

Министерство образования и науки Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ
К ПРЕПОДАВАНИЮ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА:
ОТ ШКОЛЫ ДО ВУЗА

Учебно-методическое пособие



Владимир 2015

УДК 745/749
ББК 74.268.5
О-75

Авторы:

Е. В. Гунина (глава 2), Л. А. Кошелева (глава 1),
В. Н. Семёнов (глава 4), Д. С. Сычаев (глава 3)

Рецензенты:

Кандидат педагогических наук
зам. директора по учебно-воспитательной работе
Санкт-Петербургского государственного института культуры
(Суздальский филиал СПбГИК)

И. И. Маслова

Доктор педагогических наук, профессор кафедры педагогики
Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых

С. И. Дорошенко

Печатается по решению редакционно-издательского совета ВлГУ

Основные подходы к преподаванию изобразительного искусства: от школы до вуза : учеб.-метод. пособие / Е. В. Гунина [и др.] ; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2015. – 93 с.

ISBN 978-5-9984-0564-8

Рассмотрены основополагающие подходы к образовательному процессу, отвечающие современному уровню художественного образования. Изложены основные принципы подхода к современному уроку изобразительного искусства, интерактивные формы обучения на предпрофильном этапе, эффективные методы обучения композиции учащихся средней школы, основные положения методики обучения академическому рисунку в вузе.

Обращается внимание на наиболее важные аспекты в преподавании изобразительного искусства в соответствии с требованиями ФГОС на разных уровнях: от общего среднего до профессионального высшего в их преемственности. Раскрыты вопросы теории и практики по дисциплинам курсов: «Методика обучения и воспитания ИЗО», «Технологии профильного обучения графическим дисциплинам», «Рисунок».

Предназначено для студентов и педагогов системы художественно-педагогического образования.

Рекомендовано для формирования профессиональных компетенций в соответствии с ФГОС 3-го поколения.

Библиогр.: 46 назв.

ISBN 978-5-9984-0564-8

УДК 745/749
ББК 74.268.5

© ВлГУ, 2015

ПРЕДИСЛОВИЕ

Студенты, готовящие себя к педагогической деятельности, должны взять на вооружение всё лучшее, что накопило человечество в этой области, ориентироваться в современных методах художественного образования. Предлагаемое учебно-методическое пособие посвящено раскрытию основных подходов к преподаванию изобразительного искусства на разных этапах художественного образования. Оно включает в себя такие разделы, как: «Специфика урока изобразительного искусства» (глава 1), «Интерактивные формы обучения изобразительному искусству на предпрофильном этапе учебного процесса общеобразовательной школы» (глава 2), «Изучение композиции в средней школе. Основы теории и рекомендации» (глава 3), «Рисование головы человека с гипсовых античных скульптур на занятиях в вузе» (глава 4).

Основная образовательная программа третьего поколения подготовки учителей изобразительного искусства предусматривает изучение дисциплины «Методика обучения и воспитания ИЗО». Наиболее масштабной и аккумулирующей знания, умения и навыки, приобретённые студентами в ходе обучения, является тема «Урок изобразительного искусства». Основное внимание в ней уделено организации урока в соответствии с современными требованиями дидактики.

Студенты учатся самостоятельно разрабатывать тему урока, методически правильно планировать его составные части и подробно излагать содержание урока разных видов художественной деятельности: с натуры, тематической (по представлению, по памяти, по воображению), декоративной и урока-беседы.

Как известно, в современной общеобразовательной школе растёт потребность в расширении диапазона используемых средств, форм и методов обучения. Возросшим требованиям к повышению эффективности учебно-воспитательного процесса в полной мере должны отвечать уроки изобразительного искусства, которые создают условия для проявления творческой инициативы и самостоятельности

и педагога, и учеников, открывают большие возможности их сотворчества.

В рамках изучения теории и методики обучения изобразительному искусству студенты знакомятся с основными особенностями и принципами организации урока изобразительного искусства. Полученный опыт впоследствии реализуется на педагогической практике, в программу которой входит обязательное проведение подобного урока.

Студент знакомится со спецификой уроков изобразительного искусства в системе внутрипредметной и межпредметной интеграции; осваивает различные формы урока. Он учится: самостоятельно и творчески работать со школьной программой, согласуясь с основными требованиями, заложенными в ней, обогащать её содержание собственным прочтением; планировать урок, используя эффективные педагогические средства и методы, обеспечивая условия успешного развития художественно-творческой активности детей; уметь предвидеть вариативные изменения в ходе урока, обусловленные ситуативно; вести контроль за работой учащихся и оценивать результаты творческого труда.

В данном учебно-методическом пособии даны теоретические и практические рекомендации студентам для овладения технологией подготовки и проведения урока изобразительного искусства в школе с учётом современных требований ФГОС и мнения ведущих специалистов: С.Е. Игнатьева, В.С. Кузина, Б.М. Неменского, Н.М. Сокольниковой, Т.Я. Шпикаловой, Ю.А. Полуянова и др. Раскрыты теоретические и практические основы урока изобразительного искусства, даны методические рекомендации к его подготовке и проведению.

Одной из важнейших задач современной школы является развитие у учащихся способности к профессиональному самоопределению. Для успешного решения этой задачи необходимо в 7 – 9-х классах построить систему профориентационной работы. Организация модульных курсов по выбору на предпрофильной ступени включает в себя важную подготовительную работу для самоопределения учащихся. Модульные курсы целесообразно разрабатывать в форме проектной деятельности. Проектные задания от замысла к готовой продукции на основе лучших образцов известных мастеров помогают приобщить учащихся к народному, декоративно-прикладному искусству. Прове-

дение выставок-конкурсов из созданных учащимися изделий позволяет объективно судить об их способностях и профессиональной направленности. Предпрофильную подготовку необходимо проводить комплексно, а именно дополнить курсы по выбору системой мероприятий, направленных на выявление интересов и склонностей учащихся в области изобразительного творчества. Форма и характер внеклассных мероприятий могут быть весьма разнообразными.

Курс рисунка в системе профессиональной подготовки художника-педагога начинается с освоения изобразительной грамоты. Рисунки как учебная дисциплина занимает ведущее место, поскольку является основным, общим началом всех видов изобразительного искусства.

Задачи рисунка античной головы-активизировать видение студентов и поднять его на уровень художественно-образного видения всех аспектов рисунка, где есть композиционное решение, конструктивная основа, освещенность, тональные отношения, обобщение, образность линии и т.д., позволяющие выйти на целостный художественный образ.

Учебно-методическое пособие предназначено для студентов высших учебных заведений художественной направленности.

Цель пособия – помочь студентам овладеть искусством графики, продолжить изучение рисунка более углубленно в тесной взаимосвязи с основной программой по рисунку.

В пособии рассматриваются вопросы рисунка и его видов, материалов и техник, последовательность работы, пластическая структура и строение головы человека.

Курс рисования гипсовых античных голов даёт студентам основные понятия принципов, методов овладения основами изобразительной грамоты, изобразительных навыков и умений через определённую последовательность и количество учебных постановок.

Учебно-методическое пособие может быть использовано преподавателями высших и средних учебных заведений художественной направленности, учителями общеобразовательных школ, педагогами дополнительного художественного образования. Предполагается включение материала пособия в лекции, семинарские, практические и лабораторные занятия по специальным дисциплинам.

Глава 1

СПЕЦИФИКА СОВРЕМЕННОГО УРОКА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Из теории педагогики известно, что *урок искусства* – это педагогически организованное общение с учащимися, в ходе которого они вовлекаются в процесс совместного мышления, совместной деятельности, а сотворчество – это та сфера совместной деятельности, где создаются наиболее благоприятные условия формирования художественной культуры ребёнка. До тех пор, пока ученик не включён в активную познавательную деятельность, на уроке нет сотворчества. Рождается оно только в атмосфере заинтересованности, увлечённости познанием.

Общая функция современного урока – целостное формирование и развитие личности школьника на основе развивающего и воспитывающего обучения. Для урока изобразительного искусства, отвечающего требованию времени, характерны:

- активное расширение опыта эмоционально-ценностных отношений как отношений мира и человека;
- развитие художественного воображения как способности выражать эмоционально-чувственную оценку явлений языком пространственных искусств;
- акцент на развитии эмоциональной отзывчивости учащихся;
- развитие художественно-творческих способностей;
- сотворчество учителя и ученика;
- интеграция видов художественно-эстетической деятельности;
- диалог учителя и ученика на основе образного языка искусства;
- эстетическая среда (кабинет-мастерская).

Для успешной организации уроков изобразительного искусства необходимы следующие *педагогические условия*:

- развитие интереса к изучению изобразительного искусства, к теме урока, учебно-творческому заданию;
- отбор информационного, визуального и звукового материала, использование наглядности в её различных проявлениях (таблицы, плакаты, макеты, модели, педагогический показ, предметы и объекты

окружающей действительности, слайды, видео, электронная презентация и т.п.);

- активное изучение натуральных объектов, активизация наблюдения и развитие наблюдательности;

- внутрипредметная интеграция уроков (связь между видами, жанрами изобразительного искусства, взаимодополнение и углубление знаний, умений и навыков, полученных на уроках по разным видам художественной деятельности), соблюдение взаимосвязи урока с предыдущим и последующим;

- межпредметная интеграция уроков;

- смена видов деятельности в течение урока (созерцание, действие и т.п.), использование индивидуальной, групповой и коллективной форм работы;

- введение творческих проблемных задач;

- введение в структуру урока отдельных игровых элементов и художественно-дидактических игр и использование элементов соревнования (элемент ожидания и неожиданности, элемент загадки, элемент движения, элемент соревнования, элемент поиска и находки);

- использование специальных упражнений;

- разнообразие применяемых в изобразительной деятельности художественных материалов и техник, обучение «языку» изобразительного искусства с освоением способов и приёмов работы в различных техниках;

- использование установки на творчество как важнейшего средства активизации художественного творчества учащихся;

- контроль, учёт и оценка результатов изобразительной деятельности школьников;

- стимулирование чувства эстетического удовлетворения и веры в свои силы.

Для осуществления учебно-воспитательных задач школьное обучение предусматривает следующие *виды художественной деятельности*: с натуры, на тему (по представлению, по памяти, по воображению), декоративная и беседа.

Уроки изображения *с натуры* раскрывают огромные возможности в изучении формы, конструкции, цветовой окраски, объёма, перспективы, композиции и знакомят с понятиями, выраженными натурой. Рисунки с натуры, учащиеся внимательно её рассматривают, отме-

чают характерные особенности. На уроках изображения с натуры формируется правильное представление о мире: понятия, суждения и умозаключения о предметах становятся более конкретными и ясными, поскольку изображаемое доступно зрению, осязанию, измерению и сравнению, при этом сохраняется творческое отношение к действительности. Работая с натурой, ребёнок развивает наблюдательность, зрительное восприятие, совершенствует зрительный аппарат. У него активно формируются представления, тренируются образная, двигательная, эмоциональная и словесно-логическая память. Конструктивный анализ натуры способствует развитию воображения, абстрактного и пространственного мышления. Учителю важно научить детей адекватно видеть, понимать и изображать окружающий мир.

Специфика урока рисования с натуры состоит в том, что основная нагрузка лежит на организации зрительного восприятия детей, на осуществлении процесса наблюдения и изучения натуры.

Не имея в себе ярко выраженного творческого начала, этот вид художественной деятельности вполне может приобрести интересную, эмоционально-образную форму, увлекающую детей содержанием и тем самым снимающую трудности процесса познания. Это может быть, например, совместное составление натюрморта, эксперименты с освещением, домысливание образа, использование приёма театрализации и т.п. Сложная, требующая большого внимания работа с объектом становится интереснее, если ей придаётся игровой характер.

Вопрос о том, для чего в школе необходимы уроки изображения с натуры сейчас, в эпоху всеобщей компьютеризации, весьма актуален. Современные “компьютеризированные” дети совершенно не воспринимают адекватно предметы реального мира, не видят не только эстетическую красоту предмета, но даже его форму. Например, заварной чайник они рисуют квадратным, носик чайника – гвоздиком со шляпкой, на натюрморте не могут определить, какой предмет – ближе, а какой – дальше.

Цель урока изобразительного искусства – это воспитание чувства прекрасного, тяготения к нему. Но прекрасное в предмете или явлении, как известно, строится на его зрительном узнавании. А для этого нужно уметь наблюдать и видеть красоту. Лучшим методом для развития этих навыков является изображение с натуры. Учащимся необходимо «раскрыть глаза» на обычные предметы, имеющие свою

«душу», свой «характер», и предложить нарисовать их, полюбив каждый как творенье рук мастера, вложившего в него частицу души.

Уроки *тематического изображения* (по представлению, по памяти, по воображению) дают возможность детям научиться передавать свои мысли и представления средствами изобразительного искусства. Этот вид художественной деятельности включает в себя: изображение различных сюжетов из окружающей жизни по представлению, иллюстрирование литературных произведений, фантазийное изображение, создание творческих композиций на разнообразные темы. Рисование на темы и по представлению взаимосвязано с натурным рисованием, поскольку элементами композиции зачастую являются объекты, изображаемые ранее с натуры: растения, предметы быта, человек и т.д.

В процессе тематического рисования у детей совершенствуются и закрепляются знания и умения изображения предметов и явлений окружающей действительности, связанные с передачей характера формы, её пропорций, конструкции, объёма, пространственного расположения, освещённости и цвета. В сюжетной картине большое значение имеет знание законов композиционного построения и умение руководствоваться ими в творческой работе. Рисуя, ребёнок развивает творческие способности и приучается к самостоятельности, что позволяет полнее выражать собственные мысли и чувства, передавать впечатления. Заинтересованность сюжетом урока активизирует воображение и фантазию, включает работу творческого мышления. Воплощая свой художественный замысел, учащиеся опираются на уже сложившиеся представления о мире, развивая способность образного представления и воображения. Уроки тематического изображения обладают высоким творческим потенциалом и способствуют решению задач обучения изобразительной грамоте на уровне большой художественной выразительности.

Специфика уроков рисования на темы заключается в том, что усилия педагога направлены на «включение» и формирование образного представления, воображения и фантазии. Это таит в себе широкие возможности использования разного рода упражнений композиционного, формообразующего, колористического и технического характера, введения в урок элементов игры. Эмоционально-образная форма урока должна увлекать детей его содержанием и вдохновлять

на самостоятельную творческую работу, которая в свою очередь предполагает индивидуальное и коллективное выполнение задания. Сопереживание, «вживание в образ» создают предпосылки раскрытия художественно-творческой активности учащихся, являющейся необходимым условием успешного обучения.

Принято считать, что воображение – это способность изобрести нечто невиданное, непривычное, небывалое. В действительности истинное воображение художника скрывается в умении создать «новое понятие о старом предмете».

Уроки *декоративной деятельности* связаны с формированием представления об образе в декоративном искусстве и способах его художественного воплощения учащимися. Художественный образ в народном, декоративно-прикладном искусстве отражает характерное и создаётся с помощью особых приёмов обобщения (стилизации) природной формы и цвета. Задача уроков декоративного изображения – познакомить детей с основными принципами композиционного, формообразующего и колористического построения декоративного изображения. Выполнение декоративных работ способствует формированию понимания учащимися связи формы, материала и элементов украшения с практическим назначением предмета.

В основе уроков декоративной деятельности лежит приобщение ребёнка к народному декоративно-прикладному искусству (дымковской и филимоновской игрушке, гжельской и городецкой росписи, полхов-майданской матрёшке, жостовской, хохломской, мезенской росписи и т.д.), обогащающему его эмоционально-эстетический опыт и способствующему развитию художественно-творческих способностей. Высокая художественность образцов народного искусства, связанная с умением уловить красивое в природе и творчески его воплотить, находит отклик в душе ребёнка. Ему интересно понять, как простыми и лаконичными средствами можно добиться необыкновенной выразительности. Связь с народным искусством даёт возможность активно использовать на уроке произведения литературного и музыкального фольклора, включать элементы игры.

Обучение декоративной деятельности заключается в раскрытии приёмов декоративной переработки природной формы и цвета, закономерностей создания орнаментальной и сюжетно-декоративной композиции (ритм, симметрия, гармония цвета, зрительное равнове-

сие формы и цвета, выделение композиционного центра), способов и приёмов народной лепки и письма.

Занятия декоративным искусством эффективно развивают творческие способности, фантазию, эстетический вкус, творческую инициативу, образное мышление. Использование народных традиций воспитывает у детей интерес и любовь к народным промыслам, уважение к мастерству и трудолюбию, чувство любви к Родине. Средствами декоративной изобразительной деятельности у ребёнка развивается эстетическое восприятие и освоение мира, формируются потребности ориентироваться на непреходящие духовные ценности. Декоративная деятельность предусматривает различные виды изображения: на плоскости, объёмное, полуобъёмное. Исходя из практической направленности результатов творческой работы, в декоративные уроки включаются элементы художественного труда.

Уроки-беседы знакомят учащихся с жизнью и творчеством выдающихся деятелей изобразительного искусства, историей развития художественного творчества, народным искусством. Учитель раскрывает детям «секреты мастерства», наглядно демонстрируя средства художественной выразительности, используемые в произведениях. Учащиеся знакомятся с применением изучаемых ими изобразительно-выразительных средств в творчестве выдающихся художников.

Урок-беседа систематизирует знания, полученные на других уроках. Дети учатся воспринимать и анализировать произведения изобразительного искусства, определяя важные особенности формы и содержания, аргументированно выражать своё отношение и рассказывать о содержании рассматриваемого изображения.

Учащиеся должны знать отличительные признаки видов и жанров изобразительного искусства. Важным результатом уроков-бесед становится знание выдающихся художников и их произведений. Умения и навыки в области восприятия и оценки художественных произведений повышают культурный уровень ребёнка, развиваясь от элементарного умения рассматривать картину и разбираться в её содержании до понимания художественных средств выражения, с помощью которых передаётся замысел. Чем ярче и эмоциональнее будет рассказано о картине, тем больше чувств она вызовет в детях. Сюжет беседы должен увлекать ребёнка, вызывать его интерес и сопереживание. Творческой активности учащихся способствует использование на

уроке средств наглядности, специальных упражнений, кратковременных заданий, создание игровых ситуаций. Привлечение к подготовке урока учащихся путём поручения им разного рода заданий (сообщение, подбор иллюстративного материала и т.п.) создаёт условия для эффективного сотрудничества учителя и класса.

Урок изобразительного искусства строится по общим законам учебно-воспитательного процесса. Вместе с тем урок искусства – это урок-образ, подчиняющийся законам творчества. Он связан с проявлением интереса, эстетическим переживанием, эмоциональным напряжением, увлечённостью детей.

Одним из важнейших моментов организации учебного процесса является *целеполагание* – процесс формирования цели, её развёртывания. Цель – заранее запрограммированный результат, который человек должен получить в будущем в процессе осуществления той или иной деятельности. Цель обуславливает способ и характер деятельности, определяет соответствующие средства ее достижения, является не только спроектированным конечным результатом, но и исходным побудителем деятельности. Ясность цели всегда помогает найти в работе главное звено и сосредоточить на нём усилия. Цель современного урока носит триединый характер и состоит из трёх взаимосвязанных аспектов: познавательный – расширение объёма знаний; развивающий – развитие личности ребёнка; воспитательный – формирование отношений.

Триединая цель урока (ТЦУ) достигается посредством решения целого ряда учебно-воспитательных задач, на которые она распадается. Каждый урок включает в себя образовательные, развивающие и воспитательные задачи, которые подчиняются цели урока. *Цель урока* содержит главный обучающий и творческий моменты (творческая установка), а *задачи урока* показывают, что необходимо сделать, исходя из комплекса образовательных, воспитательных и развивающих мероприятий.

ФГОС устанавливает требования к результатам обучающихся, освоивших основную образовательную программу общего образования, согласно которым учебные задачи направлены на достижение:

- личностных результатов обучения;
- метапредметных результатов обучения;
- предметных результатов обучения.

Образовательные задачи решаются при усвоении основ изобразительного искусства и отражают комплекс знаний, умений и навыков, осваиваемых на уроке детьми, и складываются:

- из основных закономерностей изобразительного искусства;
- понятий и терминов в доступной возрасту форме (опорные и основные понятия урока);
- средств художественной выразительности;
- практических способов и приёмов работы с конкретным художественным материалом;
- последовательности выполнения творческого задания;
- умения самостоятельно добывать знания.

Опорные понятия включают то, на чём строится понимание нового материала, т.е. совокупный жизненный и художественно-творческий опыт детей, который актуализируется в ходе урока. *Основные понятия* – те, что формируются на данном уроке. Учителю важно не просто давать их в готовом виде, а исподволь подвести к ним.

Развивающие задачи связаны со структурой личности ребёнка, теми её сферами, которые нужно развивать, в том числе средствами изобразительного искусства: речевой, мыслительной, сенсорной, двигательной. Развивающие задачи отражают психологическую сторону урока.

