

**«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**

**ОСВОЕНИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТЕЙ КОМПОЗИЦИИ ПОРТРЕТА НА
ЗАНЯТИЯХ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ В
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование
профиль Изобразительное искусство и
мировая художественная культура
очной формы обучения, группы 02021405
Лукша Анастасии Олеговны

Научный руководитель
к.п.н., доцент
Стариченко Д.Е.

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Теоретические аспекты композиции портрета	7
1.1. Процесс развития композиции портрета в истории живописи.....	7
1.2. Адаптация средств создания композиции портрета к уровню восприятия учащимися общеобразовательной школы.....	26
Глава 2. Методические аспекты освоения закономерностей композиции портрета на занятиях по изобразительному искусству в общеобразовательной школе	31
2.1. Анализ педагогического опыта освоения закономерностей композиции портрета на занятиях по изобразительному искусству в общеобразовательной школе	31
2.2. Экспериментальная работа по освоению закономерностей композиции портрета у учащихся на занятиях по изобразительному искусству в общеобразовательной школе.....	34
Глава 3. Процесс работы над творческой частью выпускной квалификационной работы	43
3.1. Формирование замысла композиции портрета в творческой работе.....	43
3.2. Разработка эскизов и итоговых вариантов серии портретов «люди-птицы».....	49
Заключение.....	62
Библиографический список	64
Приложения	69

ВВЕДЕНИЕ

Дети от природы пытливы, активны творчески. Школа - это место где они могут получить знания и навыки, также, в частности на уроках изобразительного искусства, дети могут реализовать свои творческие способности. Изобразительное искусство для детей важный предмет, здесь они могут получить навыки, применимые в любой сфере деятельности: наблюдение, сравнение, построение гипотез, развитие пространственное мышление и т.д. Очень важно правильно организовать деятельность на уроках, чтобы внимание учащихся не угасало, знания усваивались легко и в верном направлении, а также, чтобы эти знания они могли применить.

В средних классах у учащихся появляется интерес к своему внутреннему миру и к внутреннему миру окружающих людей. Также они начинают больше обращать внимание на внешность сверстников, подмечать, на сколько все люди разные. В таком «исследовании» портретирование может стать «помощником», оно способствует не только более тщательному наблюдению внешних особенностей лица, но и психологических особенностей натуры. Потому что, портретируя, мы изображаем образ человека, подбирая для этого определенные художественные средства, в том числе и композиционные закономерности.

Композиция является одним из самых важных критериев при оценке состоятельности рисунка, но изучение композиции на уроках изобразительного искусства в школе протекает поверхностно и большинству учащихся непонятно. А для изучения композиции в портрете время практически не выделяется, в итоге дети komponуют портреты исключительно посередине листа, что делает их работы однообразными и сковывает их творческий потенциал.

Таким образом, возникает **противоречие** между требованием создать композиционно верный и интересный портрет учащимися и отсутствием

теоретической базы по освоению композиционных средств создания портрета на занятиях по изобразительному искусству.

Проблема исследования – каковы методические условия освоения закономерностей композиции портрета на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе?

Цель исследования – разработка методических условий освоения закономерностей композиции портрета на занятиях по изобразительному искусству в общеобразовательной школе.

Объект исследования: процесс обучения композиции портрета у учащихся общеобразовательной школы.

Предмет исследования: методические особенности освоения закономерностей композиции портрета учащимися общеобразовательной школы.

Гипотеза исследования. Освоение закономерностей композиции портрета на занятиях по изобразительному искусству будет эффективным если:

- Будет педагогически осознана возможность и необходимость освоения закономерностей композиции в системе школьного обучения на доступном для подростков уровне;
- Закономерности композиции портрета будут теоретически обоснованы и адаптированы к уровню восприятия учащимися общеобразовательной школы.
- Будет разработана методика освоения закономерностей композиции в системе преподавания портрета на занятиях по изобразительному искусству в общеобразовательной школе.

Задачи исследования:

1. Выяснить и теоретически обосновать аспекты становления основ композиции портрета.
2. Выявить закономерности композиции портрета.

3. Определить возможности адаптации профессионально-художественных знаний до уровня понимания их подростками.

4. Разработать систему освоения закономерностей композиции портрета на занятиях по изобразительному искусству в общеобразовательной школе.

Методология исследования: в ходе работы над исследованием мы опирались на труды отечественных искусствоведов, художников-педагогов, из них: Н.Н. Волков, Р.В. Паранюшкин, Д.В. Сарабьянов, В.Н. Стасевич, Е.В. Шорохов. Также на опыт области психологии: Л.С. Выготский, В.С. Кузин.

Методы исследования: изучение и анализ научной литературы, педагогические наблюдения, анализ педагогического опыта учителей, педагогический поисковый и формирующий эксперимент.

Теоретическая значимость заключается в выявлении и описании средств создания композиции портрета на основе искусствоведческих трудов.

Практическая значимость исследования состоит в разработке методических материалов для усвоения учащимися общеобразовательной школы средствами композиции портрета. Кроме того, в работе описаны методы обучения композиции, которые применимы не только для портретного жанра и которые также решают другие распространенные проблемы детей в изобразительной деятельности, а именно: боязнь чистого листа, боязнь совершить ошибку, заикленность на одном композиционном решении.

Экспериментальная база исследования МБОУ СОШ «№ 50» г. Белгорода. Экспериментальная работа проводилась в 5-х классах данной школы.

Этапы проведения исследования:

На первом этапе исследования была изучена научная литература по проблеме исследования и проанализирована программа по изобразительному

искусству Б.М. Неменского «Изобразительное искусство и художественный труд». Проведен анализ работ учащихся по уровню представлений о композиции портрета.

На втором этапе были разработаны и проведены экспериментальные занятия по освоению закономерностей композиции портрета на занятиях по изобразительному искусству в общеобразовательной школе.

Выпускная квалификационная работа состоит из теоретической и творческой частей. Теоретическая часть представлена в виде текста (введения, трех глав, заключения, списка литературы, приложения), общее количество страниц - 67. Творческая часть работы представлена в виде творческих поисков и трех итоговых композиций, серия портретов «Люди-птицы» размер 120 x 40 см., 70 x 60 см., 100 x 75 см., холст, масло.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КОМПОЗИЦИИ ПОРТРЕТА

1.1. Процесс развития композиции портрета в истории живописи

Портрет – это жанр в изобразительном искусстве, посвященный передаче внешних и внутренних качеств человека. В портрете главное – это передать образ портретируемого. Образ передается за счет определенно подобранных художественных средств, это и живописные, и графические, и композиционные. Последние являются основополагающими в любом жанре. Сама по себе композиция – это организованное размещение элементов на картинной плоскости. Известный советский художник Ю.И. Пименов так подмечал ее важность: «Историю искусства можно было бы написать как историю композиции, потому что именно композиция в первую очередь выражает чувства художника» [55, с. 186].

В истории искусства можно проследить как менялось представление о композиционном построении живописного портрета. Как жанр портрет появляется в эпоху античности, но образ создавался в скульптуре. Живописный портрет начал свой отчет с Римского Египта, а именно фаюмский портрет считается самым первым живописным изображением человека. Просуществовав в I – III века, фаюмский портрет имел ритуальное значение: он заменял погребальную маску мумии (рис. 1).

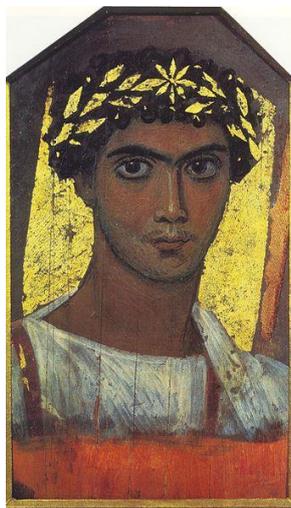


Рис. 1. Фаюмский портрет I века н.э.

Фаюмский портрет представляет собой реалистичное изображение погребенного, выполненное в технике энкаустике или темперными красками. Портрет погрудный, лицо исключительно анфас, тогда как плечи изображаются в поворот. Композиция у всех портретов одна – объект находится посередине картинной плоскости.

В эпоху средневековья искусство отражает религиозное мировоззрение общества. Натуралистические портреты в то время практически не встречались, художник средневековья в написании своих работ подчинялся строгим церковным канонам и редко обращался к портрету. В основном писались работы на религиозную тематику, а портрет являлся частью многофигурной религиозной композиции.

Расцвет портретного жанра возникает в эпоху Возрождения. Изменилась идеология, в эту эпоху человек придерживался гуманистических идей, он признает ценность внутреннего мира каждого человека. Безусловно, это отражалось в искусстве. В период Проторенессанса имели распространение портреты донаторов, включенные в религиозную композицию, и, так называемые, портреты «знаменитых мужей», изображающие великих людей древности: философов, политиков, полководцев (рис. 2).



Рис. 2. Йос ван Гент. «Петрарка», XV в.

Данные портреты изображали человека по колени с руками, разворот лица был в профиль или полупрофиль. Жесты, выражение лица и окружение, в которое вписан изображаемый, отражали высокую духовность. Формат также передает значимость портретируемого: прямоугольный, вытянутый по вертикали. Портреты были одиночными, вписанные в «рамку» из архитектурных элементов: колонна, портик, стереобат и т.д. Художник намеренно создавал «зрительные ходы» за счет световых акцентов и движений складок одежды. Фигура располагалась не посередине, а справа или слева, в противоположной стороне изображалась книга. Так образовывалась диагональ, которая акцентировала внимание на важных элементах композиции: лице и книге.

В период Раннего Возрождения продолжалась тенденция включать портрет заказчика в сложную религиозную композицию. Но первым, кто нарушил традицию изображать донаторов со святыми стал художник Перуджино (рис. 3).

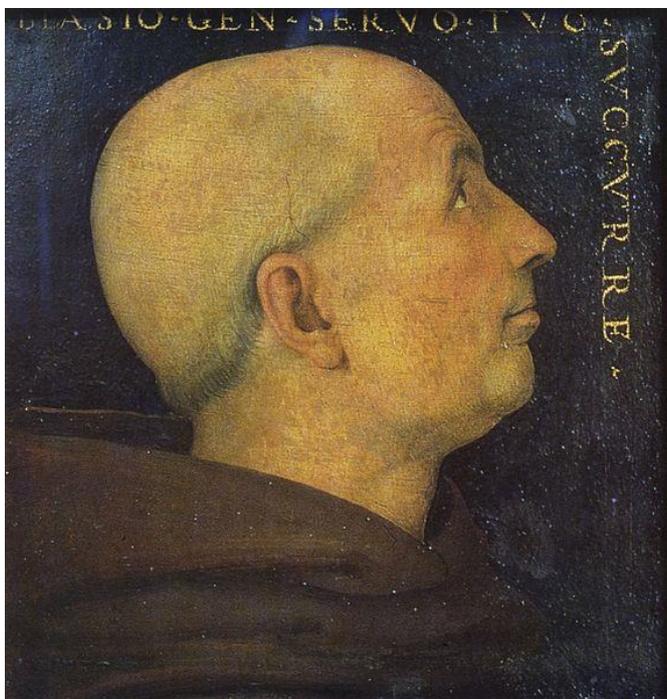


Рис. 3. Перуджино. «Бьяджо Миланези», 1499 г.

Он написал портреты, которые связаны с монументальной композицией, но также могут восприниматься как самостоятельные, так как написаны на отдельном фрагменте. Портрет закомпонован в квадрат, лицо

донатора изображено контрастно, оно повернуто в профиль и находится в центре формата.

В то время станковый портрет имел свои тенденции, а именно изображение человека в профиль. Таким образом линейный контур делал композицию проще и яснее. Контрастный абрис головы заключал в себе цельность всей работы и образа, так как в профиль точно были переданы самые примечательные черты лица (рис. 4).



Рис. 4. Пизанелло. «Портрет Лионелло д'Эсте», 1441 г.

Сначала такие станковые портреты изображались на однотонном фоне, далее художники пишут портреты на фоне интерьера, таким образом, портрет утрачивает свою плоскостность. Композиция усложняется, в ней появляется пространство, картина начинает нам о чем-то повествовать. Архитектурные элементы повторяют раму картины, но в меньшем размере – с помощью этого средства передавали пространство (рис. 5).



Рис. 5. Филиппо Липпи. «Женский портрет», конец XV века.

