

Департамент культуры и
национальной политики
Кемеровской области
Государственное
профессиональное
образовательное учреждение
«Кемеровский областной
художественный колледж»

Юманова Е.Н.

**ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ
УСЛОВИЯ ОБУЧЕНИЯ
ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ**

**Кемерово
2017**

ВВЕДЕНИЕ

В Государственной Концепции модернизации российского образования отмечается, что развивающемуся обществу нужны современно образованные, нравственные, способные к сотрудничеству, обладающие «развитым чувством ответственности за судьбу страны люди». Данное положение ставит в центр внимания личность человека, его индивидуальность, способности, внутренний мир, отражающийся во внешнем облике. Умение создавать портретную характеристику, описывать и изображать внешность человека - это важное и вместе с тем сложное умение, которым в соответствии с программой овладевают обучающиеся СПО. В связи с этим, обучение портретной живописи дает возможность студенту через самостоятельный поиск и открытие новых знаний в ходе творческой деятельности не только научиться профессиональным приемам, но и правильно поставить цели и определить для себя ценности в своей дальнейшей жизни.

Методика обучения изобразительному искусству направлена на повышение качества процесса обучения студентов, оптимальную организацию их самостоятельной познавательной и творческой деятельности и требует постоянного научного и художественного совершенствования.

В художественной практике до сих пор существуют различные подходы к процессу развития творческих способностей на занятиях живописью. Одни исследователи всю природу творческой деятельности сводят к спонтанному, интуитивному моменту, проявляют мистифицированное, иррациональное понимание сущности живописи. Эта точка зрения ярко выражена в работах выдающихся исследователей по проблемам художественного творчества: эстетике Б. Кроче, философии А. Камю и А. Бергсона, аналитической психологии З. Фрейда и других авторов - и нередко поддерживается художниками-практиками.

ВВЕДЕНИЕ

Другие исследователи рассматривают возможность развития творческих способностей в условиях целенаправленного педагогического руководства, что предполагает научно-методическое изучение процесса изображения природы, развитие сознательного отношения студентов к выбору изобразительных и выразительных живописных средств, при работе над учебной постановкой и творческого опыта реалистического искусства в сочетании с наблюдением окружающей жизни.

Научное обоснование методики обучения рисунку, живописи, принципов изображения было дано еще в трактатах художников эпохи Возрождения: Л. да Винчи, Ч. Ченнини, Л. Альберти, А. Дюрера. В литературе конца XVIII - начала XIX вв. необходимо отметить работы Д. Дидро о цвете; исследования И.-В. Гете об основах гармонизации в закономерностях цветового зрения, а также пособия по колористике, составленные Э. Делакруа.

В русском изобразительном искусстве методические проблемы живописи отражены в работах известных художников-педагогов XVIII-XIX вв.: С. Кирилова, И.Ф. Урванова, А.П. Сапожникова, П.П. Чистякова, В.Е. Савинского, Д.И. Кардовского и др.

Портретный жанр в теоретических исследованиях рассматривается в различных аспектах: специфика портрета как жанра изобразительного искусства, история его становления и развития (В. Ветцольд, Н.М. Молева, Э.М. Белютин, А.Н. Востриков), проблема схожести в портрете (Б.Ф. Виппер, Н.И. Евреинов, М.И. Андронникова), образность в портрете (А.Г. Габричевский, В.Н. Стасевич), практика выполнения портрета (А.А. Унковский, Г.В. Беда, Ю.М. Кирцер) и др.

С различных позиций анализируют отдельные стороны портретного жанра известные ученые - искусствоведы: М.В. Алпатов, И.Е. Данилова, Г.В. Ельшовская, Л.С. Зингер, В.А. Леняшина, А.И. Морозов,

ВВЕДЕНИЕ

Д.В. Сарабьянова, Н.М. Тарабукин, Л.А. Тома, Я.Л. Тугенхольд и др.

Актуальные вопросы теории и методики обучения изобразительному искусству решали выдающиеся советские художники и педагоги: К.Ф. Юон, А.М. Лаптев, Е.А. Кибрик, Н.П. Крымов, А.В. Куприн, А.А. Дейнека, Ю.М. Непринцев, Н.Н. Волков, Б.И. Иогансон, Н.Э. Радлов, Д.Н. Кардовский, В.И. Яковлев и другие, - что позволило значительно конкретизировать многие понятия и представления, связанные с природой портретного жанра, и более углубленно рассматривать исследуемую проблему, учитывая специфические особенности портретного искусства. Особой педагогической направленностью отмечаются методические рекомендации художников в серии «Школа изобразительного искусства», в которых освещаются вопросы, связанные с творческой практикой и методикой преподавания живописи, где особый интерес для нас представляют статьи К.М. Максимова и С.А. Григорьева, посвященные живописи портрета.

Большой вклад в разработку теории живописи и композиции в изобразительном искусстве внес известный художник-акварелист, ученый, профессор Н.Н. Волков. Он научно обосновал и систематизировал целый круг вопросов и понятий, связанных с теорией изобразительного искусства и особенностью восприятия для изображения.

Всесторонне изучая проблему академического образования, Н.Н. Ростовцев в своих работах подчеркивает необходимость исследований особенностей живописи головы человека с точки зрения проблем, возникающих при изучении данного раздела в курсе учебной живописи, так как именно живопись головы человека, по его мнению, наименее изученная область теории и методики преподавания.

Существенный вклад в становление и развитие современной научно-методической науки внесли

ВВЕДЕНИЕ

исследователи: Н.Н. Анисимов, Г.В. Беда, В.П. Зинченко, В.В. Корешков, В.С. Кузин, В.К. Лебедко, С.П. Ломов, Л.Г. Медведев, А.Е. Терентьев, Н.Н. Ростовцев, Г.Б. Смирнов, Н.М. Сокольникова, А.А. Унковский, А.С. Хворостов, Н.К. Шабанов, Е.В. Шорохов, А.П. Яшухин и другие. Несмотря на разнообразие их научных интересов, различные вопросы изображения портрета рассматривались ими в контексте исследуемой проблемы.