На уроках изобразительного искусства развивают и формируют художественно-творческие способности ребёнка, а именно: художественное мышление (образное, пространственное); художественное воображение; зрительную память и представления; эмоциональное отношение к воспринимаемому и изображаемому явлению; волевые качества личности, обеспечивающие практическую реализацию творческих замыслов; зрительное восприятие и наблюдательность (точность и тонкость различения цвета, света и тени, формы); ощущения (глазомер); внимание; микромоторику руки и глаза и т.д.

Развитие осуществляется во многом как результат правильно организованного обучения и воспитания. Развивающий характер обучения предполагает выход на оптимальный уровень художественно-творческой активности ребёнка.

Воспитательные задачи урока решают проблемы, связанные с духовно-нравственной сферой жизнедеятельности ребёнка, формируя его эстетическое отношение к окружающему миру, идеалы прекрас-

ного: любовь к природе, искусству, к окружающим людям, уважение к труду, чувство патриотизма, эмоциональную отзывчивость и т.д. Иными словами, передача социального опыта от учителя к ученику формирует отношение ребёнка к природе, обществу, культуре своего народа и уважение к культуре других народов.

По характеру познавательной деятельности на уроке выделяются методы: *объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, проблемного обучения.*

Наиболее эффективными принято считать методы проблемного обучения. Их использование на уроке и опора на творческую установку создают возможность плодотворного объединения принципов традиционного и развивающего обучения. Среди методов проблемного обучения выделяют следующие: «проблемное изложение», частично-поисковый, исследовательский.

Алгоритм метода «*Проблемное изложение*»: Постановка учителем проблемы – Создание учителем проблемной ситуации – Раскрытие учителем противоречий – Показ учителем хода решения – Самостоятельное или с помощью учителя решение учащимися задачи.

Алгоритм метода «*Частично-поисковый*»: Постановка учителем проблемы – Создание учителем проблемной ситуации – Самостоятельное или с помощью учителя решение учащимися задачи.

Алгоритм метода «*Исследовательский*»: Конструирование учителем творческого задания – Вычленение учащимися проблемы и заложенных в ней противоречий – Формулирование учащимися задачи и путей её решения – Самостоятельное решение учащимися задачи.

Существуют определённые *типы уроков*: урок формирования новых знаний, урок обучения умениям и навыкам, урок закрепления умений, урок повторения и обобщения знаний, урок проверки и учёта знаний и умений, комбинированный урок. Урок изобразительного искусства, как правило, *комбинированный*, т.е. сочетающий различные педагогические средства, методы и приёмы работы и направленный на решение сразу нескольких дидактических задач. Элементы его структуры динамичны и подвижны, их последовательность и присутствие зависит от выбранных методов достижения цели урока, характера передачи и освоения учебного материала, вида изобразительной деятельности.

В основе урока изобразительного искусства может лежать *коллективная (совместная) деятельность*. Существуют три основные формы

организации совместной деятельности: совместно-индивидуальная, совместно-последовательная, совместно-взаимодействующая. *Совместно-индивидуальная* форма характеризуется тем, что участники вначале работают индивидуально с учётом единого замысла и лишь на завершающем этапе деятельность каждого становится частью общей композиции. *Совместно-последовательная* деятельность предполагает работу по принципу конвейера, когда результат действий одного ученика находится в тесной зависимости от результатов предыдущего и последующего учеников. *Совместно-взаимодействующая* форма коллективной деятельности предоставляет возможность вести совместную работу одновременно всем ученикам, согласовывая их действия на каждом из этапов коллективной деятельности.

Неоспорим тот факт, что современная школа должна не только сформировать у учащихся определённый набор знаний, но и пробудить их стремление к самообразованию, реализации своих способностей. Необходимым условием развития этих процессов является активизация учебно-познавательной деятельности школьников. В наш век компьютерных технологий целесообразно разнообразить форму уроков, вызывая ещё больший интерес учащихся к изучаемому предмету, развивая творческую самостоятельность, обучая работе с различными источниками знаний. В частности, урок изобразительного искусства, помимо традиционной, может иметь формы путешествия, сказки, игры, фестиваля, вернисажа, суда, мастер-класса, «погружения в ситуацию», расследования, конкурса, мастерской, викторины, исследования, дискуссии, эксперимента, семинара, интегрированную, театрализованную форму и т.д.

В процессе проведения этих уроков складываются благоприятные условия для развития умений и способностей быстрого мышления, к изложениям кратких, но точных выводов. Такие занятия позволяют шире вводить элементы занимательности, что повышает интерес к предмету.

Подготовка учителя к уроку многопланова и состоит из нескольких этапов:

- выявления педагогических условий успешного обучения;
- изучения тематики, содержания и задач урока;
- планирования урока, его структуры и драматургии (проектирование урока);

- подбора дидактического материала и аудиовизуальных средств;
- составления плана-конспекта урока.

Прежде всего, надо внимательно изучить *цели и задачи программы*, обозначенные в пояснительной записке. Ознакомление с её содержанием, логикой поможет в выборе *методической основы* преподавания предмета. Грамотно построить урок учителю помогает знание *психофизиологических особенностей* каждой возрастной группы (младший и подростковый школьные возраста). Готовясь к уроку, учитель должен обратить внимание на *степень подготовленности класса*, его соответствие предъявляемым программой требованиям. В работе с классом важно оценить качество прошлого совокупного опыта художественно-творческой деятельности коллектива и, исходя из этого, строить обучение. Ведь успех обучения зависит и от правильно выбранных *педагогических средств и методов*, обеспечивающих высокий уровень художественно-творческой активности детей.

На подготовительном этапе подготовки урока учитель мысленно выстраивает для себя примерную *схему «Предвидение урока»*, отвечая себе на вопросы:

- Что было?
- О чём будет урок?
- Каким будет урок?
- Как построить материал урока, чтобы вызвать интерес?
- Как оценить результаты деятельности учителя?

Урок – это живой процесс и каждый творчески работающий учитель по-своему видит урок, проектирует его, придерживаясь при этом выработанных требований к его структуре. *Структура урока* – это совокупность различных вариантов взаимодействий между элементами урока, возникающая в процессе обучения и обеспечивающая его целенаправленную действенность.

Основные звенья (этапы) современного урока:

1. Организационный момент, характеризующийся внешней и внутренней (психологической) готовностью учащихся к уроку.
2. Проверка домашнего задания.
3. Проверка знаний и умений учащихся для подготовки к новой теме.
4. Постановка цели занятия перед учащимися.
5. Организация восприятия и осмысления новой информации.

6. Первичная проверка понимания.

7. Организация усвоения способов деятельности путем воспроизведения информации и упражнений в ее применении (в том числе смена вариантов) по образцу.

8. Творческое применение и добывание знаний, освоение способов деятельности путем решения проблемных задач, построенных на основе ранее усвоенных знаний и умений.

9. Обобщение изучаемого на уроке и введение его в систему ранее усвоенных знаний.

10. Контроль за результатами учебной деятельности, осуществляемый учителем и учащимися, оценка знаний.

11. Домашнее задание к следующему уроку.

12. Подведение итогов урока.

Краткая структура урока, рассчитанного на 40 мин, может выглядеть так:

Примерный план урока:

1-й этап – «Организационный момент» (3 мин).

1-й* этап – «Проверка домашнего задания или обращение к теме прошлого урока».

2-й этап – «Сообщение нового материала» (10 – 15 мин):

- подготовка к усвоению нового материала (эмоционально-настраивающая часть);

- усвоение нового материала (практически-настраивающая часть).

3-й этап – «Закрепление и обобщение изученного материала.

Творческая установка на выполнение задания» (4 мин).

4-й этап – «Руководство самостоятельной работой учащихся» (20 – 25 мин).

5-й этап – «Подведение итогов и домашнее задание» (3 мин).

Рассмотрим этапы урока подробно.

1-й этап – «Организационный момент»

На данном этапе предполагается: визуальная проверка готовности класса к уроку; приветствие; организация внимания.

Задача учителя: обеспечить нормальную обстановку для работы и психологическую подготовку учащихся к предстоящему занятию.

1-й этап – «Проверка домашнего задания или обращение к теме прошлого урока»*

Этот этап может не выделяться как самостоятельный и вливаться в «Сообщение нового материала». Как правило, в начале урока

внимание детей обращается к теме прошлого урока, его цели и задачам. Здесь возможны: беседа в форме «вопрос-ответ», просмотр выполненных работ и т.п. Связь с прошлым уроком создаёт условия для перехода учащихся в творческое состояние, которое поддерживается и развивается в эмоционально-настраивающей части этапа «Сообщение нового материала».

2-й этап – «Сообщение нового материала»

На данном этапе предполагается: эмоциональный и практический настрой учащихся на активное и сознательное усвоение нового материала; ознакомление учащихся с темой и заданием (исходя из целесообразности); создание эмоционально значимой для детей познавательно-творческой атмосферы с организацией внимания, восприятия, осознания, осмысления, первичного обобщения и систематизации нового учебного материала; выявление цели и задач изучения нового материала; усвоение новых знаний в процессе овладения содержанием материала, а также формирование умений и навыков рационального обучения; показ практической значимости изучения нового материала и мотивация учащихся к усвоению; постановка перед учащимися учебно-творческой проблемы.

Задачи учителя: организовать познавательную деятельность учащихся; подготовить к усвоению материала; придать учебной деятельности целенаправленный характер; научить определять цель и выбирать средства её достижения; дать конкретное представление об основной идее изучаемого вопроса, фактах, явлениях, правилах, принципах, законах; добиться усвоения учащимися метода воспроизведения изучаемого материала; на основе приобретённых знаний выработать соответствующие навыки и умения.

«Сообщение нового материала» – наиболее важный компонент структуры урока, в котором сосредоточена большая часть учебной информации. Для того чтобы урок изобразительного искусства стал интересным, учитель должен создать на уроке атмосферу взаимопонимания, доверия, доброжелательности, поскольку искусство предполагает духовное общение учителя и учеников. Эмоциональный настрой связан с воздействием на ребёнка интересного рассказа, музыки, произведений искусства, литературных сочинений, близких ему по тематике и не оставляющих его равнодушным.

Эмоционально-настраивающая сторона этапа «Сообщение нового материала» призвана «погрузить» детей в ситуацию и вызвать их

сопереживание, желание творить, выражая свои впечатления, эмоции и чувства. Потребность в самовыражении иногда настолько переполняет ребёнка, что он готов тут же схватить принадлежности и начать творческий процесс. Однако на этом этапе он ещё не владеет возможностями осуществить замысел! Очень важна эмоциональная сторона урока, связанная с развитием умения радоваться, смеяться, грустить, волноваться, сопереживать, с развитием доброжелательности в оценочных суждениях. Особенно это имеет значение в начальной школе в плане формирования эмоциональной культуры младших школьников. «Эмоциональное вхождение в занятие» предполагает создание на уроке атмосферы любви и доверия, чтобы ученики обрели состояние внутренней гармонии. Педагог может делиться с детьми своими впечатлениями, раздумиями, переживаниями.

Практически-настраивающий элемент этапа «Сообщение нового материала» посвящён раскрытию методических, технических и творческих сторон выполняемого задания. Если в эмоционально-настраивающем плане, например, упражнения и игровые ситуации направлены на стимулирование психологических качеств ребёнка, то практическая задача имеет познавательный характер – настроить знания, умения и навыки. «Вхождение в неизвестное» – это знакомство с новыми понятиями, художественными терминами и т.п. Здесь учитель должен использовать всё богатство и разнообразие методических приёмов.

Основные методические рекомендации:

1. Музыка – чудодейственное средство, которое глубоко проникает в душу, заставляет ребёнка радоваться, печалиться, переживать; когда звучит музыка, ребёнок может услышать звук-образ, звук-идею.

2. Поэтическое слово, произнесённое учителем, вызывает в сознании учащихся разнообразные ассоциации, пробуждает сопереживание с поэтом, эмоциональную отзывчивость. Цель учителя – не подменить изобразительное искусство поэзией, а добиться сопереживания с поэтом, раскрыть глубину чувства и мысли, эмоциональную отзывчивость, дать учащимся определённый эмоциональный настрой, помочь увидеть мир по-новому, развить воображение, активизировать творческий процесс.

3. Знакомство учащихся с подлинниками изобразительного и прикладного искусства также повышает интерес к урокам. Одним из

действенных средств поддержания интереса к изобразительному искусству являются выставки и конкурсы творческих работ.

4. Методический показ целесообразно осуществлять в условиях активного детского созерцания, демонстрируя последовательность выполнения изображения, практические способы и приёмы работы или отдельные фрагменты изображений, учитель комментирует свои действия. Здесь важно, чтобы учащиеся сначала внимательно следили за объяснением, а лишь затем приступали к работе! В случаях наглядной демонстрации последовательности построения предмета или цветового решения объекта изображения рекомендуется для примера использовать не тот предмет, который дан в задании, а близкий к нему.

5. Особое значение на уроке имеет терминология, употребляемая учителем. Понятия и формулировки должны быть точными и доступными для восприятия школьниками. На ключевых словах, опорных и основных понятиях урока делают речевые акценты.

6. В процессе урока важное место занимает диалог учителя с детьми. Спрашивая о чём-либо, учитель должен придерживаться логики и целесообразности, не допускать вопросов, однообразных по форме и содержанию. В беседе важно прогнозировать реакцию учащихся на вопрос или действие учителя, быть готовым к импровизации! Учитель должен заранее планировать наводящие вопросы. Формулировка вопроса должна быть лаконичной и ясно определять суть проблемы. Форма вопроса зависит от возраста и степени подготовленности детей, что связано с принципом доступности. Планировать вопрос надо целесообразно, оправданно по отношению к решаемой проблеме.

7. Важно сохранять логику объяснения, используя для этого «связки» между его отдельными фразами или этапами, недопустимы резкие перескакивания от одного к другому, объяснение требует хорошо продуманной композиции, где нет никаких случайных слов и действий.

8. Соединение слова учителя и современной техники превращает урок ИЗО в увлекательное зрелище.

9. Методы перевоплощения в героев и одушевления различных предметов развивают творческое воображение учащихся младших классов. На таких занятиях дети представляют себя космонавтами, мастерами-художниками, зрителями, героями различных сказок. В

руках у них волшебные карандаши и палочки, которые разговаривают, обижаются, танцуют, изображают. Волшебный клубочек ведёт их в разные царства – Царство Снегурочки, где все цвета холодные, или в Царство Златовласки, где все цвета тёплые, или в мрачное Царство Кошечки Бессмертного. Игровые приёмы помогают детям осваивать, например, такое сложное понятие, как колорит. Знакомиться с новыми терминами, закреплять изученный материал детям интереснее вместе с любимыми сказочными героями, совершая путешествия в окружающий и сказочный мир. Каждый персонаж приносит на урок своё творческое задание: Мудрая Сова – «Подумай и ответь», Буратино – «Отгадай-ка», Винни-Пух – «Размышляй и отгадай». Незнайка всегда обращается за помощью к детям. В конце урока они благодарят детей.

3-й этап – «Закрепление и обобщение изученного материала. Творческая установка»

Основное объяснение заканчивается закреплением приведённого учебного материала и его обобщением с выделением главных моментов.

Задачи учителя: закрепить те знания и умения, которые необходимы для самостоятельной работы по новому материалу; добиться повышения уровня осмысления и глубины понимания изученного материала и ввести его в систему ранее усвоенного; дать творческую установку на выполнение задания.

Основные методические рекомендации:

1. Внимание детей необходимо сосредоточить на основных понятиях урока.

2. Новый учебный материал лучше обобщать и систематизировать в форме беседы (вопрос-ответ) или игры (кроссворд, интеллектолото, тест, мини-викторина и т.п.).

3. Переход к самостоятельной работе учащихся осуществляется через «творческую установку», содержащую задачи, решаемые ими (изобразительная грамотность и выразительность), через творческое начало.

4. Говорить учащимся, что они должны нарисовать, нежелательно, так как это вызывает негативное отношение к заданию, лучше предложить задание «Давайте попробуем выразить в своих рисунках своё отношение». Формулировка заданий должна быть необычной: вместо

«Мы будем рисовать на тему “Весна”, на тему «Посуда Гжели» и т.п. можно сказать так: «Сегодня мы отправляемся в царство королевы Весны», «Совершаем путешествие в сказочную страну Гжель».

4-й этап – «Руководство самостоятельной работой учащихся»

Задачи учителя: добиться повышения уровня осмысления и глубины понимания изученного материала и проверить степень его усвоения; выработать соответствующие навыки и умения; закрепить изученный материал на основе его творческого применения на практике; помочь детям выразить в рисунке свои мысли и чувства, раскрыть своё внутреннее «Я», погрузиться в свой внутренний мир.

Основные методические рекомендации:

1. Практическая работа детей связана с конкретной задачей и заданием для выполнения в классе. Это могут быть: упражнения, краткосрочные наброски, зарисовки, эскизы, долговременные творческие задания.

2. Самостоятельная работа должна начинаться в условиях, позволяющих сосредоточиться на поставленной задаче, поэтому примерно 3 мин длится учительская пауза.

3. Затем учитель контролирует начало работы: правильность компоновки, последовательность выполнения и т.д. Формы контроля учителем – промежуточные консультации, подсказки, разъяснения, показ «+» и «-». При этом форма контроля может быть фронтальной и индивидуальной. Фронтальная форма – наиболее общие проблемы выносятся на уровень класса. Индивидуальная форма – частные затруднения решаются с конкретным учеником.

4. На данном этапе предусматривается разделение контроля над работой «сильных» и «слабых» учеников. «Сильные» учащиеся нуждаются в усложнении задачи и в возможностях перспективы, а «слабые» требуют упрощения задания.

5. Для того чтобы лучше представлять проблемы, возникающие у детей при выполнении задания, учителю рекомендуется самому сделать его.

6. Практическая работа детей может иметь индивидуальный, групповой или коллективный характер. В одном уроке возможно сочетание их друг с другом.

7. В ходе руководства самостоятельной работой учащихся учитель выявляет основные этапы выполнения задания и затруднения, корректирует их деятельность, направляя её в нужное русло.

8. К концу практической работы учитель начинает напоминать о времени, регламентируя срок выполнения задания.

9. Планировать в ходе урока руководство самостоятельной работой учащихся предлагается по следующей схеме:

Временной этап самостоятельной работы	Предполагаемые затруднения в работе детей	Действия учителя, направленные на помощь учащимся
Начало
Середина
Конец

5-й этап – «Подведение итогов и домашнее задание»

Задачи учителя: подвести итоги урока; сообщить домашнее задание и разъяснить методику его выполнения.

Основные методические рекомендации:

1. Итог урока можно подвести в форме небольшой выставки и анализа лучших работ, демонстрации и анализа отдельных рисунков, словесной оценки деятельности класса и т. п.

2. В конце урока целесообразно коллективно обсудить работы и выбрать самые удачные из них. Учитель должен отметить успехи конкретных учащихся и похвалить их за работу на уроке.

3. Очень хорошим методом является показ детских работ крупным планом через эпидиаскоп или современные технические устройства – кабинет-камеру и проектор. Этот приём можно применить на заключительных уроках четверти.

Оценка результатов урока должна быть связана с тем, насколько учащимися решены поставленные перед ними задачи и достигнута цель урока. Здесь учитель заранее определяет критерии анализа и оценки творческой деятельности детей на данном уроке.

Домашнее задание является продолжением урока и «мостиком» к следующему занятию, поэтому оно должно органично вписываться в структуру урока. Это могут быть задания по поиску наглядного, информационного материала и наблюдению за окружающим миром, они не должны быть объёмными. В этом смысле целесообразны домашние упражнения и кратковременные задания, в том числе по карточкам. Домашнее задание записывается на доске и в дневники!

Какими бы ни были времена, но всегда дети рисуют, рассказывая о самом сокровенном – о мечтах, переживаниях, друзьях, событиях в жизни и т.д. В рисунках дети создают свой неповторимый мир, в котором впечатления о том, что их окружает, перемежаются с фантазиями и мечтами. Увидеть этот мир дано не каждому, но благодаря своей профессии педагог по изобразительному искусству может вместе с детьми заглянуть в него, чтобы наполнить новыми впечатлениями, красками, постигая законы красоты вновь и вновь открывая необычность обыденных вещей. Важно вызвать у детей интерес к происходящему на занятии и побудить живое участие в нём, увлечь их общей идеей, создав творческую атмосферу.

