 6. – С. 179–181.

10. Дармодехина А. Казахстанские столицы услышат современную камерную музыку [Электронный ресурс]. – Алматы. – Режим доступа: <http://www.artparovoz.com>. Свободный. – Загл. с экрана.

ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕЛОСТНОГО ВОСПРИЯТИЯ ЦВЕТА И ТОНА

У СТУДЕНТОВ ТВОРЧЕСКИХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

FORMING OF INTEGRAL PERCEPTION OF COLOR AND TONE FOR THE STUDENTS OF CREATIVE SPECIALITIES

Архипова К.Г.

*Костанайский государственный педагогический институт,
Костанай, Казахстан*

Аннотация

Формирование у студентов целостного восприятия цвета и тона средствами живописи рассматривается как психолого-педагогический

процесс, в ходе которого с помощью художественно-образного отражения объектов действительности происходит постепенное приращение художественной культуры обучающихся.

Ключевые слова: психология восприятия, изобразительное искусство, живопись, цвет, тон, художественное видение.

Keywords: psychology of perception, fine art, painting, color, tone, artistic vision.

В современном мире развития художественного образования для качественной подготовки художника-педагога направлено в первую очередь на их живописно-творческое развитие и осмысленное познание теории живописи во взаимосвязи с реальной практической деятельностью; на раскрытие творческого потенциала, на понимание значимости своей профессиональной деятельности и нахождение своего лица в ней.

Художник-педагог призван формировать творческий потенциал учащихся, развивать творческие способности, изобразительные навыки, художественно-образное мышление, чувство цвета, композиционную культуру, приобщать к наследию отечественного и мирового искусства.

Важнейшим компонентом его профессионального мастерства является способность воспринимать, чувствовать, знать и учитывать законы изобразительного искусства, методы и техники живописной грамоты в процессе своей творческой работы и осмысленно использовать их в педагогической деятельности. Все это дает основание говорить о важности в изобразительном творчестве художника-педагога способности восприятия и воспроизведения цветотонных отношений, изображаемых объектов, художественно и образно видеть и передавать средствами живописи явления действительности на плоскости.

Живопись как учебный предмет в художественной педагогике является одним из основных и сложных предметов, так как включает в себя многие знания об окружающем мире.

Недостаточность знаний в области теории живописи приводит ко многим отрицательным явлениям в творческой, профессиональной практике художников-педагогов, особенно молодых, только начиная путь самостоятельного творчества и свою педагогическую деятельность.

Большой вклад в разработку теории и практики обучения изобразительному искусству, методов развития творческих способностей студентов художественно-графических факультетов внесли художники-педагоги П.П. Чистяков, Д.Н. Кардовский, Н.П. Крымов, К.Ф. Юон, Н.Н. Волков,

Г.В. Беда, Н.Н. Ростовцев, А.С. Пучков, Г.Б. Смирнов, А.Е. Терентьев, Е.В. Шорохов, А.А. Унковский, А.П. Яшухин и др.

Исследования зависимости восприятия цветотонных отношений от психофизиологических особенностей развития личности занимались видные ученые, физиологи, психологи, педагоги: И.М. Сеченов, И.П. Павлов, Б.Г. Ананьев, А.И. Богословский, В.И. Кириенко, С.В. Кравков, Р. Арнхейм, Р.Г. Натадзе, Е.И. Игнатъев, В.С. Кузин и многие другие.

Восприятие, являясь познавательным процессом, характеризуется рядом закономерностей, основными из которых являются: целостность, осмысленность, апперцепция, избирательность, константность.

Любой предмет, являясь комплексным раздражителем, состоящим из целого ряда частей и отличающимся разными признаками, воспринимается, однако, целиком, в единстве всех своих качеств и признаков, что и обуславливает обобщенность, целостность восприятия.

Не случайно опытные художники, учитывая этот факт, стремятся в течение всего процесса изображения не упустить из поля зрения весь объект изображения, даже если изображается только фрагмент его или на рисунке, холсте показываются отдельные стороны, признаки предмета [3, с. 132].

