

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

**ФОРМИРОВАНИЕ У УЧАЩИХСЯ СТАРШИХ КЛАССОВ
НАВЫКОВ РАБОТЫ С ГРАФИЧЕСКИМИ МАТЕРИАЛАМИ
НА ВНЕКЛАССНЫХ ЗАНЯТИЯХ**

**Выпускная квалификационная работа
студента заочной формы обучения
направления подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Профиль Изобразительное искусство
5 курса группы 02021154
Амельченко Андрея Александровича**

Научный руководитель
доц., к.н. Шкляров В.С.

БЕЛГОРОД 2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. Научно-теоретические аспекты проблемы освоения учащимися старших классов общеобразовательной школы навыков графической деятельности	9
1.1. Графика как разновидность изобразительного искусства и ее виды.....	9
1.2. Изображение городского пейзажа в русской графике....	18
1.3. Психолого-педагогические основы занятий графикой со старшеклассниками.....	29
ГЛАВА II. Методика обучения навыкам графической деятельности учащихся старших классов общеобразовательной школы.....	48
2.1. Организация и содержание занятий графикой со старшеклассниками во внеурочное время.....	48
2.2. Методы и приемы формирования у старшеклассников навыков графической деятельности при изображении городского пейзажа.....	73
2.3. Опытнo-экспериментальная работа по освоению учащимися старших классов общеобразовательной школы навыков графической деятельности в процессе изображения городского пейзажа.....	88
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	109
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	114
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	123

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Основной задачей модернизации современного российского образования является воспитание не просто грамотного человека, а личности, умеющей творчески мыслить, видеть и понимать прекрасное в жизни и искусстве. Задачи всестороннего развития подрастающего поколения, закрепленные в ФГОС, актуализировали неотложное решение проблемы успешного эстетического воспитания и развития личности школьника. В связи с этим возрастает роль изобразительного искусства как одного из учебных предметов общеобразовательной школы. Занятия изобразительным искусством по своему характеру являются творческой деятельностью, поэтому они, воздействуя на фантазию и воображение, способствуют художественному освоению мира, формируют эстетическое отношение человека к действительности, а также содействуют нравственному воспитанию.

Специфика занятий изобразительным творчеством дает широкие возможности для развития мышления, зрительной памяти, творческого воображения, художественных способностей, эстетических чувств, играющих немаловажную роль в социализации школьников. Все это находит свое решение при реализации системы учебно-воспитательных задач, поставленных перед предметом «Изобразительное искусство». Изучение изобразительного искусства в основной школе представляет собой продолжение начального этапа художественно-эстетического развития личности и является важным, неотъемлемым звеном в системе непрерывного образования. Однако развитие художественно-эстетических способностей и творческих задатков учащихся в области искусства не может быть ограничено только рамками учебных занятий. Если хорошо организовать внеклассную работу, то увлечение рисованием может продолжиться и в старших классах. В условиях практико-ориентированного образования широкий простор для эстетического воспитания дает внеклассная работа,

которая способствует расширению культурного и интеллектуального кругозора школьников, вооружает их специальными компетенциями в области изобразительного искусства.

Нет человека, на которого не действовала бы красота природы, поэтому наиболее продуктивной темой для кружка изобразительного искусства является пейзаж. Одно из направлений пейзажной живописи – городской пейзаж, который помогает не только увидеть красоту современных городов, но и сохранить память об их историческом облике. Старшеклассникам доступно овладение навыками графической деятельности, под руководством педагога они уже могут постичь законы графического изображения и выразить свое художественное отношение к окружающей действительности через урбанистический графический рисунок. Знания, умения и навыки работы, приобретенные в рамках занятий в кружке изобразительного искусства, при грамотно организованном курсе обучения графике позволят улучшить подготовленность школьников по всем направлениям изобразительной деятельности. В связи с вышесказанным проблема овладения старшеклассниками навыками графической деятельности в процессе изображения городского пейзажа является актуальной и требует детального рассмотрения.

Анализ литературы по теме дипломного исследования показал, что книг по истории и методике работы над пейзажем достаточно много, однако почти все они, во-первых, рассчитаны на студентов художественных училищ, а не школьников, во-вторых, посвящены пейзажной живописи и работе с живописными материалами.

Техника графического изображения пейзажа, особенно мягкими материалами, в большинстве современных учебников и пособий не выделена как отдельная тема. Между тем ей отдавали предпочтение многие известные художники. Более того, натурная графика пейзажа или художественные композиции, выполненные на основе пейзажных зарисовок, занимают почти

половину объема всех работ на выставках изобразительного и прикладного искусства последних десятилетий.

Большое внимание графическому искусству уделяли ученые-педагоги отечественной реалистической школы В.С. Кузин и Н.Н. Ростовцев. Истории становления и развития графического искусства посвящены работы О.А. Капарулиной, А.А. Комарова, С.В. Усачевой, А.А. Федорова-Давыдова и др. Среди работ, непосредственно освещающих графику пейзажа, следует назвать учебное пособие Н.П. Бесчастнова «Графика пейзажа», в котором достаточно подробно рассматриваются как основные теоретические, так и специальные вопросы, касающиеся сбора пейзажного материала для композиций. В тексте приводятся и анализируются примеры удачных творческих решений из опыта крупнейших мастеров изобразительного искусства. Много внимания уделено изложению особенностей изображения основных разновидностей пейзажа, методам исторической и современной работы над пейзажем, творческим техникам и материалам.

Существует большое количество переведенных зарубежных источников учебно-методической направленности, касающихся графического искусства. Причем, из всех мягких материалов лишь техника пастели достаточно подробно рассмотрена с исторической, искусствоведческой и технологической сторон. Так, в качестве учебно-методических пособий по работе пастелью известны труды Франсиско Сервера («Пастель: подробный практический курс» в переводе Н.А. Огиенко и «Полный курс живописи и рисунка: живопись пастелью, мелками, сангинами и цветными карандашами» в переводе О. Вартановой); книга Пола Харди «Рисуем пейзажи пастелью» в переводе К. Молькова; учебное пособие Франца-Йозефа Беттага «Пастель. Программа 7 дней для начинающих» и др. В этих работах рассматриваются различные аспекты рисованию пастелью, мелками, сангинами и карандашами. Однако переводная учебно-методическая литература имеет ряд недостатков, главный из которых (кроме неточности перевода авторского текста, что ведет к искажению

терминологии и подмене понятий) – то, что методика зарубежных педагогов основывается на демонстрации авторских приемов художников с возможностью их повторения читателем. В результате освоения методик, построенных по данному принципу, развивается подражательность, манерность решения художественного образа, тогда как преподаватель должен активизировать у школьников творческий потенциал и развить индивидуальность, но ни в коем случае не навязывать чей-то почерк.

Как видим, вопросы освоения учащимися старших классов общеобразовательной школы навыков графической деятельности в процессе изображения городского пейзажа в литературе рассмотрены не достаточно полно, тогда как в них заложен большой обучающий и воспитывающий потенциал. В связи с этим возникает **противоречие** между возможностями внеклассной работы для развития навыков графической деятельности в процессе изображения городского пейзажа и ее использованием с этой целью. Данное противоречие позволило определить **проблему** исследования: каковы педагогические условия для овладения старшеклассниками навыками графической деятельности в процессе изображения городского пейзажа во внеклассной работе. Решение этой проблемы составило **цель** дипломной работы.

Объект исследования – особенности развития у обучающихся навыков изобразительной деятельности средствами графических материалов.

Предмет исследования – развитие у старшеклассников навыков графической деятельности в процессе изображения городского пейзажа во внеклассной работе.

Гипотеза исследования: процесс овладения старшеклассниками навыками графической деятельности в процессе изображения городского пейзажа во внеклассной работе будет эффективным, если:

- развитие графических навыков будет организовано на основе логически выстроенного программного материала;

- будут использованы эффективные методы и приемы формирования навыков графической деятельности с учетом исторического опыта работы и практики преподавания в российской системе образования;

- педагог будет учитывать психолого-педагогические основы преподавания и индивидуальные свойства личности, бережно относиться к творчеству каждого члена кружка.

В соответствии с проблемой, объектом, предметом и целью исследования были выдвинуты следующие **задачи**:

1. Изучить научно-теоретические аспекты проблемы освоения старшеклассниками навыков графической деятельности.

2. Раскрыть методику обучения навыкам графической деятельности учащихся старших классов общеобразовательной школы.

3. Провести опытно-экспериментальную работу по развитию у старшеклассников навыков графической деятельности в процессе изображения городского пейзажа.

Для проверки выдвинутой гипотезы и решения поставленных задач использовались следующие **методы**: анализ искусствоведческой и учебно-методической литературы; комплексный метод диагностики творческих способностей старшеклассников; изучение продуктов творческой деятельности школьников; статистический метод; педагогический эксперимент.

Опытно-экспериментальная база исследования – старшие классы МОУ «Тавровская средняя общеобразовательная школа им. А.Г. Очкасова Белгородского района Белгородской области».

Методологическую основу исследования составили искусствоведческие работы по изобразительному искусству (В.В. Алексеевой, А.А. Комарова и др.), психолого-педагогические исследования Л.С. Выготского, В.П. Киреенко, В.С. Кузина, Я.А. Пономарева и др., а также учебно-методическая литература по формированию графических навыков у

старшекласников: учебные пособия Э.М. Белютина, Н.П. Бесчастнова, Л.М. Ветровой, В.С. Кузина, Н.Н. Ростовцева и др.

Практическая значимость исследования состоит в том, что материалы дипломной работы могут быть использованы в практике внеклассной работы в школе по изобразительному искусству.

Структура дипломной работы. Дипломное исследование состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложений.

Во **введении** обоснована актуальность темы, определены предмет, объект, цель и задачи исследования, методологическая основа и используемые методы.

В **первой главе** представлены научно-теоретические аспекты проблемы освоения учащимися старших классов общеобразовательной школы навыков графической деятельности. В ней раскрываются психолого-педагогические основы занятий графикой со старшекласниками, которая рассматривается как разновидность изобразительного искусства.

Вторая глава посвящена методике обучения навыкам графической деятельности учащихся старших классов общеобразовательной школы. В ней раскрыты вопросы организации и содержания занятий графикой с учащимися старших классов во внеурочное время, а также характеризуются приемы и методы формирования у старшекласников навыков графической деятельности. В этой главе дано описание опытно-экспериментальной работы по освоению учащимися старших классов общеобразовательной школы навыков графической деятельности в процессе изображения городского пейзажа.

В **заключении** подведены общие итоги исследования, сформулированы выводы по проделанной работе.

Список литературы включает около ста источников.

В **приложениях** даны методические материалы к занятиям кружка.

Работа иллюстрирована таблицами и диаграммами.

ГЛАВА I. НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ ОСВОЕНИЯ УЧАЩИМИСЯ СТАРШИХ КЛАССОВ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ НАВЫКОВ ГРАФИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

1.1. Графика как разновидность изобразительного искусства и ее виды

Графика – вид изобразительного искусства, которое наряду с графикой объединяет комплекс пластических искусств (живопись, скульптуру, архитектуру), связанных с созданием статичных изображений и материальных форм, отражающих окружающий мир, действительность, внутренний мир и переживания художника [39, С. 27]. Слово «графика» – производное от греческого «grapho», переводимого на русский язык как «черчу», «пишу», «рисую». Термин «графика» первоначально употреблялся применительно только к письму и каллиграфии. Новое значение и понимание этот термин получил в конце XIX – начале XX вв., когда графика определилась как самостоятельный вид искусства.

Графическое искусство имеет свою историю. По свидетельству Н.П. Костерина, начинается она с древнейших нацарапанных на осколках кости рисунков, относимых к палеолиту, и развивается древнегреческими художниками, которые пользовались остроконечной палочкой, тростниковым пером или кистью. Вдавливая палочку в сырую глиняную поверхность сосуда, они очерчивали контур фигур, затем сплошь покрывали их черным лаком, а после обжига процарапывали контур мелких деталей. В другом случае они наносили контур пером или тонкой кистью, после чего закрашивали фон черным лаком. В результате возникали убедительные в своей схожести и красоте изображения людей, животных, вещей [43, С. 12].

Как самостоятельный вид искусства со своей сферой творчества графика оформилась очень поздно: ее непрерывное развитие можно

проследить лишь с эпохи Возрождения. Средневековое европейское искусство самостоятельной графики практически не знало: она существовала лишь как подготовительный рисунок под фреску, который процарапывался по сырой штукатурке, а затем исчезал под слоем краски. И только в эпоху Возрождения началось значительное расширение роли рисунка в процессе подготовки и создания произведений разных видов искусств, в изучении природы и в образовании художников. Тогда же появились и первые напечатанные на бумаге гравюры. Все это и положило начало широчайшему распространению графики в нынешнем смысле этого слова.

По мнению Ю.Я. Герчук, графика является искусством необычным, ускользающим от точных научных определений, поскольку она не ясна в своих возможностях и задачах [26, С. 446]. Действительно, графика не имеет четких границ, ее совсем не просто отделить от сферы живописи, т.к. и живопись, и графика воспроизводят образы на плоской поверхности. Границы между графикой и живописью очень подвижны, например, технику акварели, пастели, а иногда и гуаши относят то в один, то в другой вид искусства в зависимости от того, в какой степени используется цвет, что преобладает в произведении – линия или пятно, каково его назначение.

Графическое изображение по природе своей условнее живописного, поскольку оно не стремится передавать всю сложность и богатство красок окружающего нас мира. В то же время графика обладает другими особенностями и качествами, которые восполняют условность ее языка. Известно, например, что каждый цвет имеет множество оттенков, которые художники тонко чувствуют и передают в графике. В результате черно-белые рисунки не кажутся одноцветными. Более того, графические изображения порой бывают многоцветными. В частности, при создании некоторых гравюр может использоваться более десятка печатных форм, каждая из которых «добавляет» свой цвет. Обычно цвет используется для выражения эмоциональной стороны художественного образа и в целях чисто декоративного обогащения. Таким образом, в современной графике цвет

может быть не менее важен, чем в живописи, но, в отличие от живописи, здесь он традиционно играет вспомогательную роль.

Ю.Я. Герчук в поиске принадлежащего графике очевидного формообразующего качества обращается к лекциям Павла Флоренского, который видел сущность графики не в формальных признаках, а в ее коренном принципе – своеобразном изображении пространства. По Флоренскому, сущность графики в движении, которое ее формирует. Движение руки художника, его жест материализуется в линии. «Жест мыслится как линия, как направление. Он не состоит из отдельных позиций, и производимые им линии не слагаются из точек. Он <...> есть неразложимая в своем единстве деятельность» [цит. по: 26, С. 449]. Отмечая линейную природу графики, Флоренский считал, что ее суть заключается «в построении всего пространства, и, следовательно, всех вещей в нем движениями, т.е. линиями» [там же]. Таким образом, принципиальное обоснование для обозначения необходимого места графики в общей системе видов изобразительного творчества П.А. Флоренский находит в экспрессивности.

При всем уважении к философскому наследию П.А. Флоренского, его определение графики оставляет за рамками почти все, что мы привыкли относить к этому виду искусства, а также многочисленные смешанные и промежуточные формы живописи и графики. Тем не менее, по мнению Ю.Я. Герчук, П. Флоренский уловил глубинную тенденцию графики: заложенное в самой ее природе активное, волевое формообразующее начало. Тем самым он обосновал ее существование как самостоятельного вида изобразительного искусства, имеющего свою особую сферу художественного осознания реальности и свои способы ее образного претворения.

П. Флоренский пронизательно и остро определил философское ядро понятия «графика», вопрос же о его объеме и принципиальных границах этого вида искусства остался, как нам кажется, открытым. Ведь не случайно самим термином «графика» стали объединять несколько форм

изобразительного искусства лишь совсем недавно – где-то в конце XIX века. До этого знали по отдельности рисунок, гравюру, чертеж и т.д. Что же касается возможности установить границу, пусть приблизительную, между графикой и живописью, то за различительный признак целесообразно принять отношение изображения к несущей его поверхности.

Одним из отличительных признаков графики является особое отношение изображаемого предмета к пространству, под которым условно понимают чистый белый фон листа, не занятый изображениями, и даже проступающий под красочным слоем фон бумаги. В живописи пространство скрывается под слоем краски, формирующей сплошную изобразительную среду, в графике же активные элементы рисунка, будь то линии, штрихи или цветовые пятна, выступают в контрасте с несущим их «чистым» фоном. Однако и здесь возникают пограничные, переходные случаи. И это не случайно: искусство многолико и порой прихотливо, а границы его разновидностей не безусловны, они являются скорее результатом позднейшего умозрительного анализа, чем непреложными законами творчества [26, С. 450].