Контрольные вопросы

1. Каким законам подчиняется урок изобразительного искусства: науки или творчества?
2. Процесс формирования цели урока – это ...?
3. В чём заключается триединство задач?
4. Что отражают задачи: образовательные, воспитательные и развивающие?
5. Изображение с натуры – вид научной или художественной деятельности?
6. Назовите типы уроков.
7. Какие методы работы на уроке вы знаете?
8. Какова структура урока?
9. Урок тематического изображения направлен на осуществление процесса наблюдения и изучения натуры или на включение и формирование образного представления, воображения и фантазии?
10. Назовите переходный этап от «Сообщения нового материала» к «Руководству самостоятельной работой учащихся».
11. Отработка навыка работы акварелью – задача воспитательная или образовательная?
12. Какой этап урока наиболее важный и масштабный?
13. На каком этапе обеспечивается подготовка учащихся к занятию?
14. Каковы основные задачи учителя на этапе «Сообщение нового материала»?

15. Каковы три основные формы организации совместной деятельности?

16. Какая из форм коллективной деятельности предоставляет возможность вести совместную работу одновременно всем ученикам, согласовывая их действия на каждом из этапов коллективной деятельности?

17. Назовите формы уроков изобразительного искусства.

Рекомендательный библиографический список

1. *Абрамова, М. А.* Беседы и дидактические игры на уроках по изобразительному искусству: 1 – 4 кл. / М. А. Абрамова. – М. : Владос, 2002. – 128 с. – (Б-ка учителя начальной школы). – ISBN 5-691-00709-2.

2. *Игнатъев, С. Е.* Закономерности изобразительной деятельности детей : учеб. пособие для вузов / С. Е. Игнатъев. – М. : Академический Проект : Фонд «Мир», 2007. – 208 с. – ISBN 5-8291-0672-8.

3. *Колякина, В. И.* Методика организации уроков коллективного творчества : Планы и сценарии уроков изобразительного искусства / В. И. Колякина. – М. : Владос, 2002. – 176 с. – (Б-ка учителя изобразительной деятельности). – ISBN 5-691-00725-4.

4. *Кузин, В. С.* Психология : учебник / В. С. Кузин. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : Агар, 1999. – 304 с. – ISBN 5-89218-102-2. – ISBN 5-93290-007-5.

5. *Кузин, В. С.* Изобразительное искусство и методика его преподавания в школе : учебник / В. С. Кузин. – 3-е изд., перераб. и доп. – М. : Агар, 1998. – 336 с. – ISBN 5-98218-033-6.

6. *Мелик-Пашаев, А. А.* Педагогика искусства и творческие способности / А. А. Мелик-Пашаев. – М. : Знание, 1981. – 96 с.

7. *Неменский, Б. М.* Педагогика искусства. Видеть, ведать и творить : кн. для учителей общеобразоват. учреждений / Б. М. Неменский. – М. : Просвещение, 2012. – 240 с. – ISBN 978-5-09023261-6.

8. *Островская, О. В.* Уроки изобразительного искусства в начальной школе: 1 – 4 кл. : пособие для учителя / О. В. Островская. – М. : Владос, 2003. – 280 с. – (Б-ка учителя начальной школы). – ISBN 5-691-01062-X.

9. *Панина, Т. С.* Современные способы активизации обучения : учеб. пособие. / Т. С. Панина, Л. Н. Вавилова ; под ред. Т. С. Паниной. – 4-е изд., стер. – М. : Академия, 2008. – 176 с. – ISBN 978-5-7695-5042-3.

10. *Пьянкова, Н. И.* Изобразительное искусство в современной школе / Н. И. Пьянкова. – М. : Просвещение, 2006. – 176 с. – (Б-ка учителя. Изобразительное искусство). – ISBN 5-09-011655-5.

11. *Ростовцев, Н. Н.* Методика преподавания изобразительного искусства в школе : учеб. для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов / Н. Н. Ростовцев. – 3-е изд., доп. и перераб. – М. : Агар, 1998. – 256 с. – ISBN 5-89218-069-7.

12. *Рылова, Л. Б.* Теория и методика обучения изобразительному искусству : учеб.-метод. комплекс (инновационная тьюторская модель) / Л. Б. Рылова. – 2-е доп. изд. – Ижевск : ERGO, 2010. – 296 с. – ISBN 978-5-98904-075-9.

13. *Сокольникова, Н. М.* Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе : учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений / Н. М. Сокольникова. – 3-е изд., стер. – М. : Академия, 2006. – 368 с. – ISBN 5-7695-2378-6.

14. *Сокольникова, Н. М.* Методика преподавания изобразительного искусства : учебник / Н. М. Сокольникова. – 6-е изд., стер. – М. : Академия, 2013. – 256 с. – ISBN 978-5-4468-0177-0.

Глава 2

ИНТЕРАКТИВНЫЕ ФОРМЫ ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ НА ПРЕДПРОФИЛЬНОМ ЭТАПЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Важнейшим фактором выбора будущей профессии для учащихся общеобразовательной школы являются знания и представления о различных профессиях. Для успешного решения задачи профессионального самоопределения учащихся необходимо в 7 – 9-х классах построить систему профориентационной работы.

Одно из направлений работы в этой области – приобщение учащихся к изобразительному искусству. На важность этого направления указывает ряд документов.

На основании документа, разработанного на заседании коллегий Министерства культуры Российской Федерации и Министерства образования Российской Федерации *«О состоянии и развитии художественного образования в России» (16.11.1999 г.)* были определены новые подходы в преподавании искусств в общеобразовательной школе. В этом документе подчеркивается, что эстетическое образование должно включать в себя народное искусство и профессиональное искусство как важнейшие составные части единого процесса, обеспечивающего гармоническое развитие личности, ее духовного мира.

В Постановлении Правительства Российской Федерации от 28.08.1997 г. *«О дополнительных мерах государственной поддержки народных художественных промыслов Российской Федерации»* особая роль отводится общеобразовательным учебным заведениям с углубленным изучением предметов художественно-эстетического цикла, расположенным в местах традиционных народных художественных промыслов. Такие общеобразовательные учебные заведения, используя разнообразные формы трудового, художественно-эстетического обучения, воспитания и профориентации, призваны помочь не только сохранению богатства и традиций народного декоративно-прикладного искусства, но и дальнейшему его развитию.

В соответствии с законом Российской Федерации *«Об образовании»* (ст. 7) и *Концепцией модернизации российского образования на*

период до 2010 года, утвержденной распоряжением Правительства Российской Федерации 29 декабря 2001 г., разработан Государственный стандарт общего образования.

В пояснительной записке, в разделе «Федеральный компонент государственного стандарта общего образования», сказано:

«Основные задачи модернизации российского образования – повышение его доступности, качества и эффективности. Это предполагает не только масштабные структурные, институциональные, организационно-экономические изменения, но в первую очередь – значительное обновление содержания образования, прежде всего общего образования, приведение его в соответствие с требованием времени и задачами развития страны. Главным условием решения этой задачи является введение государственного стандарта общего образования.

Государственный стандарт общего образования включает три компонента:

- федеральный компонент – устанавливается Российской Федерацией;
- региональный компонент – устанавливается субъектом Российской Федерации;
- компонент образовательного учреждения – самостоятельно устанавливается образовательным учреждением.

Федеральный компонент государственного стандарта общего образования разработан с учетом основных направлений модернизации общего образования. В том числе предполагает введение профильного обучения на старшей ступени школы» [2].

Однако для обеспечения успешного самоопределения подростков в выборе профиля обучения и дальнейшей профессии необходимо осуществлять профориентационную работу. Одной из форм такой работы является организация предпрофильной подготовки. В этом случае целесообразно использовать вариативный компонент базисного учебного плана 7 – 9-х классов для организации модульных курсов по выбору, что является важной подготовительной работой для самоопределения учащихся.

Модульные курсы могут быть полугодовыми или на одну четверть, что зависит от направленности школы, ее взаимодействия с производствами, расположенными на территории проживания, а также от учреждений профессионального образования. Расположенные

на территории Владимирской области такие промыслы, как мстерская лаковая миниатюра, владимирская гладь, позволяют школе взаимодействовать с предприятиями этих народных промыслов, привлекать специалистов для проведения мастер-классов, творческих вечеров, ярмарок, что значительно обогащает учебный процесс.

Федеральные государственные образовательные стандарты предполагают целенаправленное внедрение в образовательный процесс методов и технологий, реализующих компетентностный подход.

Внедрение интерактивных форм обучения – одно из обязательных требований в реализации компетентностного подхода. Интерактивные формы обучения – организация учебного процесса, основанная на диалоговых формах взаимодействия участников образовательного процесса. Интерактивные формы проведения учебных занятий предполагают обучение, при котором все участники образовательного процесса (учитель и ученик) взаимодействуют друг с другом, в диалоге обмениваются информацией, совместно решают проблемы и задачи, моделируют ситуации и т.п.

Интерактивные формы проведения занятий применяются на всех уровнях подготовки и могут быть использованы при проведении уроков-бесед в процессе изучения дисциплины «Мировая художественная культура», выполнения творческих заданий на курсах по выбору по дисциплине «Изобразительное искусство». Организация интерактивного обучения предполагает формирование мотивационной готовности учителя и ученика к совместной деятельности и созданию специальных ситуаций, побуждающих инициативу ученика к активному поиску решения поставленной задачи.

Для организации учебного пространства, располагающего к диалогу, важным фактором является выработка правил учебного сотрудничества, что позволяет уважительно относиться друг к другу, к чужой точке зрения, самовыражению. Творческая работа – одна из зон учебной деятельности, которая позволяет находить точки соприкосновения, не зависимо от вкусов и предпочтений, создавать условия для коллективной деятельности. Лучшие образцы произведений изобразительного искусства, виртуальное путешествие по музеям мира всегда вдохновляют и помогают с выбором тематики творческих заданий. Важной задачей всегда остается нахождение проблемной формулировки темы занятия или заданий, при этом

необходимо использовать главные правила общения, а именно умение задавать конструктивные вопросы, использовать доброжелательные интонации и т.д.

Одной из важных составляющих учебного процесса с использованием интерактивных форм обучения является оценка процесса и результата совместной деятельности. Формой оценки выполненной работы могут быть выставки, конкурсы. Подведением итогов изучения дисциплины «Мировая художественная культура» может стать проведение театрализованных мероприятий с использованием выполненных учащимися декоративных изделий, мини-сообщений по различным разделам. Проведение олимпиады по истории изобразительного искусства помогает учащимся подготовиться к олимпиаде городской, областной и региональной, которую организывает Институт искусств и художественного образования. Активность – как индивидуальной, так и коллективной, как самостоятельной, так и регламентированной учебно-познавательной деятельности обучающихся – развивается и поддерживается системой мотивации. При этом к числу используемых преподавателем мотивов обучающихся относят:

- 1) профессиональный интерес;
- 2) творческий характер учебно-познавательной деятельности;
- 3) состязательность, игровой характер проведения занятий;
- 4) эмоциональное воздействие.

Возможно огромное количество интерактивных форм обучения. В качестве примера рассмотрим наиболее популярные, которые могут быть использованы в процессе изучения дисциплин «Мировая художественная культура» и «Изобразительное искусство». При организации модульных курсов особенно востребованны такие формы работы, которые направлены в первую очередь на самоопределение учащихся и выбор ими будущей профессии.

Учитывая то, что на предпрофильной ступени модульные курсы по выбору занимают небольшое количество часов учебного плана (не более 5 часов в неделю), их целесообразно полностью разрабатывать в форме проектной деятельности. Если мы говорим об учебной деятельности, то основным результатом является получение новых знаний. Проектная деятельность – это особая форма учебной работы. В результате выполнения проекта учащийся создает продукт, который и по замыслу, и по исполнению может быть представлен другим [1].

Цель «*проектного обучения*» – создать условия, при которых учащиеся самостоятельно и охотно приобретают недостающие знания из разных источников. Очень важно дать учащимся возможность научиться пользоваться приобретенными знаниями для решения творческих заданий. Для проведения исследовательских проектов учащиеся приобретают навыки сбора информации, наблюдения, проведения эксперимента, анализа и обобщения.

Метод проектов не ограничивается одним занятием (могут быть задействованы несколько занятий) и предполагает большой объем внеаудиторной совместной работы. Группа или отдельный участник имеет возможность защитить свой проект. Участники могут обратиться за консультацией, дополнительной литературой в специализированные учреждения, библиотеки и т.д.

В проектной деятельности используются специальные условия, направленные на мотивацию учащихся к творческому освоению учебного материала в процессе познавательной деятельности. Для создания таких условий важно проявление видов активности в образовательном процессе, а именно мышления, действия, речи и эмоционально-личностного восприятия. На занятиях может реализовываться либо один из видов, либо их сочетание. Степень активности учащихся зависит от того, какие и сколько из четырёх ее видов проявляются на занятии. В процессе проектной деятельности по созданию изделий народного и декоративно-прикладного искусства используются практически все виды активности: и действие, и мышление, и эмоционально-личностное восприятие.

Создание изделий народных промыслов в материале, с соблюдением технологий и особенностей стиля является одной из интересных тем проектной деятельности. Народное и декоративно-прикладное искусство – неотъемлемая часть художественной культуры. Произведения народного искусства имеют духовную и материальную ценность, красивы и полезны. Мастера народного, декоративно-прикладного искусства создают свои произведения из разнообразных материалов, на основе веками выработанных традиций [3]. Именно процесс создания изделий в материале по лучшим образцам известных мастеров позволяет приобщить учащихся к народному и декоративно-прикладному искусству. Одной из составляющих данной работы является эмоциональность, выражение своего отношения к созданному

художественному образу. В качестве подведения итогов пройденного курса следует проводить выставки-конкурсы созданных учащимися изделий народного и декоративно-прикладного искусства. Это позволяет объективно судить об их способностях и склонностях, профессиональной и познавательной направленности. Предложенные методы работы считаются наиболее продуктивными при реализации поставленных задач в процессе изучения дисциплины «История изобразительного искусства».

«*Интерактивная лекция*» объединяет в себе аспекты традиционного урока-беседы и тренинговой игры. Этот формат лекции имеет смысл использовать в тех случаях, когда учитель является носителем уникальной информации. Особенно эффективно приглашение в качестве лектора профессионала-художника, владеющего сложными техниками и материалами, например художника, работающего в технике эстампа или знающего технику надглазурной росписи по керамике и т.д. В этом случае возможно проведение лекции-консультации или лекции «пресс-конференции». Особенно популярен такой вид лекции, как лекция-визуализация, которая позволяет дополнить изучение материала мастер-классом.

В качестве вариантов интерактивных форм лекций можно также назвать следующие:

- проблемная лекция;
- лекция-беседа;
- лекция с запланированными ошибками (лекция-провокация);
- лекция-исследование.

«*Презентация*» является эффективным способом донесения важной информации. «*Слайд-презентации*», выполненные в программе PowerPoint, позволяют наглядно представить содержание, выделить и проиллюстрировать сообщение, которое несет презентация, и его ключевые содержательные пункты. Использование интерактивных элементов позволяет усилить эффективность выступлений, являющихся частью профессиональной деятельности большинства специалистов. Дисциплины «Мировая художественная культура» и «Изобразительное искусство» невозможно представить без использования презентаций. Только такая форма возможна в процессе иллюстрирования сообщения о художнике или эпохе, для методических указаний

к выполнению задания. В качестве итогового задания по истории изобразительного искусства учащиеся готовят сообщения с использованием программы PowerPoint. Можно предложить учащимся создать несложные электронные кроссворды с использованием гиперссылки. Такие задания творческого характера и состязательности особенно увлекают детей. Возникающие при этом эмоции активизируют, побуждают учащегося, инициируют его направленность на совершение деятельности.

«Творческое задание» составляет, как правило, основу любой интерактивной формы проведения занятия. Учитель находит такое задание, которое требует от учащегося воспроизведения полученной ранее информации в форме, определяемой учителем и требующей творческого подхода:

- подборка иллюстраций работ художников по теме задания, например: «Тема осени в творчестве русских художников». В этом случае учащиеся подбирают такие произведения художников, которые изображали осень: И. Левитан «Осень в парке. Сокольники», В. Поленов «Золотая осень», И. Шишкин «Осень» и т.д.;

- подборка материала по определенной проблеме, например: «Загадки в творчестве Леонардо да Винчи». Учащиеся всегда активно включаются в поиск необычной информации, имеющей много версий и нераскрытых фактов;

- участие в ролевой игре, например, виртуальное путешествие по городу или музею. В этом случае учащийся готовит электронную игру, где он выступает в качестве гида. Возможно выполнение такого задания в творческой группе, где распределяются задачи и для каждого члена группы отводится своя роль.

«Метод кейсов» представляет собой изучение, анализ и принятие решений по ситуации, которая возникла в результате произошедших событий, реальных ситуаций или может возникнуть при определенных обстоятельствах в конкретной организации в тот или иной момент времени.

Различают «полевые» ситуации, основанные на реальном фактическом материале, и «кресельные» (вымышленные) кейсы. Обучающиеся должны проанализировать ситуацию, разобраться в сути проблем, предложить возможные решения и выбрать лучшее из них.

Метод позволяет развивать аналитическое мышление и соотносить получаемый теоретический багаж знаний с реальной практической ситуацией.

Для организации занятия с использованием метода кейсов следует определить ряд этапов. На первом этапе учитель знакомит учащихся с ситуацией и определяет задачу. На этом этапе важно четко поставить основные вопросы, задать направление для дальнейших действий. Как правило, такое занятие предполагает распределение участников по малым группам и выбор лидера.

На втором этапе учащиеся в процессе работы в составе малой группы формулируют решение поставленной задачи. Подведение итогов может быть представлено как дискуссия между малыми группами и анализ ситуации. Это позволяет выделять варианты правильных и ошибочных решений. В качестве примера можно представить тему «Перспективное построение натюрморта». Учащимся для анализа предлагаются детские работы с изображением натюрмортов. Для разбора могут быть использованы только две работы с ярко выраженными характерами и явными ошибками. Если учащиеся имеют опыт работы, можно усложнять задания и предлагать разные версии правильного решения. Показ работ известных художников в качестве примера поможет учащимся принять правильное решение и найти скрытые ошибки.

«Групповое обсуждение» какого-либо вопроса направлено на нахождение истины или достижение лучшего взаимопонимания. Групповые обсуждения способствуют лучшему усвоению изучаемого материала.

На первом этапе группового обсуждения перед учащимися ставится проблема, выделяется определенное время, в течение которого они должны подготовить аргументированный развернутый ответ. Учитель может устанавливать определенные правила проведения группового обсуждения:

- задавать определенный формат обсуждения (например, указать не менее 10 ошибок);
- ввести алгоритм выработки общего мнения;
- назначить лидера, руководящего ходом группового обсуждения, и др.

На втором этапе группового обсуждения вырабатывается групповое решение совместно с учителем.

«Групповое обсуждение» как интерактивный метод можно назвать одним из наиболее популярных на занятиях в процессе изучения истории изобразительного искусства. Он может быть использован в конце занятия для закрепления материала. Особенностью данного метода является его направленность на осмысление и восприятие художественного произведения, на формирование умения использовать полученные теоретические знания в художественно-творческой деятельности.

Задания необходимо составлять в соответствии с возрастными возможностями и учетом уровня развития детей. Для учащихся 7, 8-х классов желательно выбирать задания с использованием наиболее известных произведений, имеющих ярко выраженную тематику и идею. Это позволит учащимся научиться составлять рассказ о картине с элементами рассуждения. В качестве примера могут быть предложены такие работы: «Оборона Севастополя» А. Дейнека, «Парад на Красной площади 7 ноября 1941 г.» К.Ф. Юон. Эти произведения воплощают мужественный, волевой характер советских людей, их борьбу с врагом за свободу своей Родины.

На занятиях модульных курсов 9-х классов используется *метод проблемного изложения*. Перед учениками ставится проблема, раскрывается противоречивость решения. При таком изложении материала учителю важно обозначить доступную систему доказательств и логику рассуждений. В этом случае в качестве примеров используются работы художников, имеющие сложный смысловой подтекст, например Пабло Пикассо, Казимира Малевича и др.

Разновидностью группового обсуждения является «*круглый стол*», который проводится с целью поделить проблемами, собственным видением вопроса, познакомиться с опытом, достижениями. Такое занятие с использованием метода группового обсуждения желательно проводить в старших классах в процессе изучения дисциплины «Мировая художественная культура».

Для проведения «группового обсуждения» можно разделить участников на несколько групп:

- генераторы идей, которые высказывают различные предложения, направленные на разрешение проблемы;
- критики, которые пытаются найти отрицательное в предложенных идеях;

- аналитики, которые будут привязывать выработанные предложения к конкретным реальным условиям с учетом критических замечаний.

Метод «*дискуссии*» выступает базовым в системе интерактивных методов обучения, включаясь в каждый из них как необходимая составляющая. Дискуссия может выступать и как самостоятельный метод интерактивного обучения, представленный множеством модификаций, различающихся способами организации процесса обсуждения. Дискуссией называется целенаправленное, коллективное обсуждение конкретной проблемы, в процессе которого происходит обмен идеями, суждениями, мнениями в группе.

Эффективность использования учебной дискуссии как метода обучения определяется целым рядом факторов. Одними из таких факторов являются информированность, компетентность и научная корректность учителя и владение им методикой дискуссионной процедуры.