В учебных пособиях Г.Б. Смирнова, А.А. Унковского, Т.А. Кильпе, А.П. Яшухина, Л.А. Шитова, В.Н. Ларионова, Ю.М. Кирцера и других излагаются теоретические и практические вопросы курса живописи, подробно и всесторонне рассматриваются основные законы живописи в разных видах и жанрах изобразительного искусства. Эти учебные пособия направлены на дальнейшее совершенствование специализированной подготовки студентов художественно-графических факультетов и являются ценным методическим материалом по живописи и композиции, необходимым для успешного освоения учебно-аналитических основ живописи, однако явно недостаточны для работы над образом человека в жанре портрета.

Изучение специальной педагогической и методической литературы показывает, что проблемы обучения живописи и композиции портрета привлекают повышенное внимание исследователей: В.П. Климович, Д.З. Колчина, Л.И. Рындина посвятили этому вопросу свои диссертационные работы. Они предприняли попытку научно-методического обоснования комплексной системы упражнений по живописи, раскрыли дидактические и методические условия эффективного воздействия на развитие художественной наблюдательности в процессе учебной деятельности студентов по живописи портрета, разработали концепцию, структуру и содержание раздела «Композиция портрета».

Вместе с тем, проблема обучения живописи

ВВЕДЕНИЕ

головы и портрета является одной из сложнейших и наименее изученных областей в теории и методике обучения живописи, что и обуславливает **актуальность** ее исследования.

Объектом данного исследования является процесс обучения академической живописи, ее теоретическое и практическое содержание в системе профессиональной подготовки.

Предметом исследования является методика обучения живописи при изображении головы и портрета.

Цель данного исследования: на основе анализа психолого - педагогических исследований современной художественной практики и экспериментальной работы дать научно-педагогическое обоснование содержания, форм и методов обучения раздела «Живопись головы и портрета» в курсе учебной живописи в художественном колледже.

Задачи исследования:

- проанализировать особенности обучения живописи при изображении головы и портрета;
- выявить психолого-педагогические условия, способствующие успешному обучению портретной живописи;
- определить структуру, содержание, объем и методику обучения раздела «Живопись портрета» и его место в курсе учебной живописи;
- разработать систему специальных упражнений, способствующую эффективному освоению особенностей обучения живописи головы и портрета, формированию профессиональных умений, а также активизации творческой деятельности студентов.

Методологической основой исследования являются основополагающие положения психологии, педагогики, теории и методики обучения изобразительному искусству; современные психолого-педагогические исследования о художественном восприятии.

Портрет как основной элемент наглядности в мировой художественной культуре.

Портрет (фр. *portrait*, от старофранц. *portraire* - «воспроизводить что-либо черта в черту», устар. *парсуна* - от лат. *persona* - «личность; особа») - изображение или описание какого-либо человека либо группы людей, существующих или существовавших в реальной действительности, в том числе художественными средствами живописи, графики, гравюры, скульптуры, фотографии, полиграфии, а также в литературе и криминалистике (словесный портрет). [Этимологический словарь русского языка Макса Фасмера, 1987].

В изобразительном искусстве портрет - это самостоятельный жанр, целью которого является отображение визуальных характеристик модели. Изображение внешности персонажа – единственное средство построения художественного образа человека в изобразительном искусстве.

Портрет может считаться вполне удовлетворительным, когда воспроизводит оригинал в точности, со всеми чертами его внешности и внутреннего индивидуального характера, в наиболее привычной его позе, с наиболее свойственной ему экспрессией. Удовлетворение этим требованиям входит в круг задач искусства и может приводить к высокохудожественным результатам, если исполняется одарёнными художниками, способными вложить в воспроизведение действительности свой личный вкус, талант и мастерство. Портрет - это повторение в пластических формах, линиях и красках живого лица, и одновременно при этом его идейно-художественная интерпретация [Гращенко, 1996, с.57].

На развитие портретного жанра влияют две тенденции: прогресс технических изобразительных навыков и, что более важно, развитие представлений о значимости человеческой личности [Гращенко, 1996, с. 55]. Наибольших вершин портрет достигает в период веры в возможности человека, его разума, его действенной и

преобразующей силы. «Портрет в своей современной функции – порождение европейской культуры нового времени с ее представлением о ценности индивидуального в человеке, о том, что идеальное не противостоит индивидуальному, а реализуется через него и в нём» [Лотман, 2002, с. 349–375]. Именно поэтому жанр находится в упадке в XX веке: «как может он процветать, когда мы полны стольких сомнений в себе?». Периодами расцвета портрета считаются римский скульптурный портрет, портрет эпохи Возрождения, XVII и 2-й половины XVIII веков.

Итак, определение портрета можно сформулировать таким образом: портрет есть понимание индивидуальной личности сквозь призму господствующего мировоззрения данной эпохи [Гращенко, 1996, с. 58].

Портретная живопись имеет разнообразные функции. Темой портрета является индивидуальная жизнь человека, индивидуальная форма его бытия. Границы жанра портрета очень подвижны, и часто собственно портрет может сочетаться в одном произведении с элементами других жанров.

Цели и задачи портретной живописи в СПО

Для успешного формирования у студента целостного видения природы основное внимание должно уделяться задачам формирования следующих умений:

- видение большой объемной формы модели, способность разбирать её внутреннюю конструктивную основу, выявлять характер, пластику и движение формы, учитывая пропорции;
- видение больших тональных отношений, точное выявление общего тонового состояния и тоновых градаций силуэта природы, умелое использование в работе пропорционального тонового масштаба и работы отношениями;
- видение большого света и большой тени, умение

передать общий характер освещенности и градаций светотени, не теряя цельности;

- видение пространства и плановости в передаче световоздушной среды, способность видеть натуру на плоскости холста;
- композиционное видение подразумевает способность увидеть модель как часть изображения, оценивая изображаемую группу объектов как единое целое с представлением будущего изображения на холсте;
- видение цветовых отношений в освещенности натуры и передачей пространственных планов, с выявлением материальных качеств натуры.

Психолого-педагогическая характеристика процесса формирования умений и навыков исполнения портрета у учащихся

1. Педагогическая характеристика создания живописного произведения.

В педагогической психологии к настоящему времени имеет место ряд исследований, свидетельствующих о единых для человека особенностях художественного восприятия и условиях его целенаправленного формирования.

Известно, что всякое познание начинается с восприятия предметного мира, представляющего собой не что иное, как «живое созерцание», органически связанное с осмыслением воспринимаемого. Учитывая, что наблюдение является методом познания явлений на основе их восприятия органами чувств с одновременной изначальной первичной обработкой получаемой информации в сознании, то восприятие в художественной деятельности рассматривается как метод познания сущности предметов и явлений окружающей жизни.