Начинает развиваться тип индивидуального портрета, ренессансный антропоцентризм проявляется наиболее ярко в период Высокого Возрождения. Портретируемые наделяются духовной гармонией, внутренней глубиной. Мастера в это время работали над передачей пространства. Композиции обогащаются линейной и воздушной перспективой. В эту эпоху художники сознательно начали применять при построении композиции правило «золотого сечения».

В знаменитой картине «Мона Лиза» кисти Леонардо да Винчи Джоконда изображена в пологорота с руками в центре холста. За ней простирается витиеватый пейзаж, выполненный по законам воздушной перспективы (рис. 6).



Рис. 6. Леонардо да Винчи. «Мона Лиза», 1503-1505 гг.

Полуфигура образует собой устойчивый треугольник, основанием которого являются руки, а вершиной – голова. Таким образом, мы наблюдаем, что в композиции решена и картинная плоскость, за счет треугольника, и пространство картины за счет сложносочиненного пейзажа. За счет света акцентируется внимание на характер полудвижения рук и на чертах лица Джоконды.

Великий итальянский живописец Рафаэль Санти создает первый живописный автопортрет в истории, который не является частью многофигурной композиции (рис. 7).



Рис. 7. Рафаэль Санти. «Автопортрет», 1506 г.

Погрудный портрет с четким абрисом и ясными плавными линиями создает поэтический образ. Плотное темное пятно в виде одежды придает композиции устойчивость.

В период Позднего Возрождения возросла виртуозность мастеров в написании человека. Сами портреты композиционно обогащены: человек изображен в сложном повороте или в движении, помещен в среду. В картине Тициана Вечеллио «Женщина перед зеркалом» композицию дополняет фигура мужчины и зеркало, которое открывает нам больше пространства (рис. 8).



Рис. 8. Тициан Вечеллио. «Женщина перед зеркалом», 1515 г.

За счет освещения обозначается композиционный центр – девушка. Расположение ее рук и рук мужчины образует плавную изогнутую линию, ко которой скользит взгляд зрителей.

Первым парным портретом в истории живописи считается картина Ян ван Эйка «Портрет четы Арнольфини» в период Северного Возрождения (рис. 9).



Рис. 9. Ян ван Эйк. «Портрет четы Арнольфини», 1434 г.

В данной композиции фигуры портретируемых изображены симметрично по бокам, пространство решено сложно. В центре картины написано зеркало, которое увеличивает комнату и повторяет в себе основную композицию холста. Все линии композиции сходятся на соединенных руках супружеской пары.

В живописи эпохи барокко появляются светотеневые контрасты, в композиции прослеживается движение. В это время становится популярным групповой портрет. Итальянский художник Караваджо является реформатором европейской живописи. Он первый, кто писал с резким противопоставлением света и тени. В своей картине, групповом портрете

«Музыканты», художник изображает четверых молодых людей. Музыканты не позируют, некоторые выходят из формата или развернуты от зрителя (рис. 10).



Рис. 10. Микеланджело Меризи да Караваджо. «Музыканты», 1595 г.

На горизонтальном формате ритмично чередуясь изображены фигуры, а складки на их одеждах усиливают этот ритм диагональными линиями.

Композицию, основанная на светотеневом контрасте, мы можем наблюдать в картине Рубенса «Портрет семьи Яна Брейгеля» (рис. 11).



Рис. 11. Питер Пауль Рубенс. «Портрет семьи Яна Брейгеля», 1612-1613 гг.

Сильный свет ведет взгляд зрителя по картине от левого нижнего угла по дуге к верхнему левому. Эту композицию поддерживает расположение рук и разворот голов детей.

В этот период появляются парадные портреты, которые обязаны передать не только визуальное сходство натуры, но и торжественный и величественный образ. Поэтому в основном в парадных портретах натура изображена в полный рост в богатом интерьере или в пейзаже. Фигура показывалась чуть снизу, так подчеркивалась социальная значимость модели (рис. 12).



Рис. 12. Питер Пауль Рубенс. «Конный портрет Филиппа II», 1628 г.

Знаменитая картина «Менины» Диего Веласкеса является сложным многофигурным портретом (рис. 13).



Рис. 13. Диего Веласкес. «Менины», 1656 г.

Его композиция представлена в несколько планов, которые связаны друг с другом диагоналями поз изображаемых и направлением их взгляда. Также за счет света художник выделяет композиционный центр – инфанту, от которой взгляд зрителя начинает воспринимать картину. В это время в композиции портрета особая роль отводилась движению модели, ее жестам. За счет линейного ритма окон и картин передается пространство и динамичность. Свет и позы портретируемых также подчеркивают ритмическую организацию композиции.

В отечественной живописи портрет появился позже, чем за рубежом. Первыми портретами являлась парсуна – это портрет, который создавался по иконописным канонам (рис. 14).

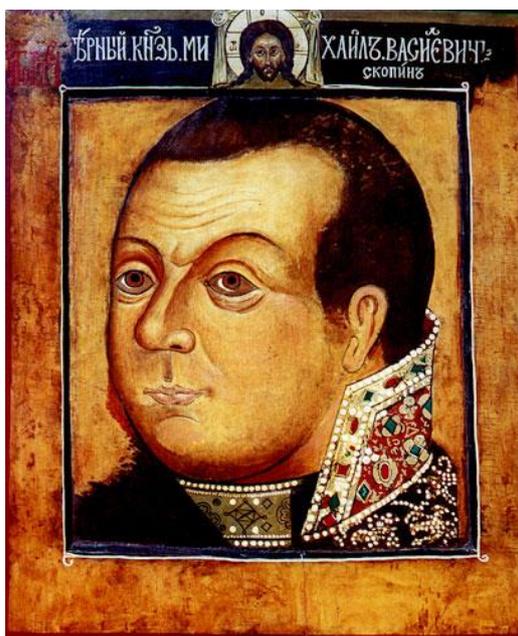


Рис. 14. Парсуна. «Скопин-Шуйский Михаил Васильевич», XVII в.

Такие работы представляли собой изображение человека по шею или плечи, чаще всего, закомпанованного в квадратный формат. Портрет был заключен в рамку с надписью имени портретируемого.

В XVII веке русские художники перенимают опыт мастеров из Европы и создают реалистичные и психологически тонкие. Одним из первых таких портретов считается «Портрет напольного гетмана» художника И.Н. Никитина (рис. 15).



Рис. 15. И.Н. Никитин. «Портрет напольного гетмана», 1725 г.

Поясной портрет написан на овальном формате, лицо хорошо освещено светом, также свет падает на одежду, тем самым выделяя фигуру гетмана на спокойном темном фоне.

Парадные портреты стали представлять собой картины разных форматов: овальные, вытянутые, квадратные. Также художники могли изображать заказчиков, как в полный рост стоящими или сидящими, так и по пояс или по грудь. В основном композиция обыгрывалась на контрасте света и тени. В картине Дмитрия Левицкого «Портрет П.А. Демидова» чувствуется пространство, оно создано за счет нескольких планов (рис. 16).



Рис. 16. Л.Д. Григорьевич. «Портрет П.А. Демидова», 1773 г.

Также в данной работе прослеживается ритмизация светлых акцентов на переднем плане и горизонтальные ритмы колон на предпоследнем плане. Это придает работе размеренность и подчеркивает спокойное движение портретируемого.

Начиная с XIX века происходят смелые эксперименты в живописных и композиционных средствах: поиски ритмов за счет формы или цвета, игра с контрастами и нюансами, смелость в выборе масштаба и точки зрения, которые имеют свое продолжение и в XX веке.



Рис. 17. К.П. Брюллов «Портрет графини Самойловой, удаляющейся с бала у персидского посланника (с приёмной дочерью Амацилией)», 1803 г.

Один из знаменитых портретов Карла Брюллова графини Самойловой с дочерью является динамичным, контрастным и композиционно сложным (рис. 17). С помощью формы яркой драпировки усиливается дуга, образованная фигурами. Эта драпировка сама как будто находится в движении и своим цветом служит хорошим фоном для портретов. Задний фон сложен благодаря архитектуре и большому количеству фигур, но этот план написан не контрастно, поэтому все внимание остается на переднем плане.

Интересное композиционное решение заключает в себе работа кисти Ивана Крамского «Неизвестная» (рис. 18).



Рис. 18. И.Н. Крамской. «Неизвестная», 1883 г.

На портрет девушки мы смотрим как будто снизу, она выше нас. Благодаря этому передается образ таинственности и недостижимости. Темный низ делает композицию устойчивой, также темные пятна выделяют фигуру и лицо портретируемой на контрасте со светлым фоном.

Василий Перов в работе «Портрет Достоевского» наоборот, изобразил великого писателя ниже зрителя (рис. 19). С помощью этого мы чувствуем погруженность Достоевского внутрь себя, в свои мысли, его отстраненность и задумчивость. Вся фигура хорошо освещена и контрастна по отношению к фону.

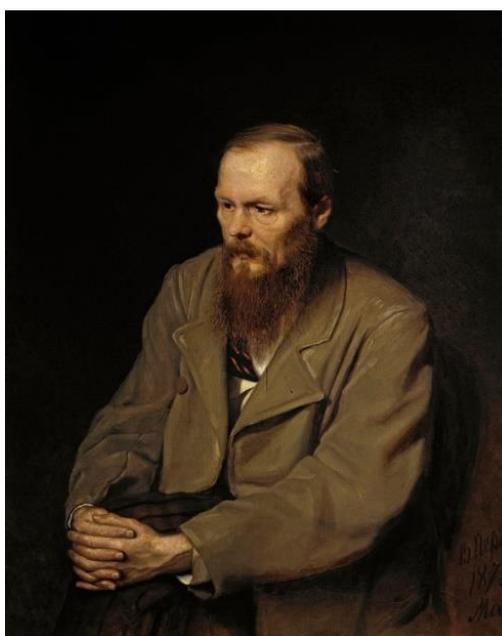


Рис. 19. В.Г. Перов. «Портрет Достоевского», 1872 г.

Демон у Врубеля - это образ порыва личности к свободе, вызова миру. Этого эффекта художник добивается за счет выбора формата картины и масштаба Демона: вытянутый по горизонтали холст – мир, в который он не помещается за счет своей энергии и внутренних смятений (рис. 20).

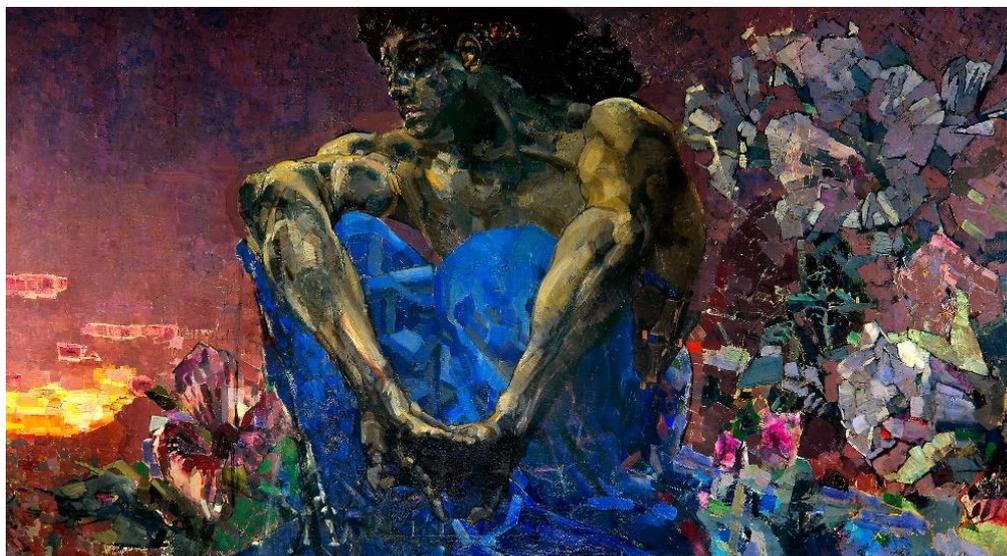


Рис. 20. М.А. Врубель. «Демон сидящий», 1890 г.

Противоположно «Демону» Врубель в работе «Сирень» портрет на холсте занимает меньшее пространство, чем его окружение. На картине изображен большой куст сирени, который обрамляет темную полуфигуру, изображенную в левом нижнем углу. И мы воспринимаем сирень как обязательное дополнение к образу портрета в соотношении с размером фигуры: девушка кажется нежной и лиричной (рис. 21).