Художественно-выразительные достоинства графики заключаются в ее лаконизме, емкости образов, концентрации и строгом отборе средств изображения. Некоторая недосказанность, условное обозначение предмета, как бы намек на него, составляют особую ценность графики, они рассчитаны на активную работу воображения зрителя. В этой связи не только тщательно прорисованные графические листы, но и беглые наброски, зарисовки с натуры, эскизы композиции имеют самостоятельную художественную ценность. Отличительной особенностью графики является и более обобщенная, чем в живописи, передача формы предметов чаще всего через силуэт, а изображение необходимых деталей – намеком, очень условно и лишь в той степени, в какой они отвечают общему замыслу всей работы. С другой стороны, столь эфемерные явления, как тень и свет, здесь могут приобрести материальность, не свойственную им в живописи. Э.М. Белютин

объясняет это двойственностью графического изображения, тем, что образы действительности приводятся здесь к состоянию плоскостного знака, смысл которого художник раскрывает в начертании [8, С. 41].

Раскрывая сущность графического искусства, следует отметить, что основной материал, используемый в графике, – бумага – предопределяет классическую роль белого фона, на котором особую выразительность обретают линия и пятно. При этом, как замечает Н.П. Бесчастнов, монохромное изображение (в черном цвете, в серой тональности) на контрастном белом фоне формирует особую эстетическую систему, что позволяет в известном смысле характеризовать графику как искусство «белого и черного» [10, С. 121]. Однако, как замечает автор, это вовсе не исключает богатой полихромии или подцветки плоскостей в зависимости от творческого замысла художника и выбора им материалов (цветная бумага, цветные карандаши, акварель, фотослайд и т.п.) [там же]. Все же цвет в графике, в отличие от живописи с первостепенным для нее колоритом, чаще играет вспомогательную роль, основными же средствами выразительности являются линия, штрих, контур, пятно, а также фон листа, активно участвующий в формировании графической композиции.

Как считает Н.П. Костерин, по сравнению с живописью графика обладает более широкими возможностями постижения действительности благодаря тому, что рисунок, лежащий в основе графического искусства, более оперативен в отображении жизни [43, С. 13]. Действительно, графика – это искусство рисунка: простота приемов рисования линий и универсальность принципов построения формы сделали рисунок основой графики. К особенностям рисунка относится то, что он выполняется от руки, что дает возможность быстро откликаться на различные события текущей жизни. Рисунок делают на глаз, передавая не только основные внешние признаки предмета и среды, но через их отношения выражает внутреннее содержание этого предмета и среды и вызывает у зрителя определенные мысли и чувства.

В графическом рисунке применяют разнообразные материалы: карандаш, уголь, рисовальные мелки, сангину, соус, чернила и др.

Согласно современной музейной классификации, к графике также относятся акварель, гуашь и другие техники, использующие бумагу и краски на водной основе. Как считает Н.П. Костерин, акварель – самая распространенная водяная краска, которая изготавливается из красочного порошка, частицы которого связываются клеящим веществом, растворяющимся в воде [43, С. 22]. В отличие от акварели гуашь содержит белила, которые лишают краску прозрачности, делают ее плотной, непроницаемой, или, как говорят, кроющей. Гуашь разводится водой, наносится тонким слоем и по высыхании светлеет.

Большое разнообразие материалов, используемых в графическом искусстве, выявляет широкие возможности их применения. Однако, как считает Н.Н. Ростовцев, выбор того или иного материала для наброска или зарисовки зависит, прежде всего, от замысла художника, стоящих перед рисующим учебных (или художественных) задач, особенностей изображаемого объекта, времени, которым располагает рисующий, а также от его личных склонностей, степени владения тем или иным материалом [75, С. 95]. Так, твердый графитный карандаш мало подходит для изображения бурного моря. Очень мягким графитным или угольным карандашом можно правдиво передать движение водной стихии, тяжелые тучи на небе, но твердый графитный карандаш окажется незаменимым, если надо зарисовать тонкий орнамент чеканки по металлу или передать легкий рисунок кружева. Для передачи силуэта предмета трудно найти более выразительные по контрасту материалы, чем угольный карандаш, прессованный уголь, черная тушь и белая бумага, а для показа глубокого затененного пространства в интерьере более пригодным и выразительным материалом может оказаться так называемый «мокрый соус».

Разнообразие материально-технических и изобразительных средств и приемов позволило использовать графику в различных целях, вследствие

чего в процессе исторического развития сложились отдельные виды графики, которые можно классифицировать по различным основаниям. Так, по способу создания изображения и возможностям воспроизведения (тиражирования) графического произведения различают уникальную и печатную, или тиражную графику. Уникальная графика – создание произведений в единственном экземпляре. К ней относят рисунок (карандашом, фломастером, углем, соусом, мелом, цветными мелками – пастелью, тушью – кисточкой или пером и т.д.), акварель, гуашь, монотипию, коллаж, аппликацию, фотомонтаж и другие способы создания композиции с помощью различных материалов, дающие в итоге графическое произведение как единственный, неповторимый образец.

Печатная графика (гравюра) дает возможность получить определенный тираж относительно равноценных, идентичных художественных произведений. Разновидности (техники) печатной графики выделяют в зависимости от материала, от технического способа его обработки (гравирования) – механического (резьба, процарапывание) или химического (травление), от вида «глубокой», «высокой» или «плоской» печати. Так, в процессе изготовления гравюры высокой печати с деревянной доски или с линолеума удаляются те места, которые на оттиске должны остаться белыми. Эти гравюры получают разное название в зависимости от того, на каком материале они выполняются и какими средствами. Гравюра на дереве называется ксилографией (от греческих слов «ксилон» – дерево и «графо» – пишу, рисую). Гравюра на линолеуме – линогравюра. Гравюра может быть как черно-белой, так и цветной.

В гравюре глубокой печати изображение получается в результате процарапывания или травления обычно на металле линий и штрихов, в которые набивают краску, переводимую затем путем давления на белый лист бумаги. Гравюра плоской печати печатается с гладкой поверхности камня, на которую предварительно наносится рисунок жирным карандашом. Затем камень обливают слегка окисленной водой, не пристающей в местах,

проведенных карандашом. После этого на камень накатывают обычную типографскую краску, которая ложится лишь на рисунок. Его и переводят на бумагу. Это графическое искусство называется литографией.

В зависимости от предназначения графика подразделяется на два вида: станковая и прикладная графика. В станковой графике смысл и назначение произведений полностью исчерпываются их художественным содержанием. К станковой графике (станковому рисунку, эстампу) относят такие графические произведения, которые выполняются на отдельных листах бумаги и приобретают самостоятельное значение. Охватывая широкий круг явлений жизни общества и природы, станковая графика, как и другие виды изобразительного искусства, по содержанию может быть представлена следующими жанрами: портретным, бытовым, историческим, анималистическим, пейзажем, натюрмортом.

Прикладная графика включает несколько разновидностей: книжная, журнальная и газетная, компьютерная, промышленная и др. В прикладной графике и содержание, и форма связаны с определенным назначением произведения. Так, книжная графика (иллюстрации, виньетки, заставки, буквицы, обложки, суперобложки и т.п.) предназначена украшать и оформлять книгу, а в иллюстрациях – раскрывать в зримых образах содержание литературных произведений. Журнально-газетный рисунок, в который входит и карикатура, должен выполнять средствами изобразительного искусства общие задачи периодической печати.

К прикладной графике относят плакат – художественное средство информации и агитации. Учебно-оформительская графика обслуживает учебно-воспитательный процесс. Графические наглядные пособия (учебные таблицы, диаграммы, чертежи, схемы, карты, рисунки на классной доске и др.) помогают объяснить учебный материал и оживить его изложение.

Промышленная графика имеет цель рекламировать товар, выявлять его содержание и назначение, украшать упаковку. В промышленной графике требования утилитарного, практического использования выполняемых

художниками работ сочетаются с художественно-эстетическими задачами. Промышленная графика имеет необычайно широко применение: афиши, этикетки, почтовые марки, почетные грамоты, приглашительные билеты, поздравительные открытки, книжные закладки, проспекты, торговые листовки и многое другое.

Относительно молодой областью прикладной графики является компьютерная (машинная) графика, заключающаяся в создании и обработке графических изображений, их отображении на экране монитора в виде твердых копий и манипулировании ими с использованием вычислительной техники. Натурный рисунок или набросок сканируется и вводится в память машины. Затем к его обработке подключают специализированные программы (например, Photoshop), которые позволяют создавать красивую черно-белую и цветную графику. В отличие от воспроизведения изображения на бумаге или ином носителе, созданное на экране изображение можно почти немедленно стереть или подправить, сжать или растянуть, приблизить или отдалить, изменить ракурс, цвет и т.д. Компьютерная графика применяется при конструировании и моделировании, создании телерекламы, мультфильмов, заставок телепередач, визуальных эффектов в кино, при оформлении книг и пр.

Итак, графика – это вид изобразительного искусства, который связан с изображением на плоскости. При рисовании графикой обычно используют не больше одного цвета (кроме основного черного), в редких случаях – два. Графика объединяет рисунок (уникальную графику) и различные виды печатной (тиражной) графики: гравюру на дереве (ксилографию), гравюру на металле (офорт), литографию, линогравюру, гравюру на картоне и др.

Наиболее общий отличительный признак графики – особое отношение изображаемого предмета к пространству, роль которого в значительной мере выполняет фон бумаги. Основными изобразительными и выразительными средствами графики являются линия, пятно, штрих, контур и тон, контрастирующие с белой поверхностью бумаги – главной основой для

графических работ. Умело распоряжаясь этими средствами, художник создает графический образ, передавая внешние проявления объемного, пространственного материального мира, а также его внутренние качества и состояния.

К отличительной особенности графики как вида искусства относится очень тонкая и сложная структура графического языка, которая во многом зависит от выбора материала: карандаша, угля, сангины, пастели, соуса, чернил, туши, гуаши, рисовальных мелков и др.

1.2. Изображение городского пейзажа в русской графике

В изобразительном искусстве область искусства, ограниченную определенным кругом тем характеризует понятие жанра. Выделение самостоятельных жанров произошло в процессе исторического развития, что способствовало более глубокому изучению и отражению в искусстве действительности, а также выработке и развитию необходимых для этого средств. Жанры графики повторяют основные жанры живописи, но не буквально: в графике чаще, чем в живописи, встречаются такие жанры, как пейзаж (включая путевые зарисовки), портрет (включая зарисовку с натуры), а в живописи более распространены исторический, бытовой и другие жанры, сопряженные с созданием крупных многофигурных композиций. Специфическими графическими жанрами являются карикатура (сатирический рисунок, шарж), плакат и газетная графика.

Пейзаж – один из наиболее распространенных жанров графики, ведь, по мнению Н.П. Костерина, природа – это книга мудрости, прочитать которую и овладеть драгоценным богатством, заложенным в ней, помогает пейзаж, изображающий природу в отдельных ее проявлениях и открывающий ее сокровенный смысл [43, С. 140]. Многие поколения художников отдали жанру пейзажа свой талант. Судя по сохранившимся памятникам искусства, изображения природы известны с глубокой

древности. Примитивные пейзажные символические композиции встречаются уже на трипольских сосудах из глины, т.е. на изделиях IV-III тыс. лет до н.э. Эти композиции были связаны с аграрной символикой и достаточно масштабно отражали представления первобытного человека о мироздании. Древние изображения природы включали также условные обозначения небесного свода, светил, сторон света, а также сцены войн, охоты и рыбной ловли.

Развернутые пейзажные сцены с множеством изображенных объектов можно встретить в рельефах и росписях архитектуры Древнего Египта, античного Рима, в украшениях рукописных книг Европы, в иконописи и текстильном искусстве. Исключительной одухотворённости и философской глубины пейзаж достиг в Китае, как принципиально важная часть произведения изобразительного искусства пейзажный фон начинает осмысляться в западноевропейском искусстве XII-XV вв.

Художники Возрождения (Леонардо да Винчи, Джованни Беллини, Тициан, Х. Босх, А. Дюрер и др.) разрабатывали принципы перспективного построения пейзажного пространства, руководствуясь концепциями о рационалистичности законов мироздания и возрождая представление о пейзаже как реальной среде обитания человека. В процессе изучения истории развития пейзажа С.В. Усачева приходит к выводу о том, что именно в искусстве Возрождения формируются предпосылки для появления самостоятельного пейзажного жанра, складывающегося первоначально в графике [88, С. 4] Так, в небольших живописных композициях А. Дюрера образ природы стал составлять единственное содержание картины, Тициан стремился подчеркнуть гармоничное созвучие человеческого и природного начал, а Рафаэль в городских пейзажных фонах старался воплотить представление об идеальной архитектурной среде.

Однако то, что мы называем сегодня пейзажной графикой, родилось в XV-XVI вв. вместе с появлением и развитием печати гравюры на бумаге. Изображения местностей, исторических памятников и разных городов

распространились в печатных изданиях и отдельных гравюрных оттисках по всему цивилизованному миру. Это акварели, рисунки и офорты пейзажей А. Дюрера и В. Губера, пейзажные рисунки и ксилографии В. Тициана, пейзажные этюды Питера Брейгеля Старшего и гравюры выполненные по ним. Все это позволило говорить о появлении и становлении европейской пейзажной графики.

Дальнейшим крупным шагом в развитии пейзажной графики следует считать голландских художников XVII в. и, в частности, Рембрандта. Он стал одним из немногих крупнейших мастеров кисти, оставивших нам обширное графическое наследие. Освоив в совершенстве технику офорта, он смог во всей полноте понять ее особенности и применить их на практике. В окрестностях Амстердама Рембрандтом было сделано множество рисунков и офортов, некоторые из которых процарапаны на медной доске непосредственно с натуры. Скромные и спокойные мотивы с деревушками, дюнами, цветущими лугами и бесконечным горизонтом захватывают своей светоносностью штриха и глубиной воздушной перспективы. Влияние Рембрандта на последующее развитие гравюры было настолько мощным, что оно ощущается и до настоящего времени.

По свидетельству А.А. Федорова-Давыдова, история зарождения пейзажного жанра в русском искусстве начинается в XVIII в., его основоположниками были архитекторы и театральные декораторы [91, С. 34]. Важный этап развития жанра приходится на середину XVIII столетия и связан с именем замечательного русского мастера видового рисунка М.И. Махаева создавшего неповторимые по своей выразительности городские виды, увековеченные в гравюре. Во второй половине XVIII века в России пейзажный жанр завоевывает право на самостоятельное существование сначала в живописи маслом, а затем в акварели. В 1799 году по указу Павла I был образован гравировально-ландшафтный класс при Императорской Академии художеств. В творчестве ее первых выпускников-пейзажистов сформировались три типа пейзажа: парковый, городской и сельский. В их

основе лежит общее для русской пейзажной школы стремление к конкретному, видовому началу. Не случайно к творчеству художников-графиков того времени применяют обобщающее понятие «видовой рисунок», получивший широкое распространение в первой четверти XIX в.

Вначале пейзажная графика почти всегда была черно-белой, лишь с течением времени цвет стал появляться в гравюрах и рисунках. К концу XVIII в. цветная гравюра, акварель, эстампы технически доводятся до совершенства, и графика достигает своих высших проявлений. Этому способствует тяготение эпохи к эскизам, камерным формам творчества. В XIX в. с развитием книгопечатания появляется большая потребность в иллюстрированных изданиях. Удешевить процесс печати смогла гравюра на дереве. Поиски в области имитации резцовой гравюры на меди привели к изобретению торцовой ксилографии, просуществовавшей весь XIX в. и даже перешедшей в следующее столетие [63, С. 78].

Без техники ксилографии невозможно представить книжные иллюстрации и натурную графику пейзажа. Однако параллельно с развитием торцовой ксилографии появился совершенно новый способ тиражирования графических изображений – литография (печать с камня). Изобретенный в последние годы XVIII в., этот способ эффективно использовался весь XIX в. Широкие возможности изображения пастельных мягких переходов тонов в литографии позволяли очень точно передавать сложные тонально-живописные нюансы. Свободная манера рисования на камне открыла путь для точной передачи живописного рисунка и привела к развитию авторского эстампа. В литографии уже в первой четверти XIX в. пробуют силы такие мастера, как Э. Делакруа, Ф. Гойя и др. Однако, как и в ксилографии, репродуктивная направленность была основной заботой литографических мастерских, открывавшихся по всей Европе. Воспроизведение жанровых сцен и пейзажей крупнейших мастеров живописи в литографии в виде всевозможных альбомов и приложений к журналам позволило донести искусство до малообеспеченных слоев населения. Именно с этого времени

литографии красивых пейзажей стали появляться на стенах даже очень бедных жилищ. Появление хромолитографии (цветной ручной литографической репродукции) еще больше упрочило эту традицию.

