

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ФАКУЛЬТЕТ ДОШКОЛЬНОГО, НАЧАЛЬНОГО И СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ
КАФЕДРА ТЕОРИИ, ПЕДАГОГИКИ И МЕТОДИКИ
НАЧАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

**ОБУЧЕНИЕ УЧАЩИХСЯ ПЯТЫХ КЛАССОВ
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ ГРАФИЧЕСКИМ ПРИЕМАМ
ИЗОБРАЖЕНИЯ ПОРТРЕТА ЧЕЛОВЕКА**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование
профиль Изобразительное искусство и Мировая художественная культура
очной формы обучения, группы 02021305
Русаковой Анастасии Олеговны

Научный руководитель
доцент, член СХ России
Фёдорова В.О.

БЕЛГОРОД 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
Глава I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ ГРАФИЧЕСКИМ ПРИЕМАМ ИЗОБРАЖЕНИЯ ПОРТРЕТА ЧЕЛОВЕКА	7
1.1. Историческое развитие приемов изображения портрета человека в мировой художественной культуре	7
1.2. Методические аспекты изображения портрета человека в трудах отечественных художников-педагогов	17
Глава II. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ОПРЕДЕЛЕНИЮ НАИБОЛЕЕ ЭФФЕКТИВНЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ ПРИЕМАМ ИЗОБРАЖЕНИЯ ПОРТРЕТА ЧЕЛОВЕКА В 5 КЛАССЕ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ	28
2.1. Анализ школьных программ по изобразительному искусству с целью выявления методических аспектов по исследуемой теме	28
2.2. Проведение педагогического эксперимента на уроках изобразительного искусства в 5 классах общеобразовательной школы	38
ГЛАВА III. МЕТОДИЧЕСКАЯ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РАЗРАБОТКИ ТВОРЧЕСКОЙ ЧАСТИ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ	56
3.1. Обоснование выбора темы и определение содержания творческой работы - графического диптиха «Труд души»	56
3.2. Композиционный поиск и этапы выполнения графического диптиха «Труд души»	58
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	60
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	63
ПРИЛОЖЕНИЕ	68

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Учебный предмет «Изобразительное искусство» объединяет в единую образовательную структуру формирование художественно-эстетического восприятия произведений искусства, окружающей действительности, практическую художественно-творческую деятельность. Изобразительное искусство как школьная дисциплина имеет интегративный характер, она включает в себя основы разных видов визуально-пространственных искусств – живописи, графики, скульптуры, дизайна, архитектуры, народного и декоративно-прикладного искусства, изображения в зрелищных и синтетических искусствах. Содержание предмета учитывает возрастание роли визуального образа как средства познания, коммуникации и профессиональной деятельности в условиях современности. Освоение изобразительного искусства в основной школе – продолжение художественно-эстетического образования, воспитания учащихся в начальной школе и опирается на полученный ими художественный опыт.

Жанры изобразительного искусства имеют свои специфические особенности. Художественные произведения передают те или иные чувства, характеры, идеи, события. Изобразительное искусство, в целом, отображает общественную психологию – реакцию людей на природу и общество, на события жизни и объекты человеческого труда. Издавна высшим жанром искусства считается портрет. Может быть, поэтому этот жанр и привлекает к себе столь пристальное внимание. Литература о портретах включает в себя и специальные искусствоведческие труды, и высказывания величайших художников, ученых, писателей. Любой новый труд, посвященный портрету, опирается на бесценный многовековой материал. Вместе с тем, художественная педагогика ставит перед исследователями свои, особые, небывало трудные задачи. Для успешного обучения рисованию, в первую

очередь, необходимо изучить то лучшее, что было подтверждено российской теорией искусства XIX–XX вв. Именно это обстоятельство актуализирует решение данной проблемы.

Противоречие исследования заключается в несоответствии востребованности рисования портрета человека и возможности дать учащимся эту тему глубоко и основательно из-за ограничений программ общеобразовательной школы.

Проблема исследования. Заключается в необходимости более глубокого изучения рисования портрета человека и отсутствия адаптированной для этих целей методики обучения детей.

Цель исследования: выявить наиболее эффективные методы и приемы обучения работе над портретом во время уроков и во внеурочной деятельности.

Гипотеза исследования: обучение будет эффективным при условии использования эффективных методов и приемов обучения работе над портретом во время уроков изобразительного искусства и во внеурочной деятельности.

Для достижения цели исследования и обоснования гипотезы исследования необходимо решение следующих **задач**:

- изучение теоретических аспектов обучения графическим приемам изображения портрета человека;
- проведение экспериментальной работы по методике изучения темы «графические приемы изучения портрета человека» на уроках 5-х классов общеобразовательной школы;
- разработать и провести серию уроков, способствующих успешному освоению учащихся пятых классов общеобразовательной школы графическим приемам изображения портрета человека
- разработка творческой части выпускной квалификационной работы.

Объект исследования: процесс обучения пятых классов графическим приемам изображения портрета человека во время уроков изобразительного искусства и во внеурочной деятельности.

Предмет исследования: особенности использования методов и приемов обучения работе над портретом во время уроков изобразительного искусства и во внеурочной деятельности .

Методология исследования. Исследованию вопросов обучения графическим приемам изображения портрета человека уделялось внимание в трудах таких авторов, как М.И. Андроникова, С.А. Аманжолов, Н.П. Бесчастнов, Н.Н. Волков, Д.Н. Кардовский, О.Р. Лагутина, Д. Чиварди и др.

Используемые методы исследования: анализ источников по проблеме исследования, экспериментальное исследование, методы количественного и качественного анализа результатов экспериментального исследования.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ ГРАФИЧЕСКИМ ПРИЕМАМ ИЗОБРАЖЕНИЯ ПОРТРЕТА ЧЕЛОВЕКА

1.1. Историческое развитие приемов изображения портрета человека в мировой художественной культуре

История искусства и художественная педагогика органично связаны. Значение воздействия искусства на художественную педагогику можно наглядно проследить, если сравнить теории обучения рисованию в России конца XIX – начала XX вв. В этой связи достаточно упомянуть противостояние академической системы обучения и теорий модернизма. Кратко остановимся на некоторых исторических этапах и, в частности, на теориях обучения рисованию в России в различных жанрах изобразительного искусства.

А.С. Зайцев, обобщая подходы к проблеме обучения жанрам изобразительного искусства, в предисловии к своей книге пишет о причинах, побудивших его взяться за эту работу: «В настоящее время неизмеримо большое число людей занимается изобразительным искусством, но заботы у них те же, что и двести лет назад: как научиться «работать несколько лучше». И многие из них также пишут в редакцию журналов, издательств, художникам и педагогам с просьбой дать ответ на тот или иной вопрос, касающийся ремесла и мастерства художника» [Зайцев 1986, с. 5].

Со второй половины XVIII века в Академии художеств действовала система образования, основным дидактическим принципом которой стал принцип научности. Эта система просуществовала без изменений до конца XIX века.

В контексте темы исследования изучение истории развития портрета можно проследить по обучению рисунку в Академии художеств. Первая стадия обучения начиналась с освоения простейших элементов геометрических фигур. В последующую стадию обучающиеся копировали детали человеческой головы и фигуры с гравированных таблиц. Источником для выполнения заданий по копированию были иллюстрированные руководства по рисованию И.Д. Прейслера, Ж. Одрана, Ш. Кузена, Ш.-А. Жомбера. Также использовались эстампы с рисунков и картин Рафаэля, Тинторетто А. Караччи, других художников и подлинники Б. Греза, Ф. Буше. Студенты Академии учились передавать объем, развивали точность глаза, вырабатывали навыки владения различными материалами: карандаш, тушь, сангина и т.д.

В конце XVIII века в Академии появились «оригиналы» отечественных рисовальщиков – А.П. Лысенко, П.И. Соколова и др. Тогда ученики стали упражняться в копировании непосредственно с подлинников мастеров.

Следующими этапом обучения, перед началом рисования с живой природы, являлось рисование «гипсов». На примере скульптурных моделей изучалось рисование светотени (тени на белом слепке легко читаются), изображение форм. Все работы с рисунком производились по тщательно продуманному плану, что помогало приобретению опыта в изображении человека. Сперва рисовали детали лица, затем голову и уже потом фигуру.

Оценка ученических работ основывалась на определенной системе – рисункам присваивались «номера». Получение первых номеров, независимо от возраста ученика, а «соответственно его личным успехам...» [Е.Н. Мачлов 1974, с. 19] давало право перехода в следующий класс. С помощью такой системы оценки способные ученики могли быстро пройти классы «оригиналов» и «гипсов», чтобы совершенствоваться в рисовании живой природы.

Также большое значение имели занятия перспективой и пластической анатомией. В Академии высоко ценились знания учеников о строении человека. Основой для обучения служили руководства по анатомии И.Д. Прейслера, Ж.Ж. Сю, М. Монро, Ж. Гамелена, И.Г. Фарарета, труды русских педагогов, например, «Изъяснение краткой пропорции человека, основанной на достоверном исследовании разных пропорций древних статуй, старанием императорской Академии художеств, профессора живописи господина Лосенко для пользы юношества, упражняющегося в рисовании, изданное» [О.Р. Лагутина 2016, с. 248]. В последствии, в 1830-е годы, профессором исторической живописи В.К. Шубуевым и доктором медицины и хирургии И.В. Буяльским был разработан теоретический курс рисования «Антропометрия, или размер тела человеческого, с образцовых произведений древних и с натуры для учащихся подражательным искусствам».

Изображение драпировок являлось специальным разделом учебного рисования. Считалось, что это не только существенная деталь, отображающая персонаж пластикой, но и композиционный элемент, объединяющий человека с окружающей средой.

И наконец, высшей ступень обучения рисованию был натурный класс рисования обнаженной модели. Особенностью обучения были совместные занятия учеников разных специальностей – живописцев, скульпторов, архитекторов и граверов. В Академии проходили ежемесячные просмотры – экзамены, каждые четыре месяца – большие третные экзамены, когда два натурщика изображали какой-нибудь сюжет.

В начале XIX века в работах воспитанников Академии наметился индивидуальный подход к решению пластических задач. Так, объемно-пространственные задачи Репнин-Фомин решает с помощью красивых напряженных линий и тоновых контрастов. О.А. Кипренский, конструктивно передавая пластические массы посредством плавной линии, заполняет

линейные средства выразительности светотеневой проработкой формы, растушевкой и штрихами.

Значительный вклад в теорию и практику преподавания рисования как общеобразовательного предмета внёс труд Г.А. Гиппиуса «Очерки теории рисования как общего учебного предмета» (1844 г.) и школа А.Г. Венецианова. Оба подготовили хорошую основу для развития обучения рисунку в специальной художественной и общеобразовательной школах, но теория А.Г. Венецианова так и не была востребована.

Для совершенствования обучения рисованию художник-педагог В.Г. Перов старался решить конфликт между необходимостью углубленного изучения научных основ рисунка, академического штудирования природы и индивидуальными способностями ученика. Опытный и эрудированный педагог, изумительный рисовальщик, идеолог передвижников И.Н. Крамской, приветствуя академическое обучение, дающее твердые научно-обоснованные знания, был не согласен с тем, что Императорская Академия отгораживала молодых художников от реальной действительности.

Специальная комиссия из членов Академии художеств, в которую входили П.П. Чистяков, И.Н. Крамской, Н.Н. Ге, В.П. Верещагин, К.Ф. Гун, занималась составлением программ для средних учебных заведений. Особую ценность представляют взгляды П.П. Чистякова, оставившего богатый теоретический материал. Большое значение в системе его обучения играли картинная плоскость, перспектива. Идеи П.П. Чистякова оказали влияние на теорию обучения следующих поколений. О перспективе он говорил: «...Линия – оригинал в пространстве – не может быть нарисована верно вполне только посредством одного талантливой глаза. Она требует проверки, точной, основанной на самых точных приемах. Предмет, нарисованный на глаз и проверенный картинной плоскостью, как посредником, будет, стало быть, нарисован, как он кажется, глазу и как он существует в данный момент» [И.В. Гинсбург 1940, с. 128].

О системе обучения П.П. Чистякова И.Е. Репин говорил так: «Она заключалась в перспективе плоскостей головы. Встречаясь на черепе, эти плоскости, т.е. границы этих плоскостей, образовали сеть на всей голове, что и составляло основу рисунка головы... Она получалась стройной, рельефной. При этом торжествовало правило, что рельеф зависит не от тушевки, во что так верят все начинающие, а от линий этих правильно построенных оснований... И даже странно видеть, что голые линии неумолимо лезут вперед, если они поставлены на месте» [П.П. Чистяков 1953, с. 29–30].

Метод, применяемый еще П.П. Чистяковым, который заключается в «перспективе плоскостей», перекликается с методом немецкого педагога-художника Г. Баммеса – «метод наклона плоскостей».

Схемы формы головы, созданные М.М. Курилко, наглядно показывают «метод плоскостей». В отличие от анатомно-конструктивного рисунка А. Дюрера, они хорошо объясняют моделировку плоскостей головы и помогают уяснить распределение светотени и теплехолодности.

Новым в обучении рисованию стало направление импрессионизма, которое в корне изменило академическую теорию обучения. Декаданс также не примерим ко всему академическому. Формалистические школы приветствовали интуицию, а на все вопросы учеников давали очень удобные ответы о бессознательном угадывании. Они ничему не учили, отмахиваясь фразами «Рисуй, как видишь! Пиши, как чувствуешь!».

Результатом влияния новых направлений стал развал академической системы обучения. Причина обусловлена социальной средой, за которую надо расплачиваться, по меньшей мере, определенной деформацией передачи пространства в изобразительном искусстве. Как в искусстве, так и в художественной педагогике появляются два направления в исследовании детского творчества. С одной стороны, выделяется рисование природы, с другой – появляется теория «свободного рисования».