Рис. 21. М.А. Врубель. «Сирень», 1900 г.

В парном портрете «Водоем» Бориса-Мусатова композиция «течет» плавно по дуге (рис. 22).



Рис. 22. В.Э. Борисов-Мусатов. «Водоем», 1902 г.

Благодаря мягким линиям, заложенным в одежды девушек и в фрагменте пейзажа, мы ощущаем спокойствие. Девушки находятся не по середине холста и не смотрят прямо, это придает живость их портрету. В работе заложено два композиционных движения: световое, от девушек к отражению неба в водоеме, и пластическое линейное, от девушек и по водоему направо.

Сальвадор Дали написал портрет своей жены, которая изображена со спины. Гала в работе Дали предстает перед зрителем как женственная и спокойная, такие качества мы можем считать с ее реалистического образа и образа аллегорического, который повторяет ее абрис, а стебель одуванчика напоминает нам линию спины Галы. За счет этих повторений мы чувствуем пространство (рис. 23).

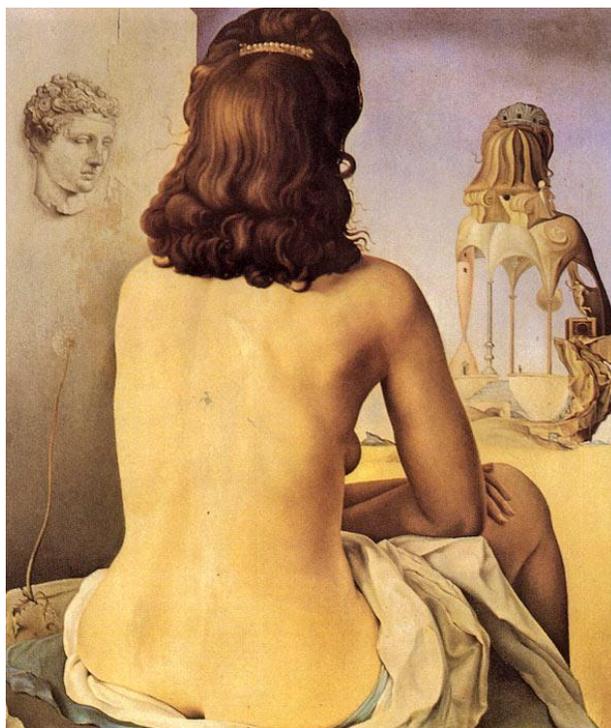


Рис. 23. Сальвадор Дали. «Моя жена, обнаженная, смотрит на собственное тело, ставшее лесенкой, тремя позвонками колонны, небом и архитектурой», 1945 г.

В современной живописи нет границ в композиционном решении. К примеру, портрет может стать большим цветовым пятном, в котором угадываются черты. Образ передается за счет лица, которое заполняет собой весь холст и за счет цвета (рис. 24).



Рис. 24. А. Жерноклуев, «На Черном. Автопортрет в стиле Энди Уорхола», 2003 г.

Гиперболизируя какое-либо средство в живописи, можно добиться интересных решений в работе. На основе знаний опыта в истории искусства, можно усилить светотеневой контраст и сделать портрет более выразительным и стилизованным (рис. 25).



Рис. 25. Портрет

Аналогично можно поэкспериментировать с масштабом портрета. К примеру, сделать его почти фрагментарным, обрезав половину лица. Таким образом усиливается эффект «Неизвестной» И.Н. Крамского и портрет кажется еще загадочнее (рис. 26).

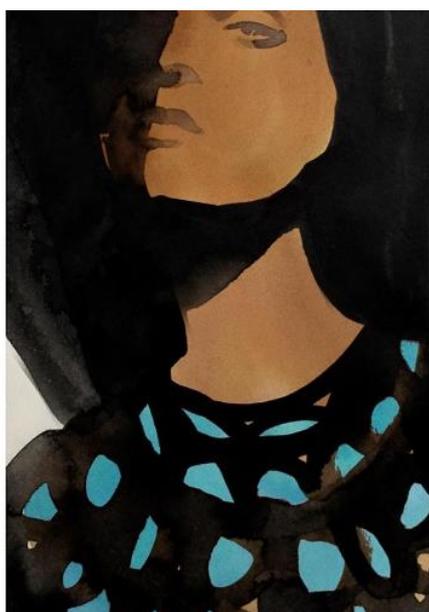


Рис. 26. Портрет

Таким образом, можно сделать вывод, что в процессе своей истории композиция живописного портрета имела разные особенности. Сначала изображение человека следовало канонам в соответствии с религиозным мировоззрением общества. В основном это центральное расположение лица человека по грудь или шею на однотонном фоне. Затем портрет начал усложняться задний план, а именно, элементами интерьера. Далее, с открытием новых средств изображения, композиции обогатились пространственными пейзажами, многоплановостью, ритмами и пластичностью поз портретируемых. Форматы холстов имели свое разнообразие от прямоугольных до квадратных и овальных. Также большую роль в композиции могли играть светотеневые контрасты, тоновые пятна. Затем можно было «поиграть» с масштабом фигуры от крупного плана лица до маленькой фигуры, с разворотом тела и головы, а также с точкой зрения на натуру. На сегодняшний день мы имеем набор композиционных средств, которые, исходя из опыта мастеров, современные художники применяют в своих работах, переосмысляя их исходя из воплощаемого художественного образа.

1.2. Адаптация средств создания композиции портрета к уровню восприятия учащимися общеобразовательной школы

Исходя из опыта мастеров на протяжении всей истории искусств композиция портрета менялась, а художники искали новые средства и формы выражения. На сегодняшний день мы можем сказать, что существует достаточно теоретических трудов по основам композиции, авторы которых обращают внимание на те или иные ее особенности. Композиция являлась объектом исследования многих художников-педагогов и искусствоведов. К примеру, художник-педагог Е.В. Шорохов в своей книге выделяет законы, правила и приемы композиции, таким образом, данная книга является теоретической основой при ознакомлении с композицией [55]. В портрете

Е.В. Шорохов считал важным передать психологическое состояние портретируемого и характерные внешние данные. Первое достигается за счет наклона торса, в позе и в жестах рук. А также за счет формата холста и масштаба фигуры. В парных и групповых портретах должно чувствоваться единство, органическая взаимосвязь, композиционная целостность. Также он отмечал, что детали обстановки могут дополнять композицию, уравнивать ее, задавать ритм в картине или динамику. Например, в картине В.А. Серова «Портрет М.Н. Ермоловой» фигуру уравнивает темное пятно архитектурного элемента в отражении зеркала (рис. 27).



Рис. 27. В.А. Серов. «Портрет М.Н. Ермоловой», 1905 г.

Художник, теоретик искусства Н.Н. Волков выделял в композиции фактор времени, пространства [14]. Эти факторы должны работать на сюжет картины, передавать ее смысл и образ. Он выделял важность движения фигур, действия во времени и пространстве. Также отмечал особенности восприятия картины зрителем, о движении его взгляда по композиции картины. К примеру, автопортрет З.Е. Серебряковой наш взгляд начинает

рассматривать картину с глаз девушки, затем идет по дуге, образованной волосами и рукой, постепенно переходя к деталям переднего и заднего планов (рис. 28).

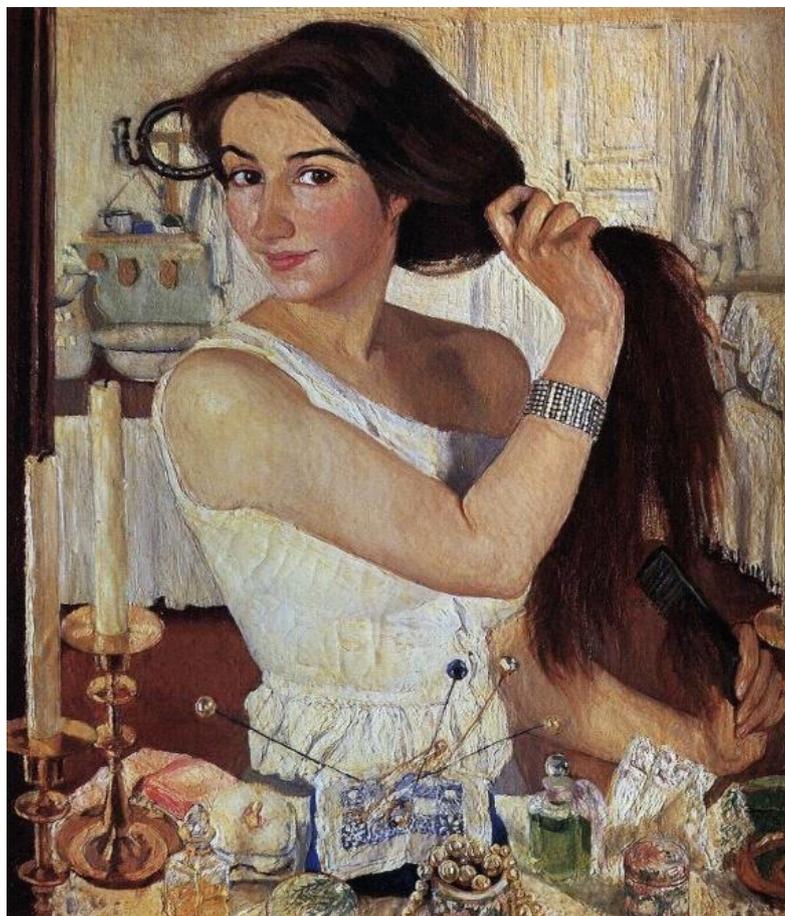


Рис. 28. З.Е. Серебрякова. «За туалетом. Автопортрет», 1909 г.

Художник и профессор института искусств Р.В. Паранюшкин в своем учебном пособии отмечал важность художественной выразительности в композиции. Он сравнивал построение композиции с музыкой, которая передает чувства за счет форм, линий и их расположения. Также он предлагает композиционно решать картинную плоскость методом ассоциаций, а именно подбор средств композиции в зависимости от образа портретируемого человека сначала в абстрактных эскизах, а затем применять этот опыт в будущей работе. Так Франтишек Купка в портрете своей жены создал полуабстрактную композицию, в которой мы ясно считываем настроение и характер за счет цветовых ритмов, заложенных в картине (рис. 29).

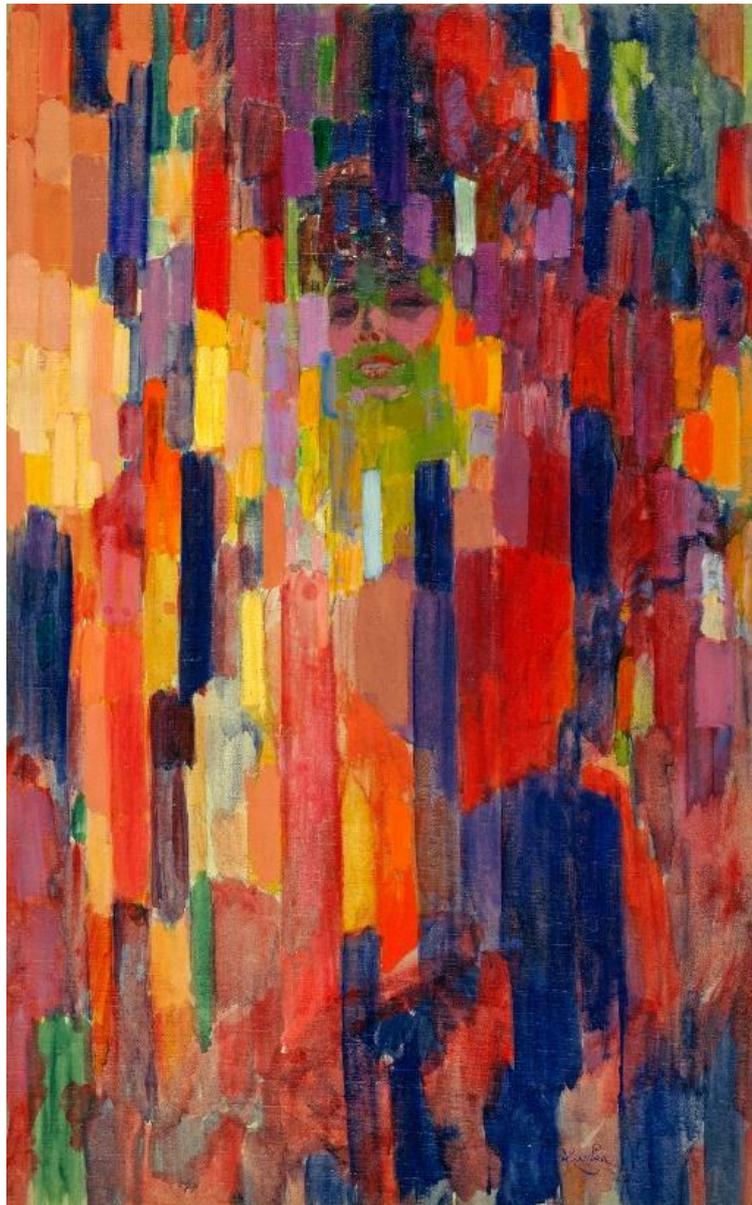


Рис. 29. Франтишек Купка. «Мадам Купка среди вертикальных линий»,
1911 г.