К концу XIX в. литографии, гравюры на металле и дереве достигают таких высот репродуцирования, что граверы начинают воспроизводить особенности нанесения краски в оригинале. Но все эти способы требовали виртуозного ручного мастерства и не отвечали задачам нарастающих требований массовых изданий. Появление и совершенствование цинкографии и фотоцинкографии, гелиогравюры и других сугубо технических способов размножения произведений искусства, сняло с уникальных техник графического искусства бремя репродуцирования. К самозабвенной работе в эстампе приступают люди, которые сами делают рисунок и воспроизводят его. Так рождается авторский пейзажный эстамп, получивший широкое распространение в XX в. и заставивший по-новому взглянуть на рисунок и считать его законченным произведением искусства.

Русская традиция авторского эстампа привела к появлению целой плеяды прекрасных графиков. В.Д. Фалилеев, В.А. Фаворский, А.И. Кравченко, Н.Н. Купреянов и др. сделали русский пейзажный эстамп заметным мировым явлением по своим художественным достоинствам. В развитии русского графического искусства неопределимый вклад внесла А.П. Остроумова-Лебедева: являясь единственным из всех подлинно профессиональным гравером, она почти полностью посвятила себя пейзажу и осталась в истории искусства как непревзойденный пейзажист. В ее пейзажной ксилографии соединился опыт классической и новой западноевропейской гравюры, японской цветной ксилографии.

В отличие от А.П. Остроумовой-Лебедевой, использовавшей при печати цветные прозрачные литографские краски, В.Д. Фалилеев применял кроющие масляные краски. Благодаря мощному красочному слою, его композиции имеют напряженный живописный колорит. В.Д. Фалилеев и И.Н. Павлов заложили основу русской школы пейзажной гравюры на

линолеуме, получившей наибольшее развитие во второй половине XX в. Красоту многих городов и уголков природы открыло нам искусство таких художников, как И.А. Соколов, В.А. Фаворский, П.Н. Старонос, А.И. Кравченко, А.А. Дейнека, Б.Ф. Французов, А. Дергилева, Г.Ф. Захаров, В. Мухин. Эти и другие художники-графики в своих работах отобразили свое понимание пространственной среды городов, сел и природы России. Их высокий профессионализм, понимание технологии и творческое многообразие приемов всегда отмечались на художественных выставках.

Графику пейзажа в целом ряде случаев трудно обособить от пейзажной живописи. Они находятся в рамках одного жанра и часто почти идентичны по сюжетам и по построению композиций. Однако, по мнению Н.П. Бесчастнова, условность языка графики и особенности материалов позволяют ей иметь свой художественный специфичный язык, который придает пейзажной графике особую камерную прелесть [10, С. 6]. Условность ее языка и отвлеченность использования выразительных средств позволяет зрителю бесконечно развивать в своем сознании мысль художника, будит чувства, заставляет страдать и радоваться, плакать и смеяться. Н.П. Бесчастнов, объясняет это тем, что отвлеченные средства графики концентрированно выражают реальный образ и одухотворяют изображение [там же, 9].

Неисчерпаемое многообразие природы породило в изобразительном искусстве различные виды пейзажного жанра. Н.П. Бесчастнов выделяет десять поджанров пейзажа: городской, индустриальный, сельский, садово-парковый, культовых сооружений и некрополей, горный, лесной, степной, морской, речной [там же, 60]. Необходимо, конечно, подчеркнуть, что такое деление условно, так как произведения искусства трудно «уложить» в какие-либо рамки. Многие изображения представляют собой различные соединения поджанров. Например, город может быть расположен на берегу моря, а лес изображен на фоне глади реки или озера. В таких случаях надо ориентироваться по преобладающему мотиву композиции.

Пожалуй, наиболее распространенной темой пейзажной живописи всех времен является сельский пейзаж, в котором художника привлекает поэзия деревенского быта, жизнь человека в гармонии с природой. Не случайно становление пейзажного жанра связано с изображением именно сельской местности. Дом на холме или у реки, зелень лугов или угрюмость скал, тропинка или проселочная дорога – мотивы многих и многих полотен художников разных стран.

Пейзаж «дикий» природы объединяет изображение гор, леса и степи в их первозданном виде. Живое наблюдение нетронутого человеком лесного ландшафта с непроходимыми болотами и затянутыми ряской лесными озерами, бесконечные просторы степей, красоты гор со скалами и водопадами – неотъемлемая часть традиций русского пейзажа. Непосредственное общение с природой воспитывает чувство непредвзятого восприятия природы, бережное отношение к каждому ее проявлению. Деревья, камни, трава и цветы сплетаются в единый комплекс естественных форм, который служит для художников образцом природной закономерности. Однако нетронутой человеком природы остается все меньше и меньше. Найти лес в первозданном виде становится проблемой, поэтому все чаще говорят о «чистой» природе как о ландшафте без архитектуры, с минимальными следами вторжения человека (тропинки, пахота и т.п.).

Морской пейзаж (марина) рассказывает о завораживающей и своеобразной красоте то спокойного, то бурного моря, об изумрудных гребнях волн, отороченных белоснежным кружевом пены, или об исступлении разбушевавшейся морской стихии.

В садово-парковом пейзаже изображаются уголки природы, созданные для отдыха и удовлетворения эстетических потребностей людей. Ландшафтные парки – это среда, где природа и результаты деятельности человека находятся в относительном равновесии, а архитектура как бы дополняет природные мотивы. Парковые пейзажи оказывают свое

воздействие гармоничным сочетанием природных форм с декоративной скульптурой и архитектурой.

Культовые сооружения (монастыри, церкви, часовни и т.п.), а также некрополи (города мертвых) всегда интересовали художников, потому что они, как правило, являются произведениями высокого архитектурного мастерства и расположены в живописных местах. Например, изображения египетских пирамид – фантастических гробниц фараонов – разошлись по миру в десятках тысяч гравюр, а художественные особенности пейзажей с неразгаданными тайнами осевших от времени курганов интересно отразил в своем искусстве Н.К. Рерих.

Городской пейзаж отличается рационально организованной руками человека пространственной средой, включающей в себя здания, улицы, проспекты, площади, набережные. Городская среда почти не имеет участков «дикой» природы. Н.П. Бесчастнов называет город «своеобразной натюрмортной постановкой, раскинутой под открытым небом на огромной площади», а городской пейзаж – реальным продуктом художественной культуры народа [10, С. 62].

Близки к городскому пейзажу архитектурный и индустриальный пейзажи, раскрывающие тему «второй среды», созданной руками человека. Разница между ними заключается в том, что в архитектурном пейзаже художник обращает внимание на изображение памятников архитектуры в синтезе с окружающей средой, а в индустриальном пейзаже он стремится показать роль и значение человека-созидателя, строителя заводов и фабрик, плотин и электростанций, паутинок железнодорожных линий.

По мнению Н.П. Костерина, каждый пейзаж художник трактует по-своему, вкладывая в него определенный смысл. Так, пейзаж, в котором природа представляется величественной и недоступной для человека, можно назвать героическим. В нем изображаются высокие скалистые горы, могучие деревья, спокойная гладь вод. Стремление найти в различных состояниях природы соответствие человеческим переживаниям и настроениям придает

пейзажу лирическую окраску. Чувства тоски, грусти, безнадежности или тихой радости находят свое отражение в пейзаже настроения [43, С. 139].

В пейзажном жанре находят свое косвенное воплощение исторические события, о которых напоминают изображенные архитектурные и скульптурные памятники, связанные с этими событиями. Такой пейзаж называют историческим. Он оживляет в памяти давно минувшее и дает ему определенную эмоциональную оценку. Величавые картины природы, полные внутренней силы, особой значимости и бесстрастного спокойствия характерны для эпического пейзажа. В пейзаже порой запечатлевается бунтарское начало, несогласие с существующим порядком вещей, стремление подняться над обыденным, изменить его. Грозовые тучи, клубящиеся облака, мрачные закаты, буйство ветра – мотивы романтического пейзажа [43, С. 140].

Одна из самых развитых и разнообразных тем пейзажной графики – городской пейзаж. Как считает И.П. Божко, он несет в себе определенные сложности в изображении. Наряду с обобщениями и условностями, пейзаж должен передать состояние природы и быть выстроенным по законам композиции – только тогда он будет выразителен и интересен зрителю. В каждое время года городская среда разная: пушистый снег зимой, звонкая капель весной, яркое солнце и буйство зелени летом, игра золотых оттенков осенью. Пейзаж города открывает панораму простой наглядной красоты зданий, бульваров и парков. Город – это живой организм, состоящий из маленьких деталей. Поэтому, как считает И.П. Божко, в первую очередь, важно уловить характер улиц и домов, скверов и парков, передать то, как он преобразуется от солнечного света, дождя или снегопада, а внешнее сходство уже вторично [14, С. 7].

Н.П. Бесчастнов выделяет в городском пейзаже несколько подвидов. Как он считает, городской пейзаж способен делиться на изображения исторической части города и зоны массовой застройки, а также пейзаж мегаполисов и малых городов. Многие художники-графики находят

вдохновение в индустриальном, промышленном ритме города [10, С. 70]. Действительно, в каждом городе есть современные здания, интересные композиционные ходы и ракурсы. Однако часто в индустриальном городском пейзаже находит воплощение тема одиночества человека в огромном городе-монстре, который поглощает человека без остатка. Например, в работах Ф. Мазереля контраст черного и белого как нельзя точнее выражает нервное состояние городской толпы, ослепленной мерцанием световых реклам на домах-башнях. Даже тема любви в среде огромных городских кварталов имеет грустный оттенок, а иногда, просто трагична.

Однако город – это не только урбанистические кварталы с антигуманными пропорциональными соотношениями, но и уникальная историческая архитектура с сооружениями, известными всему миру. Изображения городов-музеев оставили нам многие художники XVII-XX вв., исполнив как сложные многодетальные живописные композиции и графические листы, так и карандашные зарисовки. Это и изображения прекрасных городских кварталов в голландском искусстве 60-х годов XVII в., и итальянские гравюры Дж. А. Каналы (Каналетто), и тема руин как утраченной в веках красоты, звучащая в графике Д.Б. Пиранези.

Поскольку на становление жанра городского пейзажа большое влияние оказало западноевропейское искусство, то русскую пейзажную графику можно считать одной из ветвей развития европейского пейзажа, в котором важную роль играло пространство в построении композиции [10, С. 63]. В русском искусстве пейзаж городов с большим количеством архитектурных ансамблей утвердился благодаря стараниям Ф.Я. Алексеева, А.Е. Мартынов, Б. Патерсена, изображавших Петербург и Москву. Известно много имен художников, ставших летописцами великих исторических мест. Наиболее точным и чутким исследователем города был М.В. Добужинский, посвятивший множество прекрасных графических произведений Петербургу. По мнению Н.П. Бесчастнова, в его рисунках карандашом и пастелью, иногда окрашенных намеренно условно, иногда написанных почти реально,

чувствуется настроение большого города, живущего своей особенной жизнью [10, С. 62]. В сокровищницу мировой графики вошли также работы, исполненные А.П. Остроумовой-Лебедевой на основе рисунков ансамблевой архитектуры Петербурга.

Одна из ярких особенностей отечественной школы пейзажа – любовь к изображению провинциальных городов – тихих, с маленькими уютными домиками, с храмами, повидавшими многое на своем веку, с кривыми улочками, хранящих вековую историю, с пышной растительностью в скверах. Провинцией можно считать и окраины многих крупных городов, разросшихся и поглотивших окрестные поселения. Отличительной особенностью таких окраин является наличие построек усадебного типа с колоннами, портиками и башенками, возведенными городскими жителями, не желающими жить в центре мегаполиса.

Облик и настроение провинциальных городов не одно столетие привлекают внимание лучших отечественных мастеров графики. Циклы великолепных работ, посвященные русской провинции, имеют в своем творческом багаже многие известные художники. По количеству графических листов, посвященных городам русской провинции, первое место, безусловно, принадлежит граверу И.Н. Павлову. Его альбомы «Уходящая Русь», «Уходящая Москва», «Старая Москва», «Провинция» и др. давно стали графической летописью России. Характерным творческим стилем отмечены графические работы А. Дергилевой, Б.Ф. Французова, С. Никереева, В.Г. Леонова, Ю.И. Пименова, станковые рисунки А.Ф. Билль и др. Эти и другие авторы последней трети XX в. внесли свой характерный вклад в русское искусство пейзажа. В их работах, посвященных русской провинции, отразилась жизнь множества небольших русских городков. С любовью всматриваясь в дома и улицы, где прошло их детство и юность, они смогли увидеть особую красоту и глубокое содержание привычного окружения.

Итак, одним из самых популярных жанров графики является пейзаж, который скупыми графическими средствами раскрывает сокровенный смысл природы. Судя по сохранившимся памятникам искусства, пейзажная графика имеет древнюю историю: зародившись на заре человеческой цивилизации, она подарила миру множество шедевров, «условный» язык которых до сих пор будит чувства зрителей. Анализ работ художников-графиков, обратившихся к изображению природы, показал, что все они имеют свое, только им присущее восприятие природы, свой творческий почерк.

Многообразие природы выражается в разнообразных жанрах пейзажа, каждый из которых отражает вечную проблему взаимоотношений человека и природы. Огромное разнообразие пейзажных мотивов позволяет зрителям найти созвучный его душе объект для любования, понять красоту пространственных отношений.

Городской пейзаж – самая развитая и разнообразная тема пейзажной графики. В этом жанре воплощены почти все грани существования индустриальных и провинциальных городов, сочетание бетона и стекла с уходящей красотой старого быта и архитектуры. Городской пейзаж – реальный продукт художественной культуры народа, изучение которого – еще одна из форм связи с духовным наследием отечества.

1.3. Психолого-педагогические основы занятий графикой со старшеклассниками

Основными задачами изучения изобразительного искусства в школе является познание культурного опыта человечества через произведения искусства, а также чувственное, духовно-нравственное и эстетическое развитие личности в процессе творческой деятельности [39, С. 26]. Научное обоснование познавательной функции изобразительного искусства опирается на теорию отражения. Это означает, что в основе обучения изобразительной деятельности лежат психофизиологические механизмы развития личности и

формирования художественного сознания. Не случайно о механизме творческой деятельности есть четкие и ясные высказывания Л.С. Выготского. Передовая практика последних лет подтверждает правильность его основных положений, высказанных им еще в 30-е годы XX в. в популярной работе «Воображение и творчество в детском возрасте».

Для художника окружающий мир – это в первую очередь видимый мир. Отмечая сложность процесса восприятия, Л.С. Выготский отмечает, что наши ощущения есть образы внешнего мира, существующие вне нашего сознания. Живое созерцание городских улиц, храмов, водоемов является моментом чувственно практической деятельности человека, которая осуществляется в таких формах, как ощущение, зрительное восприятие, представление [24, С. 8]. Именно эти психофизиологические процессы, а также умения осознавать увиденное и передавать это в продуктах изобразительного творчества лежат в основе реализации задач изучения изобразительного искусства в школе.

Общеизвестно, что сознание человека способно точно и правдиво отражать окружающую действительность. Отражение действительности начинается с ощущений – отражения отдельных свойств предметов и явлений материального мира, непосредственно воздействующих на органы чувств. Отражение действительности посредством органов чувств называется чувственным отражением, которое знакомит человека с непосредственно воспринимаемыми сторонами и качествами предметов и дает знание о них. Отражение предметов и явлений в многообразии их свойств и особенностей представляет собой восприятие. Описывая механизм восприятия, Н.П. Костерин пишет о том, что каждый предмет окружающего мира имеет множество отличительных признаков и свойств, которые тесно связаны друг с другом и образуют целостную систему, определяющую сущность и внешний облик предмета [43, С. 41]. Поэтому зрительное восприятие является сложным явлением и включает в себе такие процессы, как

выделение фигуры из фона, оценку величины, яркости и удаленности воспринимаемого предмета, выделение деталей, из которых состоит предмет.

