

Сапегин Александр Иванович

Муниципальное казенное образовательное учреждение

дополнительного образования детей

«Нижнесергинский центр дополнительного образования детей»

«ИНСТРУКЦИОННАЯ КАРТА»

Для формирования профессиональных умений и навыков на уроках практического обучения используются различные инструктивные учебные документы. В производственном обучении наибольшее применение получили инструкционные, технологические (инструкционно-технологические) карты и учебные материалы.

Инструкционная карта – форма письменного инструктажа, которая с помощью ориентиров помогает создать зрительно-наглядные представления о приёмах и действиях при выполнении работ.

Инструкционные карты применяются при изучении учебных операций. Они раскрывают типовую последовательность, правила, средства, способы выполнения контроля и самоконтроля осваиваемых трудовых приёмов изучаемой операции.

Технологические (инструкционно-технологические) карты применяются при выполнении работ комплекса характера. Они раскрывают техническую последовательность, режимы, технические требования, средства выполнения учебно-производственных работ.

Инструкционные карты являются средством организации и активизации

учебно-практической деятельности учащихся. Наличие такой документации, как письменный инструктаж, позволяет каждому учащемуся в процессе выполнения учебно-производственных работ многократно обращаться к указаниям, содержащимся в ней, что обеспечивает возможность постоянно осуществлять самоконтроль.

Для разработки инструкционной карты необходимо чётко представлять конкретные учебные цели и систему необходимых для их достижения приёмов и действий. Овладевая той или иной операцией, включающей большое количество приёмов, необходимо иметь перед собой чёткую последовательность действий – последовательность, которая становится ведущим компонентом, определяющим всю структуру деятельности. Текстовые инструкционные карты выполняются в виде таблиц, в которых обозначают название операций, способы выполнения приёмов и действий, а также виды контроля за их исполнением.

В последнее время при реализации идеи опорных сигналов в производственном обучении получили распространение кодовые инструкции – в них операции закодированы условными символами. В этом случае все приёмы выполнения учебно-производственных заданий можно выразить с помощью соответствующих символов. Для разработки кодированной информационной карты необходимо изучить технологический процесс с целью вычленения отдельных операций. Для кодирования каждой операции можно воспользоваться уже готовыми инструкционными картами.

Инструкционная карта, являются самостоятельным источником информации. На практических занятиях формируются определенные профессиональные умения. Настоящая карта применяется для старших классов художественной школы по дисциплине «Прикладная композиция». Такой



способ подачи материала способствует лучшему восприятию и усвоению его учащимися. По инструкционным картам можно оценить уровень усвоения пройденного материала, это правильность, самостоятельность.

Инструкционная карта предназначена для подготовки учащихся, обладающих начальными знаниями в области дизайна, так и для повышения квалификации специалистов, желающих повысить свой профессиональный уровень или освоить смежную технику. На уроках ручного труда формируются умения анализировать образец изделия, отмечая количество деталей в композиции, их последовательность, плановое построение.

Инструкционная карта содержит подробное описание рекомендуемых приемов труда при выполнении конкретных операций (их состав, последовательность, приемов и др.). При работе и изготовлении инструкционной карты учитывались:

- умение, двигательные навыки, которыми должны овладеть учащиеся;
- место урока в системе занятий;
- опыт работы учащихся с инструкционной картой;
- степень сложности и новизны изделия;
- количество деталей в изделии.

Инструкционная карта знакомит учащихся с возможностями передачи пространства в пейзаже. По ходу выполнения заданий расширяются и обобщаются знания в области воздушной перспективы, сформируются навыки в передаче образа пейзажа. Это упражнение позволяет чувствовать пространство изучать, понимать и видеть красоту природы. Воспитывать бережное и чуткое отношение к природе.