Также выделяют категории композиции: статика, динамика, нюанс, контраст, симметрия, асимметрия, ритм, равновесие и масштаб. Статика – это визуальное восприятие состояния устойчивости и покоя, динамика – ощущение движения, нюансом называют незначительные отличия элементов, контраст – это ярко выраженное отличие, симметрия достигается при повторении элементов относительно какой-либо оси, асимметрия – сочетание элементов не симметричных друг другу, ритм – равномерное чередование элементов, равновесие – гармоничное и сбалансированное сочетание элементов, масштаб – размер элементов относительно друг друга.

Все категории композиции изучаются будущими художниками в высших учебных заведениях и в художественных школах. В общеобразовательной школе на уроках изобразительного искусства категории композиции изучают поверхностно и на абстрактных геометрических формах для лучшего понимания сущности этих категорий. Изучая портрет, детям будет трудно усвоить такое количество средств композиции из-за сложности самого жанра.

В процессе изучения портрета подросткам необходимо узнать о типах и видах портрета, которые также влияют на композицию: по назначению могут быть парадный портрет, камерный, автопортрет, социальный, психологический; по количеству людей портрет может быть индивидуальным, или одиночным, парным и групповым; по повороту головы портреты бывают анфас, вполоборота и в профиль; по масштабу модели разделяют головной, или оплечный, погрудный, портрет с руками, поясной, по бедра, по коленный и фигура во весь рост. Все эти особенности оказывают влияние на выбранный формат картины и способ компоновки портрета.

Одни из самых основных и понятных для школьников средств создания композиции портрета являются формат, масштаб и точка зрения. Формат наиболее нагляден и легко различим, а также доступен к практическим экспериментам на занятиях по изобразительному искусству. Масштаб является одним из важных средств создания композиции, т.к. от него зависит расположение изображения человека на картинной плоскости. Точка зрения – это разворот натуры и то, как она расположена, а именно как мы смотрим на нее (сверху, снизу и т.д.). Благодаря этому средству передается психологический образ, настроение натуры. Таким образом, эти три понятия являются легко объясняемыми для детей средних классов и обязательными для изучения основ композиции портрета.

ГЛАВА 2. МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОСВОЕНИЯ ЗАКОНОМЕРНОСТЕЙ КОМПОЗИЦИИ ПОРТРЕТА НА ЗАНЯТИЯХ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

2.1. Анализ педагогического опыта освоения закономерностей композиции портрета на занятиях по изобразительному искусству в общеобразовательной школе

Качество освоения учениками знаний и умений напрямую зависит от построения учебного процесса. В каждой школе реализуется та или иная образовательная программа, которая диктует основную структуру и направленность обучения. По изобразительному искусству программы разрабатывали Т.Я. Шпикалова, В.С. Кузин и Б.М. Неменский. Мы рассмотрели, как жанр портрета изучается в каждой образовательной программе.

Т.Я. Шпикалова предлагает изучать портрет в 6-м классе, выделяет для этого два урока. Первый проводится в третьей четверти и тема данного урока посвящена «женщине-матери в искусстве», где предлагается детям проанализировать образ женщины на примерах произведений искусства. Затем изучить пропорции лица человека и изобразить женский портрет по представлению. Портрет изображается погрудный и анфас, чтобы легче освоить пропорции лица. В четвертой четверти возвращаются к теме портрета и дают задание нарисовать образ защитника отечества, где предлагают подобрать композиционные и графические приемы отражения мужественности, храбрости в портрете. В рамках данной темы можно дать материал о композиции портрета, о ее видах и приемах. Но одного урока может быть недостаточно, чтобы дети усвоили и попробовали на практике композиционные закономерности портрета.

В программе В.С. Кузина также портрет изучается в 6-м классе, но выделяется только один урок. В рамках этой темы предлагается сделать

набросок с натуры, портрета в профиль. Таким образом, данная тема трудно усваивается, т.к. изображение человека в профиль сложнее, чем в анфас, а также в таком развороте сложнее понять и усвоить пропорции лица человека. И конечно, в один урок не стоит давать детям материал по пропорциям и композиции портрета, потому что само портретирование вызывает много трудностей, особенно на начальном этапе.

Наиболее распространенная образовательная программа по изобразительному искусству в школах города Белгорода является программа Б.М. Неменского. В данной программе тема портрета изучается в 6 классе в третьей четверти. Теме уделяется десять подтем, по четыре практических урока, где на первом занятии изучаются пропорции лица человека. Это основной и важный урок по изучению жанра портрета, потому что, не зная пропорций лица человека, нельзя создать гармоничный портрет. На данном этапе не стоит перегружать ребенка лишними композиционными задачами, потому что это будет его отвлекать от главного – научиться рисовать лицо человека. Так, например, учитель изобразительного искусства Лилия Ивановна Винтер МБОУ «Гимназии №3» при изучении пропорций человеческого лица, советовала детям располагать портрет посередине листа и анфас, для того, чтобы детям было легче разобраться в построении лица. Когда выставлялась оценка за работу, учитывалось не только пропорциональное построение лица, но и композиционная гармоничность, а именно, чтобы портрет был изображен посередине листа и был оптимальных размеров, то есть не слишком маленьким, но и не слишком большим.

На втором уроке дети изучают освещение в портрете в графических материалах, как через светотень передать состояние человека. В учебнике предлагается нарисовать человека не только анфас, но и в профиль, или в поворот. Зачастую детям это дается довольно трудно, они боятся изменить разворот головы, не зная, как это изобразить, поэтому они продолжают рисовать портрет анфас. По композиции остаются все те же критерии оценки.

Следующий урок посвящен сатирическому образу в портрете. Здесь ученикам предлагается выбрать формат листа, разворот головы и масштаб фигуры - оплечный или погрудный портрет. Обычно на таком уроке дети экспериментируют с форматом и могут изменить масштаб фигуры, но расположение относительно центра листа, наклон и разворот головы остается неизменным. Однако не всегда дети меняют формат листа из-за того, что большинство работают в альбомах и не носят с собой отдельные листы.

На завершающем уроке рассматривается роль цвета в портрете. Изучается живописный портрет, как цвет влияет на восприятие зрителя, как цвет может передать психологический образ портретируемого. На данном уроке рекомендуется изображать портрет на фоне пейзажа, потому что за счет него можно передать состояние человека. На таком уроке ученикам дают волю в составлении композиции, но им сложно отойти от привычного изображения лица в анфас и размещения его посередине формата.

Вопрос освоения композиции волновал многих художников-педагогов, к примеру, О.Л. Голубева предложила ряд упражнений, которые представляют собой в составлении абстрактных композиций, где ритмы, акценты и композиционный центр обозначались за счет контрастных графических или цветовых пятен, или же за счет формы объекта. Похожие упражнения, но в упрощенном варианте дети проходят на уроках изобразительного искусства в 7-м классе по программе Б.М. Неменского, такие задания действительно следует давать не раньше такого возраста, но композиционной грамотности от них ожидают раньше. Педагог А.Ю. Зубко рассматривала композицию как определенную систему, где есть свои категории, средства и закономерности, разработала метод дифференциального освоения ее основ [25]. Упражнения состоят в том, что, рисуя с натуры, ученик мог сразу составлять разные композиции, исходя из поставленной задачи, а затем, переходить на составление композиций по представлению. Такая методика рассчитана на студентов вузов и действительно является сложной для понимания ее школьниками.

Проанализировав данные методики, опыт педагогов и искусствоведческие труды, мы можем выделить, что необходимо понять, усвоить школьнику, чтобы у него не возникало проблем при составлении композиции портрета на уроках изобразительного искусства. Дети боятся выходить из привычного им изображения человека, потому что, во-первых, боятся ошибиться, т.к. это скажется на их оценке, а во-вторых детям не показывают, как можно решить лист композиционно по-другому кроме как изображать человека анфас, по плечи и посередине прямоугольного формата. Ведь композиция имеет свои приемы и средства, которые можно считать на картинах, детям акцентировать внимание на них, а затем пробовать применять эти приемы в учебных работах.

Таким образом, все указывает на необходимость в составлении методики по освоению закономерностей композиции портрета у учащихся общеобразовательной школы.

2.2. Экспериментальная работа по освоению закономерностей композиции портрета у учащихся на занятиях по изобразительному искусству в общеобразовательной школе

В 10-11 лет появляется пристальное внимание к собственной личности, осознание своего «я» в социуме, в коллективе. Имеет огромное значение приобретение дружеских отношений, понимание личностных качеств сверстников. Большую роль играет умение наблюдать человеческое лицо, считывать эмоции, состояние человека, а также по чертам лица можно определить характер. Одни одарены этой способностью и с легкостью находят себе друзей, умеют корректировать свое поведение и, соответственно, умеют создавать свой внутренний и внешний облик. Другие дети в силу разных обстоятельств лишены этих возможностей и от этого часто могут возникать стрессовые ситуации. Изобразительная деятельность может явиться помощником в процессе познания мира и себя. В контексте

занятий по изобразительному искусству можно натолкнуть школьников на наблюдение особенностей лица разных людей и научиться замечать характерные черты.

Учителя требуют от детей композиционной целостности и гармоничности при выполнении любой работы на занятиях по изобразительному искусству. Но само понятие «композиция» изучается только в 7-х классах, хотя намного раньше учащиеся сталкиваются с трудностями в компоновке, в композиционном решении листа. На изучение композиционных закономерностей портрета практически не выделяется времени, тогда как именно эта тема после освоения тонкостей пропорций лица, является важной и основополагающей для свободы творческих решений портрета.

Педагогическая практика и личный опыт показали, что лучше начинать обращать внимание детей на особенности портрета и постепенно вводить композиционные знания и умения как можно раньше. В образовательных программах по изобразительному искусству тему портрета предлагают изучать в 6-м классе, но у учащихся в данном возрасте происходит не столько развитие, сколько коррекция восприятия индивидуальных черт окружающих и чувствования композиции. В тот момент, когда это особенно важно, портрет вычеркнут в программе, считая, что портретирование является сложным для детского понимания.

Таким образом, во время педагогической практики помимо занятий на уроках по программе, мы провели ряд внеклассных занятий, на которые с удовольствием приходили дети. Мы помогли нацелить учащихся на наблюдение окружающих людей, создавать художественный образ в портрете за счет передачи индивидуальных черт и незаурядной композиции.

В ходе педагогической практики была выбрана экспериментальная база исследования - МБОУ СОШ «№ 50» города Белгорода.

В качестве экспериментальной группы был выбран 5 «В» класс, а в качестве контрольной – 5 «К». В 5 «В» классе мы изучали пропорции лица и

композиционные особенности портрета и передача образа в теории и практике, а в 5 «К» классе была дана тема по изучению пропорций лица, а закономерности композиции рассматривались только в теории, как это обычно дается при изучении портрета. После ряда таких уроков, каждый класс сделал итоговую живописную работу, на основе которой мы судили о успешности нашего эксперимента.

Проанализировав труды художников-педагогов и искусствоведов, мы определили основные закономерности композиции портрета. Адаптировав их до понимания школьниками, мы выделили следующие понятия, которые необходимо дать детям в процессе освоения композиции портрета: формат, масштаб, точка зрения, количество объектов и разворот фигуры и головы. На основе этих понятий была разработана методика, используемая в экспериментальной работе, которая состоит из четырех уроков. С учащимся контрольной группы мы провели занятия, которые проводятся по программе Б.М. Неменского в 6 классе по теме портрета.