Отдельные внешние признаки, группы или вся система признаков выступают в роли сигналов, информирующих о предмете, причем, окружающий мир посылает неисчислимый поток этих зримых сигналов. Сознание в первый миг воспринимает предмет в целом по самым заметным признакам и поэтому различает и узнает лишь его обобщенную форму. Однако различение и узнавание как низшая форма восприятия не обеспечивает необходимыми знаниями о предмете для его изображения художественными средствами. Рисование требует не пассивного фотографирования внешнего мира, а активного изучения, зрительного исследования указанных явлений, предметов, объектов, то есть высшей формы восприятия, заключающегося в детальном видении, в способности мысленно расчленить предмет, выделить его части и элементы, их внешние признаки, глубоко сосредоточиться на них с целью изучения. Такое восприятие называют анализирующим, оно появляется у детей с четырех лет и требует постоянного совершенствования в школьные годы. Под развитием восприятия Н.Г. Торлопова понимает воспитание у школьников способности целенаправленно наблюдать, классифицировать, сравнивать между собой предметы и явления, устанавливать связи, сходства и различия [86, С. 9].

В процессе внимательного наблюдения, изучения и переработки непосредственно воспринимаемых особенностей строения формы предметов и практического выражения их на плоскости средствами рисунка постепенно формируется художественный образ – основа изобразительного искусства. На уроках ИЗО, особенно на уроках рисования с натуры, школьники накапливают зрительные образы, глубоко и всесторонне познают форму, строение, пространственное положение, цвет объектов действительности. Запас имеющихся у рисовальщика знаний, который обостряет внимание рисовальщика, активизирует целенаправленность его наблюдений и тем

самым способствует формированию его как художника, является основой творческого процесса построения изображения.

Процесс познания не ограничивается данными ощущений и восприятия. Глубокое и всестороннее познание действительности возможно лишь при участии мышления, с помощью которого человек познает то общее в предметах и явлениях, те закономерные, существенные связи между ними, которые недоступны непосредственному познанию и составляют сущность объективной действительности. О необходимости активно мыслить в процессе изобразительной деятельности высказывался прославленный художник и педагог П.П. Чистяков. Он писал о том, что мыслительная деятельность художника очень наглядно проявляется в процессе рисования с натуры, которое является основным и решающим средством познания изображаемых объектов. Считая, что процесс рисования с натуры требует не только данных, получаемых посредством ощущений и восприятий, не только «одного чувства» и «таланта», но и «рассуждения», П.П. Чистяков отмечал, что «рисование <...> безо всякого рассуждения <...> есть не более как набивка руки» [цит. по: 46, С. 35].

Чтобы рисунок получился выразительным и убедительным, рисовальщик должен уметь видеть и отбирать из общего вида натуры самое характерное. Эта работа, как и любая мыслительная деятельность, совершается посредством мыслительных операций: анализа, синтеза, сравнения, обобщения, абстракции и конкретизации. Развитие творческих способностей человека зависит от умения анализировать увиденное. Это умение интенсивно формируется в процессе обучения рисованию, когда рисующий сознательно выделяет из среды предмет изображения и изучает его основные внешние признаки, которые помогают воссоздать целостный зрительный образ предмета, то есть как бы создать предмет заново. Если анализ есть мыслительное разъединение целого на части, то синтез, наоборот, представляет собой мысленное соединение отдельных частей, признаков, свойств в единое целое. Анализ и синтез широко участвуют в

познании действительности, причем, не только в мыслительной деятельности – без них невозможны и такие познавательные процессы, как ощущение и восприятие.

Как замечает В.С. Кузин, в изобразительном искусстве любой процесс изображения построен на постоянном сочетании анализа и синтеза. Наблюдения за изобразительным процессом у школьников и специальные исследования свидетельствуют, что если не выполняется это условие, процесс познания становится механическим. Нередко учащиеся игнорируют постоянный и активный анализ и синтез природы, недооценивая их роль, а еще чаще анализируют не главные стороны, свойства и признаки объектов изображения, а их несущественные детали и качества. Такое нарушение естественного процесса познания, в котором ведущая роль должна принадлежать мышлению, приводит к искаженному изображению природы.

Аналогичный результат получается и в том случае, если нарушается взаимообусловленность анализа и синтеза, т.е. тот или иной процесс начинает преобладать. Если преобладает анализ, что наблюдается чаще, рисующий все свое внимание направляет на отдельные части, подробности природы. Он начинает выполнять рисунок или живописную работу с какой-либо детали, обычно несущественной, затем переходит к другой, третьей и т.д., то есть анализ, лишенный в данном случае синтезирующего начала, уподобляется механическому перечислению внешних признаков природы. Отсутствие художественного обобщения, объединяющего все признаки и свойства природы, связывающего их в целостный художественный образ, и объясняет характерную для многих детских рисунков разбросанность, хаотичность, композиционную несобранность и цветовую пестроту.

Оптимальное соотношение анализа и синтеза в изобразительной деятельности выражается в общепринятом порядке выполнения любой художественной работы: на первой стадии преобладает синтез, на следующей – анализ, а затем снова синтез. Этот принцип распространяется на все виды работ по изобразительному искусству. Вот что пишет об этом

Н.Н. Ростовцев: «...анализ и изображение природы следует начинать с основной, общей характеристики, с постепенным и последовательным переходом к деталям и возвращением снова к общей форме, иначе говоря – от первоначального общего через детальное осознание природы к обогащенному образному выражению. Последовательное выполнение рисунка – от общего к частному и от частного снова к обогащенному общему – строго обязательно» [76, С. 38]. Указанное соотношение анализа и синтеза в процессе выполнения художественной работы следует понимать условно. Как уже отмечалось, анализ и синтез настолько тесно связаны между собой, что одну из этих мыслительных операций подчас невозможно четко отграничить от другой, причем, в течение всего процесса познания они действуют как единое целое.

Способность к анализу и синтезу особенно активно развивается в процессе работы над городским пейзажем. Изображая какой-либо объект действительности (здание, дворик, улицу или сквер), школьник анализирует их конструктивное строение, пространственное расположение, цвет, распределение светотени и другие его особенности, закономерности, признаки [46, С. 36]. Юный художник должен проанализировать все объекты, которые собирается изображать: определить, в каких величинных отношениях они находятся и как расположены относительно уровня линии горизонта, увидеть распределение светотени на поверхности объектов и ее градацию (свет, тень, полутень, блики).

Для определения общего и конкретного в явлениях и предметах окружающего мира необходимо участие не только анализа и синтеза, но и сравнения. Посредством сравнения, которое представляет собой мысленное установление сходства или различия предметов и явлений окружающего мира, художник определяет то общее, что имеется между отдельными объектами, явлениями, которые он объединяет в конкретную группу, категорию. Любое сравнение предполагает сопоставление каких-либо конкретных отношений. Если учащийся не будет сопоставлять предметы

друг с другом, то он просто не сможет определить их пропорции, форму, пространственные отношения, цвет.

На важную роль сравнения и сопоставления в изобразительном процессе указывали многие известные художники. Так, К.Ф. Юон, считая их неотъемлемым свойством художественного процесса, писал, что художник «ищет правды путем сравнений и сопоставлений» [цит. по: 92, С. 66]. Особенно велика роль сравнения и сопоставления при рисовании с натуры. В этом случае постоянное сравнение изображения с натурой является залогом успешного процесса изображения. Сравнивая свой рисунок с изображаемым объектом, ученик контролирует процесс работы: устанавливает соответствие или несоответствие изображаемого с натурой, находит в рисунке или живописной работе те или иные ошибки и неточности и исправляет их.

В.С. Кузин отмечает, что в изобразительном процессе широко применяется обобщение – мысленное объединение сходных по каким-либо признакам, качествам предметов и явлений действительности. Обобщение опирается на выделение основных признаков, характеризующих сущность данных объектов и явлений. В изобразительном искусстве обобщение способствует целостному восприятию объектов и явлений действительности [46, С. 10]. По мнению автора учебного пособия, чем точнее школьник установит общее, сходное в изображаемых объектах, тем глубже он познает их и быстрее поймет их назначение, особенности объемной формы, цвет, пространственное положение [там же].

Определяя общее в предметах или явлениях и находя различия между ними, учащийся начинает систематизировать или классифицировать их, т.е. мысленно объединять в группы на основе сходства и различия. В процессе обобщения предметов и явлений действительности школьник одновременно отвлекается от целого ряда других их признаков, сторон, которыми они отличаются друг от друга. Такое мысленное отвлечение называется абстрагированием – познанием реальности, заключающемся в обобщении предметов и явлений, выделении общего в них при отвлечении от других

свойств и сторон этих предметов и явлений. Любое изображение всегда включает элементы абстрагирования, что позволяет глубоко проникнуть в сущность изображаемого.

Большое значение в познании действительности имеет и противоположный абстрагированию процесс – конкретизация, под которой принято понимать фиксацию мысли на каком-либо признаке, какой-либо стороне предмета и явления вне других сторон, признаков предмета и явления в целом. Конкретизация всегда предполагает мысль о частном, которое соответствует определенному общему и является своего рода связующим звеном между обобщением и данными чувственного опыта. Общее легче и быстрее понимается через конкретные примеры, явления, в которых содержится это общее.

Все описанные психофизиологические процессы осуществляются в ходе наблюдения – преднамеренного, планомерного и целенаправленного восприятия. Именно поэтому Л.С. Выготский, исследующий воображение и творчество в детском возрасте, отмечает необходимость развития у детей наблюдательности – одного из важнейших условий успешного обучения изобразительному искусству. Наблюдательность заключается в умении видеть натуру и улавливать в ней главное, существенное: особенности конструктивного строения предмета, его пространственного положения, пропорций, цвета, распределения светотени [24, С. 32]. Правдивая передача этих свойств натуры и является основной задачей реалистического искусства. Недаром многие выдающиеся художники обращали особое внимание на развитие умения видеть, замечать, сравнивать и обобщать, которое особенно интенсивно развивается в процессе графического изображения городского пейзажа, когда школьники обращаются к живой природе как фактору развития чувственного восприятия.

Развитие наблюдательности – одна из основных задач, поставленных ФГОС по изобразительному искусству. Ее успешному развитию у школьников в значительной мере содействует хорошо организованное

наблюдение изображаемых объектов, которое формирует в сознании на основе ощущений, нервных связей и слов сложный, многогранный, содержательный образ предмета. В основе этого образа всегда лежит знание внешних признаков наблюдаемого предмета и их выразительных возможностей. Как считает Н.П. Костерин, успешный результат наблюдений обеспечивается рядом условий: четким определением целей и задач наблюдения, умением подмечать главное с точки зрения поставленных изобразительных задач и цели, умением систематически и планомерно вести наблюдение, а также широким использованием метода сравнения и ранее приобретенных знаний и опыта [43, С. 16].

Необходимым условием успешного выполнения рисунка является развитие внимания, которое в значительной мере определяет успех познания учащимся окружающей действительности, поскольку обеспечивает полноту и глубину зрительного восприятия, активность мышления, концентрацию волевых усилий школьника на изучение того или иного объекта, явления. Научные исследования и школьная практика выявили наиболее эффективные пути развития у школьников внимания в процессе изобразительной деятельности: формирование умения видеть различные явления и факты, подмечать, казалось бы, малозаметные, но существенные стороны и признаки объектов действительности; развитие умения постоянно сравнивать объект с его изображением; использование в процессе обучения принципа наглядности; широкое использование яркого по форме и богатого по содержанию рассказа учителя, возбуждающего у учащихся интерес к изобразительной деятельности, к художественному творчеству.

Специфика изобразительной деятельности требует довольно высокого уровня развития зрительной памяти, которая служит необходимым условием успешного познания действительности, поскольку благодаря процессам памяти происходит узнавание и воспроизведение познаваемых предметов и явлений. Действительно, изобразительное творчество немислимо без оперирования образами памяти и представлений школьников, которые в

совокупности со зрительными образами, полученными непосредственно в процессе рисования, создают полноценный образ, необходимый для его реализации в рисунке. Каждый ученик должен быть способен воспроизвести динамичный (подвижный) образ, чтобы изобразить предмет в любом заданном положении. Он должен уметь не только изобразить предмет по представлению в эскизе в каком-то одном виде, но и в случае необходимости изменить его положение, повернуть в нужную сторону, по-разному осветить и т.д. Конечной целью для школьника является такое знание предмета, которое давало бы возможность владеть умением изображать его по представлению совершенно свободно.

Следует отметить, что графическое изображение городского пейзажа требует от школьников умения рисовать как по восприятию, так и по представлению. Раскрывая их особенности, Н.П. Костерин в учебном пособии «Учебное рисование» акцентирует внимание на рисовании с натуры. Автор пишет о том, что рисование с натуры, оставляя человека с глазу на глаз с предметом изображения, заставляет задуматься над его формой и содержанием, определить его признаки и свойства, осмыслить их отношения – словом, досконально изучить предмет. Одновременно рисование с натуры воспитывает внимание и наблюдательность, учит правильно видеть и мыслить. Работа с натуры не только расширяет круг знаний о реальной действительности – она позволяет изобразительными средствами закрепить образы вещей и явлений, их сущность и красоту [43, С. 14].

Для графического изображения городского пейзажа особенно актуально рисование по представлению, что означает процесс воспроизведения на бумаге какого-либо объекта, который отсутствует, не находится перед глазами рисующего. Некогда сформированный в сознании образ рисуемый воссоздает по памяти, описанию или воображению. Ясно, что образы представлений менее конкретны и полны, чем образы восприятий, а потому и рисунки, сделанные по представлению, имеют несколько обобщенный характер. Их содержание и своеобразие зависят от

условий формирования образа. Рисование по представлению развивает зрительную память, насыщает мышление яркими образами и способствует развитию творческого воображения.

Педагог должен помнить, что представления, которые необходимы в художественном творчестве, – это представления обогащенные. Если они не подкреплены восприятием природы в процессе изображения или перед изображением, они носят, как правило, очень общий и расплывчатый характер. Отсюда вытекает, во-первых, необходимость в постоянном получении зрительных впечатлений от окружающего мира, а во-вторых, – внимательное изучение природы, постоянный анализ и синтез сравниваемых свойств и особенностей изображаемых объектов.

Упражнения в рисовании с природы и по представлению служат той необходимой базой, на основе которой развивается творческое воображение школьника. В связи с этим учитель изобразительного искусства должен правильно понимать специфику и природу творческой деятельности человека. Психологические исследования Л.С. Выготского, А.В. Запорожца, А.Н. Леонтьева, педагогические работы Н.А. Ветлугиной, Н.Н. Ростовцева и других авторов показывают, что творчество – это особая форма познания и освоения реальной действительности, высший уровень овладения деятельностью, который предполагает наиболее полное проявление личностного начала, активности и самостоятельности [45, С. 380].

Как считает Н.Н. Ростовцев, процесс творчества у художника возникает не на пустом месте, не случайно и не вдруг, а сознательно, на основе наблюдения и изучения мира, изобразительная деятельность требует сознательных действий человека, умеющего самостоятельно использовать полученные знания и навыки [75, С. 13]. Научные знания (перспектива, анатомия, цветоведение, теория теней и др.) предоставляют рисовальщику объективные данные о закономерностях явлений мира, которыми он руководствуется при построении изображения на плоскости листа бумаги, дают возможность предвидеть результаты своих действий и управлять ими. В

процессе рисования обучающийся идет от незнания к знанию, он постепенно овладевает необходимыми навыками, привыкает находить нужные, целесообразные приемы работы, ставить перед собой конкретную цель и достигать ее, то есть, утверждает себя как творческую личность. Начиная творить, он приводит в порядок свои впечатления, полученные им извне, размышляет над ними, пытается все осознать и сделать определенные выводы, а это и есть творческий процесс [75, С. 12].

Психология характеризует творческий процесс как активную психическую деятельность, в которой особенно мобилизуются интеллект, эмоциональная и волевая сферы личности. В процессе творческой деятельности человек независимо, инициативно распоряжается своим опытом, реализует свой замысел, выбирает необходимые средства, проявляет настойчивость в достижении цели, дает оценку результату и способу достижения цели. В художественном творчестве человеку предоставляется возможность самостоятельно выразить эмоциональное отношение к действительности, проявить индивидуальность в выборе способов и художественных средств самовыражения.

Когда ученик использует ранее усвоенные знания, способы и навыки для решения новой задачи, то он, безусловно, проявляет свою творческую инициативу, иначе говоря, творит. Умение человека комбинировать и преобразовывать ранее известные ему способы деятельности при решении поставленной задачи говорит о его творческом подходе к делу. Как пишет Н.Н. Ростовцев, творческая активность рисовальщика обычно выражается в увлеченности работой, в стремлении к самостоятельности и новизне, а это обычно проявляется в оригинальном решении композиции, в поиске нужных средств выражения и применении соответствующей техники исполнения, в расширении своих знаний и навыков [там же, С. 7].