Глазомер есть способность «на глаз» (без применения специальных и подсобных инструментов, приборов) определять пространственные свойства и прежде всего пространственные отношения объектов в изобразительной деятельности.

Цвет в жизни человека имеет важное значение. Окружающие нас предметы воспринимаются зрительно – характеризуются многообразием их свойств: формой, цветом, весом и т. д.

Цвет таит в себе необычайную силу эмоционального воздействия на психику человека, он может радовать, угнетать, вызывать эстетические переживания.

Знание о живописном состоянии предмета, находящегося в различных условиях освещения, с различными цветовыми градациями в световой среде и методы его изображения на плоскости средствами живописи дают возможность молодому художнику-педагогу работать самостоятельно и грамотно вести уроки в школе.

Очень важно при обучении живописи, как и при обучении рисованию, идти от простого к сложному. Определенная система и методика обучения живописи должна быть творческим делом, как для преподавателя, так и для студента.

Искусство живописи по своей природе и специфике является одной из наглядных форм в обучении студентов. Правильное восприятие цвета достигается, прежде всего, наглядностью. Поэтому необходимо весь процесс обучения живописи сопровождать умело подобранным дидактическим материалом.

Продуманная система, последовательное накопление знаний, как по практическим занятиям, так и по научно-теоретическим знаниям о цвете улучшат и помогут студенту быстрее овладеть закономерностями реалистической живописи.

Познание студентами законов живописной грамоты будет повышаться на основе поставленных конкретных целенаправленных задач по изучению тона и цвета через логическое осмысливание [1, с. 37]. Сформированное зрительное восприятие является предпосылкой успешного развития чувства цвета как компонента высокого профессионального мастерства. Уровень совершенства зрительного аппарата и степень усвоения многообразия цветовых сочетаний находятся в прямой зависимости. Успешное развитие восприятия цвета студентами в значительной степени зависит от: воспитания познавательного интереса; активного формирования зрительного восприятия; умения целено видеть и изображать эту цельность; способности синтезировать увиденные вещи и явления в осмысленном изобразительном действии, несущем в себе элемент творчества.

Необходимость обладать развитым глазом художнику диктуется требованием как можно точнее оценивать пространственные свойства предметов, что в свою очередь обуславливается целью реалистического, т.е. правдивого отражения в художественном произведении объектов окружающего мира.

Большое значение для зрительного восприятия объема, рельефа предмета имеет распределение светотени на поверхности его. В сущности, предмет зрительно воспринимается только тогда, когда светотень выявляет форму и объем предмета.

Активизация процесса восприятия и передача цветотонных отношений в живописи при работе с натуры раскрывает широкие возможности глаза, развитие его сенсорики и общие принципы работы этого органа [6, с. 99]. Развитие восприятия цвета – один из разделов обучения живописи. Уровень восприятия цвета служит отправной точкой для практических заданий. Нельзя надеяться на успешное выполнение программы без учета конкретных возможностей восприятия цвета у студентов. Развитие восприятия цвета проходит определенные этапы, которые задают опреде-

ленную последовательность в обучении. Таким образом, можно говорить о периодизации восприятия цвета и соответствующей каждому периоду методике обучения. Восприятию цвета можно и нужно обучать и его нужно активно развивать через обучение.

Согласно учению П.П. Чистякова, рисунок – это форма в пространстве, в живописном отношении – это цветная форма в цветном пространстве, поэтому каждым мазком надо было «рисовать и лепить». Отрицалось декоративное сочетание пятен, «разбиение цвета на более мелкие оттенки», нарушающие объем, сводящие его к плоскостному цветовому силуэту. Чистяков учил составлять цвет цветов, полутонов, теней сначала на палитре, «держат их в основе; остальные входят, как примесь» [2, с. 166], затем только переносить на холст.

