

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет мистецтв
Кафедра образотворчого мистецтва

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедру

_____ Руслан Пильнік

« ____ » _____ 2023 р.

Реєстраційний № _____

« ____ » _____ 2023 р.

СКУЛЬПТУРА ЯК ЗАСІБ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО
ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ. ОБРАЗ ІСУСА ХРИСТА

Кваліфікаційна робота
студентки групи ЗОМм-22
ступінь вищої освіти «бакалавр»
спеціальності 014 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)

Мирної Зої Олексіївни

Керівник: док. філософії (PhD) з освітніх,
пед.наук, старший викладач

Карпова В. К.

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS ____ Кількість балів ____

Голова ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

_____ (підпис) (прізвище, ініціали)

_____ (підпис) (прізвище, ініціали)

_____ (підпис) (прізвище, ініціали)

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Мирна З.О., розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ СКУЛЬПТУРИ, ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ	9
1.1. Історіографія, термінологічний апарат та методологія дослідження.....	9
1.2. Розвиток скульптурного мистецтва зарубіжних митців ХІХ ст.-ХХ ст.....	18
1.3. Тенденції розвитку скульптурного мистецтва в Україні ХХ ст. Творчий шлях Криворізького скульптора О.Васякіна.....	23
1.4. Образ у скульптурному мистецтві.....	31
Висновки до розділу 1.....	35
РОЗДІЛ2. ВИКОНАННЯ ТВОРЧОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ ...36	
2.1. Виникнення ідеї та формування загального образу	36
2.2.Особливості роботи в матеріалі та засоби виразності в роботі над оригіналом.....	39
2.3. Поетапне виконання образу в матеріалі	41
Висновки до розділу 2	44
РОЗДІЛ3. ПІДВИЩЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ СКУЛЬПТУРИ	46
3.1. Скульптура як метод виховання всебічно розвиненої особистості.....	46
3.2. Розробка вибіркової навчальної дисципліни «Ліплення із пластичних матеріалів» для гурткової роботи	56
Висновки до розділу 3.....	59
ВИСНОВКИ	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	64
ДОДАТКИ	71

Додатки А	71
Додатки Б.....	93
Додатки В.....	106

ВСТУП

Скульптура, як і все мистецтво шукає нові рішення розвитку на ґрунті аналізу минулої доби, розгляду помилок, та пошуку натхнення. **Актуальність** теми пов'язана у освідомленні впливу скульптурного мистецтва на людину, у осмисленні того що керувало, та вдихновляло митців того часу, у чому полягало піднесення та занепад творчої сили. В сучасній вітчизняній художній практиці та в художньо – педагогічній освіті різних рівнів важливим компонентом розвитку є освоєння попередніх художніх досягнень митців різних національних шкіл в тих чи інших видах образотворчості для більш усвідомленого формування художніх смаків, мистецького світогляду, художньо – естетичного розвитку наших сучасників. Огляд різних аспектів розвитку виду мистецтва загалом скульптури в історичному контексті міститься в значному ряді наукових публікацій. Серед іншого не втрачає актуальності висвітлення доробку у сфері скульптури в якості підґрунтя для її успішного подальшого розвитку. Зокрема, сказане стосується складного і динамічного етапу переходу загальноєвропейського мистецтва від стадії Нового мистецтва до стадії новітнього мистецтва – тобто, останньої третини 19 – початку 20 ст.

Шляхи модернізації сучасної освіти формуються на ґрунті мистецьких традицій, а також висвітлюють проблему переосмислення педагогічного досвіду минулого. Що може підвищити якість освіти, та позитивно вплинути на підвищення якості вихованців, а також майбутніх вчителів як не - чуттєве сприйняття образотворчого мистецтва та його багатовимірність. Також відповідь на це питання ми знайдемо у розгляді поетапного розвитку скульптурного мистецтва, та плодів праці відомих скульпторів та їх послідовників. Багатовимірність мистецтва у своїй широті, всебічно впливає на органи сприйняття людиною створених образів, здатне викликати різноманітні почуття та уявлення, та через це впливати на художній розвиток

та естетичне виховання. Мистецька та художньо-педагогічна освіта покликані пояснювати сенс основних напрямів духовно-практичного осягнення мистецтва, способи його використання в навчально-виховному процесі, забезпечувати вплив художніх творів на розвиток особистості. Найважливіші функції мистецької освіти полягають у застосуванні провідних принципів мистецтва для осмислення і переосмислення нових феноменів освітньої та культурної дійсності. Важливість таких ідей як - залучення дітей та молоді до образотворчого мистецтва, і конкретні заходи щодо їх реалізації все це проголошується у нормативних документах чинного Закону України «Про повну загальну середню освіту» (2020) та низці державних стандартів: Державного стандарту початкової освіти (2018), Державного стандарту повної загальної освіти (2020), Концепції загальної мистецької освіти, Концепції художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах ті ін.

Однією з можливостей долучення до мистецтва – є заглиблення у теорію та практику різних видів мистецтва на гурткової діяльності, та у профільних школах по напрямку який цікавий до уваги вихованця, у данному випадку це скульптурне мистецтво. Свідоме та глибоке вивчення цього мистецтва, арсеналу її технологічних засобів створення образу не тільки формує професійні якості художника-педагога, але й впливає на розвиток особистості, сприяє творчому розвитку, виховує активне естетичне відношення до дійсності, що й обумовлює актуальність теми кваліфікаційної роботи «Скульптура як засіб естетичного виховання школярів».

Отже, проблема професійного становлення художника-педагога засобами опанування теорії та практики мистецтва, зокрема, скульптури й визначили мету й завдання дослідження.

Мета дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні та практичному пошуку особливостей впливу скульптури на виховання художнього смаку та розвитку школярів.

Для досягнення поставленої мети були окреслені наступні **завдання**:

1. Скласти уявлення про ступінь актуальності обраної теми на основі аналізу та узагальнення даних наукової, методичної та мистецтвознавчої літератури з проблем скульптури.
2. З'ясувати та уточнити понятійно-термінологічний апарат дослідження.
3. Дослідити творчі, технологічні та методичні засоби виконання скульптури.
4. Виявити та дослідити особливості впливу скульптури на виховання естетичного розвитку вихованців.
5. Розробити вибірккову навчальну дисципліну «Ліплення із пластичних матеріалів» для гурткової роботи.
6. Створити художній твір у вигляді скульптури та описати поетапне виконання.

Об'єкт дослідження – скульптура як вид образотворчого мистецтва та її вплив на людство.

Предмет дослідження – методичні засади у роботі з пластичними матеріалами у закладах освіти

Методами дослідження стали: теоретичні – аналіз мистецтвознавчої та методичної літератури з проблеми дослідження; систематизація, класифікація історичних фактів і процесів; узагальнення та систематизація отриманих практичних результатів.

Практичне дослідження поетапного виготовлення скульптури полягає в практичній та методичній перевірці умов створення художнього скульптурного твору; можливостей використання напрацьованих теоретичних, практичних матеріалів і висновків у практиці середньої школи та школах естетичного виховання.

Структура дослідження: робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до них, загального висновку, списку використаної літератури,

додатків. Загальний обсяг кваліфікаційної роботи становить 119 сторінок, основний зміст роботи викладено на 60 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ СКУЛЬПТУРИ, ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ

1.1. Історіографія, термінологічний апарат та методологія дослідження

Багато науковців висвітлювало діяльність скульптурного мистецтва [14,13,17с.128], та звертаючись до трудів минулих років, треба звернути увагу як розгорталась скульптурна діяльність в минулий час. Треба осмислити шляхи творчої сили, та поворотні моменти, до яких мабуть не потрібно звертатися, а які навпаки треба відновити.

Дивлячись з історичної точки зору на розвиток людства можна помітити що образотворче мистецтво її галузь скульптурне мистецтво йшли у своєму розвитку одночасно із другими видами мистецтва. Від первісного суспільства й до сьогодення мистецтвознавці вивчають розвиток скульптури як на прикладах археологічних знахідок у музеях світу, так і в умовах сучасних виставкових залів. Науковець В.С. Бабенко вказує, що «...прояви скульптурної творчості у структурі цивілізацій та культур існують як активне і всеохоплююче явище, котре в поєднанні з іншими проявами мистецьких потенцій, такими як архітектура, живопис, музика, сукупно складає інфраструктуру мистецького середовища всіх знаних культурних спільнот і цивілізацій, присутніх в історії племен та народів упродовж усього терміну земного буття» [9,с.309–310]. Звертаючись до історії мистецтва давнини, дослідник Винкельман І.І. вважав що характерною особливістю цього періоду був синкретизм, коли всі сторони духовної культури функціонують у синтезі, і вони настільки тісно переплетені, то вважається що тільки умовно можна говорити о окремих видах мистецтв – образотворче мистецтво, танок, співи, міфологічні або магічні дієства тощо [70,с.146].

Саме в такому синкретичному сплетінні зароджувалося мистецтво скульптури.

Первісне образотворче мистецтво демонструє наявність барельєфних, контурних та багатобарвних зображень на стінах і склепіннях печер, на скелях і валунах; кам'яних ідолів, статуєток та плиток з рельєфними, гравірованими та живописними зображеннями; мегалітичні споруди з величезних плит; орнаментовані вироби з кістки та рогу; різним чином декоровані судини, прикраси та багато іншого (Н.М. Сокольнікова) [60, с. 13].

В епоху палеоліту (35–10 тис.р.до н.е.) спостерігаються знахідки у вигляді здебільшого жіночих скульптурок малого розміру (від 2 до 20 см), що отримали назву «Палеолітичні Венери» (Рис.А.1.1, А.1.2). Більшість статуєток вирішено узагальнено, руки у них ледь намічені, риси обличчя відсутні, зате підкреслено збільшені частини тіла, які мають відношення до виношування, народження та вигодовування дитини. Таке трактування жіночих фігур пояснювалося їх магічним значенням: вони були пов'язані з культом родючості, втілювали турботу про продовження роду, зростання та процвітання первісної громади. Як вважає Т.В. Шмельова, «практично всі, хто вивчав палеолітичні жіночі статуєтки, з тими чи іншими відмінностями в деталях, пояснюють їх як культові предмети, амулети, ідоли тощо, які відображають ідею материнства й родючості. Такою є наприклад, «Віллендорфська Венера» (вапняк, Віллендорф, Нижня Австрія. Пізній палеоліт) – компактна композиція, але на жіночій голові немає рис обличчя [72, с.29]. Більшість палеолітичних зображень були призначені для магічних цілей, однак це не означає, що вони не були витворами мистецтва часів палеоліту, вважав Е. Тейлор [65, с.573].

Епоху неоліту (близько 5–3 тисяч. до н.е.) через значне розповсюдження керамічних виробів, зміцнених засобом обпалювання, дослідники називають «керамічним» періодом в мистецтві. Як і раніше, зберігаються жіночі статуєтки, пов'язані із культом плодючості, але

поступово вони набирають більш привабливих рис, в них відчувається прагнення до краси зображення.

В мистецтві Стародавнього світу скульптура відігравала значну культову роль, будучи прикрасою екстер'єрів та внутрішніх приміщень поминальних храмів та гробниць. Істориками мистецтва встановлено, що в основному давньоєгипетська скульптура виконувалася виключно за канонами й мала основні риси: постать стоїть прямо, м'язи напружені, голова високо піднята, ліва нога робить крок уперед, руки опущені й притиснуті до тіла, обличчя не має індивідуальних рис й була розрахована виключно на фронтальне сприйняття [22,с.494;71]. Скульптури в сидячому положенні зазвичай зображені з притиснутими до грудей або лежачими на колінах руками, побудовані за принципами симетрії та рівноваги. Часто вони сповнені внутрішньої напруги (статуя фараона Хефрена, діорит), або спокою та зосередженості як статуя писця Каї, виконана із вапняка та розфарбована (Рис.А.1.3, А.1.4). Розквіт єгипетської скульптури припадає на епоху середнього царства правління Сенурсета III. З цього часу у храмах почали зводити статуї фараонів, призначені для загального огляду. Це викликало необхідність передачі як портретних рис, так й вікових змін. До того ж в цей час розвивається й мілка пластика у вигляді невеличких статуєток для вимог поховального культу. Несподіваним явищем у давньоєгипетському ваянні є розвиток кубічної скульптури, яка немов би була вкомпонована у кам'яний блок. Тіло сидячої фігури нагадувало формою куб, голова – кулю, руки були симетрично покладені на коліна та зчеплені або одна з них зігнута у лікті, погляд був спрямований в далечінь. Кубічна скульптура виглядала дуже цілісно, монолітно, мала мінімум деталей. Крім монументальної скульптури (колоси Мемнона II, Фіви), епоха Нового царства залишила численні твори пластики малих форм, що відрізняються різноманітністю та вишуканістю. Також розповсюдження набули парні скульптурні портрети з деревини. На відміну від попереднього періоду до суворого канону вноситься витонченість:

пропорції фігур стали більш витонченими, силуети – подовженими та стрункими, форми – більш округлими.

В мистецтві Стародавньої Греції аж до середини VI ст. до н.е. створювалися суворо фронтальні статуї богів, немов застигли в урочистому спокої. Такими є статуї «Артеміда» з острова Делос і Гера з острова Самос. Прикметно, що у архаїчний період скульптурні зображення богів мало відрізняються від скульптур людей. Архаїчні Аполлони та куриси (атлети та воїни) схожі один на одного. Художники шукали засоби для створення типових прекрасних образів людини, органічно поєднуючи приватне та суспільне, життєве та ідеальне. Молоді прекрасні дівчата. кори – зображалися в хітонах та пеплосах, оскільки краса оголеного жіночого тіла ще не оспівувалась у мистецтві того періоду. Вже з другої половини VI ст. до н.е. у скульптурі почали більш послідовно виступати реалістичні тенденції у зображенні людини, що свідчило про наближення глибоких змін у суспільному житті та художній культурі Греції [60, с. 71–72]. Саме в останній період з'являються визначні твори давньогрецької скульптури. З-поміж них виокремлюються мармурові та бронзові статуї для храмів та міських площ – «Дельфійський візник», «Статуя Посейдона» та «Дискобол», «Афіна і Марсій» (Мирон) (Рис.А.1.5, А.1.6). «В історії грецької скульптури періоду класики часто протиставляють Мирона – як майстра органічної енергії, Поліклета – як творця чисто формальних, пластичних цінностей, з одного боку та Фідія – як митця, який втілює вищі ідеї в скульптурі – з іншого» (Т.В. Шмельова) [72, с.58]. Саме Висока класика (близько V ст. до н.е.) та Еллінізм відкрили світові імена скульпторів Фідія (скульптури Парфенона, Акрополь), Поліклета (статуї «Доріфор», «Діадумен»), Пракситель («Гермес с Діонісом», «Афродіта Книдська»), Скопас («Менада»), Леохар («Аполлон Бельведерський») та Лісіпп («Геракл, що відпочиває»). Серед шедеврів епохи Еллінізму особливо виділяються скульптури Ніки Самофракійської та

Венери Мілоської, скульптурна група «Лаокоон» роботи Агесандра, Полідора та Афанадора .

Символом скульптури Стародавнього Риму стала «Капітолійська вовчиця», ймовірно роботи етрусків. В епоху імперії отримали подальшого розвитку рельєф та кругла пластика. Провідне місце у римській скульптурі, як і раніше, займає портрет, водночас різко змінився характер образів: у них втілюється ідеал суворої класичної краси, він відбиває тип нової людини, якого не знав республіканський Рим. З'явилися придворні парадні портрети, виконані у зріст, повні стриманості та величі. Скульптура імперського періоду представлена парадною статуєю імператора Августа у воєнних обладунках. Також, нам відомий «Портрет Лівії», дружини імператора в образі богині Церери. Портрет вдало поєднує в собі достовірність, властиву мистецтву римлян, та ідеалізацію образу, властиву грецькій класиці. Загалом, відмінною рисою римського скульптурного портрета цього часу є сумно-втомлений погляд, що свідчить про розчарованість у житті. Якщо скульптура Середньовічної Європи, переважно для оздоблення соборів, в романський період відрізняється застиглістю й замкненістю, то в період високої готики вона змінюється на рухливість, ритмічне багатство пластики фігур, емоційно звернених одна до одної та до глядача [18].

Справжнього розквіту скульптура отримала за часів епохи Відродження. Творча спадщина Донателло (1386–1466) залишила нам значні різновиди скульптури, монументальної пластики (статуя, багатофігурні композиції, кінний монумент), рельєф. Для фасаду церкви Ор-сан-Мікеле у Флоренції Донателло створює об'ємні скульптури (1411–1416) св. Марка, св. Георгія та Іова. «Статуя св. Георгія, виконана на замовлення цехів бронників і зброярів, уявляє собою ідеал героїчної особистості, впевненої в своїх силах та наполегливої у досягненні меті». Грізний воїн твердо стоїть на широко розставлених ногах, спираючись на щит перед собою. Компактність композиції лише посилює враження вольовий зібраності героя» [60, с. 136].

Бронзова статуя Давида, яку близько 1550-х років було встановлено у палаці Медічі, – перше зображення голого людського тіла у статуарній пластиці Відродження. Вважається, що скульптор взяв за приклад статую античного Гермеса. Давид Донателло – не мужній воїн, як у Мікеланджело, а юнак, яким найчастіше представляли греки вісника богів. Переможець Голіафа зображений у момент тріумфу, у його ніг – відсічена голова ворога. Не забуті деталі його пастушого вбрання: він у капелюсі, прикрашеному листям. Вираз стану зовнішнього спокою при внутрішній напрузі героя стало одним із пластичних відкриттів Донателло у цій скульптурі (Рис.А.1.7, А.1.8). Кінний пам'ятник кондотьєру (начальнику найманого війська) Гаттамелате був відлитий майстром у Падуї 1447–1453 рр. Якоюсь мірою його взірцем послужив античний пам'ятник римському імператору Марку Аврелію. Маємо згадати ще одну видатну постать італійського Відродження – скульптора Мікеланджело Буонаротті (1475–1564), який закріпив у скульптурі досягнення Відродження та проторував дорогу маньєризму, а згодом, бароко та класицизму. В його скульптурах «П'єта» (Рис.А.1.9) «Давид», «Зв'язаний раб», «Моїсей», «Вмираючий раб» з надзвичайною точністю розраховані пропорції фігур. А стосовно технології обробки мармуру в постатях рабів до сих пір точаться суперечки в колах мистецтвознавців через шорстку фактуру зображень. Деякі з них вважають, що скульптор не встиг закінчити скульптури, інші ж бачать у цьому новий мистецький підхід, нетиповий для свого часу [102, с. 201].

Західноєвропейська скульптура XVII століття стилю бароко яскраво представлена роботами італійця Берніні – портрети «Кардинал Шипіоне Боргезе», 1632, «Папа Іннокентій Х», античні сюжети «Викрадення Прозерпіни», «Аполлон та Дафна», 1622–1625; алтарна група «Екстаз святої Терези»; декоративна скульптура для фонтану «Чотирьох річок» (1647–1652) (Рис.А.1.10). З початку XVIII століття скульптура значною мірою залежала від принципів оздоблення інтер'єру рококо і набувала декоративного

характеру. Пластичний початок поступився ній місце мальовничому. Моделювання форм стає м'яким завдяки найтоншим переходам світлотіні. Щодо французької скульптури, за трактовкою К. Вермана, «більшість ідеальних фігур французької скульптури цього часу все ж залишає враження деякої навмисності та манерності, але тим бездоганніше є пластичне портретне мистецтво Франції. Кращі французькі скульптурні твори XVIII століття – портретні погруддя, що дихають дивовижною свіжістю і життєвістю. Саме в них стає звичайним та вища, технічна майстерність, яке, не тільки граючи виражає матерію одягу, а й поверхню голого тіла передає з небаченою доти витонченістю та м'якістю».

Із середини XVIII ст. скульптура стала більш реалістичною: з'явилося тяжіння до суворості, простоти та лаконічності. У пошуках героїчних образів художники звернулися до античності, проте французькі скульптори були схильні канонізувати її. У мистецтві класицизму посилюється монументальна та героїчна патетика Нового часу. Варто згадати шедевр Гудона – мармурову статую Вольтера (Рис.А.1.11). «Здалеку Вольтер здається німечним старим, що заглибився в себе, а при найближчому розгляді образ значно змінюється: виростає до гіганта думки, символу епохи» [60, с. 189].