С педагогической точки зрения обучение изобразительной деятельности, формирование знаний, умений и навыков выражается в решении поставленной задачи через поиск выразительной и содержательной

формы. По мнению Н.Н. Ростовцева, этот процесс представляет собой осознание реальной объективной действительности, окрашенное субъективными личностными оценками [75, С. 13]. Действительно, человек не пассивно, не автоматически отражает в творчестве окружающую его действительность, а активно воздействуя на внешнюю среду и познавая ее, он в то же время субъективно переживает свое отношение к предметам и явлениям реального мира. С психологической точки зрения эти процессы сопровождаются радостью, чувством удовлетворения или, наоборот, переживанием, недовольством собой. То есть в процессе развития творческих способностей большое значение имеют эмоции, которые оказывают сильное влияние и на работу сознания, и на творческую инициативу человека. Эмоции и чувства – это субъективно переживаемые психические состояния, представляющие собой отражение положительного или отрицательного отношения человека к фактам и явлениям реальной действительности [66, С. 512]. Помня это, педагог должен вызывать у ученика такие эмоции, которые бы помогали ему с вдохновением решать учебные задачи и одновременно бы вызывали новые эмоции, способствующие активизации творческой деятельности

Развитие художественно-творческих способностей у человека теснейшим образом связано не только с эстетическим восприятием, но и с эстетической потребностью, которая является побудителем к творческой деятельности, а исходным моментом для вдохновения художника служит его эстетическое отношение к действительности – красота окружающей природы, вызывающие восхищение поступки людей и многое другое. Этот вдохновляющий эстетический импульс, по мнению Н.Н. Ростовцева, вызывает у художника потребность запечатлеть увиденное в художественных образах [75, С. 14]. Следует отметить, что в области изобразительного искусства важным является не только правильное восприятие реальной действительности, но и ее эстетическая оценка. Иначе говоря, задача педагога состоит в том, чтобы развивать у своих учеников не

только способность верно изображать действительность, но и выражать свое отношение к ней.

Эстетическая потребность, реализуемая в художественном развитии личности, выражается в овладении ею эстетическими представлениями, понятиями и в выработке эстетических взглядов и убеждений. Как отмечает Е.В. Семиглазова, художественно-эстетические представления формируются в процессе восприятия и сравнения произведений искусства. Отсюда возникает необходимость в организации и обогащении этих восприятий, в ознакомлении обучающихся с художественными достоинствами произведений разных видов и жанров искусства. Воспринимая и сравнивая эти достоинства, учащиеся вырабатывают соответствующие оценочные мнения, дают качественную характеристику произведениям искусства [79, С. 53]. Простейшие эстетические представления и мнения формируются в начальных классах. Однако основная работа в этом направлении осуществляется в старших классах, когда сознание учащихся обогащается представлениями о художественных средствах передачи настроения человека, усваиваются такие понятия изобразительного искусства, как художественный образ, перспектива и т.д.

Рассматривая развитие творческих способностей в изобразительном искусстве, мы, прежде всего, должны правильно понять, что такое «способности». Под способностями в психологии понимают качества, возможность, умения, опыт, мастерство, талант, которые служат необходимым условием высококачественного выполнения конкретного вида деятельности» [66, С 300]. По утверждению Н.Н. Ростовцева, процесс развития творческих способностей – процесс управляемый и формирующий личность человека. Автор учебного пособия «Развитие творческих способностей на занятиях рисованием» пишет: «Способность не существует вне конкретной деятельности человека, а формирование ее происходит в условиях обучения и воспитания» [75, С. 43]. Отсюда ясно, что в процессе развития творческих способностей, в том числе и художественных,

важнейшую роль приобретает создание педагогических условий, которые обеспечивали бы их максимальное и всестороннее развитие.

Успешное выполнение учебно-воспитательных задач в процессе обучения изобразительной деятельности возможно лишь при строгом соблюдении дидактических принципов, определяющих содержание, организационные формы и методы учебной работы в школе в соответствии с общими целями воспитания и закономерностями процесса обучения [61, Т.1, С. 732]. Являясь научными основами процесса обучения в целом, принципы дидактики приобретают конкретное выражение и содержание в зависимости от специфики преподаваемого предмета. Рассмотрим, какое выражение дидактические принципы находят в преподавании изобразительного искусства в школе.

Одним из общедидактических принципов является принцип воспитывающего обучения, который предполагает обучение, при котором достигается органическая связь между приобретением знаний, умений и навыков и формированием личности школьников [там же, С. 399]. Занятия изобразительным искусством должны способствовать выработке у школьников мировоззрения, содействовать нравственному и эстетическому воспитанию детей. Следуя принципу воспитывающего обучения, преподаватель изобразительного искусства не только вырабатывает у учащихся те или иные технические навыки, разъясняет термины, законы, понятия, но и рассматривает каждую учебную задачу широко и всесторонне, с перспективой на общее развитие и воспитание детей.

Один из существенных факторов эстетического воспитания учащихся средствами изобразительного искусства – развитие у них способности эмоционально-эстетически воспринимать изображаемые предметы, постигая их эстетическую сущность. Это предполагает направленность зрительного восприятия, прежде всего, на те особенности предметов, которые выражают их эстетическую сущность: соразмерность, пропорциональность объемных форм и поверхностей, гибкость, изящество линий и очертаний предмета,

гармоничность отношений светотени и цветовых оттенков. Направленность зрительного восприятия на определяющие эстетическое содержание объекта особенности должна носить эмоциональный характер.

Принцип научности как активный фактор развития творческих способностей заключается, прежде всего, в усвоении системы научных знаний (из оптики, анатомии, цветоведения и др.), которые помогают начинающему художнику правильно понять закономерности строения форм природы и явления действительности и овладеть методом реалистического искусства. Это предполагает, что все сведения, которые сообщает детям учитель изобразительного искусства, все умения и навыки, которыми овладевают учащиеся, должны быть научно доказаны и оправданы.

Принцип систематичности и последовательности в обучении изобразительному искусству обусловлен как логикой изучаемого материала, так и закономерностями умственного и физического развития детей. В процессе изобразительной деятельности учащиеся должны овладеть системой знаний, умений и навыков по ИЗО. Материал будет прочно усвоен и осознан, если каждое новое положение логически обуславливается предыдущим и, в свою очередь, определяет дальнейшую ступень в познавательной работе [61, Т.3, С. 70]. Так, прежде чем учащиеся получают задание графическими средствами изобразить городской пейзаж, они учатся рисованию простых предметов и явлений: деревьев, домов, машин и т.п. Более того, школьники узнают, что выполнение любого рисунка включает четко выраженные последовательные этапы работы над ним. Например, последовательность выполнения тематического рисунка предполагает выполнение карандашного эскиза темы, после чего проводится сбор материала, выполняются наброски с натуры и затем окончательно компоуется сюжет в карандаше и завершается в цвете.

Систематичность и последовательность усвоения знаний, умений и навыков требует от учителя ИЗО строгого отбора учебного материала, предметов натуральных постановок и методических наглядных пособий,

логической связи нового материала с пройденным и последующим. Не менее важно устанавливать тесную связь между теоретическими положениями и их практическим применением в рисунках с натуры и на темы. Систематичности и последовательности усвоения знаний, умений и навыков способствуют учебные программы и годовые поурочные разработки по изобразительному искусству.

Еще один принцип – доступность обучения – предполагает соответствие содержания и объема изучаемых знаний возрастным особенностям учащихся, а также имеющимся у них знаниям и представлениям [61, Т.1, С. 790]. Непосильность или, наоборот, излишняя легкость решения учебных задач снижает познавательную активность учащихся, тормозит развитие их интеллекта, ослабляет интерес к учебе. Правильно определенная нагрузка способствует активизации мыслительной деятельности учащихся, содействует ускорению их общего развития. В этом выражается тесная связь и взаимообусловленность между обучением и развитием, т.е. обучение опирается на уровень развития ребенка и одновременно способствует повышению этого уровня. Таким образом осуществляется развивающее обучение.

Принцип доступности обучения обязывает педагога учитывать возрастные особенности развития каждого ребенка, что отражается в содержании, формах, методах осуществления внеурочной деятельности, в характере взаимоотношений учителей и воспитанников. Как считает Н.Н. Ростовцев, каждый ученик требует к себе особого подхода, поэтому основным правилом работы с кружковцами должен стать индивидуальный подход, основанный на знании индивидуальных особенностей каждого из них [75, С. 57]. Индивидуальный подход к учащимся предполагает выбор способов, приемов, темпа обучения в зависимости от индивидуальных различий учащихся, их уровня развития и способностей к обучению [61, Т.2, С. 201]. Это осуществляется различными способами активизации познавательной деятельности учащихся: разработкой посильных заданий,

наглядным показом на доске или на полях ученических рисунков приемов работы карандашом и кистью, особенностей конструктивного строения изображаемого предмета и т.д. Учитель должен все время помнить, что только при дифференцированном подходе к учащимся можно достигнуть успеха в обучении.

Общими задачами и закономерностями процесса обучения обусловлен принцип прочности усвоения учебного материала, который требует, чтобы сообщаемые учащимся знания, умения и навыки в ходе обучения хорошо закреплялись, становились упрочившимися системами [61, Т.3, С. 563]. Прочность усвоения материала во многом зависит от сознательности выполнения учебных заданий, их доступности, посильности, от активности учащихся на занятии. Успешное обучение школьников основам изобразительной грамоты требует прочного усвоения как теоретических знаний в области изобразительного искусства, так и графических умений и навыков. Слабое знание закономерностей перспективы, светотени, композиции будет сковывать творческие усилия школьника, отрицательно сказываться на грамотности и выразительности его рисунка. Чтобы добиться прочного усвоения учебного материала, педагог должен постоянно разнообразить методику преподавания изобразительного искусства, методы и приемы объяснения, опроса и т.п.

Итак, с психолого-педагогической точки зрения процесс рисования – это зрительное восприятие-наблюдение природы и ее изображение. Для рисующего необходимо детальное изучение (анализ), умение выделять его основные признаки и свойства и обязательно умение «собирать» мысленно разложенный на составные элементы предмет, с тем, чтобы видеть его цельно, как он есть (синтез).

Умение видеть предполагает также умение сравнивать и выявлять отношения, которые существуют между частями и признаками предмета, между предметом и окружающей средой и которые определяют их целостность и взаимосвязь. Умение видеть требует развитого эстетического

чувства, помогающего открыть в наблюдаемом предмете, в реальной действительности нечто прекрасное.

Специфика изобразительного творчества такова, что педагог имеет возможность влиять на творческий процесс ученика, расширять и указывать перспективу его развития, он обязан формировать художественное мышление начинающего рисовальщика, направлять его и постоянно активизировать его творческую деятельность.

ГЛАВА II. МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ НАВЫКАМ ГРАФИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩИХСЯ СТАРШИХ КЛАССОВ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ

2.1. Организация и содержание занятий графикой со старшеклассниками во внеурочное время

В Федеральных государственных образовательных стандартах второго поколения записано, что основная образовательная программа реализуется образовательным учреждением через организацию урочной и внеурочной деятельности. Это означает, что внеурочная деятельность является неотъемлемой частью базисного учебно-воспитательного плана. Разработчики ФГОС раскрыли понятие внеурочной деятельности как образовательной деятельности, организуемой во внеурочное время для удовлетворения потребностей школьников в содержательном досуге, их участия в самоуправлении и общественно полезной деятельности, детских общественных объединениях и организациях (ФГОС).

Согласно ФГОС, внеурочная деятельность осуществляется в формах, отличных от классно-урочной системы, ее цель реализуется через выполнение конкретных задач, совпадающих с общими задачами воспитания. Это включение учащихся в разностороннюю деятельность; создание условий для реализации основных образовательных целей; формирование способностей к успешной социализации в обществе, развитие познавательной, социальной, творческой активности ребенка, его нравственных качеств; воспитание трудолюбия, способности к преодолению трудностей, целеустремленности и настойчивости в достижении результата; создание благоприятных условий для усвоения обучающимися духовных и культурных ценностей, воспитания уважения к истории и культуре своего и других народов; становление основ гражданской идентичности и

мировоззрения обучающихся; укрепление физического и духовного здоровья обучающихся (ФГОС).

Являясь одним из путей воспитания и развития личности, внеурочная деятельность организуется в соответствии с требованиями, разработанными для общеобразовательной школы и на основе общепринятых дидактических принципов. И.В. Ирхина называет ряд педагогических принципов ведения внеурочной воспитательной работы: принцип научности содержания занятий и общественной направленности, дифференцированный подход к учащимся и учет их возрастных особенностей. Для внеурочной работы важен принцип добровольности, который обеспечивается тем, что ученики сами выбирают ту форму занятий, которая их интересует. Принцип инициативы и самостоятельности требует, чтобы в ходе воспитательной работы в полной мере учитывались интересы и склонности самих школьников, их инициативные предложения и действия, чтобы при проведении внеурочных мероприятий каждый ученик выполнял разнообразные виды деятельности [32, С. 77].

В.А. Сластенин перечисляет следующие требования, которые предъявляются к внеурочной воспитательной работе: органическая связь с воспитательной деятельностью школы и согласованность действий с воспитательной работой семьи и общественности; массовый охват детей при соблюдении добровольности записи в кружки и секции; свободный выбор детьми характера творческой деятельности; сочетание массовых, групповых и индивидуальных форм воспитательной работы; сочетание методов стимулирования активной творческой деятельности детей и контроля за эффективностью воспитательной работы [80, С. 325].

Учителя художественно-эстетического цикла традиционно проводят с детьми большую внеурочную работу по изобразительному искусству, к которой В.С. Кузин относит проведение бесед, лекций, докладов, руководство кружками и факультативами по рисунку, живописи, скульптуре и истории искусств; проведение экскурсий в музеи, посещение выставок и

мастерских художников; организацию школьных выставок (репродукций произведений мастеров изобразительного искусства и детских рисунков), выходы на природу с целью наблюдения и зарисовок; оформление школы к различным праздникам [46, С. 92].

Важнейшей задачей всех видов работы с детьми по изобразительному искусству во внеурочное время является эстетическое воспитание учащихся, расширение и углубление знаний и представлений школьников о прекрасном, развитие способности понимать и чувствовать прекрасное в окружающей действительности. Основными задачами внеурочной работы по изобразительному искусству является также развитие художественных способностей школьников в процессе обучения средствам выразительности различных видов изобразительного искусства, формирование у них эстетических потребностей и вкуса, воспитание интереса к искусству, понимания его роли в жизни человека.

Одной из основных форм внеурочной работы с детьми является кружок. По толковому словарю С.И. Ожегова кружок – это группа лиц с общими интересами, объединившихся для постоянных совместных занятий чем-либо, а также само такое объединение, организация [59, С. 309]. В кружки объединяются учащиеся, проявляющие достаточно устойчивый, длительный интерес к конкретным видам практической трудовой деятельности. Эту особенность подчеркивал В.А. Сухомлинский, когда писал: «Ценность кружковой работы состоит в том, что каждый в течение длительного периода должен испытать свои задатки, способности, выразить в конкретном деле свои склонности, находить любимую работу» [84, С. 228].

В школьной практике широкое распространение получили кружки по изобразительному искусству: рисунку и живописи, графике, декоративно-прикладному, оформительскому искусству. Поскольку искусство – это явление социальное, его специфика неповторима в других областях человеческой деятельности, поэтому приоритетные цели художественного образования лежат в области воспитания духовного мира школьников,

развития их эмоционально-чувственной сферы, образного мышления и способности оценивать окружающий мир по законам красоты. В связи с этим занятия в кружках по изобразительному искусству помимо общих учебно-воспитательных задач позволяют успешно выполнять специфические задачи: дальнейшее расширение и углубление знаний учащихся по изобразительному искусству, активное развитие художественного вкуса школьников, а также умений и навыков самостоятельно анализировать содержание и художественные достоинства произведений мастеров живописи, графики и скульптуры. Кроме этого, кружковые занятия по изобразительному искусству аккумулируют творческие способности учащихся с ярко выраженным интересом к художественной деятельности и склонностью к эмоционально-эстетическому восприятию действительности.

В процессе занятий изобразительной деятельностью у школьников продолжается воспитание эмоционально-эстетического отношения к предметам и явлениям окружающей действительности, к произведениям искусства; развиваются художественные способности каждого учащегося, исходя из его индивидуальных особенностей. Юные художники учатся рисовать с натуры, по памяти и представлению, грамотно передавая особенности формы, конструктивного строения, пространственного расположения, светотени и цвета изображаемых объектов. Они совершенствуют владение инструментами и материалами, необходимыми для художественного творчества (сангина, мелки, уголь). У школьников появляется стремление и возможность использовать полученные знания, умения и навыки в общественно полезной работе: в оформлении стенных газет и праздничных вечеров. Членам кружка предоставляется уникальная возможность параллельно с учебной программой выполнять авторские работы для участия в выставках и конкурсах, фестивалях, мастер-классах различного уровня.