Так как ручная гравировка на стекле вредна для здоровья, то для учащихся была применена более безопасная масляная живопись на стекле. Идея заключается в послойном изображении на стёклах. Каждое стекло – это композиционный план, всего было выбрано три плана. На каждом стекле



располагаются отдельные части одной композиции, которые находятся на небольшом расстоянии друг от друга. При просмотре всей работы, изображения на стёклах складываются в целую композицию. За счёт расстояния между стёкол пейзаж выглядит пространственным.

Цель: указать порядок выполнения работы, при построении пространственного пейзажа

Задачи: раскрытие типовой последовательности, правил, средств, способов выполнения, контроля и самоконтроля осваиваемых приемов и операций.


Инструкционная карта по теме: «Построение пространства в пейзаже»

Дисциплина: Прикладная композиция

Цель: Построение пейзажа и его перенос на стекло масляными красками


Объект работы: Пейзаж разбит на три плана, каждый из которых решается на отдельном листе стекла

Материалы: карандаш, ластик, кисти №1, №5, гуашь, масляные краски, разбавитель пинен, три файла, три стекла с рамкой

п\п	Операция	Приёмы и действия	Контроль выполнения. Примечания
1	<p style="text-align: center;">Подготовительная работа</p> 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Выбор формата 2. Выбор сюжета 3. Выбор композиционного решения 4. Выбор угла зрения 5. Выбор композиционного центра 6. Распределение элементов в рисунке 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Подготовка материалов и инструментов к занятию. Важной задачей композиционного построения картины является выбор формата листа (его размер и пропорции сторон) и величины самого изображения. 2. Не каждый сюжет можно вписать в рамки малого листа или чрезмерно его увеличить. Для каждого сюжета должен быть найден подходящий

		<p>размер. Несоответствие формата содержанию может сказаться отрицательным образом на раскрытии замысла.</p> <p>3. Для выделения сюжетного центра композиции имеет большое значение величина самого изображения на плоскости листа. Крупное изображение всегда выступает из картинной плоскости, из того пространства, которое воображается за плоскостью листа. Слишком мелкое изображение далеко отступает за картинную плоскость, кажется второстепенной частью плоскости листа. Удачная композиция получается в том случае, когда у зрителя не возникает желания раздвинуть или уменьшить края листа, изменить его масштабность.</p> <p>4. Каждый сюжет для своего выражения нуждается в своей точке зрения, особом горизонте. Горизонт на уровне глаз выражает более спокойное впечатление от картины. Высокий горизонт открывает больше пространства, и просторы природы выглядят более величественно. Композиция с низким горизонтом создает более монументальное впечатление. Низкая точка зрения используется художниками в тех случаях, когда надо подчеркнуть большие размеры изображаемых объектов.</p> <p>5. В картине все должно быть подчинено выражению основной мысли, идеи. Цельность композиции зависит от подчиненности второстепенного главному, увязки всего изображения в единое произведение. Каждая деталь должна часть добавлять для развития замысла.</p>
--	--	--



			<p>Второстепенное, малозначительное в композиции не должно бросаться в глаза, должен быть выделен основной объект.</p> <p>6. Равновесие в композиции достигается равномерным распределением элементов изображения на плоскости картины слева и справа, вверху и внизу. Особо важное значение имеет правильное распределение масс справа и слева от вертикальной оси, проходящей через центр полотна. Однако надо избегать деления плоскости на две равные части как по горизонтали, так и по вертикали. В построении пейзажа имеют большое значение соотношения размеров неба и земли. Размеры каждой части могут иметь то или иное смысловое и пластическое значение и определяются замыслом и характером данной местности.</p>
2	<p>Построение пейзажа</p> 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Составление композиции простым карандашом. 2. Передача пространства 3. Общая разметка элементов композиции на листе 4. Установление плановости пейзажа 5. Прорисовка деталей композиции 	<p>1. Нельзя рисовать, начиная с отдельного предмета, постепенно пририсовывая к нему остальную часть изображения. Композиционное размещение в задуманном формате, определяется местоположение и соотношение частей, прорисовываются детали. В процессе этой работы производится отбор материала, выполняются дополнительные рисунки с натуры отдельных частей пейзажа.</p> <p>2. В этой работе задача установить правильные. Для передачи пространства ближние предметы надо изображать детально, а дальние – обобщенно. соотношения размеров предметов</p> <p>3. Наметить общий силуэт</p>