З давніх часів предмети скульптури виконували різні функції. Наприклад, декоративну (для прикрашання садів, парків, фасадів будівель та в оздобленні інтер'єру) або для увічнення пам'яті певної події або особи (пам'ятники). Зазвичай об'єктом зображення у скульптурі, що зустрічається найчастіше є людина, рідше – тварина, ще рідше – природа та речі. Людина відчуває об'єм, вона може втілити ідею у матеріалі - то б то, як що це скульптурне мистецтво, створити скульптуру. Але вищий рівень сприйняття скульптурного образу є здатність людини "зорово сприймати дотиком" коли око набуває здатність співвідносити глибину і опуклість різних поверхонь, підпорядковуючи їх смислової цілісності всього сприйняття. Матеріальність скульптури проявляється в конкретності матеріалу, який знаходячи форму,

перестає бути об'єктивною реальністю для людини і ставати матеріальним носієм художньої ідеї. Скульптура - це мистецтво перетворення простору за допомогою об'єму. Кожна культура приносить своє розуміння співвідношення об'єму і простору: античність розуміє об'єм тіла як розташування в просторі, середні віки - простір як ірреальний світ, епоха бароко - простір як середовище, захоплене скульптурним обсягом і підкорено їм, класицизм - рівновага простору, обсягу і форми. ХІХ століття дозволив простору «увійти» в світ скульптури, подарувавши обсягом плинність в просторі, а ХХ століття, продовживши цей процес, зробив скульптуру рухомою і прохідною для простору. Лаконічність скульптури пов'язана з тим фактом, що вона практично позбавлена сюжетності і розповідності. Тому її можна назвати виразником відстороненого в конкретному. Легкість сприйняття скульптури - тільки здається. Скульптура символічна, умовна і художня, а значить, складна і глибинна для сприйняття.

Є два різновиди скульптури: кругла скульптура, яка вільно розміщується в просторі, та рельєф, де зображення розташовується на площині. До круглої скульптури належать статуї, скульптурні композиції (з двох та більше фігур, які складають єдине ціле), статуетка (невелика фігура) натуральної величини), бюст (погрудне зображення людини), торс (зображення людського тулуба) і т. д. Форми рельєфу ж залежать від його призначення та розміщення в архітектурних частинах (фриз, фронтон, плафон тощо). По висоті та глибині рельєф поділяють на низький – барельєф, високий – горельєф, контррельєф.

За призначенням твори скульптури бувають: монументальні, монументально-декоративні, станкові. До монументальної скульптури належать пам'ятники на честь важливих історичних подій, видатних постатей. Її розміщують на площах, у парках та в архітектурних ансамблях. Монументально-декоративна скульптура тісно пов'язана з конкретним оточенням (архітектурним чи природним). Вона створюється здебільшого

для розташування у громадських місцях – на вулицях та площах міста, у парках, на фасадах та в інтер'єрах будівель. Станкова скульптура, навпаки ж, не пов'язана напряму з архітектурою, для неї характерне розміщення в виставкових залах, музеях, житлових інтер'єрах, що є її звичайним середовищем. Поширені жанри станкової скульптури: портрет, побутовий жанр, анімалістичний жанр тощо.

Скульптура малих форм – це твори, які призначені переважно для житлового інтер'єру, та багато в чому тісно пов'язана з декоративно-прикладним мистецтвом до цього належать також монети, медалі та геми. Виразність скульптурного твору залежить від багатьох факторів: ідеї, техніки, виконання, від матеріалу та навіть освітленості. Кожен матеріал вимагає власних методів у роботі з ним. Наприклад при роботі з глиною нам потрібно підготувати її, очистити, як що вона взята із природного середовища, після очищення треба щоб глина просохла до пластичної маси, яку можна м'яти у руці і вона не буде прибирати. При ліпленні для утримання об'єму, роблять каркас із металевого дроту, коли робота зупиняється на деякий час поверх виріб покривають целофаном, щоб глиняний виріб не висох раніше ніж це треба. Матеріали та техніки його обробки – мають велике значення. Вибір того чи іншого матеріалу та характер його обробки диктується образним змістом, ідеєю та завданням художнього твору, а також його призначенням [66, с. 496]. Монументальна скульптура, покликана на довгі часи зберегти пам'ять людей, виконується з міцних «вічних» матеріалів: твердих порід каменю, бронзи, сталі, бетону. У станковій скульптурі поруч із каменем і металом використовується дерево, обпалена глина, гіпс. У скульптурі застосовуються як тверді породи: граніт, обсидіан, діорит, базальт, порфір; так і м'якші матеріали: алебастр, вапняк, мармур, піщаник. У дрібній пластиці використовується: чавун, бронза, цінні породи каменю, скло, різні види кераміки, фаянс, порцеляна, теракота, дерево, слонова кістка, пластмаси. Світло – на відміну від живописця та графіка, скульптор світло не зображує,

але обов'язково зважає на освітлення, використовує його. Скульптор враховує при постановці скульптури певне джерело світла, його силу, напрямок, кут падіння. Змінювані освітлення створюють гру світлотіні на опуклості та поглиблення пластичних форм. Художник розраховує різні світлові ефекти, використовуючи їх на вирішення художніх образних завдань.

Колір – надає емоційний вплив на сприйняття образу скульптури. Порівняно з живописом скульптори використовують поліхромію більш стримано. Але колір обов'язково бере участь у мистецькому враженні від скульптури. Кожен матеріал має свій тон: червоний або сірий граніт, зелений базальт, чорний діорит, мрамур блакитного та жовтуватого відтінку, бронза має зелену та буру патину. Крім одноколірних скульптур бувають і поліхромні, створені з різних колірних матеріалів, що поєднують, наприклад: золото і слонову кістку, що включають інкрустації з кольорового каменю, скла, металу.

1.2. Розвиток скульптури зарубіжних митців XIX ст - XX ст

Серед іншого не втрачає актуальності висвітлення доробку у сфері скульптури в якості підґрунтя для її успішного подальшого розвитку. Зокрема, сказане стосується складного і динамічного етапу переходу загальноєвропейського мистецтва від стадії Нового мистецтва до стадії новітнього мистецтва – тобто, останньої третини 19 – початку 20 ст. XIX століття в європейському мистецькому процесі позначено пришвидшенням темпів еволюції всіх видів образотворчості з врахуванням видової специфіки. Серед провідних напрямків формально-змістового розвитку протягом першої половини століття залишаються пізній класицизм (ампір), який переростає в академізм, реалізм та романтизм. Якщо для живопису й графіки найбільш вагомими лініями виявились романтично-реалістичні тенденції, то в скульптурі з огляду на видові та жанрові характеристики переважає реалістична зорієнтованість. Різною мірою ці тенденції простежуються в

контексті різновиду (монументальна, станкова, камерно-кабінетна) та жанру цієї галузі образотворчості. На початку 20 століття реалізм переростає у імпресіонізм та ранню стадію модернізму. Розгляд особливостей скульптури того часу та досягнень майстрів, які безпосередньо брали участь у розробці нового художнього світогляду, створює підстави для формування уявлень про характерні особливості й можливі напрямки подальшого розвитку російської скульптури як складової міжнародного процесу, що реалізувались надалі в творчості майстрів оновлених напрямків мистецтваскульптури, основним завданням якого є гармонізація та естетизація середовища.

В мистецтві західної Європи XIX ст. поступово оформлюється теоретичне обґрунтування реалізму, в тому числі і в скульптурі. Французький скульптор Огюст Роден (1840–1917) прославився вмінням втілювати у скульптурі яскраві емоційні стани, раптові пориви душі. Його найвідоміші твори: «Брама пекла», статуя «Мислитель», «Громадяни Кале», «Поцілунок», в яких французький скульптор показав всьому світові приголомшливе уміння висловити напружений внутрішній рух, підпорядкувати пластичну форму психологічному переживанню (Рис.А.2.12) [37].

Спроби подолання кризи скульптури намітилися вже наприкінці XIX – на початку XX ст., коли у рамках стилю «модерн» знову відроджується прагнення синтезу мистецтв, у якому скульптура (особливо та, що пов'язана з інтер'єром, оформленням фасадів, рельєф, станкова і декоративна скульптура) займають важливе місце. Скульптура модерну відрізняється плинністю форм і химерністю силуету (французи А. Бурдель, А. Майоль). Найбільш вдалі роботи Бурделя початку 1910-х років – «Танець» та «Музика» (обидві – 1912) (Рис.А.2.13). Перша з них була створена під враженням від виступу у Парижі х танцівників А. Дункан та В. Ніжинського, а друга – на основі античного барельєфу, що зображає дівчину-флейтистку. Найкращими скульптурами А.Майоля вважаються «Середземномор'я. Думка» (1901–1905) (Рис.А.2.14)., «Скута свобода» (1905–1906) –

представляють жіночі образи (Рис.А.2.15). «Скута свобода» – це торс могутньої жінки, що втілює життєву енергію, здатну перетворити світ. Композиція скульптури проста і логічна, пластика форм природна та чиста. [72, с. 231]. Скульптура ХХ ст. активно розвивається у загальному образотворчому напрямку тому у скульптурному мистецтві найширше простежується класичний напрямок. Не всі скульптори продовжували йти цим напрямком, але багато хто продовжував робити у напрямку майстрів античності та Відродження.

В епоху імперіалізму не зважаючи на скуті художні прояви класицизму швидкими темпами нові напрямки та стилі модернізму, в образотворчому мистецтві ХХ ст. модернізм характеризується множинністю художніх напрямів і стилів, наприклад: фовізм (А. Матисс), кубізм (П. Пікассо) (Рис.А.2.16), експресіонізм (О. Дікс), конструктивізм (В. Татлін), абстракціонізм (В. Кандинський), дадаїзм (М. Дюшан), сюрреалізм (С. Далі) (Рис.А.2.17) та ін.

На Пікассо оказало свій вплив африканська пластика у стилі примітивізму, також він робив живописні полотна у стилі кубізму. Одна з скульптур – «Жіноча голова» (1951, бронза) [72, с. 135].

Умберто Боччоні італійський скульптор-футурист (1882–1916рр.) через скульптура спробував показати динаміку. На думку У. Боччоні й інших художників-футуристів, для цього найкраще підходила техніка симультанності, тобто одночасного зображення рухомого об'єкта в різні моменти. Так глядач опинявся ніби в центрі композиції й фізично відчував рух матерії та простору. Умберто Боччоні в «Технічному маніфесті скульптури» (1912) проголосив принцип нової формотворчості: «Цілковите знищення закінченої лінії та закінченої статуї. Відкриємо форму, як вікно, і укладемо в ній середовище, у якому вона живе» [72, с. 137].

Генрі Мур - англійський скульптор, був чудовим творцем абстрактних, а також і реалістичних скульптур (1898–1986рр.). Завдякі його творчості у

Великобританії, де був занепад творчості, розпочалося відродження скульптурного мистецтва. Улюбленими мотивами скульптора були «Мати та дитя» і «Сімейна група». Мур створював монументальні скульптури, які гармонійно взаємопов'язані з природою та архітектурним середовищем – це так звані «фігури, що лежать» і «фігури, що сидять» (Рис. А.2.18, А.2.19). Наприклад, «Фігура, що лежить» лише трохи намічена, здається, що її створили сили вітру й землі. Скульптурна композиція «Дві форми» (1936) більш абстрактна й витончена за своїми контурами.

Жоан Міро (1893–1983 рр.) – іспанський скульптор, але він робив не тільки скульптури, був представником сюрреалізму. Найвідомішим твором Ж. Міро є пам'ятка Барселони – 22 метрова скульптура «Жінка і Птах» (Dona i Ocell).

Символом Арт-Деко в мистецтві стала скульптура з бронзи та слонової кістки. Під впливом «російських сезонів» Дягілева в Парижі, мистецтва Єгипту та Сходу, а також технологічних досягнень «століття машин» французькі та німецькі майстри створили унікальний стиль у малій пластиці 1920-х – 1930-х років, який підвищив статус декоративної скульптури до рівня «високого мистецтва». Класичними представниками Арт Деко в скульптурі є Деметр Чіпарус, Клер Жан Робер Коліне, Поль Філіпп (Франція), Йохан Філіпп Фердинанд Прайсс, Отто Поерцель (Німеччина), Бруно Зак, Дж. Лоренцль (Австрія) [72, с. 201]. У другій половині ХХ ст. з'являються нові види постмодерністського мистецтва. Деякі з них народжувалися й майже відразу зникали (наприклад, мінімалізм, неопримітивізм, перформанс, хепенінг тощо), деякі включалися в стабільну «масову культуру». Проте з появою різного виду постмодерністичних течій у ХХ ст. не зникло реалістичне мистецтво, яке часто називають «реалізмом ХХ століття».

Напрямок кінетичного мистецтва що означає рух реальний або уявний, оформився в другій половині 1950-х років. Дав йому таку назву американський скульптор А. Колдер, він користувався цією назвою для

власних динамічних конструкцій. Логічним розвитком принципів конструктивізму стала в повоєнні роки кінетична (рухома) скульптура – від «мобілів» Александра Колдера (1898–1976 рр.) до «монохронодинамічних» композицій Нікола Шоффера (народився в 1912р) з елементами робототехніки. До кінетизму відносять «винаходи» з різних механізмів, які гудуть, крутяться тощо, так звані «мобілі» (лат. mobilis – рухомий, мінливий) [72,с.201]. Скульптор Жан Тінгелі (1925–1991 рр.) створював об'єкти, які приводив у рух за допомогою моторів (наприклад, «Трофей мисливця на Голема», «Фонтан Стравінського»).

Напрямок гіперреалізму (англ. hyperrealism), або фотореалізм (англ. photorealism) – виник у мистецтві останньої третини ХХ ст., Гіперреалізм заснований на фотографічному відтворенні (копіюванні) реальності. У 1973 р. Як у своїй практиці, так і в естетичних орієнтаціях на натуралізм і прагматизм гіперреалізм близький до поп-арту. Гіперреалістична скульптура виглядає як кольоровий муляж частіше всього із силікону або воску, який копіює об'єкт у своєї реальності. Джон де Андреа відомий скульптор у цьому напрямку, його скульптури виконані в натуральну величину та мають еротико-іронічний холодний характер, також скульптури Дуетна Хенсона теж зробили у такому стилі, сюди можна віднести і гіперреалістичну сексуальну символіку фігур атлетичного реалізму Роберта Грехема. З великою часткою умовності термін «скульптура» можна застосувати до творів представників дадаїзму, поп-арту, концептуалізму. Скульптурне мистецтво з давнини було покликано для відображення цінностей, чи то матеріальних, чи духовних, але в епоху постмодернізму майстри прагнули шокувати чи здивувати глядача. Такі різноманітні асамбляжі – конструкції з випадкових предметів у зовсім немислимим поєднаннях, кітч (нім. Kitch – «поганий смак») – нарочито грубі, кустарного стилю, поп-арт або «грандіозні» акції художників «земляного мистецтва» (англ. Land art) 60–70-х рр. ХХ ст.

Напрямок енвайронмент (англ. Environment - спектакль за участю глядачів) виникає у останньої третини ХХст. Цей напрямок мов вистава, арт-простір або композиція, що охоплює глядача. Цей «сценічний простір» обов'язково був пов'язан фантастичним елементом, наприклад, скульптура «Автобусна зупинка» (Рис.А.2.20) «Час Пік». Д.Сігала (Рис.А.2.21) скульптурна група, контраст між реальним і нереальним світом скульптор використовував не одноразово у своєму творчому шляху.

У кінці ХХ ст. виникли такі напрямки як боді-арт, ленд-арт, відеоарт, науковець Матвеева Л. дала їм назву «візуальні інформаційні мистецтва», у цьому напрямку наприклад, скульптор Олександр Таратинов (1956) відтворив у бронзі сюжети різних живописних полотен (композицію Пітера Брейгеля Старшого «Сліпі» (Рис.А.2.22), Альбрехта Дюрера «Рицар, Смерть і Диявол», Анрі Матісса «Танок»). За останні десятиліття ХХ ст. скульптурне мистецтво дуже бурхливо розвивалось у різних напрямках виникли нові жанри, у станкової скульптури – нові абстрактні рішення, скульптурна динаміка, а також скульптури із технічних конструкцій.

Розвиток вітчизняної скульптури, за спостереженнями дослідників (О.Я. Кравченко, Д.П. Крвавич, М.О. Протас) також розвивався з різновекторними тенденціями[39, 40, 53].

1.3. Тенденції розвитку скульптурного мистецтва ХХст. в Україні. Творчий шлях Криворізького скульптора О. Васякіна

На початку ХХ ст. у розвитку зарубіжних країн вплинуло на скульптурне мистецтво, та й мистецтво вцілому. Позитивна сторона цього полягала в тому що давала розвиток для створення великих грандіозних проєктів, а негативна полягала в тому що митці подвергались репресіям со стороны влади, індивідуальний підхід до мистецтва був скасований, у сфері мистецтва виникла нова реальність. Мистецтво повинно було стати провідником марксистської лєнінських ідей. Мистецтво стало повністю

підконтрольне волі партії влади, тому архітектура та скульптурне мистецтво у першій половині ХХст втілювало ідеї соціалістичного реалізму. Соціалістична влада на той момент була зацікавлена у пропогандистській та виховній функції суспільства. Для цього влада використовувала різні ричаги які були об'єднані лишь однією ідейною метою соціалістичного реалізму. На Першому Всесоюзному з'їзді зарубіжних письменників проголосили метод соціалістичного реалізму (в 1934 р), де було знищено індивідуальне мистецьке пространство. Тенденції розвитку мистецтва були направлені тільки в одне русло – партійні цілі, тільки вони повинні були направляти мистецтво в тому розвитку який розуміє влада. Політика влади – це перш за все - сплановані, обґрунтовані кроки, та завдяки цьому догмату дуже важко було пробитися творчому потенціалу майстрів, потрібно було прославляти революційні ідеї, робочий клас, колективізм. Митці повинні були сгорнути індивідуальні творчі пориви, які йшли в розріз з ідеями соціалізму, але розуміючи вплив скульптурного мистецтва на суспільство, радянська влада вміло мотивувала митців ідеєю служіння народові. Потрібно було спонукати народ на боротьбу з несправедливістю, на вирішення соціальних проблем, культурних, на боротьбу з приступниками, також зображення праці, героїчні вчинки, все це мало впливати на суспільство. Головна якість мистецтва того періода – соціалістичного реалізму полягала у відтворенні оптимістичного, позитивного, героїчного середовища. Художники та скульптори тоді виконували завдання показати радість праці, життя. Радянська влада на той момент дуже прагнула використовувати творчість професійних митців у своєму інтересі.

Ще раніше до метода соціалістичного реалізму, на творчість країни впливало європейське мистецтво, митці були у пошуку нових тенденцій, але соціалізм, знищував самостійних митців, творчість не могла бути признаною поза владою, мистецтво стало політичним ричагом. Все ж попри натиск

влади багато скульпторів країни не погоджувались з тиском та створювали своїх авторські роботи.

Влада розуміла, що скульптура володіє великими зображувальними можливостями та великим впливом через це на суспільство, завдяки цьому у 30-ті роки бурхливо йде розвиток монументальної скульптури [28]. Закази були на сюжет праці, героїчних вчинків, воєнна тематика. У часи Другої Світової війни розпочався новий етап розвитку скульптурного мистецтва, головною ідеєю цього часу було прославлення вітчизняних героїв.

Звертаючись до сторінок книги Степаненко. А. «Дев'яносто сторінок життя О.Васякіна» [61] в непрості часи розпочався творчий шлях скульптора. Відвідуючи гурток образотворчого мистецтва Олександр вперше пов'язав свою долю з мистецтвом – тодішній керівник гуртка, А. Р. Еберлінг, помітив талановиту працю учня, запросив у скульптурну майстерню, де проходили заняття студентів з образотворчого мистецтва. Ці заняття вплинули на свідомість, та життєвий шлях майбутнього скульптора.

У час війни О. Васякіна призвали в армію, після чого у скульптора змінилось сприйняття всесвіту, що вплинуло на подальшу творчу діяльність, де скульптор глибоко проймався образом який був йому зрозумілим. По поверненню до дому після армії вирішив вступити до художнього училища. Спочатку Олександр планував стати живописцем, але завдяки прояву скульптурних здібностей, йому запропонували піти у другий напрямок розвитку мистецтва

По закінченню училища у 1953р., не вважаючи на те, що закінчив його з висшою ознакою вирішив не вступати до вищого закладу, а одразу почати роботу у скульптурному мистецтві, він вважав що головніше він вже отримав – це талант.

На той момент роботу скульптором знайти не вийшло, але можна було знайти місце тільки підмайстернем, та завдяки пораді знайомого педагога він вирішив переїхати у Дніпропетровськ де він провів свої повоєнні роки, йому

дуже подобалось це місце, але як і раніше у роботі він не міг працювати окремо, а тільки помічником майстра.

Олександра не влаштував такий стан справ, та разом із жінкою вони вирішили переїхати у Кривий Ріг 1954 - 1967р. де і почав активно працювати скульптором у майстерні Дніпропетровського художньо-виробничого комбінату [61].