Кружковая работа по изобразительному искусству имеет ряд преимуществ. Как правило, в кружке одновременно занимается небольшое

количество учащихся, что дает возможность педагогу больше времени уделить индивидуальной работе, подробно объяснить каждому школьнику правила рисования, законы перспективы и т.д. Большинство учебных заданий в кружке рассчитано на 3-6 часов, тогда как на уроке изобразительного искусства длительный рисунок выполняется в течение 2-3 часов.

Для организации работы кружка в условиях школы какого-либо специального и тем более уникального оборудования не нужно: как правило, работа ведется в самом обычном классе, где днем проводятся уроки рисования и черчения. Перечисляя требования к организации рабочего места начинающего художника, Э.М. Белютин акцентирует внимание на высоте стола: он должен соответствовать росту учащегося, чтобы тот мог сидеть свободно и без усилий обзирать свой рисунок и модель. Крышка стола должна быть наклонной или иметь подставку для рисунка или мольберта [9, С. 215]. При организации рабочего места очень важно позаботиться о свете, который должен падать на изображаемый предмет концентрированно. В комнате-студии нужно иметь небольшую библиотечку по истории искусства, а также хорошо иллюстрированные книги, выполняющие роль учебных пособий по технике рисования карандашом, акварелью, сангиной и другими материалами.

Перечень вещей, необходимых начинающему художнику для занятий графикой, невелик. В первую очередь, необходим рисовальный мольберт. Кроме основного мольберта для зарисовок с натуры юному художнику нужно иметь один-два простых планшета небольшого размера, на которые бумага прикрепляется с помощью кнопок (для выполнения длительных рисунков ее лучше наклеивать). Для рисования удобен специальный альбом в твердом переплете, из которого листы легко вынимаются. Хорошо иметь папку для хранения бумаги и рисунков. Заворачивать рисунки в рулон Э.М. Белютин не рекомендует, так как они при этом сильно трутся, и изображение осыпается [9, С. 215].

В процессе обучения рисованию применяют газетную, обойную, рисовальную, чертежную бумагу. Эта бумага различается по плотности и фактуре. Наилучшей для учебных целей считается рисовальная и чертежная бумага: она плотная, белая, с гладкой и шероховатой поверхностью, которая не только хорошо сохраняет красящее вещество, но и выдерживает длительную работу на ней. Для эффективного решения изобразительной задачи также большое значение имеет правильный выбор разнообразных рисовальных материалов, с помощью которых художник создает на бумаге изображение. Это простой карандаш, гуашь, темпера, черная тушь, сангина, соус, пастель, уголь, мелки и другие материалы, различающиеся по своим рисовальным возможностям и способам нанесения их на бумагу.

По мнению Н.П. Костерина, результативность обучения подчас зависит и от отношения кружковца к работе, от самоорганизации. Практически работа начинается с правильной посадки рисующего, которая определяется положением его тела, листа бумаги и других рисовальных принадлежностей. Рисующий, должен сидеть прямо, это требование закрепляет уровень его зрения на стабильной высоте, в заданной на время рисования точке, называемой точкой зрения. Требование «сидеть прямо» устанавливает также нужное для целостного видения рисунка расстояние (в 30-40 см) от «точки зрения» до листа бумаги [43, С. 19].

Как считает Н.П. Костерин, быстрому и точному выполнению рисунка помогает строгая раскладка всего необходимого для работы, которая сводится к следующему. Для карандашного изображения модели рисующий кладет перед собой лист бумаги, который должен лежать неподвижно и прямо, то есть так, чтобы его края были параллельны краям крышки стола. Выше бумаги кладут два простых карандаша, резинку и перочинный нож. Для работы цветными карандашами к названному добавляют коробочку карандашей и пробный лист бумаги; для работы акварелью вместо цветных карандашей кладут коробочку красок и кисть, слева от бумаги – тряпку для вытирания кисти, справа от красок ставят банку с водой, а пробный лист

бумаги кладут справа от рисунка. По мнению автора учебного пособия, такое раз и навсегда принятое расположение предметов отлично дисциплинирует рисующего, помогает ему добиться лучших результатов и избежать грубых ошибок [43, С. 20]. Следует добавить, что успех в обучении зависит и от умения создавать нужное рабочее настроение, вести работу в полной тишине, что сосредоточивает внимание на решении учебных задач.

Один из самых сложных вопросов, стоящих перед руководителем кружка по ИЗО, – наполнение его работы конкретным содержанием, особенности которого обусловлены спецификой искусства как социального явления, задачами художественного образования и воспитания, а также многолетними традициями отечественной педагогики. Содержание работы кружка по изобразительному искусству определяется перспективным планом работы с учетом совмещения получения школьниками теоретических знаний и их реализации в изобразительной деятельности (приложение 1). Кратко остановимся на основных направлениях работы кружка «Графика пейзажа».

Как правило, работа кружка начинается с вводных занятий, на которых школьников знакомят с целями, задачами и планом работы кружка, его режимом и организацией труда, оборудованием и инструментами. На следующем занятии школьники получают краткие сведения о графике как разновидности изобразительного искусства и ее видах. Поскольку работа кружка посвящена графическому рисунку городского пейзажа, одно из занятий необходимо посвятить истории городского пейзажа в русской графике. Для погружения в мир изобразительного искусства не лишней будет экскурсия в Белгородский Государственный Художественный музей с последующим обсуждением выставки русской графики.

На этом, пожалуй, заканчивается вводная, теоретическая, часть содержания работы кружка. Поскольку вся система занятий изобразительным искусством строится на единстве грамотности и выразительности рисунка, в содержание кружковой должно входить приобретение навыков в области техники выполнения рисунка. По мнению О.В. Бондаревой, когда говорят о

технике графики, имеют в виду материалы, инструменты, при помощи которых ведется изображение, а также изобразительные средства (линию, пятно) и их производные (штрих, фактуру, тон) [15, С. 160].

Занятия, посвященные технике исполнения графического рисунка, включают как теоретическую часть, так и практическое овладение материалами, инструментами и изобразительными средствами. Так, в процессе работы школьники учатся использовать свойства каждого вида бумаги. Они узнают, что для длительных рисунков карандашом применяется плотная, гладкая или немного шероховатая бумага (ватман, полуватман, а также хорошая чертежная бумага). Для работы углем подходит плотная шероховатая бумага. Газетная, обойная и оберточная бумага имеет мелкозернистую, рыхлую, ворсистую поверхность, способную хорошо удерживать сыпучее красящее вещество. Поэтому ее применяют для работы углем и пастелью. Обычная рисовальная бумага хороша для коротких рисунков и работы с натуры.

В процессе знакомства с изобразительными материалами графики кружковцы узнают, что для выполнения графических рисунков используют карандаш, уголь, сангину, пастель, соус, чернила, тушь, автоматические и простые ручки, фломастеры, гуашь, рисовальные мелки, одноцветные и разноцветные стержни и др. В кружке «Графика пейзажа» основное внимание уделяется особенностям работы карандашом, углем, сангиной и мелом. Как считает Э.М. Белютин, знание особенностей работы ими помогает успешнее овладевать законами графического искусства и находить правильное решение каждой изобразительной задачи. Кроме того, следует хорошо разобраться, в какой именно технике лучше выполнить то или иное задание и насколько тот или иной материал может помочь в выполнении задания. Так, для выполнения небольшого, тщательно проработанного учебного рисунка лучше использовать графический карандаш, который дает возможность анализировать особенности конструкции предмета, строить его форму, тщательно ее отрабатывать. Для наброска пейзажа можно обратиться

к углю, сангине, соусу. Однако к этим задачам Э.М. Белютин советует переходить не раньше, чем юный художник овладеет основами изобразительной грамоты и научится рисовать [9, С. 216].

В процессе постижения техники графики кружковцы получают сведения о том, что самым удобным и наиболее доступным материалом является карандаш. Графитный карандаш является твердым материалом, поэтому он используется для детализированных объектов. Техника его применения в сравнении с другими сухими материалами не представляет особой сложности. Графит хорошо ложится на любую бумагу и не осыпается, поэтому рисунки, выполненные графитным карандашом, как правило, не фиксируются, кроме тех случаев, когда используются очень мягкие карандаши. Графитными карандашами выполняются как линейные, так и тонально-живописные рисунки, которые имеют сероватый тон с легким блеском, в них не бывает интенсивной черноты.

Из школьного курса изобразительного искусства и геометрии старшеклассники знают, что на конце каждого карандаша стоит значок, указывающий степень его твердости (Т) или мягкости (М). На занятиях кружка школьники узнают, что начинать рисунок надо карандашом М1 или ТМ, а заканчивать – более мягкими (М3 или М4). Для набросков и зарисовок нужен мягкий карандаш, для длительного рисунка – карандаши разной твердости: «на свету» работают более твердыми, в тени – более мягкими. К тому же карандаши подбираются в зависимости от бумаги: если бумага мягкая, то и карандаш берется помягче, если жесткая, то и карандаш – пожестче. Рисую графитным карандашом, важно иметь хороший ластик. Желательно иметь еще черный карандаш разной твердости (подбираются опытным путем) для обводки некоторых иллюстраций, а также выполнения тоновых рисунков и композиций карандашом.

Уже много веков в рисовании используется уголь, аналогом которого рисовали еще в Древней Греции. Уголь получают из высушенных веточек березы, ивы или бересклета, очищенных от коры и обожженных по

специальной технологии без доступа воздуха при температуре 300° в течение 3-5 часов. По свидетельству Н.В. Одноралова, если уголь обжечь не полностью, то он будет оставлять на бумаге слабый серый след, к тому же слабообожженный уголь царапает бумагу [58, С. 14]. Есть и другой способ получения рисовального угля – формирование стержней из угольного порошка, скрепленного растительным клеем (прессованный уголь). По свидетельству В.С. Кузина, отличие одного сорта угля от другого заключается в том, что прессованный уголь значительно жирнее и чернее древесного, этот уголь дает более глубокий черный цвет и лучше удерживается на бумаге [48, С. 86].

Уголь – один из самых популярных графических материалов. Н.Н. Ростовцев объясняет популярность угля тем, что он как бы соединяет в себе преимущества нескольких различных материалов. Остро заточенным углем можно провести очень тонкую «карандашную» линию, и в то же время уголек, положенный на ребро, дает широкий живописный «мазок». Уголь позволяет штриховать, закрывая большие плоскости ровным тоном, или писать свободными мазками. По богатству тонов уголь едва ли не превосходит все другие живописные материалы и во всех градациях тоновой шкалы – от воздушного серого до глубочайшего черного – отличается красотой и бархатистостью цвета [75, С. 97].

Углем очень легко работать, так как он хорошо «ложится» почти на любую бумагу или холст, не требуя от художника большого физического напряжения: малейший нажим уже оставляет на бумаге видимый след. Это свойство угля позволяет рисовальщику быстро работать даже тогда, когда приходится покрывать на бумаге большие поверхности (что совсем нелегко сделать, скажем, карандашом). Уголь хорошо передает фактуру, обладает большими живописными возможностями в плане передачи света и тени. Им можно нарисовать и натюрморт, и пейзаж, и портрет. Художники любят использовать уголь при подготовке картин, выполнении набросков и зарисовок, прорисовывании эскизов. Достоинством угля является также и то,

что он дает возможность внести поправки в рисунок, перекомпоновать целиком или переделать его, поэтому он незаменим в учебных целях. Уголь можно стереть мягким ластиком или смахнуть с бумаги или грунта, почти не оставляя следов. Недостатков у угля немного. Главным из них является то, что уголь легко смазывается. Чтобы рисунок не был утрачен, надо его закрепить. Без фиксирования рисунок углем не может долго сохраняться, так как этот материал очень непрочен держится на бумаге. Это является, в частности, серьезной помехой в использовании угля при работе на природе – рисунок необходимо зафиксировать и высушить сразу же на месте, иначе его едва ли удастся донести до дома.

Возможность работать быстро и разнообразно, достигая выразительного решения, дает сангина, которая представляет собой круглый стержень без какой-либо оправы теплого рыже-красного или интенсивного коричневого цвета. История сангины начинается с эпохи палеолита, когда на стенах пещер рисовали натуральным кроваво-красным минералом. Натуральная сангина – так называемый красный мел – применялась в Европе в эпоху Возрождения. В настоящее время сангина изготавливается из каолина и оксидов железа с небольшим количеством клеящих веществ. Отличительные признаки сангины – большая мягкость, легкость размазывания по бумаге. Этот материал очень удобен для набросков и зарисовок. Сангина очень хороша для рисунков человеческого тела, поскольку ее тон подходит к цвету тела; ею также выполняются рисунки пейзажа [9, С. 219].

Еще один мягкий материал для рисования – мел. Восковые мелки отличаются от цветных карандашей большей мягкостью и некоторой тусклостью цвета. Они довольно легко наносятся на белую и цветную бумагу, не требуют закрепления, но не удаляются резинкой. Н.В. Одноралов считает, что очень интересными и выразительными получаются тематические композиции в смешанной технике, например, при использовании цветных мелков и акварельных красок. Такую технику

выполнения наиболее успешно применяют при изображении праздничных фейерверков, салютов, в рисовании на космические темы, а также в декоративно-оформительских работах [58, С. 18].

На занятии, посвященном изобразительным средствам графики, школьники узнают, что основными графическими выразительными средствами являются линия и пятно. В графике это не просто технические приемы, а проводники мыслей и чувств художника, способы, которыми он пользуется, чтобы отобразить действительность. В линейном рисунке выделяется несколько типов линий, различных по степени условности. Ближе всего отвечают реальному зрительному опыту те, которые обрисовывают внешние границы формы или обозначают резкие изломы, контрасты частей. Разнообразие линий позволяет художнику передать не только внешние очертания, но и самую суть изображаемого. Характер линии (ее плавность или угловатость, мягкость или твердость, отрывистость или непрерывность) используется художником для воспроизведения очертания предметов, фактуры, характера человека.

Линия – не единственное выразительное средство графики. В ней может быть использованы пятно (ровно окрашенная, обычно черная плоскость) и точка. Пятна, разные по форме, размеру, толщине, характеру линий и тону, позволяют художнику создать произведение, очень точно отражающее событие и авторское отношение к изображаемому. Точку получают прикосновением острия карандаша, кисти, мела к изобразительной плоскости или путем пересечения штрихов и линий. В рисунке точка участвует в изображении светотени и линейном построении формы в качестве опоры, поэтому такую точку называют опорной.

Кроме линии, пятна и точки, изобразительным средством графики является штрих – черта, короткая линия. Штриховка – это прием нанесения тона штрихами. Острием карандаша, удерживаемого тремя пальцами, быстро наносят близко друг от друга отдельные или соединенные в зигзаг тонкими волосными линиями штрихи. Направление этих штрихов (вертикальное,

горизонтальное и наклонное) определяется движением поверхности изображаемого предмета, ее структурой, формой, размерами и пр. Направление штрихов служит активным элементом изображения: оно может зрительно изменить размеры и форму предмета.

В рисовании штрихами пользуются значительно чаще, нежели точкой: ими отмечают размеры, контуры предмета, светлоту поверхностей и объемность его формы. Штрихи вместе с точками, заменяя однообразно ровную линию контура, делают ее динамичной, а форму – живой и связанной с окружающей средой. Работа штрихом широко используется и в эстампе, и в станковой графике, и в подготовительных рисунках. Для нее характерны большая подвижность в изменениях густоты, разнообразие фактур и мягкость моделировки контуров. В зависимости от материала и задачи она может производить очень разные впечатления.

Не вызывает никаких сомнений, что свет является важнейшим условием восприятия пространства и контура предмета. Светотень широко используется для достижения образности в построениях объектов урбанистического пейзажа, т.к. неотъемлемой частью облика города являются резкие контрасты света и тени, а также игра черных теней и яркого естественного или искусственного света и тени от предметов. Поэтому несколько занятий необходимо посвятить изучению значения света и тени в графике пейзажа, видов освещения и того, как источник освещения влияет на подачу формы предмета или объекта городского пейзажа (конспект одного из занятий дан в приложении 2). На практическом занятии старшеклассники должны выполнить учебный этюд с передачей объема ведра, используя средства светотени.