			<p>пейзажа, показать пропорции, одновременно почувствовать связь форм, соответствие их общему строю изображения. Необходимо сделать разметку на листе, чтобы потом можно было удачно поместить все элементы рисунка</p> <p>4. Все ближние предметы воспринимаются подробно, а удаленные обобщено. В первую очередь горизонт, затем линии, на которых чуть ближе будут размещаться гора, дальний берег, вода и деревья</p> <p>5. По мере удаления теряется четкость контуров травы, кустов необходимо изображать тонкими линиями. В композиции пейзажа смысловое значение может иметь точка зрения. При низком горизонте предметы переднего плана выделяются массивнее и величественнее. В других случаях лучший результат дает высокий горизонт: пейзаж выглядит просторнее, шире и глубже. При прорисовке ствола ели и ветки на нём линии располагаются вверх, чтобы ствол не был идеально ровным — его форма должна быть естественной.</p>
3	<p>Цветовое решение пейзажа</p> 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Решение композиции в цвете 2. Прорисовка неба 3. Написание горы 4. Написание дальнего берега 5. Написание воды 6. Написание плоскости, на которой находится трава. 7. Проработка ели на переднем плане 	<ol style="list-style-type: none"> 1. На данном этапе работа выполняется гуашью. Для пейзажа характерна большая пространственная протяженность, и отсюда возникает задача построения пространственных планов, передача большой глубины изображения. Определение самых светлых и самых темных места в пейзаже, придерживаясь их как тональных ориентиров, постепенно набирать необходимую светлоту 2. При помощи синей и



белой гуаши сделать небо. Чем ближе небо к горизонту, тем оно светлей.

3. К основанию горы цвет должен быть светлым, чтобы соблюдалась воздушная перспектива. Для написания горы нужно смешивая белую и синюю краску, добавить в неё зелёного цвета


4. Дальний берег решается зелёным цветом и охрой, для написания деревьев. Выполняется без прорисовки, большими мазками

5. Для написания воды, смешать белила и синюю краску, добавьте зеленоватый оттенок. Вода становится темнее в нижнем углу

6. Зеленой и синей гуашью крупными мазками проработать плоскость травы. Траву прорисовывать тонкой кистью

7. Подробно прорисовать ель на переднем плане. На светлых местах ели добавлять немного жёлтого, а в местах тени, синий цвет. Необходимо определять большой свет и большую тень, в тенях сделать прокладку тоном и цветом. Всю работу необходимо вести от общего к частному. Насыщенность и замутненность воздуха не только смягчает границы удаленных предметов, она изменяет светлоту их поверхности. Важно также решить тональные и цветовые отношения этих основных объектов пейзажа, а также других крупных планов, находящихся внутри этих двух определяющих частей. На земле это будут, возможно, деревья, вода, отдельные деревья и строения; в небе — светлые и темные стороны облаков. Взаимные