В тоже время продолжает развиваться реалистическое искусство. В этот период творят талантливые художники А.А. Архипов, И. Бродский, И.Э. Грабарь, Д.Н. Кардовский, Б.М. Кустодиев, М.В. Нестеров и др.

Академия Художеств России уже к середине XIX в. была одной из первых академий Европы благодаря накопленным глубоким знаниям о правилах и законах рисунка. Эти знания предостерегали художников от грубых ошибок и помогали передавать изображаемые объекты реального мира в пространстве. Среди личностей, оказавших значительное влияние на построение учебного процесса в рамках отлаженной академической системы, можно выделить А.П. Лосенко, А.Г. Венецианов, В.К. Шубуев, А.И. Иванов, А.Е. Егоров, Т.И. Угрюмов и др. Большое влияние оказывали и теоретические труды Г.А. Гиппиуса, И.И. Виена, А.Т. Скино, А.П. Сапожникова, А.В. Войцеховича и др.

В 40-х годах XX века методика обучения рисованию Русской Академии художеств вновь привлекает к себе внимание, что сказалось на появление целой плеяды талантливых высококвалифицированных художников. Среди них следует назвать В. Серова, А. Лактионова, А. Грицаця, Б. Щербакова и многих других. Тогда же появляется и новая система преподавания. Коллективный труд преподавателей кафедры рисунка Московского архитектурного института – «пособие по рисованию» – предлагал систему заданий, разработанную Д.Н. Кардовским, В.Н. Яковлевым и П.Е. Корниловым [Д.Н. Кардовский, В.Н. Яковлев, К.И. Корнилов 1938]. Основой теоретической системы стало изучение законов изображения формы. Это было руководство к построению рисунка, исключавшее бездумное копирование натуры.

Школьная художественная педагогика 40–50-х годов XX века, социалистического периода России, в меньшей мере зависит от резкой смены стиля или направления в изобразительном искусстве. Но советская педагогика пристально следит за деятельностью педагогов-художников. В

этом внимании есть определенный момент беспокойства: не подорвет ли «загнивающее искусство Запада», пусть даже чисто методологически, престиж социалистического реализма в глазах его субъектов?

В 50–60-х годах XX века для 1–7 классов общеобразовательной школы выходят книги Е.С. Кандахчан, Ф.И. Кирсанова, С.А. Федорова, М. Семенова, В.А. Филлипова, Е.Е. Рожковой, Е.А. Херсонской и др. Для учащихся художественных вузов и художников издаются пособия по перспективе Г.В. Беда, А.П. Барышникова, К.А. Селимханова, А.Н. Буйнова, В.Е. Петерсона, Г.Б. Смирнова, Г.А. Владимирского, также учебные пособия по пластической анатомии Л.В. Гудского, Н.С. Механика, Г.М. Павлова и В.Н. Павловой, М.Ц. Рабиновича, Э.М. Белютина, В.Н. Костина, В.А. Ватагина, М.Б. Храпковского и др.

Для нашего исследования интересна книга Е.Е. Рожковой и Л.Л. Макоед «Изобразительное искусство VI класс». В ней прослеживается взаимосвязь между заданиями по рисованию с натуры и представлению и тематическому рисованию. Наглядные дидактические пособия выстроены здесь в логике этой взаимосвязи. Сначала натурное линейно-конструктивное изображение стула, затем профильное изображение человека, сидящего на стульях и креслах разных форм и, наконец, таблицы с изображением человека разных эпох [Е.Е. Рожкова, Л.Л. Макоед 1969].

В 70–80-е гг. выходят учебники для начальной и средней школы, художественных училищ и вузов С.Г. Галкиной, И.П. Глинской, В.Б. Косминской, Н.П. Костерина, Э.И. Кубышкиной, Б.П. Юсова, В.С. Кузина, Т.С. Комаровой, Н.П. Никанорова, В.Н. Полушкина, Е.В. Шорохова, Т.Я. Шпикаловой, Ю.Г. Аксенова, А.Д. Алехина и др.

Дальнейшее развитие теории обучения рисованию многим обязано психологу Е.И. Игнатьеву и педагогу Н.Н. Ростовцеву. Проблемы детского творчества учеников преддошкольного, дошкольного, младшего и среднего школьного возраста Е.И. Игнатьев анализирует в книге «Психология

изобразительной деятельности детей». Внимание Н.Н. Ростовцева к истории обучения рисованию в России и к зарубежным школам с древних времен и до наших дней способствовало ориентации художников-педагогов на поиск новых приемов и методов обучения, объединенных общим направлением. Книги Н.Н. Ростовцева содержат богатейший наглядный материал. В частности, он приводит остроумный прием сравнения амфоры и конструктивной формы головы, созданный А. Дюрером.

В 70–80-х годах выходят учебные пособия для вузов, где излагаются основные вопросы теории и практики рисования, необходимые для усвоения сущности реалистического метода изображения. Приведенные примеры с пояснениями выполнены в черно-белом изображении с цветными рисунками небольшого формата [Н.Н. Анисимов 1977].

В пособиях для студентов, будущих учителей начальной школы, И.Б. Шешко применяет, несколько видоизменяя, схемы П.Я. Павлинова. В параграфе «Рисование фигуры человека» для объяснения пропорции автор использует условную схему построения, похожую на «спичечного человека». Схожесть схем П.Я. Павлинова со схемами немецкого художника, жившего в XV веке, очевидно отличие лишь в том, что П.Я. Павлинов отказывается от изображения формы бедер, грудной клетки, осей наклона головы в единстве с позвоночной линией, оставляя лишь опорные точки И.Б. Шешко, в схемах «спичечных человечков» также оставляет опорные точки и вводит так называемые у методистов дошкольного обучения «сосиски», которые используются в механических схемах лепки животных.

Кроме того, Б.И. Шешко показывает прием сильной стилизации формы человека в виде вытянутых брусков-полосок. Такие же линейные схемы объясняют и изображение движения человека. В практической работе с детьми по программе «Изобразительное искусство и художественный труд» подобную схему применяла К.В. Дитмар [К.В. Дитмар 1993]. Пример того, к какому результату приводит использование этих схем в школе, видно из

опыта ее работы. Очевидно, что надо обучать не копированию схем, а использованию их лишь в качестве примера при объяснении конструкции формы человеческого тела.

П.Я. Павлинов в книге «Каждый может научиться рисовать» объясняет анатомию человеческого тела и разрабатывает пособия упрощенного изображения верхних и нижних конечностей, что, как мы думаем, доступно и школьникам [П.Я. Павлинов 1966].

В профессиональном обучении художников анатомическое рисование весьма полезно при разборе какой-либо композиции, включающей группу фигур. Понимание конструкции обеспечивает учащимся свободное владение знаниями для придания человеку, животному движения.

Н.П. Костерин в учебном пособии для учащихся дошкольных педучилищ в параграфе «Рисование фигуры человека» представил совершенно иной метод обучения изображению человека.

Сначала, как бы «от куска», человек изображается четкой линией в виде трапеции, затем детализируется. Почти этот же прием рисования человека для 2-го класса использует Т.Г. Шпикалова, с той лишь разницей, что сначала линия, как бы, «нащупывается». Но затем идет детализация изображения человека почти без передачи светотени, так как трудно понять, откуда направлен источник света, нет ясности в собственной и падающей тени, не говоря уже о рефлексах [Т.Г. Шпикалова 1984]. Для 3-го класса автор применяет тот же метод, что и П.Я. Павлинова, И.Б. Шешко и К.В. Дитмар, а именно – «спичечных человечков».

Совершенно иные методы обучения изображению человека описаны К.Д. Дитмар, работающей по программе 1–9 классов под редакцией Б. Неменского. В книге «Хочу узнать и нарисовать тебя, мир!» в параграфе «Человек, какой ты?» К.В. Дитмар рассматривает проблемы, с которыми сталкивается учитель и ученик при изображении человека. Она отмечает, что

без технической подготовки дети сразу же сталкиваются с проблемой выражения своего замысла.

Развитие обучения изобразительному искусству в 90-х годах отмечено появлением совершенно нового типа учебников – «учебник-наглядное пособие» (по характеристике В.С. Кузина). В.С. Кузин называет «концепцию нового учебника по изобразительному искусству требованием времени» [В.С. Кузин 1995]. Он переиздает один из самых красивых учебников для студентов художественных специальностей – «Психология» [В.С. Кузин 1997], затем еще четыре для 1–4 классов: «Изобразительное искусство в начальной школе» [В.С. Кузин 1998]. Все они отвечают требованиям, которые В.С. Кузин излагает так: «...Суть концепции определяет структуру учебника: 1. Относительно большой формат учебника (журнальный формат), 2. Табличное построение всего учебника, включающего наглядный и текстовой материалы (фактически новый тип учебника: учебник – наглядное пособие) <...> 4. Контрастную компоновку (по композиции, цвету, тональности...) произведений художников с натурными фотографиями, с методическими рисунками и схемами <...> т.е. формы, объем, состояние реальных предметов и явлений и их цветовая окраска (в черно-белых и цветных фотографиях) дается в динамических сравнениях с произведениями художников (или фрагментами), детскими рисунками, специальными схемами построения изображения и т.д.» [В.С. Кузин 1996].

Н.М. Сокольниковой написаны учебники для студентов педагогических вузов по начальному образованию и для учащихся [Н.М. Сокольниковой 1999]. Учебники для учащихся общеобразовательных школ содержат специальную систему визуальных знаков для оказания помощи ребенку в ориентации учебного материала. Учебник для студентов насыщен не только словесной, но и визуальной информацией (иллюстрации, репродукции, таблицы, схемы русских и зарубежных теоретиков).

Однако эти схемы, созданные для профессионального художественного образования будущих художников, все еще не адаптированы для преподавания изобразительного искусства в начальной и средней школе. Именно теперь, когда художественная педагогика расширяет границы художественного творчества, необходимо сфокусировать внимание на углубленном поиске новых методов обучения.

1.2. Методические аспекты изображения портрета человека в трудах отечественных художников-педагогов

Портрет в изобразительном искусстве – это художественное высказывание, имеющее содержание и способ выражения (особую стилистику). Какова тема любого портрета? На нем изображается внешний облик (а через него и внутренний мир) конкретного, реального, существовавшего в прошлом или существующего в настоящем человека. Тема портрета – индивидуальная жизнь человека, индивидуальная форма его бытия. На портрете могут звучать две, три темы и т. д., но каждая из них – тема индивидуальной жизни. Если темы теряют свою самостоятельность, портрет выходит за пределы своей жанровой специфики. Например, если темой выступает событие, перед нами не портрет, а картина, хотя ее герои могут быть изображены портретно.

Человек – главный герой искусства. Рассказ о человеке, о людях – его вечная тема. Изображение людей можно встретить и в бытовых картинах, и в исторических, человеческие образы господствуют в произведениях мифологических и религиозных. Все это повествовательные жанры, где люди – участники тех или иных событий. Портрет – это изображение определенного человека, когда только он является единственной темой картины.

Но не всякое отдельное изображение человеческого лица или фигуры можно назвать портретом, а лишь образ определённого реального человека. Если же художник изображает голову натурщика, чтобы потом превратить его в персонаж своей картины или просто для изучения формы человеческой головы, это не портрет. Этюд (подготовительная или учебная работа с натуры), хотя изображение на нем может быть похоже на реального человека, не решает все-таки портретной задачи, не стремится создать целостный образ определенной личности. Портрет не может и не должен давать дублет живого оригинала, а если он стремится к этому, то перестаёт быть явлением творческим. Например, А. Герасимов считал, что художник-портретист всегда должен быть предельно правдивым по отношению к натуре – не льстить ей и не окарикатуривать, а изображать человека в его подлинном жизненном сходстве [Ю.М. Кирцер 2007, с. 43].

Серьезный вклад в изучение процесса формирования графического художественного образа внесли научные изыскания Н. Н. Волкова, в которых исследуется восприятие предмета и рисунка. Особое значение представляет вывод автора о том, что на начальном этапе рисования восприятием «руководит» натура, а в последующем восприятие портрета оказывает существенное влияние на восприятие модели. Исходя из этого, ученый доказал необходимость разработки метода формирования активного восприятия, имеющего важное значение в изобразительной деятельности [Н.Н. Волков 1950, с. 218].

Особенность выполнения портрета в графике в том, что при графическом изображении передается образ человека таким, каким он является при непосредственном общении. Особенности графики позволяют художнику проявить, отобразить максимально точно понимание личности человека, отразить его сущностную основу [Ф.Х. Даудова 2017, с. 75].

В изобразительном искусстве портрет является самостоятельным жанром. Само название жанра происходит от старого французского

выражения, означающего «воспроизводить что-либо черта в черту». И все же внешнее сходство не главный критерий художественного достоинства портрета.

Уже в Древнем Египте скульпторы могли создавать точное подобие внешнего облика. В пластике Древней Греции образы реальных именитых людей, поэтов, философов, общественных деятелей, идеализировались, поднимались к недостижимому миру богов и мифических героев. Поразительно точной психологической характеристики достигали древнеримские скульптурные портреты. Настоящий расцвет портретное искусство пережило в эпоху Возрождения, когда основной ценностью мироздания стала героическая, действенная человеческая личность.

Первым, кто предложил употреблять термин «портрет» исключительно для «изображения (конкретного) человеческого существа», был Андре Фелибьен, друг Пуссена [Л.Н. Митрохина 2015, с. 107].

Изображения лиц Иисуса Христа, Богородицы и святых не являются «портретами», поскольку они написаны не с конкретного человека, не с натуры, а являются обобщающими идеальными образами. Исключения – портреты святых Нового времени, созданные при их жизни или вскоре после смерти по воспоминаниям, либо канонизированные портреты. Новое время в рамках советской историографии открывалось Английской революцией середины XVII в. (1640) и завершалось Первой Мировой войной (1914–1918).