Как считает Н.П. Бесчастнов, художественное творчество, как и любой творческий процесс, не может не учитывать объективные законы природы, так как в основе обучения художника всегда лежит знание научных положений искусства [10, С. 11]. При изображении графики пейзажа в качестве научной основы практики, в первую очередь, фигурирует понятие

композиции как формы организации произведения искусства и средства выражения содержания. По мнению Н.П. Костерина, композиция – это такая организация картинной плоскости, при которой устанавливаются закономерные, согласованные отношения между картинной плоскостью и изображением [43, С. 34]. Именно поэтому на занятиях кружка школьники должны усвоить основные правила композиции и композиционные средства выражения (ритм, симметрию, равновесие, контраст, нюанс), а также практические вопросы, связанные с определением формата листа бумаги, нахождением места и размера рисунка на этом листе.

В процессе выполнения учебных заданий по композиции школьники узнают, что, приступая к изображению любого объекта, рисующий должен установить величинную связь между листом бумаги и рисунком: если бумага большого размера, то и нарисованное на ней должно быть большим; при уменьшении размеров листа соответственно уменьшают и рисунок. Для изображения высокого предмета бумагу надо положить вертикально, для изображения длинного – горизонтально. Протяженность листа подчеркивает характерную протяженность предметной формы. Более того, игнорирование связи между положением листа и размером изображаемого предмета, как правило, приводит к искажению его формы. Правильное положение картинной плоскости помогает уместить, лучше скомпоновать на ней рисунок, избежать искажения размеров в рисунке и пустот на листе.

Первым правилом композиции является правило неделимости, или целостности, которая выражается в нахождении такого композиционного решения, при котором из изображения ничего нельзя изъять, к нему ничего нельзя добавить или передвинуть в изображении без ущерба для целого. По утверждению Н.П. Костерина, неделимость, целостность композиции выражается в нахождении конструктивных пластических связей между элементами изображения [там же, С. 35]. Причем, разработку деталей произведения допускается проводить лишь после определения соотношения основных частей композиции – ее конструктивно-пластической структуры. В

данном случае в методике работы над композицией заложен принцип от общего к частному.

Наиболее сложно характеризуемое качество, являющееся неперенным условием графического произведения, – это выразительность композиции, посредством которой художник проявляет активное, заинтересованное отношение к предмету изображения, выявляет оригинальную художественную интерпретацию отображаемого явления в соответствии со своими эстетическими представлениями и личным мироощущением. Выразительность композиции неразрывно связана с новизной; к области композиционной работы также относится выявление в изображаемых предметах их эстетических качеств, внутреннего содержания, выделение главного и характерного с помощью таких выразительных композиционных средств, как ритм, симметрия и асимметрия, равновесие, контраст и нюанс. Начинающие художники должны иметь о них представление и уметь ими пользоваться, поэтому на занятиях кружка педагог знакомит их этими выразительными средствами композиции, причем, в освоении практических принципов работы над композицией помогает выполнение набросков [75, С. 82].

При рассмотрении в первой главе психологических основ занятий графикой со старшеклассниками было отмечено, что в основе изобразительной деятельности лежат психофизиологические процессы, без умения пользоваться которыми школьники не смогут выполнить задуманное в рисунке. Именно поэтому на занятиях кружка «Графика пейзажа» необходимо уделить время изучению последовательности изображения предмета. Причем, излагая процесс изображения предмета в определенной последовательности, нужно намеренно резко провести границы между каждым из этапов решения тех или иных учебных задач. Это необходимо для того, чтобы старшеклассники усвоили основы изобразительной грамоты.

Как отмечает Н.П. Костерин, последовательность рисования с натуры определяется двумя основными принципами: «от общего к частному» и «от

частного к общему». Процесс изображения, который позволяет практически осуществить эти принципы, состоит из четырех этапов: схематизации, типизации, индивидуализации и обобщения [43, С. 51]. Поскольку бесчисленное множество признаков и сторон предмета изобразить невозможно, необходимо научиться схематично отмечать наиболее важные признаки. Это, конечно, упрощает форму предмета, но зато помогает верно передать в предмете основное и узнаваемое. Для этого на первом этапе изображения намечают предметную форму в упрощенном виде.

Вторым этапом рисования является типизация, которая позволяет обогатить схематическое изображение более конкретными признаками, которые выявляют типичные особенности формы данного предмета, свойственные целой группе родственных предметов [там же, 54]. Однако неповторимое своеобразие предмету придают индивидуальные признаки и качества. Для индивидуализации изображения школьники должны внимательно изучить предмет, выявить те признаки, которые отличают данный предмет от других, и отобразить их на рисунке. Целостное изображение природы достигается при умении одновременно видеть части предмет в их нерасторжимом единстве. «Собрать воедино» детально разработанную форму предмета, то есть подчинить части и второстепенное главному, установить пропорциональные отношения между одноименными признаками, существующими в природе, позволяет обобщение.

Ни одну пейзажную композицию невозможно построить без знания законов воздушной и линейной перспективы. Раскрывая геометрию пространственных построений графики пейзажа на плоскости, Н.П. Бесчастнов обращает внимание на необходимость изучения законов центральной линейной перспективы как хорошо обоснованной и продуманной системы пространственных построений на плоскости. По мнению ученого, данная система позволяет молодому художнику ориентироваться в глубоком пространстве пейзажа и изображать ландшафт с

многоплановым пространством и ясно читаемой линией горизонта [10, С. 11].

Для изучения законов центральной линейной перспективы Н.П. Бесчастнов советует использовать серию книг «Школа изобразительного искусства». В 1-м выпуске серии А.Н. Буйнов и Г.Б. Смирнов убедительно описывают построения перспективы городской улицы во фронтальном положении, при высокой и низкой точках зрения. Важной для художников-пейзажистов является схема построения перспективы построек, находящихся в одной работе выше и ниже горизонта. По принципу паркетной сетки строится большинство предметов, лежащих в пейзажной композиции на земле, размеры которых уменьшаются по мере их удаления в глубину.

В графике не существует изображений, где так или иначе не «читалось» бы пространство, которое является местом действия и одновременно средой, в которой расположены элементы изображения. Поэтому построение пространства на изобразительной плоскости – одна из самых важных и сложных композиционных задач. Характер изображения пространства зависит от характера изображения и трактовки предметов или других элементов изображения.

Для передачи ощущения углубленности, или глубины, пространства живопись и графика располагают различными композиционными средствами. Заслонение или закрытие дальних элементов изображения ближними – один из самых древних композиционных приемов передачи пространства. Вторым композиционным приемом передачи пространства является акцентирование ракурсов плоскости, на которой находятся элементы изображения, в результате чего дальние элементы изображения располагаются выше, а ближние ниже. Вследствие подобного расположения элементов изображения на плоскости ясно определяются «слои изображения», которые являются прообразом пространственных планов и кулис и простейшей схемой изображения трехмерности окружающего мира. Третий композиционный прием изображения пространства – передача

ракурсных сокращений вертикально и горизонтально расположенных элементов изображения.

При изображении городского пейзажа необходимо учитывать, что некоторые признаки предметов и объектов, которые находятся в воздушной среде, претерпевают кажущиеся изменения. Вместе с этим следует учитывать и зависимость внешнего облика формы от особенностей нашего зрительного восприятия, от солнца, времени суток, времени года, погоды, от свойств земной поверхности. В изобразительной технике это отражают законы воздушной перспективы, с которыми старшеклассники знакомятся на занятиях кружка «Графика пейзажа» и впоследствии учитывают при создании своих творческих работ:

- все ближние предметы воспринимаются подробно, а удаленные – обобщенно; для передачи пространства ближние предметы надо изображать детально, а дальние – обобщенно;

- все ближние предметы воспринимаются четко, а удаленные – неопределенно; для передачи пространства контуры ближних предметов надо делать резче, а удаленных – мягче;

- на большом расстоянии светлые предметы кажутся темнее, а темные – светлее ближних; для передачи пространства удаленные светлые предметы надо слегка притенять, а темные – осветлять;

- все ближние предметы обладают контрастной светотенью и кажутся объемными, все дальние – слабо выраженной светотенью и кажутся плоскими; для передачи пространства ближние предметы надо изображать объемно, а дальние – плоско;

- все удаленные предметы прикрываются воздушной дымкой; для передачи пространства надо ближние предметы изображать яркоокрашенными, а удаленные – бледными [43, С. 140-145].

Законы воздушной перспективы помогают грамотно передать пространство, однако этого мало: чтобы создать реалистический пейзаж, надо овладеть приемами и средствами изображения наиболее

распространенных природных форм, способами передачи различных состояний природы. Как считает Н.П. Костерин, обращение к графике городского пейзажа требует знания основ изображения внешних признаков предметов сложной формы: технических и архитектурных сооружений (жилых домов, промышленных зданий и декоративной архитектуры), объектов природы, разных видов транспорта и др. В своей книге «Учебное рисование» он пишет о том, что каждый предмет имеет множество отличительных признаков и свойств, которые тесно связаны друг с другом и образуют целостную систему, определяющую сущность и внешний облик предмета [43, С. 41]. Такими основными признаками и свойствами предметов являются их форма, положение, конструкция, величина, движение, светотень, светлота, цвет, освещенность и др.

Например, изображение городского пейзажа не обходится без рисования растительности, которая оживляет организованное пространство и привлекает внимание своей выразительностью. Поэтому кружковцы должны уяснить особенности изображения внешних признаков растительных форм и усвоить приемы их изображения. Так, для правильного изображения деревьев важно знать их пропорции – отношение высоты дерева к ширине, толщину ствола, нужно чувствовать характер расположения сучьев, ведь внешнее очертание деревьев различных пород имеет свои особенности. Так, крона пирамидального тополя, часто растущего в городе, имеет своеобразные очертания: у него сучья с листьями растут почти вертикально и на близком расстоянии от ствола, поэтому тополь напоминает удлинённую пирамиду. Для березы характерны свисающие вниз ветки с листьями, а сосна отличается тем, что у нее сучья расположены вверху, в виде своеобразных этажей.

Как считает Н.Н. Ростовцев, чтобы правдиво и уверенно рисовать различные объекты городского пейзажа, мало знать принципы их строения и изображения, нужно иметь достаточный предварительный опыт в их изображении. Поэтому рисунку городского пейзажа обязательно

предшествуют многочисленные наброски деталей природы – домов, деревьев и кустов, транспорта и т.п. В связи с этим на теоретических занятиях кружка «Графика пейзажа» педагог знакомит учащихся с внешними признаками предметов, а специфику их графического изображения они постигают непосредственно в процессе работы над набросками. Работа над набросками помогают найти общие и отличительные черты в облике и строении сравнительно схожих предметов и, в конечном счете, сообщают художнику знание того, как устроен реальный мир, что именно нужно выявлять, чтобы подчеркивать характерные качества реальных вещей.

Н.П. Костерин в пособии «Учебное рисование» предлагает несколько способов выполнения набросков и зарисовок: выполнение набросков линиями, линиями с одновременной тоновой проработкой формы, с применением элементов схемы построения, выполнение набросков тоном, пятном и др. Однако на занятии школьного кружка целесообразно использовать один из наиболее распространенных способов выполнения набросков и зарисовок – построение их непрерывными линиями, начинающимися с изображения общих очертаний предметов, без основательной моделировки формы [43, С. 15]. Рисуются такие наброски углем или сангиной очень широко, особое внимание уделяется фактурным качествам изображаемых предметов. По мере овладения первоначальными знаниями и умениями перед учащимися возникают задачи творческого порядка: достижение убедительной характеристики природы в рисунках, поиски средств выразительности, развитие избирательного художественного видения, цельности изображения и др.

После того, как старшеклассники изучат специфику изображения отдельных предметов и объектов городского пейзажа и отработают ее на практических занятиях, можно приступать к усвоению этапов выполнения рисунка. Многолетняя практика художественной школы выработала определенную закономерность и последовательность работы над рисунком. Эта методическая закономерность проявляется в том, что весь сложный

комплекс работы над рисунком разбивается на отдельные этапы, что дает возможность учащимся, соблюдая строгую последовательность, ясно осознать каждый этап в отдельности. Н.Н. Ростовцев называет следующие основные этапы работы над рисунком: композиционное размещение изображения на плоскости листа бумаги и определение общего характера формы; пластическая моделировка формы светотенью и детальная характеристика натуры; подведение итогов всей проделанной работы [72, С. 132]. Причем, на каждом этапе выполнения графического рисунка кружковцы должны четко знать задачи и методы их осуществления, понимать, в чем заключаются творческие аспекты работы.

Как отмечает Н.Н. Ростовцев, приступая к рисунку городского пейзажа, художнику необходимо решить сюжет и композицию. Здесь очень важно правильно определить тему, которая даст верную характеристику пейзажу. Ученик должен сосредоточить внимание на самых характерных особенностях местности, привлечь к композиционному решению наиболее типичные детали пейзажа [там же, С. 117]. Существенную роль здесь играет активизация процессов зрительного восприятия и осмысления натуры. В связи с этим необходимо настойчиво осуществлять поиски такой точки зрения на натуру, с которой она смотрится наиболее интересно, выразительно, когда полнее раскрывается строение формы изображаемых объектов. Этому способствует выполнение небольших предварительных набросков, в которых рисовальщик должен продумать ход предстоящей работы, мысленно представить себе изображение в завершенном виде, сосредоточить внимание на главном, выделить основную идею композиции, не прорисовывая пока отдельных деталей.

Очень важным этапом выполнения рисунка является компоновка изображения на листе, создание первоначальных очертаний будущего рисунка, когда внимание художника сосредоточено на форме изображаемого объекта и на выявлении характера целого. Несомненно, подобная работа несет в себе творческое начало, требует от рисующих активных

разносторонних действий, решений и поисков. Однако на этом этапе начинающие художники особенно нуждаются в совете и мягком руководстве педагога. Поэтому руководитель кружка должен донести до старшеклассников, что главное в характеристике пейзажа – это правильное решение композиции и выбор точки зрения. Иногда художнику приходится ради композиционного единства и более убедительной характеристики местности немного сдвинуть в сторону какое-либо здание, изобразить несуществующее дерево либо, наоборот, опустить какие-то детали городского пейзажа.

Основным, самым длительным и сложным для начинающих художников этапом является детальная проработка рисунка, которая требует знаний в области перспективы, светотени, конструктивного строения формы и планомерной работы над рисунком. Когда все детали прорисованы, а весь рисунок тщательно промоделирован тоном, художник проверяет общее состояние рисунка, уточняет рисунок в тоне (подчиняет света и тени, блики и полутона общему тону). Здесь особенно необходимо вмешательство педагога – его указания и разъяснения.

После того, как школьники поработают над быстрыми набросками, можно приступать к созданию рисунка экстерьера – открытого, но ограниченного небольшими размерами пространства, например двора, сада, беседки и т.п. По тем задачам, которые художник в нем решает, экстерьер служит непосредственной подготовкой к работе над пейзажем. Как считает Н.Н. Белютин, на первое место в рисунке экстерьера выступает не составление композиции, а умение видеть композиционно, способность художника найти верную точку зрения на данный изобразительный мотив, правильно рассчитать, какое количество неба и земли входит в изображение [9, С. 64].

Первые рисунки экстерьера надо делать, стараясь добиться грамотного решения пространства, формы предметов и их материальных особенностей в связи с освещением. Поэтому руководитель кружка должен помочь

школьникам выбрать мотивы для изображения с возможно меньшим количеством предметов (например, забор, часть стены, куст). Предметы должны быть крупные, хорошо выявленные светом. После создания на небольшом листе бумаги композиционных эскизов школьники переходят собственно к рисунку мягким материалом – углем, сангиной или мягким карандашом. Такая техника облегчает решение тональных задач, позволяет легче разобраться в выявлении особенностей входящих в экстерьер предметов.

Первый рисунок экстерьера очень важен, так как в ходе его создания начинающий художник отрабатывает основные этапы работы и технику рисунка. Однако такие рисунки часто бывают невыразительными, фотографичными, поскольку представляют собой изображение деревьев, домов и прочих предметов без всякой связующей общей мысли. Поэтому после завершения работы над первым рисунком экстерьера кружковцы приступают к следующему заданию по экстерьеру – яркому и эмоциональному сюжетному изображению, в котором художник ограничивает себя темой и, значит, известным пластическим решением.

Приступая ко второму рисунку экстерьера, руководитель кружка объясняет, что сюжет рисунка может быть подсказан определенным состоянием природы (утро во дворе, дождь на площади) или пластическим решением пространства (двор школы) и должен выражать личное отношение художника к изображаемому мотиву. Теперь будет важно отметить праздничный характер дворика около детского сада, пронизанный ритмом работы заводской двор и т.п. Все подобные задания требуют серьезной и длительной работы, поэтому кружковцам необходима помощь педагога в работе над определением содержания композиции, которое может проявляться и в общем решении, и в деталях, и в самом выборе места.