Каждая дискуссия обычно проходит три стадии: ориентации, оценки и консолидации. Последовательное рассмотрение каждой стадии позволило выделить следующие их особенности. Стадия ориентации предполагает адаптацию участников дискуссии к самой проблеме, друг к другу, что позволяет сформулировать проблему, цели дискуссии, установить правила, регламент дискуссии. На стадии оценки участники дискуссии выступают, отвечают на возникающие вопросы, высказывают идеи, предложения. Стадия консолидации заключается в анализе результатов дискуссии, согласовании мнений и позиций, совместном формулировании решений и их принятии.

В процессе дискуссии возникает возможность:

- вырабатывать у учащихся умение слушать и взаимодействовать с другими;
- демонстрировать характерную для большинства проблем многозначность решений;
- анализировать и отделять главное от второстепенного.

Дискуссия выявляет многообразие существующих точек зрения на какую-либо проблему, инициирует всесторонний анализ каждой из них, формирует собственный взгляд каждого участника дискуссии на ту или иную проблему.

В зависимости от целей и задач занятия возможно использование следующих видов дискуссий: экспресс-дискуссии, текстовой дискуссии, проблемной дискуссии, ролевой дискуссии. Вид дискуссии выбирает учитель в зависимости от задач, которые он ставит перед собой, возможно сочетание различных видов дискуссий. Существуют специализированные методики проведения дискуссии.

«Круглый стол» – один из способов организации обсуждения вопроса, представляет собой разновидность групповой дискуссии.

Основная цель метода – обеспечение свободного, нерегламентированного обсуждения поставленных вопросов на основе постановки всех учащихся в равное положение по отношению друг к другу.

Необходимыми атрибутами «круглого стола» являются расположение рабочих мест таким образом, чтобы учащиеся могли видеть друг друга, и наличие технических средств получения и обработки поступающей информации.

Для продуктивной работы следует определить этапы проведения «круглого стола». На первом этапе учитель проводит краткий инструктаж и определяет тематику. Участники выступают с краткими сообщениями. На втором этапе участникам задают вопросы, которые поступают из аудитории, и разворачивается дискуссия. Третий этап – это выработка согласованных позиций по предмету обсуждения.

«Мозговой штурм» представляет собой разновидность групповой дискуссии, которая характеризуется отсутствием критики поисковых усилий, сбором всех вариантов решений, гипотез и предложений, рожденных в процессе осмысления какой-либо проблемы, их последующим анализом с точки зрения перспективы дальнейшего использования или реализации на практике. Использование методики «мозговой штурм» стимулирует учащихся к быстрому генерированию как можно большего количества вариантов ответов на вопрос.

На первом этапе проведения «мозгового штурма» группе дается определенная проблема для обсуждения; участники высказывают по очереди любые предложения, в точной и краткой форме; ведущий записывает все предложения (на доске, плакате) без критики их практической применимости.

На втором этапе проведения «мозгового штурма» высказанные предложения обсуждают. Группе необходимо найти возможность применения любого из высказанных предложений или наметить путь

его усовершенствования. На данном этапе возможно использование различных форм дискуссии.

На третьем этапе проведения «мозгового штурма» группа представляет презентацию результатов по заранее оговоренному принципу:

- самое оптимальное решение;
- несколько наиболее удачных предложений;
- самое необычное решение и т.п.

«Кооперативное обучение» представляет собой технологию обучения, при которой учащиеся должны кооперироваться в рамках учебного процесса. Учащиеся объединяют свои усилия для решения общей задачи, при этом каждый «кооперирующийся» выполняет свою конкретную часть работы и впоследствии обменивается полученными знаниями.

После получения заданий и инструкций от учителя класс разделяется на несколько малых групп, каждая самостоятельно работает над заданием до тех пор, пока все ее члены не разберутся в нем и успешно его не выполнят. Социальное значение такой модели обучения: акцентируется роль каждого учащегося в выполнении общей задачи, формируются групповое сознание, позитивная взаимозависимость, коммуникативные навыки. Особым вариантом кооперативного обучения, является метод проектов.

«Тренинг» – форма интерактивного обучения, цель которой развитие компетентности межличностного и профессионального поведения в общении. Достоинством тренинга является то, что он обеспечивает активное вовлечение всех участников в процесс обучения.

Требования к проведению тренинга:

- обязательность ознакомления участников в начале любого занятия тренинга с целями и задачами данного занятия;
- принятие правил работы группы на первом занятии;
- создание дружелюбной доверительной атмосферы и ее поддержание в течение всего тренинга;
- вовлечение всех участников в активную деятельность на протяжении всего тренинга;
- уважение чувств и мнений каждого участника;
- подведение участников тренером (преподавателем) к достижению поставленной перед ними цели занятия, не навязывая при этом своего мнения;

- соблюдение временных рамок каждого этапа тренинга;
- обеспечение эффективного сочетания теоретического материала и интерактивных упражнений;
- обязательность подведения итогов тренинга по его окончании.

Учитель должен владеть психолого-педагогическими знаниями и умело применять их в учебном процессе.

Итоги подводятся в конце любого занятия, тренинга. Данная процедура рассчитана на то, чтобы участники поделились своими впечатлениями, ощущениями, высказали свои пожелания.

Метод «*Деловая игра*» выступает средством моделирования разнообразных условий профессиональной деятельности методом поиска новых способов ее выполнения. Деловая игра имитирует различные аспекты человеческой активности и социального взаимодействия. Игра также является методом эффективного обучения, поскольку снимает противоречия между абстрактным характером учебного предмета и реальным характером профессиональной деятельности.

Цель метода – формирование познавательных и профессиональных интересов, целостного представления о профессиональной деятельности, формирование умений и навыков социального взаимодействия и общения, навыков индивидуального и совместного принятия решений.

Деловая игра позволяет найти решение сложных проблем путем применения специальных правил обсуждения, стимулирования творческой активности участников с помощью специальных методов работы.

Применение деловых игр позволяет выявить и проследить особенности психологии участников. С помощью деловых игр можно определить:

- наличие тактического и (или) стратегического мышления;
- способность анализировать собственные возможности и выстраивать соответствующую линию поведения;
- способность анализировать возможности и мотивы других людей и влиять на их поведение и др.

Использование деловых игр способствует развитию навыков критического мышления, коммуникативных навыков, навыков решения проблем, отработке различных вариантов поведения в проблемных ситуациях.

«*Ролевая игра*» предполагает деятельность учащихся в рамках выбранных ими ролей, руководствуясь характером своей роли и внутренней логикой среды действия, а не внешним сценарием поведения. Игроки могут свободно импровизировать в рамках выбранных правил, определяя направления и исход игры.

В ролевых играх одну и ту же роль в заданной ситуации могут последовательно проигрывать несколько участников, что позволяет анализировать разные варианты поведения и их эффективность. Преимущество этого метода в том, что каждый из участников может представить себя в предложенной ситуации, ощутить те или иные состояния более реально, почувствовать последствия тех или иных действий и принять решение.

Все представленные методы интерактивного обучения помогают учащимся приобрести коммуникативные умения, работая в различных группах. При всем разнообразии методов существуют правила, которые необходимо соблюдать. Для эффективности проводимого занятия стоит учитывать актуальность выбранной проблемы, сопоставлять различные позиции участников, формулировать новизну полученных результатов.

Однако предпрофильную подготовку необходимо проводить комплексно, а именно дополнить курсы по выбору системой мероприятий, направленных на выявление интересов и наклонностей учащихся в области изобразительного творчества.

Одной из форм работы с детьми вне класса является проведение различных мероприятий по изобразительному искусству, которые открывают широкие возможности для проявления как педагогической инициативы учителя, так и многообразной познавательной самостоятельности учащихся. Форма и характер внеклассных мероприятий могут быть весьма разнообразными: тематические вечера и праздники искусства, устные журналы, конкурсы, олимпиады, классные часы, выставки.

Большая роль отводится организации внеклассных мероприятий с использованием дидактических игр – современному и признанному методу обучения и воспитания. Такие мероприятия проводятся в познавательно-развлекательной форме с привлечением большой группы учащихся с тем, чтобы каждый ученик работал активно и увлеченно, смог удовлетворить свою любознательность и интересы. Особенно

это важно в подростковом возрасте, когда формируются и определяются постоянные интересы и склонности к тому или иному предмету. Большой популярностью среди школьников пользуются различного рода викторины. Эта игра активизирует мыслительную деятельность играющих, дает возможность проверить знания, развивает их наблюдательность, зрительную память, что положительно влияет на общее развитие учащихся.

Современная дидактика, обращаясь к игровым формам обучения как на уроках, так и во внеурочное время, справедливо усматривает в них возможности эффективной организации взаимодействия педагога и учащегося.

Разрабатывая содержание и методику проведения внеклассного мероприятия по теме «Народное, декоративно-прикладное искусство», необходимо учитывать знания, полученные детьми на уроках изобразительного искусства, закреплять пройденный материал, расширять и углублять знания учащихся по предмету. Возможно, такое мероприятие следует проводить как итоговое, в конце изучения модульного курса. Это поможет выявить знания учащихся и определить темы дальнейшего изучения материала.

При подготовке внеклассного мероприятия необходимо учитывать все структурные элементы игры и все этапы ее подготовки и проведения. Для получения хорошего результата разработку содержания мероприятия можно разделить на несколько этапов.

Первый этап – это подготовительная работа в проведении мероприятия. На этом этапе выбирается тема мероприятия, его цель и задачи, определяется возраст участников. Важной частью организационной работы является проведение необходимых мероприятий при подготовке участников к игре, а именно проведение уроков и конкурсных заданий для формирования команды.

Второй этап – это составление сценария проводимого мероприятия. В сценарии определяются форма и правила игры, разрабатывается последовательность проведения всех конкурсных заданий с разными уровнями сложности и их содержание с вариантами правильных ответов, определяются критерии оценок к каждому заданию.

Внеклассное мероприятие включает в себя, как правило, задания, которые выполняются в игровой форме и имеют взаимосвязанные структурные компоненты: дидактическую задачу, игровое дей-

ствие, правила и результат. Отсутствие одного из этих компонентов разрушает игру. Задания обязательно носят соревновательный характер, в конце подводится как личный, так и коллективный итог. В качестве примера могут быть представлены такие задания, как электронный кроссворд, выполненный в программе PowerPoint, тестовые задания, ребусы и др.

Внеклассные мероприятия имеют обучающее значение, так как в игровой форме обеспечивают усвоение детьми учебного материала с помощью яркой, эмоционально-насыщенной увлекательной формы.

Развивающий эффект достигается за счет импровизации, естественного включения свободных творческих сил школьников в процесс усвоения учебного материала.

В воспитательном отношении такие мероприятия помогают учащимся преодолевать внутреннюю неуверенность, способствуют самоутверждению и раскрепощению, содействуют наиболее полному проявлению сил и возможностей.

Проведение внеклассных воспитательных мероприятий дает учителю представление о воображении, фантазии, творческих способностях ребенка и одновременно о степени его активности, готовности к деловому взаимодействию, о самочувствии в коллективе.

На основе вышесказанного можно сделать вывод, что основной целью комплексной предпрофильной работы является создание условий для развития каждого ребенка, проявления его познавательной и творческой активности, повышения интереса к предмету и его профессиональное самоопределение.

Контрольные тесты

1. Метод проектов – это:

- а) создание изделия от эскиза до готовой продукции;
- б) проектирование предмета;
- в) последовательное выполнение изделия.

2. Государственный стандарт общеобразовательного учреждения состоит:

- а) из федерального компонента, регионального компонента;
- б) федерального компонента, регионального компонента, компонента образовательного учреждения;

в) федерального компонента, регионального компонента, государственного компонента.

3. Соревнование, соискательство нескольких лиц в области искусства, наук и прочего с целью выделить наиболее выдающегося претендента на победу – это:

- а) выставка;
- б) конкурс;
- в) презентация.

4. Совокупность педагогических действий и приемов, направленных на организацию учебного процесса и создающих специальными средствами условия, мотивирующие обучающихся к самостоятельному, инициативному и творческому освоению учебного материала, – это:

- а) методы обучения;
- б) метод активного обучения;
- в) методические указания.

5. Отличительные особенности активного обучения:

- а) принудительная активизация мышления, длительное время вовлечения в процесс, повышенная степень мотивации;
- б) творческая инициатива, самостоятельность, эпизодичность;
- в) длительное время вовлечения в процесс, повышенная степень мотивации.

6. Вид учебных занятий, организуемых в виде учебных игр, отличающихся наличием правил, структурной игровой деятельностью и системой оценивания:

- а) дидактическая игра;
- б) урок-сказка;
- в) урок-презентация.

7. Метод имитации принятия решений в различных производственных ситуациях по заданным правилам:

- а) урок-игра;
- б) деловая игра;
- в) дидактическая игра.

8. Система организации среднего образования, при которой в старших классах обучение проходит по разным программам с преобладанием тех или иных предметов, – это:

- а) дополнительное образование;

б) профильное образование;

в) системное образование.

9. Основной вид деятельности на старшей ступени общего образования?

а) игровая деятельность;

б) учебно-профессиональная;

в) учебная.

10. Целенаправленное, коллективное обсуждение конкретной проблемы, в процессе которого происходит обмен идеями, суждениями, мнениями в группе:

а) деловая игра;

б) дискуссия;

в) интерактивная лекция.

Список библиографических ссылок

1. *Кашекова И. Э., Олесина Е. П.* Изобразительное искусство. Планируемые результаты. Система заданий. 5 – 8 классы : пособие для учителей общеобразоват. учреждений / под ред. Г. С. Ковалевой, О. Б. Логиновой. М. : Просвещение, 2013. 128 с. (Работаем по новым стандартам).

2. Сборник нормативных документов. Искусство / сост. Э. Д. Днепров, А. Г. Аркадьев. 2-е изд., стер. М. : Дрофа, 2006. 63 с.

3. *Сокольникова Н. М.* Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе. Рисунок. Живопись. Народное искусство. Декоративное искусство. Дизайн : учеб. пособие для студентов пед. учеб. заведений. 4-е изд., стер. М. : Академия, 2008. 368 с.

Глава 3

ИЗУЧЕНИЕ КОМПОЗИЦИИ В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ. ОСНОВЫ ТЕОРИИ И РЕКОМЕНДАЦИИ

Разговор о композиции в рамках школьных занятий по изобразительному искусству – это большая проблема. Материал этот весьма обширен, разнообразен и требует от молодого учителя не только всестороннего знания теории композиции и творческого процесса, но и особого умения преподнести его учащимся в лаконичной форме, наиболее убедительно и доступно для практического применения в их собственной изобразительной деятельности. Поэтому в данной главе мы, во-первых, задаемся целью изложить некоторые основные положения теории композиции (на примере композиции станкового произведения). Во-вторых, обращаем внимание на этапы самого процесса работы над композицией в профессиональной практике художника. И, наконец, намечаем путь оптимизации учебного процесса на занятиях в средней школе, исходя из фактов теории и практики изобразительного искусства как объективных предпосылок к методике работы с учащимися.

Знакомство учащихся с понятием «композиция» начинается с беседы, в ходе которой анализируются произведения мастеров. От профессионализма учителя зависит весь ход дальнейшего изучения классом изобразительного искусства. Диалог учителя со своими учениками должен основываться на специфике художественного языка анализируемого произведения. От картины к картине учащиеся должны усваивать законы, лежащие в основе каждой композиции, постигать различные правила и приемы ее создания.

Раскроем некоторые наиболее важные положения теории композиции.

В настоящее время существует несколько определений композиции, сформулированных по-разному в различных источниках. Разность этих формулировок, на наш взгляд, зависит от того, какие закономерные свойства композиции ставит на первое место ее исследователь. Так, например, в кратком терминологическом словаре «Пластические искусства» под общей редакцией А.М. Кантора (1994 г.) композиция определяется как «важнейший структурный принцип произ-

ведения, организующий взаимное расположение его частей, их единство, цельность и завершенность». И далее: «Композиция обладает сложной структурой, определяемой в каждом виде искусства своими факторами...» [1]. Таким образом, в основу структуры произведения должна быть заложена определенная идея («структурный принцип»), предопределяющая развитие всех форм в художественном произведении, пронизывающая и связывающая все элементы в единое целое. Но вопрос о том, какого рода идея должна связывать все элементы структуры так, чтобы целое оказалось завершенным, требует уточнения. Весьма полезным в этой связи является замечание В.Г. Власова в «Иллюстрированном художественном словаре» (1993 г.) о том, что «композиция включает в себя организацию конструктивных связей в качестве формальной основы, но не ограничивается ею» [2]. Структура открытого, модификационного типа также создается благодаря наличию определенного принципа связей, который остается неизменным, даже если отдельные элементы структуры заменяются. В композиции это невозможно. В соответствующей статье «Большого энциклопедического словаря изобразительного искусства» (2000 г.) В.Г. Власов утверждает: «В композиционной целостности ни один из элементов не может быть заменен, поскольку он приобретает уникальный смысл только в одном единственном неповторимом сочетании с остальными элементами» [3]. Главным качеством художественной целостности признается архитектоничность, которая «отличает художественное изображение от натуралистического и абстрактного». Кажется справедливым вывод, сделанный в этой статье на основе анализа теоретического наследия выдающихся деятелей искусства, таких как Л.Б. Альберти, У. Хогарта, В.А. Фаворского и других: «Композиционный метод можно сравнить с дедукцией, при которой некое целое (архитектоника) мыслится художником как движение от общего к частному, возникает из развития идей, а не из сложения отдельных формальных элементов» [3]. В качестве содержания художественного произведения выступает выражение воплощения духовного в материальном, общего в единичном. Саму композицию в таком случае можно расценивать как форму, а весь творческий процесс – как преобразование материала в духовную ценность.

Учитывая вышесказанное, можно расценивать композицию произведения изобразительного искусства как его главную форму, своим

существом закладывающую в нем цельность, сохраняющую его целостность. Раскрывая сущность этой главной формы художественного произведения, не лишним будет обратить внимание на определенную цепь рассуждений, которые могут быть положены в основу дальнейшего изучения теории композиции и творческой работы.

Краткий словарь терминов изобразительного искусства определяет композицию следующим образом: «...структура, взаимосвязь важнейших элементов художественного произведения, от которой зависит весь его смысл и строй. Целенаправленным единством композиции художник выражает содержание своего замысла, делает этот замысел доходчивым и впечатляющим...» [4]. Важно отметить, что в этом определении композиция рассматривается как структура, которая, как известно, представляет собой целое, состоящее из закономерно связанных частей.

Е.А. Кибрик, выделяя цельность (или целостность) не только как важнейшую черту композиции, но и как один из основных композиционных законов, обращал внимание на то, что цельность закладывается в композиции сразу через нахождение так называемой «конструктивной идеи» [5]. Другими словами, настоящая композиция (т.е. целостность, образность и идея в единстве) получается только тогда, когда в ней найдена определенная конструкция, представляющая собой единство с идейным замыслом.

Поскольку «композиция» обозначает соединение, составление частей в целое, то главный смысл, который вкладывается в это понятие, – это стремление к достижению целостности. Н.Н. Волков справедливо отметил целостность как «родовой» признак композиции в изобразительном искусстве [6].

Дополняя и уточняя определение композиции, данное Н.Н. Волковым, Е.В. Шорохов считает, что «композиция произведения изобразительного искусства есть главная художественная форма произведения изобразительного искусства, объединяющая все остальные формы, характеризующаяся как целое с фиксированными элементами, закономерно связанными между собой и с целыми частями (элементами), в котором ничего нельзя переместить или изменить, от которого ничего нельзя отнять и к которому ничего нельзя добавить без ущерба художественному образу, это целое, находящееся в неразрывном единстве со смыслом (идеей, содержанием) произведения» [7]. По-

следнее определение композиции приводится нами по учебнику для студентов педагогических институтов, изданному в 1986 году. Как видно из приведенных выше примеров, авторы словарей, изданных позже, предпочитают иные формулировки, не противореча по существу. Возможно, желание формулировать по-своему зависит от применения терминов «форма» и «идейный замысел», с которыми не всегда соглашались художники. Существует ли еще какая-либо форма художественного произведения, не композиционная и не главная? Кроме того, мы привыкли, что форма – это внешние очертания чего-то объемного. Уместно ли говорить «форма» в отношении композиции? Далее: смущает тот факт, что под идейным замыслом часто понималась сюжетная нагрузка с морализирующим подтекстом. Однако если понимать, что словом «форма» подчеркивается цельность конструктивной идеи, а «идейный замысел» не всегда лежит в плоскости морали, но чаще раскрывает глубину ощущений автора, то мы найдем определение композиции, данное Е.В. Шороховым, весьма убедительным.