Границы жанра портрета очень подвижны, и зачастую портрет сочетается в одном произведении с элементами других жанров. Поджанры портрета разбиты на исторический портрет, посмертный (ретроспективный) портрет, портрет-картина, портрет-прогулка, портрет-тип (собирательный образ), костюмированный портрет, который в свою очередь может подразделяться на аллегорический, мифологический, исторический и театральный портрет (введен современной театроведческой литературой), семейный портрет, автопортрет, религиозный портрет (донаторский или

киторский) – древняя форма портрета, когда человек производящий пожертвование, изображался рядом с иконами [А.В. Сорока 2013, с. 21].

По характеру изображения портрет может быть парадным (репрезентативным) как правило, в полный рост, полупарадным (поясной или поколенный срез с аксессуарами) и камерным портретом, где используется поясное, погрудное, оплечное изображение зачастую на нейтральном фоне. Итальянская живопись с 1470 г. перешла от нейтрального фона на пейзажный фон, что усилило пространственность, воздушность и поэтичность образа в камерном портрете.

Техника, в которой выполнен портрет, является одним из важнейших факторов, влияющих на создание образа. В период Древней истории приоритет оставался за портретами, выполненными в камне. В период Возрождения на первый план вышли портреты, выполненные маслом, до настоящего времени сохраняющие первенство. В Новое время портреты выполняются более дешевыми и доступными средствами (карандаш, акварель, гравюра, позже фотография), существующими параллельно с живописными.

С начала XVIII в. портретный жанр стал активно развиваться в русском искусстве. Значительность и многообразие произведений, созданных в этом жанре, воочию продемонстрировала в 1905 г. обширная историко-художественная выставка русских портретов в Таврическом дворце и спустя сто лет вновь в Петербурге, но уже в Русском музее, выставка российского портрета XX в.

Характерная для XVIII в. высокая культура портрета выявляла себя главным образом в области живописи, хотя были популярны и миниатюра и портретная гравюра. Мастерство русских рисовальщиков было высокое, но оно не затрагивало портретного жанра, что диктовалось отсутствием спроса на рисуночные портреты.

Начало XIX столетия было в России временем многообразных художественных открытий. В области живописи и графики это время принесло с собой новое соотношение жанров. Развивается бытовая живопись, ослабевают интерес к парадному и возрастает к камерному портрету. Впервые возникает русский портретный рисунок, поднявшийся уже в эту раннюю пору на большую художественную высоту. Первые два десятилетия XIX в. были временем расцвета карандашного портрета.

Раньше других работал над карандашным портретом А.О. Орловский. Затем нарисованные карандашом портреты появились и у других художников нового поколения – у А.Г. Венецианова, А.Г. Варнека и, прежде всего, у О.А. Кипренского. Большинство художников этих лет рисовали портреты не одним карандашом. Они добавляли к нему сангину и пастель, реже акварель или мел. Но и в этих произведениях, выполненных в смешанной технике, определяющим был карандаш. В карандашной технике продолжали с успехом работать О.А. Кипренский, В.А. Тропинин, К.П. Брюллов, П.А. Федотов и другие.

Начиная со второго десятилетия, карандашный портрет постепенно вытесняется портретом акварельным. К этой технике все более склонялись симпатии портретистов и заказчиков. В первой половине XIX в. карандаш и акварель стали равноправными, параллельно существующими техниками портрета. Самостоятельность рисуночных портретов Кипренского и современных ему художников, выражалась в том, что они не были подготовительными рисунками, не служили предварительными штудиями природы, не становились подготовкой к живописным портретам. Небольшие по своим размерам рисунки – чаще всего от 20 до 30 сантиметров в высоту – рисунки Кипренского, а во многом и Орловского и других художников помещались под стекло, окантовывались в рамку и занимали в интерьерах вполне самостоятельное место.

Кипренский создал в своих рисунках подлинную картину нравственной жизни культурного русского общества. Интимность образов, поэтичность и простота привлекали. «Именно Кипренский, Орловский и отчасти Тропинин придали карандашному портрету самостоятельное значение», – отмечала Э.Н. Ацаркина в своей монографии о Кипренском [Э.Н. Ацаркина 1948, с. 36].

Именно форма самостоятельного небольшого портрета была подхвачена и развита в начале XIX в. портретным рисунком и позже и акварельным. Из портретов исчезает достоверное воспроизведение аксессуаров, привязанность к парадным формам, к богатству и красочному многообразию костюмов и обстановок. Развиваются камерные изображения. Позы моделей становятся скромнее и строже. Нейтральные фоны и костюмы погружаются в полутень. Художники сосредоточивают внимание зрителя на единственно важных для них лицах портретируемых, выделяя их ярким потоком света.

В течение первой половины XIX в. наряду с живописными и пастельными портретами, силуэтами и миниатюрами карандашные и акварельные портреты становятся неотъемлемой частью быта культурных русских семей, обязательными предметами художественного обихода и домашнего украшения.

Отечественный портрет конца XIX начала XX вв. – безусловное национальное достояние художественной культуры, отражающее все перипетии трансформации времени под влиянием исторических преобразований и социальных изменений в обществе. Этот период насыщен многочисленными направлениями и художественными стилями, органично живущими в портретных эпохальных образах.

Преимущественное право было отвоевано портретной живописью маслом, в которой, несомненно, превалировал родоначальник «живой

портретности» И. Е. Репин, отходящий от своего начального классического стиля 1880-х гг. к непосредственному диалогу с моделью.

Трагическое революционное время не могло не отразиться в творчестве художников, писателей и музыкантов. Сюжетно-типологическое разнообразие послереволюционного портрета (артисты, рабочие, колхозники, спортсмены, метростроевцы, летчики, учителя, делегаты, ударники и беспризорники) не смогло возместить отсутствие новых пластических решений и форм в области портретного жанра. Период «оттепели» (шестидесятые годы XX в.) вызывал к жизни документальные холсты и избавил от сверх обобщенности и самоуверенности предшествующей поры. Казалось, еще немного и появятся образы, которые станут документами эпохи, но на рубеже семидесятых все будто замерло.

Резкие перемены в жизни страны в 1990-е гг. способствовали рождению множественных художественных течений. Но, как это ни странно, портретный жанр не нашел себе достойного места в современных поисках и новейших творческих изысканиях.

«Портрет в своей современной функции – порождение европейской культуры нового времени с ее представлением о ценности индивидуального в человеке, о том, что идеальное не противостоит индивидуальному, а реализуется через него и в нем.» (Ю. М. Лотман). Именно поэтому, по мнению Норберта Линтона, портретный жанр находился в упадке в XX в.: «как может он процветать, когда мы полны стольких сомнений в себе?».

В XX в. графика стала влиять на развитие живописи в виде активного внедрения в изображения выразительных средств, наиболее характерных для графики. В первую очередь это повлияло на цветную портретную графику. Онтология форм хорошо разработана в настоящее время, теория искусства находится на высоком методологическом уровне, что позволяет изучить недостатки и достоинства портретной графики. При работе над образом предполагается, что глаз художника будет «управлять» разумом. Но часто

глаз художника видит больше, а рука сама рисует нечто увиденное. Сложности создания портретного образа как концепции не должны умалять достоинств графических приемов работы, так как при удаче создаются запоминающиеся образы-типы. Например, известная нам «Незнакомка» И.Н. Крамского не портрет, но очень близка к портрету-типу. Внешнее одеяние, экипаж, шляпа, взгляд красивых глаз – все это знакомо и, с другой стороны, волнующе незнакомо художнику. Образ, возникший у художника из жизненных наблюдений, был прекрасно реализован в живописи и стал одним из символов женской красоты того времени. Популярность произведения И.Н. Крамского в создании «модного» для того времени образа, поневоле рекламирующего стиль жизни и побуждающего к подражанию.

Графические портреты иногда трудно отделить от портретной живописи. Они находятся в границах одного жанра и по сложности написания, и по построению композиции часто очень схожи. «Графика есть искусство отвлечения, абстракции, художество, берущее у мира не все, а только часть», – так писал известный исследователь изобразительного искусства А.А. Сидоров, но в то же время он отмечает, что «графика, оперируя линиями, плоскостями, контрастами, является искусством тех средств, согласно которым мы воспринимаем мир» [А.А. Сидоров 1918, с. 8].

В графике при создании реалистического портрета необходимым условием является овладение техникой работы (например, техникой штриха), искусством тонального разбора, видения и передачи особенностей светотени. Именно тогда можно говорить о реалистичности и передаче сходства. Суть заключается не в буквальном сходстве, а в схожести эмоций, вызываемых как оригиналом, так и произведением. Схожесть портрета с натурой заключается в ощущении присутствия человека, с которого писали портрет, при взгляде на его изображение. Такое сходство является целью художника. Иными словами, художник посредством своего произведения умело вызывает определенные чувства у аудитории. Частично это достигается буквальной

схожестью натуры и изображения, но основной эффект вызван искусственным отступлением от буквального изображения. По результатам работы на данном этапе был сделан вывод: по мере развития изобразительного искусства развивался и портретный жанр: произошел эволюционный переход от статичного запечатления человека на полотне до эмоциональных, наполненных чувствами портретов. Такой переход был осуществлен и благодаря развитию таких элементов работы, как, например, процесса композиционного решения портрета – ведь именно тогда на полотнах появилось многообразие деталей и атрибутов, выражающих идею и цель работы автора-художника. Но именно средства выразительности и техника стали важнейшими элементами, влияющими на образ созданного портрета.

Итак, поскольку средства выразительности и техника – важнейшие элементы процесса создания портрета, то необходимым становится знание всех видов данных средств и техник. По итогам проведенного исследования выявлено, что нет четкого, общего определения набора выразительных средств, информация о них различна – от набора выразительных средств графики (линия, штрих, пятно) до включения в этот список композиции, формата, техники и других. Кроме того, в разных источниках мы встречаем разные определения рисунка, но общее одно – то, что рисунок – это какое-либо изображение, в котором обязательно используются графические средства – контурная линия, штрих, пятно.

Различными сочетаниями этих средств (комбинации штрихов, сочетание пятна и линии) в рисунке достигаются пластическая моделировка, тональные и светотеневые эффекты рисунка.

По итогам анализа литературы и просмотра работ старых мастеров можно предположить, что все выразительные средства (разнообразные по толщине и пластике линии, пятно, штрих, точка и др.) можно объединить в два направления – это линия и светотень. Линия в рисунке не только даёт возможность изобразить что-либо, но и обладает собственной

выразительностью: создаёт настроение, доносит до нас замысел автора. Это достигается изменением её формы и толщины.

Выводы к Главе I :

1. История искусства и художественная педагогика органично связаны. Значение воздействия искусства на художественную педагогику можно наглядно проследить, если сравнить теории обучения рисованию в России конца XIX – начала XX вв. В этой связи достаточно упомянуть противостояние академической системы обучения и теорий модернизма. Изучение истории развития приемов изображения портрета человека в рамках дипломного исследования представлено в виде этапов обучения рисунку в Академии художеств.

2. Портрет в изобразительном искусстве – это художественное высказывание, имеющее содержание и способ выражения (особую стилистику). Какова тема любого портрета? На нем изображается внешний облик (а через него и внутренний мир) конкретного, реального, существовавшего в прошлом или существующего в настоящем человека. Тема портрета – индивидуальная жизнь человека, индивидуальная форма его бытия. На портрете могут звучать две, три темы и т. д., но каждая из них – тема индивидуальной жизни. Если темы теряют свою самостоятельность, портрет выходит за пределы своей жанровой специфики. В изобразительном искусстве портрет является самостоятельным жанром. Само название того жанра происходит от старого французского выражения, означающего «воспроизводить что-либо черта в черту». И все же внешнее сходство не главный критерий художественного достоинства портрета. Техника, в которой выполнен портрет, является одним из важнейших факторов, влияющих на создание образа.

3. Особенность выполнения портрета в графике в том, что при графическом изображении передается образ человека таким, каким он является при непосредственном общении. Особенности графики позволяют художнику проявить, отобразить максимально точно понимание личности человека, отразить его сущностную основу. В графике при создании реалистического портрета необходимым условием является овладение техникой работы (например, техникой штриха), искусством тонального разбора, видения и передачи особенностей светотени. Именно тогда можно говорить о реалистичности и передаче сходства. По итогам проведенного исследования выявлено, что нет четкого, общего определения набора выразительных средств, информация о них различна – от набора выразительных средств графики (линия, штрих, пятно) до включения в этот список композиции, формата, техники и других. Кроме того, в разных источниках мы встречаем разные определения рисунка, но общее одно – то, что рисунок – это какое-либо изображение, в котором обязательно используются графические средства – контурная линия, штрих, пятно. Различными сочетаниями этих средств (комбинации штрихов, сочетание пятна и линии) в рисунке достигаются пластическая моделировка, тональные и светотеневые эффекты портретного рисунка.

Глава II. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ОПРЕДЕЛЕНИЮ НАИБОЛЕЕ ЭФФЕКТИВНЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ ПРИЕМАМ ИЗОБРАЖЕНИЯ ПОРТРЕТА ЧЕЛОВЕКА В 5 КЛАССЕ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ

2.1. Анализ школьных программ по изобразительному искусству с целью выявления методических аспектов по исследуемой теме

В настоящее время в общеобразовательных школах ведётся преподавание по нескольким образовательным системам (ОС), утверждённым Федеральным государственным образовательным стандартом (ФГОС). Это даёт свободу учителю и родителям в выборе программы, которая наиболее подходит концепции данного учебного заведения, отвечает приоритетам учителя и интересам родителей. Рассмотрев основные образовательные программы по изобразительному искусству, можно отметить сближение подходов к определению целей, задач и принципов организации преподавания изобразительного искусства в школе.