Таким образом, поставив себе задачу научить ребенка наблюдать и создавать композиционно оригинальный и гармоничный портрет мы решили сделать ряд занятий: первое занятие нацелено на изучение пропорций лица и на наблюдение индивидуальных особенностей натуры, второе занятие предполагает поиски композиционных решений аппликативным методом, третье занятие – поиски передачи эмоционального состояния в портрете тем же аппликативным методом, а четвертое – итоговая работа.

Эксперимент состоял из трех частей:

1. Констатирующий срез
2. Формирующий эксперимент
3. Контрольный срез

В качестве критериев оценки освоения закономерностей композиции портрета были выбраны следующие параметры:

Таблица 1.

Параметры оценки уровня владения средствами создания композиции
портрета

Уровень/ Параметры	Умение видеть и передавать пропорции.	Умение использовать композиционные средства для передачи эмоционального состояния.	Целостность и оригинальность передачи художественного образа в портрете через композиционное решение.
Высокий – 5 баллов	Видит тонкие различия в пропорциях, стремится передать сходство.	Четко передает образ каждой эмоции с помощью композиционных средств.	Ищет интересные решения в композиции, гармонично сочетает элементы.
Средний – 4 балла	Пытается передать пропорции, но не чувствует тонкостей в пропорци.	Не каждая эмоция передается точно.	Старается сделать оригинальную композицию, но с трудом достигает целостности в композиции.
Низкий – 3 балла	Не видит различий, изображает по схеме.	Не чувствует нюансов, каждая эмоция получается практически одинаковой.	Компонуется портрет по середине листа, не пытается разнообразить композицию.

В экспериментальном классе были проведены следующие уроки:

1. «Пропорции лица человека».

Задачи: изучение портрета как жанра, виды портрета, а также изучение пропорций лица, наблюдение индивидуальных особенностей натуры. Первое занятие для контрольной и экспериментальной группы было одинаковым, оно было совмещено с темой урока по программе, а именно урок «Народный костюм» по программе Б.М. Неменского, где ученикам было необходимо нарисовать образ «Русской красавицы» - графический портрет девушки в

русском народном костюме с украшениями (см. приложение 1, 5, 6). Также занятие представляло собой контрольный срез и по его результатам были выставлены оценки в соответствии с критериями.

Таблица 2.

Результаты констатирующего среза в контрольной группе 5 «К» класса

№ п/п	Параметры оценки уровня владения средствами создания композиции портрета			среднее
	Умение видеть и передавать пропорции	Умение использовать композиционные средства для передачи эмоционального состояния	Целостность и оригинальность передачи художественного образа в портрете через композиционное решение.	
Андрей Д.	4	3	3	3,3
Валерия Л.	5	3	3	3,6
Дарья Н.	5	4	3	4
Евгений О.	3	3	3	3
Наталья Я.	5	3	3	3,6

Общая оценка контрольной группы составила 3,5 балла.

Таблица 3.

Результаты констатирующего среза в экспериментальной группе 5 «В» класса

№ п/п	Параметры оценки уровня владения средствами создания композиции портрета			среднее
	Умение видеть и передавать пропорции	Умение использовать композиционные средства для передачи эмоционального состояния	Целостность и оригинальность передачи художественного образа в портрете через композиционное решение.	
Анастасия Б.	5	3	3	3,6
Антон Б.	4	4	3	3,6
Глеб Е.	5	3	3	3,6
Евгений К.	5	3	3	3,6
Екатерина О.	5	3	3	3,6
Максим П.	4	4	3	3,6
Яна Ф.	4	3	3	3,3

Общая оценка экспериментальной группы составила 3,6 балла.

2. «Композиционные поиски с помощью аппликации».

Задачи: изучение композиции портрета, поиски оригинальных композиционных решений. На данном занятии сначала мы рассмотрели на примерах из истории искусства какие композиции портрета существуют. С детьми мы выделили различие по формату, масштабу, точки зрения, количеству портретируемых и разворот головы натуры. Для практической части занятия был разработан лист А3-го формата с намеченными геометрическими фигурами, который был выдан каждому ребенку. Детям предлагалось вырезать фигуры, из которых в дальнейшем они будут составлять портреты. Также на выбор были предоставлены разные форматы листов: прямоугольный, квадратный и вытянутый. Учащимся было необходимо составить много разных вариантов композиции портрета, меняя формат, расположение лица, масштаб и т.д. Каждый вариант мы фиксировали на камеру, а наиболее удачный и оригинальный приклеивали на лист и дополняли детали маркером. Таким образом, помимо изучения композиции портрета, дети творчески раскрепостились, перестали бояться чистого листа. Это говорит о том, что данная методика применима не только к нашей теме исследования, но и к обычной практики проведения занятия любой темы по изобразительному искусству, т.к. она позволяет «снять» у детей боязнь ошибиться (см. приложение 2, 7).

3. «Создание эмоционально выразительного портрета за счет композиционных средств».

Задачи: передать эмоциональное состояние в портрете за счет расположения элементов портрета, точки зрения, формата и т.д. Третье занятие для экспериментальной группы построено на основе той же аппликативной методике, что и второе, но мы поменяли задачу. В процессе занятия мы называли детям эмоцию (радость, печаль, удивление, стеснение и т.д.), которую нужно было показать, составляя портрет из геометрических фигур. Также, как и в прошлом занятии, мы каждое задание фиксировали на

камеру, а самое удачное приклеивали на лист и дополняли портрет элементами с помощью маркера (см. приложение 3, 8).

4. «Итоговая работа»

Задачи: теоретически повторить ранее изученный материал, практически применить полученные знания и умения. Выполнение итоговой работы – живописного портрета с натуры. На данном занятии детям необходимо применить все знания, которые были получены в прошлые три занятия и нарисовать портрет с оригинальной и гармоничной композицией, передать правильные пропорции и индивидуальные черты натуры, а также создать образ (см. приложение 4, 9, 10).

В процессе экспериментальной работы мы использовали ряд методов: аппликативный метод, метод дифференциального освоения композиционных средств, метод опоры на натуру. Также, кроме этого применялись общепринятые в педагогике методы: иллюстративный метод, словесный анализ произведений искусства и т.п.

В результате контрольного среза были оценены итоговые работы контрольной и экспериментальной группы в соответствии с параметрами.

Таблица 4.

Результаты контрольного среза в контрольной группе 5 «К» класса

№ п/п	Параметры оценки уровня владения средствами создания композиции портрета			среднее
	Умение видеть и передавать пропорции	Умение использовать композиционные средства для передачи эмоционального состояния	Целостность и оригинальность передачи художественного образа в портрете через композиционное решение.	
Андрей Д.	4	3	4	3,6
Валерия Л.	5	3	3	3,6
Дарья Н.	5	4	3	4
Евгений О.	4	3	3	3,3
Наталья Я.	5	3	4	4

Общая оценка контрольной группы составила 3,7 балла.

Таблица 5.

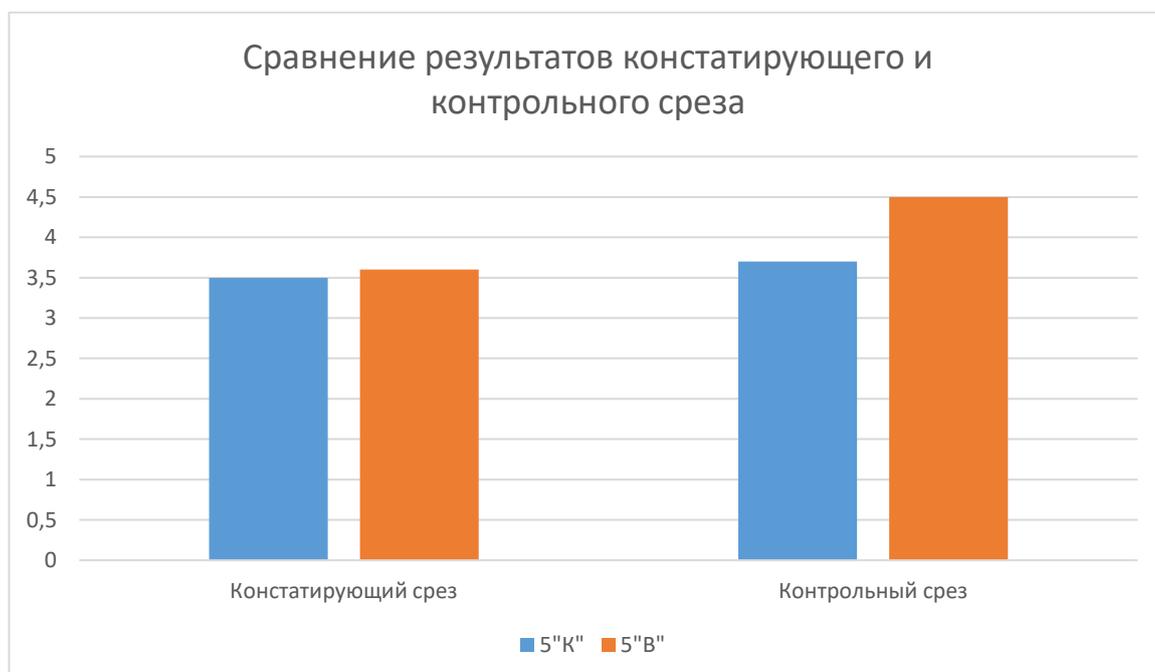
Результаты контрольного среза в экспериментальной группе 5 «В» класса

№ п/п	Параметры оценки уровня владения средствами создания композиции портрета			среднее
	Умение видеть и передавать пропорции	Умение использовать композиционные средства для передачи эмоционального состояния	Целостность и оригинальность передачи художественного образа в портрете через композиционное решение.	
Анастасия Б.	5	4	4	4,3
Антон Б.	5	5	5	5
Глеб Е.	5	4	4	4,3
Евгений К.	5	4	5	4,6
Екатерина О.	5	4	4	4,3
Максим П.	4	5	5	4,6
Яна Ф.	4	4	5	4,3

Общая оценка экспериментальной группы составила 4,5 балла.

Мы сравнили полученные данные работы контрольной и экспериментальной группы до и после формирующего эксперимента. На гистограмме 1 можем наблюдать динамику уровня владения средствами создания композиции портрета.

Гистограмма 1.



Полученные данные позволяют нам говорить о результативности нашей экспериментальной работы. Это показывает, что сложные навыки

портретирования и освоение закономерностей композиции портрета возможно в более раннем возрасте при условии адаптации методов обучения. Контрольная группа (5 «К»), изучая композицию портрета теоретически и посредством улучшила свои показатели на 0,2 балла, когда экспериментальная группа (5 «В»), через три занятия повысила свои результаты на 0,9 баллов.

Практическая работа потребовала от нас разработки методических пособий, адаптация теоретических знаний и практических заданий. Подводя итог, считаем, что экспериментальная работа подтвердила гипотезу исследования.

ГЛАВА 3. ПРОЦЕСС РАБОТЫ НАД ТВОРЧЕСКОЙ ЧАСТЬЮ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ

3.1. Формирование замысла композиции портрета в творческой работе

Для каждого художника в изображении человека мало передавать похожесть черт лица, главное ещё создать образ, а образ передается с помощью живописных и композиционных закономерностей. На ранних этапах возникают трудности в плане составления незаурядного композиционного решения, т.к. тема закономерностей композиции портрета очень мало освящена в трудах художников-педагогов, тем самым, подвергая нас к долгим самостоятельным поискам.

Когда впервые проходили педагогическую практику, мы столкнулись с трудностями у детей передать образ в портрете. Ученики механически рисовали пропорций и располагали лицо человека по одной схеме, однако у самих детей большой творческий потенциал, просто им не хватает знаний. В школе к ученикам изначально требуется композиционная грамотность при изображении портрета, но учителю не хватает времени и способов показать и разъяснить им о возможности разнообразить композицию портрета. Таким образом возникла необходимость в разработке метода освоения школьниками средствами создания композиции портрета.

В процессе собственного обучения написания портретов также возникал вопрос: как писать композиционно разные портреты даже если они написаны с натуры? В начале эксперименты ограничивались поиском интересного разворота натуры (рис. 30).