В психологии термин «восприятие» определяется как «целостное отражение предметов, ситуаций и

ГЛАВА 1

событий, возникающее при непосредственном воздействии физических раздражителей на рецепторные поверхности органов чувств» (116, с.66). В.С. Кузин, исследуя психологию художественного восприятия в изобразительном искусстве, дает следующее определение: «Восприятие - это процесс отражения предметов и явлений действительности в многообразии их свойств и сторон, непосредственно действующих на органы чувств» (85, с. 126), и указывает, что, помимо восприятия как процесса, этим термином психологи обозначают восприятие как результат, т.е. как образ восприятия.

С одной стороны, это академическая живопись, выполняемая с определенной учебной целью и обусловленная решением конкретных учебных задач, на основе известных знаний и закономерностей цветовосприятия. С другой - это целенаправленный процесс создания живописного произведения. При этом живопись опирается на исторически сформировавшиеся и объективно существующие закономерности построения изобразительного процесса, и принципы организации творческой деятельности.

Таким образом, живописный процесс имеет две четко выраженные специфические стороны:

- своеобразный комплекс живописных изобразительных средств, основанный на знаниях художника конкретных закономерностей и приемов изображения, что служит наиболее полному, целостному и выразительному воплощению замысла;
- творческий процесс создания живописного произведения.

Специфика преподавания живописи в художественном колледже определяется общей профессиональной направленностью обучения. Поэтому здесь необходимо обращать внимание, прежде всего на формирование принципов

ГЛАВА 1

изображения, так как при подготовке педагога-художника важно, чтобы он не только овладевал практическими умениями живописного мастерства, но и ясно представлял себе возможности творческого самовыражения в процессе обучения детей. Художнику-педагогу в первую очередь необходимо овладеть рациональной методикой поэтапной работы, всеми основными звеньями процесса живописи, это необходимо ему, чтобы передавать знания и умения другим.

Особенностью обучения живописи является, прежде всего, то, что основное внимание уделяется активной творческой деятельности студентов. Однако опыт показывает, что даже целенаправленное выполнение предлагаемых программой заданий, где главный упор часто делается на многократно повторяемые, однообразные практические действия студентов, не всегда приводит к желаемым результатам. Как правило, задания такого рода ослабляют интерес студентов к поставленной задаче, снижают умственную активность, не способствуют четкому восприятию и сосредоточенности в работе. В результате подобной организации учебной деятельности студентов происходит усвоение знаний, формирование определенных навыков, но умение сознательно использовать их в практической деятельности, в разных условиях и ситуациях не вырабатывается. Многие важные закономерности и особенности живописного мастерства осваиваются студентами не в систематической последовательности в период обучения, а уже впоследствии, в длительном процессе накопления эмпирического опыта.

Обучение специальным дисциплинам начинается с несложных упражнений: на занятиях по рисунку - с изображения простых геометрических тел, чтобы студенты научились грамотно изображать объемную форму, а на занятиях по живописи - с несложных натюрмортов из предметов быта. Задача таких постановок направлена на

развитие цветовосприятия, изучение основ изобразительной грамоты и овладение техникой акварельной живописи. Постепенно задания по рисунку в зависимости от уровня сложности учебных задач опережают учебные задачи по живописи.

Осуществляется переход к изображению живой природы, который осложняется еще и тем, что студентам приходится осваивать технику и технологию масляной живописи. Возникает сложная ситуация в учебном процессе, когда студенты испытывают большие психологические и практические трудности в процессе работы. По сути дела в учебном процессе возникает кризис, который особенно заметен в начале 3-го курса (5-й семестр), что показывают итоги академического просмотра. Он обусловлен рядом возрастных психологических причин.

2. Психологические особенности творческой личности.

Студенческий возраст - трудный и сложный период жизни молодого человека, когда складываются основы нравственности, формируются социальные установки, отношение к себе, к людям, к обществу, к будущей профессии.

Если же изучать личность студента среднего профессионального образовательного учреждения, то средний возраст его будет составлять от 15 до 20 лет - это период старшего подросткового возраста и ранней юности. В этот период идет процесс становления и стабилизации характера и, что особенно важно, овладения полным комплексом социальных ролей взрослого человека.

По нашему убеждению, психолого-педагогические особенности студентов связаны с:

- новым социальным статусом студенчества в современном обществе, связанным с рыночной экономикой и демократическими преобразованиями.
- реформами в образовании (введением новых

образовательных стандартов, технологий образования, форм организации педагогического процесса, управления ссузом, форм собственности и пр.), которые влияют на формирование мировоззрения будущего специалиста и его личностных качеств как конкурентоспособного на рынке труда специалиста, профессионально компетентного, мобильного и гибко реагирующего на вызовы времени;

- разрушением сложившихся духовно-нравственных ориентиров: неуверенность в завтрашнем дне, в своей перспективе; падение престижа интеллигенции в обществе; нововведения в ссузе, копирование образцов Западных систем обучения без достаточной творческой переработки, которые разрушают десятилетиями накопленный опыт и традиции.

- усилением внимания на творческое развитие, саморазвитие и самосовершенствование будущего специалиста.

- появлением новых институтов социализации, оказывающих воспитательное влияние на студентов.

- усилением информационных потоков, технологий, влияющих на сознание и поведение современного студента.

Все это не может не сказываться как на трудоспособность и собранность обучающихся, так и на восприятие ими природы, необходимым элементом которого выступает её интерпретация как фундаментальная операция мышления, своего рода толкование, разъяснение оригинала в зависимости от индивидуальности, уровня развития субъекта восприятия. Она может выражаться как в форме непосредственных эмоциональных реакций, так и в форме критических суждений, основанных на уже имеющихся у реципиента эстетических критериях. Взаимодействие субъекта и объекта восприятия тождественно целенаправленной активности индивида и выступает как творческая деятельность.

Какая же деятельность считается творческой? Это деятельность, в которой проявляются такие качества личности, как продуктивность, оригинальность мышления, изобретательность, умение увидеть проблему, интуиция, быстрота умственных реакций, способность к догадке, инсайту, «ага-реакции». Эти способности в определенной мере и развивает проблемное обучение.

3. Методика проблемного обучения на творческих специальностях.