			<p>отношения тонов и оттенков цвета этих объектов должны в целом создавать гармоничный колорит. Какими бы различными ни были их цвета, они не должны вырываться из общей единой гаммы. Если цвета пейзажа не подчинены общей гамме, они вырываются из нее, нарушая естественную гармонию.</p> <p>Немалую роль в композиции пейзажа играет равновесие масс, составляющих пейзаж, ритмичное чередование темных и светлых силуэтов различных объектов. Нельзя размещать в пейзаже объекты, сосредоточив их только слева или справа. Нужно стараться разместить их на плоскости холста более или менее равномерно. Не следует стремиться располагать объекты в пейзаже строго симметрично. Точная симметрия выглядит неестественной.</p>
4	<p>Набросок дальнего плана</p> 	<p>1. Выполнение дальнего плана композиции на файле</p> <p>2. Изображение неба и части дальнего плана</p>	<p>1. Дальний план более мягко, обобщен, нет конкретных четких переходов. Раскрытия основных отношений неба и третьего плана. Небо на краях слегка затемнено. Имеет смысл уточнить воздушную перспективу неба, выявить воздушность через оптическое смешение различных по тепло-холодности, но близких по тону пятен, изменяя их величину в зависимости от дальности планов (чем дальше план, тем меньше по размеру будут эти пятна).</p> <p>2. Выполняется небо белым и синим цветом и гора с добавлением зелёного. На этом и последующих двух этапах будет показано примерное выполнение плановости в композиции. Файлы имитируют листы стекла, имеют такой же размер. Цветовое</p>



			решение при помощи масляных красок, разбавляются пиненом
5	<p>Набросок среднего плана</p> 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Выполнение второго плана композиции на файле 2. Изображение воды и дальнего берега 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Более подробная информация в передаче элементов пейзажа 2. При написании дальнего берега используется в основном зелёный цвет. В воде синим цветом изображается отражение горы и деревьев. Далее вода пишется переходом от светло-голубого у дальнего берега до тёмно-синего в переднем левом углу
6	<p>Набросок переднего плана</p> 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Выполнение переднего плана композиции на файле 2. Изображение тропы, ели и травы 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Передний план более подробный, чем второй и третий. Первый план помогает раскрыть смысловое содержание пейзажа и позволяет воспринять части пейзажа масштабно в тональном и величинном отношении. 2. На переднем плане трава, ель и тропа. Трава выполняется тонкой кистью, жёлтым и зелёным цветом, в тени синим. Тропа с добавлением земляных цветов. На лапы ели в тех местах, где падает свет добавляется немного жёлтого. А в местах, где падает тень, добавляется синий цвет.
7	<p>Проработка дальнего плана</p> 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Перенос рисунка на стекло. 2. Проработка элементов композиции дальнего плана 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Выполняется мазковой техникой 2. На первом листе отражены основные элементы композиции, расположенные на дальнем плане – небо, дальний берег и часть воды. Для передачи пространства удаленные светлые предметы надо слегка притемнить, а темные – осветлять. Небо выполнено мазками, вокруг горы оно светлее. Дальний берег зелёными оттенками. В воде



			отражение горы сине-зелёным цветом. Начиная с данного этапа работа выполняется на стекле масляными красками. Каждый план композиции соответствует новому листу стекла
8	<p>Проработка среднего плана</p> 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Выполнение второго плана композиции на стекле 2. Прорисовка части неба 3. Прорисовка дальнего берега и воды 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Идёт проработка второго плана композиции, на котором изображены: часть неба, гора и её отражение в воде 2. Как бы чист и прозрачен не был воздух, он содержит мутные частицы. Они изменяют не только яркость, но и цвет удаленных поверхностей. При малой концентрации частиц дымка придает удаленным предметам фиолетовый оттенок. С увеличением толщи воздуха и частиц, в нем содержащихся, в воздухе происходит рассеивание не только фиолетовых, но и других лучей – синих и голубых. 3. Воздушная синяя и голубая дымка окутывая дальние предметы, придает им синие и голубые оттенки. Это изменение цвета предметов по мере их удаления от наблюдателя.
9	<p>Проработка переднего плана</p> 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Выполнение первого плана композиции на стекле 2. Прорисовка элементов ближнего плана 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Передний план композиции на котором изображены: трава, ель и тропинка 2. Для передачи пространства ближние элементы надо изображать объемно. На первом плане различные оттенки зеленого желтоватые в освещенных местах. Детальная проработка всех элементов ближнего плана.
10	Завершение работы	<ol style="list-style-type: none"> 1. Объединение всех стёкол в одну пространственную композицию 2. Соблюдение последовательности 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Соблюдение художественной, выразительности, цельности рисунка. 2. На первом плане ярко – зеленая гамма травы; на втором