Рис. 30. Этюд №1.

В данном этюде мы сделали акцент на силуэте, лаконично и контрастно фону написали одежду. Таким образом считывается необычность выбора ракурса и красивые линии фигуры, а также композиция становится более устойчивой. Но мы сохранили традиционную схему расположения человека – в центре листа по грудь.

В следующем этюде мы также использовали привычный формат бумаги (рис. 31).



Рис. 31. Этюд №2.

Здесь фигура расположена не по центру, а выше и правее, что дает воздух и место для взгляда натуры. Большое пространство внизу утяжеляется за счет живописной темной одежды, что дает устойчивость в этюде, а темное пятно волос поддерживает и связывает композицию.

Далее мы включили в компоновку предмет, который дает больше информации об образе и обогащает композицию (рис. 32).

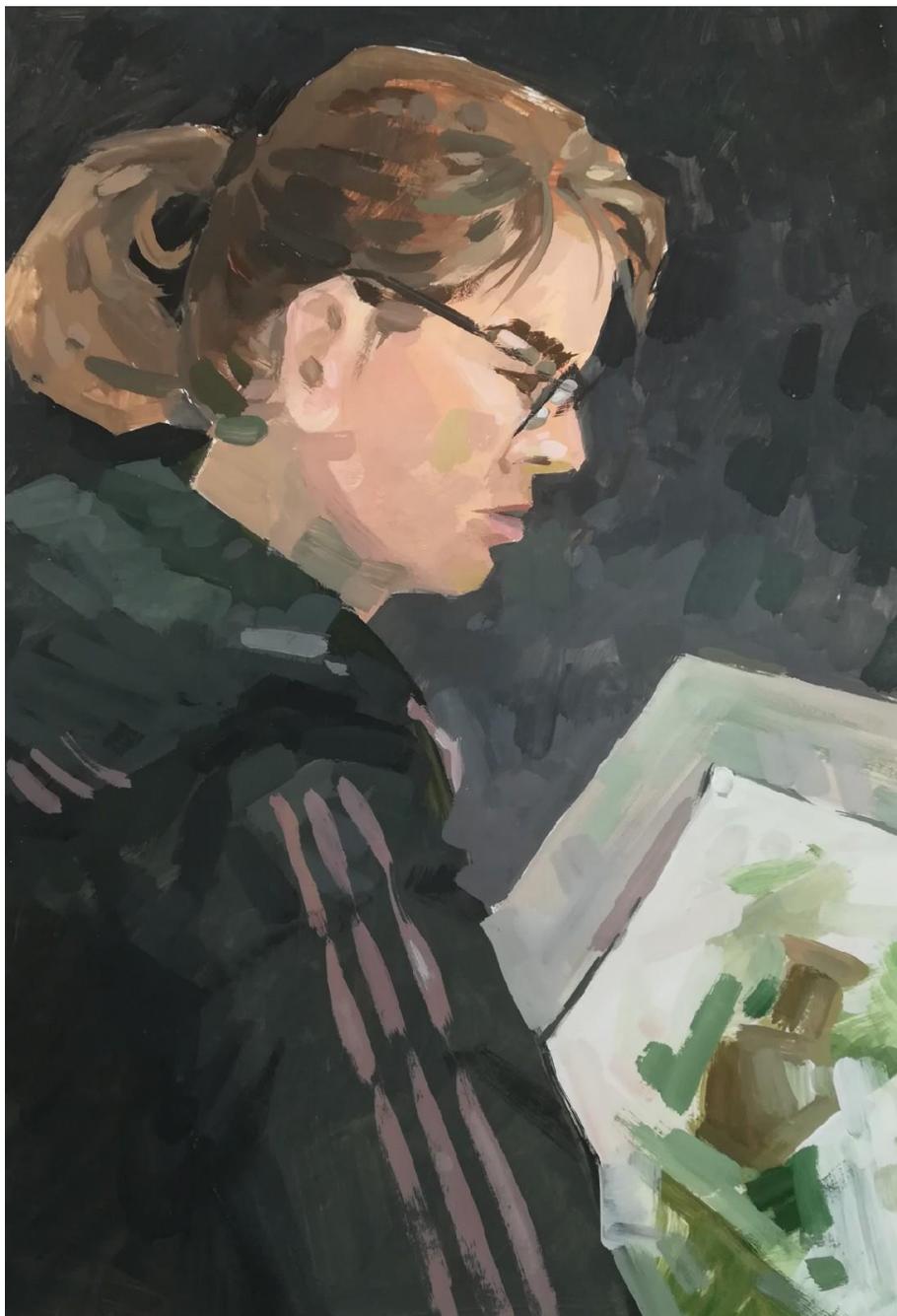


Рис. 32. Этюд №3.

Контрастно фону и одежде выделяются значимые объекты: лицо и рисунок. Таким образом образуется диагональ, которая усиливает ощущение направленности взгляда портретируемого. Так, взяв за основу один и тот же формат, мы разнообразили композицию портрета за счет интересной точки зрения, другого расположения фигуры и включения в работу другие объекты помимо самого человека.

Затем, мы изменили формат этюда с привычного прямоугольного на квадратный (рис. 33).

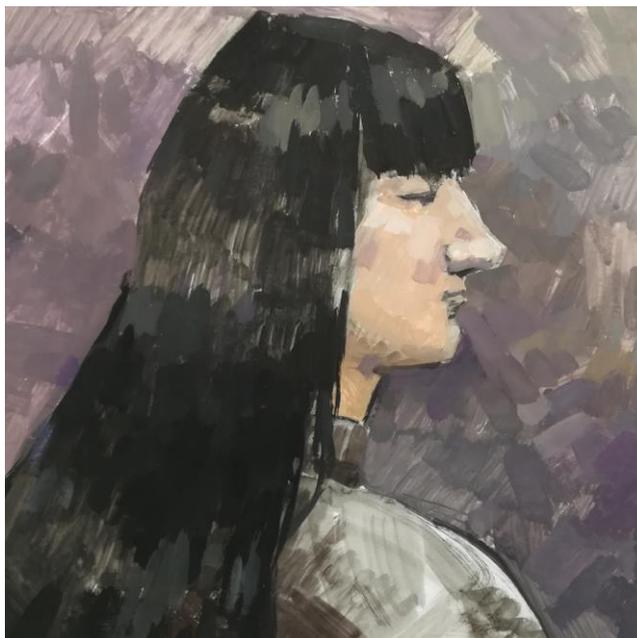


Рис. 33. Этюд №4.

В первом этюде на квадратном формате портрет мы расположили по привычной центральной позиции, но попытались создать красивый силуэт, который образует схему устойчивого треугольника.

Затем, в квадратный формат мы постарались нестандартно компоновать фигуру (рис. 34).

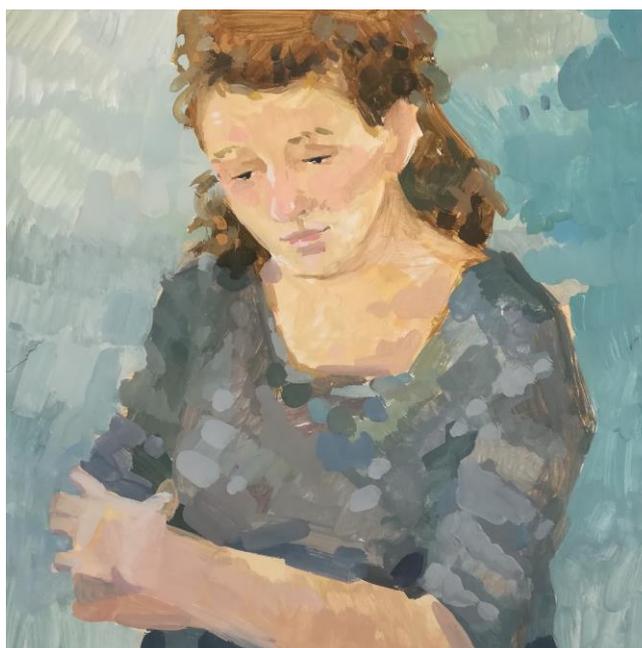


Рис. 34. Этюд №5.

Здесь мы подняли расположение изображения человека обрезав голову и показав руки. За счет такого композиционного решения передается образ в портрете – стеснительность, неуверенность. Скованность позы, напряженные руки, поникшая голова и ограниченный формат создают нужное настроение, которое усиливается благодаря выбранной композиции.

В следующем этюде мы изменили формат с квадратного на вытянутый (рис. 35).

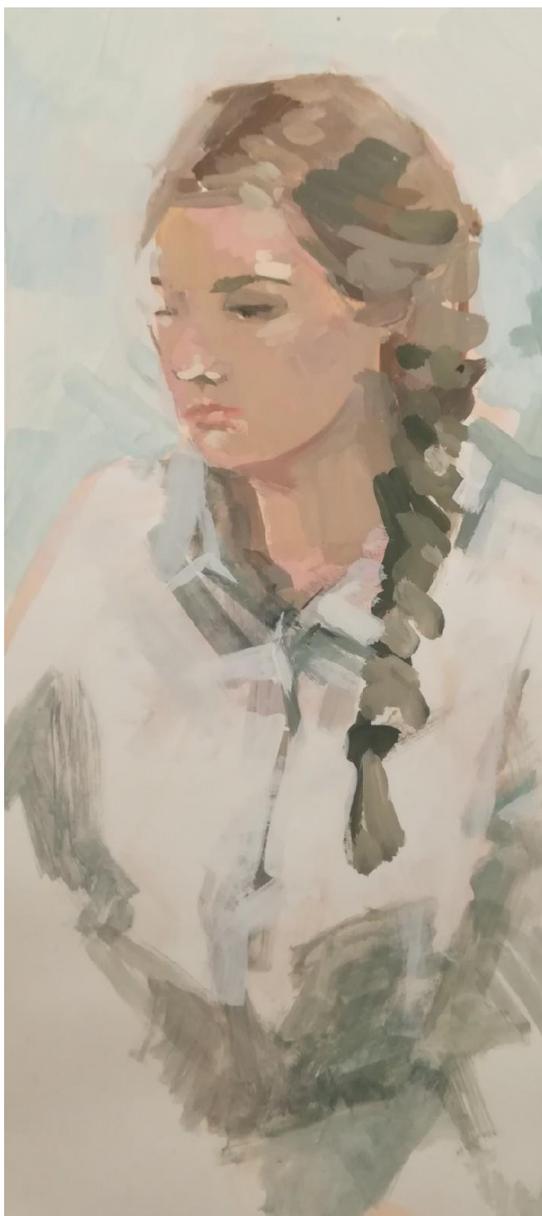


Рис. 35. Этюд №6.

Вертикальный вытянутый формат создает ощущение возвышенности, утонченности и поэтичности. В данной работе мы расположили портрет чуть выше середины. Темные пятна теней и волос расположены таким образом,

чтобы создавать завершённую овальную схему. Низ этюда осознанно не утяжеляется, чтобы создать «не приземленный» и воздушный образ.

Таким образом, выполняя серию живописных этюдов с натуры, мы экспериментировали с вариантами компоновки портрета. Испробовав далеко не все варианты, мы убедились, что вариаций может быть большое количество. Такое многообразие строится на трех основных композиционных средствах портрета: формат, масштаб, разворот и количество изображаемых фигур. На основе этих средств мы выбрали характеристики портретов для выпускной квалификационной работы, а именно автопортрет на вытянутом формате, парный портрет на формате, приближенный к квадрату и многофигурный портрет на вертикальном прямоугольном холсте.

3.2. Разработка эскизов и итоговых вариантов серии портретов «люди-птицы»

Для итоговых работ к выпускной квалификационной работе мы остановили свой выбор на серии портретов «люди-птицы». Это означает, что каждый изображаемый будет олицетворен с какой-либо птицей по характеру и по внешней схожести и запечатлен в окружении этих птиц. Так образ человека раскроется еще больше, а композиция обогатится.

В качестве портретируемых были выбраны друзья, из-за того, что их мы можем видеть часто и просить позировать, а также им было бы интересно увидеть с каким образом птицы их олицетворяют. Чтобы охватить разные виды портретов, было решено выполнить в качестве одиночного портрета - автопортрет. На начальном этапе были выполнены графические поиски (рис. 36).