Життя скульптора закінчилося 29 вересня 2015 р. у Кривому Розі, за цей час він встиг багато зробити монументальних пам'ятників, портретів, станкових, паркових скульптур для міста, його творчий шлях пройшов й соціалістичний реалізм й часи незалежності країни, де скульптурне мистецтво змінює напрямок у своєму розвитку і стає більш вільним.

Звертаючись до творчості скульптора ми можемо звернути увагу на те, що він творив на різні теми, але з початку теж простежувалась рука соціалізму. На початку 60-х років Васякін створює пам'ятник Модесту Мусоргському це одна із перших робіт митця, але був встановлений тільки у 1969р. до 130-ліття від дня народження композитора, біля музичної школи № 2. У ці роки своєї праці Васякін змінює всю манеру у ліпленні, йде концентрування більш на емоційних станах образів, відходячи від деталізації, та переносячи увагу емоційний стан скульптури. [61] Це ми можемо спостерігати у скульптурі створеній Васякіним - бюст Українському поету Т.Шевченко (Рис.А.3.23-24), встановлення цього пам'ятника було у 1961 році в селі Орджонікідзе.

Плідну творчість О.Васякіка помітили, та запропонували посаду головного художника у місті, це сталося у 1961 р. Посилення свободи у соціалістичному режимі вплинуло на прояв нових митців у місці. Завдяки цьому прояву О.Васякін створив безліч пам'ятників художників, композиторів, музикантів, поетів. За час роботи у майстерні скульптор займався не тільки оформленням міста скульптурами й депутатською діяльністю, але ж плідна діяльність О.Васякіна була напряму зв'язана із

владою міста, всі твори були виготовлені завдяки наголосу ще тоді радянської влади. Оформлення парків, вулиць, створення пам'ятників, а також установа їх у потрібному місці передбачають під собою великі витрати, як енергетичні, так і фізичні, а також і матеріальні, з цього ми бачимо що один скульптор не може це вирішити, а також пошук образу, затвердження, та виділення на це грошей все це вирішується завдяки міській владі.

У 1964 р. поступило замовлення на створення бюсту курсанта – африканця для міського авіаційного училища, там навчалися студенти із різних країн. Бюст мав назву «Крила Африки» (Рис.А.3.25.), майстер ретельно підходив до роботи, як і завжди, створено було понад десяти ескізів, робились етюди з гіпсу, але коли вже керівництво училища визначилося із варіантом, тоді вже майстр вилив бюст з бетону. Цей бюст був портретом студента Африканця, - характерні особливості африканського обличчя, та на голові шлем курсанта, взір направлен у небо, на мою думку це як символ: немає значення якої ти нації, відкрита дорога вперед, тільки йди, вір в себе, та пізнавай. Такий призив я почула від цього твору мистецтва.

О монументі «Данко» (Рис.А.3.26) хочеться окремо звернути увагу, він створений на честь М.Горького, він уособлює героя із твору письменника «Стара Ізергіль». Монумент встановили на площі М.Горького 1965р. Кожен скульптор через себе пропускає образ який створює, та майже становиться їм, під час створення цього твору О.Васякін вже був зрілим скульптором, та твір нібито затрагує й стан самого скульптора який у творі зміг виразити символ нестерпної наснаги та ентузіазму. Дуже динамічний образ запалює душу вогнем піднесення та натхнення. Образ Данко дуже зворушливо діє на нашу свідомість – герой твору пожертвував своє серце для освітлення людського шляху, це також нагадує нам Прометея, ще в античні часи дав людям вогонь, як що підходити філософські до цих образів, можна звернути увагу не те що вони як естафета разом, перший (Прометей) дає вогонь, та

освітлює дорогу, а другий (Данко) дає серце, та теж освітлює дорогу, тим самим ці образи вказують людству що у серці вогонь і світло. Скульптури наштовхують людську свідомість на величезне, піднесене, та чутливе сприймання оточуючого середовища. Скульптура повинна була зворушити глядача, та заразити його піднесеним. У скульптурі «Данко» були добавлені лучи які йдуть від серця, це чотири клиноподібних елемента які показують світло від серця, також рука росташована на груди, там де взято серце. Все це наштовхує глядача самопожертву, та затрачує драматичний момент- для того щоб пожертвувати , треба віддати своє. Продовжую аналіз монументу на себе звертає увагу портретне схожість героя твору з самим письменником М.Горьким, це наштовхує нас на попередні висновки що кожен митець у свій твір вкладає частину себе, як письменник створював свій твір, та герой Данко був також частиною його свідомості, так і скульптор О.Васякін при створенні цього твору вклав частину своєї свідомості, це відчувається в його витворі мистецтва. Скульптура була зроблена з чавуну, висотою разом з постаментом 9,5 метрів, скульптуру декілька разів установлювали в різних місцях, остаточне місто установки біля кінотеатру «Сучасник».

Звертаючись до сторінок книги [61, с. 230] А.Степаненко розповідає що О.Васякін дуже ретельно підходив до створення майбутніх творів. Спочатку він знайомився з ними, шукаючи при цьому характерні риси образу, шукав що є головним у цьому персонажі, він проникався цим образом. Завдяки цьому проникненню О.Васякін створював багато скульптур присвячених Другої Світової війни, ці образи були близьки до нього так як він сам доторкнувся до цих подій ще у молодості. Так з 1964р. активно працює над серією работ присвячених війні серед найкращих можна виділити такі: «Комсомольці підпільники» (Рис.А.3.27.), «Остання граната» (1963) (Рис.А.3.28.), «Думи солдатські» (1964) (Рис.А.3.29.), «Зв'язківець» (1977) (Рис.А.3.30.), «Переправа» (1980) (Рис.А.3.31.), «Дійдемо!» (1984) (Рис.А.3.32.) [4].

У місті існують більше десятка пам'ятників присвячених темі війни. Великий меморіал на честь працівників криворізького заводу «Комуніст», які загинули у Вітчизняній війні (Рис.А.3.33.); «Штики»; «Літо 1943. Автопортрет» (2004) і «Відчай та надія» (2009). Один із них пам'ятник під неофіційною назвою «Скорботна мати») (Рис.А.3.34.), що розташований на братській могилі наших воїнів-визволителів, де і було поховано 71 людину. Пам'ятник виготовлений з чавуну та встановлений у лютому 1971 напередодні дня визволення міста.

Багато скульптур О.Васякін присвятив робітникам різної діяльності, отже Кривий Ріг індустріальне місце, тому наданий великий простір для пошуку різних образів. Звертаючись до сторінок книги А.Степаненко розповідає, що скульптор дуже уважно слідкував за деталями образу, які інструменти використовували, який одяг, яке взуття. Найцікавіші роботи за цією темою: «На-гора» (1962) (Рис.А.3.35.), «Горновий» (1963) (Рис. А.3.36.), «Віра» (1970) (Рис.А.3.37.), «Сталевар» (1971) (Рис.А.3.38.), «Майна» (1973) (Рис.А.3.39.), «Монтажник» (1974) (Рис.А.3.40.), «Мої Криворіжці» (1975) (Рис.А.3.41.), «Трудовий Кривбас» (1974) (Рис. А.3.42.), «Кривбас» (1976) (Рис. А.3.43.), «Робоча порада» (1988) (Рис. А.3.44.) [4].

Місто Кривий Ріг було засновано у 1775 р., але лише декілька останніх десятиліть дослідники починають приділяти достатньо уваги історії краю. О. Васякін, який читав багато книжок та був всесторонньо розвинутою людиною також зацікавився темою Криворізького краю. Він ознайомився з багатьма місцевими легендами та історіями. Результатом цього стало створення двох творів, які є знаковими для міста це двофігурна скульптурна композиція «Легенда про Інгулець та Саксагань» (Рис.А.3.46), створена у 1993 р., Інгулець та Саксагань – дві назви, які знає кожен криворіжець. Це дві головні ріки міста, які зливаються на своєму шляху в єдине ціле. Про їхнє створення існує чимало легенд, які також зацікавили Васякіна. За одною з таких легенд, дві ріки – це двоє молодих людей, які переживали трагічне

кохання та після смерті перетворились на них та возз'єдналися. Своє захоплення цією історією автор відтворив у скульптурі «Легенда про Інгулець та Саксагань». Alegорична композиція складається з двох оголених фігур – чоловіка та жінки. Але їхня оголеність не трактується як щось вульгарне, навпаки, їх можна переплести з образами Адама та Єви, як символом чоловічого та жіночого початку. Чоловік витримано сидить на пласких валунах гірської породи, на нього спиною спирається жінка у розслабленій напівлежачій позі, закинувши руки за голову, а її довге волосся спадає до тих самих валунів. Така поза демонструє глядачу її спокій та довіру до свого коханого. Вони обидва вдумливо дивляться вдалину, наче мріючи про щось. Здається, наче це живі людини, які на хвилинку зупинилися у своїх думках. Відчуваючи їхній настрій та стан, не залишається жодного натяку на фізіологію, навпаки таке зображення інтимного моменту заглиблює у почуття героїв та їхні переживання. Збереглися дві моделі композиції, які поки ще чекають на своє втілення та достойне місце у Кривому Розі.

Одним з вдалих епіграфів до творчості скульптора може бути станковий твір під назвою «Подолання» (Рис.А.3.47). В цій роботі відтворюється життєве кредо Васякіна – неухильно до своєї мети, долаючи будь-які перепони на шляху. Можливо на таку алегоричну ідею вплинули й обставини в країні в рік її створення – 1995. Адже цей рік був надскладним та завершальним у важкій кризі 90-х років. Фігура роботи – оголений атлет, що знов дає античні натяки. Чоловік з неймовірним зусиллям розштовхує величезні гірські брили.

У 1991 році О.Васякін виконав станкову композицію «Козак Ріг» (Рис.А.3.45), але перетворена у монумент, який відкрили до дня міста 28 травня 2011 р. По легенді Козак Ріг заснував наше місто на злитті двох річок- Інгулець і Саксагань, спочатку пам'ятник був установлений на місті двох річок, зараз він установлений біля міської ради. Своїм виглядом ця скульптура нагадує перші роки незалежності держави, козак Ріг як прототип самої

України, чоловіча стать говорить за твердий дух країни, який твердо стоїть на ногах, та держить за узди коня, який готов ринутись в путь – шлях який обрала на той час наша країна. Скульптура козака була відлита з бронзи у приватній майстерні видатного українського скульптора Олега Пінчука. Скульптуру поставили на моноліт залізної руди, вагою 62 тони, доставлений з одного з Криворізьких кар'єрів.

Творчість скульптора не обмежується ні ХХ ст. та ні регіоном. Деякі роботи скульптора знаходяться також і за кордоном. За творчі та громадські здобутки у 1975 р. О. В. Васякіну було надано звання Заслуженого художника України. Нагороджений грамотою Верховної ради УРСР (1985), почесною відзнакою «За заслуги перед містом» (2000), Орденом Мужності (2003).

1.4. Образ у скульптурному мистецтві

Для того що б глибше зрозуміти як скульптура впливає на людину , на мою думку треба розглянути що таке образ взагалі, від чого вони народжуються, та які вони бувають. Звертаючись до психології образ - це відображення або уявлення чогось, художній же образ це узагальнена картина внутрішнього світу, чи зовнішніх подій що відчуває митець. Перш за все художній образ наштовхує нас на естетичне сприйняття, що означає - чуттєве сприйняття, як писав німецький філософ О. Баумгартен естетика це наука про чуттєве сприйняття. [3, с. 518]. Також всі оточуючи нас речі викликають в нашій свідомості різні образи, вони пов'язані з враженням, уявою. Почуття які ми відчували теж народжують в нас образи. Образи володіють нашою свідомістю, та взагалі як що людина творча їй притаманне образне мислення.

При дослідженні звертаючись до строк Гегеля о "Образе" можна погодитися з його думками про художній образ – це акт і результат творчого втілення, перетворення дійсності, коли чуттєве у художньому творі зводиться

спогляданням у чисту видимість, отже воно виявляється хіба що «посередині між безпосередньою чуттєвістю і належної області ідеального думкою» [29, с. 125]. Досліджуючи різноманіття художніх образів можна побачити як вони поділяються в нашій свідомості за рівнями, видами, типами, за виконанням, характером матеріалу. Образи нерозривно пов'язані з естетикою, вони естетично впливають на нас, та завдяки цьому сприйняттю образів народилися на мою думку естетичні категорії. Як що звернутися до біблійного писання та наших предків які скуштували плід пізнання добра і зла, то ми живемо у такому світі дуальності, та наша свідомість має такі естетичні уявлення які існують в нашому розумі як пари протилежних категорій, боротьба протилежних сил: «прекрасне — потворне», «піднесене — низьке», «комічне — трагічне». Китайська мудрість гласить: «відкиньте прекрасне, і не буде потворного, облиште високе, і не буде низького». Естетичні категорії — це духовні моделі естетичної практики, де закріплено досвід опанування людиною світу. У свідомості людства, ці духовні моделі зберігаються незмінними, та їх глибинний зміст. Естетичні ж вподобання змінюються, як у часі, так і у просторі. Існують і між категоріями зв'язки, та дуже значущими є переходи між категоріями та їхні модифікації (героїчне, чарівне, елегантне). [43, с. 742].

Звертаючись до історичного минулого, як засвідчує наше дослідження, давньогрецькі філософи мали прагнення розвивати такі естетичні категорії як гармонія, прекрасне, міра, калокотатія та багато інших. Ще в Античні часи. Категорія гармонії простежується у різних типах усвідомлення нашого буття, а саме : математичне, естетичне, художнє, етичне, онтологічне розуміння гармонії. Ще в стародавні часи ця категорія являлася предметом роздуму «Гармонія є співзвучність, співзвучність є згода, а згода між непогодженими початками, поки вони розділені, неможлива. Розділене і непогоджене не можна зробити гармонійним» [29,с.160]. Першими вчення про гармонію розробили піфагорейці, вона було пов'язано з числами "Вчення про гармонію

небесних сфер" У давньогрецькій міфології гармонією була донька Афродіти та Ареса сутність якої була в об'єднанні ворожих між собою елементів, та структур. Платон розробив своє вчення про гармонію, він вважав що гармонію можна назвати мірою у різних сферах нашого буття ,наприклад міра внутрішнього і зовнішнього, Аристотель дав гармонії ім'я порядку. Весь період античності був охоплен значущістю цієї категорії. Поняття гармонії стало значущім в багатьох сферах людського буття, а саме у зображувальному, музичному мистецтві, та архітектурі. Фома Аквінський стверджував що світ є Божественним творінням, але таємниця цілісності Божого задуму прихована в глибині тілесних речей; ми здатні лише спробувати досягнути її через віру та розум [28, с. 272].

Категорія прекрасного — центральна категорія естетики, в якій знаходять оцінку явища дійсності, це така естетична цінність яка збігається з уявленими вимогами людини що до гармонійного, позитивного та досконалого, а саме найулюбленішого у виміру свідомості. У цієї категорії працював І.Кант, а також Е. Берк [70, с. 146].

Категорія піднесеного дала свій розвиток ще з часів давньоримського правління. А також Г.В.Ф. Гегель в своїх трудах висвітлював свідомість, дух, сутність, буття в собі, буття для себе, та взаємозв'язок між цим, вважав що при розвитку мистецтва дух виходить за межу матерії та домінує над нею.

Категорію катарсису також виділяв Аристотель, він пов'язував його із драмою та трагедією, де людина має очищення завдяки стражданням та співчуттю. З медичної точки зору катарсис є очищення від невротичних розладів , та шкідливих звичок [42,с.272].

Сократ і Платон були розробниками категорії калокогатія. Головні виміри цієї категорії становили такі поняття як "душа" та "тіло". Вважалось що доброта та прекрасне - одне. У зовнішньому світі калокогатія виявлялась як світ, та все що відтворює його, у внутрішньому світі це мудрість та

доброта. У післяантичні часи калокогатія не була затребувана ,аж до сучасних часів [43, с. 742].

У епоху Відродження виникла категорія грації проїв якої був у витончених формах, позах, нарядах, граціозних рухах. Також у цю епоху виникла така категорія як гротеск. Така категорія виникає в часи занепаду, коли треба висміювати, чи підкреслити неправдоподібне, гротеск являє собою один із засобів сатири, в собі він може поєднувати серйозне та комічне, фантастичне та реальне. Ця категорія полягає у викривленні зображувального для підкреслювання того що треба змінювати.

Ще багато різних категорій можна перелічити, та завдяки досвіду, стародавніх науковців естетичні категорії збереглись до наших часів, як цінності, як велич яку треба відстоювати. У 19 столітті виникла ідея про центральну естетичну мегакатегорію яка узагальнює весь досвід попередніх науковців та дослідників який розроблявся століттями, було помічено що серця людства затрагує не тільки форми піднесеного чи прекрасного,трагічного чи комічного, а взагалі люба форма несе в собі чуттєве переживання та небайдужесті до вираження форми. Наприклад що викликає гармонія - який стан відчуває людина коли дивиться на гармонічний образ, та навпаки. Так образ естетично впливає не тільки на митця, а й на соціум, на глядача який набуває образ. Завдяки творчому процесу у мистецтві майстри спроможні були виражати через образ ідеї які були пов'язані з естетичними категоріями , та через це у людства був зміщен акцент свідомості з пізнання природи та реальності на пізнання сутності буття [29, с. 234].

Отже, завдякі вдалому образу глядач при сприйманні повинен відчувати катарсис, чи полегшення, та як що цього не виникає, майстер ще не досяг своєї професійності, але ж у скрутний час, коли долає зневіра людині не має на що спертися, та на допомогу приходе образ.

Висновки до розділу 1

Дослідження історико-теоретичних положень розвитку скульптури дали можливість дійти наступних висновків. Було розглянуто типологія скульптури за функціями, змістом та особливостями передачі образів.

Адже виділяють два основних роди скульптурного мистецтва: кругла скульптура (погруддя, голова, торс, статуя, скульптурна група) та рельєф (барельєф, горельєф, поглиблений рельєф). За своїм змістом та функціями скульптура поділяється на монументальну – пам'ятники, статуї, рельєфи, що безпосередньо пов'язані з архітектурою і пейзажним середовищем; станкову, яка має камерний характер; декоративну, що виконує функцію художнього оформлення будівель, парків, вулиць, майданів міст.

В скульптурі використовуються засоби художньої виразності (композиція, пластика, малюнок, матеріали та техніки їх обробки, світло, колір). Скульптура впливала на людину, наприклад у часи римської імперії скульптурні портрети виконували для відображення величі і могутності імператорської влади, що давало змогу імператору звеличуватися, а підлеглі жавжди пам'ятали хто є влада. Також і єдиний метод соціалістичного реалізму продовжував уніфікувати свідомість українських скульпторів. За два століття місто встигло наповнитися скульптурами по вимогам радянської влади. Нове радянське суспільство вимагало від мистецтва виконання багатьох функцій: пропагандистської, виховної, пізнавальної та емоційний вплив на людей. Отже, образ впливає на людину і це становить найважливіший наголос при розвитку скульптурного мистецтва.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ТВОРЧОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ

2.1. Зародження ідеї та формування задуму кваліфікаційної роботи

Як уже відзначалося, створення форми – складний багатоетапний процес сборки форми від ідеї до втілення образу у матеріальному просторі, Вона включає враження дії, руху, безперервності перетворень, настільки властивому саме процесу, і одночасно тяжіє до завершеності, обмеження. Експресія художньої форми виникає на межі взаємодії цих, здавалося б, різноманітних тенденцій. Але які б акценти у власних завданнях ми не ставили, вони виявляються підлеглими враженню органічної повноти в розвитку даної форми. Якщо цього відчуття не виникає, то немає і повноцінної форми. Сама якість художності залежить від зазначеного враження. Скульптура вимагає досягнення такої крапки в розвитку пластики, при якій різні тенденції, вичерпавши свій потенціал, зливаються в єдину й урівноважену якість: тобто дають у підсумку відчуття завершення формоутворення і скасовують прагнення що-небудь зменшити, змінити.

Як вважає науковець Шорохов Е.В., існують константовані етапи психологічної структури художньої діяльності, а саме: виникнення художньої ідеї (постановка завдань по втіленню ідеї та їх реалізації); зародження та формування задуму; розробка задуму із втілюванням в ескізах; матеріалізація задуму [73, с.93]. Особливу важливість для нас в композиційному процесі виконання кваліфікаційної роботи становить ланка «ідея-задум». Художня ідея, як задум твору, – це відкриття, результат сформованого ракурсу бачення дійсності, «продукт вражень і мислення, уявлення і цілеспрямованості». Процес вивчення, осмислення ідеї передусе подальшому розв'язанню художньо-композиційних завдань. Тільки в цей час відбувається попереднє «прогнозування». Його сутність полягає в тому, що шляхом актуалізації набутого матеріалу, життєвого досвіду, образів

сприйняття, художня ідея спростовано включається ще в невизначену «конструкцію», в середовище цього матеріалу і цим самим здійснює «чорнову прикидку» [74, с.5]. В сучасні воєнні часи протиборства українського народу з жорстокими вчинками російських окупантів, з'явилась необхідність у милосерді, поділяючи думку Шорохова Е.В., що у свою чергу породило ідею – спробувати у скульптурі передати образ, де можна зараз у скрутні часи, коли панує хаос, та зневіра, жорстокість та неправда, черпати такі якості як - доброта, рівновага, милосердя, спокій та захист. Завдяки біблійному писанню нам відомо що Христос вчив своїх послідовників молитися за ворогів своїх, його вчення було про прощення кожного та кожній, але прощення можливе тільки через серце де панує сам Христос, у своєму вченні він робив акцент на серці - "відкрийте серця ваші".