планов в композиции

такие же деревья кажутся менее зелеными; на третьем – синими и голубыми разной насыщенности. На этом важном этапе работы — передача правдивого изображения пейзажа, каким его видит наш глаз и как он существует в пространстве. Все удаленные предметы, прикрываясь воздушной дымкой, приобретают цвет этой дымки – фиолетовый, синий, голубой или беловатый, для передачи пространства надо ближние предметы изображать ярко окрашенными, а удаленные – бледными. Все ближние предметы кажутся многоцветными, а удаленные – одноцветными; для передачи пространства ближние предметы надо изображать различными по цвету красками, а удаленные – одинаковыми. Так же плановость создаётся за счёт того, масло не пропускает света, оно отбрасывает тень на нижний слой. Получается пространственная живопись, которая остается в рамках живописи, но уже не плоскостной, а объемной. Трехмерный эффект достигается совмещением прозрачных слоев, на каждом из которых расположен фрагмент изображения. Пространственный цвет бесфактурен, потому что это цвет удаленных от нас предметов, цвет разнообразных сред: неба, облаков, тумана, воды. Он наиболее трудно поддается обработке, переводу его в живописный тон.

Инструкционная карта позволяют увязать четкую связь теории и практики в живописи. Данная инструкционная карта содержит порядок выполнения пейзажа послойно. В ней раскрыта типовая последовательность, правила,



средства, способы выполнения, контроля и самоконтроля осваиваемых приемов и операций. Все этапы работы над композицией пейзажа являются оторванными друг от друга стадиями изображения, которые вместе образуют одну картину. Здесь проходит последовательный, логически обусловленный единством и неделимостью процесс, следствием которого должен быть правильно скомпонованный, верно построенный, в меру проработанный цветом, выразительный учебный пейзаж.

Список литературы

1. Виннер А.В. Как работать над пейзажем масляными красками. М.: Сварог и К, 2000. – 136с.
2. Геташвили Н. В. Леонардо. – М.: Изд-во «ОЛМА Медиа Групп», 2001. – 128 с.
3. Иттен И. Искусство цвета. - М.: «Д. Аронов», 2000. - 96 с.
4. Практикум по педагогическим технологиям : учеб. пособие для вузов Н. Е. Эрганова [и др.] ; Рос. гос. проф.-пед. ун-т. - Екатеринбург : Издательство РГППУ, 2002. - 65 с.
5. Практикум по педагогическим технологиям : Учеб. пособ. / Н. Е. Эрганова, И. И. Хасанова, О. В. Чернова ; Рос. гос. проф.-пед. ун-т. - 2-е изд., испр. и доп. - Екатеринбург : Издательство РГППУ, 2011. - 49 с. : рис., табл. - Библиогр. в конце тем., с. 45. С.85
6. Практикум по методике профессионального обучения: Учеб.

пособие / Н.Е. Эрганова, М.Г. Шалунова, Л.В. Колясникова. – Екатеринбург:
Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2011. 89 с.

7. Сурина М. О. Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре :
Учеб. пособ. для вузов.– Ростов н/Д.: «Феникс», «МарТ», 2010. – 151 с.

8. Цесевичене О.А. Цветоведение: Учеб. пособ. - Екатеринбург: Изд-
во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2013. - 95 с.

9. Шембель А.Ф. Основы Рисунка : Учебник для профессиональных
учебных заведений/ Издательство: Высшая школа, 1994. – 179 с.

10. Эрганова Н.Е. Методика профессионального обучения: Учеб. пособ.
для студ. высш. учеб. зав. – М.: Изд. центр «Академия», 2008. – 160 с.