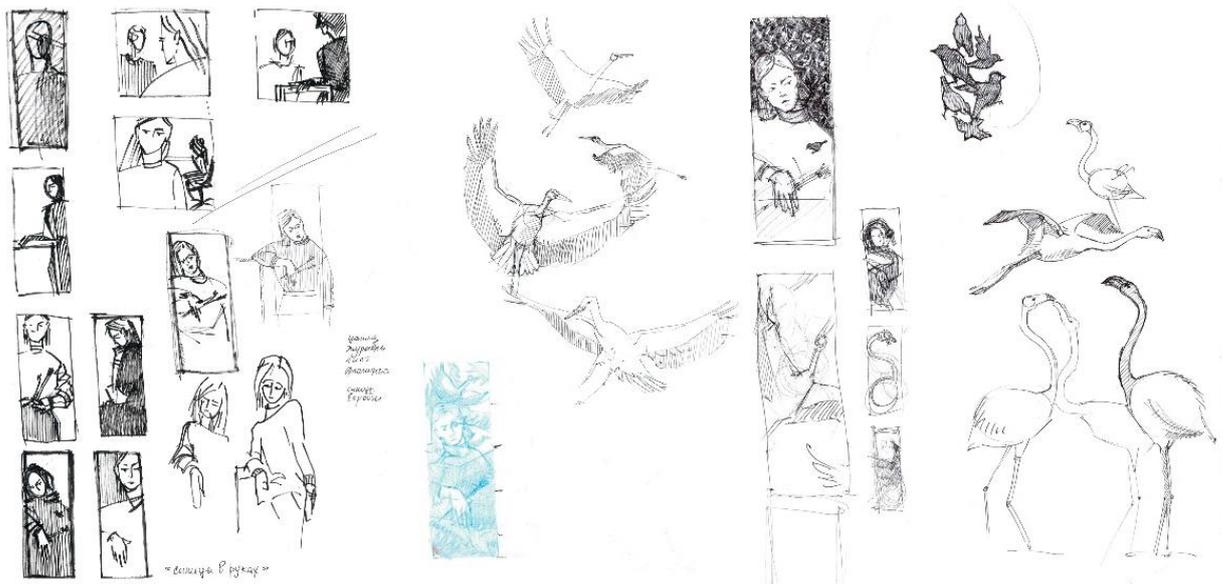


Рис. 36. Графические поиски.

На данном этапе окончательно утвердился формат автопортрета – вытянутый (120 x 40 см.). Такой формат передает одухотворенное состояние, что нам и необходимо, потому что мы хотим передать момент задумчивого вдохновения. Также была выбрана птица, ею стал аист. Портретируемы имеет внешнее сходство с этой птицей, а также аист символизирует жизнь и высокие ценности.

Следующим этапом было разработка графического эскиза, а также живописного этюда (рис. 37).



Рис. 37. Графический эскиз и живописный этюд.

Среди большого количества зарисовок в процессе поиска был выбран один удачный вариант, который мы отработали в карандаше. Мы решили создать ощущение воздуха и не прописывать фигуру полностью. Аисты образуют витиеватую композиционную линию, поэтому чувствуется внутреннее движение при всей статике фигуры. В портрете мы сделали акценты на лице и на руке с кистью.

Далее, мы приступили к перенесению рисунка на холст (рис. 38).



Рис. 38. Автопортрет. Этапы выполнения работы №1.

На холст мы переносим рисунок сразу маслом и начинаем расставлять цветовые пятна. Работу ведем сразу со всей картинной плоскостью, чтобы чувствовать цветовую композицию и выдержать тоновую раскладку, которую отработали в этюде: низ темнее, чем верх.

После того, как мы полностью закрыли холст, начинаем прописывать портрет и птиц. Но в процессе письма понимаем, что два аиста, сверху и посередине, повторяют друг друга по силуэту. Поэтому мы изменили птицу посередине (рис.39).



Рис. 39. Автопортрет. Этапы выполнения работы №2.

Автопортрет мы писали долго, поэтому он получился «замученным». Цвета казались грязными, сам портрет напряженным и печальным. Возникла идея полностью поменять технический прием с кисти на мастихин. Таким образом, можно писать быстрее, а работа «заиграет» за счет подвижного мазка. Для начала был выполнен повтор живописного этюда, но мастихином (рис. 40).



Рис. 40. Живописный этюд мастихином.

Действительно, появилось мерцание цвета, живописность и свежесть. Было принято решение полностью переписать итоговый автопортрет (рис. 41).



Рис. 41. Итоговый автопортрет.

Не сожалея ни о времени, ни о потраченных силах, мы перекрыли холст новым слоем краски. Портрет получился «живым», лицо преобразилось, в нем появилось то воодушевленное выражение, которое мы хотели передать. Аисты дополняют композицию и в совокупности с портретом создают образ «парящей» мысли.

Вторая работа – это парный портрет на формате, приближенный к квадрату (70 x 60 см.). Сделав несколько графических зарисовок, мы определились с композиционным решением и выбрали образ птицы (рис. 42).

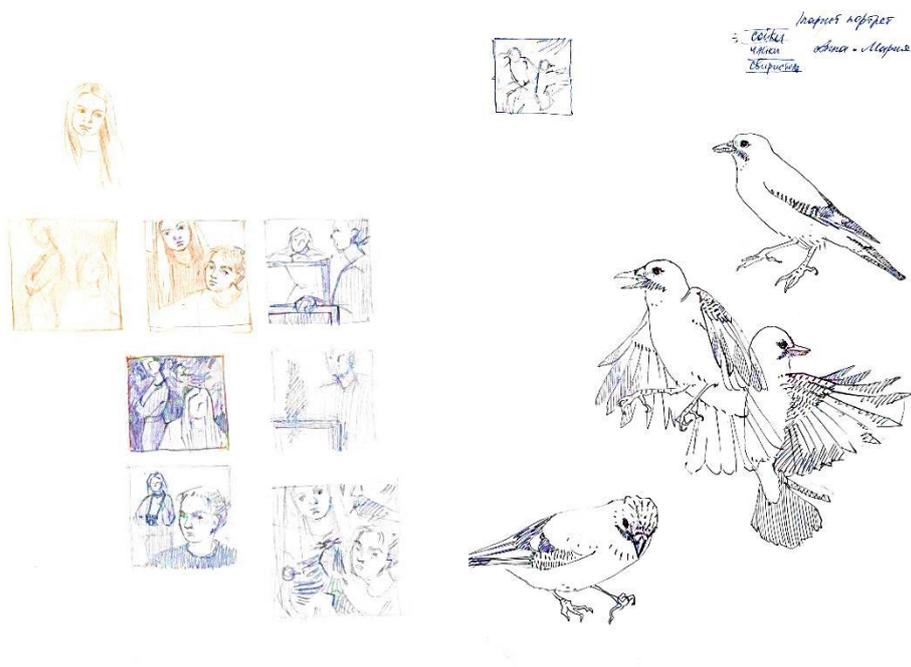


Рис. 42. Графические поиски.

Была выбрана сойка, так как эта птица схожа по характеру с портретируемыми, а именно с моими друзьями и по совместительству одноклассниками Марией Шевцовой и Анной Обдымко. Сойки умны, временами спокойны, а временами задиристы. Также они очень красивы.

Следующим этапом было выполнение живописного этюда по выбранному графическому эскизу (рис. 43).



Рис. 43. Живописный этюд.

В данном этюде мы усилили композиционную диагональ цветом и обозначили основные моменты в работе – портреты и рука. Далее, мы начали переносить рисунок на холст (рис. 44).

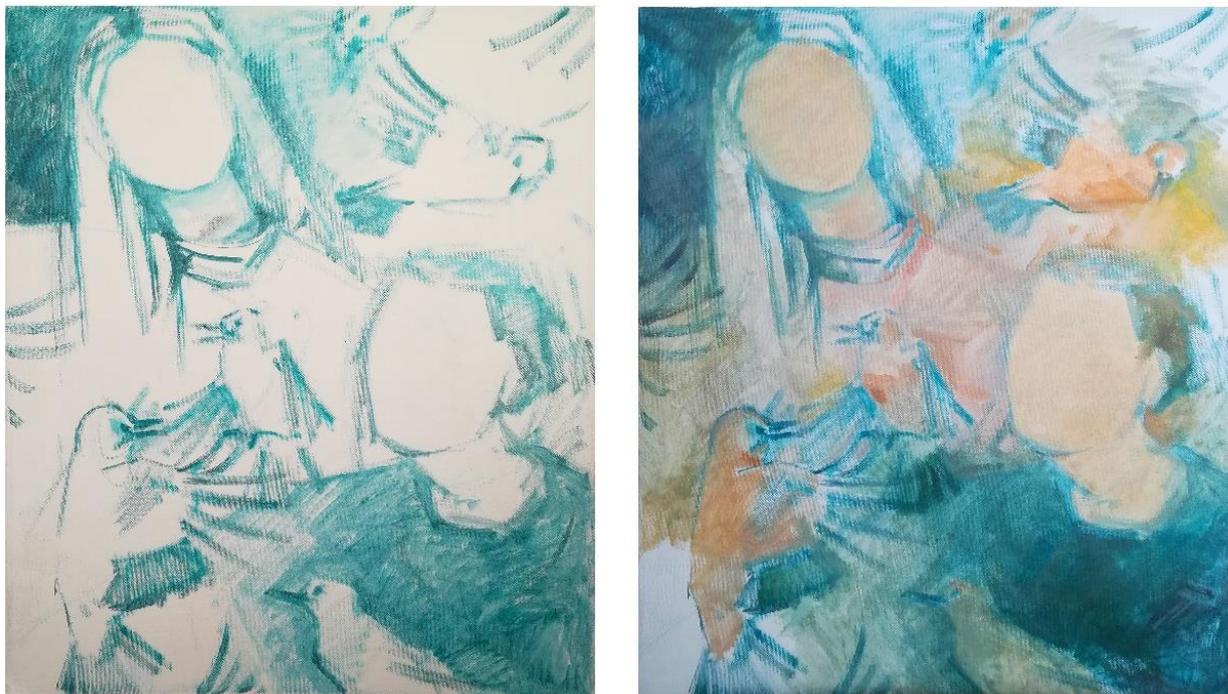


Рис. 44. Парный портрет. Этапы выполнения работы №1.

Опираясь на графически эскиз и живописный этюд, мы старались сохранить композицию и состояние портрета на большом формате. И для начала обозначили цветовыми пятнами объекты на картине, чтобы при письме мастихином было легче ориентироваться.



Рис. 45. Итоговый парный портрет.

В парном портрете мы старались передать состояние дружеского расположения, но и «заряженный» воздух за счет активных птиц и расположения темных пятен снизу и сверху, которые создают небольшое напряжение.

Завершающей работой серии «люди-птицы» является многофигурный портрет гармоничного прямоугольного вертикального формата (100 x 75 см.). В процессе графических поисков мы определились с композицией (рис. 46).



Рис. 46. Графические поиски.

Антуражем будет являться весенний сад, в котором четыре фигуры умиротворенно пили чай. Птицей для раскрытия образа был выбран воробей. Эти птицы в основном летают стайками и непрерывно щебечут, такая характеристика подходит к нашему многофигурному портрету. По графической разработке был сделан живописный этюд.

Основными цветами в работе являются оттенки голубого, зеленого и желтого – это передает атмосферу весны и умиротворения. При переносе композиции на большой формат, оказалось, что фигуры слишком малы для портрета. Фигуры такого размера, в соотношении с антуражем и размером холста, подходят для многофигурной композиции, где больше значение имеет общее состояние и сюжет, а не внешнее сходство, характер человека и личные взаимоотношения между портретируемыми.



Рис. 46. Итоговый многофигурный портрет.

Когда мы увеличили фигуры, композиция стала гармоничней. В итоговой работе птицы и дерево как будто «обнимают» компанию, создавая ощущение спокойствия, а характерность мазка в мастихиновой живописи – воодушевленность и «живость».

В процессе выполнения творческой части мы попытались применить представления о особенностях закономерностей композиции портрета, которые получили в результате теоретической и экспериментальной работы.

Благодаря разработки методики для школьников мы выделили основные средства создания композиции портрета и на основе этих знаний создали серию работ. К каждый из портретов индивидуально подобран формат холста, масштаб фигуры, точка зрения и расположение на картинной плоскости.