Внедрение образовательных стандартов третьего поколения ставит перед педагогами ряд проблем по выполнению их требований, среди которых особо актуальной является проблема организации образовательного процесса в части выбора методов и технологий обучения, обеспечивающих процесс формирования у студентов общих и профессиональных компетенций. Сегодня речь идет о новых образовательных результатах – компетенциях. Поэтому методы и технологии обучения должны быть адекватны целям ФГОС. Главной идеей новых стандартов признана идея непрерывного развития человека как субъекта, образования в течение всей жизни. Важным становится ориентация образовательной деятельности на преобразование мира, а не только на его познание, на развитие способностей человека, его саморазвитие и самообразование.

Методика обучения изобразительному искусству направлена на повышение качества процесса обучения студентов, оптимальную организацию их самостоятельной познавательной и творческой деятельности и требует постоянного научного и художественного совершенствования педагогических условий.

Под педагогическими условиями понимают совокупность организованных обстоятельств и

направлений педагогической деятельности, представляющие собой создание ситуаций, вовлекающих студентов в атмосферу творческого самовыражения и обуславливающих достижение эффективного результата в развитии обучающихся. В соответствии с данными задачами интерес вызывает технология проблемного обучения.

Суть проблемного обучения заключается в создании (организации) проблемных ситуаций и их решении в процессе совместной деятельности студентов и педагога при максимальной самостоятельности первых и под общим руководством последнего, направляющего деятельность обучающихся.

Проблемное обучение, на наш взгляд, наилучшим образом создает необходимые педагогические условия для проявления самостоятельности и творчества учащихся. Базовой моделью проблемного обучения является модель обучения как творческого поиска: от видения и постановки проблемы - к выдвижению предположений, гипотез и их практическому воплощению. Основной чертой различных вариантов базовой поисковой модели является изменение позиции учащегося, «проживание» им учебного процесса в роли активного участника. При этом студенты не получают готовой информации, они сами приходят к тем или иным выводам посредством решения самой проблемы. Сущностью проблемного обучения является то, что обучаемые систематически вовлекаются преподавателем в решение проблем, которые не имеют однозначного решения, т.е. в проблемные ситуации. Проблемные ситуации, на основе анализа преобразуются в проблемные задачи, ставят серию проблемных вопросов, трансформируют проблемные задачи в модель поисков решения, где рассматриваются различные пути, средства и методы решения. Итак, проблемный метод предполагает следующие шаги: проблемная ситуация => проблемная задача => модель поисков решения => решение. Проблемное обучение направлено на решение

ГЛАВА 1

нестандартных задач, в ходе которого студенты формируют профессиональное мышление, усваивают новые знания, умения и навыки, а также потребность и способность самостоятельно добывать знания, причем те, что в наибольшей мере обеспечивают их самореализацию.

Исходя из данных положений, нужно, по нашему мнению, всячески стимулировать познавательную деятельность студента, использовать различные виды диалога, опору на воображение, аналогии и метафоры и целесообразно моделировать реальные ситуации, предлагающие решение тех или иных проблем. При этом принципиально важно создать в аудитории проблемную ситуацию, формируя в сознании учащихся мотивацию способную стать действенным фактором активного вовлечения учащихся в процесс художественно-образного познания. Мотивы возникают из потребностей, а потребности определяются опытом, установкой, оценкой, волей, эмоцией и побуждают человека развивать свои возможности, формируют личность, раскрывают творческий потенциал.

То есть, происходит перестройка восприятия, памяти, мышления, активизация способностей человека, создавая предпосылки успешного выполнения той деятельности, к которой он испытывает интерес. Чтобы уровень мотивации студентов в процессе проблемного обучения не понизился, соответственно должен возрастать от курса к курсу уровень проблемности. Творческая направленность учебного процесса в художественном колледже способствует активному использованию подобной методики. Опыт творческой работы, накапливаемый студентами в процессе обучения портретной живописи, позволяет повысить и планку требований, внося в проблемные задачи качественные и количественные изменения.

Педагогические условия для обучения портретной живописи.

Портретная живопись является качественно новым этапом в обучении студентов СПО и представляет собой целостный процесс, обладающий определенными закономерностями построения и развития.

В педагогике портретного искусства необходимо планировать проблему, управлять процессом поисков и подвести учащихся к ее образному разрешению. Это требует не только знания теории проблемного обучения, но и овладения его технологией, специфическими приемами проблемного метода, умения перестроить традиционные формы работы.

При обучении портретной живописи необходимо создавать такие ситуации, которые предоставляют учащимся возможность знакомиться с представлениями, понятиями и в то же время самостоятельно устанавливать, обнаруживать эти понятия на конкретных академических натуральных постановках. При этом принципе обучения студентам принадлежит ведущая роль в принятии решений о выборе способа работы с натурной постановкой. На практических занятиях учащимся необходимо давать возможность самостоятельно планировать свою работу, изучать, исследовать и подвергать сомнению принятые представления, идеи, правила, включать в поиск альтернативные интерпретации, предполагая возможные результаты, а также самостоятельно формулировать, обосновывать и отражать в конкретной работе ту информацию, которую он наравне с другими получает из конкретной натурной постановки.

Начальным этапом в проблемном обучении является умение формулировать проблему, т.е. четко представить, какие цели ему надо достичь при решении учебного задания, а также знать методы, необходимые для формирования замысла. Правильно сформулировать проблему (замысел) – значит уже наполовину ее решить,

но главное в проблемном обучении это сам процесс поиска и выбора верных, оптимальных решений, т.е. творческая работа, а не мгновенный выход на конкретное изображение. Для развития творческой, познавательной деятельности студентов преподавателю необходимо искать способы создания в аудитории особой, творческой обстановки. Учащиеся не должны бояться сделать ошибку, а педагогам следует, воздерживаясь от категоричных, преждевременных оценок, показывать учащимся возможности для творческого поиска. Важно также развивать творческое воображение студентов, восприимчивость, повышать чувствительность, широту и насыщенность восприятия природы. Наконец, студенты должны расширять свои знания, научиться определять смысл и общую направленность творческой деятельности, чтобы успешнее решать творческие задачи.