На уроках изобразительного искусства ученик должен выступать в двух позициях: «Я – автор, художник» и «Я – зритель, ценитель искусства». В настоящее время уроки изобразительного искусства часто содержат только практическую часть, т.е. урок остаётся уроком рисования. Учителя до минимума сжимают теоретические вопросы искусства, так как за один урок учащиеся не успевают выполнить даже практическое задание. Некоторые программы были составлены как комплексные по изобразительному искусству и художественному труду и предполагают спаренный урок два часа в неделю. Это программы: Ю.А. Полуянов, Б.М. Неменского, Т.Я. Шпикаловой. Спаренный урок позволял сделать занятия интересными, насыщенными, ученики успевали закончить свои творческие работы. В

настоящее время вернулись к одному часу в неделю на изобразительное искусство и одному часу на технологию. При этом на уроках изобразительного искусства перед практической деятельностью учащиеся знакомятся с шедеврами мирового искусства, законами композиции, художественной выразительностью материала и затем пытаются создать свою авторскую работу. На уроках технологии детям демонстрируется образец, который не всегда выполнен со вкусом. Затем дети изготавливают копии на основе образца, а учитель руководит их деятельностью на каждом этапе. На уроках изобразительного искусства дети учатся творчеству и создают индивидуальные работы, а на уроках технологии осваивают технологический процесс, изготавливают копию по образцу. Безусловно, знания, умения и навыки, отрабатываемые на уроках технологии, важны. Но требования современного ФГОС ставят перед образованием задачу формировать у учащихся активную позицию, умения самостоятельно учиться, работать творчески. Учащийся должен быть не пассивным воспринимающим объектом, а активным субъектом образовательного процесса [О.Л. Морева 2017, с. 289].

Из-за отсутствия достаточного количества времени на уроке изобразительного искусства, учителя до минимума сокращают теоретическую часть урока, чтобы успеть выполнить практическое задание. Если школьники знакомятся с творчеством художников, теорией искусства, то чаще всего учитель выступает в качестве лектора, ученики – в качестве пассивных слушателей, что не соответствует требованиям современного образования. Ученики должны принимать активное участие в процессе создания урока [Г.А. Покровская 2016, с. 204].

Концепция В.С. Кузина, Н.Н. Ростовцева «Школа реалистического рисунка – освоение графической грамоты». Данная концепция является старейшей из всех рассматриваемых нами. Она была разработана под руководством академика РАО, доктора педагогических наук, профессора

Московского педагогического университета В.С. Кузина. Концепция продолжает традиции, зародившиеся в дореволюционной методике рисования. За основу взят подход к обучению, разработанный для Академии Художеств. Школьники обучаются по тем же принципам и осваивают те же методы рисования, что и профессиональные художники. В рамках концепции разработана программа для 1 – 9 классов «Изобразительное искусство», которая долгие годы была единственной. По ней обучались все дети в СССР. Авторы современной версии программы: В.С. Кузин, Е.В. Шорохов, А.Н. Витковский, С.Е. Игнатова, П.Ю. Коваленко, Э.И. Кубышкина, В.К. Лебедко и др. Рассмотрим ее более подробно.

В программе В.С. Кузина «Изобразительное искусство 1–9 классы» основное место отводится рисованию с натуры, реалистическому видению предметов и явлений. Основной целью этой программы является формирование духовной культуры личности, приобщение к общечеловеческим ценностям, овладение национальным культурным наследием. Практическая художественная деятельность обучающихся и их эстетическое восприятие действительности входят в содержание данной программы. Преподавание изобразительного искусства включает в себя такие задачи как:

- овладение знаниями основ реалистического, декоративно-прикладного искусства, лепки, аппликации;
- развитие творческого воображения, художественного вкуса, пространственного мышления, любви к искусству.

В программу обучения входят занятия по рисунку, живописи, рисование на темы и иллюстрирование (композиция), декоративная работа, лепка, аппликация с элементами дизайна и беседы об изобразительном искусстве. На занятиях изобразительным искусством обучающиеся получают необходимые знания о законах линейной и воздушной перспективы, композиции, цветоведению, правилах рисования и лепки, истории искусства.

Специалисты различного уровня профессиональной подготовки могут участвовать в реализации данной программы.

В своей книге «Изобразительное искусство и методика его преподавания в школе» Кузин пишет: «Велика роль изобразительного искусства в идейном, нравственном и эстетическом воспитании студентов, в познании ими действительности. Занятия изобразительным искусством выступают как действенное средство развития творческого воображения и зрительной памяти, пространственных представлений, художественных способностей, изобразительных умений и навыков, волевых свойств, качеств личности студента, его индивидуальности» [В.С. Кузин 1998, с. 34]. В данном учебнике рассматриваются такие вопросы как: изобразительная грамота (рисунок, живопись, композиция), история изобразительного искусства, декоративно-оформительская работа, методика преподавания изобразительного искусства в школе и методы развития средствами изобразительного искусства художественных способностей, познавательной активности, эстетического восприятия и воображения обучающихся. Задачами курса являются: эстетическое воспитание обучающихся, обучение основам изобразительной грамоты, эмоционально-эстетическое отношение к произведениям искусства, развитие творческого воображения, формирование у обучающихся педагогических способностей, раскрытие основ методики обучения и воспитания школьников на уроках изобразительного искусства [Л.В. Шиленко, Л.С. Хозяшева 2017, с. 174].

Таким образом, программа В.С. Кузина направлена на обучение основам академического рисунка и по содержанию близка программе художественной школы. За минимальное количество часов, которое отводится в общеобразовательной школе на уроки изобразительного искусства, сложно обучить академическому рисунку. Плюсом программы является разнообразие осваиваемых учащимися видов художественной деятельности: разные живописные и графические техники, лепка,

аппликация. Беседы об искусстве позволяют учителю организовать проблемно-задачное обучение и через диалог приобщать учащихся к художественной культуре. В программе не прописана организация обсуждения и анализа детских рисунков. Традиционно при обучении академическому рисунку учитель судья и непререкаемый авторитет, а учащиеся занимают пассивную позицию, что не соответствует требованиям современного образования. К недостаткам программы можно отнести отрицание важности эмоционального фактора при восприятии и создании искусства, отсутствие музыкального и литературного ряда на уроках для мотивации учащихся.

В рамках концепции В.С. Кузина также разработана программа «Изобразительное искусство», которая входит в ОС «Планета Знаний». Автор программы доктор педагогических наук, профессор Московского государственного гуманитарного университета Н.М. Сокольникова. Она является автором книг по методике изобразительного искусства и учебника по методике преподавания изобразительного искусства для студентов учреждений высшего образования. В своей программе Н.М. Сокольникова постаралась соединить актуальные подходы к преподаванию изобразительного искусства.

Цель программы – приобщение школьников к миру изобразительного искусства, развитие их творчества и духовной культуры.

Программа имеет единую логику построения учебного материала по четвертям в начальной школе:

1 четверть. Мир изобразительного искусства. Знакомство с ведущими художественными музеями. Знакомство с видами изобразительного искусства: живопись, графика, скульптура.

2 четверть. Мир декоративного искусства. Освоение принципов декоративного рисования и азбуки декора. Работа в различных декоративных техниках с разными художественными материалами.

3 четверть. Мир народного искусства. Знакомство различными народными промыслами России. Освоение традиций промысла и технологии.

4 четверть. Мир дизайна и архитектуры. Освоение различных художественных техник и материалов в процессе конструирования.

Соотнося содержание программы Н.М. Сокольниковой с требованиями современного образования можно сделать вывод, что автор постарался соединить достоинства нескольких программ, цели двух концепций: В.С. Кузина «Обучение графической грамотности» и Б.М. Неменского «Формирование духовной культуры». Плюсом программы является разработка разнообразной формы оценивания результатов художественно-творческой деятельности учащихся и процесса обучения. Школьники принимают участие в контрольно-оценочной деятельности, учатся самооценке и самоанализу.

В рамках концепции В.С. Кузина существуют также программы для школ, гимназий и лицеев с углубленным изучением предметов художественно-эстетического цикла разных авторов.

Концепция Б.М. Неменского «Формирование художественной культуры учащихся как неотъемлемой части культуры духовной». Концепцию разрабатывали в 1970-1975 годах в НИИ художественного воспитания АПН СССР (ныне НИИ художественного образования РАО) ученые: Н.В. Гросул, Е.И. Коротеева, Н.Н. Михайлова, Н.Н. Фомина, М.С. Чернявская под научным руководством народного художника Российской Федерации, академика РАО Б.М. Неменского. Согласно решению Министерства просвещения СССР, авторский коллектив должен был разработать новое содержание предмета изобразительное искусство в общеобразовательной школе. Группа учёных изучала передовой опыт преподавания изобразительного искусства в СССР и зарубежных странах: Германии, США, Японии и др. Самые интересные идеи были обобщены и систематизированы. Так появилась концепция «Формирование

художественной культуры учащихся как неотъемлемой части культуры духовной» и программа «Изобразительное искусство и художественный труд» для 1 – 9 классов. Авторы современной версии программы: Б.М. Неменский, Н.А. Горяева, Г.Е. Гуров, А.А. Кобозев, Л.А. Неменская, А.С. Питерских. Программа входит в образовательную систему «Школа России» [О.Л. Морева 2017, с. 291].

Цель программы – формирование художественной культуры учащихся, как неотъемлемой части культуры духовной.

Программа Б.М. Неменского декларирует комплексный подход к изучению всех видов художественной деятельности в области изобразительного искусства, поликультурное воспитание личности школьника и развитие представлений о синтезе искусств. Основной задачей школы, по мнению авторов программы, является «воспитание чуткого к искусству грамотного зрителя, участника художественной жизни» [Б.М. Неменский 2013, с. 142]. Ребенок должен постигать «духовное содержание и образный язык искусства» через «проживание» – восприятие произведений и самостоятельную творческую деятельность. Важно отметить, что целенаправленное обучение изобразительной грамотности в программе не предлагается. Метод рисования с натуры, развивающий аналитические способности и художественно-образное мышление детей, включается в практическую познавательную деятельность школьников лишь в шестом классе. По существу, последователи школы Б.М. Неменского, определяя роль учителя в художественном образовании школьников, развивают идеи «свободного воспитания» и «биогенетического развития детей», сформулированные в двадцатые годы прошлого века А.В. Бакушинским. Это выражается в позиции «невмешательства» педагога в процесс «спонтанного» овладения ребенком изобразительной деятельностью. Задачей учителя является «погружение» ученика в атмосферу эстетических переживаний, создание и актуализация воспитывающей среды. Хотелось бы отметить

сильные стороны программы под редакцией замечательного художника Б.М. Неменского. Это воспитание у детей бережного отношения к народному искусству, наиболее ярко раскрывающееся в теме «Каждый народ художник»; стремление развить у школьников понимание выразительности изобразительных средств; интересные сведения о законах композиции, рассматриваемые в связи с изучением основ дизайна.

Можно сделать вывод, что программа Б.М. Неменского является целостным интегрированным курсом, который включает в себя разные виды искусства: живопись, графику, скульптуру, архитектуру и дизайн, народное, декоративно-прикладное искусство, современные виды зрелищных и экранных искусств. Важное место в программе отводится использованию музыки, литературы, художественных произведений на уроках для создания эмоционально ценностных переживаний у учащихся.

Концепция Т.Я. Шпикаловой «Развитие эмоционально-эстетического отношения к традиционной национальной культуре в процессе комплексного преподавания искусства».

В современном образовательном процессе особый интерес вызывает концепция этнокультурного образования, приоритетным направлением которой становится приобщение к народному искусству как к художественному творчеству особого типа, во взаимодействии всех типов художественного творчества в системе национальной и мировой культуры. Концепция разработана коллективом учёных под руководством доктора педагогических наук, профессора Всероссийского института усовершенствования учителей, Т.Я. Шпикаловой. В рамках концепции первоначально была составлена программа «Изобразительное искусство. Основы народного и декоративно-прикладного искусства» для 1 - 8 классов школ, гимназий и лицеев с углубленным изучением предметов художественно-эстетического цикла. В настоящее время разработана программа «Изобразительное искусство и художественный труд» для 1-4

классов. Авторы программы: Т.Я. Шпикалова, Е.В. Алексеенко, Л.В. Ершова, Н.Р. Макарова, А.Н. Щирова. Программа входит в образовательную систему «Перспектива».

Концепция позволяет осуществлять этнохудожественное образование в системе «школа-вуз» при использовании регионального, этнопедагогического принципа. Содержание концепций еще раз подтверждает, что этнохудожественная культура является одной из основ для преодоления духовно-нравственного кризиса современного российского общества, для возрождения и дальнейшего развития самобытных традиций народов России в едином культурно-образовательном пространстве, а также для сохранения культурного многообразия страны и повышения ее международного статуса в условиях глобализации.

Научные разработки коллективов ученых под руководством Т.Я. Шпикаловой, Т.И. Баклановой, Л.В. Ершовой привели к тому, что в 2002 году понятие «этнохудожественное образование» было закреплено в государственной «Концепции художественного образования в РФ». В научный оборот впервые введен термин «этнохудожественное образование», появились концептуальные обоснования преемственной системы этнохудожественного образования, началась разработка программ, учебных пособий и учебников по народной художественной культуре для различных уровней системы дошкольного, школьного, вузовского образования.

Авторами разработаны программы по двум предметам «Изобразительное искусство» и «Технология». При этом обучение происходит синхронно, перекликаются темы и задания, общие воспитательные задачи.

Содержание программы «Изобразительное искусство» представлено взаимосвязанными разделами: основы художественного изображения, основы народного декоративно-прикладного искусства.

Содержание программы «Художественный труд» представлено разделами: работа с бумагой, работа с текстильными материалами, работа с глиной (пластилином), работа с природными материалами.

Можно сделать вывод, что программа Т.Я. Шпикаловой направлена на развитие у учащихся эмоционально-ценностного восприятия произведений профессионального и народного искусств, окружающего мира через художественно-творческую деятельность. У детей формируется эмоционально-ценностное отношение к традиционной национальной культуре, изобразительному искусству и художественной культуре. Достоинством программы является интеграция двух предметов «Изобразительное искусство» и «Технология». Разработаны общие требования к продуктивным видам деятельности, перекликаются темы уроков, одну тему на уроках искусства и технологии осваивают в разных художественных материалах. Программа способствует сохранению народных традиций. Данная программа может стать основой для составления местных и региональных программ по народному искусству.