При выполнении выпускной квалификационной работы мы обогатили свой пока небольшой педагогический опыт, лучше разобрались в тонкостях методической работы с детьми, а также углубили теоретические и практические знания о закономерностях композиционного решения портрета.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На педагогической практике мы столкнулись с проблемой понимания школьниками составления композиции, а на уроках по изучению портрета дети изображали человека по одной схеме. В выпускной квалификационной работе мы выделили композиционные средства создания портрета, разработали методику по их усвоению школьниками. Мы адаптировали профессиональные знания для подростков, необходимые для составления большого количества вариантов создания образа в портрете. Была проделана объемная работа по анализу искусствоведческого и педагогического наследия, по результатам этой работы была написана первая глава, где в первом разделе мы рассмотрели процесс развития композиции портрета в истории живописи. Эти знания нам позволили пронаблюдать как увеличивалось многообразие композиционных решений в историческом аспекте, а также выделить основные композиционные средства создания портрета. Во втором разделе первой главы мы описали методические разработки художников-учителей по освоению композиции, а также проанализировали и прописали какие средства создания композиции портрета доступны к уровню восприятия учащимися общеобразовательной школы. Таким образом, в первой главе мы решили первые три задачи исследования.

Во второй главе мы обозначили методические аспекты освоения закономерностей композиции портрета на занятиях по изобразительному искусству в общеобразовательной школе. Для начала, в первом разделе этой главы мы провели анализ педагогического опыта освоения закономерностей композиции портрета на занятиях по изобразительному искусству и убедились в необходимости составления методики по освоению детьми закономерностей композиции портрета. Наша экспериментальная работа прописана во втором разделе, здесь мы описывали разработанные нами уроки, направленные на освоение композиционных средств портрета и результаты этих уроков. На педагогической практике в школе «№ 50»

г. Белгорода мы провели опытную работу с детьми 5-го класса, с которыми провели четыре урока, нацеленные на освоение закономерностей композиции портрета. По итогам проделанной работы, мы можем заявить об успешности разработанных уроках, а методика с аппликацией применима не только в контексте нашей теме исследования, а также в освоении законов композиции в общем. Работы детей обогатились разнообразием композиционных решений, в портретах появился образ, а сами дети перестали бояться листа. Во второй главе мы решили последнюю задачу исследования и описали последовательность доказательства гипотезы.

В третьей главе выпускной квалификационной работы мы описали творческую часть, где были опробованы средства композиции портрета, а также некоторые из видов портрета. В первом разделе мы описали процесс самостоятельного изучения композиционных закономерностей портрета в ряде живописных этюдов. В результате этой работы мы пришли к глубокому пониманию темы исследования, а также окончательно определились с итоговыми композициями: автопортрет, парный портрет и портрет многофигурный. Во втором разделе данной главы описан ход работы над данными композициями.

В выпускной квалификационной работе рассмотрена проблема освоения закономерностей композиции портрета на занятиях по изобразительному искусству в общеобразовательной школе. В ее актуальности мы убеждались все больше по мере углубления в исследование темы.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абрамова Г.С. Возрастная психология: учебник для студентов вузов – Екатеринбург: Деловая книга, 1999. - 624 с.
2. Алексеев С.О. колорите. – М.: Изобразительное искусство, 1974. - 234 с.
3. Алехин А.Д. О языке изобразительного искусства. – М.: Знание. Серия искусство, 1973, №6. - 47 с.
4. Алиев Ю.Б. Основы эстетического воспитания: пособие для учителя / Ю.Б Алиев, Г.Т. Ардаширова, Л.П. Барышникова и др.; под ред. Н.А. Кушаева. – М.: Просвещение, 1986. - 240 с.
5. Андреев А.Н. Живопись и живописцы главнейших европейских школ – СПб.: М.О. Вольфа, 1857. - 488 с.
6. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Пер. В.Н. Самохмна. – М.: Наука, 1974. - 256 с.
7. Бабанский Ю.К. Оптимизация учебно-воспитательного процесса – М.: Просвещение, 1982. - 118 с.
8. Баммес Г. Изображение фигуры человека: Пособие для художников, преподавателей и учащихся, перевод В.А. Виталса / Под ред. Л. Робине. – М.: ЗАО «СВАРОГ и К», 1999. - 336 с.
9. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. Рисунок. Живопись. – М.: Просвещение, 1989. - 190с.
10. Бенуа А.Н., История русской живописи в 19 век. – М.: Искусство, 1993. - 367 с.
11. Вегнер Л.А. Педагогика способностей – М.: Знание, 1973. - 412 с.
12. Виноградова М.Д. Коллективная познавательная деятельность и воспитание школьников. Из опыта работы. – М.: Просвещение, 2000. - С. 14-40.
13. Волков Н.Н. Восприятие картины. – М.: Просвещение, 1976. - 321 с.
14. Волков Н.Н. Композиция в живописи. – М: Искусство, 1977. - 267 с.
15. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М.: Искусство, 1984. - 300 с.

16. Володин С. Уроки изобразительного искусства. Рисование головы человека. – М.: «Юный художник», 2003г. №9. - 35 с.
17. Выготский Л.С. Психология искусства. – Ростов н./Д: Феникс, 1998. - 357 с.
18. Выготский Л.С. Педагогическая психология / Под ред. В.В. Давыдова. – М.: Педагогика, 1991. - 480 с.
19. Границкая А.С. Научить думать и действовать. Адаптивная система обучения в школе – М.: Просвещение, 1991. - 123 с.
20. Ермолаева М.Г. Современный урок: анализ, тенденции, возможности: учебно-методическое пособие – СПб.: КАРО, 2008. - 155 с.
21. Евангулова О.С., Карев А.А. Портретная живопись в России второй половины XVIII века. – М.: Издательство МГУ, 1994. - 262 с.
22. Женский портрет в русском искусстве XII - начале XX веков. – М.: Просвещение, 1982. - 261 с.
23. Зингер Л.С. О портрете. Проблема реализма в искусстве портрета. – М.: «Советский художник», 1969. - 254 с.
24. Зинченко В.П. Психологические основы педагогики – М.: Гардарики, 2002. - 432 с.
25. Зубко А.Ю. Этапы формирования композиционной культуры в системе профессиональной подготовки будущего художника-педагога // Письма в Эмиссия. Оффлайн (TheEmissia. OfflineLetters): электронный научный журнал. – 2011 №7 (Июль). ART 1619. – URL: <http://www.emissia.org/offline/2011/1619.htm>. – [дата обращения 05. 12. 2018]
26. Ивченко Е.Н. Роль и место средств обучения в учебном процессе – М.: Молодой ученый, 2015. - №7. - С. 759-760.
27. Игнатьев С.Е. Закономерности изобразительной деятельности детей – М.: Академический проект, Мир, 2007. - 192 с.
28. Кузин В.С. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальных классах – М.: Просвещение, 2011. - 198 с.

29. Кончаловский П.П. Мысли о художественном творчестве, – М.: ВЛАДОС, 1964. - 101 с.
30. Копцева Т.А. Воспитательный потенциал изобразительного искусства в образовательных учреждениях России – М.: Просвещение, 2006. - 76 с.
31. Костерин Н.П. Учебное рисование: Учеб. пособие для учащихся пед. училищ по спец. № 2002 «Дошкол. воспитание» и № 2010 «Воспитание в дошкол. учреждениях». - 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1984. - 240 с.
32. Костин В.И., Юматов В.А. Язык изобразительного искусства. – М.: Знание, 1978. - 268 с.
33. Лушников Б.В. Рисунок. Портрет. – М.: ВЛАДОС, 2004. - 189 с.
34. Мастера портрета. // Под ред. Г.В. Дятлова, К.А. Ляхова. – М.: Вече, 2002. - 197 с.
35. Молева Н.М. Выдающиеся русские художники педагоги – М.: Просвещение, 1962. - 25 с.
36. Неменская Л.А., Фомина Н.В., Изобразительное искусство и художественный труд. Книга для учителя. – М.: ИЭТ, 1991. - 267 с.
37. Неменский Б.М. Мудрость красоты: О проблеме эстетического воспитания. – М.: Просвещение, 1981. - 231 с.
38. Новиков А.М. Педагогика: словарь системы основных понятий – М.: ИЭТ, 2013. - 268 с.
39. Орловский Г.И. Учитель изобразительного искусства и его работа. – М.: ВЛАДОС, 1972. - 183 с.
40. Основы педагогических технологий: Краткий толковый словарь / Отв. ред. А.С. Белкин. Уральский государственный педагогический университет. – М.: Екатеринбург, 1995. - 22 с.
41. Павлинов П.Я. Каждый может научиться рисовать. - М.: Просвещение, 1966. - 273 с.
42. Паранюшкин Р.В. Композиция / Серия «Изобразительных искусств». – Ростов н /Д.: Изд - во «Феникс», 2001. - 150 с.

43. Педагогика: Учеб. Пособие для студентов пед. ин-ов / Ю.К. Бабанский, В.А. Сластёнин, Н.А. Сорокин и др. / Под ред. Ю.К. Бабанского. - 2-е изд., доп. и перераб. – М.: Просвещение, 1988. - 479 с.
44. Педагогика: Учеб. Пособие для студентов пед. Учеб. Зав / В.А. Сластёнин, И.Ф. Исаев, А.Н. Мищенко, Е.Н. Шиянов. - 3-е изд. – М.: Школа - ПРЕСС, 2000. - 512 с.
45. Подласый И.П. Педагогика новый курс: Учебник для студ. пед. вузов: в 2 кн. – М.: Гумат. Издат. Центр ВЛАДОС, 1999. - 576 с.
46. Раушенбах Б.В. Пространственное построение в живописи – М.: Наука, 1980. - 288с.
47. Ростовцев Н.Н. Академический рисунок. – М.: Просвещение, 1995. - 342 с.
48. Ростовцев Н.Н. «История методов обучения рисованию», – М.: Просвещение, 1982. - 251 с.
49. Савенкова Л.Г. Изобразительное искусство / Е.А. Ермолинская, Ю.Н. Протопопов – М.: Вентана-Граф, 2009. - 141 с.
50. Сапожников А.П. Полный курс рисования / Под ред. М. Ларионова. – М.: «АЛЕВ - В», 2003. - 4-е изд. - 160с.
51. Смирнов Г.Б. «Живопись», – М.: Просвещение, 1965. - 259 с.
52. Соколова Е.Н. Гуманитарные технологии в обучении школьников изобразительному искусству. Художественно-педагогический процесс как искусство, наука, мастерство – СПб.: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 2009. - 99 с.
53. Сластенин В.А., Исаев И.Ф., Шиянов Е.Н. Общая педагогика: Учеб. пособие для студентов высших учебных заведений / Под ред. академика В.А. Сластенина. Ч. 1. – М.: ВЛАДОС, 2006. - 576 с.
54. Слободчиков В.И. Образовательная среда: реализация целей образования в пространстве культуры // Новые ценности образования: культурные модели школ - Вып. 7. Инноватор Bennet college. – М.: ВЛАДОС, 1997. - 181 с.

55. Стасевич В.Н. Искусство портрета: Пособие для учителей. – М.: Просвещение, 1972. - 143 с.
56. Унковский А.А. Живопись: Вопр. Колорита. Учеб. Пособие для студентов художественно-графического факультета педагогических институтов. – М.: Просвещение, 1980. - 128 с.
57. Формирование УУД в рамках ФГОС НОО [Электронный ресурс]/ Режим доступа: <http://nsportal.ru/nachalnaya-shkola> (дата обращения 25.04 2019)
58. Шорохов Е.В. Методика преподавания композиции на уроке изобразительного искусства в школе. – М.: Просвещение, 1977. - 263 с.
59. Шпикалова Т.Я. Изобразительное искусство. Методическое пособие 6 класс / Т.Я. Шпикалова, Л.В. Ершова, Г.А. Покровская. – М.: Просвещение, 2008. - 89 с.
60. Шпикалова Т.Я. Изобразительное искусство. Учебник для 6 класса общеобразовательных учреждений / Т.Я. Шпикалова, Л.В. Ершова, Г.А. Поровская, Л.В. Неретина. – М.: Просвещение, 2008. - 123 с.
61. Щуркова Н.Е. Прикладная педагогика воспитания: учебное пособие для вузов – Санкт-Петербург: «Питер», 2005. - 365 с.