На мою думку захоплюючись образом Христа, скульптор створює твір, що носить глибоку гуманність і духовність, який може впливати на свідомість людини яка зацікавилась цим образом . Так скульптори допомагають втілювати ідею від самого Христа – «Возлюбіть один одного» Художник звертає увагу свідомості через деталі та контури постаті, які втілюють у собі внутрішню думку о любові у серці до сім'ї, до Батьківщини, до середовища. Отже із любов'ю у серці воїн перетворюється у захисника, а без Неї у загарбника! Такі скульптурні твори мають справжню естетичну цінність, зображуючи духовний світ у матеріальній формі. Долаючи межі класових та релігійних протиріч, всупереч плину часу, вони як висока цінність увійшли в історію мистецтва.

Наступний етап формування ідеї, полягав у виконанні начерків, створенні образів на папері, виконанні замальовок з натури, пошук ефективних сюжетів та начерків образу Христа спасителя, їх опрацювання. Усі пошукові дії були направлені на ефективність кінцевого результату. Поступово почав складатися основний задум твору. Процес виникнення задуму дослідники пов'язують з явищем інтуїції, яке ототожнюють з чуттям,

із здогадкою. Створення задуму – це активний творчий процес, який вимагає від художника напруженої прихованої роботи. Він повинен віддавати багато часу «ідеальному» творенню майбутнього твору, коли образи тісняться у свідомості і відбуваються їх припасування один до одного. На цьому етапі (перетворення та підкорення собі життєвого матеріалу) і формується задум. Перший етап художньої творчості інтуїтивний, наступний – потребує аналізу. Тільки гармонійні поєднання інтуїції і аналізу дозволяють створити повноцінний, закінчений твір [74, с. 8]. Створення ескізів композиції (ескізування) є початковою і головною формою матеріалізації ідейного задуму. Пошук відмінних рішень в ескізах відбивають наміри автора найбільш виразно відобразити самий зміст ідеї [74,с.12]. Необхідно не поспішати одразу малювати, а уважно подумки роздивитися об'єкт, подумати, звернути увагу на найбільш важливі, що привертають до себе увагу, деталі. Пластика ліній й декору повинна відповідати пластиці об'єктів. Наприклад, система плавних форм зображуваних предметів потребує такого ж роду ліній контуру й м'якості декору. Для більш абстрактних скульптурних форм лінія й декор повинні мати відповідний геометричний характер. Важливо пам'ятати, що об'єкти більш складні по пластиці й більших розмірів, можуть активніше заповнюватися ажуром, а маленькі – відповідно бути простішими за формою й декоративною обробкою [46,с.87]. Поступово сформувався задум – скульптурне зображення Сина Бога який нагадує про серце яке є у кожного, він наче намагається нагадати людству про милосердя, якість яку би кожен хотів щоб до нього було проявлене - милосердя. У народі є таке прислів'є - "Боже суди мене не по справедливості, а по милосердю Своєму" От же починати потрібно з себе, та цей образ нагадує нам про це. Робочою назвою скульптури стала фраза «Відкрийте серця ваші!». Поділяя думки науковців [17, с.128] що основне завдання скульптора – зворушити глядача, та якщо це вдалося, – значить, митець вдихнув душу у свій твір, надав матеріалу великої сили впливу. Щоб

створити свою композицію, ми досліджували твори відомих скульптурів, присвячені темі милосердя, сакральні скульптури (образу Христа), переглядали фотоматеріали зображень такого характеру, що призвело до створення уяви сукупного образу Христа спасителя. Для остаточної роботи було вибрано з начерків та пошуків один з найвдаліших образів, характерний, з повагою та свідомим ставленням до портретної та анатомічної достовірності, з глибокою пошаною до історичних реалій сьогодення – ВІЙНИ, в якій роль милосердя та захисту зростає до епічного значення. Водночас, нашим завданням було – підсилити образ власною позицією, баченням, трактовкою.

2.2. Особливості роботи в матеріалі та засоби виразності в роботі над оригіналом

Скульптурний художній твір, перш ніж оформитись у конкретний образ у поданні автора, зароджується у його свідомості [41, с.90-171]. При цьому велике значення має повнота відповідності відчуттів, задуму та втілення самої роботи, оскільки художній образ є цілісним. Якщо в малюванні предмет зображується відносно (через перспективу часто зменшується, а іноді й зовсім втрачається справжність властивостей предмета, головний його зміст), то правильне співвідношення частин, відмінність головного від другорядного – тіла від приставних частин – усе це ясно передається при скульптурному зображенні предмета за допомогою ліплення. Скульптура надає тривимірне зображення предмета. Частіше за все предметом скульптурного зображення виявляється людина, рідше – тварини, неживі предмети. За допомогою світла скульптура ніби змінює свій образ, гра тіней при цьому сприяє новітньому враженню від образу який спостерігає глядач. Дуже важливо з якого ракурса глядач сприймає скульптуру, світло виявляє силует скульптури робить образ більш сакральним. [27,с.85]. Початок ліплення скульптури потрібно починати з конструктивно правильної

форми, потрібно розрахувати пропорційні співвідношення мас, завдяки правильній конструкції йде прояснення йде прояснення пластичного образу, а також з'єднання та рівновага духовного та фізичного. Виразність будь-якого скульптурного твору залежить від того, наскільки вмiло скульптор використовує в своїй художній творчості різні засоби виразності, властиві цьому виду образотворчого мистецтва. Головний засіб вираження в скульптурі – її об'єм. Розглядаючи скульптуру і обходячи її навкруги, глядач щоразу по-новому сприймає постановку корпусу в просторі, поворот голови; крім того, створюється відчуття, що постать рухається, змінюється. Говорячи про художній образ у скульптурі, потрібно відзначити, що в цьому виді мистецтва в частіше за все зображується людина. Різні властивості матеріалів використовуються для передачі всього комплексу особливостей людського тіла, його м'якості, пружності, динаміки, плавності рухів тощо. Через скульптуру можливо виражати як фізичні характеристики, так і душевні і духовні. При створенні композиції митець пропускає через себе всі грані художнього пізнання. При створенні образу спочатку йде спостереження, накопичення спостережень за об'єктом, після йде узагальнення досвіду про образ та народження художньої форми у конструктивному форматі, уява та мислення допомагають народжуватися ідеї у тверду форму [74, с. 3].

Основними вимогами при створенні скульптурної композиції є гранична виразність і новизна пластичного мотиву. Основою нашої творчої роботи був саме пластичний мотив, створення якого не підкоряється ніяким правилам, а складає особливість бачення художника-скульптора, те, що відрізняє його від аматора. З моменту втілення, реалізації задуму на перше місце виступає практичне втілення уяви й художнього мислення, тобто створення твору мистецтва. Об'єкт нашого зображення у скульптурі – людина. Наше завдання змогти показати глядачу відомий образ, його фігуру, позу, рівновагу, характерні риси, гармонійне співвідношення мас, образ повинен викликати чуттєві прояви. Вибір того чи іншого матеріалу для

виконання скульптури та характер його обробки диктується образним змістом, ідеєю та завданням художнього твору, а також його призначенням. Від природних особливостей та способів обробки матеріалу багато в чому залежить техніка скульптури. Якщо в монументальній скульптурі використовуються як тверді породи: граніт, обсидіан, діорит, базальт, порфір (вони обробляються шляхом рубки, висікання або різьблення, видалення непотрібних частин матеріалу та поступового виявлення прихованої в ньому об'ємної форми) так і м'якші матеріали: алебастр, вапняк, мармур, піщаник, то у станковій скульптурі поруч із каменем та металом використовується дерево, обпалена глина, гіпс [62, с. 32].

2.3. Поетапне виконання образу в матеріалі

Наш кваліфікаційний твір – станкова інтер'єрна скульптура «Відкрийте серця ваші» було вирішено відливати з гіпсу. Але для цього ми мали виконати попередню форму для відлиття з гіпсу. Найбільш зручними матеріалами для цієї мети, якими користуються при створенні невеликих станкових скульптурних творів, визнані глина та пластилін. Глина – м'який пластичний матеріал, який здатний набувати різних форм, а при висиханні – зберігати їх. Для ліплення використовують здебільшого глину зеленого або сірого відтінків, у міру жирну і піддатливу до роботи. Як що глину беруть із природного середовища, то тоді треба її підготувати таким чином: підсушену глину розбивають на дрібні шматочки, насипають їх у пластмасове відро шарами, заливаючи злегка кожний шар водою, глина разбухає та її треба розмішати х водою до консистенції молока, після чого дати їй відстоятись через день зливають зайву воду, а глину старанно розмішують руками до отримання однорідної маси, так треба зробити декілько раз поки вода не стане чистою, при цьому глина уйде в осадок. На останній раз треба обережно злити всю чисту воду, глину яка в осадку треба перекинути в гіпсову посудину, гіпс поступово витягне залишки води,

поставити в сухе місто, та накрити сухою серветкою. Якщо вже глина не липне до рук, це означає, що глина придатна до роботи. В інших випадках при необхідності або додають води, або глиняного порошку щоб вирівняти консистенцію глини. Приготовлену глину накривають вологою ганчіркою і зберігають у прохолодному місці [25, с. 9]. Пластилін – штучна пластична маса, яку готують з глини, воску, сала та інших добавок. Він м'який і піддатливий, довго не висихає, завжди готовий до ліплення; виліплені вироби не деформуються і не тріскаються. Але його стан залежить від температури: при високій температурі він розм'якшується, при низькій – твердіє [25, с. 14].

Отже, спробуємо описати послідовну методику створення станкової скульптури «Відкрийте серця ваші!» засобом відлиття з гіпсу. С початку були проведені підготовчі роботи, це виражалося у зборі інформації про образ, були створені начерки(Рис.Б.3.1–3.6), пошукові ескізи Рис.Б.3.7–3.14), далі з ескізів був обраний той що відповідав ідеї задуму, після чого був зроблений детальний рисунок олівцем (Рис.Б.3.15), той же рисунок був зроблений в кольорі Рис.Б.3.1–3.16). Також були зроблені невеличкі пробні етюди із глини Рис.Б.3.17–3.18). Після чого почався перший етап виконання моделі скульптури у матеріалі. Для майбутньої відливки з гіпсу був створений каркас Рис.Б.3.19) який був закріплен на дерев'янному плінту, після чого почався процес нарощування основної маси. Нарощування маси об'єму проісходило поступово щоб не порушити рівновагу пози задуманного образу. Треба було перевести вагу на одну ногу, та для цього ще при виготовленні каркасу із металевого дроту, був придан силует - одна нога опорна, друга поставлена вперед та трохи зігнута. Далі послідувало опрацювання об'єму (Рис.Б.3.20), напряму кінцівок; визначення опори, нахилу скульптури Рис.Б.3.23), визначення осьової лінії, уточнення пропорцій (Рис.Б.3.24). В процесі виконання зображення ми уточнювали пропорції лицьової частини (Рис.Б.3.21; Б.3.25; Б.3.26), профілю, знаходили глибинні точки на обличчі (Рис.Б.3.22) та по всієї скульптурі. Кожен раз при ліпленні треба відходити

від роботи та спостерігати з різних сторін, після чого коли головний об'єм був набран та опрацьовані усі глибинні точки, ми приступили до проробки деталей. При цьому періодично постійно здійснювати круговий огляд скульптури (Рис.Б.3.27–3.30).

Дуже ретельна робота проісходила при опрацюванні обличчя образу, та проробки характерних рис, треба було показати погляд героя, а також його стан(Рис.Б.3.31). Кожен раз майбутня скульптура зачищалася стеками, та для цього треба підібрати - зупчасті стекі різного розміру, та прямі аби очищувати борозди від зубчастого стека, це потрібно робити для зняття так званої «апельсинової корки» з поверхні скульптури Після вирівнювання стеками проходились поролоновою губкою для остаточного вирівнювання поверхні.

Наступний етап був – вже готову модель треба підготувати для отливки із гіпсу - негативу. Для того щоб почати цю частину роботи треба поділити модель на частини (Рис.Б.3.33–3.34) для уникнення зворотніх радіусів – це треба робити для того щоб легко було зняти гіпсові частини негативу; стеком намітили лінії де будуть прокладатись розділителі (Рис.Б.3.34 - 3.36) опалубок (Рис.Б.3.37) що будуть розкриватися для зняття з моделі (Рис.Б.3.39; 3.38) Зняття форми з виліпленого із пластиліну оригіналу легше, ніж із оригіналу з глини. Його достатньо протерти маслом, дуже сухо, і формувати. На рисунках (Рис.Б.3.37) (представлено заповнення гіпсом створених опалубок; підчищення місця розділення опалубок, та опрацювання дефектів. після зняття вже застиглого гіпсу (Рис.Б.3.39).

Далі в процесі виконання гіпсового негативу, для майбутньої відливки копії, нам довелося змашувати її лужною сумішшю для полегшення відділення негативу від гіпсової форми, частини негативу конструктивно збирають між собою, та з'вязують резиновим шпагатом у цілий кожух (Рис.Б.3.41) при цьому змастивши торцеві контури частин лужною сумішшю. Нарешті, було встановлено опору для подальшої заливки (Рис.Б.3.42), залили

її гіпсом(Рис.Б.3.43). Наступним кроком було відділення негативу від створеної гіпсової форми (Рис.Б.3.44), подальша зачистка й робота над деталями тощо. У якості технологічних порад варто зазначити, що гіпс повинен розташуватися шаром достатньої товщини на стінках форми. Для цього форму наповнюють до 1/3 гіпсовою масою ще в густоті першої – хороших вершків, закривають отвір останньою частиною форми і, швидко перевертаючи форму, взяту щільно двома руками, на всі боки розподіляють розчин по стінках.

Для успіху виливки необхідно: 1) продовжувати повертання, поки гіпс «не стане», тобто не затвердіє, що видно по залишку маси в чашці; 2) тримати форму сухою та добре змащеною. Рознімати форму потрібно, коли гіпс затвердів, але ще не охолонув. У цей момент форма найкраще відокремлюється від виливки [36]. Готовий відлитий оригінал скульптури було уточнено в деталях засобом різьблення та шліфування. Завершену скульптуру покрито шаром білої фарби для надання їй виставкового вигляду (Рис.Б.3.45).

Висновки до розділу 2

У другому розділі було розглянуто питання художньої форми та художнього образу в скульптурі. З'ясовано, що художня форма спирається на внутрішню потребу формотворчого процесу в завершеності, упорядкованості і єдності, що покладається на властивість людського сприйняття відбирати в кожному окремому випадку те, що людині потрібно побачити. Художня форма несе визначене повідомлення, лише через неї ми довідаємося про те, що художник зобразив. Цільна форма є одночасно й умовою олюднювання предметного середовища. У творі мистецтва найвиразніше і найповніше об'єктивується художній образ як специфічно естетична, цілісно-конкретна форма віддзеркалення реального світу; як характеристика творчого мислення автора-художника; як результат цього мислення, що закріплений в

художньому творі; образ як результат сприйняття художнього твору глядачем. Скульптурний художній твір, перш ніж оформитись у конкретний образ у поданні автора, зароджується у його свідомості й проходить шлях від ідеї – до задуму й до матеріалізації задума. В розділі також поетапно описано послідовність виконання станкової скульптури – «Відкрийте серця ваші» засобом відливання з гіпсу – від формування моделі з глини на каркасі, й до відливки.

Захоплюючись образом Христа, скульптор створює твір, що носить глибоку гуманність і духовність, який може впливати на свідомість людини яка зацікавилась цим образом . Так скульптор допомагає втілювати ідею від самого Христа - "Возлюбіть один одного" Художник звертає увагу свідомості через деталі та контури постаті, які втілюють у собі внутрішню думку о любові у серці до сім'ї, до Батьківщини, до середовища. Поділяя думки науковців[17] що основне завдання скульптора – зворушити глядача. Якщо це вдалося, – значить, митець вдихнув душу у свій твір, надав матеріалу великої сили впливу. Щоб створити свою композицію, ми досліджували твори відомих скульптурів, присвячені темі милосердя, сакральні скульптури (образу Христа), переглядали фотоматеріали зображень такого характеру, що призвело до створення уяви сукупного образу Христа спасителя.

РОЗДІЛ 3

ПІДВИЩЕННЯ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ СКУЛЬПТУРИ

3.1. Роль творчості в освітньому процесі. Скульптура як метод виховання всебічно розвиненої особистості

На данному етапі розвитку як сучасного суспільства, так і окремо взятої людини, проблема всебічно розвиненої творчої особистості є актуальною. У дослідженні цієї проблеми брали участь багато науковців - психологів (Д. Б. Богоявленська, Л. С. Виготський, Дж. Гілфорд, Е. П. Торренс, Д. Дж. Фельдхьюзен, Р. Стернберг, Г. Айзенк, А. Маслоу, К. Роджерс, Р. Арнхейм, Д. Тейлор та ін.).

Творчість це духовна цінність без неї людина не може створити щось нове, а тільки копіювати, люди покликані Творцем придбати образ і подобу, від якого ми покликані, завдяки творчості, створити свою особистість в його очах. Ця містична нота відкриває нам подальшу програму розвитку у напрямку творчої діяльності, на цю тему можна багато вести розмов, але ця грань пізнання реальності відкриває багато можливостей, галузей де можна вести розвиток у напрямку цієї діяльності. Творчі люди покликані змінити світ, та створити нову реальність, завдяки творчості людина стає неповторною особистістю. Творчий потенціал потрібен у багатьох сферах нашого життя, за допомогою творчості ми збагачуємо світ новими ідеями, новими творами мистецтва, для збереження миру на планеті теж потрібен творчий потенціал [68] Науковець Б.В.Веймарн розглядав становлення головних художніх шкіл, їхній зв'язок між собою та творчість передових майстрів образотворчого мистецтва, в тому числі й скульпторів.

Як засвідчують наші матеріали, до яких ми доторкнулися вище, творчості притаманна дослідницька діяльність, завдяки досліддам ми можемо звернути увагу, де потрібно розвивати, що потрібно розвивати, у яку галузь

направляти. Формування здібностей цілком залежить від провідних спеціалістів у педагогіці, психології, та виховані у родині. Звертаєсь до праць науковців, деякі вчені наполягають на тому що творчі здібності не треба розвивати з ними народжуються, другі наполегливо затверджують що здібності потрібно розвивати та прикладати немало зусиль для їх розвитку. Отже, пропоную розглянути дитальніше, що таке здібності. Поняття про здібності. Природа здібностей.

Орієнтуючись на дослідження фахівців (О. М. Матюшкін, В. Д. Шадріков, Е.О. Голубєва, Д. Б. Богоявленська, Е. де Боно, Ю.Д. Бабаєва та ін.) - здібності це індивідуальні особливості кожної людини [56, с. 20]. Завдяки здібностям люди швидко набувають вміння і навички. Здібності, немов зерно, яке потрібно виростити, та збагатити за допомогою вмінь та навичок. І те як розвинути здібності залежить від мікроклімату у сім'ї, соціумі, від форм та методів навчання та виховання. Передумовою розвитку здібностей являються задатки - фізіологічні особливості людини, вони являють перед собою лише можливість розвитку здібностей людини. Вони багатогранні і залежать від умов на яких вони можуть розвинути, коли бракує відповідних умов для переростання їх у здібності, так і залишаються нерозвиненими. Вважається що здібності є продуктом людської історії. Як стверджує науковець Маляко В.О. є дві сигнальні системи які говорять про якість задатків, якщо переважає перша сигнальна система у розвитку психіки людини це говорить про розвиток художнього типу, як що переважає друга сигнальна система - це задаток мислительного типу, а також є і третій тип - коли є рівновага між двома системами. У сучасній науці їх пов'язують із півкулями - права півкуля образний тип, ліва - словеснологічний тип [48, с. 320]. Було виділено такі види здібностей [55]:

Загальні здібності - це здібності які впливають на успіх людини, сюда відносяться пам'ять, мова, точність рухів та розумові здібності. Спеціальні здібності це здібності які роблять людину успішною у специфічних ланках

діяльності, де потрібні особливі задатки і їх розвиток це: математичні, лінгвістичні, літературні, художні, спортивні здібності.

Теоретичні здібності – це здібності які виявляють успішність людини в абстрактно - теоретичних міркуваннях.