В результате проведенных исследований по педагогике портретного искусства и практической деятельности выделены педагогические условия успешного проблемного обучения:

- обеспечение достаточной мотивации, способной вызвать интерес к содержанию проблемы (возможность самостоятельно по-новому увидеть образ модели, сформулировать проблему и организовать процесс художественно-образного познания);
- обеспечение посильности работы с возникающими на каждом этапе проблемами (собрать данные, проанализировать их, используя ранее усвоенные знания и умения, предложить методику их решения в новой ситуации);
- значимость информации, получаемой при решении проблемы, для учащегося (увидеть портретный образ в целом, сформировать живописный замысел и найти возможности его практического воплощения в материале).

Описанные педагогические условия имеют исключительное значение, так как принципы проблемного

обучения активизирует формирование емкого и образного первоначального замысла, который нередко является следствием ассоциативного восприятия и воображения художника.

Живописный замысел, в динамике творческого процесса, предстает в качестве особого идеального феномена, который является умозрительным процессом, не поддающимся внешнему фиксации и не находящим абсолютно адекватного воплощения в материале. В этом и состоит особенность замысла, зарождающаяся как прообраз будущего портрета, он заключает в себе представление о материале, с которым художник собирается работать, что дает специфически чувственный и в тоже время обобщенный образ натуры, который подвергается дальнейшему осмыслению. Исследования С.Г. Капановой показывают, что четкие представления возникают лишь тогда, когда в замысле ясна цель и идея изображения. Поэтому в учебных постановках необходимо видеть замысел портрета, включающий в себя: композиционные варианты, ритмический порядок, пластическое и цветовое решение, колорит. Импульсом зарождения замысла, а также его реализации является образно - словесный анализ портретируемого, который вызывает определенную идею решения [3].

Развитие умений и навыков исполнения портрета

Под широко распространенным в изобразительном искусстве термином «уметь» обычно понимается изобразительная техника художника, его живописные и графические навыки, умения, степень владения мастерством. Изобразительная техника включает умение художников пользоваться рисовальными и живописными принадлежностями, навыками работы ими, знание различных технических приемов работы карандашом, углем, кистью и т.п., приемов изображения предметов в перспективе

(воздушной и линейной), передачи светотени, конструктивного строения объектов, наиболее выразительной передачи изображаемого. А также индивидуальную изобразительную манеру художника и ряд других элементов. П.П.Чистяков писал: «Техника - это язык художника: развивайте ее неустанно до виртуозности. Без нее вы никогда не сумеете рассказать людям свои мечтания, свои переживания, увиденную вами красоту».

В становлении и существовании портретного образа обычно выделяют следующие этапы:

- период первоначального художественного накопления;
- формирование замысла, предполагающее два различных подхода художника к модели: от оригинала и от заранее выстроенного в сознании умозрительного образа;
- реализация замысла, исходя из выразительных возможностей выбранных изобразительных средств до окончательного завершения портрета;
- существование законченного портрета (образа), созданного художником для процесса восприятия.

Важное значение в нахождении живописного замысла имеет умение художника выполнить первоначальную зарисовку портретируемого. Доступным и достаточно традиционным рисованием на холсте является уголь, так как он «подвижный», мягкий, податливый, легко стирающийся материал, позволяющий вносить значительные изменения для уточнения рисунка, однако, очень важно научиться рисовать кистью.

При работе кистью художник исходит от широких обобщений формы и идет к их детальной обработке. Лепка формы кистью при помощи краски значительно отличается от передачи этой же формы карандашом на бумаге. Изображение кистью состоит в настойчивом стремлении цельно и выразительно передать натуру. Обобщенная форма облегчает перспективное построение поверхностей, образующих голову,

ГЛАВА 2

подсказывая расположение на них более мелких деталей. Надо понимать форму как объем, отграниченный от окружающего пространства многочисленными плоскостями. Каждая из этих плоскостей освещается по-разному и по-разному характеризует форму. В рисунке живой природы условная схема должна быть лишь руководством в работе как средство для сознательного рисования модели, она должна помочь понять сущность живой формы. Чтобы впоследствии воспроизвести реальную, живую форму кистью, каждый положенный мазок, должен показывать определенную плоскость формы, ту или иную ее грань. По этому поводу И.И.Левитан отмечал, что мазок только тогда выразительное слово, когда он лежит по форме, а иначе это «пустословие».

Для передачи постепенного перехода одной плоскости формы в другую нет надобности ступенчатой границы этих плоскостей, а нужно найти еще более мелкие членения. Важно подчеркнуть, что боязнь нарушить предварительный рисунок, сделанный для живописного этюда головы, приводит к тому, что живопись превращается в робкую раскраску, поэтому следует избегать подробной моделировки формы, так как излишняя прорисовка сковывает начинающего художника, мешает ему свободно писать этюд кистью. В дальнейшем необходимо учиться рисовать кистью на любом этапе живописного процесса.

В конечном итоге предварительный рисунок должен делаться сразу кистью на холсте, быть строгим и точным, но без подробной детализации. В портрете существует бесконечное множество решений с большим разнообразием смысловых акцентировок и в каждом случае художник обращается не просто к внешнему облику человека, а стремится выразить определенную идею, что и приводит его к конкретному образному решению портрета. В процессе работы происходит постепенное углубленное понимание

ГЛАВА 2

цветового решения портрета, отмеченного усилением декоративности и значительной обобщенностью форм.

Значительное место в изобразительной деятельности занимают умения пользоваться законами воздушной и линейной перспективы, закономерностями конструктивного строения предметов, светотени, цветоведения, законами композиции.

Не меньшую роль играют умения и навыки анализировать натуру, свой рисунок или живописную работу, а также сравнивать рисунок с натурой.

Также важны и навыки вести работу (длительную или кратковременную, графическую или живописную) от общего к частному или от частных снова к общему.

Особенности профессиональной работы художника требуют усиления в учебной живописи декоративных начал, цветовой выразительности композиции. Переход к декоративной живописи вызван необходимостью научиться «говорить» в живописи «языком» цвета, однако это не означает отказ художника от пластических особенностей модели. Необходимо воспитать у будущего художника обостренное чувство декоративности, способность увидеть эту декоративность (ритмическую и цветовую выразительность, высокую степень обобщения при разнообразии решений) в окружающем мире и отразить ее в живописи. При этом формальные упражнения, присутствующие в любой художественной школе, – только путь к поиску новых средств выражения модели [4].

Особое место в изобразительном творчестве занимает умение изобразительными средствами передавать психологическое состояние изображаемого человека, его чувства, настроения, мысли, т.е. умение раскрыть, показать психологический мир героя.