Кроме своей фантазии художник обязан считаться с особенностями зрительного восприятия человека с тем, чтобы передаваемая через зрительные образы информация воспринималась адекватно. Законы композиции, тесно связанные с физиологией и психологией человека, не зависят от воли автора художественного произведения, они лишь открыты ему. Художник волен в зависимости от своего замысла применять различные приемы деления формата, расположения главного и организации смысловых связей, руководствуясь при этом теми или иными правилами, выработанными для той или иной ситуации. Таким образом, разговор о том, что художник волен что-либо нарушить в процессе создания композиции, является несостоятельным.

Молодому художнику-педагогу необходимо хорошо усвоить действие законов композиции, основные приемы и правила, используемые при создании станковой картины.

Первым законом, на который мы обратим внимание, является *закон цельности (или целостности) композиции*. Говоря об этом законе композиции как о ее «родовом признаке», и Н.Н. Волков, и Е.В. Шорохов допускают употребление слов «цельность» и «целостность» как бы в одном значении. Однако в первом случае мы чаще всего подразумеваем единство смысловое, содержательное. Во вто-

ром случае привычнее иметь в виду единство и нерушимость внешней формы, конструкции. Цельность композиции – это во многом заслуга мировоззрения, богатого воображения, специально организованного мышления художника. Целостность основывается на закономерностях нашего зрительного восприятия и свойствах материала. В реалистической станковой композиции цельность и целостность теснейшим образом взаимосвязаны и практически не существуют друг без друга, что, по всей видимости, и дает нам право иногда не разделять эти понятия. Закон цельности требует связи и взаимосогласованности всех элементов композиции. Все связи должны быть точны и содержательны.

Проводником смысла в изобразительной композиции является конструктивная идея, которая на плоскости может быть показана только с помощью плоскостных элементов: точкой, линией, пятном. Эти изобразительные средства и есть элементы, из которых создается композиция. В предметах, отбираемых для натурной постановки или для многофигурной композиции, художник прежде всего должен увидеть подходящее по силуэту, тону, цвету, фактуре (т.е. в целом по зрительной массе) пятно. В реалистическом искусстве художник со всей ясностью демонстрирует нам и предметность изображаемого, и сюжет, но воплощенная в материале и подчиненная ему конструктивная идея всегда является основной причиной и критерием подбора материала для картины и его художественного обобщения.

Конечно, все, что изображает художник в своих композициях, подсмотрено им в окружающей действительности, где каждая форма имеет вполне конкретное бытийное содержание. Однако богатый опыт избирательного отношения к увиденному и прочувствованному позволяет художнику под какой-либо темой восприятия или сюжетом видеть в окружающей предметной среде ритмы линий, мелодию цвета, гармонию пропорций и взаимодействия объемов. Поэтому композиция может носить абстрактный характер.

Определенный порядок отношений отдельных пятен друг к другу и к формату картинной плоскости (конструктивная идея композиции) раскрывает зрителю эмоциональное состояние автора, предлагает определенную систему знаков для трактовки ценностного содержания изображенных предметов или явлений по внешнему облику и, наконец, организует восприятие изображенной картины так, как это

нужно автору. В случае, если мы попытаемся в готовой композиции изменить какой-либо отдельно взятый элемент или конфигурацию и размер картинной плоскости, мы нарушим не только целостность конструкции, но и смысловой строй художественного произведения. Все дело в том, что композиция создается путем деления целого с помощью конструктивной идеи, а не сложением некоей конструкции из готовых модулей. Каждому элементу как бы отводится определенное место, участок целого с заданными свойствами. Поэтому из всех зрительно воспринимаемых свойств предметов реальной действительности одни художник активно прорабатывает (имитирует) в изображении и иногда даже преувеличивает, другие же старается не замечать. Избранные свойства природы, существующие на плоскости картины в виде точек, линий, пятен, являются своеобразным «скелетом» композиции.

Исходя из конструктивной идеи, выделяется центр внимания, подчиняющий второстепенные детали. Этот главный элемент композиции может быть показан как одно из звеньев конструкции или находиться в ее центре, быть пятном на фоне других пятен или находиться от них на определенной дистанции, но это всегда наиболее информативный и привлекающий внимание в первую очередь элемент композиции. Центр внимания может быть организован «негативным» силуэтом, т.е. своеобразной паузой между двумя или несколькими важными пятнами (изображениями), как это происходит в картине Н.Н. Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе» или во фреске Микеланджело «Сотворение Адама».

Композиционный центр – начало и конец осмотра всей конструкции. Поэтому очень важно, чтобы в композиции не было больше равнозначных ему элементов. Повторение похожих элементов, если только мы не имеем в виду орнамент, где композиция строится иначе, приводит к эффекту камуфляжа, когда целостность силуэта и форма перестают читаться в пестрой среде. Однако присутствие в картине однотипных элементов практически неизбежно. От излишней пестроты художник избавляется, группируя похожие элементы в единый силуэт, визуально подчиненный главному пятну. Прекрасные примеры тому мы можем найти в натюрмортах В.И. Стожарова «Квас», «Сулея 1837 года», Ж.-Б.-С. Шардена «Натюрморт с атрибутами искусств», «Завтрак» 1837 г. и т.д. Иногда, группируя похожие элементы, можно

получить и главный центр внимания, как это происходит у Стожарова в «Натюрморте с веткой рябины».

Прямым следствием, выводом из закона целостности композиции является закон подчиненности всех средств композиции идейному замыслу. Этот закон требует учета соотношения объемов, цвета, света, тона и формы, а также передачи ритма и пластики, движения или состояния относительного покоя, симметрии или асимметрии. Он требует определения отношения размеров всех фигур к размеру картины, сюжетного центра к другим частям композиции. Соразмерность частей и элементов должна быть решена как гармоническое сочетание пропорций, чтобы произведение создавало впечатление единого целого. В то же время вся конструкция в целом является отражением цельности мировоззрения автора, демонстрирует как бы разрешение проблемы, поставленной темой произведения. Если вспомнить, например, картину В.И. Сурикова «Боярыня Морозова», конструктивная идея которой выражена геометрически в отношении ракурсно взятого прямоугольника дровен к формату, то мы увидим, что и пластика главных фигур в толпе, и ритм контрастных пятен, и колорит картины подчинены единому мотиву прощания с главной героиней. Но даже и в простых натюрмортах, где не звучит так громко нравственная подоплека изображаемого, мы обнаруживаем единство, подчиненное идейному замыслу. Можно вспомнить «Натюрморт с луком пореем» Шардена, в котором волнообразное движение перьев лука не только отмечает диагональ формата, но словно дает толчок к увеличению и умножению всего, что видит глаз.

Тематическое или сюжетное несоответствие некоторых элементов композиции приведет к путанице и в конечном итоге нарушит целостность восприятия произведения точно так же, как это случается с одинаково трактуемыми пятнами в камуфляже. Наличие нескольких центров внимания заставляет зрителя самостоятельно производить их отбор по значимости и в связи с этим рассматривать картину по частям.

Более того, в случае, если вы начинаете компоновать различные абстрактные формы случайным образом и в процессе компоновки не приходите ни к декоративной, ни к некоей сюжетной идее, гармонического единства в результате ожидать не стоит.

Законами, благодаря которым в картине устанавливается нужный автору порядок, являются *контраст* и *ритм*.

Термин «контраст» обозначает резкую разницу, противоположность сторон. Жизненный опыт подсказывает нам, что наиболее остро мы воспринимаем те вещи, те явления, в которых заложен контраст. Например, контраст света и тени помогает увидеть объем, акцентирует внимание на силуэте. Живопись строится на контрасте теплых и холодных цветов. Сила цвета увеличивается от сочетания его с контрастным. Художник может построить колорит картины, тоновые отношения на нюансе, т.е. продемонстрировать незначительную разницу по светлоте или по цветовому оттенку между соседними пятнами, но в этом случае привлечь наибольшее внимание зрителя будет тот участок картины, где есть контраст формы, размеров, положений, фактур, величин, материалов, психологический контраст и т.д.

В сюжетно-тематических картинах художник часто находит применение многим видам контраста. Так, например, необходимость демонстрации конструктивного принципа построения композиции сразу же требует тонового контраста между этой главной формой и фоном. Выделить важных персонажей из толпы, подчеркнуть их пластику помогают контрасты света и тени, светлого и темного. Яркое это прослеживается в произведении В.И. Сурикова «Степан Разин», где мощный треугольник лодки, разрезающий водную гладь – это темное пятно на светлом фоне. В картине «Боярыня Морозова» мы видим, как с помощью контраста света и тени художник подчеркивает пластику главных персонажей: боярыни, монахини и нищего, согласные жесты которых сливаются в едином мотиве прощания. Суриков умело выделяет главных персонажей из толпы, изображая их то светлым пятном на темном фоне, то темным на светлом. Контраст стоящих в толпе и действующих на ближнем плане помогает выявить мысль автора относительно происходящего.

В монументальной живописи используется низкий горизонт для резкого сопоставления крупной первоплановой фигуры с крохотными фигурками заднего плана, что подчеркивает значимость главного персонажа. Характерными примерами тому являются картины «Тракторист» А.А. Дейнеки, «Портрет Ф.И. Шаляпина» Б.М. Кустодиева.

Прекрасными примерами психологического контраста вкупе с контрастом положений являются такие картины, как «Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе» Н.Н. Ге, где противопоставлены друг другу долговязая, как бы неуверенно стоящая на ногах фи-

гура царевича и энергичная, полная силы и власти фигура сидящего Петра, и картина Б.В. Иогансона «На старом уральском заводе», в которой плохо одетой, сидящей на корточках мощной фигуре рабочего противопоставлена фигура купца-горнозаводчика, который проигрывает в значимости рабочему, как ни старается он смотреть грозно с высоты своего положения. Важно отметить еще один психологический контраст в картине Иогансона, раскрывающийся через портретную характеристику: умный, решительный взгляд рабочего противоречит его жалкому положению и подчеркивает его несправедливость.

Нам становится ясно, что роль контрастов в композиции универсальна, так как они имеют отношение ко всем элементам композиции, начиная с характера ее конструктивной идеи и заканчивая построением сюжета. Контрасты в композиции представляют собой специфическое проявление всеобщего закона диалектики – закона единства и борьбы противоположностей. При этом функционально они являются воздействующей силой композиции, создавая выразительность произведения искусства.

Другим универсальным законом композиции следует считать ритм. Одни художники ритм считают правилом композиции (например, А.А. Дейнека), другие – закономерностью, третьи – средством, организующим начало композиции (Е.А. Кибрик). Мы будем считать ритм законом. Подчеркнем, что ритм и контраст – композиционные начала, тесно связанные друг с другом и взаимодополняющие, подобно тому как связаны логическая и эмоциональная составляющие человеческой речи, состоящей из череды слов и пауз, плавно, спокойно текущих отрезков и ударений, разнообразных интонаций. Очень сложно себе представить нашу речь не ритмичной.

Ритм в жизни и в искусстве проявляется через большую или меньшую периодическую повторяемость какого-либо элемента тождественных, аналогичных положений, дублируемых через некоторые интервалы. Ритм подразумевает движение, которое может быть продлено до бесконечности.

Характерной особенностью ритма в искусстве является пластичность, в отличие, например, от ритмов механизмов машин. В искусстве можно наблюдать своеобразные «перебои» ритма, ритмические акценты, паузы и, если так можно выразиться, «стяжения».

Суть понятия «ритм» заключается в чередовании элементов композиций как ряда звеньев, объединенных принадлежностью к од-

ному явлению в его обобщенно-образном представлении. Чередование элементов в композиции побуждает зрителя размышлять, воспринимать сюжет в его развитии. Благодаря пластичности ритма, мы легко можем понять иерархию элементов, составляющих композицию, их соподчиненность друг другу и целому. Таким образом, ритм вместе с контрастом выполняет и конструктивную, и эстетическую функции.

В той или иной степени ритм всегда проявляет себя в композиции, но существуют многочисленные примеры акцентирования ритмической организации картины. Достаточно вспомнить пейзаж «Березовая роща» А.И. Куинджи или творчество советского художника А.А. Дейнеки, например «Оборона Петрограда», «Раздолье», «Эстафета. Садовое кольцо».

В картине «Лыжники» фигуры спортсменов размещены параллельно плоскости картины. Ощущение динамики в композиции передается через показ каждой фигуры в той или иной фазе движения. Ритмичное чередование различных фаз движения, направления лыжных палок создают ощущение смены одного момента движения другим. По такому же принципу Дейнека строит и полотна «Эстафета. Садовое кольцо» и «Раздолье». Правда, в этих картинах ритм несколько сложнее. В композиции «Эстафета. Садовое кольцо» передается движение по диагонали. В «Раздолье» мы видим, как спортсменки поднимаются снизу, с реки, на крутой берег: сначала прямо на зрителя, потом параллельно плоскости картины.

Следует обязательно упомянуть о таких законах композиции, как *закон новизны* и *закон типизации*. Оба они являются необходимыми условиями существования художественного образа, на создание которого и нацелена композиция.

Что подразумевается под типичным? Это принадлежность чего-то или кого-то своему времени и месту в системе ценностей. Если образ – это отражение взаимодействия предмета (чего-то или кого-то) со средой, то, следовательно, чем точнее воспроизводятся признаки этого взаимодействия, тем лучше то типичное, раскрываемое в образе, отражается в конкретном (индивидуальном). Художественное обобщение, наблюдаемое в образе, является результатом глубокого изучения художником отдельных совершенно конкретных предметов и явлений окружающей действительности, отбора и акцентирования

наиболее характерных свойств наблюдаемого в композиции. Достаточно вспомнить «Протодьякона» И.Е. Репина – портрет реально существовавшего человека, характер которого настолько точно и полно выписан, что мы воспринимаем его как типичного представителя своего времени и сословия. Мы верим безоговорочно в его существование, так как узнаем в чертах священнослужителя верные признаки знакомых страстей, определенного образа жизни и определенного мировоззрения. Правдивы и типичны парижские адвокаты, запечатленные в гротескной форме О. Домье, образы которых актуальны и по сей день благодаря очень точной характеристике поз, жестов, мимики.

Подчеркнем здесь, что типизация проявляется не в доскональном перечислении всех зримых свойств изображаемого предмета, а в отборе наиболее важных из них, составляющих самую суть его бытия, и точном их живописании. В свою очередь глубокое проникновение в суть различных событий, явлений природы, характер человека невозможно для автора без сопереживания, свежесть и острота которого является залогом успеха создаваемой композиции. Это глубокое личное сопереживание автора, руководящее его композиционными поисками, будет впоследствии восприниматься зрителями как новизна произведения, актуализируя для них проблему, затронутую художником. Наиболее яркие и стойкие впечатления мы всегда получаем в процессе открытия чего-то нового. Повторяемость образов, характеров, поз, жестов и т.п., их монотонная череда притупляют восприятие, заставляют скучать даже при большом мастерстве исполнения полотна, поэтому художник избегает повторять хотя бы и незначительные элементы одной композиции в другом произведении, равно как и в рамках одного и того же произведения.

Важным композиционным законом, имеющим отношение к станковой картине, является *закон воздействия «рамы» на изображение на плоскости.*

Закон воздействия «рамы» на композицию в изобразительном искусстве характеризуется рядом существенных свойств, объективно действующих во взаимосвязях «рамы» и изображения на плоскости.

Одно из главных свойств этого закона – неоднородность изобразительного поля, вызываемая «рамой». Это свойство характеризуется следующими аспектами:

Во-первых, предмет, изображенный на однородном поле близко к «раме», в результате привычки у зрителя к ощущению глубины картины (антиципации), вызванной наличием «рамы», воспринимается лежащим близко к плоскости «рамы» или даже частично слитым с ней. В свою очередь предмет, расположенный ближе к центральной зоне картины, воспринимается лежащим в глубине.

Пересечение дальних и второстепенных предметов (пейзаж в фигурной композиции) «рамой» выступает композиционно нейтрально и не требует смыслового разъяснения. Пересечение же предметов и фигур переднего плана и особенно нижним краем картины, пересечение контрастных по тону и цвету предметов, нарушающее равновесие зон картинного поля, должно быть оправдано по смыслу, как, например, в картине Рембрандта «Давид и Урия», где Урия уходит вперед, «покидая картинное пространство».

Во-вторых, верхняя часть картины выглядит легче нижней. Это связано с нашим представлением о гравитации. Здесь можно отметить ряд характерных особенностей.

На плоском однородном поле, ограниченном «рамой», изображенный в верхней части поля предмет воспринимается падающим, а в нижней – лежащим на горизонтальной плоскости, хотя ни неба, ни земли в картине еще не обозначено. На отношения верха и низа и на ощущение их тяжести или легкости также оказывает воздействие и неоднородность направлений в картинном поле. Вертикальные и близкие к ним направления воспринимаются принадлежащими к фронтальной, вертикальной плоскости и определяющими ее. Представить себе вертикальное направление уходящим в глубину очень трудно. То же справедливо и в отношении горизонтального отрезка. Наклонные отрезки, наоборот, кажутся в различной степени уходящими одним концом в глубину. Но следует иметь в виду то, что наклонные направления с точки зрения теории визуального восприятия относятся к классу многозначных изображений. Они кажутся уходящими в глубину одним или другим концом или лежащими на фронтальной, горизонтальной плоскостях. Для однозначности восприятия наклонного отрезка необходимо ввести его в какую-то конструктивную систему.

Другим важным свойством закона воздействия «рамы» на композицию изображения на плоскости и органической их взаимосвязи является воздействие «рамы» с учетом ее типа (формата).

В практике изобразительного искусства выработано несколько типов «рам». Наиболее распространенные форматы – прямоугольные, круглые и овальные.

Создание картины в прямоугольном формате дает ощущение устойчивости, определяет переднюю фронтальную плоскость, верх и низ. Вертикали и горизонталы «рамы» перекликаются с вертикалями и горизонталями изображения и таким образом создают устойчивость. Наличие наклонных направлений во взаимодействии с вертикалями и горизонталями подчеркивает неустойчивость.

Овальный формат обладает ясно выраженными перпендикулярными осями – вертикальными и горизонтальными, имеет верх и низ как основные конструктивные факторы изображения.

С различными типами «рамы» связано проявление и других закономерностей в содержании картины. Каждая из имеющихся разновидностей прямоугольной «рамы», например вытянутый вертикальный прямоугольник, квадрат, вытянутый горизонтальный прямоугольник и др., обладает своими свойствами. От вытянутого вверх формата возникает ощущение стройности, возвышенности.

Формат, вытянутый в ширину, удобен для показа многоплановости массового действия.

Горизонтальный, сильно вытянутый формат уменьшает значение центра композиции, ослабляет чувство замкнутости картинного поля. Дальнейшее удлинение такого формата с показом в нем нескольких центров и множества второстепенных элементов композиции превращает его в архитектурный фриз.

Прямоугольный формат золотого сечения используется очень часто как наиболее уравновешенный и замкнутый. Он активно работает в жанровой живописи, в натюрморте, в портрете. Круглые и квадратные форматы воспринимаются статичными.

В станковой композиции конструктивная идея задумывается сразу в отношении к формату, поэтому закон воздействия рамы на изображение на плоскости предопределяет те композиционные приемы, которыми может воспользоваться художник для воплощения темы.

В отличие от законов, которые носят объективный, всеобщий характер, устойчиво действуют на протяжении длительного отрезка времени в истории развития изобразительного искусства, правила композиции действуют лишь в связи с определенными условиями.

Например, правила могут быть определены в связи со стилистическими особенностями произведения или в связи с необходимостью придания изображению той или иной степени динамики (симметрия, асимметрия). В сюжетно-тематических композициях принято выделять как центр зрительного внимания сюжетно-композиционный центр. В композициях, призванных вызвать ощущение глубины пространства, принято располагать главный элемент на втором пространственном плане. Правила также суммируют практический опыт поколений художников. Так, например, при изображении портрета рекомендуется выполнять изображение меньше натуральной величины и располагать близко к геометрическому центру. При этом глаза, нос и губы должны попадать в центр композиции. При профильном изображении больше места до рамы чаще оставляют со стороны взгляда. Хотя известно, что могут быть исключения, оправданные идеей сюжета.

Композиционные приемы могут быть связаны с использованием вертикальных, горизонтальных или диагональных направлений в делении формата, с различными способами выделения главного элемента конструкции, сюжетно-композиционного центра, с практикой применения тех или иных правил и изобразительно-выразительных средств композиции.

Изучая законы, правила, приемы и средства композиции, художник словно вооружается необходимыми инструментами для работы. Однако невозможно создать композицию по инструкции. Процесс создания композиции сложно организован и тонко настроен. Чем же вдохновляется художник для начала работы?

Исследуя путь зарождения образа, Н.Н. Волков пишет: «Нельзя же, говоря об искусстве, ограничиться только техникой, свойствами материала, словом, лишь внешней формой. Разве я начинаю ради техники, импровизируя по принципу случайного сочетания пятен и его доведения до некоторого, не задуманного образа? Действительность ставит передо мной задачи и увлекает ими. Но куда идти? Красиво! Но что это значит?» [8].