Практичні здібності – це здібності у конкретних, практичних діях.

Навчальні здібності – визначають успішність людини в навчанні та вихованні, засвоєнні нею знань, вмінь, навичок, формуванні якостей особистості.

Творчі здібності – визначають можливість відкриттів і винаходів, створення нових предметів матеріальної і духовної культури.

Також, як зазначають науковці - кожна здібність має свою структуру, де розрізняють провідні й допоміжні властивості. Творча уява має такі властивості як яскраві образи, і є головними властивостями у образотворчому мистецтві, вміння гормонійно висловлюватися є провідною властивістю у літературному мистецтві. У музичному мистецтві є головним музичний слух (Б. М. Теплов), а також ж почуття ритму, чутливість до інтонацій. В галузі математики В. А. Крутецький дослідив, що головною властивістю вважається швидкість узагальнення великого об'єму інформації, швидкого згортання та скорочення процесу мислення [55]. Звертаючись до праць науковців у структурі педагогічних здібностей виділяють такі провідні властивості:

- дидактичні здібності – здібність успішно робити зі змістом матеріалу, успішно застосовувати методи викладання, мати розбірливість у розумінні вікових та індивідуальних особливостей вихованців, здібність гармонійно впливати на учнів;

- комунікативні здібності – здібність контактувати і підтримувати контакт; науково-пізнавальні здібності – специфічні здібності що застосовують у відповідній галузі;

- перцептивні здібності – здібність бачити внутрішній світ своїх вихованців, та ставати на їх місце; організаторські здібності; Емоційна стабільність – здатність володіти собою, зберігати контроль над емоційним станом, здійснювати самообладання за будь-якої ситуації, незалежно ситуацій; Креативність – здатність гармонійно та творчо самовиражатися, втілювати нові ідеї у творчості відходити від старих схем [26].

Науковці виділяють декілька рівнів здібностей:

- здібності (як такі);
- обдарованість;
- талант;
- геніальність.

Обдарованість – це такий стан психологічних ресурсів, який забезпечує можливість творчої діяльності, тобто індивид володіє задатками які пов'язані зі створенням суб'єктивно і об'єктивно нових ідей [56]. Використанням нестандартних підходів у розробці проблем, уміння знаходити найбільш перспективні рішення в тій або іншій предметній області, відкритість будь-яким інноваціям. Вищий рівень розвитку здібностей називають талантом. Талант - це поєднання здібностей, що дає людині можливість успішно, самостійно отримувати продукт діяльності, що відрізняється оригінальністю і новизною і громадською значущістю. Геніальність – вищий рівень розвитку таланту, така особистість може здійснювати принципові зрушення в тій або іншій сфері творчості, «створювати епоху».

В Україні в дорадянські часи проблемами психології творчості займались І. Франко, С. Балея, Г. Костельник, Я. Ярема. У своїх роботах вони використовували найновіші досягнення таких психологів як (В. Вундта, Г. Еббінгауза, Г. Мюллера. Г. Штайнталя) у напрямку асоціативної експериментальної психології (З. Фрейда) у напрямку психоаналізу, структурної психології (В. Дільтея, Й. Гейзинги, Е. Шпрангера) [68].

Звертаючись до дослідів вчених, виявили специфічні закономірності творчого процесу - його компонентами вважали фантазію, інтуїцію, мислення та натхнення. Український психолог В. А. Роменець у працях «Фантазія, пізнання, творчість» (1965), «Психологія творчості» (1971, 2001), «Виховання творчих здібностей у студентів» (1973). Він розробив учення про природу і механізми творчості людини, розкрив три складових: загальну, генетичну, прикладну, які охоплюють психологію творчості. Науковець досліджує психологічний механізм творчості, яким вважає трансдукцію – перехід (із суб'єктивно-психічної системи) від задуму до (матеріально-речової) втіленого у певному предметі. Цей перехід автор виявляє як вчинок особистості. Дає уявлення про структуру творчого процесу, розрізняючи в ньому чотири фази. Свою теорію В. А. Роменець називає трансдуктивною і називає головним завданням психології творчості - розкриття умов, за яких здійснюється подолання протилежностей теоретичної та практичної діяльності на засадах оригінальності та комунікації.

У генетиці психології творчості науковець розробляє модель розгортання творчих можливостей людини від дитинства до зрілої особистості, прикладна же психологія творчості, вирішує проблеми конкретної людини, як надавати допомогу щодо того, як слід діяти, щоб здійснити свій творчий потенціал найповніше, та розвинути свої творчі здібності. Психолог В. О. Моляко має розробки проблеми психології творчості, прямо пов'язані з педагогічною практикою (робота «Рішення школярами творчих завдань») [48, с.4]. Головними компонентами механізму творчості у працях В.В. Клименка виступають такі психічні утворення як :
- почуття, уява, мислення, енергопотенціал , психомоторика.

Як твердить В.В. Клименко - поняття гармонії між усіма складовими механізму творчості відіграє важливу роль у теорії творчості. За ознакою гармонійності він вирізняє типи творчої індивідуальності, які об'єднані у групи:

- 1) однодіючі, якщо домінує одна зі складових механізму творчості (мислення, почуття, уява);
- 2) дводіючі, якщо добре виражені два компоненти, але один з них провідний;
- 3) тридіючі (гармонійні), якщо однаково добре розвинені всі три механізми творчості, а їх використання регулюється залежно від особливостей задачі [55].

Американський вчений Дж. Гілфорд виявив, що в основі творчого мислення лежить - дивергентне мислення, яке і є основним компонентом творчих здібностей. Основою розвитку креативності є дивергентное мислення, креативність це - (англ. create – створювати, creative – творчий) – Креативність можна охарактеризувати як вміння бачити нові ідеї, втілювати їх у практиці неповторним чином, це вміння бачити й вирішувати проблеми неординарним способом, така особистість інтуїтивно відчуває, що потрібно для створення нової ідеї, рішення складного завдання: додати одну деталь або перевернути все догори ногами, придумати принципово нове або розібрати і скласти по-іншому щось вже звичне, діяти усупереч поширеним стереотипам або просто знайти спосіб поглянути на статичні системи динамічно [26, с.8].

Процес розвитку подібних учнів, нашою метою є змінити ставлення до освіти взагалом, перш за все, змінити чисельність дітей у класі, (чому можна навчити 30 дітей за 45мин, коли треба слідкувати за дисципліною), змінити своє ставлення до «потрібних» предметів які слід вивчати , та «не потрібних». Змінити своє ставлення до учнів - «гарний» учень бо добре знає математику, «такий собі» учень - постійно рисує. Звернувши увагу на проблему творчих здібностей дітей, доцільно зауважити, що ефективний розвиток можливий при спільних зусиллях з боку рідних, і з боку педагогів. Тому треба проводити спеціальні бесіди та лекції для батьків, як розвивати творчі здібності з дитинства, які умови потрібно створити для розвитку творчих

здібностей, а також які прийоми та ігри можна використовувати для розвитку творчих здібностей у родині.

Завдяки висновкам науковця В. М. Дружиніна здібності пов'язані з загальною стороною роботи психіки, у своїх трудах він виокремлює комунікативні, регуляторні та пізнавальні здібності у зв'язку з трьома функціями психіки - комунікативною, регуляторною та пізнавальною. Для визначення пізнавальних здібностей автор у когнітивній парадигмі - роботу психіки, називає єдиною системою що перетворює інформацію.

Автор виділяє три пункти:

- 1) набуття знань;
- 2) застосування;
- 3) перетворення і збереження знань.

Здібність до використання знань, можна було б ототожнювати з інтелектом. Здібність до набуття знань - є навчальність, а здібності до перетворення знань є креативність. Багато науковців відносять проблему людських здібностей до проблеми творчої особистості, не існує творчих здібностей, а є особистість що володіє певною цінністю, мотивацією та рисами. Якщо припустити що інтелектуальна обдарованність не впливає на творчість, та в ході розвитку творчих здібностей формування певної мотивації та особистісних рис передує творчим проявам, то можна зробити висновок про існування такого типу особистості як «Творча людина» [38, с. 80]. Хороші результати дає системний науковий підхід що до вивчення психічних особливостей творчої особистості. Головна відмінність такої особистості представники психології та психоаналізу бачать у своєрідній мотивації, відмінність, полягає у тому, яка мотивація покладена у основу творчої діяльності.

З.Фрейд вважав, що зміщення статевого потягу на іншу сферу діяльності переводє до результату творчої активності. Науковець А. Адлер вважав творчість компенсує комплекси недостатності. Науковці

гуманістичного напрямку (Г. Олпорт та А. Маслоу) вважали, що мотивація особистості лежить на початку джерела творчості. Для розвитку творчих здібностей створення сприятливих умов недостатньо у вихованні дитини з високим творчим потенціалом, хоча західні науковці і досі вважають, що творчість спочатку притаманна дитині і треба тільки не заважати йому вільносамовиражатися. Але є докази що такого невтручання мало: не всі діти можуть займатися творчістю самостійно і надовго зберегти творчу активність [57, с. 128]. У лабораторії інституту нейрофізіології імені Сечінова науковець Шаховальніков В. М. проводив дослідження кори головного мозку, було виявлено, що є ділянки мозку які треба завантажувати вчасно інформацією, і якщо це не зробити починається незворотній процес, а також виявлені найбільш сприятливі періоди до навчання. У ці періоди мозок дитини здатний переробляти багато інформації, і якщо цього не зробити то можливість сприятливих умов для розвитку втрачається. Також було виявлено що при правильній роботі психологів і педагогів можна розвинути мозок із середнього рівня до високого, треба тільки правильно підібрати методи і прийоми розвитку. Для такого розвитку існують спеціалізовані гуртки, профільні школи, центри дитячої та юнацької творчості, з дітьми ведуть роботу висококваліфіковані педагоги та керівники.

Мистецтво у скульптурі - це особливий вид духовно - практичного освоєння дійсності за законами краси. Такі закони треба досліджувати та вивчати занурюючись у пізнання творчого процесу. Особливість цього освоєння полягає у тому, що воно виступає у художньо-образній формі. Отже знов ми звертаємось до значення художнього образу у мистецтві.

Скульптурне мистецтво формує вміння сприймати та розрізнати різноманітні скульптурні форми, вихованці знайомляться з різними способами виготовлення скульптури, простежується взаємозв'язок з формуванням просторового мислення. Науковець Є. А Плакида у розробці педагогічного досвіду [51], звертала увагу на формування просторового

мислення на заняттях скульптурного мистецтва. Наголос ставився на заняттях ліплення з натури та ліплення за уявою. Розвиток такого мислення є запорукою успішності в будь-якому виді діяльності. Учні привчаються не тільки мислити готовими образами, а й трансформувати ці образи, та створювати нові.

Також, І. С. Якиманської зазначає, що просторове мислення формується у взаємодії з навколишнім світом під час якого учень пізнає просторові властивості та просторові відносини об'єктів, та в об'єкті. Механізм сприйняття учнів пов'язан з систематичними заняттями, для цього створені профільні школи та гуртки. У процесі навчання формуються вміння уявляти, планувати, та втілювати замислюваний образ. Учні вчаться створювати композиції, вчаться стилізації образу [51].

Як зазначає науковець Плакида Е. А. розвиток об'ємно просторового мислення починається на заняттях ліплення з натури, ця робота направляє увагу на вивчення та аналіз зображувального предмету у просторі. Учень привчається аналізувати форму, конструкцію, величини, фактуру, формує при цьому поняття особливостей та якостей предметного середовища [51]. Також, науковець звертає увагу що, ліплення з натури не є копіюванням образу, а є результатом її пізнання завдяки глибинного вивчення. Учень стикається з внутрішньою побудовою, пропорціями, вони ж у свою чергу окреслюють характер форми, та особливості образу. На початку діти вчаться ліпити прості природні форми близькі до геометричних поступово переходячи на більш складні.

Розділяємо думку науковців тому, що на заняттях у гуртку ми також займаємось ліпленням з натури, як малих форм, так і більш складних, що допомагає вихованцям стати більш освідомленими у розумінні об'ємного простору, та розвинути просторове мислення, діти поступово привчаються розуміти об'єм та пропорції. Увагу у цьому напрямку допомагає створення ескізів – пошук вдалого образу. При виконанні вправ на розвиток уяви діти

вчать самостійно вибудовувати образи спочатку на ескізі, завдяки плануванню, та моделюванню, учень знаходить рішення образу, а потім вже йде втілювання у матеріалі. Також діти освоюють різні пластичні матеріали, від чого, у свою чергу залежить кінцеве образне рішення.

Створення образів у скульптурному мистецтві дає змогу учням накопичувати досвід у розвитку переключення уваги, бути усвідомленим у просторі завдяки розумінню конструкцій, пропорцій, завдяки накопиченню образів йде розвиток уяви. Після цих вправ людина відчуває себе освіченою, та ставиться з повагою до себе, до оточуючого середовища та мистецтва взагалом. Завдяки творчим заняттям ми можемо зберігати любов радість, спокій, та умиротворення, а це і є виховання у дитини естетичного смаку, як ми всі добре знаємо що естетика це наука про прекрасне. Творчі заняття повертають свідомість людини у глибини своєї душі, що в свою чергу людину робить причасною до вічності так, як творець створив душу вічною. Та коли душа стикається із прекрасним вона ніби вдиховлюється і в неї починається спрага до творчих проявів. Звертаючись до біблійного тексту

Творець створив людину по образу та кшталт своєї, тому кожен із нас має свій вогонь творчості та кожен з нас може слідувати задумом Творця - проявляти творчість у всіх сферах нашого буття. Таким чином, важливим є збереження миру душі, що в свою чергу передбачає відкриття і входження у свій внутрішній світ, а так само пізнання всіх його тонкощів. Це дає розуміння хто ти є перед Богом. Тяжіння душі до мистецтва нерозривно пов'язане з внутрішніми образами т.к. ми творимо те, що відчуваємо нашим серцем. Створений образ це стан нашої душі який їй дорог, або цим чином вона хоче звернути нашу увагу у середину - це можна назвати цілительством душі т.к. звертаючи на неї увагу ми єднаємося з нею і через промінь нашої свідомості даємо їй слово.

У нашому випадку творчі заняття у скульптурному мистецтві. Коли тримаєш у руці шматок глини мимоволі хочеться зробити щось, що бажає

душа, щось велике, піднесене, щоб радувало інших і надихало. Занурюючись в образ який бачиш у своїй свідомості - переповнюєшся якостями цього образу та відчуваєш себе надхненною і відновленою.

Єдине правило для занять творчістю - не створювати негативних персонажів навмисно - вони не зможуть принести нам спокій і умиротворіння, з цього можна побачити що зараз у нас більш деструктивний стан - який воплотився в цьому образі. Але і тут ми можемо допомогти собі-цей образ можна виправити працюючи над ним-над поліпшенням його вигляду- щоб він став носієм блага, а не став неповноцінним. Моя мета зберігати творче поле любові, що в нашому корисливому світі стає все важче і важче. Користь заважає відновленню сил душі. То що нам дають творчі заняття відчиняє джерело живлення для тих хто відчуває творчу спрагу.

3.2 Розробка вибіркової навчальної дисципліни для гурткової роботи

Для розвитку творчих здібностей у скульптурі була розроблена авторська програма "Ліплення з пластичних матеріалів" Актуальність навчальної програми зумовлена тим, що у сучасному суспільстві зростає потреба у формуванні творчої особистості, здатної до створення та засвоєння інновацій в будь-якій галузі. Дана навчальна програма сприяє ефективному вирішенню проблеми розвитку творчих здібностей вихованців. Навчальна програма реалізується у гуртку художньо-естетичного напрямку декоративно-вжиткового профілю.

Метою навчальної програми є створення умов для творчого розвитку дітей засобами декоративно-вжиткового мистецтва, зокрема скульптури. Для досягнення зазначеної мети передбачається виконання таких завдань:

- розвиток творчих та естетичних здібностей вихованців у процесі теоретичного навчання й виконання практичних робіт;

- набуття досвіду власної творчої діяльності, розвитку просторового і логічного мислення, уяви, потреби у творчій самореалізації;
- формування самостійного вирішення завдань з виготовлення виробів з глини, пластиліну (спосіб обробки, планування, самоконтроль);
- розвиток стійкого інтересу до творчої діяльності.

Робота гуртка полягає у поєднанні двох видів діяльності-ліплення та розпис готових форм. Спорідненість пропонованих тем навчальних занять, дає можливість провести заняття у творчому процесі, раціонально використати час та ефективно вплинути на творчий процес, такожі включає в себе розвиток вмінь і навичок, набутих на початковому рівні навчання. У дітей зростає працелюбність і в значній мірі вдосконалюються вміння ліпити форми якісніше, ніж було раніше. Вихованці глибше знайомляться зі скульптурою та її різновидами. Більше уваги приділяється до роботи з натурою, що дає змогу дітям ширше знайомитися з різними техніками ліплення-«панно», «рельєф», «барельєф».

Основний дидактичний принцип – навчання через наочно-практичну діяльність. В процесі реалізації програми необхідно використовувати наступні методи навчання: пояснювально-ілюстративний, розповідь, бесіда, робота з ілюстраціями, демонстрація, вправи на закріплення прийомів і техніки ліплення, практичні роботи репродуктивного і творчого характеру, методи мотивації і стимулювання, навчального контролю, взаємоконтролю і самоконтролю, ескізування і вибір кращого варіанту вирішення композиції. У процесі теоретичного навчання вихованці одержують знання про матеріали, які використовуються для виготовлення декоративних виробів, їх обробка і оздоблення, знання технології обробки готового виробу, призначення і прийоми виконання робочих процесів, раціональну організацію праці.

Форми роботи: фронтальна, групова, колективна, диференційовано-групова. Особлива увага приділяється засвоєнню в учнів знань і уявлень про мистецтво скульптури, його історію та роль у житті людей, формуванню у

дітей художньо-естетичного ставлення до дійсності, творчого пізнання світу, набуття таких якостей, як відчуття краси та гармонії. Практичний матеріал дає вибір конкретних видів трудової діяльності, які дають змогу набути навички роботи з матеріалами, інструментами, обладнанням.

Матеріали: фарби гуашеві, простий олівець, дощечки для ліплення, пластилін, глина, інструменти та приладдя, стеки, лінійка, палітра пластмасова, посуд для води, серветки паперові, рідке мило, дерев'яні палички, ганчірки, піпетки для розпису .

Обладнання: зразки ілюстрацій керамічних, гончарних виробів та скульптурних фігурок з природних матеріалів. По можливості ілюстративний ряд скульптур з піску, каміння, гіпсу. Пам'ятку з алгоритмом технологічного процесу для створення роботи. Таблиці і плакати. Репродукції робіт скульпторів, керамістів, гончарів.

По закінченню навчання в гуртку вихованці мають набути таких компетентностей:

- пізнавальної: мати уявлення про особливості виготовлення та оздоблення виробів; основи декоративно-художньої естетики; основні види скульптури;

- практичної: виготовляти вироби з глини, виконувати композиції за програмою та власним задумом, змішувати кольори та утворювати нові відтінки;

- творчої: виготовляти вироби в різних пластичних техніках, створювати власні художні образи, виготовляти різні види посуду та традиційної української іграшки, декорувати вироби наліпним орнаментом, рельєфом;

- соціальної: розуміти важливість дотримання естетичних вимог до зовнішнього вигляду, здорового способу життя; ставлення до мистецтва; уміти співпрацювати з дітьми та дорослими заради спільного успіху.

Навчання у гуртку не потребує спеціальної підготовки та знань. Навчальний матеріал програми адаптований до занять з вихованцями різного рівня підготовленості. Загальними принципами організації освітнього процесу є: науковість, синтез інтелектуальної і практичної діяльності, індивідуальний підхід, послідовність і поступовість викладання матеріалу.

На гуртку діти знайомляться з видами скульптури, засобами обробки, прийомами ліплення, все це дає розвиток уваги, дрібної моторики рук. Закріплюються такі навички як зосередженість, целеспрямованість та обов'язковість, учні вчаться створювати об'ємні та рельєфні композиції, створювати стилізовані та реалістичні форми. Також, учні вчаться послідовно довести роботу до завершеного стану.

Висновки до розділу 3

Здібності мають свою природу. Передумовою розвитку здібностей являються задатки - фізіологічні особливості людини, вони являють перед собою лише можливість розвитку здібностей людини. Отже на ґрунті перерахованого вище ми бачимо що при певних умовах формуються здібності різних видів людини а саме : загальні, спеціальні, теоретичні , практичні, навчальні, риси творчої особистості. Діти є суб'єктами творчості, тоб то сама творчість штовхає на розвиток, це дає неповторні, результати які виражені у впевненості, та щирості. Здібності, немов зерно, яке потрібно виростити, та збагатити за допомогою вмінь та навичок. І те як розвинути здібності залежить від мікроклімату у сім'ї, соціумі, від форм та методів навчання та виховання. Можно досягти високих результатів завдяки залученню у творчий процес через продуктивні види діяльності у нашому випадку скульптурне мистецтво. Як засвідчують наші матеріали, до яких ми доторкнулися вище, творчості притаманна дослідницька діяльність, завдяки досліддам ми можемо звернути увагу, що потрібно розвивати, у яку галузь направити.