Д.Н. Кардовский считал, что, прежде всего, необходимо научиться передавать форму предмета кистью одним цветом, для чего рекомендовал брать вначале две краски: одну темную (марс или умбру) и светлую (белила). Условия работы при этом оставались сходными с рисунком, менялся только материал. Кардовский советовал начинать обучение живописи с натюрморта.

В основу обучения живописи Н.П. Крымов ставил передачу цветовых и тоновых отношений, считая, что если даже будут взяты не совсем точные цвета, но верно определены пропорциональные цветовые отношения, то правдивость изображения будет достигнута. «Верный тон на верное место, – говорил Крымов, – и тогда будет все: и рисунок, и форма, и воздух, и пространство» [3, с. 103]. При этом неправильно было бы думать, что, требуя верности тона, Крымов забывал о цвете. Он считал, что восприятие цвета очень индивидуально и что ему нельзя учить, а верному видению тона учить можно и нужно. В основе системы обучения Крымова лежало сознательное усвоение, понимание и накопление знаний о цвете, понимание учащимися закономерностей зрительного восприятия цвета.

Одним из первых определенную формулировку понятию «тоновые и цветовые отношения» дает в своих теоретических работах Г.В. Беда. Автор книги «Тоновые и цветовые отношения в живописи» предлагает общую схему пропорционального уменьшения данных природы при изображении [1, с. 27–28].

Метод пропорционального «построения» тоновых и цветовых отношений основан на определении самого темного, светлого и яркого по цвету в натуре и соответственном переносе самого темного, светлого и яркого на этюд. Остальные тона находятся в соответствии и в сравнении с этими

исходными, заданными отношениями. Для выдержанности пропорциональных тоновых и цветовых отношений и передачи общего тонового и цветового состояния в самом начале работы Г.В. Беда советовал установить тональный и цветовой масштаб на палитре.

Именно верность тоновых и цветовых отношений составляет основу целостного колористического построения изображения.

Обучение и творчество – это единый, неразделимый процесс; попытки искусственного их разделения пагубно сказываются и на обучении, и на творчестве. Значительные положительные результаты обучения там, где учебные задачи максимально приближались к собственно творческим. Именно в такой практике педагогика – это творчество, а педагог – и художник, и ученый, и изобретательный методист.

Студенты из-за недостатка времени на самостоятельную теоретическую подготовку не всегда могут использовать данный в пособиях и учебниках материал, также они не обладают достаточным умением работы с учебно-методической литературой, не всегда могут сделать правильный выбор учебного пособия среди большого количества современных изданий. Поэтому очень важным для педагога является использование гибких форм и методов работы в подаче теоретического материала и при дальнейшей практической работе, как в аудитории, так и самостоятельно.

Для повышения качественного уровня учебно-творческих работ педагог должен ставить четкие цели и выдвигать конкретные задачи.

Творческому развитию студента будет способствовать методический прием рефлексии в сочетании с позитивной установкой. Студенту необходимо самому давать право оценивать собственные работы, их достоинства и те моменты, которые можно было бы довести до качественно более высокого уровня. При этом другие студенты могут также высказывать критические мнения в адрес работ своих сокурсников, что развивает их аналитические способности и формирует художественный вкус. Педагогу недопустимо навязывать свои идеи. Только считаясь с мнением студента, можно высказать соображения по качественному усовершенствованию творческой работы, аргументируя свое мнение и оставляя право на собственное определение студентом окончательного решения.

Эффективным способом обучения является метод личностного показа педагогом процесса выполнения работы, когда на примере собственной творческой деятельности педагог наглядно показывает учащимся процесс выполнения работы, комментируя последовательность своих действий.

Кроме того, педагог должен ясно разъяснить учащимся поставленную перед ним задачу поэтапно, ответив на возникающие по ходу вопросы.