В процессе работы над картиной художник обращается к изучению предметов и явлений окружающей среды. Обдумывая затронувшую сердце тему, вынашивая замысел будущего произведения, художник с карандашом или кистью в руках ищет в окружающей его

обстановке интересные типажи, предметы, жизненные ситуации, находя и отмечая для себя определенные закономерности различных явлений в природе и способы их отражения средствами изобразительного искусства. Художник ищет и откликается на «внутреннюю форму, несущую аналогии, чувства, смысл» [9].

Интересен пример из собственных исканий художника, который приводит Н.Н. Волков. «Передо мной ветка цветущей яблони. Кругом мягкая зелень, темный фиолетово-коричневый ствол. А в дали куст голубых незабудок. Завтра я непременно попробую решить эту задачу. Какую задачу?

Взять ли белый цвет яблони крупнее, а куст незабудок мельче, дальше, чтобы белое говорило: «Я – чистое белое» (недаром весенний убор яблони сравнивают с убором невесты). А может, лучше приблизить куст незабудок, уменьшить массу белого, чтобы белое сказало: «Я теплое белое, розоватое, нежное, ароматное». А может быть, пересечь куст незабудок темным стволом, чтобы подчеркнуть весенний праздник красок суровостью ствола, растущего из теплой земли. Если буду писать, наверно найду в этом простом наборе элементов еще новые внутренние образные ходы. Найти бы систему этих ходов» [10].

Неустаннные поиски этой «внутренней формы», сопряженные с глубоким изучением природы, позволяют художнику в конечном итоге найти ассоциацию-«ключ», которая может явиться ему даже в наблюдениях, казалось бы, не относящихся непосредственно к интересующей художника теме. В пример можно привести воспоминания В.И. Сурикова о том, как наблюдение вороны на белом снегу подсказало ему образ боярыни Морозовой, главной героини знаменитого полотна. Такая находка сопровождается эмоциональным подъемом и активизацией работы воображения. Теперь необходимо было поместить главного героя в центре зрительного внимания, одновременно исполняя продиктованное сюжетом действие и как бы приостанавливая его, акцентируя найденный образ. Художник вплотную занялся поиском конструктивной идеи композиции.

Если найденная художником ключевая ассоциация, главный зрительный образ, емко и глубоко выражают переживание автора, то конструктивная идея позволяет организовать композицию полотна и окончательно определить сюжет произведения во временных и пространственных рамках, что в свою очередь инициирует начало нового

этапа работы с натурой. На этой стадии художник отбирает и анализирует материал по точно установленным критериям, акцентируя внимание на одних свойствах предметов и отвлекаясь от других. Выполняются этюды и наброски с натуры, которые затем перерабатываются в эскизах будущей картины.

По завершении работы над картиной художник как бы присваивает свойствам предметов и явлений, взятых из реальной действительности, новое значение в рамках создаваемого образа. Происходит обобщение – заключительный этап работы над композицией.

На протяжении всего творческого процесса художник решает проблему связи содержания и формы произведения, которая подразумевает постановку и решение композиционных задач.

Второй этап от кристаллизации сюжета вокруг ключевого образа и конструктивной идеи до обобщения композиции протекает стремительно и напряженно. Именно в этот период происходит наиболее целенаправленная работа с натурным материалом, в рамках которой неизбежно возникает потребность решения конкретных технических задач. Построение пространства и формы, объема и пластического мотива, цветового единства – все это должно быть оправдано и продиктовано уже сложившимся представлением о свойствах создаваемого образа.

Заключительным этапом работы художника над композицией является обобщение. Его подготовили рождение ключевой ассоциации, конструктивной идеи и кристаллизация сюжета, происходившие в процессе анализа, отбора и отражения характерных свойств предметов и явлений окружающей действительности средствами изобразительного искусства.

Умение обобщать – это, прежде всего, умение выделять главное. В окружающих композиционный центр предметах наиболее значимыми становятся те свойства, которые не столько указывают на самого их носителя, сколько на главное действующее лицо, подчеркивая, усиливая и обогащая его роль в произведении. С технической точки зрения умение обобщать складывается из умений ритмически организовать пространство, группировать предметы по сходным признакам и разделять по индивидуальным, создавать колористическую гармонию, расставить акценты и т.п.

На данном этапе художник должен еще раз проанализировать весь процесс работы над изображением: соответствует ли степень ре-

шения тех или иных технических задач установлению необходимых смысловых связей в композиции. Критерием оценки будет не иллюзорная правильность изображения, а уже сложившееся представление о свойствах нового образа.

Как видно из всего вышеизложенного, процесс создания художественного образа совершенно естественен и постижим для любого человека, так как основывается на объективных законах физиологии и психологии. Конечно, уровень, на котором создаются произведения изобразительного искусства, доступен только при определенной профессиональной подготовке. Но понимание композиции произведения, планирование и воплощение собственной композиции на доступном в силу определенной степени развития мышления и эмоционально-чувственной сферы уровне под силу каждому учащемуся школы. Необходимым условием этого является грамотно построенный процесс обучения изобразительному искусству. Композиционный закон новизны, например, ясно дает понять, что пресловутое снижение интереса к изобразительной деятельности с наступлением подросткового возраста – результат, в том числе, и недостаточно целесообразно организованного обучения.

Будущему учителю изобразительного искусства из исследования теории композиции необходимо сделать следующие выводы:

1. Язык изобразительного искусства имеет свою специфику и, несмотря на то, что в нем можно найти отголоски музыкального и литературного искусств, истории, философии и точных наук, нуждается в особом порядке изучения, который может обеспечить только профессионал.

2. Становление творческого мышления в области изобразительного искусства должно включать в себя умение разобраться в композиционном строе произведений мастеров, умение планировать собственную композицию и добиваться наиболее точного и полного воплощения плана в практической деятельности, умение анализировать собственное произведение, соотнося с представлением о задуманном художественном образе. Композиция должна восприниматься не только как одна из учебных дисциплин в рамках урока по изобразительному искусству, но больше как сила, организующая весь процесс обучения во время бесед об искусстве, рисования с натуры, сочинения сюжетно-тематических композиций.

Вне всякого сомнения, в образах памяти и представления отражается только то, что когда-либо воспринималось в реальной действительности. Поэтому учитель должен моделировать учебные ситуации, опираясь на опыт учащихся, постоянно подпитывая его аналитическим материалом. Огромное значение в этой связи играет опыт восприятия окружающей действительности и обобщение этого опыта средствами изобразительного искусства. Поэтому весомая роль в развитии композиционного мышления должна отводиться урокам изображения с натуры.

Посвятим немного времени *взаимосвязи учебного и творческого процесса на занятиях по изобразительному искусству*.

Е.В. Шорохов, исследуя процесс работы школьников (5 – 7-е классы) над сюжетной тематической композицией, указывает на необходимость тесного взаимодействия процессов изучения природы и сочинения композиции [11]. Серии уроков, объединенных вместе единой проблемой конкретной стадии изучения композиции и призванных решать эту проблему разносторонне и глубоко, дают положительные результаты. В опубликованных по этому вопросу работах Е.В. Шорохов весьма точно очерчивает область взаимопроникновения процессов изображения с натуры и композиционного изображения. Это область изучения построения пространства на плоскости.

Пожалуй, мы должны согласиться с тем, что принцип, по которому строится в той или иной композиции пространство, прежде всего и является проводником идеи автора. Действительно, если мы сравним, например, такие шедевры живописи, как сюжетную композицию П. Брейгеля старшего (Мужицкого) «Притча о слепых» и «Натюрморт с тремя черепами» П. Сезанна, написанные по поводу одной и той же философской идеи, то увидим, что обе работы, разделенные временем и спецификой каждого жанра, роднит ярко выраженная конструктивно-пространственная схема композиции, принцип соотношения ее элементов. Принцип построения пространства, найденный Питером Брейгелем для выражения идеи о добровольном шествии человека к «пропасти», обрел свою концентрированную, обобщенную формулу в натюрмортной композиции Поля Сезанна, демонстрирующей нам какое-то мистическое самопроизвольное движение неодушевленных предметов – человеческих черепов – к краю стола, за которым все та же «мрачная бездна».

Законы перспективы играют свою роль в указанных композициях. Однако относительно отвлеченное изучение этих законов на занятиях по изображению с натуры дает лишь представление о норме их применения, определенных приемах и средствах изображения пространства на плоскости, но еще не касается проблемы выражения авторской мысли в изображаемой пространственной ситуации.

Вспомним еще раз о том, что законы и правила композиции есть следствие закономерностей зрительного восприятия. Художник добивается новизны своей композиции, не исправляя или нарушая их, а через определенную меру применения тех или иных норм, правил изображения, разумную их комбинацию, создает образ пространства, соединяющего в себе одинаково трактуемые всеми материальные черты предметного мира и исключительные индивидуальные черты, привнесенные автором, отпечатки его мысли и чувства. Собственно говоря, в определении этой разумной пропорции в комбинировании норм и правил при создании образа и заключается характеризующий ту или иную композицию авторский прием.

Процесс работы над композицией чаще всего представляется нам как работа по воображению, по представлению или по памяти. Однако результаты этой работы оказываются совершенно ничтожными без опоры на опыт изображения с натуры. Речь идет не только о том, что изучение натуры дает наглядный материал, расширяя «библиотеку» образов памяти. Более важным является приобретение навыка целесообразного изучения изображаемого, когда достоянием изучающего становится не «рыба», а «удочка». Это блестяще показано Е.И. Игнатьевым в научных изысканиях, посвященных формированию сложного образа в процессе изобразительной деятельности [12].

Мы полагаем, что процесс изображения с натуры может быть построен таким образом, чтобы через определенный алгоритм рассуждений и действий в процессе работы привести учащегося к пониманию наиболее общих закономерностей композиции, развитию композиционного мышления.

На наш взгляд, наиболее важным моментом, неразрывно связывающим учебное и творческое изображение, изображение с натуры и по воображению, является такое представление автора об изображаемом пространстве, которое воплощает в себе образ действия человека в реальном окружающем пространстве. Напомним еще раз слова Фа-

ворского: «...композиция приносит нам большие выгоды, как бы позволяет читать между строк и изображать пространство между предметами». Это пространство оставлено нашему действию, в которое мы вложим всю силу чувства, мысли, воли, энергии, которое мы совершим в нашем воображении почти с той же силой и результативностью, что и реальное.

Для творческой оценки окружающей действительности начинающему художнику необходимо развивать *восприятие деятельное*, включающее в себя сущностно-смысловое видение, эмпатию, «объемное» аналитическое восприятие, восприятие новизны, характеризующееся таким качеством, как конкретность. Важность развития этих творческих качеств восприятия в процессе изображения с натуры и работы над композицией подчеркивают психологи, в частности Л.Б. Ермолаева-Томина [13].

Деятельное восприятие ярко обнаруживает себя в детской игре, когда, основываясь на знании причинно-следственной и пространственной связей между предметами реального мира в той или иной ситуации, ребенок моделирует для себя подобную ситуацию из, казалось бы, неподходящих для этого предметов, например, создает из нескольких стульев поезд, который при необходимости «сжимается» в один вагон или вновь «разворачивается» в целую цепь вагонов. Ребенок действует в игре, опираясь на пространственные отношения между предметами, отношения их масс, пропорций, выделяя в каждом предмете нужное свойство, исходя из конкретной ситуации, не замечая свойств предмета, которые мешают правильному восприятию целого. Играющий руководствуется магическим «если бы...», которое в первую очередь побуждает к созиданию пространства, в котором предстоит жить в процессе игры.

Целенаправленное, целесообразное восприятие окружающей действительности лежит в основе как игрового, так и учебного процесса и возбуждается потребностью деятельного, творческого освоения реального мира.

Велика роль фронтальной работы учителя с классом во время беседы об изобразительном искусстве. Важно, чтобы при этом разговор велся именно на языке композиции. Но не менее велика и роль практической работы учащихся над собственной композицией, выполняемой индивидуально. И это составляет серьезную проблему в

условиях большой наполняемости класса и ограниченности урока по времени. Хорошим выходом из сложного положения может оказаться индивидуальная работа учащихся в процессе выполнения набросков и эскизов композиции.

Эскиз является планом создания большого произведения и сам может в определенных условиях считаться законченным произведением, пусть выполненным ограниченными средствами. Пусть он выставляется на всеобщее обозрение, обсуждается, как и сама картина. По сути дела эскиз или набросок является средством общения учащихся и преподавателя на занятиях изобразительным искусством, подобно тому как изучаемый иностранный язык выступает основным средством общения на занятиях иностранным языком.

Обладая большой степенью гибкости, подвижности, набросок является своеобразной зримой формулой мышления – композиционного мышления. Он легко изменяется, дорабатывается и перерабатывается, вследствие чего может служить более точным показателем работы учащегося на каждом занятии, чем большое изображение, в котором ошибки исправляются с трудом. Особенно заметно это на занятиях по изображению с натуры, где постановка, если ее «берут приступом», без предварительного осмысления возможного художественного образа, становится для учащихся недостижимой высотой, своеобразным символом их творческого бессилия.

На наш взгляд, смещение акцента в оценивании работы учащихся от готового произведения в сторону подготовительной работы уравнило бы шансы всех учеников отличиться на уроке ИЗО, а также дало бы возможность одаренным учащимся глубже проникнуть в изучаемый материал. Критерии оценки при этом снижаться не должны.

Суммируя все вышеизложенные размышления, нарисуем картину идеального урока изображения с натуры. В изучении изобразительного искусства необходимо следовать логике работы художника по созданию нового художественного образа. При этом в процессе анализа натурной постановки и дальнейшей работы над изображением опираются на жизненный опыт учащегося, яркие образы его памяти. В процессе восприятия и анализа произведений мастеров обогащают этот опыт с точки зрения наглядно-образного мышления в целом и композиционного мышления в частности.

К натурным постановкам предъявляют следующие основные требования: конструктивная ясность, использование конструктивно-

смысловых связей, актуализирующих по возможности следы наиболее ярких образов памяти учащихся. Так создают предпосылки для более глубокого осмысления и переживания создаваемого образа.

Развитие технических навыков целиком подчиняют композиционным задачам и судят об их развитии по их вкладу в создание художественного образа.

Работу над набросками и зарисовками используют постоянно в качестве основного вида общения на занятиях изобразительным искусством. Оценивают наброски наравне с «большими» произведениями как результат мышления по заданной теме, а следовательно, как результат работы на уроке.

Начинающему учителю изобразительного искусства следует постоянно помнить о тесной взаимосвязи учебного и творческого процесса, хорошо разбираться в теории композиции и владеть ее языком, чтобы грамотно и продуктивно построить свою деятельность и работу своих подопечных на занятии.

Контрольные вопросы

1. Назовите законы композиции на примере композиции станкового произведения. Кратко охарактеризуйте их.
2. Какова роль законов, правил и приемов в процессе работы над композицией?
3. Расскажите о содержании этапов работы художника над композицией.
4. В чем может заключаться взаимосвязь между учебным и творческим процессом в изобразительной деятельности учащихся?

Список библиографических ссылок

1. Пластические искусства. Краткий терминологический словарь / под общ. ред. А. М. Кантора ; НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской Академии художеств. М. : Пассим, 1994. С. 59.
2. *Власов В. Г.* Иллюстрированный художественный словарь. СПб. : Икар, 1993. С. 108.
3. *Власов В. Г.* Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 8 т. СПб. : ЛИТА, 2000. Т. 3. С. 738.

4. Краткий словарь терминов изобразительного искусства. Изд. 4-е, доп. и частично перераб. М. : Сов. художник, 1965. С. 72.
5. *Кибрик Е. А.* Объективные законы композиции в изобразительном искусстве // Вопросы философии. 1966. № 10. С. 103 – 113.
6. *Волков Н. Н.* Композиция в живописи. М. : Искусство, 1977. С. 18.
7. *Шорохов Е. В.* Композиция : учеб. для студентов ХГФ пед. ин-тов. – 2-е изд., перераб. и доп. М. : Просвещение, 1986. С. 10 – 11.
8. *Волков, Н. Н.* Мысли об искусстве. М. : Сов. художник, 1973. С. 118.
9. *Там же.* С. 119.
10. *Там же.* С. 118.
11. *Шорохов Е. В.* Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе : пособие для учителей. Изд. 2-е, доп. и перераб. М. : Просвещение, 1977. 112 с.
12. *Игнатьев Е. И.* Психология изобразительной деятельности детей. М. : Просвещение, 1961. 179 с.
13. *Ермолаева-Томина Л. Б.* Психология художественного творчества : учеб. пособие для вузов. 2-е изд. М. : Академический Проект : Культура, 2005. 304 с. ISBN 5-8291-0543-8 (Академический Проект), ISBN 5-902767-07-5 (Культура).

Глава 4

РИСОВАНИЕ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА С ГИПСОВЫХ АНТИЧНЫХ СКУЛЬПТУР НА ЗАНЯТИЯХ В ВУЗЕ

Рисунок. Его виды, материалы и техники. Нельзя родиться с умением рисовать. Рисовать учатся, начиная с простых геометрических форм, постепенно переходя к сложным составным формам. Например, античная голова состоит из многих форм, которые составляют одну большую форму, расположенную в трехмерном пространстве.

Школа академического рисунка создавалась многими поколениями. Из академических студий рисунка Ашбе, Холоши, Чистякова вышли многие художники, которые внесли свой вклад в мировое искусство. Известно, что импрессионисты вышли из студий рисунка (вспомним, например, отличные рисунки Лотрека и Дега).

Академический рисунок учит не воспроизводить натуру, а анализировать форму и конструкцию модели, что очень важно для создания новых форм.

Слово «рисунок» имеет два основных значения. Во-первых, это вид изобразительного искусства, во-вторых, очень важная часть всякого произведения. В первом случае имеется в виду рисунок, выполняемый как самостоятельное произведение. Он имеет собственную художественную ценность и создается для того, чтобы быть экспонированным на выставке (если речь идет о станковом произведении), воспроизведенным в книге (если имеется в виду книжная графика) и т.д.

Второе понимание рисунка сложнее. Очень часто художники, говоря между собой, или педагоги, обращаясь к ученикам, делают следующие замечания о живописном произведении: «Это не плохо нарисовано, но плохо написано». Что значат такие замечания? Рисунок лежит в основе всякого произведения изобразительного искусства. Но из этого не следует, что нужно сначала нарисовать, а потом «раскрашивать», и что первая стадия будет рисунком, а вторая – живописью. Нет, рисунок должен быть в картине всегда, так как когда говорят о рисунке в живописном произведении, имеются в виду про-

думанность композиции, пропорциональность, построенность, уравновешенность и многое другое.

Иногда встречается разделение рисунков на учебные (академические) и творческие. При этом полагают, что, работая над учебным рисунком, учащийся не ставит перед собой творческих задач, что главная его цель – изучать натуру, пропорции, светотень, перспективу, так как прежде чем творить, необходимо усвоить грамоту рисунка. Противоположная точка зрения состоит в том, что учащемуся вменяется в обязанность в каждом учебном задании ставить перед собой и творческие задачи, заботиться не столько о правильности рисунка, сколько о его выразительности. Таким образом, вообще отрицается смысл разделения рисунка на учебный и творческий.

Если же начинающий художник с первых шагов будет стремиться сделать только что-нибудь «интересное», «выразительное» и не обращать внимания на правильность пропорций, перспективу, светотень, то он их никогда не освоит. А незнание основ профессионального ремесла вряд ли будет способствовать его творческому росту.

Конечно, и первая точка зрения, направляющая внимание начинающего художника лишь на слепое копирование, вряд ли справедлива. Очевидно, здесь нужна золотая середина: в учебном рисунке выразительность ни в коей мере не должна достигаться лишь за счёт элементарной грамотности.

Как правило, учебный рисунок – это длительный рисунок, работа над которым продолжается в зависимости от сложности постановки до 20 – 30 часов. Это всегда натуральный рисунок, т.е. выполняемый непосредственно с натуры. Наряду с ним существует в какой-то мере противоположный ему рисунок, сочиненный, композиционный, создаваемый на основе подготовительных этюдов, эскизов, набросков и зарисовок. И натуральный, и композиционный рисунки могут быть станковыми и не станковыми, так же как и эскизы, этюды, зарисовки, наброски.

Эскизом называется рисунок, сделанный обычно без натуры, по воображению или представлению и содержащий в общем виде замысел будущего произведения. Он может быть очень приблизительным, обозначающим самое первое, еще не оформившееся представление о композиции, и более или менее законченным.

Набросок – это быстрый рисунок с натуры, продолжительность исполнения которого может колебаться от нескольких секунд до не-

скольких минут. набросок имеет очень важное значение в воспитании художника – он приучает видеть в натуре сразу самое главное.

Рисунки различают также по характеру изобразительных средств, которые преимущественно используют художники: так, например, говорят о рисунке тональном (тоновом), линейном, контурном, живописном, штриховом.