Формування здібностей цілком залежить від провідних спеціалістів у педагогіці, психології, працівників мистецтвознавства та виховані у родині. Опираючись на працю науковців, треба звернути увагу що творчі здібності потрібно розвивати вчасно, та для цього треба створювати умови. Отже опираючись на досвід попередніх митців та науковців треба уяснити значущість впливу творчості в будь-якому напрямку, як що брати до уваги тему дипломної роботи, у нашому разі йдеться про скульптурне мистецтво, чи то глядача, чи майстра, отже, взагалі простежується вплив на свідомість, та виношування особистості .

ВИСНОВКИ

Під час виконання кваліфікаційної роботи був проведений ґрунтовний аналіз, мистецтвознавчої, психологічної, педагогічної та професійної літератури, було визначено основні терміни в контексті розкриття досліджуваної теми.

Таким чином у ході дослідження кваліфікаційної роботи було отриманні результати, які дозволять зробити такі **висновки**:

Було розглянуто типологія скульптури за функціями, змістом та особливостями передачі образів. З'ясовано, що виділяють два основних роди скульптурного мистецтва: кругла скульптура (погруддя, голова, торс, статуя, скульптурна група) та рельєф (барельєф, горельєф, поглиблений рельєф). За своїм змістом та функціями скульптура поділяється на монументальну – пам'ятники, статуї, рельєфи, що безпосередньо пов'язані з архітектурою і пейзажним середовищем; станкову, яка має камерний характер; декоративну, що виконує функцію художнього оформлення будівель, парків, вулиць, майданів міст.

З'ясовано, як скульптура впливала на людину, наприклад у часи римської імперії скульптурні портрети виконували для відображення величчя і могутності імператорської влади, що давало змогу імператору звеличуватися, а підлеглі жавжди пам'ятали хто є влада. На початку 20 століття реалізм переростає у імпресіонізм та ранню стадію модернізму. Але єдиний метод соціалістичного реалізму продовжував уніфікувати свідомість українських скульпторів. Завдяки вдалому образу глядач при сприйманні повинен відчувати катарсис, чи полегшення, та як що цього не проісходе, майстер ще не досяг своєї професійності, але ж завдання майстра впливати на свідомість за допомогою образу. Завдяки втіленню скульптурного образу, та знаходження у творчому просторі ми бачимо як змінюється життя скульпторів та пробудження їх творчого потенціалу. У творі мистецтва

найвиразніше і найповніше об'єктивується художній образ як специфічно естетична, цілісно-конкретна форма віддзеркалення реального світу; як характеристика творчого мислення автора-художника; як результат цього мислення, що закріплений в художньому творі; образ як результат сприйняття художнього твору глядачем.

Сторено художній твір, який оформлювався у конкретний образ у поданні автора, зароджувався у його свідомості й проходить шлях від ідеї – до задуму й до матеріалізації задуму.

Виявлено роль скульптури у формуванні всебічно розвиненої особистості в умовах освіти сьогодення.

Проаналізовано вплив скульптури на розвиток особистості учня та його творчі здібності, які припускають під собою, мотив - досліджувати, а саме розвиватись завдяки дослідницької діяльності у різних сферах буття. Доки буття не усвідомлено, індивід знаходиться під керівництвом особистостей у близькому середовищі, які мають вплив на волю індивіда.

Формування здібностей цілком залежить від провідних спеціалістів у педагогіці, психології, працівників мистецтвознавства та виховані у родині. Тому, для розвитку творчих здібностей вихованців потрібно бути уважними, поважно ставитись до прояву, та втілення думок і ідей у практику, мусимо допомогати у створенні мотивів, розвитку цінностей які в подальшому призведуть до зросту індивіда у креативну особистість. Творчі здібності - розвиток завдяки дослідницької діяльності у різних ланках діяльності. На розвиток мають вплив різні фактори це перш за все моральні та естетичні ідеали, ціннісні орієнтири, при розвитку творчості йде пізнання дійсності, завдяки переходу від абстрактного у конкретне. Усі типи творчого процесу (предметно - практичний, духовно - практична, духовно - теоретичний) завжди пов'язані із формоутворенням, трансцендентністю, зі спрямованістю на реалізацію у бутті, соціумі. Творчість збагачує людство новими формами у різних видах його прояву. Творчість — це синтез різних форм діяльності з

метою створення нових форм , та оновлення матеріального і духовного буття..

Одже, завдяки нашому дослідженню треба творчо підійти до вирішення питань розвитку творчих здібностей, й шукати шляхи їх досягнення. Тому було розроблено вибірккову навчальну дисципліни «Ліплення із пластичних матеріалів» для гурткової роботи, адже скульптурне мистецтво як раз той напрямок образотворчого мистецтва де цього можна досягти, на заняттях діти емоційно сприймають різні казкові образи, розширюють кругозір що до мистецтва ліплення, знайомляться із витворами мистецтва майстрів. Треба орієнтувати дитину не на досягнення результатів, а насамперед до любові самого процесу творчості, що призведе до зміщення акценту сознания з матеріальних цінностей (коли цінується більш результат!) на духовні цінності, а це у свою чергу зробить щасливішою не тільки у досягненні життєвих цілей, а й взагалі у придбанні зовсім другого, якісного, базово світобачення. Творчи здібності грають важливу роль у формуванні характеру, розвитку уваги , уваги, а також волі. Завдяки досвіду науковців був доведений вплив скульптурного мистецтва на свідомість дитини, у процесі сприйняття скульптури формується естетичний смак, сприйняття прекрасного та затрагування глибинних почуттів які були закладені свише.

Скульптурне мистецтво змушує людину замислитися, розвинути склоність до співчуття, смак та повагу до мистецтва, зберігати творче поле любові, що в нашому корисливому світі стає все важче і важче. Користь заважає відновленню сил душі. То, що нам дають творчі заняття -відчиняє джерело живлення для тих хто відчуває творчу спрагу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамович С. Аксиологія Біблії. Нариси. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. 121с.
2. Авраменко О. Дотик до невимовного. Сучасність. 1998. № 1. С. 148–150.
3. Адорно Т. Теорія естетики. Пер. з нім. П. Таращука. Київ: Основи, 2002. 518 с.
4. Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог: т/о «АНІМА», 2010.с. 144.
5. Антонович Є. А. Композиція – наука про систему логічних закономірностей художньої творчості. Львів, 1992. 234 с.
6. Афанасьєв В. А. Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві. Київ : Мистецтво, 1967. с. 173.
7. Афанасьєв В. А., Ткаченко В. Я. Історія українського мистецтва. / Голов. ред. кол.: М. П. Бажан (голов. ред.) та ін.; Т 4. 1968. С.114-184.
8. Афанасьєв В. А. Українське радянське мистецтво 1960–1980 років. Київ: Мистецтво, 1984. с. 224.
9. Бабенко В. С., Батієвська Т. В. Навчальна дисципліна «Скульптура» у змісті фахової підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва. *The World of Science and Innovation. Abstracts of VII International Scientific and Practical Conference London, United Kingdom. 10–12 February 2021. Pp. С. 309–317.*
10. Бадяк В. Наш владика: Життя та посмертні митарства перемишльського єпископа Йосафата Коциловського. Суспільно-культурне товариство Надсяння. Львів: Отців Василян Місіонер, 2000. 110 с.
11. Бадяк В. У лещатах сталінщини: Нарис історії Львів. орг. спілки худож. України 1939–1953 рр. Львів: СКІМ, 2003. 204 с.
12. Бадяк В. Фундатори. Львівська Національна академія мистецтв: 1946-1953 рр. Львів: ЛНАМ, 2007. 186 с.

13. Белічко Ю. Кілессо С. Альбом «Мистецтво, народжене Жовтнем. Українське радянське образотворче мистецтво та архітектура 1917–1987». Мистецтво, 1987. 551 с.
14. Белічко Ю. В. Українське радянське мистецтво періоду громадянської війни. Київ: Мистецтво, 1980. 181 с.
15. Белічко Ю. В. Художник, мистецтво, час. Київ, 1982. 133с.
16. Белічко Ю. В. Художник і сучасність. Київ, 1966. 128с.
17. Білецький П. О. Мова образотворчих мистецтв. Київ, 1973. 128 с.
18. Власов В. Г. Стиль у мистецтві. В 3-х томах. Т.1. Одеса: Кольна, 1995.
19. Виппер Б. Р. Введення в історичне вивчення. Київ: Мистецтво, 1985. 283 с.
20. Висоцький О. Ю. Історія української культури: навч. посіб. Дніпропетровськ : НМетАУ, 2009. 130 с.
21. Голубець О. Культурно-освітня місія мистецького проекту. Прецедет Метанойї. *Сучасне мистецтво*. Київ: Фенікс, 2015. № 11. С.45-47.
22. Гнедич П. П. Всесвітня історія мистецтв. Київ: Современник, 1996. 494 с.
23. Голубець О. М. Мистецтво ХХ століття: український шлях. Львів: Колір ПРО, 2012. 144 с.
24. Гомілко О. Музика: гармонія сфер чи інструмент культури? Докса. 2010. Вип. 15. С. 276–285.
25. Данкевич Е. В., Жакова О. В. Знайомьтесь: глина. Харків: Кристал, 1998. 272 с.
26. До проблеми визначення сутності поняття креативності: проблеми та пошуки Нові технології навчання: *Наук.-метод, зб.. Інститут інноваційних технологій і змісту освіти Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України, Академія міжнародного співробітництва з креативної педагогіки*. Київ-Вінниця, 2012. Вип. 71. С. 8-15.

27. Енциклопедія рукоділля: Книжковий клуб.уклад. С. С. Скляр. Харків, 2008. 365 с.
28. Естетика мистецтва: навчальний посібник Уклад. Л. Б. Мартиненко, О. В. Гончарова. Умань: ВПЦ «Візаві», 2019. 272 с.
29. Загорівська Г.М. Естетика: підручник для вузів 2000 с.520 45. Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень./За ред. В.О. Моляко, О.Л. Музики. Житомир: Вид-во Рута, 2006. 320 с.
30. Історія мистецтва народів СРСР: в 9 т. Київ: Зображувальне мистецтво. Т. 6: Мистецтво другої половини ХІХ - начала ХХ века. Ред. Вейман Б. В., Шантыко Н. И. 1981. 460 с.
31. Історія іскусства народів СРСР: в 9 т.кн. 1.Мистецтво народів СРСР 1960-1977 годов. Ред. Веймарн Б. В., Зингер Л. С. 1982. 444 с.
32. Історія українського мистецтва: у 5 т. голов. ред. Г. Скрипник; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Т. 5: Мистецтво ХХ століття. наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. 1047 с.
33. Історія українського мистецтва : у 6 т. наук УРСР, Головна редакція Української радянської енциклопедії, Науково-дослідний інститут теорії, історії та перспективних проблем радянської архітектури в місті Києві Державного комітету цивільного будівництва та архітектури при Держбуді СРСР;Голов. ред. М. П. Бажан. Т.4:Мистецтво другої половини ХІХ–ХХ століття ред. В. І. Касіян, В. А. Афанасьєв, Я. П. Затенацький, Г. О. Лебедев, Ф. П. Шевченко. Кн. 2. Київ, 1970. 435 с.
34. Історія українського мистецтва: у 6 т. Т. Радянське мистецтво 1917–1941 років Ред.: В. І. Касіян (відпов. ред.); В. А. Афанасьєв; П. І. Говдя; І. О. Ігнаткін. Київ, 1967. 479 с.

35. Історія українського мистецтва: у 5т. голов. ред. Г. Скрипник; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Т. 2 .1047 с.
36. Космина В., Степаненко А. Художники Криворіжжя. Кривий Ріг. 2013. 270 с.
37. Калитина Н. Н. Французское изобразительное искусство конца XVIII–XX веков. Київ, 1990. 26 с.
38. Костюк Г. С. Здібності та їх розвиток у дітей. Київ, 1963. 80 с.
39. Кравченко Я. О. Пластика Володимира Одрехівського Вісник Львівської академії мистецтв. Львів. 1990. С. 270-275.
40. Крвавич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво: Навч. Посібн. 3 ч. Львів: Світ, 2005. 268 с.
41. Красноголовець О. С. Основи скульптури: Навч. посіб. Київ: Знання, 2008. 171 с.
42. Лало Ш. Введення в естетику. Пер. с фр. С. Гелфгата. Львів: Рипол-класик, 2018 . 456 с.
43. Левчук Л. Категорії естетики. Філософський енциклопедичний словник. Київ. Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. 742 с.
44. Лисенко Л. Особливості професійних скульптурних шкіл в Україні на прикладі виставок трієнале 1999–2008 років. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. пр. 9 (2009): С. 41–45.
45. Лобановський Б. Б., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX ст. Київ : Мистецтво, 1989. 204 с.
46. Луцан Н. Декоративно-прикладне мистецтво та основи дизайну: навчально-метод. посіб. Одеса: ПНЦ АПН України; СВД Черкасов, 2007. 87 с.

47. Мистецтво середніх віків. В. Александрович, Є. Архипова, О. Брайчевська та ін.; ред.: Л. Ганзенко та ін.. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2010. 1293 с.
48. Моляко В. О. Творчий потенціал людини як психологічна проблема. *Психологічна газета*. 2005. №6. С. 4-5.
49. Одрехівський В. В. Українська скульптура кінця ХХ – початку ХХІ століття: трансформації монументального формотворення: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.05 Нац. акад. образотвор. мистецтва і архітектури. Київ, 2018. 22 с.
50. Павлов В. П. Українське радянське мистецтво 1920–1930-х рр.: Нариси з історії українського мистецтва. Київ: Мистецтво, 1983. 191 с.
51. Плакида Е. А. Роль скульптури в розвитку просторового мислення учнів художніх шкіл. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-skulptury-v-razvittii-prostranstvennogo-myshleniya-uchaschihsya-hudozhestvennyh-shkol> (дата звернення: 11.10.2023)
52. Пічкур М. Теорія і практика композиції. Харків, 2021. 238 с.
53. Протас М.О. Українська скульптура ХХ століття Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ: Інтертехнологія, 2006. 278 с.
54. Протас М. О.Тенденції розвитку сучасній української станкової скульптури.1970-1990 годов : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. Мистецтвознавства. Київ, 1993. 92 с.
55. Поняття про здібності. URL:<https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://www.info-library.com.ua/books-text-4806>. (дата звернення: 05.09.2023)
56. Психологія. Вивчення питань психології творчості українськими вченими URL:https://pidru4niki.com/79961/psihologiya/vivchennya_pitan_psihologiyi_tvorchosti_ukrayinskimi_vchenimi(дата звернення: 25.10.2023)

57. Равлюк Т. Діагностика та раннє виявлення творчих здібностей учнів. *Вісник Львів.. Серія педагогічна*. 2005. Вип. 20. С.112-118.
58. Роготченко О. О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм. Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ: ФЕНІКС, 2007. 608 с.
59. Рубинштейн С. Л. Основи загальної психології. СПб: Київ, 2018. 688 с.
60. Сокольникова Н.М. Історія зображувального мистецтва: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений: в 2 томах. Т.1.-е изд., стер. Издательский центр «Академия», 2007. 304 с.
61. Степаненко А. Дев'яносто сторінок з життя Олександра Васякіна. Кривий Ріг : «Рута», 2016. 236 с.
62. Станкова скульптура. URL:<https://isaloni.su/raznoe/stankovayaskulptura-foto-stankovaya-skulptura.html> (дата звернення 16.04.2023).
63. Татаркевич В. Історія шести понять: Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естет. Переживання. Київ: «Юніверс», 2001. 368 с.
64. Творчість і світогляд з точки зору філософії. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/philosophy/12881/> (дата звернення 17.11.2023).
65. Тейлор Э. Первісна культура. Київ, 1989. 573 с.
66. Туманов І. М. Рисунок. Живопис. Скульптура: навч. посіб. Київ: Аверс, 2010. 496 с.
67. Уманцев Ф. Мистецтво давньої України. Київ: Либідь, 2002. 326 с.
68. Філософська концепція творчості. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/philosophy/12881/> (дата звернення 05.09.2023).
69. Чорна Л. Г. Психологія забезпечення розвитку творчих здібностей учнів. *Психологічна газета*. 2001. №2. С.42-46
70. Шинкарук В.И. Філософський енциклопедичний словник. Київ, 2002. 146 с.

71. Шейко В. М., Гаврюшенко О. А., Кравченко О. В. Історія світової культури: навч. посібник / наук. ред. В. М. Шейко. Київ: Кондор, 2006. 404 с.
72. Шмельова Т. В. Мистецтво скульптури: навчально-методичний посібник. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2018. 201 с.
73. Шорохов Е. В. Композиція. Київ: Просвещение, 1976. 287 с.
74. Щербина В. Г. Ідейний задум в композиції: етапи творчого процесу: Методичні рекомендації для студентів художньо-графічного відділення факультету мистецтв. Кривий Ріг: «Октан-принт». 2007. 61 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до Розділу 1



Рис. 1 Палеолітичні Венери (Віллендорфська венера), близько 35–10 тис. рр. до н.ч.



Рис. 2. «Дама в капюшоні» з Брассампуї. Пізній палеоліт, Франція



Рис. 3. Статуя фараона Хефрена з богом Гором



Рис.4. Статуя писця Каї (середина 3 тис. до н.е.)



Рис.5.СтатуяПосейдона(СтародавняГреція)

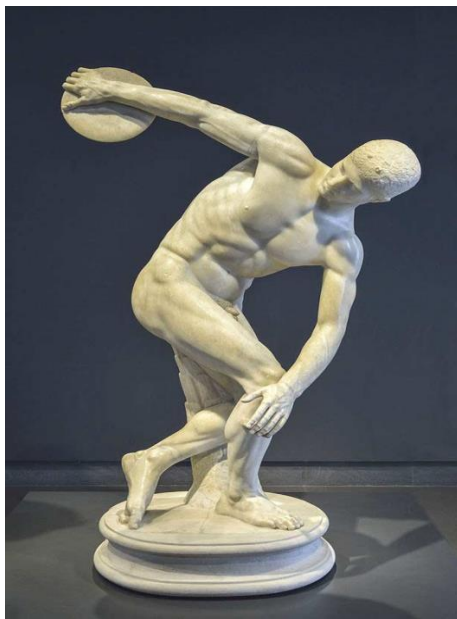


Рис.6. Дискобол, скульптор Мирон



Рис.7.«СвятийГеоргій»Донателло,1420



Рис.8. «Давид» Донателло (бл. 1430)



Рис.9. «Пьета» Мікеланджело Буонаротті (1475–1564),



Рис.10. Екстаз святої Терези, Берніні



Рис.11 Вольтер. Жан Антуан Гудон. (1781р)



Рис.12. «Громадяни Кале», скульптор О. Роден



Рис. 13. «Танец та музика», скульптор А. Бурдель



Рис. 14. А. Майоль «Середземномор'я. Думка» (1901–1905)

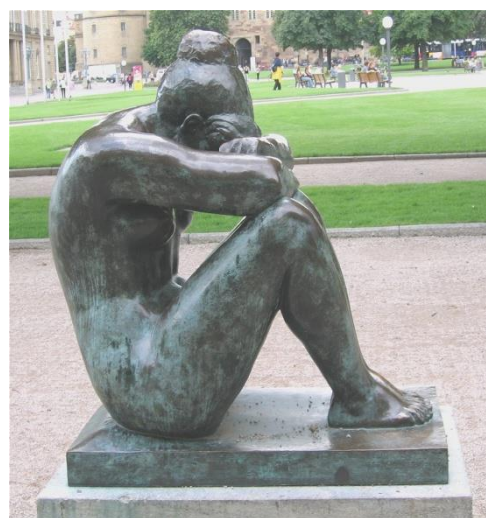


Рис. 15. А. Майоль «Скута свобода» (1905–1906)



Рис.16. кубізм «Жіноча голова» чавун 1951р. (П. Пікассо),

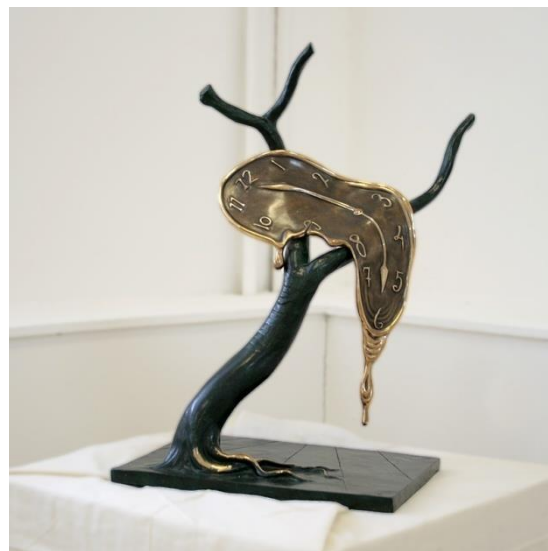


Рис.17. сюрреалізм (С. Далі) «М'який годинник»