Подводя итог анализу программ по изобразительному искусству и художественному труду в общеобразовательной школе, можно сделать вывод, что в последние годы происходит сближение программ. Отличия в преподавании изобразительного искусства не такие кардинальные, какие были двадцать лет назад. На наш взгляд, это объясняется тем, что:

1. Наличие большого количества программ по изобразительному искусству заставляет авторов совершенствовать и дорабатывать свои программы, чтобы они были конкурентоспособны в условиях выбора.

2. Авторы программ прислушиваются к критике оппонентов и стараются исправить, изменить слабые места в программах.

3. Разработка ФГОС заставляет авторов дорабатывать программы в соответствии с общими требованиями современного образования.

Тем не менее, все программы по изобразительному искусству можно разделить на несколько групп по цели и направленности:

1. Главная цель программ – обучение, освоение художественной грамотности, языка искусства, законов композиции. Программа В.С. Кузина, программа Ю.А. Полуянова – ОС «Развивающее обучение».

2. Главная цель программ – воспитание эстетическое, духовное, эмоциональное, развитие воображения и творческих способностей учащихся. Программа Б.М. Неменского – ОС «Школа России», программа Т.Я. Шпикаловой – ОС «Перспектива», программа Н.М. Сокольниковой – ОС «Планета Знаний».

Парадигма современного образования: не обучая воспитывай, а воспитывай обучая. Поэтому, главная цель уроков изобразительного искусства не обучение приемам и навыкам рисования – передача знаний, умений и навыков, а приобщение к культуре и общечеловеческим ценностям, формирование у школьников творческих способностей, умения анализировать, рассуждать, решать проблемные задачи. В следствие чего у детей должна быть сформирована духовная культура.

2.2. Проведение педагогического эксперимента на уроках изобразительного искусства в 5 классах общеобразовательной школы

Проанализировав школьные программы по изобразительному искусству, нами были выявлены наиболее эффективные методики, обеспечивающие применение различных графических материалов и техник при изображении портрета человека.

Прием показа способов изображения (способов действия) относится к наиболее эффективным методикам обучения школьников изображению портрета человека. Показ может быть общим и индивидуальным. Показ

используется при ознакомлении техникой работы с новыми способами изображения.

Следующим эффективным приемом является **метод педагогического рисунка**, его можно представить, как обычный рисунок мелом на доске.

Наиболее популярным становится **метод «мастер – класс»**. Этот метод отличается от педагогического рисунка тем, что при использовании его демонстрируется приемы работы материалом. Например, выполнение графики пастелью.

Немаловажным в процессе развития графических навыков и умений является способность анализировать форму, фактуру, цветовые соотношения в предметах, в пространстве, а также анализировать произведения художников-графиков. Поэтому нами были выбраны такие методы как **презентация, метод педагогического рисунка, «мастер-класс», метод анализа и сравнения**. Это дает возможность не только показать приемы, но и продемонстрировать возможности художественных материалов.

Далее, с целью подтвердить гипотезу исследования – обучение будет эффективным при условии использования эффективных методов и приемов обучения работе над портретом во время уроков изобразительного искусства – мы провели педагогический эксперимент на уроках изобразительного искусства в 5 классах общеобразовательной школы.

Базой для проведения педагогического эксперимента выступила МБОУ СОШ № 49 г. Белгород. Общее количество испытуемых составило 34 человека, среди учащихся 5 классов, которые обучаются по общеобразовательной программе. Для проведения эксперимента было создано две группы: контрольная – 5 «В» класс и экспериментальная 5 «Г» класс.

Общие сведения о группах:

- общее количество детей – 34 чел.;
- из них: экспериментальная группа (5 «В») – 17 чел.;

– контрольная группа– 17 чел.;

– возраст: 11-12 лет.

В данных группах сложились благоприятные условия для проведения эксперимента по развитию графических приемов обучающихся на занятиях по изобразительному искусству (на примере портрета).

Принимая во внимание тот факт, что развитие графических способностей – процесс непрерывный, протекающий на протяжении всей жизни человека, считаем, что критерии, которые могут определить степени сформированности данных качеств у обучающихся, могут быть следующими:

1. Когнитивный компонент предполагает знания о портрете как продукте творческой работы, виды портрета, умение определять композицию и масштабность рисунка.

Для определения когнитивного компонента были разработаны следующие уровни:

Высокий уровень: знает о правильной композиции, о построении масштабности портрета. Обладает общими знаниями о портрете, его особенностях и видах.

Средний уровень: Обладает общими знаниями о портрете, его особенностях и видах. Знает о правильном построении масштабности, но ошибается в компоновке всей композиции портрета.

Низкий уровень: знает только особенности и виды портрета, но не знает не о правильной композиции, ни о построении масштабности портрета.

2. Деятельностный компонент предполагает художественные умения и навыки, художественные способности, умение использовать простейшие приемы и элементы создания портрета человека, знание линейно-конструктивного построения рисунка, владение навыками рисования и использования графических материалов.

Для определения деятельностного компонента были разработаны следующие уровни:

Высокий – умеет использовать простейшие приемы и элементы создания портрета человека. Имеет навык линейно-конструктивного построения рисунка, владеет навыками рисования и использования графических материалов. Умеет передать эмоциональное портретное сходство.

Средний – с небольшой помощью педагога использует простейшие приемы и элементы создания портрета человека. Правильно использует тональные отношения. Имеет навык линейно-конструктивного построения рисунка, владеет навыками рисования и использования графических материалов. Не умеет передавать эмоциональное портретное сходство.

Низкий – не умеет использовать приемы и элементы создания портрета человека. Не имеет навык линейно-конструктивного построения рисунка, не владеет навыками рисования и использования графических материалов. Не умеет передавать эмоциональное портретное сходство.

Эмотивный компонент предполагает эмоциональное, положительное отношение к рисованию портрета человека.

Для определения эмотивного компонента были разработаны следующие уровни:

Высокий – ребенок проявляет устойчивый интерес к портрету. Эмоционально относится к процессу создания портрета. Активно оценивает результаты своего труда и работы других детей.

Средний – ребенок проявляет интерес к портрету. Самостоятельно оценивает результаты своей работы и деятельности других ребят.

Низкий – характеризуется слабым интересом к рисованию портрета. Вяло участвует в процессе обсуждения своей работы и деятельности других ребят.

Таким образом, нами были разработаны критерии и уровни становления графических способностей (когнитивный, деятельностный и эмотивный).

В процессе исследования были проведены констатирующий, формирующий и контрольный этапы эксперимента.

1. Констатирующий этап опытно-поисковой работы. В ходе констатирующего эксперимента необходимо было выявить исходный уровень сформированности графических способностей. Для анализа данного вида работы учащимся было предложено задание: выполнить портрет лучшего друга графическими материалами. В начале урока перед детьми поставили следующие задачи:

- разместить изображение на листе бумаги с учетом композиционных закономерностей;
- конструктивно построить и передать пропорции головы человека;
- верно задать тоновые отношения;
- передать сходство с натурой;

По результатам всех трех компонентов была составлена таблица 1.1. и 1.2. На первом занятии по изобразительному искусству было осуществлено следующее диагностическое обследование – констатирующее знания, умения, навыки детей.

Становится очевидным, когнитивный компонент находится на среднем уровне, деятельностный чуть выше среднего, эмотивный на очень высоком уровне, что позволяет сделать следующие выводы:

- необходимо работать над повышением когнитивного компонента через разработку теоретического содержания занятий;
- продолжить работу над формированием художественно-творческих навыков;
- продолжать удерживать высокий эмоциональный настрой детей.

Основным методом исследования в ходе констатирующего эксперимента использовался метод экспертной оценки работ учащихся.

Таблица 1.1

Уровень освоения обучающимися 5 «В» класса (контрольная группа) МБОУ СОШ № 49 г. Белгорода графических приемов изображения портрета человека в начале педагогического эксперимента

параметры уровни	Когнитивный компонент	Деятельностный компонент	Эмотивный компонент
Высокий	3 чел. (17,6 %)	2 чел. (11,7 %)	5 чел. (29,4 %)
Средний	5 чел. (29,4 %)	7 чел. (41,2 %)	11 чел. (64,7 %)
Низкий	9 чел. (53,0 %)	8 чел. (47,1 %)	1 чел. (5,9 %)

Таблица 1.2

Уровень освоения обучающимися 5 «Г» класса (экспериментальная группа) МБОУ СОШ № 49 г. Белгорода графических приемов изображения портрета человека
в начале педагогического эксперимента

параметры уровни	Когнитивный компонент	Деятельностный компонент	Эмотивный компонент
Высокий	3 чел. (17,6 %)	4 чел. (23,5 %)	5 чел. (29,4 %)
Средний	7 чел. (41,2 %)	8 чел. (47,1 %)	11 чел. (64,7 %)
Низкий	7 чел. (41,2 %)	5 чел. (29,4 %)	1 чел. (5,9 %)

Представим результаты констатирующего этапа эксперимента оценки уровня освоения обучающимися 5 «В» и 5 «Г» МБОУ СОШ № 49 г. Белгорода графических приемов изображения портрета человека в виде рис. 1.1. и рис. 1.2.

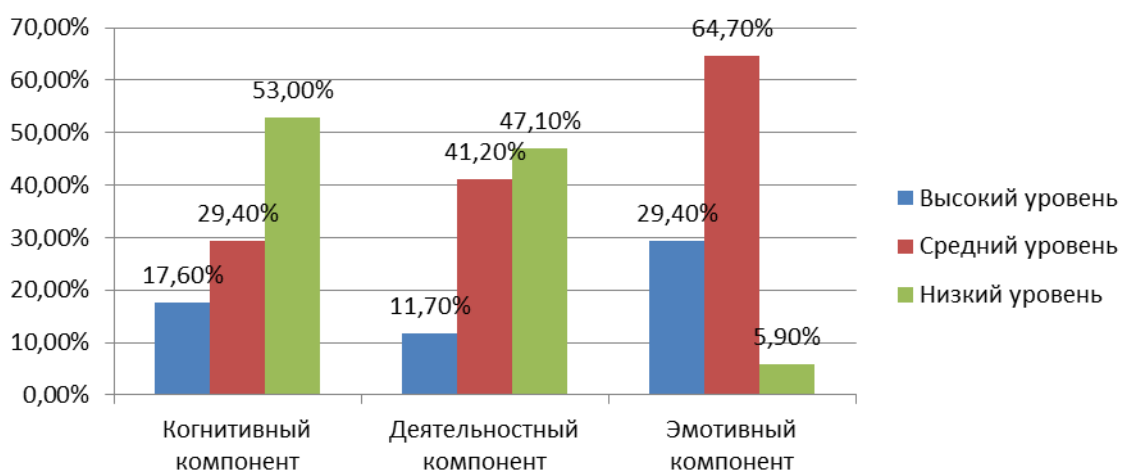


Рис. 1.1. Уровень освоения обучающимися 5 «В» класса (контрольная группа) МБОУ СОШ № 49 г. Белгорода графических приемов изображения портрета человека в начале педагогического эксперимента

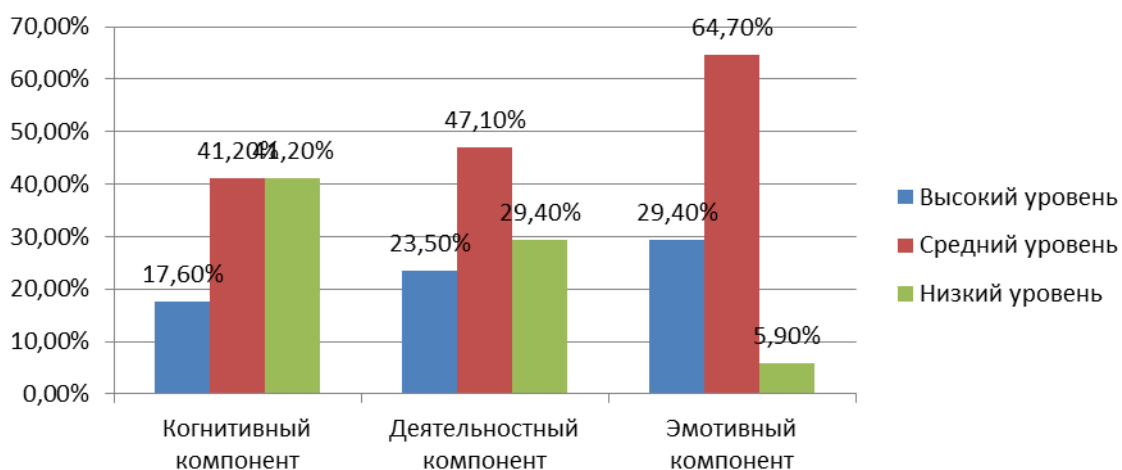


Рис. 1.2. Уровень освоения обучающимися 5 «Г» класса (экспериментальная группа) МБОУ СОШ № 49 г. Белгорода графических приемов изображения портрета человека в начале педагогического эксперимента

2. Формирующий этап опытно-поисковой работы (занятия).

Рассмотрев и проанализировав программы, мы решили разработать программу в рамках дополнительного образования. При составлении занятий по изобразительному искусству особое внимание нами уделялось таким методам как: объяснительно-иллюстративный метод, метод личного показа, игровой метод, метод «мастер-класс». Таким образом, перечисленные нами методы являются доминирующими, но в разработанных нами занятиях они дополняются, обогащаются и другими методами во всех случаях, когда это необходимо.

Основная цель программы – создание условий для развития художественно-творческих способностей в области изобразительного искусства, для профессионального самоопределения и самореализации в изобразительном искусстве.