Практическая деятельность студентов при изображении головы и портрета (констатирующий эксперимент)

1. Активное формирование мыслительных процессов в работе над портретом.

Живопись головы является качественно новым этапом в обучении студентов и представляет собой целостный процесс, обладающий определенными закономерностями построения и развития.

На этом этапе необходимо формировать у студентов умения анализировать натуру, проводить аналогии с уже изученными предметами для выявления общих закономерностей объемного построения головы, одновременно с поисками колористического решения, цветовой нюансировки деталей и передачей основных пропорциональных отношений и характерных особенностей головы.

Прежде чем перейти к описанию экспериментальной работы, следует отметить, что на первоначальном этапе происходит активное формирование мыслительных процессов у студентов, поскольку профессиональное обучение изменяет характер и направление их восприятия. Сам процесс восприятия определяется той установкой, которая ставится перед студентом и определяет учебно-творческие задачи.

В зависимости от этого выделяются разные признаки модели: в одном случае установка направлена на выявление тонально-цветовых отношений, отвлекаясь от пространственных признаков, объемной формы; в другом - на определение размеров и пропорций. Это обычно выполняется в эскизном варианте.

Очевидно, для того чтобы получить наиболее полное представление об изображаемом, необходимо выполнить несколько форэскизов головы с различными установками на выявление силуэта, фиксацию

ГЛАВА 2

пространства, выразительность колорита и передачу освещения и т.д. Наиболее важной основой подготовки живописной работы является тональный рисунок, так как в нем раскрываются способности точной оценки глазом тональных отношений, общего тонового состояния и тоновых градаций природы, посредством которых строится форма.

Приступающих к изображению головы человека с натуры часто привлекают довольно сложные задачи, которые они пытаются разрешить в своих работах. Осмысленный анализ природы выступает как основополагающий принцип на любой стадии познания и состоит в фиксировании суммы признаков (особенностей), характерных для целого ряда сходных объектов. При правильной методической ориентации стремление студентов к выявлению характерных особенностей природы сохраняется как при изображении натюрмортов, так и при изображении головы и портрета.

Студенту видится, что с помощью имеющихся в его этюднике красок можно, копируя цвет природы один к одному, написать портрет сидящего перед ним человека. Он приступает к работе, стараясь предельно точно передать внешний облик портретируемого, подбирает с большим вниманием «телесный» цвет природы и точнейшим образом старается срисовать черты портретируемого. Тем не менее, вскоре начинающий живописец убеждается, что свой замысел осуществить ему не удаётся. Вместо реального, объёмного изображения головы натурщика на холсте вышел всего лишь подкрашенный «телесным» цветом рисунок. Несмотря на внешнее правдоподобие деталей лица портретируемого, полноценного живописного решения не получилось, произошло это оттого, что живописец не занимался анализом форм и живописных характеристик природы, а раскрашивал

подготовительный рисунок, подобно тому, как это делает фотограф, подкрашивая однотонные фотографии. Живописи головы человека должно предшествовать овладение навыками техники тонового рисунка, умение изображать её анатомически точно и конструктивно обоснованно, учитывая при этом цельность общей формы и ее деталей.

Большое значение для эффективности учебного процесса имеет сосредоточение внимания студентов на формулировании задачи данной учебной постановки и организации работы с натуры методически последовательно и целенаправленно. В процессе выполнения учебных заданий у студентов часто возникают проблемные ситуации, устранению которых способствует своевременная и методически грамотная помощь педагога. В постановке этих целей и задач отправной точкой служит учебная программа, поскольку она определяет конечные цели всего процесса обучения живописи как учебного предмета и всех ее разделов. В учебную программу заложены и квалификационные требования к будущему выпускнику колледжа, предусмотренные государственным образовательным стандартом.

В Кемеровском художественном колледже на 2-4-х курсах проводился констатирующий эксперимент. Его целью являлось выявление исходного уровня готовности студентов различных курсов к живописи головы и портрета, а так же желание разработать систему специальных упражнений, способствующую эффективному освоению особенностей обучения живописи головы и портрета, формированию профессиональных умений, а также активизации творческой деятельности студентов.

Первый этап экспериментальной работы заключался в выяснении того, насколько полученные изобразительные знания, сформированные представления об объемной форме используются студентами в процессе живописи головы.

Студентам 2-3 курсов было предложено написать этюд головы пожилого мужчины с ярко выраженной, характерной объемной формой головы, легко узнаваемого по силуэту, с крупными чертами лица и ярко выраженными цветовыми отношениями.

Натурная учебная постановка помещается выше линии горизонта, модель сидит в простой позе, на нейтральном фоне, вблизи от источника света (окно) и освещается дневным боковым светом так, чтобы форма головы читалась четко, а освещение подчеркивало объем и характер формы головы. Прочувствовать форму и передать ее поможет выгодное освещение головы, когда светлые места (например, лоб) светлее фона, а темные места (например, уходящая вглубь щека) - темнее фона. Фон, освещение помогают выявлению тонально-цветовых и пластических качеств головы.

Этюд выполняется на формате размером 20х30 см, время работы - 8 часов. Материал - гуашь, с ограниченным количеством красок (белила, желтая, охра светлая, красная, синяя, черная). Это вызвано необходимостью определения умений решать задачи передачи объема и лепки формы головы минимальными изобразительными средствами.

Очевидно, что в учебных этюдах головы аналитическая сторона изображения выступает на первый план, восприятие студентов направляется на изучение цветовых взаимоотношений объемной формы, характера, положения головы в пространстве, в то же время совершенствуются сформированные ранее умения отображения увиденного на изобразительной плоскости.

Для успешного построения головы необходимо знать ее костную основу, она составляет череп. Следует хорошо разбираться в расположении и назначении мимических мышц. Некоторое смещение этих мышц со своих обычных мест придает лицу то или иное

выражение. Можно отметить, что медицинская анатомия дает художнику знания, а пластическая анатомия помогает ему использовать эти знания в процессе работы. Кроме мимических, на лице имеются и другие мышцы, жевательные, например, они приводят в движение челюсти.