Довольно часто уже с первых творческих работ студентов просматриваются их особенности и темперамент в выполнении работы и использовании выразительных средств. Поэтому наряду с расширением общего кругозора, приобретения знаний по теории живописи и композиции – в частности, нужно поддерживать развитие именно индивидуальных особенностей творческих работ студентов. Для этого необходимо не только отмечать положительные моменты этих индивидуальных проявлений, но и рекомендовать соответствующих художников в качестве самостоятельного ознакомления и изучения учащимися.

Для повышения эффективности внеаудиторных форм работы на занятиях необходимо постоянно поощрять высказывания студентов о полученных ими художественных впечатлениях, использовать этот опыт восприятия в творческом процессе.

Решение о приемлемости и необходимости тех или иных методов определяется, исходя из конкретной ситуации и с учетом психологических особенностей обучающихся, поскольку для одного студента личный пример педагога является хорошим стимулом для творческого процесса, а для другого – неосторожное вторжение в личное порождает замкнутость, и как следствие – неуверенность в своих возможностях. Таким образом, метод индивидуально-личностного подхода является обязательным условием успешности художественно-творческого развития студентов.

Особо следует отметить, что для полноценного художественно-творческого развития студентов необходимо не только чуткое педагогическое руководство и высокая методическая подготовка преподавателя, но и сбалансированность применяемых им методов, продуманная их направленность на решение задач обучения.

Специфика подготовки учителей изобразительного искусства заключается не только в обучении педагогическому мастерству, но и в воспитании художников-профессионалов, способных к самостоятельной творческой работе. Овладение живописным мастерством невозможно без формирования целостного восприятия природы и умения его передавать.

Библиографический список

1. Беда Г.В. Тоновые и цветовые отношения в живописи. – М., 1964.
2. Гинзбург И. П.П. Чистяков и его педагогическая система. – Л.–М., 1940.
3. Крымов Н.П. Художник и педагог. Статьи, воспоминания. – 2-е изд., испр. и доп. – М., 1989.

4. Унковский А.А. Живопись: Вопросы колорита: учебн. пособие для студентов худ. граф. факультетов пед. ин-тов. – М., 1980.

5. Шорохов Е.В. Закон целостности композиции в изобразительном искусстве // Научн. тр. МШУ им. В.И. Ленина. Серия «Гуманитарные науки». – М., 1997. – С. 262–263.

6. Медведев Л.Г. Академический рисунок в процессе художественного образования / Л.Г. Медведев. – Омск: Наука, 2008.

7. Бесчастнов Н.П. Живопись: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / Н.П. Бесчастнов, В.Я. Кулаков, И.Н. Стор, Ю.С. Авдеев и др. – М.: Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 2003.

СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ СТАНОВЛЕНИЯ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ СТУДЕНТОВ ПЕДВУЗОВ

FORMATION OF PROFESSIONAL AND AESTHETIC READINESS OF STUDENTS IN THE SPECIALTY OF ART FOR THE IMPLEMENTATION OF PEDAGOGICAL ACTIVITY

Ордашева М.Ж.

*Костанайский государственный педагогический институт,
Костанай, Казахстан*

Аннотация

В статье рассматриваются социально-исторические предпосылки становления проблемы формирования эстетической компетентности студентов педвузов, отражающие эволюцию теоретических моделей эстетики, ее взаимоотношений с историческими процессами и своеобразием культуры общества.

Ключевые слова: эстетика, эстетическая компетентность.

Keywords: aesthetics, aesthetic competence.

Проблема формирования эстетической компетентности активно рассматривается в трудах многих российских ученых [1]. Однако можно констатировать недостаточное внимание к вопросам структуры и типологии данного вида компетентности у будущих педагогов в системе профессиональной подготовки в педагогическом вузе. Изучая вопрос о специфике формирования эстетической компетентности в профессиональной подготовке студентов педагогических вузов необходимо, прежде всего, обратиться к истории становления понятия «эстетика».

Понятие «эстетика» впервые появилось в 1750 году. Оно было введено немецким философом А. Баумгартеном. Философ использовал его как описание созерцания прекрасного. При этом отмечалось, что эстетика не ограничивается исследованием создания искусства, а рассматривает