Нами были разработаны и проведены уроки в 5 «Г» классе МБОУ СОШ № 49 г. Белгорода. Основные положения этих уроков представлены ниже.

Урок 1. «Графические материалы и их выразительные возможности»

Вводная беседа о рисунке, о языке графики, средствах выразительности. Линия. Точка. Пятно. Материалы для рисунка: карандаши и их классификация (М, Т, ТМ), ластик, бумага. Способы нанесения линий, пятна, тоновой растяжки.

Задачи урока:

- научить выполнять карандашом линии различные по характеру, нажиму;
- дать понятие роли пятна в изображении и его выразительные возможности, ритма пятен, доминирующего пятна, понятие тона и тонального отношения: светлое и тёмное,
- познакомить с историей изобретения карандаша;

- развить способность работать карандашом;
- развить умение работать карандашами разной твёрдости.

Задание: Выполнить рисунок полотенца при помощи средств выражения графики – различных линий, пятен, точек.

Урок 2. «Пропорции головы человек»

Изучить пропорции лица. Начальные знания о портрете. Пропорции лица человека. Мужской, женский, детский портрет.

Материалы для рисунка: карандаши и их классификация (М, Т, ТМ), ластик, бумага.

Задачи урока:

- дать понятие средней линии и симметрии лица;
- организовать деятельность по выявлению конструктивных и пропорциональных отношений, помочь правильно передать соотношения размеров частей лица и головы человека между собой;
- способствовать развитию глазомера, чувства меры, наблюдательности, зрительной памяти;
- развить умение выявлять наиболее характерные особенности натуры, умение анализировать пропорциональные отношения, творческое воображение.

Задание: Выполнить портрет человека с передачей характерных пропорций человека. Портрет соседа.

Урок 3. «Волшебный мир эмоций»

Изображение различных эмоций. Мимика. Выразительные средства линии и пятна. Материалы для рисунка: карандаши и их классификация (М, Т, ТМ), ластик, бумага.

Задачи урока:

- продолжить изучение основных пропорций человеческого лица;
- сформировать представление о мимике лица человека;

- развить умение чувствовать характер человека, его настроение и передавать с помощью изменений мимики лица;
- развить внимание, наблюдательность, зрительную память, образное мышление;
- привить детям самостоятельность, усидчивость, аккуратность.

Задание: Выполнить портрет театрального героя: Пьеро, Петрушка, Мальвина.

Задание:

Урок 4. «Портрет зеркало души»

Вводная беседа о мягких материалах. Выразительные средства линии и пятна. Материалы для рисунка: мягкие материалы для рисования (уголь, пастель, сангина), ластик, бумага.

Задачи урока:

- закрепить знания о жанре, разновидностях портрета;
- закрепить навыки изображения головы человека, соблюдая пропорции;
- познакомить с нетрадиционным материалом для рисования – углем, пастелью, сангиной;
- развить самостоятельность, эстетические чувства и эмоции, чувство композиции;
- развить творческое воображение, память, умение анализировать пропорциональные отношения.

Задание: Выполнить автопортрет мягким материалом.

Результаты проведенных уроков позволили сделать вывод о том, что обучающиеся освоили эффективные приемы изображения портрета человека и справились с поставленными задачами. Данное утверждение подтверждают результаты контрольного этапа эксперимента (см. Приложение 5).

3. Контрольный (заключительный) этап эксперимента. На заключительном этапе была проведена повторная оценка графических навыков группы обучающихся в контрольной и экспериментальной группах.

На данном этапе учащимся двух групп, контрольной и экспериментальной, предлагалось выполнить портрет на тему «Мое любимое время года» графическими материалами (см. Приложение 6). Перед ними были поставлены те же задачи, что и в начале констатирующего эксперимента. Данные, полученные в ходе контрольного среза были обработаны и занесены в таблицы 2.1 и 2.2.

Таблица 2.1

Уровень освоения обучающимися 5 «В» класса (контрольная группа) МБОУ СОШ № 49 г. Белгорода графических приемов изображения портрета человека после проведения педагогического эксперимента

параметры уровни	Когнитивный компонент	Деятельностный компонент	Эмотивный компонент
Высокий	4 чел. (41,2 %)	5 чел. (41,2 %)	10 чел. (58,8 %)
Средний	8 чел. (47,1 %)	9 чел. (53,0 %)	6 чел. (35,4 %)
Низкий	5 чел. (11,7 %)	3 чел. (5,8 %)	1 чел. (5,8 %)

Таблица 2.2

**Уровень освоения обучающимися 5 «Г» класса
(экспериментальная группа) МБОУ СОШ № 49 г. Белгорода
графических приемов изображения портрета человека после проведения
педагогического эксперимента**

параметры уровни	Когнитивный компонент	Деятельностный компонент	Эмотивный компонент
Высокий	9 чел. (53,0 %)	8 чел. (47,0 %)	10 чел. (58,8 %)
Средний	8 чел. (47,0 %)	9 чел. (53,0 %)	7 чел. (41,2 %)
Низкий	0 чел. (0 %)	0 чел. (0 %)	0 чел. (0 %)

Представим результаты контрольного этапа эксперимента оценки уровня освоения обучающимися пятых классов МБОУ СОШ № 49 г. Белгорода графических приемов изображения портрета человека в виде рис. 2.1. и 2.2.



Рис. 2.1. Уровень освоения обучающимися 5 «В» класса (контрольная группа) МБОУ СОШ № 49 г. Белгорода графических приемов изображения портрета человека после проведения педагогического эксперимента

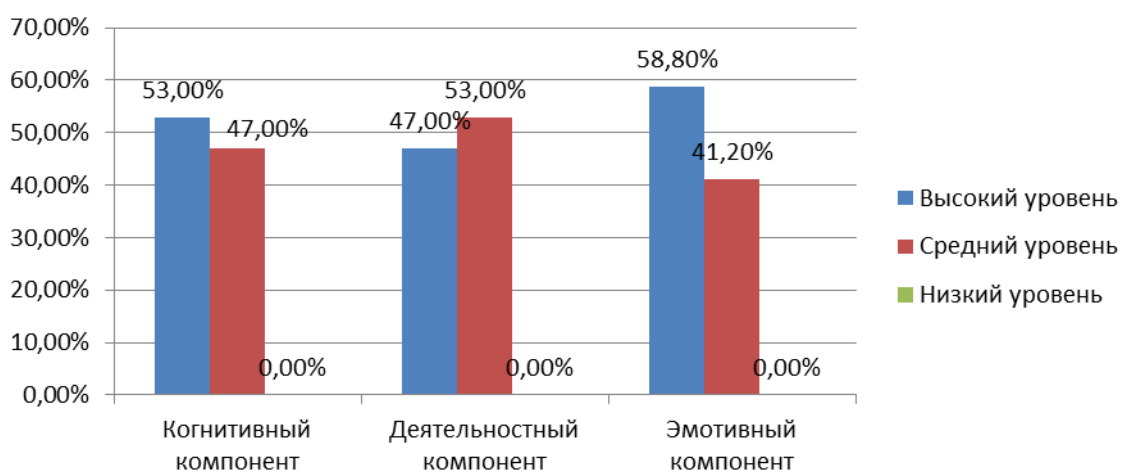


Рис. 2.2. Уровень освоения обучающимися 5 «Г» класса (экспериментальная группа) МБОУ СОШ № 49 г. Белгорода графических приемов изображения портрета человека после проведения педагогического эксперимента

В результате проверки итоговых работ учащихся 5 «Г» класса (экспериментальная группа) были выявлены качественные улучшения знаний и умений. В процессе обучения школьники научились конструктивному построению головы человека и передаче пропорциональных соотношений. У учеников четко сформировалось представление о графических приемах

изображения портрета человека. Они научились работать с натуры, вести наблюдение, отбирать самое главное и характерное. Качество исполнения графических работ учащихся экспериментальной группы значительно повысилось (таблица 1.4), а в контрольной группе были зафиксированы лишь незначительные изменения (таблица 1.3).

Таким образом, выявление различных уровней сформированности по трем критериям подготовило материал для дальнейшего анализа и оформление диагностики сформированности графических способностей у учащихся 5 классов МБОУ СОШ № 49 г. Белгорода.

По результатам сравнения показателей уровня развития графических способностей были получены следующие результаты: соотношение высокого уровня по отношению к низкому увеличился по всем трем критериям. После проведённых занятий по анализу когнитивного критерия были получены следующие данные: высокий уровень увеличился: на 35,4% в экспериментальной группе, на 4,2 % в контрольной группе. При анализе деятельностного критерия: высокий уровень поднялся: на 29,5 % в экспериментальной группе, на 10 % в контрольной группе. Анализ эмотивного уровня показал следующие результаты: высокий уровень увеличился на 29,4 % в экспериментальной группе, на 13 % в контрольной. Полученные данные в результате анализа говорят о подтверждении гипотезы исследования.

Практическая значимость состоит в том, что разработанная программа дополнительного образования по теме развития графических способностей у учащихся на примере портрета, может быть использована в практике дополнительных и общеобразовательных учреждениях.

Из этого следует, что занятия по теме развития графических способностей у учащихся на примере изображения портрета человека благотворно влияют на развитие знаний, умений и навыков учащихся.

Выводы к Главе II:

1. Подводя итог анализу программ по изобразительному искусству в общеобразовательной школе, можно сделать вывод, что в последние годы происходит сближение программ. Отличия в преподавании изобразительного искусства не такие кардинальные, какие были двадцать лет назад. Тем не менее, все программы по изобразительному искусству можно разделить на несколько групп по цели и направленности:

1) Цели программ – обучение, освоение художественной грамотности, языка искусства, законов композиции. Программа В.С. Кузина, программа Ю.А. Полуянова – ОС «Развивающее обучение».

2) Главная цель программ – воспитание эстетическое, духовное, эмоциональное, развитие воображения и творческих способностей учащихся (программа Б.М. Неменского – ОС «Школа России», программа Т.Я. Шпикаловой – ОС «Перспектива», программа Н.М. Сокольниковой – ОС «Планета Знаний»).

2. Рассматривая методику развития графических способностей у школьников при изображении портрета человека, нами были выявлены эффективные методы обучения графике: метод педагогического рисунка, метод «мастер – класса», презентация, метод анализа и сравнения, сопоставления, метод единства и созидания.

3. С целью подтвердить гипотезу исследования – обучение будет эффективным при условии использования эффективных методов и приемов обучения работе над портретом во время уроков изобразительного искусства и во внеурочной деятельности – проведен педагогический эксперимент на уроках изобразительного искусства в 5 классах общеобразовательной школы. Базой для проведения педагогического эксперимента выступила МБОУ СОШ № 49 г. Белгород. Экспериментальная работа проводилась на протяжении учебного года. Общее количество испытуемых составило 34 человека, среди

учащихся 5 классов, которые обучаются по общеобразовательной программе. Для проведения эксперимента было создано две группы: контрольная – 5 «В» класс и экспериментальная 5 «Г» класс.

В рамках дипломного исследования была проведена экспериментальная работа с целью развития графических способностей у учащихся 5 класса, на примере портрета. Был разработан блок занятий, разработаны критерии (когнитивный, деятельностный и эмотивный), по результатам которых совершались замеры уровня развития графических способностей у учащихся 5 класса.

По результатам сравнения показателей уровня развития графических способностей были получены следующие результаты: соотношение высокого уровня по отношению к низкому увеличился по всем трем критериям. После проведенных занятий по анализу когнитивного критерия были получены следующие данные: высокий уровень увеличился: на 35,4% в экспериментальной группе, на 3,6 % в контрольной группе. При анализе деятельностного критерия: высокий уровень поднялся: на 29,5 % в экспериментальной группе, на 10 % в контрольной группе. Анализ эмотивного уровня показал следующие результаты: высокий уровень увеличился на 29,4 % в экспериментальной группе, на 13 % в контрольной. Полученные данные в результате анализа говорят о подтверждении гипотезы исследования.

Полученные данные в результате анализа говорят о подтверждении гипотезы исследования. Из этого следует, что занятия по теме развития графических способностей у учащихся на примере изображения портрета человека благотворно влияют на развитие знаний, умений и навыков учащихся.

Обобщение опыта развития графических способностей учащихся, подтверждаемое теоретическими исследованиями, показывает, что для совершенствования процесса необходима постоянная, систематическая

диагностика уровней развития качеств сформированности графических способностей учащегося в целом. Это позволит более эффективно осуществлять дифференцированное и личностно-ориентированное обучение и воспитание.

ГЛАВА III. МЕТОДИЧЕСКАЯ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РАЗРАБОТКИ ТВОРЧЕСКОЙ ЧАСТИ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ

3.1. Обоснование выбора темы и определение содержания творческой работы - графического диптиха «Труд души»

В теории и практике изобразительного искусства рисование портрета человека во все времена играло существенную роль. Одной из наиболее характерных черт портретного жанра является его безграничная выразительность, способность никого не оставлять равнодушным.

«Главная задача портрета – создание конкретного образа человека, передача его характерных особенностей. И не смотря на то, что передача индивидуальных, неповторимых черт модели является неременным условием портрета, задача художника состоит в обобщении, выявлении типических черт с сохранением выразительных особенностей конкретного человека [с.111 Медведев Л.Г. Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку. – М.: Просвещение, 1986. – 159 с., ил.]. На первый план выступает передача характерных особенностей, как внешних – форма головы и частей лица, так и внутренних - характер портретируемого, его душевное и эмоциональное состояние.

Исходя из этого, нами был сформирован замысел будущих работ под общим названием «Труд души».

Диптих состоит из двух листов, имеющих каждый свое название:
1.«Предпраздничные хлопоты»,
2. «Воспоминание».

В процессе творческой работы нами была поставлена цель: с помощью графических приемов изображения портрета человека создать единый

композиционный ансамбль, полностью раскрывающего характер исследуемого явления. Для достижения поставленной цели в процессе работы над эскизами нами были использованы разные ракурсы, освещение, тоновые и композиционные решения.