Рис.18–19. Генрі Мур. «Напівлежачі фігури»



Рис.20. Д. Сігал. скульптура «Автобусна зупинка»

Рис.21. Д. Сігал «Час пік»



Рис.22. 3D мистецтво. Александр Таратинов. Брейгель. «Сліпі»

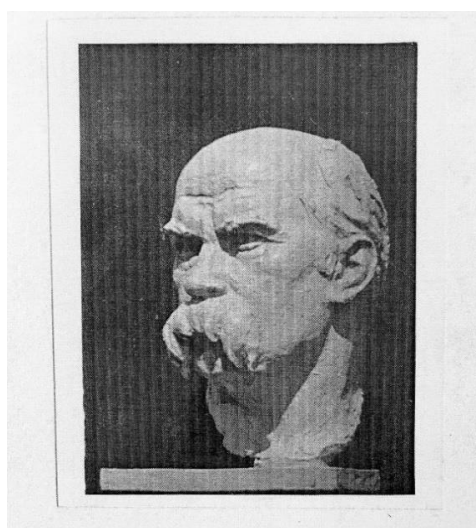


Рис.23. О.В.Васякін.БюстТ.Шевченка.Залізобетон.КривийРіг(1961)

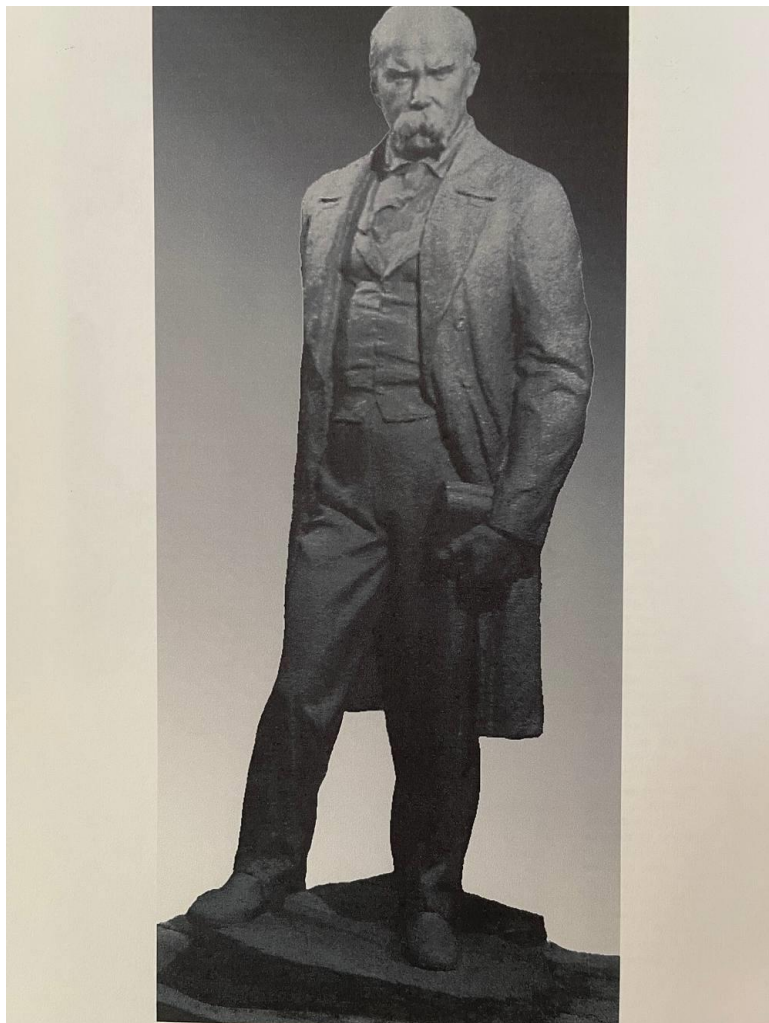


Рис.24. О.В.Васякін.Пам'ятникТ. Шевченка.Залізобетон.(1961)

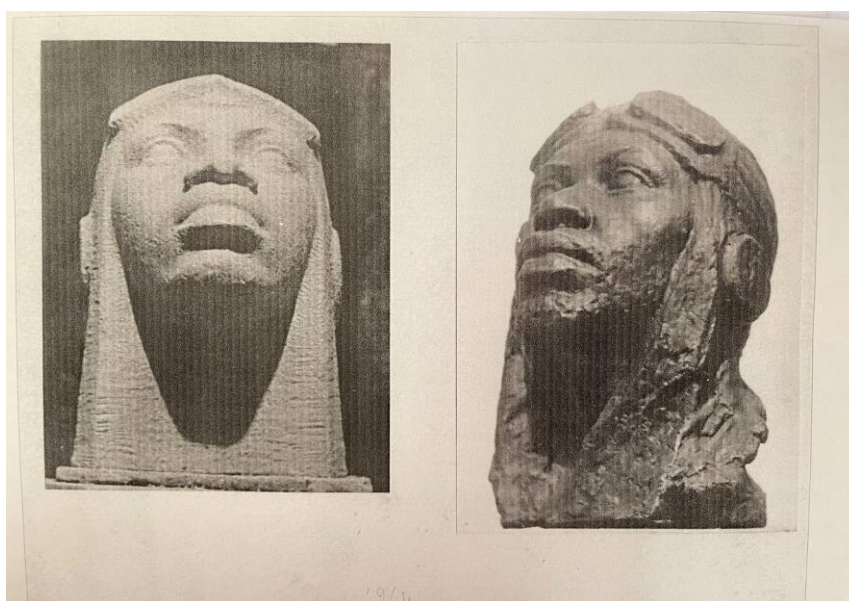


Рис.25. О.В.Васякін. «Крила Африки»



Рис.26. О.В.Васякін.Данко.Чавун.КривийРіг(1966)



Рис.27. О.В.Васякін Комсомольці підпільники(1985)



Рис.28. О.В.Васякін.Остання граната.Гіпстон.(1963)



Рис..29. О.В.Васякін.Думисолдатські.Гіпстон.(1964)



Рис.30. О.В.Васякін.Зв'язківець.Гіпстон.(1977)



Рис.31. О.В.Васякін.Переправа.Чавунобетон.(1980)



Рис.32. О.В.Васякін.Дійдемо.Гіпстон.(1984)

Рис.33. О.В.Васякін.Скорботнамати.Чавун.КривийРіг(1971)



Рис.34. О.В.Васякін.Меморіал на честь працівників криворізького заводу«Комуніст», які загинули у Великій Вітчизняній війні. Метал.КривийРіг(1985)

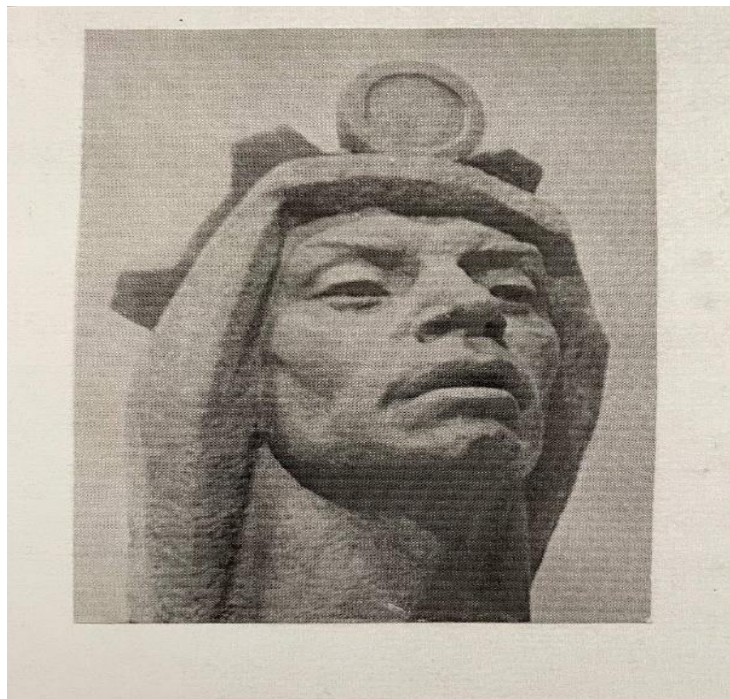


Рис.35. О.В.Васякін.На-гора.Гіпс.(1962)

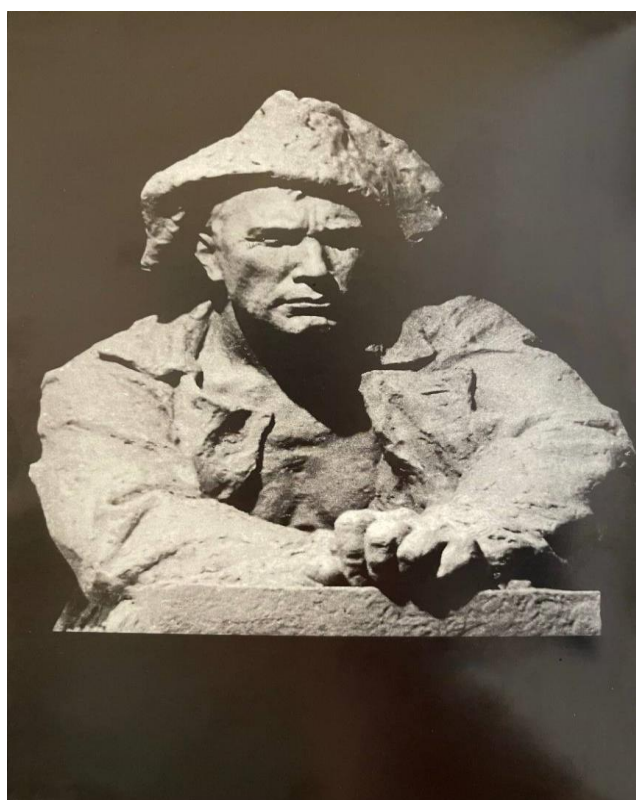


Рис.36. О.В.Васякін.Горновий.Залізобетон.(1963)



Рис.37. О.В.Васякін.Віра.Пластилін.(1970)



Рис.38. О.В.Васякін.Сталевар.Гіпстон.(1971)

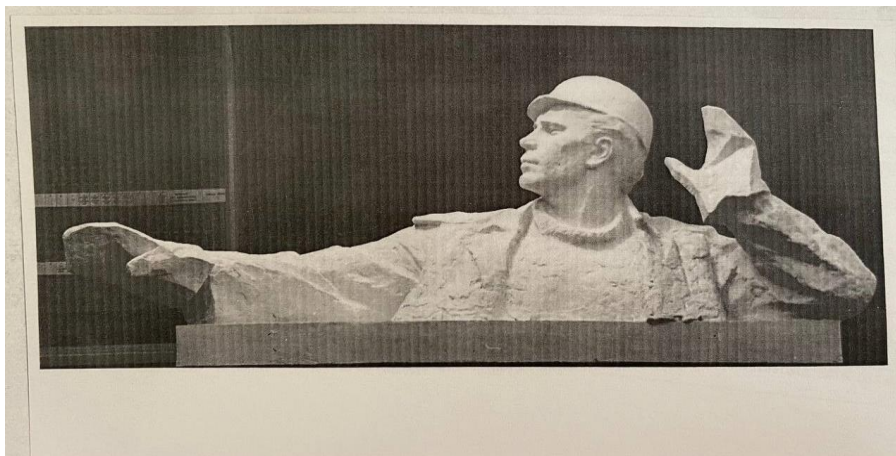


Рис.39. О.В.Васякін.Майна.Бетон.(1973)

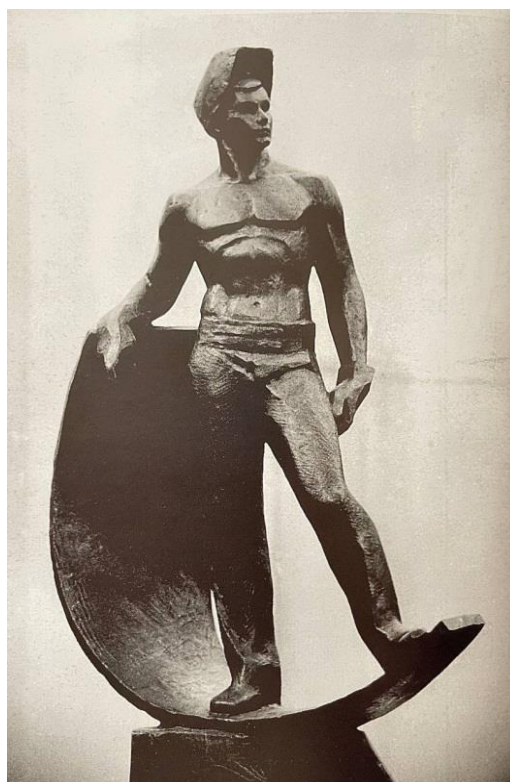


Рис.40. О.В.Васякін.Монтажник.(1974)

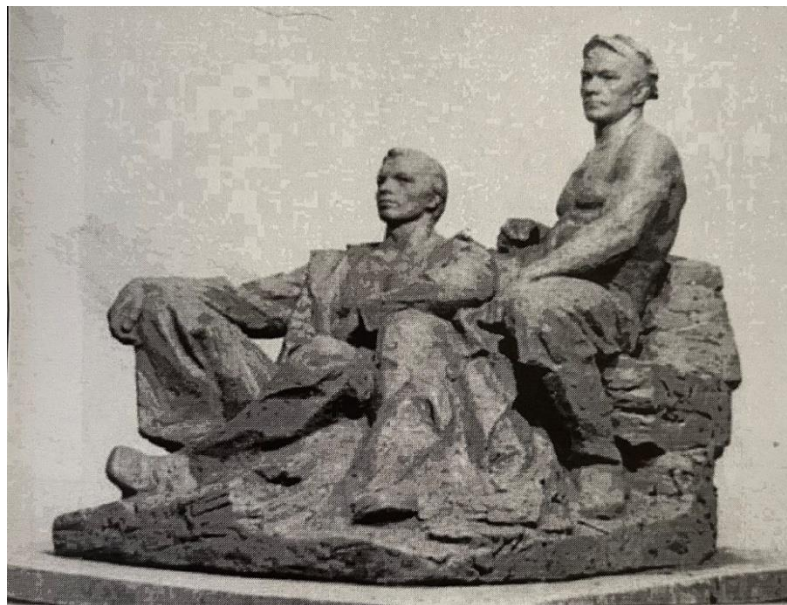


Рис.41. О.В.Васякін.Мої криворіжці.Гіпстон.(1975)



Рис.42. О.В.Васякін.Трудовий Кривбас.Глина,дерево.(1974)



Рис.43. О.В.Васякін. Кривбас. Гіпстон.(1976)



Рис.44. О.В.Васякін.Робоча порада.Бетон.(1988)



Рис.45. В.Васякін. КозакРіг. Гіпстон.(1991)



Рис.46. О.В.Васякін. Легенда про Інгулець та Саксагань. Гіпстон.(1993)

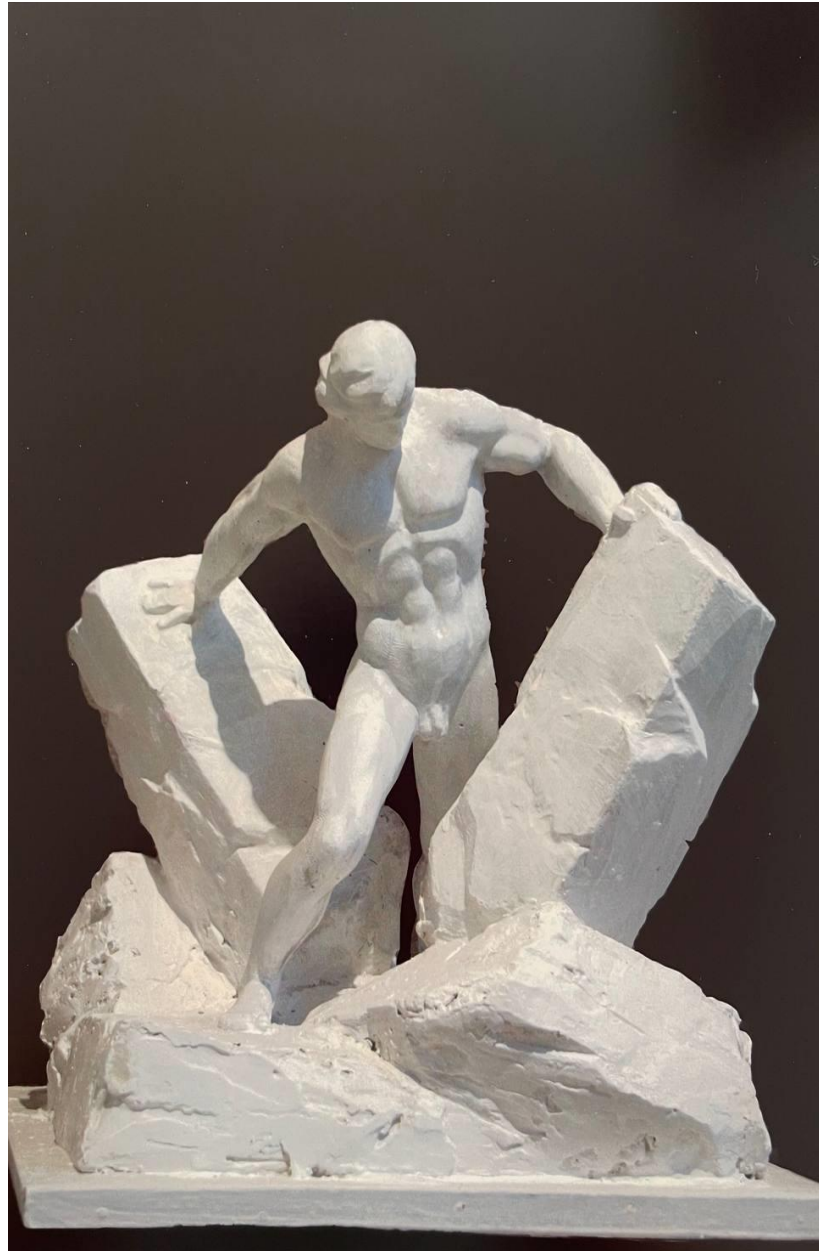


Рис.47. О.В.Васякін.Подолання.Гіпстон.(1995)