Другие части лица (глаза, нос, губы, ушные раковины) такие тесно связаны с костной основой, с их помощью тоже передаются сложные душевные переживания и мимолетные настроения. При внимательном изучении головы мужчин и женщин разных возрастных групп и рас художник выявляет для себя разные характерные морфологические особенности. Лицо (от подбородка до корней волос) можно условно разделить на три сектора – лоб, нос и зона от нижней части носа до подбородка. Расстояние между глазами равно ширине глаз и ширине ноздри, высота уха эквивалентна длине носа и т.д.

С точки зрения живописных задач сложность портрета состоит в том, что разрешение проблем построения цветовых отношений требует предельной точности в построении и передаче пропорций сложных форм. Успешное решение каждой из этих задач начинается с умения представить (увидеть и изобразить) натуру в возможно более обобщенном виде. Этюды на содержательное (т.е. преследующее осознанное решение конкретной задачи), обобщение должны предшествовать длительным заданиям. Живопись портрета начинается с больших цветовых отношений и установления их диапазона. Для решения этих задач нужен навык цельного видения и передачи натуры как сочетания обобщенных (локальных) цветовых пятен.

В композиции портрета с натуры особое значение приобретает умение находить соотношение темных и светлых масс. В своей основе эта проблема распределения на изобразительной плоскости черного и белого без учета полутонов. Для того чтобы подобного рода задача была наиболее наглядно представлена, уже в

натуре сама постановка может быть решена в сближенной цветовой гамме, с ясным разложением на самые светлые и самые темные цвета.

Одной из важнейших задач портретной живописи является передача формы и характера головы. Под понятием «формообразование» в живописи портрета подразумеваются приемы лепки цветом формы изображаемой головы натурщика, отдельных её деталей, а также деталей одежды и фона. Наилучшим образом способствует этому боковой свет, подчеркивающий объемность формы и её фактуру.

При оценивании живописных работ студентов необходимо учитывать, насколько студенты освоили живописную грамоту; насколько сформировано у них представление о цветовом единстве и пространственной форме модели; насколько развито умение анализировать и логически воспринимать сложные объемные формы различных деталей головы.

Второй этап (4 курс) предполагает творческую интерпретацию натуры, создание психологического портрета, где важнейшим условием портретности является не только внешнее индивидуальное сходство изображения с портретируемым, но раскрытие характера конкретного человека. Поэтому помимо учебных задач необходимо перед студентами поставить задачи творческого плана:

- художественно-образное познание и воссоздание конкретного облика человека;
- раскрытие в пластической характеристике человека его душевных качеств;
- создание целостного образа определенной личности;
- выражение в портрете своего отношения к портретируемому.

Воспринимая сложный образ человека как объект для изображения, необходимо упрощать «технический» процесс реализации этого образа на холсте, т.е.

прежде всего приводить сложную модель к простейшим пропорциональным отношениям, ясными цветовыми характеристиками, и на этом уровне решать композиционные, цветовые, колористические проблемы, а затем уже пространственные задачи. Не случайно для этого предлагаются «форэскизы» в качестве предварительных, подготовительных упражнений. Цель их - организация поиска конкретного цветового решения и быстрая фиксация на холсте первого, не адаптированного впечатления от природы. Очевидно, для того, чтобы получить наиболее полное представление об изображаемом, необходимо выполнить несколько эскизов с различными установками на выявление цветового единства, выразительности и колористического звучания. Для выявления существенного и характерного изображаемой модели необходимо отказаться от всех второстепенных деталей. Основные усилия следует направлять на выявление гармонического цветового единства и колористической напряженности. Целесообразно передать внутреннее напряжение, настроение портретируемого в живописном образе посредством ослабления или усиления цвета, контрастов и цветовых ритмов.

2. Экспериментальный комплекс дидактических заданий по развитию творческих способностей студентов.

Данный вид экспериментально-практической деятельности осуществляется с помощью комплекса дидактических заданий по развитию творческих способностей студентов.

Это могут быть следующие группы заданий:

1. Задания на анализ природы
2. Задания на выявление конструкции и пропорции головы натурщика
3. Задания творческого характера.

ПЕРВАЯ ГРУППА ЗАДАНИЙ: Задания на анализ натуры

Задание №1

Этюды моделей разного возраста и пола. Краткосрочные зарисовки головы (модель на один сеанс).

Цель: передача портретного сходства, возрастных особенностей модели.

Задачи:

- правильное композиционное размещение;
- передача конструкции головы натурщика в разных ракурсах;
- правильная передача цветовых отношений.

Задание № 2

Краткосрочные этюды малых размеров на выявление большой формы головы.

Цель: приобретение навыка пространственной передачи формы головы.

Задачи:

- правильное композиционное размещение 2-х этюдов;
- изучение конструкции головы натурщика в разных ракурсах;
- формирование навыков моделирования формы головы при помощи цвета

Задание № 3

Этюды фигуры в 3-х различных ракурсах

Цель: развитие навыка передачи характерного в натуре.

Задачи:

- правильное композиционное размещение 3-х этюдов;
- развитие творческих способностей;
- развитие умения выделять индивидуальные особенности человека.

ВТОРАЯ ГРУППА ЗАДАНИЙ: задания на выявление конструкции головы.

Задание № 1

Этюды головы натурщика в 2-х сложных ракурсах на одном формате при разном освещении.

Цель: приобретение навыка пространственной передачи

формы головы при разном освещении.

Задачи:

- правильное композиционное размещение;
- изучение конструкции головы натурщика в разных ракурсах при различном освещении;
- формирование навыков моделировки формы головы при помощи цвета.

Задание № 2

Этюды кистей рук натурщика.

Цель: приобретение навыка изображения рук.

Задачи:

- изучение конструктивных особенностей построения кистей рук;
- формирование навыков моделирования формы кистей рук при помощи цвета.

ТРЕТЬЯ ГРУППА ЗАДАНИЙ: творческие задания.

Задание № 1

Выполнение автопортрета с целью формирования интереса к портрету, раскрытию своей индивидуальности, формирования самосознания личности. В качестве примера можно привести известные автопортреты А.Дюрера, Леонардо да Винчи, Рембрандта, ванн Дейка, Н.Пуссена и многих других выдающихся художников.

Цель: приобретение навыка работы над автопортретом, формирование стойкого интереса к искусству портрета.

Задачи:

- развитие творческих способностей студентов;
- изучение и анализ автопортретов известных художников;
- раскрытие психологической характеристики при выполнении автопортрета;
- формирование интереса к искусству портрета.