Воспринимая отдельные элементы формы портретируемого, мы старались установить взаимосвязь смысловых элементов, подчиненных целому. Перемещением портретного образа вверх, вниз, влево, вправо по картинной плоскости мы усиливали психологическую выраженность, как всего образа, так и его деталей. Ключевыми особенностями выполнения эскизов явились такие стороны работы, как: объемно-пространственное восприятие натуры, пластика формы, последовательность выполнения рисунка головы.

При выполнении портретов мы использовали графитный карандаш разной мягкости и ластик, как полноценный инструмент рисования. Графит – продукт натурального происхождения, черного цвета, один из видов кристаллического углерода в смеси с различными веществами. Графит хорошо ложится на бумагу, обладает глубокой тональной растяжкой, не осыпается с листа, его легко можно удалить при помощи резинки. Графитный карандаш обладает широкими техническими возможностями для создания различных произведений – от сложнейших технических чертежей до блистательных шедевров в рисунке. В процессе реализации творческого замысла мы использовали карандаши различной степени твердости. На этапе длительного и основательного изучения натуры рисунок был начат более твердым карандашом. Завершающая стадия рисунка осуществлялась более мягким карандашом. Это позволило штрихом набрать более глубокий тон и обобщить форму. наброски делались более мягкими карандашами, что позволило быстрее передать характер рисуемого объекта.

В заключение отметим, что графитный карандаш – могучее средство в руках художника. Он одинаково удобен как в учебном процессе, так и в

творчестве. Изучая наследие великих художников, убеждаемся, что выдающиеся мастера с уважением относились к тому, что мы называем графитным карандашом. Этот материал помогает художнику творить и изучать окружающий мир во всем его величии и разнообразии.

3.2 Композиционный поиск и этапы выполнения графического диптиха «Труд души»

Всего нами выполнено два портрета. На протяжении работы над серией было сделано много эскизов (см. Приложение 7), по которым можно проследить раскрытие замысла с первых зарисовок до окончательного варианта.

1. Портрет «Праздничные хлопоты», 40 x 50 бум., кар.

Работа «Праздничные хлопоты» вызывает у нас двойственное ощущение. С одной стороны мы представляем себе саму подготовку к празднику. Наш герой, пожилой мужчина спортивного телосложения несет домой только что купленную елку. Плотная рукавица, придерживает колючий ствол новогодней красавицы, плотно прижимая его к плечу. Крупные снежинки, словно танцуют в вальсе, садятся на мягкую шапку и расстегнутое пальто, идущего вдоль дороги мужчины. Теплая горловина свитера, надежно защищает от морозного ветерка, дующего прямо в лицо. Сама погода будто бы увлеклась подготовкой к празднику. Снежная пелена скрывает от нашего взгляда многоэтажные здания на заднем плане. Медленно движущийся поток автотранспорта, уверенно пробирается по заснеженной дороге. Мы невольно чувствуем, глядя на картину, что являемся сами участниками этой суеты, этих хлопот. Но совсем иное чувство, овладевает нами, когда мы видим волевое лицо мужчины, и его не теряющий надежды взгляд. Взгляд уверенный, что с наступлением праздника, наступит что-то нужное, доброе, долгожданное. И с наступлением

этого самого долгожданного, не только наш герой, но и мы станем честнее, увереннее и счастливее.

После нескольких зарисовок, мы решили, что лучше всего портрет будет смотреться, если расположить его в три четверти по отношению к зрителю - так мы смогли в полном объеме передать главную задумку творческой работы.

2. Портрет «Воспоминание», 40 x 50 бум., кар.

Глядя на изображенную в работе «Воспоминание» женщину, наша душа невольно наполняется теплом, которое может дать только настоящая мама. На улице поздняя осень, холодный пронизывающий ветерок заставляет женщину приподнять воротник. Кажется что теплое осеннее пальто и пушистый, шерстяной шарф не могут защитить героиню от холода. Из под берета выбилась непослушная челка, но женщина не замечает этого. Она задумалась. Именно сейчас, этот взгляд, эти такие знакомые нам морщинки, эта усталость, напоминают нам наших мам. Кажется, что если героиня снимет перчатки, то ее руки будут такими же горячими, как и ее сердце. И пускай эта женщина далека от идеала красоты, но ее душа, ее глаза будут всегда для кого-то самыми красивыми и родными.

Первоначальные зарисовки с натуры преследовали цель пластического решения образа, поиска наиболее удачного ракурса. Мы приняли решение изобразить портрет в профиль, так как именно в этом положении характерные черты нашей модели проявляются лучше всего.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

История искусства и художественная педагогика органично связаны. Значение воздействия искусства на художественную педагогику можно наглядно проследить, если сравнить теории обучения рисованию в России конца XIX – начала XX вв. В этой связи достаточно упомянуть противостояние академической системы обучения и теорий модернизма. Изучение истории развития приемов изображения портрета человека в рамках дипломного исследования представлено в виде этапов обучения рисунку в Академии художеств.

Портрет в изобразительном искусстве – это художественное высказывание, имеющее содержание и способ выражения (особую стилистику). Особенность выполнения портрета в графике в том, что при графическом изображении передается образ человека таким, каким он является при непосредственном общении. Особенности графики позволяют художнику проявить, отобразить максимально точно понимание личности человека, отразить его сущностную основу. В графике при создании реалистического портрета необходимым условием является овладение техникой работы (например, техникой штриха), искусством тонального разбора, видения и передачи особенностей светотени. Именно тогда можно говорить о реалистичности и передаче сходства. По итогам проведенного исследования выявлено, что нет четкого, общего определения набора выразительных средств, информация о них различна – от набора выразительных средств графики (линия, штрих, пятно) до включения в этот список композиции, формата, техники и других. Кроме того, в разных источниках мы встречаем разные определения рисунка, но общее одно – то, что рисунок – это какое-либо изображение, в котором обязательно используются графические средства – контурная линия, штрих, пятно. Различными сочетаниями этих средств (комбинации штрихов, сочетание

пятна и линии) в рисунке достигаются пластическая моделировка, тональные и светотеневые эффекты портретного рисунка

Проанализировав программы по изобразительному искусству в общеобразовательной школе, можно сделать вывод, что в последние годы происходит сближение программ. Отличия в преподавании изобразительного искусства не такие кардинальные, какие были двадцать лет назад. Тем не менее, все программы по изобразительному искусству можно разделить на несколько групп по цели и направленности.

Рассматривая методику развития графических способностей у школьников при изображении портрета человека, нами были выявлены эффективные методы обучения графике: метод педагогического рисунка, метод «мастер – класс», презентация, метод анализа и сравнения, сопоставление, метод единства и созидания.

С целью подтвердить гипотезу исследования – обучение будет эффективным при условии использования эффективных методов и приемов обучения работе над портретом во время уроков изобразительного искусства и во внеурочной деятельности – мы провели педагогический эксперимент на уроках изобразительного искусства в 5 классах общеобразовательной школы.

В рамках дипломного исследования была проведена экспериментальная работа с целью развития графических способностей у учащихся 5 класса, на примере портрета. Был разработан блок занятий, разработаны критерии (когнитивный, деятельностный и эмотивный), по результатам которых совершались замеры уровня развития графических способностей у учащихся 5 класса.

Полученные данные в результате анализа говорят о подтверждении гипотезы исследования. Из этого следует, что занятия по теме развития графических способностей у учащихся на примере изображения портрета человека благотворно влияют на развитие знаний, умений и навыков учащихся.

Обобщение опыта развития графических способностей учащихся, подтверждаемое теоретическими исследованиями, показывает, что для совершенствования процесса необходима постоянная, систематическая диагностика уровней развития качеств сформированности графических способностей учащегося в целом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андроникова М.И. Об искусстве портрета. – М.: Искусство, 1975. – 326 с.
2. Аманжолов С.А. Роль и значение личностно-ориентированного подхода к обучению школьников изобразительному искусству // Наука и школа. – 2015. – № 5. – С. 88-92.
3. Анисимов Н.Н. Основы рисования. – М.: Стройиздат, 1977. – 168 с.
4. Ацаркина Э.Н. Орест Кипренский. Монография. – М.: Изд-во Государственной Третьяковской галереи, 1948. – 248 с.
5. Афанасьева В.Ю. Создание реалистического портрета средствами графики // XIX Всероссийская научно-практическая конференция. Сборник статей. – 2017. – С. 262-266.
6. Беляева С.Е., Розанов Е.А. Спецрисунок и художественная графика: учеб. – М.: Академия, 2011. – 235 с.
7. Березина Ю.Ю., Князева О.В. Портрет в живописи и в графике. Теоретико-методический и практический аспекты: учебно-наглядное пособие. – Саратов: Вузовское образование, 2016. – 131 с.
8. Бесчастнов Н.П. Портретная графика: учеб. пособие для вузов. – М.: Владос, 2007. – 367 с.
9. Волков Н.Н. Восприятие предмета и рисунка. – М.: Академия пед. наук РСФСР, 1950. – 508 с.
10. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психол. очерк: кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1990. – 93с.
11. Гинзбург И.В. П.П. Чистяков и его педагогическая система. – М.; Л.: Искусство, 1940. – 240 с.

12. Голосай А.В. Научно-теоретические основы развития профессиональных умений рисования портрета // Омский научный Вестник. – 2015. – № 2 (136). – С. 167-170.
13. Даудова Ф.Х., Хаидов Х.Я. Образность в портретной графике // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. –2017. – № 8 (82). – С. 74-77.
14. Дитмар К.В. Хочу узнать и нарисовать тебя, мир! – М.: Просвещение, 1993. – 96 с.
15. Зайцев А.С. Наука о цвете и живопись. – М.: Искусство, 1986. – 159 с.
16. Игнатъев С.Е. Закономерности изобразительной деятельности детей. – М.: Академический проект; Фонд «Мир», 2007. – 208 с.
17. Канунникова Т.А. О современных программах преподавания изобразительного искусства в школе // Проблема процесса саморазвития и самоорганизации в психологии и педагогике. Сборник статей Международной научно-практической конференции. – 2017. – С. 42-44.
18. Кардовский Д.Н., Яковлев В.Н., Корнилов К.И. Пособие по рисованию. – М.; Л.: Госстройиздат, 1938. – 164 с.
19. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись: учеб. пособие. – М.: Высш. шк., 2007. – 271 с.
20. Козлова Н.О., Москалюк М.В. Специфика работы над портретом в младшей школе // Новые идеи нового века: материалы международной научной конференции ФАД ТОГУ. –2014. – Т. 2. – С. 392-397.
21. Кузин В.С. Концепция нового учебника по изобразительному искусству – требование времени // Начальная школа. – 1995. – № 9. – С. 65–68.

22. Кузин В.С. Изобразительное искусство и методика его преподавания в школе: Учеб. для студентов сред. спец. учеб. заведений и студентов худ.-граф. фак. пед. ин-тов и ун-тов. – М.: Агар, 1998. – 335 с.
23. Кузин В.С. Психология. – М.: АГАР, 1997. – 304 с.
24. Кузин В.С., Кубышкина Э.И. Изобразительное искусство в начальной школе. – 3–4 кл. В 2-х ч. Ч. 1 – М.: Дрофа, 1998. – 205 с.
25. Лагутина О.Р. Из истории развития теорий обучения передаче объема в портретном жанре в отечественных исследованиях // Педагогика. Психология. Социальная работа. Ювенология. Социокинетика. – 2016. – № 3. – С. 247-251.
26. Лушников Б.В. Рисунок. Портрет: учеб. пособие для вузов. – М.: Владос, 2008. – 143 с.
27. Лыкова Е.С. Разработка методов обучения рисованию // Омский научный вестник. – 2014. – № 1 (125). – С. 212-215.
28. Мачлов Е.Н. Скульптурный класс Академии художеств конца XVIII – первой половины XIX века: [Рукопись]. – М.: НИМАХ СССР, 1974.
29. Медведев Л.Г. Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку. – М.: Просвещение, 1986. – 159 с., ил.
30. Мельченко Е.Д. Портрет в технике печатной графики, методика преподавания в детской художественной школе // Портрет в мировом искусстве и в системе художественного образования. Сборник статей по материалам Международной научной конференции. – 2017. – С. 109-113.
31. Митрохина Л.Н. Портрет и время (Творчество Н. Дьяковой) // Актуальные проблемы экономики и управления. – 2015. – № 1 (5). – С. 107-123.
32. Морева О.Л. Изобразительное искусство и художественный труд в начальной школе (дидактика и методика) // Современное образование: теория и практика. Коллективная монография. – Уфа, 2017. – С. 289-308.

33. Мухаметова С.С. Форма как средство выразительности в графике // Наука и образование: проблемы и перспективы. Сборник материалов студенческой научно-практической конференции. – 2015. – С. 99-106.
34. Неменский Б.М. Изобразительное искусство: учеб. для общеобразовательных организаций. – М.: Просвещение, 2013. – 144 с.
35. Павлинов П.Я. Каждый может научиться рисовать: Советы рисовальщика. – М.: Сов. художник, 1966. – 104 с.
36. Поровская Г.А. К вопросу о преподавании изобразительного искусства в контексте ФГОС // Педагогическое образование: история, современность, перспективы. Сборник статей по материалам VIII-ой международной научно-практической конференции. – 2016. – С. 203-207.
37. Программно-методические материалы: Изобразительное искусство. 5-9 кл. / Сост. В.С. Кузин, И.В. Корнута. – М.: Дрофа, 2001. – 224 с.
38. Рожкова Е.Е., Макоед Л.Л. Изобразительное искусство VI класс. – М.: Просвещение, 1969. – 255 с.
39. Сидоров А.А., Щекатихин Н.Н. Ф. Валлотон. – М., 1918. – 112 с.
40. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе. – М.: Академия, 1999. – 368 с.
41. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство. Основы рисунка. Учебник для учащихся 5-8 классов. В 4-х ч. Часть 1. – О.: Титул, 2001. – 96 с.
42. Сокольникова Н.М. Методика преподавания изобразительного искусства: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования. – М.: Издательский центр «Академия», 2013. – 256 с.
43. Сорока А.В. Портрет: учеб.-метод. пособие. – Тольятти: Изд-во ТГУ, 2013. – 52 с.
44. Уроки изобразительного искусства. Поурочные разработки. 1-4 классы: учеб. Пособие для общеобразовательных организаций / Б.М.