Додаток Б

Ілюстрації до Додатку Б

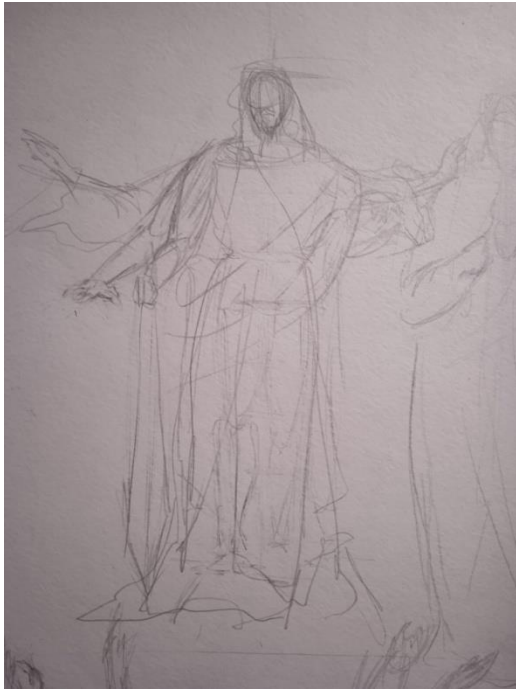


Рис.1-4. Виконання начерків

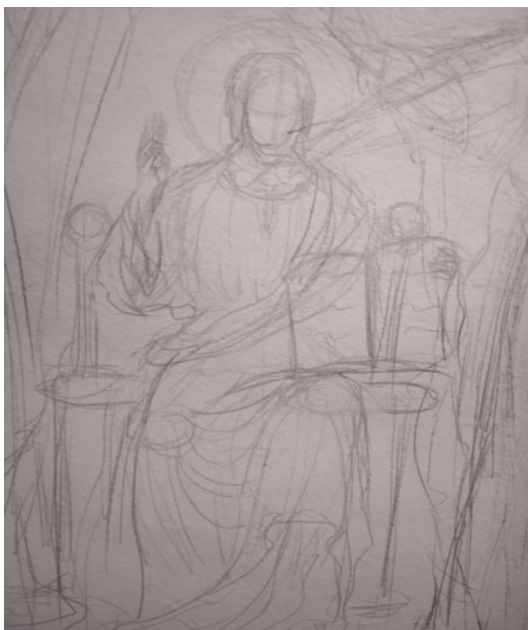


Рис.5- 6. Виконання начерків

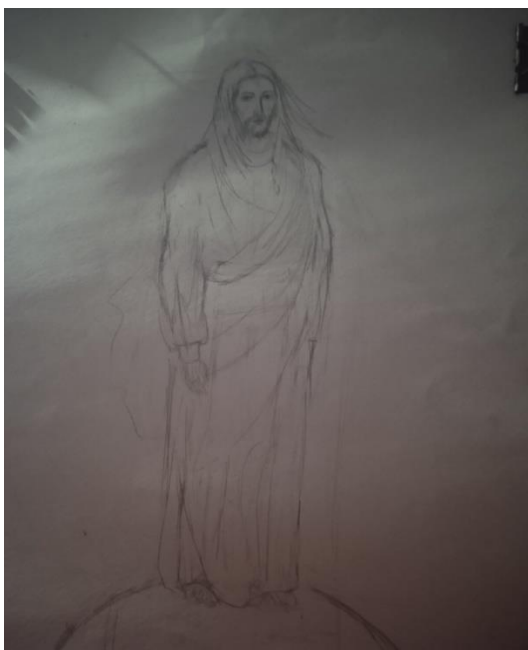


Рис.7- 8. Пошук образу

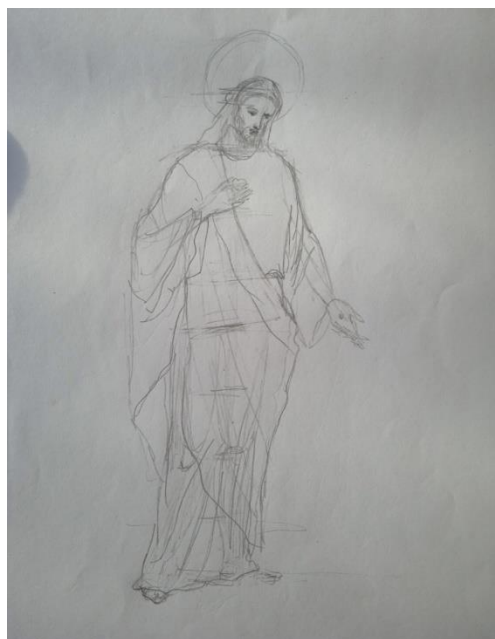
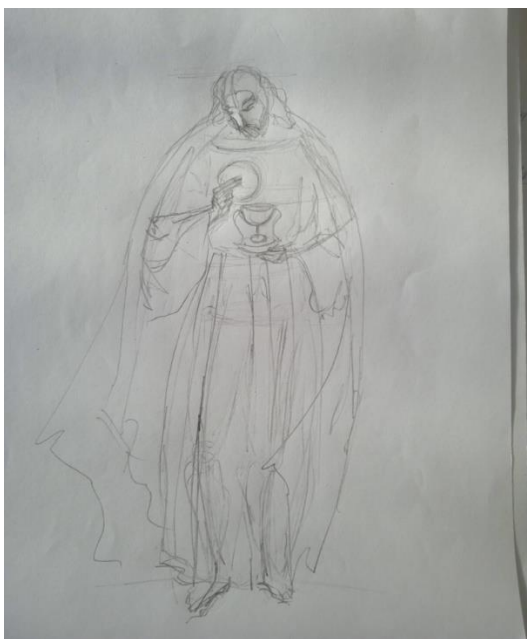


Рис.9-12. Виконання ескізів та пошук образу Ісуса Христа

\

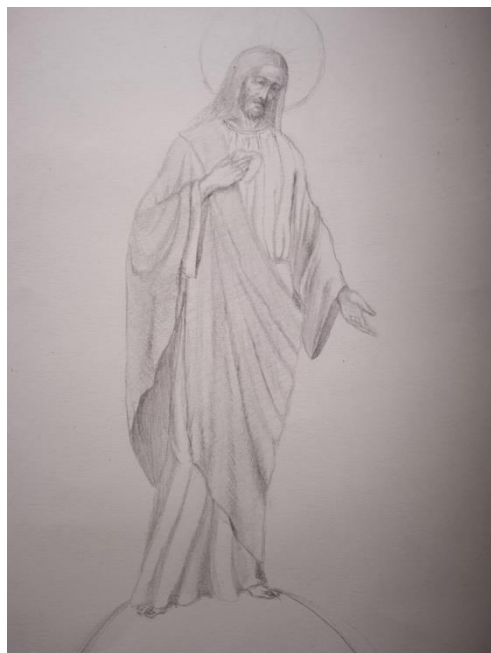


Рис. 13 - 14. Пошук образу Ісуса Христа, деталізація



Рис.15- 16. Виконання лінійного та тонального картону



Рис. 17- 18. Робота в матеріалі



Рис. 19. Створення каркасу



Рис.20. Нарощування основної маси, та проробка об'єму



Рис.21. Пропорції обличчя.
Вибирання глини



Рис.22. Пошук глибин.



Рис.23. Визначення осьової лінії, та проробка об'єму



Рис.24. Уточнення пропорцій.

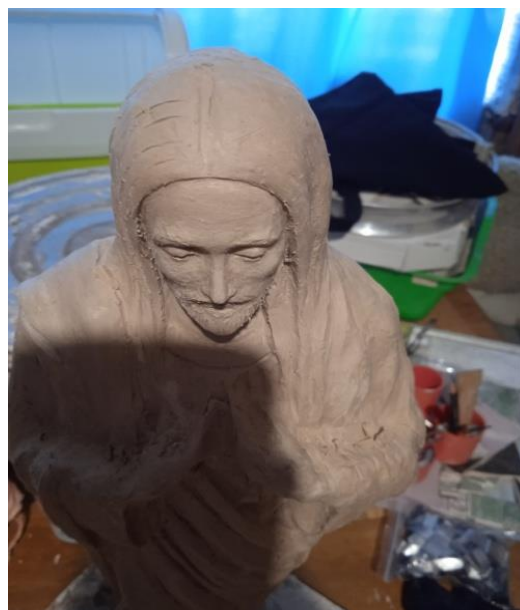


Рис.25–26. Уточнення пропорцій обличчя;

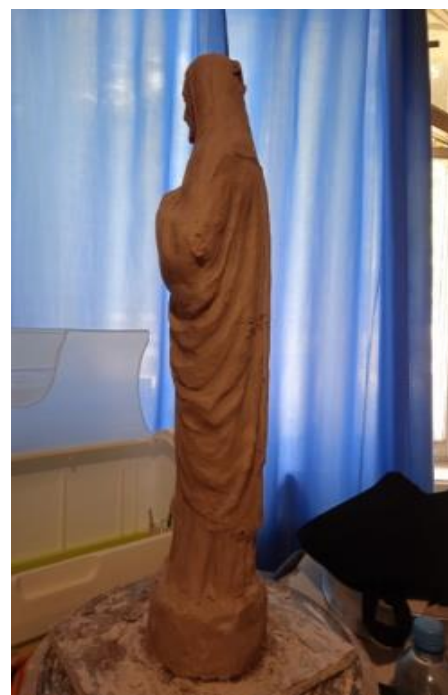


Рис. 27- 30. Круговой обзор скульптуры



Рис.31. Работа над деталями



Рис. 33- 34 Поділ моделі на частини для уникнення зворотніх радіусів (для лиття);



Рис.34 Роздільники з фольги;



Рис. 35 По визначеним смужкам встановлення роздільників



Рис.36 По визначеним смужкам встановлення роздільників та заповнення гіпсом створених опалубок



Рис.37.Заповнення опалубок гіпсом



Рис.38 Готова форма негативу



Рис. 39 Зняття форми негативу



Рис..40 Зачистка негативу, шліфування, підготовка до лиття



Рис.41 Складання форми, фіксування резинкою



Рис.42. Установка опоры для
подальшої заливки гіпсом



Рис.43. Залитий негатив гіпсом



Рис.44. Створена форма з гіпсу потребує подальшої обробки

Додаток В


НАВЧАЛЬНО-ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН




№	ТЕМА	Кількість годин		
		Теоретичних	Практичних	Всього
1	Вступ. Знайомство з мистецтвом	1		1
2	Скульптура малих форм			19
2.1	Способи ліплення. Розгляд робіт майстрів	1		
2.2	Пластичний спосіб ліплення чудо - звіри, птахи.		1	
2.3	Ліплення іграшки по зразку.		2	
2.4	Самостійна робота на закріплення матеріалу "Музики"		3	
2.5	Ліплення конструктивним способом.		1	
2.6	Ліплення іграшки по уяві		2	
2.7	Самостійна творча робота на тему "Мисливці "		3	
2.8	Ліплення комбінованим способом.		1	
2.9	Ліплення іграшки по зразку.		2	
2.10	Самостійна творча робота на тему "Співи"		3	

3	Рельєф			20
3.1	Рельєф .Види рельєфу.	1		
3.2	Рельєф. Ліплення декоративної пластини.		2	
3.3	Рельєф.Ліплення декоративного пано на українську тематику		2	
3.4	Ліплення врізного рельєфу.		2	
3.5	Ліплення барельєфу		3	
3.6	Рельєф . Ліплення краєвидів. Зима.		3	
3.7	Ліплення розетки з рослинним орнаментом		2	
3.8	Самостійна робота. Закріплення матеріалу. "Мій край"		3	
4	Декоративний посуд			12
4.1	Джгутиковий спосіб. Виготовлення чашки		3	
4.2	Пластове ліплення.Виготовлення свічника		3	
4.3	Горщик з декором "Качка"		3	
4.4	Самостійна творча робота."		3	
5	Фантазії на тему скульптурний портрет			10

5.1	Вивчення пропорцій голови людини	1		
5.2	Ліплення свого відображення		9	
6	Ліплення статури людини			8
6.1	Знайомство з пропорціями.	1		
6.2	Створення етюду.		2	
6.3	Ліплення двофігурної композиції "Цирк"		5	
Всього				70




Зміст програми




№	Розділ. Тема	Зоровий ряд	Інструменти
1	<p>Розділ 1. Знайомство з образотворчим мистецтвом (1 год.)</p> <p>Теоретична частина. Ознайомитись з видами та жанрами образотворчого мистецтва (портрет, пейзаж, натюрморт, історичний, батальний, побутовий тощо).</p>		Наочний матеріал, презентація

2	<p>Розділ 2. Скульптура малих форм (19 год.)</p> <p>Теоретична частина. Вивчення елементарних форм.</p> <p>Пропорційні порівняння предметів, взаємовідношення, характер, колір, розмір. Знайомство вихованців з композицією, розгляд робіт майстрів, поетапне виготовлення композицій, взаємозв'язок фігур.</p> <p>Практична частина. Ліплення пластичним, конструктивним та комбінованим способом. Димківська іграшка, Каргопільська, Філімонівська народна іграшка. Ліплення сюжетних композицій .</p>		
2.1	<p>Тема:Способи ліплення.(1год)</p> <p>Ознайомлення з різними способами ліплення .Розгляд робіт майстрів</p>	 <p>Як ліплення з глини впливає на розвиток дитини — поради батькам та вчителям Полтавщини</p>	Презентація, наочний матеріал.
2.2	<p>Тема: Ліплення пластичним способом "Чудо - звіри"(1 год)</p>		Глина,стекі, дошка, скатертина,га нчірки, наочний

			матеріал
2.3	<p>Тема:Ліплення іграшки по зразку (2 год)</p> <p>Ознайомлення з технікою виготовлення виробу.</p> <p>Вивчення елем. форм.</p> <p>Пропорційні порівняння предметів, взаємовідношення, характер, колір, розмір.</p>		<p>Глина стекі, дошка, скатертина, ганчірки, наочний матеріал, фарби</p>
2.4	<p>Тема: Самостійна робота на закріплення матеріалу "Музики(3год).</p> <p>Озн.з поняттям композиція.</p> <p>Ліплення сюжетних композицій .</p> <p>Фарбування виробу</p>		<p>Глина стекі, дошка, скатертина, ганчірки, наочний матеріал, фарби.</p>
2.5	<p>Тема: Ліплення констр. сп.(1год)</p> <p>Ознайомлення з різними способами ліплення. Розгляд робіт майстрів</p>		<p>Повітряний пластилін, стекі дошка.</p>
2.6	<p>Тема : Ліплення іграшки по уяві (2 год)</p> <p>Ознайомлення з технікою</p>		<p>Глина стекі, дошка, скатертина,га</p>

	<p>виготовлення виробу. Вивчення елементарних форм. Пропорційні порівняння предметів, взаємовідношення, характер, колір. Фарбування.</p>		<p>нчірки, наочний матеріал склянка 3 водою</p>
2.7	<p>Тема: Самостійна творча робота на тему "Мисливці "</p> <p>(3 год)</p> <p>Ознайомлення з поняттям композиція. Ліплення сюжетних композицій. Фарбування виробу</p>		<p>Глина стекі, дошка, скатертина,га нчірки, наочний матеріал склянка 3 водою</p>
2.8	<p>Тема: Ліплення комбінованим способом.(1год)</p> <p>Ознайомлення з різними способами ліплення .Розгляд робіт майстрів, створення виробів.</p>	 <p>Розкачування ковбаски Скачування кульки між долонями Витягування</p> <p>Розплющування між долонями Удавлювання</p>	<p>Глина стекі, дошка, скатертина,га нчірки, наочний матеріал склянка 3 водою</p>
2.9	<p>Тема: Ліплення іграшки по зразку (2 год).</p> <p>Ознайомлення з технікою виготовлення виробу.</p> <p>Вивчення елементарних форм.</p>		<p>Глина стекі, дошка, скатертина,га нчірки, наочний матеріал</p>

	Пропорційні порівняння предметів, взаємовідношення, характер, фарбування .		склянка 3 водою, пензлі, фарби.
2.10	Самостійна творча робота на тему "Співи". (3 год) Ознайомлення з поняттям композиція. Ліплення сюжетних композицій Фарбування виробу.		Глина стекі, дошка, скатертина,га нчірки, наочний матеріал склянка 3 водою, пензлі фарби.
3	Розділ 3. Рельєф (20 год.) Теоретична частина. Поняття барельєф, розгляд робіт майстрів, поетапне виготовлення виробу. Практична частина. Ліплення натюрморту. Ліплення декоративної пластини,, ліплення пано на українську тематику, ліплення краєвидів.		Глина стекі, дошка, скатертина,га нчірки, наочний матеріал склянка 3 водою
3.1	Тема: Види рельєфу.(1 год) Ознайомлення з видами рельєфу,		



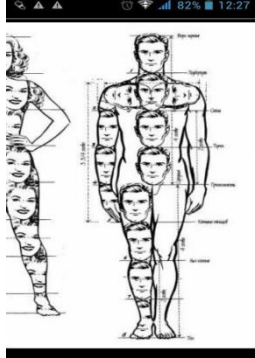
	розгляд робіт майстрів	 <p>Види рельєфу: Барельєф Горельєф Контррельєф</p>	
3.2	<p>Тема: Ліплення декоративної пластини(2 год)</p> <p>Ознайомлення з технікою ліплення Розробити ескіз, наростити об'єм для площини, нанести малюнок на глину, вибрати стеком зайву глину, зробити тиснення за ескізом</p>		<p>Глина стекі, дошка, скатертина,га нчірки, наочний матеріал склянка 3 водою</p>
3.3	<p>Тема: Ліплення декоративного пано (2 год).</p> <p>Ознайомитись з технікою. Створити ескіз. Нарощування об'єму для площини, зробити окремо деталі по малюнку та закріпити на площину за допомогою . Фарбування поверхні, покриття лаком.</p>		<p>Глина,чи солоне тісто, стекі, дошка, скатертина,га нчірки, наочний матеріал склянка 3 водою, фарби , пензлі , лак.</p>
3.4	<p>Тема: Ліплення врізного рельєфу (3 год)</p> <p>Ознайомитись з видом рельєфу.</p>		<p>Глина стекі, дошка, скатертина,га</p>



	Створити ескіз. Зробити малюнок , вибрати зайву глину по малюнку.		нчірки, наочний матеріал склянка 3 водою
3.5	Тема: Ліплення барельєфу . (3 год) Ознайомитись з видом рельєфу. Створити ескіз. Зробити малюнок на площині. Вибирання зайвої глини по ескізу.		Глина стекі, дошка, скатертина,га нчірки, наочний матеріал склянка 3 водою
3.6	Тема: Ліплення краєвидів. Зима .(3 год) Ознайомлення з творами майстрів. Створення ескізу, нарощування об'єму по ескізу.		Глина стекі, дошка, скатертина,га нчірки, наочний матеріал склянка 3 водою, фарби, пензлі
3.7	Тема: Ліплення розетки з рослинним орнаментом (3 год) Ознайомлення з різними видами розеток. Набивка глини на щит,		Глина стекі, дошка, скатертина,га нчірки, наочний

	розмітка, нарощування об'єму.		матеріал склянка 3 водою
3.8	Тема: Самостійна робота. Закріплення матеріалу. "Мій край"(3 год) Ознайомлення з творами майстрів, створення ескізу, Нарощування об'єму, вибирання зайвої глини.		Глина стекі, дошка, скатертина, га нчірки, наочний матеріал склянка 3 водою
4	Розділ 4. Декоративний посуд (12 год.) Теоретична частина. Ознайомлення з видами та способами виготовлення посуду. Розгляд робіт майстрів. Виготовлення посуду джгутиковим способом. Практична частина. Ліплення предметів вжитку. Чашка з блюдцем, сільничка, цукерниця, молочник та креманка. Вивчення		Глина стекі, дошка, скатертина, га нчірки, наочний матеріал склянка 3 водою

	видів обробки та декорування поверхні посуду.		
4.1	Тема: Джгутиковий спосіб ліплення (3 год) Ознайомлення з технікою. Розгляд робіт майстрів. Виготовлення чашки		Глина стекі, дошка, скатертина, ганчірки, наочний матеріал склянка з водою
4.2	Тема: Пластове ліплення. (3 год) Ознайомлення з технікою виготовлення виробу за допомогою пласта.		Глина стекі, дошка, скатертина, ганчірки, наочний матеріал склянка з водою, лак
4.3	Тема: Горщик з декором "Баранець"(3год) Ознайомлення з творами майстрів. Створення виробу, декорування виробу.		Глина стекі, дошка, скатертина, ганчірки, наочний матеріал склянка з водою, фарби

			лак.
4.4	<p>Тема: Самостійна творча робота на тему літні фантазії.(3 год)</p> <p>Створення ескізу, Створення виробу за допомогою джгутиків. Декорування виробу.</p>		Глина стекі, дошка, скатертина,га нчірки, наочний матеріал склянка 3 водою.
5	<p>Розділ 5. Портрет у скульптурі (10 год.)</p> <p>Теоретична частина. Вивчення пропорцій голови людини.</p> <p>Практична частина. Нарощування об'єму, пошук глибин, розподіл мас, пропорції, симетрія, круговий огляд, Проробка деталей.</p>		Глина стекі, дошка, скатертина,га нчірки, наочний матеріал склянка 3 водою
5.1	<p>Тема: Вивчення пропорцій голови людини(1 год)</p> <p>Ознайомлення з пропорціями голови, створення ескізу із пропорційними відношеннями голови людини</p>		

5.2	<p>Тема: Ліплення свого відображення (9 год)</p> <p>Практична частина. Нарощування об'єму, пошук глибин, розподіл мас, пропорції, симетрія, круговий огляд, Проробка деталей</p>		<p>Глина стекі, дошка, скатертина, ганчірки, наочний матеріал склянка водою 3</p>
6	<p>Розділ 6 Ліплення постаті людини (8 год.)</p> <p>Теоретична частина. Розвинути вміння виконувати скульптуру за уявою, закріплення знань про пропорції людини.</p> <p>Практична частина. Ліплення з каркасом, створення ескізу, нарощування об'єму, пропорції, симетрія, побудова образу. Етюди за заданою тематикою. Ліплення двофігурної композиції.</p>		
6.1	<p>Тема: Знайомство з пропорціями. (1 год)Створення рисунку з пропорційними відношеннями постаті людини</p>		<p>Олівець , лист А4. затирачка.</p>

6.2	<p>Тема: Створення плінту та каркасу. (2 год)</p> <p>Закріплення знань про пропорції, створення каркасу.</p>		<p>Дерев'яний щит 20/20, металевий дріт, плоскогубці.</p>
6.3	<p>Тема: Ліплення двофігурної композиції.(5 год)</p> <p>Створення ескізу створення плінту,каркасу за пропорціями, нарощування об'єму, проробка деталей, узагальнення композиції.</p>		<p>стеклі, на,га нчір наочн мате п льн о</p> <p>3</p>