Задание № 2

Выполнение копий с работ мастеров портретного

жанра: О.Ренуара, И.Репина, М.нестерова, П.Корина, В.Сурикова, И.Репина, В.Серова.

Цель: изучение передачи композиционного решения;

Задачи:

- изучение технологии работы мастера;
- передача материальности в работе.

Задание № 3

Шаржирование с целью развития умения выделять характерные особенности человека. Схватывать главное во внешности, формировать навыки передачи образа портретируемого. Возможность выявления в портрете не только высоких нравственных качеств человека, но и негативных свойств модели обусловила появление сатирического портрета.

Цель: приобретение навыка выделять главное, характерное в натуре.

Задачи:

- развитие творческих способностей;
- выделение главного в натуре.

Задание № 4

Этюды на создание художественного образа, психологический портрет.

При выполнении этого задания ставятся задачи в мимике лица, в выражении глаз, в жестах и позе, передать черты характера, настроения и чувства, то есть внутреннее состояние человека. Это задание готовит студента к самостоятельной творческой деятельности, к выполнению дипломной работы.

Цель: активизация творческой деятельности, развитие навыков анализа, обобщения в работе над портретом.

Задачи:

- правильное композиционное размещение;
- моделировка формы при помощи цвета;
- обобщение, подчинение второстепенного главному.

Задание № 5

Этюды фигуры натурщика по памяти и по представлению.

Цель: развитие зрительной памяти, формирование

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

образной характеристики.

Задачи:

- развитие творческих способностей;
- развитие зрительной памяти;
- создание образной характеристики.

От правильной постановки задач во многом зависит результат процесса обучения. Последовательное применение предложенных дидактических заданий в значительной мере повышает познавательный интерес и творческую активность студентов художественного колледжа в процессе работы над портретом.

Учебные задачи направлены на изучение основ изображения человека, овладение знаниями, умениями и навыками изобразительной деятельности, и, в частности, портретной живописи. Они являются базой, основой, овладев которой студенты будут решать задачи творческого плана, как в своих самостоятельных работах, так и на занятиях под руководством преподавателя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, можно сделать следующие выводы:

- в области изучения путей и методов создания художественного образа в портретном жанре накоплен большой теоретический и практический опыт, который не всегда целенаправленно изучается и используется преподавателями;
- в художественных ссузах в данный момент не существует разработанной, методически обоснованной системы упражнений, направленных на развитие образного мышления в процессе обучения декоративной и портретной живописи;
- исследование формирования образного мышления у студентов в процессе работы над живописным

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

изображением человека или другой натурой выступает важнейшим условием совершенствования специальной и профессиональной подготовки будущих учителей изобразительного искусства с ориентацией на активную творческую деятельность.

Обращение к разработке комплекса заданий, направленных на формирование у студентов художественного колледжа компонентов образного мышления, а также специальное обучение навыкам организации картинного поля и создания живописной среды, главным образом связано с вопросом подготовки студентов к выполнению курсовых и дипломной работы по живописи в жанре портрета, однофигурных и многофигурных композиций. Решение композиционно-живописных задач в таких работах требует хорошо развитой зрительной памяти, творческого воображения, умений и навыков в целенаправленной обработке натурального материала и полученных впечатлений. В рамках разработанной нами методики, работа над изображением человека представляет собой воспроизведение ранее наблюдаемого или изображаемого с натуры человека или другие натуры, так как решение задач, связанных с выражением изменчивости характера и чувств портретируемого связано с умением художника, представить и изобразить то, что в данный момент им не воспринимается.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Аксёнов Ю.Г., Ливидова М.М. Самодеятельному художнику: Учебные задания для начального курса / Ю.Г. Аксёнов, М.М. Ливидова. - М., 1973.
1. Андроникова, М.И. об искусстве портрета / М.И.Андроникова. – М.: Искусство, 1975. - С.295.
 2. Беда Г.В. Живопись портрета: Начальный этап обучения. Методическое указание для студентов ФХТГ. Краснодар,1981.
 3. Беспалько, В.П. Системно-методическое обеспечение учебно- воспитательного процесса подготовки специалистов / В.П. Беспалько, Ю.Г. Татур. – М.: Высш. шк., 1984.–С. 17.
 4. Вибер Ж. Живопись и её средства / Ж. Вибер. - М., 1961.
 5. Герчук, Ю.Я. Основы художественной грамоты: язык и смысл изобразительного искусства: учебное пособие / Ю.Я.Герчук. _ М.: Учебная литература, 1998. – 208 с.
 6. Дейнека А. Учитесь рисовать / А. Дейнека. - М., 1961.
 7. Живопись. Практическое руководство для начинающих и самодеятельных художников. М., 1964 .
 8. Живопись. Учебные постановки. М., 1960.
 9. Зингер, Л.С. о портрете. Проблемы реализма в искусстве портрета / Л.С.Зингер. – М.: Советский художник, 1969. – 463 с.
 10. Иогансон Б.В. О живописи / Б.В. Иогансон. - М.; 1955.
 11. Капанова, С.Г. От замысла и натуры к законченному произведению: 1. Суриков. 2.Врубель. 3. Петров-Водкин. / С.Г. Капанова. – М.: Изобразительное искусство, 1981. – 216 с.
 12. Кларин, М.В. Инновации в мировой педагогике: обучение на основе исследования, игры и дискуссии (анализ зарубежного опыта) / М.В. Кларин. – Рига: Наука, 1995. – С. 56.
 13. Кларин, М.В. Инновационные модели обучения в зарубежных педагогических поисках/М.В.Кларин.– М.,1994.– С.34–37.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

14. Крымов Н.П. – Художник педагог. Статьи, воспоминания / Н.П. Крымов - КубГУ, 2001.
15. Лунина И.Т. Композиция / И.Т. Лунина. - М.; 1960.
16. Орловский Г.И. Учитесь смотреть и видеть / Г.И. Орловский. - М., 1969.
17. Пальченков В.Е., Сторчак И.И. Взаимосвязь передаваемого пространства и структуры живописного изображения в многослойной масляной живописи / В.Е.Пальченков, И.И.Сторчак. - КубГУ, 2001.
18. Саяпина Е.И. Портретная живопись / Е.И. Саяпина. - Краснодар, КубГУ, 2004.
19. Школа изобразительного искусства. В 10-и выпусках. Учебно-методическое пособие. 3-е изд., исп. и доп. М., 1989.