Неменский, Л.А. Неменская, Е.И. Коротева и др.; под ред. Б.М. Неменского. – М.: Просвещение, 2016. – 240 с.

45. Чиварди Д. Рисунок. Художественный портрет. – М.: Эксмо, 2006. – 64 с.

46. Чистяков П.П. Письма, записные книжки, воспоминания. – М.: Искусство, 1953. – 592 с.

47. Шиленко Л.В., Хозяшева Л.С. Кузин В.С. – Художник-педагог, продолжатель педагогических традиций // Приоритетные направления развития образования и науки. Сборник материалов Международной научно-практической конференции. – 2017. – С. 173-176.

48. Шпикалова Т.Г. Изобразительное искусство во 2 классе. – М.: Просвещение, 1984. – 204 с.

49. Шпикалова Т.Я., Алексеенко Е.А., Ершова Л.В. Изобразительное искусство и художественный труд: Программа и тематическое планирование. – М.: Просвещение, 2010. – 96 с.

50. Яблокова А.Ю., Яблоков В.Р., Шлеюк С.Г. Портрет в графике: методические указания к практическим занятиям по дисциплине «Рисунок». – Оренбург: ГОУ ОГУ, 2008. – 48 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

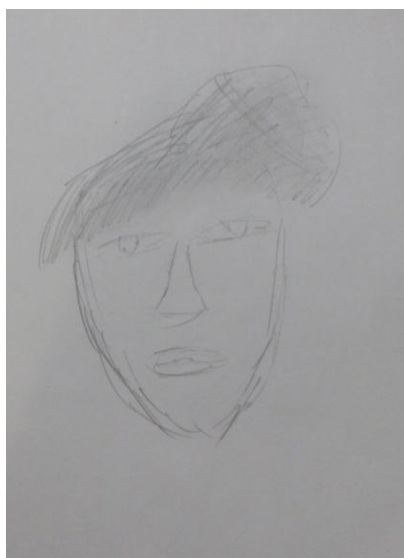
Образцы детских работы

Констатирующий срез

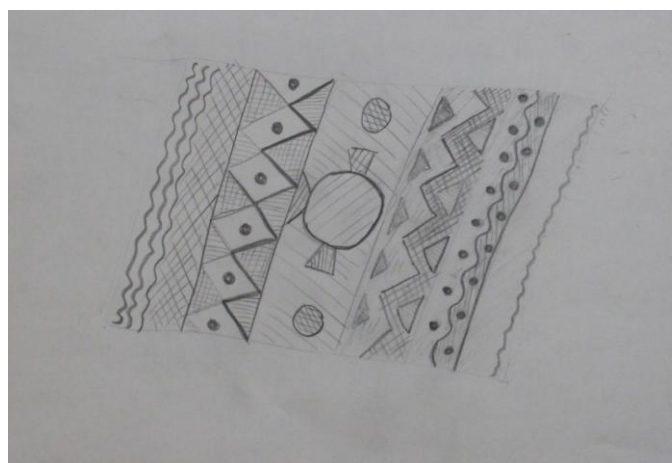
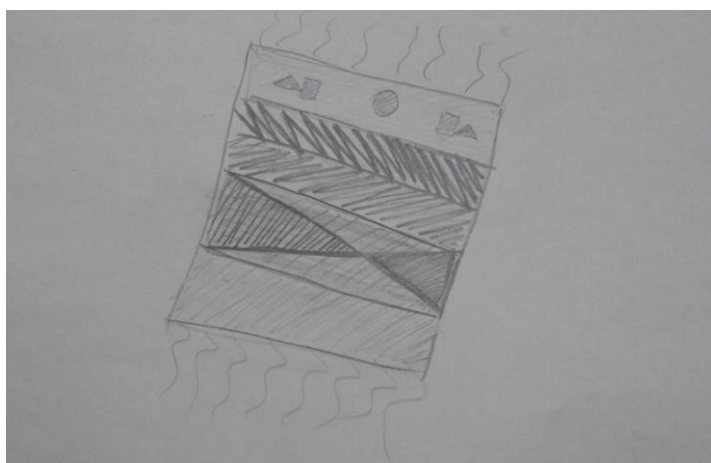
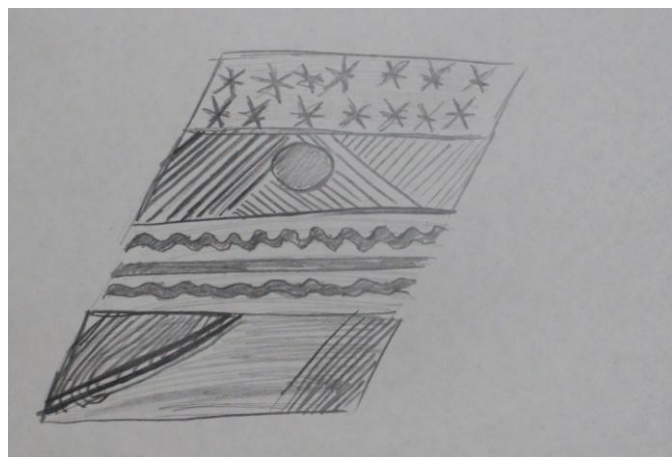
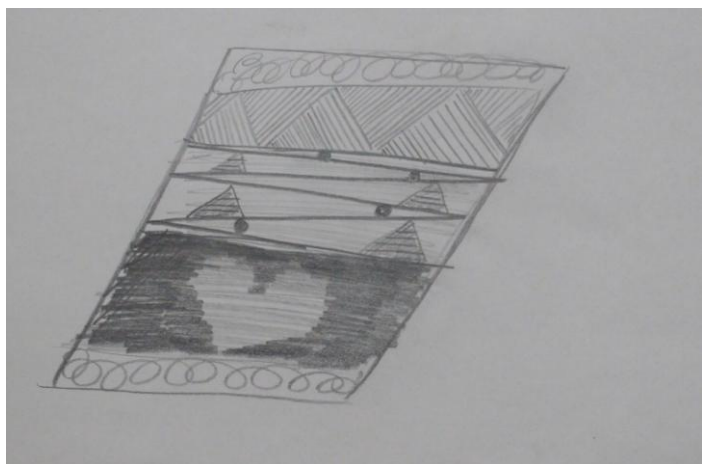
Работы учащихся контрольной группы (5 «В» класс)



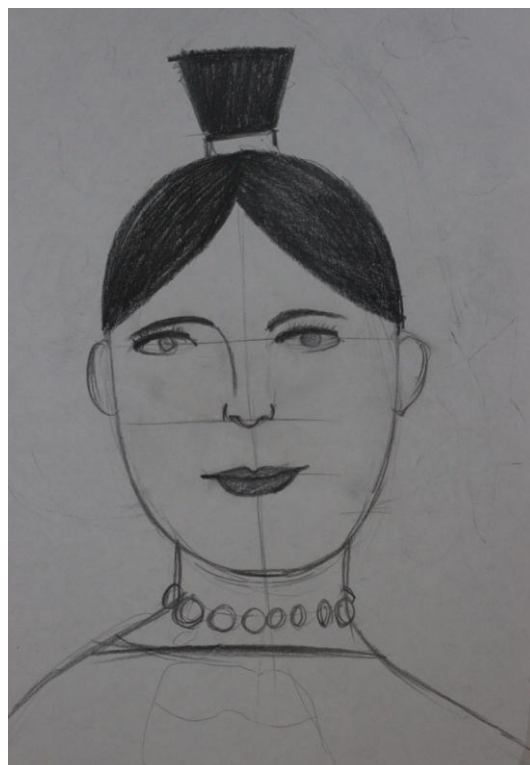
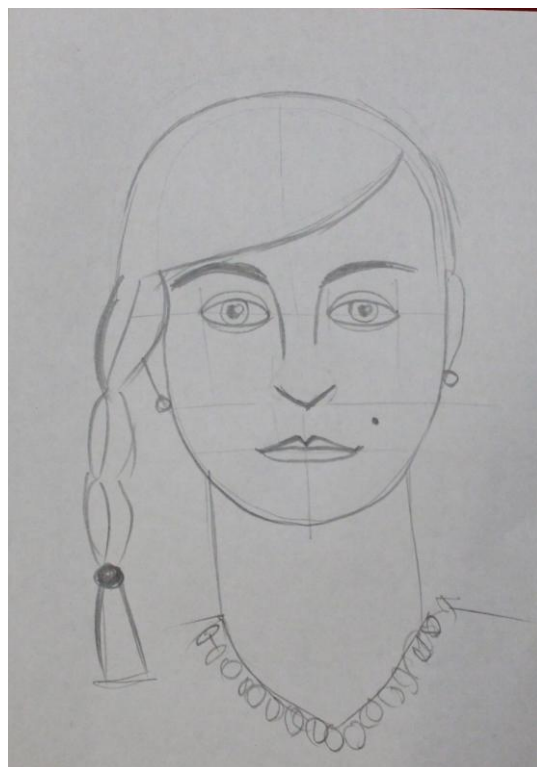
Работы учащихся экспериментальной группы (5 «Г» класс)



Тема урока: «Графические материалы и их выразительные возможности»



Тема урока: «Пропорции головы человек»



Тема урока: «Волшебный мир эмоций»



Тема урока: «Портрет зеркало души»



Образцы детских работы

Контрольный срез

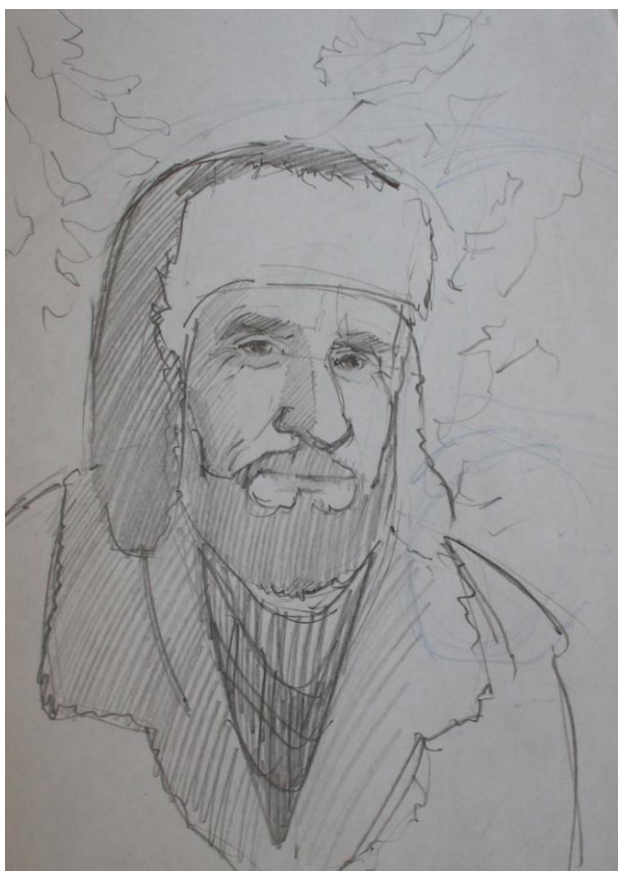
Работы учащихся контрольной группы (5 «В» класс)

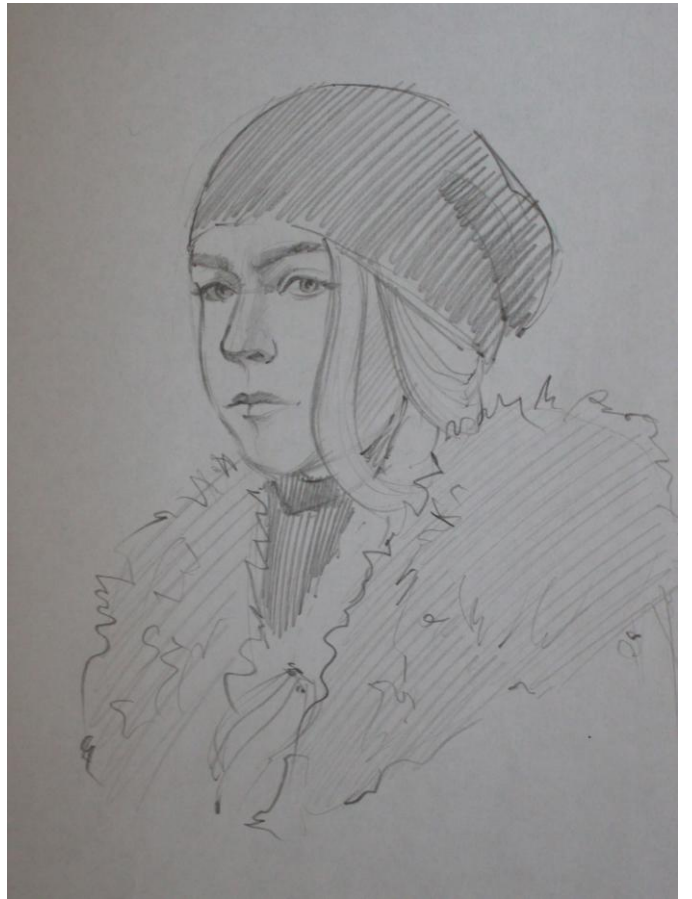


Работы учащихся экспериментальной группы (5 «Г» класс)



Творческая часть дипломной работы
Композиционные поиски портрета





Итоговая работа диптих «Труд души»



«Праздничные хлопоты»

Итоговая работа диптих «Труд души»



«Воспоминание»