Штрих, если его рассматривать отдельно, – это та же линия, но короткой протяженности. Между штриховым и линейным рисунком существует принципиальная разница. Дело в том, что штрих ближе к тональному рисунку, ибо в штриховом рисунке посредством совокупности штрихов, большей или меньшей их протяженности передается тон. Когда штрихи наносятся редко, то получается очень светлый тон, при более густой штриховке – более темный.

Рисунки различают по материалу, в котором они исполнены: уголь, перо, тушь, сангина, соус. Каждый материал имеет свои особенности, которые отражаются и на конечном результате работы. Наиболее распространенным является рисунок, материалом которого служит графический карандаш.

Карандашом начинают рисовать все, потому что это доступный материал, простой в обращении, удобный в работе при любых условиях и богатый по своим изобразительным возможностям. Карандашом можно делать штриховые, линейные, тональные рисунки, причём многое здесь зависит от степени жесткости карандаша.

Графитный карандаш – популярный и весьма распространённый материал для рисования. Классики начинали свой путь с детских карандашных рисунков. Для художника карандаш – основной и необходимый материал. Чрезвычайно простой в обращении и в то же время богатый своими изобразительными возможностями, он в одинаковой мере удобен для выполнения эскизов, набросков, длительных студийных работ и графических станковых произведений.

Художественные достоинства рисунка зависят не только от индивидуального мастерства художника, но и от особенностей техники, определяемой в свою очередь материалом.

Всё больше можно увидеть заслуживающих внимание графических произведений, выполненных графитным карандашом.

Всякая техника в изобразительном искусстве имеет свои специфические выразительные возможности. Говоря о карандаше, возмож-

ности эти заключаются в своеобразии фактуры карандашного штриха. На развитие техники карандашного рисунка отрицательно сказалась академическая система обучения рисунку, когда от учащегося требовалась тщательная растушевка, что обезличивало фактуру рисунка. Привлекательная особенность карандаша – в штрихе, который может быть бесконечно разнообразным.

Характерной особенностью графитного карандаша является его металлический блеск, который многие считают недостатком, но именно в этом блеске и заключается специфика графита.

Выразительность карандашного рисунка зависит и от фактуры поверхности, которую необходимо выбрать сознательно. Карандашный штрих звучит совершенно по-разному на гладкой и крупнозернистой бумаге, на белой и тонированной, на мягкой и жесткой. Фактура в значительной мере диктует и приемы штриховки, моделировки формы.

Очень редко в лучшую сторону влияет на фактуру карандашного рисунка злоупотребление ластиком. Правда, с помощью ластика можно добиться оригинальных и выразительных эффектов, но лишь случайно или при большом мастерстве. Начинающему рисовальщику хотелось бы порекомендовать обходиться без ластика, и если пользоваться им, то только в самом начале работы.

Карандашный рисунок можно выполнять как набором твердых и мягких карандашей, так и карандашом одной твердости. Работа набором карандашей, с одной стороны, облегчает некоторые задачи, в частности решение тональной моделировки формы, но с другой – такая работа не способствует развитию чувства материала, чувства тона. Плотности штриховки в карандашном рисунке можно достигать постепенным наращиванием тона, т.е. путем многократной штриховки по одному и тому же месту.

Общая пластическая структура головы человека. Как говорил П.П. Чистяков: «Рисовать не линией, а формой, то есть чертить линию, а видеть массу, заключённую между двумя, тремя и т.д. линиями. Нарисованное проверять на всю массу. Когда общая масса верна относительно горизонтали и вертикали, тогда приступать к разбивке и прорисовке более мелких частей».

Рисование и изучение головы человека является важным этапом в процессе обучения рисунку в системе художественно-графических факультетов педагогических вузов.

Главная цель этого этапа – дальнейшее развитие способности объёмно-пространственного представления.

Доступная каждому для всестороннего изучения и рисования голова человека позволяет глубже усвоить принципы учебного рисунка, воспитать более тонкое чувство пропорций, движения, изучить её структуру, связи форм и их функций, понять конструктивные и пространственные связи, рассмотреть пластику. Отсюда следует, что работу над этой темой надо начинать, имея основательные знания общих положений рисунка и навыки в изображении более простых форм, имея достаточно развитое пространственное представление.

Перед тем как приступить к рисованию головы натурщика, необходимо ознакомиться с общей пластической структурой на гипсовых слепках. Неподвижность и однотонность гипсовой модели позволяет яснее осознать основное построение форм головы, изучить её. Отсутствие окраски даёт возможность рисующему не отвлекаться в решении тона цвета, присутствующего при рисовании с живой модели. В данном случае задачей для рисующего с гипсовых слепков является лишь уяснение сущности формы и наблюдение за тем, как её поверхности, преломляясь на свету, меняются в соотношениях светлого и тёмного. В работе над рисунком головы человека более заметны как недостатки изображения, которые видны в сравнении с натурой, так и достоинства, если рисунок точно и верно передаёт увиденное и понятое в натуре.

Облегчена работа над гипсовой моделью и в силу того, что учащийся имеет перед собой художественное произведение, выполненное мастером, где выявлены и подчёркнуты только те детали, которые способствуют выражению особенностей характеристики данной головы в передаче зрительного образа. К тому же форма найдена и решена в материале, видна определённая манера скульптора, что необходимо для изучения классических образцов.

Работа с образцами классики учит понимать и видеть прекрасное в произведениях искусства и в окружающей нас среде.

Следует начинать рисование с античных скульптур, например: «Дорифор», «Антиной», «Афродита» и др. Скульптуры эти построены по канонам и поэтому более целесообразны для начала изучения и рисования головы человека.

Затем можно переходить к рисованию слепков голов с ярко выраженным индивидуальным характером, несущим конкретные черты,

например: «Николо да Удциано», «Брут», «Сенека», «Гаттамелате», «Гомер» и др.

Прежде чем приступить к объяснению процесса работы над рисунком головы человека, необходимо хорошо вспомнить, углубить и закрепить основные знания законов построения учебного рисунка, которые являются фундаментом, отправными вехами для всей последующей практики рисующего.

Эти закономерности реалистического учебного рисунка основаны на построении изображения предмета на двухмерной плоскости в восприятии трёхмерного измерения. Другими словами, на листе бумаги надо показать изображение предмета не только по высоте и ширине – в двухмерном измерении, но и в глубину листа, давая пространственное решение третьего измерения. Это достигается путём передачи линейной перспективы изображаемого предмета и тональным решением, подчинённым законам светотени.

Реальное восприятие окружающих нас предметов постигается нами через сознание того, как устроен данный предмет, т.е. через его материальную сущность – форму. «Формами определяется всё, – говорил П.П. Чистяков, – мы (сами) заключены в форму, и поэтому нам сродно понимать всё в форме – не иначе».

Учащийся, не понимающий основных особенностей строения природы, её характерных признаков, не может дать правильного изображения этой природы. Надо не только наблюдать изображаемый предмет, но и познать его, не только пассивно скопировать его внешнюю форму, но и понять структуру видимой, с данной точки зрения, стороны предмета, представить себе его невидимые части. Например, рисуя куб, можно наблюдать с одной точки зрения три плоскости. Рисующий только тогда правильно построит в перспективе эти видимые стороны, когда он помимо знания перспективы ещё и понимает остальные три невидимые стороны, такие же, что и видимые. «Нужно твёрдо усвоить, что рисование есть активный процесс – большая работа мысли, глаза и руки», – говорил В.А. Веснин.

Навыки, полученные при рисовании геометрических форм, не следует забывать и при рисовании головы. Каждый предмет, как бы он ни был сложен, в своей структуре может быть понят как некое геометрическое тело или сочетание геометрических тел. Так, например, при рисовании простой вазы мы видим, что основная её часть –

чаша, напоминает яйцевидную форму, а горловина имеет цилиндрическую форму.

Исходными позициями для представления и понимания формы головы будут виды: спереди, сзади, сверху, снизу, сбоку с характерными поперечными и продольными разрезами. Посредством изучения основных видов головы человека у рисующего формируется понимание общих конструктивных и пространственных связей данной формы. Это является главным условием при рисовании с гипсовых скульптур.

Элементы, организующие объёмную форму предмета, подразделяются на освещённые поверхности формы, в состав которых входит блик – самое светлое место, располагающееся на заострённых, выпуклых или вогнутых поверхностях формы и прямо обращённых к свету, например на лобных буграх, на надбровных дугах, на грани и кончике носа, на губе и т.д. Далее следуют полутона – плоскости, ограничивающие форму предмета, образующие различную силу тона, переходящую в полутень. Затем следует теневая сторона формы – собственная тень (корпусная), в состав которой входит граница собственной тени. Это самая тёмная тональность, располагающаяся на границе со светом. Вся остальная поверхность формы в тени состоит из рефлексов – отражённого света.

Итак, в работе над учебным рисунком необходимо твёрдо придерживаться принципа построения объёмной формы, отдавая отчёт в том, как устроен предмет, какова пропорциональная зависимость отдельных её частей от общего, какое перспективное положение занимает предмет по отношению к точке зрения рисующего, как светотеневые решения дают объяснение устройству предмета, выражению его формы.

Необходимо также придерживаться последовательности ведения работы над рисунком, т.е. с чего начинать, как вести работу и как её заканчивать.

Строение головы человека. Человек был и остаётся в центре внимания художника, именно пластическая анатомия помогает познать, понять секреты красоты его тела, всю сложность этой живой и видоизменяющейся конструкции.

Пластическая анатомия во взаимосвязи с изобразительным искусством даёт представление о внутреннем устройстве тела человека, определяющем его внешние формы.

Приступая к разбору анатомического строения головы человека, следует, прежде всего, уяснить её костную основу. Внешняя форма головы, её структурные и пространственные связи обусловлены строением этой основы. Главные опорные точки, необходимые при построении рисунка головы, находятся на костях черепа.

Череп подразделяется на два отдела: верхний (мозговой) и нижний (лицевой). Линия раздела между мозговым и лицевым отделами условно проходит по переносью.

Рисовальщику при рассмотрении черепа особое внимание надо обратить на лобные бугры, переносье, надбровные бугры, скуловые кости, теменные кости, наружный бугор затылочной кости, скуловые дуги, наружный слуховой проход, углы нижней челюсти, глазничные впадины, грушевидное отверстие полости носа, яремную ямку и седьмой шейный позвонок. Использование их на черепе как опорных точек-«маяков» во многом облегчает построение рисунка головы человека, помогает увидеть её объём в пространстве, т.е. связать воедино, сконструировать форму.

При рисовании головы человека надо определять соотношения размеров мозгового отдела к лицевому (соотношения с возрастом меняются).

Соотношения размера длины лица к его ширине различны. Шириной лица считается расстояние между наиболее выступающими точками на скуловых костях, длиной – расстояние от переносья до самой нижней точки на подбородке.

Не менее многообразны формы мозгового отдела головы: удлинённые, короткие, высокие, низкие и т.п.

Большое представление о форме головы, как и любой другой части тела человека, дают мысленные продольные и поперечные «сечения». Основные «сечения» головы: по мозговому отделу, по скуловым костям, по верхней и нижней челюстям, по профильной линии головы.

Рисующему голову следует уяснить структуру строения лба, глаз, носа, рта, подбородка и ушей применительно к различным перспективам.

При анализе формы *лоб* можно разделить на пять плоскостей: одну переднюю, две боковые, две височные. В верхней части лобные плоскости, закругляясь, переходят в область теменных костей. На

границы верхней части передней плоскости и боковых плоскостей образуются лобные бугры, а в нижней части передней плоскости над надбровными дугами располагаются надбровные бугры.

Глаз имеет шаровидную форму, вставлен в глазничную впадину черепа и прикрыт веками. Когда глаз закрыт, верхнее веко накрывает нижнее и несколько выступает вперёд по профилю, при сокращении веки меняют свою форму. Веки имеют толщину, которую надо отмечать в рисунке. Слезники всегда находятся на одной линии, а наружные углы глаз могут подниматься выше уровня слезников, оставаться на их уровне или опускаться ниже. Направление от слезника к наружному углу глаза называется осью глаза и имеет большое значение в построении рисунка.

Нос имеет одну переднюю, две боковые и одну нижнюю плоскости, что напоминает форму призмы.

Между носовыми и лобными костями находится переносье. От переносья ко лбу поднимается плоскость трапециевидной формы. При пересечении с переносьем эта плоскость является центральной «точкой» лицевой части головы.

Кости носа при переходе к хрящам несколько расширяются, образуя горбинку носа. Далее форма передней поверхности опять сужается и переходит к более широкому концу носа, по бокам которого образованы из хрящей крылья носа. Нижняя плоскость носа имеет посередине хрящевую носовую перегородку, соединяющуюся с желобком верхней губы. Крылья носа обычно находятся выше этого соединения, но иногда могут быть на одной линии или ниже.

При построении *рта* следует знать о связующих положениях рта с носом, подбородком и о той анатомической основе, которая выявляет форму губ. Такой основой является дугообразно выступающие нижняя и верхняя челюсти, которые покрываются круговой мышцей рта. Желобок верхней губы, направляясь от носовой перегородки вниз, расширяется, упираясь краями в уголки верхней губы. Губа в своей середине имеет бугорок, который при закрытом рте ложится в соответствующую ему ямку нижней губы. Верхняя губа выступает вперёд по отношению к нижней губе. Это ясно видно при повороте головы в профиль. Нижняя губа выступает вперёд по отношению к подбородку, что так же хорошо видно при профильном повороте головы.

Впадина на месте перехода нижней губы к подбородку является наиболее глубоким местом на профильной линии головы.

Форму *подбородка* предопределяет его костная основа, выступающая вперёд в срединной части нижней челюсти.

Переходя к рассмотрению формы уха, следует отметить, что часто для начинающего рисовальщика ухо – наименее усвоенная часть головы, поэтому его изображают в общих чертах, нечётко. Центром уха является слуховое отверстие, которое находится на уровне слуховой дуги, внешне обозначенное хрящевым бугорком – козелком. От него вверх и наружу направляется завиток уха, параллельно которому расположен другой завиток – противозавиток. Среднюю часть занимает раковина уха. В нижней части находится мочка. При профильном изображении головы фронтальный поворот уха определяет положение оси, делящей по горизонтали ухо на две равные части.

Другая ось, идущая сверху вниз по линии прикрепления уха к боковой части щеки, пойдёт несколько наклонно по отношению к вертикали.

При положении головы в фас или сверху верхняя часть уха слегка отходит от черепа.

Процесс работы над рисунком головы. На занятиях по рисунку важное место отводится теме «Рисование головы человека». Прежде чем приступить к работе над длительным рисунком головы человека, целесообразно предварительно рассмотреть её с нескольких точек зрения, обращая внимание на конструктивное и пространственное положение головы, канонические размеры её частей, основные ортогональные виды, перспективные и ракурсные положения.

Необходимо приобрести навык в использовании структурной схемы построения рисунка: осевой линии, вертикали и горизонтали, линии скул, надбровий, глаз, носа, рта, ушей. Размещение на плоскости листа потребует от рисующего учёта выбранной точки зрения, линии горизонта, поворота и наклона головы. Построение изображения по принципу «от общего к частному» будет способствовать закреплению важного для дальнейшей работы метода – строить рисунок поэтапно, последовательно, что вырабатывает специфическую логику мышления.

Следующим этапом изучения и рисования головы человека является светотеневой рисунок. Переход от рисунков, выполняемых ли-

нейно-конструктивными средствами, к рисункам с применением тона способствует более глубокому проникновению в специфику рисунка, решению учебных задач.

Рассмотрим последовательность работы над светотеневым рисунком на примере античной скульптурной головы.

1. Рисунок головы начинается с композиционного расположения его на листе бумаги. Намечают общие размеры изображения, для чего делают отметки крайних точек: верхних, нижних и боковых, придерживаясь общих правил компоновки. Можно отметить и центральную осевую линию композиции. Далее следует по этим отметкам лёгкими прикосновениями карандаша наметить общие очертания всей массы головы и шеи, одновременно определив основание профильной линии и линию наклона шеи. Основание профильной линии проходит через середину лба, переносицу к середине подбородка. От подбородка надо найти расстояние до шеи и определить связь с линией шеи.

На основании профильной линии наносят пометки, через которые проводятся линии глаз, надбровных дуг, скуловых выступов, нижнего основания носа, разреза губ, ушей. Проводя эти линии, необходимо учитывать положение слепка головы по отношению к уровню глаз рисующего. Далее происходит деление головы в соответствующих пропорциональных отношениях.

Надо помнить о том, что это лишь схема – конструктивная и закономерная основа строения головы вообще. В натуре, как правило, можно наблюдать некоторые отклонения, в которых заключаются особенности индивидуальной характеристики.

2. На этой стадии работы важно определить крупные конструктивные формы головы – лоб, теменную часть, овал лица. Уточняются конструктивная и пластическая связи головы с шеей.

Определять формы частей головы очень важно согласованно с основной большой формой, т.е. наблюдать пропорциональную зависимость, перспективное положение, точку зрения, стремиться постоянно исправлять ранее допущенные ошибки в рисунке.

3. Основная задача третьего этапа – это прорисовка общей формы головы. От ранее намеченных глаз, носа, рта, ушей, массы волос переходим к детальной их проработке. Линии должны постоянно усиливаться, выявлять правильное построение формы, положение её в пространстве.

Для того чтобы острее почувствовать объёмную форму головы, её частей, следует проследить линии поперечных разрезов – на уровне лобных бугров, скул, крыльев носа. Следует проделать это несколько раз для того, чтобы научиться чувствовать и видеть с любого положения степень рельефа и взаимосвязь отдельных частей головы.

На этом этапе работы можно лёгким тоном наметить светотеневые переломы основной формы головы, учитывая направление света.

4. В процессе следующего этапа в работе над рисунком назревает необходимость, сохраняя конструктивную основу построения, перейти к более подробному моделированию формы, обогащая нанесением полутонов, собственных и падающих теней, рефлексов.

Для начинающего рисовать голову имеет большое значение целостный охват модели и рисунка. Этот принцип приобретает большое значение, когда рисунок строится и прорабатывается тоном.

Надо всегда стремиться к тому, чтобы работа не оказалась чрезмерно дробной. Важными условиями являются методичность, умение организованно вести работу.

5. На завершающем этапе работы над рисунком головы продолжается анализ и уточнение деталей (моделировка), подчинение их обобщённой форме.

В связи с уточнением тональных отношений должна одновременно возникнуть необходимость в уточнении конструкции формы.

На стадии завершения большое значение приобретает тщательное сравнение изображения с натурой. В этом случае следует несколько удалиться от рисунка и смотреть на него как бы со стороны. Не следует пренебрегать правилами воздушной перспективы.

В процессе работы ставится главная цель: нарисовать голову, основываясь на знаниях и законах построения реалистического учебного рисунка, стремлении не пассивно копировать светлые и тёмные тона, а выявлять форму, конструкцию, пластику модели.

Целостность видения изображения и натуры – сложная задача в этом задании. Этим характеризуется заключительная стадия светотеневого рисунка, рассчитанного на стадийный подход к решению сложнейших задач.

Техника исполнения рисунка должна сводиться к целенаправленному использованию линии, штриха, пятна, обеспечивающих выражение формы, её сущности.

Прежде чем приступить к работе над длительным рисунком головы человека, целесообразно предварительно рассмотреть её с целью ознакомления с нескольких точек зрения, обращая внимание на конструктивное и пространственное положение головы, канонические размеры её частей, основные ортогональные виды, перспективные и ракурсные положения.

Необходимо приобретение навыка в использовании структурной схемы построения рисунка: осевой линии, вертикали и горизонтали, линии скул, надбровий, глаз, носа, рта, ушей. Размещение на плоскости листа потребует от рисующего учёта выбранной точки зрения, линии горизонта, поворота и наклона головы. Построение изображения по принципу «от общего к частному» будет способствовать закреплению важного для дальнейшей работы метода – строить рисунок поэтапно, последовательно, что вырабатывает специфическую логику мышления.

Следующим этапом изучения и рисования головы человека является светотеневой рисунок. Переход от рисунков, выполняемых линейно – конструктивными средствами, к рисункам с применением тона способствует более глубокому проникновению в специфику рисунка, решению учебных задач.

Последовательность работы над светотеневым рисунком (на примере скульптуры «Антиной»). Рисунок головы начинается с композиционного расположения его на листе бумаги. Наиболее правильное расположение для данного случая будет такое, когда голова несколько смещена от центра влево и вверх. Необходимость такого размещения вызвана тем, что загруженная деталями лицевая часть требует большего свободного поля. Перед направлением взгляда тоже требуется оставить свободное пространство. В результате приведённого в пример размещения компоновка листа уравнивается.

Подобное размещение рекомендуется при рисовании головы в профиль.

При положении головы в фас следует располагать изображение посередине листа бумаги, смещая от центра несколько вверх.

Рассматривая голову скульптуры, надо отметить следующее: масса волос плотно облегает черепную часть, которая несмотря на это чётко просматривается анатомически и позволяет выяснить взаимосвязь с остальной частью головы. Чётко просматривается костная ос-

нова лица – скуловые выступы, глазницы, подбородок, углы нижней челюсти. Ясна структура форм – глаз, носа, губ, ушей, а также строение шеи. Голова располагается без какого-либо наклона. Наблюдается незначительный поворот её относительно шеи в левую сторону. Скульптура укреплена на небольшой подставке. Подставку в данном случае изображать не требуется. Следует лишь лёгкой линией охарактеризовать опору. Слепок головы находится выше уровня глаз рисующего, освещён сверху и спереди.

На примерах античных скульптур установлены каноны (нормы) пропорциональных членений головы.

Согласно канонам голова делится по вертикали на две равные части: от темени до слезников глаз и от слезников до нижней точки на подбородке. Или на три части: от начала покрова волос до переносицы, от переносицы до нижнего основания носа и от основания носа до конца подбородка.

Расстояние между глазами равно длине глаза. Ухо равно по высоте длине носа и находится на том же уровне.

Расстояние от середины переносицы до нижней точки на подбородке равно расстоянию от наружного края глазницы одного глаза до наружного края глазницы другого глаза.

Важно определить крупные конструктивные формы головы – лоб, теменную часть, овал лица. Наносят узловые пункты – переносье, надбровные дуги, скулы, глазницы, подбородок, нижнюю челюсть, нос, губы, уши. Определяют основные образования шеи: гортань, мышцы, ярёмную ямку. Этим самым уточняется конструктивная и пластическая связь головы с шеей.

Все парные, симметричные формы, расположенные относительно основы профильной линии, находятся одновременно с учётом пропорций головы и перспективных сокращений. Таким образом удаётся передать в изображении ракурс. Для уточнения структурной слаженности эти формы, их опорные точки, можно соединить лёгкими вспомогательными линиями.

Далее в рисунке уточняется профильная линия. Нахождение профильной линии способствует более точному поиску связи частей головы с основной формой – симметрии. Параллельно с работой над рисунком головы прорисовывается форма шеи, её характерный рельеф. Непонятные отдельные части и формы головы можно предварительно рассмотреть с других точек зрения.

Чтобы острее почувствовать объёмную форму головы, её частей, следует проследить линии поперечных разрезов – на уровне лобных бугров, скул, крыльев носа. Следует проделать это несколько раз для того, чтобы научиться чувствовать и понимать с любого положения степень рельефа и взаимосвязь отдельных частей головы.

Подобным образом следует отнестись и к вспомогательным параллельным линиям на уровне бровей, глаз, носа, рта и т.д. Дольше всех линий должны фигурировать на рисунках линия-основа профильной линии и перпендикулярная к ней линия на уровне глаз, так как они выполняют очень ответственную роль в процессе построения рисунка головы человека, являются «каркасом», на котором строятся движение и перспективное изображение головы.

При помощи светотени анализируется и моделируется форма с учетом сечений как общей формы головы, так и её частей.

Ставя перед собой задачу тонально-пространственного решения, следует искать тональную связь передних форм головы с удаленными, т.е. выявлять планы.

Для начинающего рисовать голову имеет большое значение целостный охват модели и рисунка. Этот принцип приобретает большое значение, когда рисунок строится и прорабатывается тоном.

Некоторые типичные ошибки. У студентов, начинающих изучать и рисовать античные слепки, наблюдаются некоторые отрицательные моменты в работе, укореняются нежелательные приёмы, от которых бывает трудно избавиться.

При построении рисунка часто линии столь различны, что одни из них очень черны, другие едва заметны. Рисунок должен строиться линиями, относительно равными по силе нажатия карандаша.

Аналогичное положение можно наблюдать, когда начинается рисунок в линиях не с обобщения формы головы, а с прорисовывания к одной, уже отработанной части. Чувство целостности, обобщенности не должно покидать рисующего от начала работы до её завершения.

Отрицательной стороной работы считается, когда рисунок грубо расчерчен схемой его построения. Схема – всего лишь средство построения формы.

Следует избегать срисовывания контура модели, так как теряется логика мышления в работе.

Не следует приучать себя с первых шагов в работе карандашом измерять все соотношения – не только крупных форм, но и мелких деталей. В результате такого чисто механического приёма точность глаза не получает развитие.

Часто ранее намеченные грани рисунка смещаются в процессе работы. В итоге размеры изображения изменяются.

Чрезмерная забота о внешности и манере отвлекает рисующего от изучения объективных законов природы, уводит внимание от решения главных учебных задач.

В успешной работе над рисунком, помимо знаний законов построения рисунка, решающую роль приобретают практические занятия. Практика обогащает студента знаниями и опытом. Каждый рисунок, выполненный с натуры, по памяти или по представлению в результате многочисленных упражнений, окажет ценнейшую услугу для всей последующей – как учебной, так и творческой, – деятельности.

Организация и планирование самостоятельной работы по рисунку. Эффективность самостоятельной работы студентов прежде всего зависит от умения организовать ее по определенному плану. Это относится как к организации самостоятельной работы в целом (распределению всего учебного времени, планированию очередности в подготовке к занятиям), так и к планированию конкретных самостоятельных заданий по рисунку (наброски и зарисовки с натуры, композиционные и тоновые упражнения и т.п.).

В свете введения в действие нового государственного образовательного стандарта проблема качественной организации самостоятельной работы студентов становится более актуальной. При общем сокращении недельной нагрузки студентов аудиторной работой по рисунку необходимо обязательно планирование самостоятельной изобразительной деятельности студентов.

Характер и условия процесса самостоятельной работы студентов в значительной степени задаются программой, учебной литературой и деятельностью педагога в соответствии с его методическими установками. Следует рассмотреть закономерности формирования знаний и умений студентов, факторы, влияющие на процесс выполнения самостоятельной работы: не только активизирующие его, но и препятствующие достижению высоких результатов в профессиональной подготовке художника-педагога. Для достижения глубокого и

прочного овладения основами рисунка следует подобрать систему упражнений, последовательно закрепляющих каждое конкретное академическое задание, развивающих творческую активность учащихся.

Цель самостоятельной изобразительной деятельности – развитие индивидуальных творческих возможностей каждого начинающего художника-педагога (ускорение процесса овладения умениями и навыками; обеспечение сознательного усвоения теории изобразительной грамоты; развитие творческого мышления на основе упражнений в рисунке).

С целью совершенствования организации и планирования самостоятельной работы студентов по курсу «Рисунок» необходимо провести:

- анализ учебно-методической литературы по самостоятельной работе;
- изучение и анализ существующих программ самостоятельной работы по рисунку;
- анкетирование с целью выявления факторов, влияющих на процесс выполнения самостоятельной работы;
- разработку программ самостоятельной работы по основам рисунка;
- создание методических таблиц по последовательности выполнения образцов основных заданий по разработанной программе.

Самостоятельная работа эффективна тогда, когда студенты ее выполняют должным образом. Следовательно, важной выступает задача создания необходимых для этого условий, мотивирующих студентов к самостоятельной работе и контроля за выполнением домашних заданий.

Контрольные вопросы

1. Цели и задачи академического рисунка.
2. Рисование как процесс мышления.
3. Методическая последовательность в работе над рисунком гипсовой античной головы.
4. Основные законы линейной и воздушной перспективы.
5. Использование тона как средства передачи формы, материальности, пространства.
6. Последовательность выполнения тонового рисунка.

7. Основной принцип академического рисунка: «от общего – к частному, от частного – к общему».
8. Специфические особенности учебного и творческого рисования, их сходства и различия.
9. Материалы и техники, применяемые в рисунке, особенности их использования.
10. Пропорции, соотношения объемов в передаче формы гипсовых слепков головы человека.
11. Линейно-конструктивные, пространственные связи в системе принципов построения реалистического учебного рисунка.
12. Анатомическое костное и линейное строение головы человека.
13. Последовательность ведения работы над рисунком гипсовой античной головы.
14. Цельность (обобщение) и детализация рисунка как категории законченности.
15. Средства выразительности в рисунке (штрих, пятно, линия).

Рекомендательный библиографический список

1. *Баммес, Г.* Анатомия для художников / Г. Баммес. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Дитон, 2012. – 508 с. – ISBN 5-905048-29-0978-5.
2. *Барчаи, Е.* Анатомия для художников / Е. Барчаи. – М. : ЭКС-МО-Пресс, 2001. – 344 с. – ISBN 5-04-005394-0 (Серия «Классическая библиотека художника»).
3. *Дейнека, А. А.* Учитесь рисовать / А. А. Дейнека. – М. : Изд-во АХ СССР, 1962. – 183 с.
4. *Кардовский, Д. Н.* Об искусстве / Д. Н. Кардовский. – М. : Изд-во АХ СССР, 1960. – 340 с.
5. *Медведев, Л. Г.* Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку / Л. Г. Медведев. – М. : Просвещение, 1986. – 160 с.
6. *Рабинович, М. Ц.* Пластическая анатомия и изображение человека на ее основах / М. Ц. Рабинович. – М. : Изобраз. искусство, 1985. – 128 с.
7. *Ростовцев, Н. Н.* Учебный рисунок / Н. Н. Ростовцев. – М. : Просвещение, 1985. – 253 с.
8. *Ростовцев Н. Н.* Рисование головы человека / Н. Н. Ростовцев. – М. : Изобраз. искусство, 1989. – 304 с.

9. *Соловьева, Б. А.* Искусство рисунка / Б. А. Соловьева. – Л. : Искусство, 1989. – 256 с.
10. *Тихонов С. В.* Рисунок / С. В. Тихонов, В. Г. Демьянов, В. Б. Подрезков. – М. : Стройиздат, 1983. – 296 с.
11. Учебный рисунок в Академии художеств / под ред. Б. С. Угарова ; авт.-сост. Д. А. Сафаралиева. – М. : Изобраз. искусство, 1990. – 160 с.
12. *Фаворский, В. А.* Литературно-теоретическое наследие / В. А. Фаворский. – М. : Искусство, 1988. – 588 с.
13. *Чурилин П. И.* Учебный рисунок головы человека : учеб. пособие по рисунку / П. И. Чурилин. – М. : МАРХИ, 1980. – 38 с.
14. *Чиварди, Д.* Рисунок. Художественный образ в анатомическом рисовании / Д. Чиварди. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2001. – 168 с. – ISBN 5-04-008469-2.
15. *Чистяков, П. П.* Письма, записные книжки, воспоминания. 1832 – 1919 / П. П. Чистяков. – М. : Искусство, 1953. – 594 с.
16. Школа изобразительного искусства. Т.3 – М. : Изобраз. искусство, 1989.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В учебно-методическом пособии ставилась задача показать основные подходы к преподаванию изобразительного искусства на разных этапах художественного образования от школы до вуза в соответствии с основной образовательной программой подготовки учителей изобразительного искусства третьего поколения. Каждая из глав посвящена раскрытию отдельного аспекта методики преподавания изобразительного искусства: «Специфика современного урока изобразительного искусства» (гл. 1), «Интерактивные формы обучения изобразительному искусству на предпрофильном этапе учебного процесса общеобразовательной школы» (гл. 2), «Изучение композиции в средней школе. Основы теории и рекомендации» (гл. 3), «Рисование головы человека с гипсовых античных скульптур» (гл. 4).

В главе 1 «Специфика современного урока изобразительного искусства» основное внимание уделено организации урока в соответствии с современными требованиями дидактики. Возросшим требованиям к повышению эффективности учебно-воспитательного процесса в современной общеобразовательной школе в полной мере отвечают уроки изобразительного искусства, в которых созданы условия для проявления творческой инициативы и самостоятельности и педагога, и учеников на основе сотворчества. Урок изобразительного искусства имеет свои теоретические и практические основы.

Урок изобразительного искусства, отвечающий требованиям времени, имеет свои характерные особенности и принципы организации. Специфика урока рисования с натуры в том, что основная нагрузка лежит на организации зрительного восприятия детей, на осуществлении процесса наблюдения и изучения натуры. Специфика уроков рисования на темы заключается в том, что усилия педагога направлены на «включение» и формирование образного представления, воображения и фантазии. Обучение декоративной деятельности состоит в раскрытии приёмов декоративной переработки природной формы и цвета, закономерностей создания орнаментальной и сюжетно-декоративной композиции, способов и приёмов народной лепки и письма. Урок-беседа систематизирует знания, полученные на других уроках, учит воспринимать и анализировать произведения изобразительного искусства.

Цель современного урока носит триединый характер и состоит из трёх взаимосвязанных аспектов: познавательного – расширение объёма знаний; развивающего – развитие личности ребёнка; воспитательного – формирование отношений. По характеру познавательной деятельности на уроке выделяются методы: объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, проблемного обучения. Наиболее эффективными принято считать методы проблемного обучения. Урок изобразительного искусства, как правило, комбинированный, т.е. сочетает различные педагогические средства, методы и приёмы работы и направлен на решение сразу нескольких дидактических задач. В основе урока изобразительного искусства может лежать коллективная (совместная) деятельность. Урок изобразительного искусства, помимо традиционной, может иметь форму путешествия, сказки, игры, фестиваля, вернисажа, суда, мастер-класса, «погружения в ситуацию», исследования, конкурса, мастерской, викторины, исследования, дискуссии, эксперимента, семинара, интегрированную или театрализованную формы и т.д.

Исходя из специфики предмета «Изобразительное искусство» и требований к нему, обусловленных задачами современного школьного образования, подготовка учителя к уроку имеет ключевое значение – она многопланова и состоит из нескольких этапов.

Глава 2 «Интерактивные формы обучения изобразительному искусству на предпрофильном этапе учебного процесса общеобразовательной школы» посвящена одной из важнейших задач современной школы – развитию у учащихся способности к профессиональному самоопределению. Федеральный компонент государственного стандарта общего образования предполагает введение профильного обучения на старшей ступени школы. Одна из форм такой работы – организация предпрофильной подготовки на основе вариативного компонента базисного учебного плана 7 – 9-х классов в форме модульных курсов по выбору. Федеральные государственные образовательные стандарты предполагают целенаправленное внедрение в образовательный процесс методов и технологий, реализующих компетентностный подход. Внедрение интерактивных форм обучения – одно из обязательных требований в реализации компетентностного подхода.

Интерактивные формы проведения занятий применяются на всех уровнях подготовки и могут быть использованы при проведении

уроков-бесед в процессе изучения дисциплины «Мировая художественная культура», выполнения творческих заданий на курсах по выбору по дисциплине «Изобразительное искусство». Одной из важных составляющих учебного процесса с использованием интерактивных форм обучения является оценка процесса и результата совместной деятельности. Модульные курсы по выбору целесообразно разрабатывать в форме проектной деятельности с использованием таких форм и методов интерактивного обучения, как интерактивная лекция, презентация, слайд-презентация, творческое задание, метод кейсов, групповое обсуждение, метод дискуссии, круглый стол, мозговой штурм, кооперативное обучение, тренинг, деловая игра, ролевая игра.

Основная цель комплексной предпрофильной работы – создание условий для развития каждого ребенка, проявления его познавательной и творческой активности, повышения интереса к предмету и его профессиональное самоопределение.

В главе 3 «Композиция. Основы теории и рекомендации по ведению учебного процесса с учащимися средней школы» описывается подход к обучению законам композиции в условиях общеобразовательного процесса. Рассматриваются наиболее важные положения теории композиции, уточняется определение понятия «композиция» применительно к возрасту учащихся. Даются законы композиции: цельности (или целостности), контраста и ритма, новизны и закон типизации, воздействия «рамы» на изображение на плоскости.

Рассмотрены правила и приёмы композиции. Подробно описан процесс создания художественного образа на уровне, доступном восприятию каждого школьника в силу определенной степени развития мышления и эмоционально-чувственной сферы: от понимания композиции произведения, планирования и воплощения собственной композиции. Становление творческого мышления в области изобразительного искусства должно включать в себя умение разобраться в композиционном строе произведений мастеров, умение планировать собственную композицию и добиваться наиболее точного и полного воплощения плана в практической деятельности, умение анализировать собственное произведение, соотнося с представлением о задуманном художественном образе.

Весомая роль в развитии композиционного мышления отводится урокам изображения с натуры. Процесс изображения с натуры дол-

жен строиться таким образом, чтобы через определенный алгоритм рассуждений и действий в процессе работы привести учащегося к пониманию наиболее общих закономерностей композиции, развитию композиционного мышления. В этом смысле эффективна работа учащихся над выполнением набросков и эскизов композиции. Следует придерживаться требований, предъявляемых к натурным постановкам: конструктивная ясность, использование конструктивно-смысловых связей, актуализирующих по возможности следы наиболее ярких образов памяти учащихся. Так мы создаем предпосылки для более глубокого осмысления и переживания создаваемого образа. Для того чтобы грамотно и продуктивно выстроить учебно-творческий процесс обучения изобразительному искусству педагогу следует хорошо разбираться в теории композиции и владеть ее языком.

Глава 4 «Рисование головы человека с гипсовых античных скульптур на занятиях в вузе» посвящена рисунку как учебной дисциплине, занимающей ведущее место в системе профессиональной подготовки художника-педагога, поскольку является основным, общим началом всех видов изобразительного искусства. Академический рисунок учит не воспроизводить натуру, а анализировать форму и конструкцию модели, что очень важно для создания новых форм. Учебный рисунок – это длительный рисунок, работа над которым продолжается в зависимости от сложности постановки до 20 – 30 часов. Эскизом называется рисунок, сделанный обычно без натуры, по воображению или представлению и содержащий в общем виде замысел будущего произведения. Набросок – это быстрый рисунок с натуры, продолжительность исполнения которого может колебаться от нескольких секунд до нескольких минут. Рисунки различают по характеру изобразительных средств, которыми преимущественно пользуются художники: тональный (тоновой), линейный, контурный, живописный, штриховой. Художественные достоинства рисунка зависят не только от индивидуального мастерства художника, но и от особенностей техники, определяемой в свою очередь материалом.

Рисование и изучение головы человека – важный этап в процессе обучения рисунку в системе художественно-графических факультетов педагогических вузов. В пособии рассматривается курс рисования гипсовых античных голов, раскрываются основные понятия, принципы, методы овладения основами изобразительной грамоты,

формирования изобразительных навыков и умений через определённую последовательность и количество учебных постановок. Определяются задачи рисунка античной головы – активизировать видение студентов и поднять его на уровень художественно-образного видения всех аспектов рисунка, где есть композиционное решение, конструктивная основа, освещённость, тональные отношения, обобщение, образность линии и т.д., позволяющие выйти на целостный художественный образ. Посредством изучения основных видов головы человека у рисующего формируется понимание общих конструктивных и пространственных связей данной формы. Это является главным условием при рисовании с гипсовых скульптур.

В силу недостаточности учебного времени, отводимого на курс, эффективна самостоятельная работа студентов, связанная с умением организовать ее по определенному плану. Её цель – развитие индивидуальных творческих возможностей начинающего художника-педагога (ускорение процесса овладения умениями и навыками; обеспечение сознательного усвоения теории изобразительной грамоты; развитие творческого мышления на основе упражнений в рисунке). В связи с этим важно создать необходимые условия, мотивацию студентов к самостоятельной работе и установить контроль за выполнением домашних заданий.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ.....	3
Глава 1. СПЕЦИФИКА СОВРЕМЕННОГО УРОКА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА.....	6
Контрольные вопросы	24
Рекомендательный библиографический список.....	25
Глава 2. ИНТЕРАКТИВНЫЕ ФОРМЫ ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ НА ПРЕДПРОФИЛЬНОМ ЭТАПЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ.....	27
Контрольные тесты	42
Список библиографических ссылок	44
Глава 3. ИЗУЧЕНИЕ КОМПОЗИЦИИ В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ. ОСНОВЫ ТЕОРИИ И РЕКОМЕНДАЦИИ	45
Контрольные вопросы	66
Список библиографических ссылок	66
Глава 4. РИСОВАНИЕ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА С ГИПСОВЫХ АНТИЧНЫХ СКУЛЬПТУР НА ЗАНЯТИЯХ В ВУЗЕ	68
Контрольные вопросы	84
Рекомендательный библиографический список.....	85
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	87

Учебное издание

ГУНИНА Елена Викторовна
КОШЕЛЕВА Людмила Алексеевна
СЕМЁНОВ Вадим Николаевич
и др.

ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ К ПРЕПОДАВАНИЮ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА: ОТ ШКОЛЫ ДО ВУЗА

Учебно-методическое пособие

Редактор Е. А. Лебедева
Технический редактор Н. В. Тупицына
Корректор В. С. Тверовский
Компьютерная верстка Е. А. Кузьминой

Подписано в печать 23.03.15.
Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 5,35. Тираж 50 экз.

Заказ

Издательство

Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых.
600000, Владимир, ул. Горького, 87.