После выполнения первого и второго рисунка экстерьера кружковцы могут приступать к графическому изображению городского пейзажа, который, по мнению Н.П. Костерина, предоставляет большие возможности

для изучения и практического освоения приемов передачи глубины пространства [43, С. 154]. В.С. Кузин в пособии «Основы обучения изобразительному искусству в школе» советует на такие работы школьников отводить достаточное время (5-8 часов). Это позволит глубоко и всесторонне изучить закономерности композиции и перспективы, раскрыть законы изображения объемных (трехмерных) предметов на плоскостном (двухмерном) листе бумаги, отработать и накопить умения и навыки выразительно передавать в графических рисунках натуру [46, С. 93].

Правильной организации работы и выполнению задачи может способствовать помощь педагога в выборе натуры – такого уголка природы, который был бы привлекательным и заключал в себе элементы, ясно показывающие ход в глубину. В качестве мотива первого пейзажного рисунка можно взять, например, часть двора с несколькими хорошо освещенными, четкими по форме деревьями. Выполненные ранее наброски и сделанные упражнения позволяют старшеклассникам работать, подчеркивая только то, что наиболее полно выявляет характерные черты выбранного мотива. Рисуя такой пейзаж, нужно хорошо продумать композицию. Для построения перспективно-грамотной пейзажной композиции важно, чтобы все элементы располагались в пространстве в виде целостных, взаимосвязанных и уравновешенных групп, находящихся в разных пространственных планах.

Если на первой ступени рисования в основном учитывались законы линейной перспективы, теперь придется руководствоваться и законами воздушной перспективы. Это объясняется тем, что, выполняя рисунок городского пейзажа, художник должен изобразить, как архитектура органически сочетается с окружающей ее природой, их духовное единство и красоту. Поскольку при рисовании улиц, площадей или архитектурных ансамблей еще более важными становятся задачи передачи пространства и воздуха, следует также обратить внимание школьников на положение линии

горизонта и установить тональные отношения предметов друг к другу [9, С. 69].

Подобно второму рисунку экстерьера, второй пейзаж следует решать не только как пластический сюжет, но и как определенное состояние природы. Это может быть площадь, городской парк и т.д. в разное время дня или года. Главным здесь будет полное выявление характера сюжета (утро, вечер, весна или зима) через передачу материальных качеств реальных предметов и точность решения пластического образа данного куска природы (например, в сквере зимой – голые деревья на аллее, заснеженная скамья, неработающий фонтан). Причем, школьники должны не только изобразить их во всей совокупности действительных характеристик (с передачей явлений линейной и воздушной перспективы, с показом цветовой гармонии), но и передать настроение.

Завершается работа кружка «Графика пейзажа» заключительным занятием, на котором подводятся итоги работы кружка за год, и организацией выставки работ учащихся. Публичный смотр детского творчества – это радостное событие, своеобразный отчет о результатах деятельности кружка. В подготовке экспозиции (распределении рисунков и подписей к ним на стендах) принимают самое деятельное участие члены кружка, а обсуждать и выбирать лучшие работы могут все ученики школы. Как правило, после проведения таких выставок в кружок изобразительного искусства приходят новые ребята.

Итак, содержание кружка, отраженное в перспективном плане работы, включает организационные моменты (ознакомление с планом работы, подведение итогов, организацию выставки работ и др.), экскурсии на природу и в музей изобразительного искусства, встречи с художниками, беседы по истории графики.

Кружковцы получают теоретические знания (об изобразительных материалах и средствах в графике, законах воздушной и линейной перспективы, о последовательности и особенностях изображения предметов

и объектов городского пейзажа и т.д.) и практически отрабатывают умения и навыки в процессе выполнения упражнений и заданий.

Основное время уделяется освоению техники графического рисунка углем, мелом и сангиной. Работа над рисунком осуществляется как в помещении, так и на пленере. За время посещения кружка «Графика пейзажа» старшеклассники выполняют большое количество набросков и несколько самостоятельных работ.

Процесс овладения старшеклассниками графическим изображением городского пейзажа осуществляется под руководством опытного педагога, использующего в своей работе определенные методы и приемы, анализу которых посвящен следующий раздел дипломного исследования.

2.2. Методы и приемы формирования у старшеклассников навыков графической деятельности

Развитие творческих способностей школьников во внеурочной деятельности зависит не только от природной одаренности и упорной, систематической работы над собой, но и от правильной организации занятий и методического руководства ими. К основным методам преподавания изобразительного искусства В.С. Селиванов относит: а) методы информирования (лекции, рассказы, беседы, дискуссии и т.п.); б) методы наглядных иллюстраций и демонстраций (показ наглядных пособий, картин, чертежей и т.п.); в) методы практической деятельности; г) методы стимулирования творческой деятельности (поощрение, создание ситуаций успеха и т.п.); д) методы контроля за эффективностью воспитания детей (наблюдение, проведение контрольных бесед, анкетирования и т.п.) [78, С. 203].

Существует целый ряд методов и приемов, стимулирующих активность учащихся и на этой основе сознательность усвоения учебного материала. По свидетельству В.С. Кузина, максимальную активность учеников

обеспечивает проблемный, поисковый характер мыслительной деятельности. В связи с этим постановка познавательных задач и создание проблемных ситуаций способствует активности учащихся на занятии [46, С. 15]. Этим целям может служить подробный анализ педагогом целей и задач занятия или учебного задания, объяснение последовательности работы, что позволяет учащимся самостоятельно распределить свое время, творчески подойти к выполнению задания.

Самостоятельность и творческое отношение учащихся к изобразительной деятельности особенно важны во время рисования городского пейзажа. Специфика этого вида работы обуславливает необходимость не только выбора объекта изображения, но и творческого решения графического рисунка, выполняя который школьник должен самостоятельно работать над созданием композиции и перспективным построением работы, активно и сознательно использовать законы линейной и воздушной перспективы, приемов работы изобразительными материалами. Как правило, работа над городским пейзажем требует активности, глубины и последовательности: избегая простого копирования, учащиеся должны проявлять максимум воли к творчеству, к выразительному решению натуры, к сравнению реального объекта и рисунка и исправлению ошибок.

Учитель должен все время ставить перед учащимися вопросы, активизируя тем самым их мысль и направляя внимание на самое главное и важное на данном этапе занятия. Так, после объяснения учебного задания руководитель кружка может спросить, с чего следует начать рисунок, как обозначить линию горизонта, передать объем и т.д. В конце занятия во время анализа рисунков детей (этап подведения итогов работы) педагог задает вопросы, заставляющие школьников самостоятельно определять, правильно или неправильно воспроизвел в рисунке натуру их товарищ. Такие вопросы заставляют учащихся сравнивать рисунки с натурой, самостоятельно определяя соответствие изображения реальному объекту, а также повторять и закреплять материал.

Поскольку наглядность является одной из специфических черт изобразительного искусства, одним из ведущих методов в обучении изобразительной деятельности является метод наглядности, который, по мнению Н.Г. Торлоповой, дает прекрасные результаты не только в развитии практических умений в рисовании, но и в общем развитии ребенка. Он обусловлен необходимостью чувственного восприятия изучаемых предметов и явлений как основы для формирования представлений и понятий. Наглядное восприятие предмета представляет собой путь к познанию его сущности, к раскрытию его характерных свойств и закономерностей в рисунке [86, С. 10]. Выполненная на высокохудожественном уровне, наглядность помогает успешному развитию у учащихся пространственного и абстрактного мышления, воображения, зрительной памяти, она воспитывает у школьников эстетический взгляд на объекты визуальной культуры.

На занятиях изобразительной деятельностью используется наглядность двух видов. Во-первых, это сами объекты и явления действительности, которые или воспринимаются учащимися в натуре, или воспроизводятся с помощью зрительной памяти. При этом следует обращать внимание на обучающее значение натуральных постановок, подбор предметов для рисования, так как красивые объекты могут вызывать эстетическое наслаждение, желание не только любоваться, но и изображать их. Но еще важнее, чтобы натура наглядно раскрывала характерные особенности строения формы, способствовала постижению техники рисования.

Во-вторых, к наглядности относят наглядные пособия и технические средства, используемые в процессе обучения изобразительной деятельности. Н.Г. Торлопова рекомендует следующие виды учебно-методической наглядности:

- методический плакат, содержащий схематические рисунки и таблицы с методической последовательностью работы над изображением;
- репродукции картин и рисунков мастеров мирового искусства;

- специальные приборы «Цветовой круг» и «Тоновый круг» для развития у обучающихся чувства цвета и тона;

- специальные модели и макеты из проволоки, картона, слепков с классических образцов, наглядно раскрывающих особенности строения природы, специальных приборов для демонстрации явлений перспективы и светотени;

- технологические карты;

- педагогический рисунок [86, С. 27].

Как и раньше, большую часть наглядности преподаватель делает своими руками, рисуя на бумаге или на полях рисунка ученика. Однако в современной практике обучения возможности ИК-технологий позволяют активно использовать электронные варианты наглядного, презентационного и учебно-методического материала. К этим продуктам можно отнести цифровое фото, слайды, презентации, видеоролики, раскрывающие технику работы карандашом и кистью, электронные альбомы репродукций или фотографий и др.

Современная дидактическая наука предъявляет определенные требования к наглядным пособиям и материалам: безупречность в научном отношении, соответствие требованиям учебной программы и возрастным особенностям учащихся, ясность и четкость изображения и др. Педагог изобразительного искусства должен так подбирать и составлять объекты и предметы в учебной постановке, чтобы она помогала учащимся справляться с определенной учебной задачей, видеть и понимать закономерности строения формы и усваивать основные правила построения изображения на плоскости. Использование наглядных пособий может дать положительные результаты лишь при условии правильной методики их демонстрации. Перегрузка занятия пособиями отвлекает внимание школьников, мешает им сосредоточиться не только на главном, но и на чем-либо конкретном.

Успеху в творческой деятельности благоприятствует доброжелательный микроклимат на занятиях, обстановка взаимного

уважения учителя и ученика. По мнению Н.Н. Ростовцева, одним из приемов стимулирования творческой деятельности кружковцев является поощрение педагогом своих учеников [75, С. 62]. Однако этот метод оказывается действенным только в том случае, если эмоциональное отношение и увлеченность сочетаются с волевой собранностью ученика, работоспособностью и самокритичностью.

Руководителю кружка «Графика пейзажа» важно помнить, что преподавание искусства в школе требует особых методов художественно-эстетического обучения и воспитания. Это объясняется тем, что на занятиях в кружке «Графика пейзажа» воплощать в рисунке задуманное школьники могут лишь при условии овладения навыками графической изобразительной деятельности – автоматизированными приемами и способами работы. И здесь уместно упомянуть систему обучения Бетти Эдвардс, которая свои идеи в отношении обучения рисованию изложила в книге «Открой в себе художника». Ее ключевой принцип: «рисование – это комплексный, или целостный навык, требующий лишь ограниченного набора базовых компонентов» [95, С. 23].

Б. Эдвардс определила пять базовых навыков рисования: восприятие краев, восприятие пространства, восприятие соотношений, восприятие света и тени, восприятие целостного образа. Б. Эдвардс утверждает, что, усвоив все компоненты основ рисования, любой человек может научиться рисовать за относительно короткое время подобно тому, как однажды он научился ходить, читать и писать, ездить на велосипеде и т.д. При этом Эдвардс подчеркивает, что приобретенные базовые навыки рисования со временем становятся автоматическими, как чтение или вождение автомобиля [там же, С. 24].

Кроме навыков в процессе обучения изобразительной грамоте вырабатываются умения – способность человека выполнять какие-либо действия на основе ранее полученного опыта с применением определенных приемов и способов. Сравнивая умения и навыка, Н.Н. Ростовцев

обнаруживает существенные различия. Для навыка характерна стереотипность, тогда как умение проявляется в решении новых задач. Оно предполагает хорошую ориентировку в новых условиях и выступает не как простое повторение того, что было усвоено в прошлом опыте, а включает в себя момент творчества [75, С. 48].

Работая с начинающими, надо помнить о том, что умения и навыки развиваются и совершенствуются постепенно. Сначала они очень слабо выражены, потом в процессе тренировки укрепляются. В то же время надо иметь в виду, что сама по себе система навыков еще не обеспечивает возможности самостоятельно выполнять ту или иную работу. Для достижения успеха в работе начинающему художнику необходимо добиться не только слаженной координации действий руки и глаза. Действиями руки должна руководить мысль. Не случайно, изучая развитие творческих способностей на занятиях рисованием, Н.Н. Ростовцев пришел к выводу о том, что обучать какой бы то ни было технике изобразительного искусства, отделив ее от работы мозга, от процесса познания того, что изображаешь, было бы бесплодной потерей времени [там же, С. 56]. Чтобы верно положить штрих воспроизвести линию, нужно вначале правильно понять форму и объем. Для этого человек должен владеть не только соответствующей системой навыков, но и системой знаний. Действовать умело – значит действовать с умом: самостоятельно планировать процесс работы, находить в каждом конкретном случае наиболее рациональные способы действия и т.д. Как считает Н.Н. Ростовцев, лишь система умений и навыков, основанная на системе знаний, создает готовность человека к самостоятельному решению поставленных перед ним задач [там же].

Умения и навыки закрепляются в процессе выполнения специальных заданий и упражнений для развития руки, глаза и мышления, их число зависит от индивидуальных психологических особенностей учащихся. Н.Н. Ростовцев называет следующие критерии, определяющие эффективность упражнений: направленность упражняющегося на повышение качества

деятельности, стремление с каждым разом работать все лучше; учет результатов и понимание причин ошибок, допущенных в каждом действии; самоконтроль учащихся; постепенный переход от менее сложного к более сложному, но посильному; правильное распределение повторения во времени (оно должно быть не слишком частым, чтобы не утомлять ученика, и не слишком редким, чтобы не разрушились образующиеся связи; сначала повторение должно быть чаще, но к концу обучения может становиться реже) [75, С. 56].

Универсальным средством обретения нужных навыков и сноровки являются не только выполнение упражнений, но и систематические, целенаправленные занятия набросками. Как считает Н.Н. Ростовцев, наброски, зарисовки – это неотъемлемый элемент творческой работы художника, одно из важных средств реализации его замыслов, фиксации наблюдений, сбора натурального материала к эскизам композиций [там же, 77]. Особенно это важно для изображения городского пейзажа, ведь наброски дают начинающему художнику ценный материал для творчества, позволяют оперативно проводить зарисовки самых различных объектов, реализовывая первоначальные композиционные замыслы. Систематически занимаясь набросками, учащиеся начинают рисовать увереннее, свободнее, выразительнее. Выполнение набросков помогает им быстрее овладеть изобразительными средствами, вооружает полезными практическими навыками рисования. При этом развиваются наблюдательность, зрительное восприятие, умение избирательно видеть и отбирать главное в изображаемом, улучшается чувство пропорций.

В результате правильно проводимых упражнений и целенаправленных занятий набросками и зарисовками можно овладеть техникой рисунка, которая представляет собой систему средств и приемов, с помощью которой реализуется зрительный образ на плоском листе бумаги. По свидетельству Е.Е. Рожковой, техника изображения – не какой-то специальный раздел обучения рисованию, а очень существенная, органичная часть выражения

зрительного образа на плоскости [70, С. 82]. Поэтому изобразительная техника включает:

- организацию рабочего места и самоорганизацию;
- умение пользоваться рисовальными принадлежностями; знание различных технических приемов работы карандашом, мелом, углем, сангиной и т.п. (рисование различных линий, деление их на равные части, штриховки, тушевки и пр.);
- знание приемов изображения предметов в перспективе (воздушной и линейной);
- знание приемов передачи светотени, конструктивного строения объектов, наиболее выразительной передачи изображаемого;
- индивидуальную изобразительную манеру художника и ряд других элементов [43, С. 18].

Несмотря на то, что техническая сторона исполнения в детских работах не является главной, овладение техникой рисования необходимо: это развивает глазомер и свободу в действиях руки, которая обеспечивает использование изобразительных средств без усилий и напряжения, что позволяет детям реалистически изображать увиденное, графически выразительно и свободно отражать в рисунке свой творческий замысел, создавая интересные и выразительные работы. По мнению Н.Н. Ростовцева, знание основ изобразительной грамоты помогает рисовальщику видеть и понимать законы строения форм природы и правильно изображать увиденное. Свобода и виртуозность владения языком искусства дает возможность художнику всецело отдаваться осуществлению творческих замыслов и добиваться необходимого эффекта [75, С. 49].

Безусловно, у старшеклассников уже сформированы основы техники рисования, однако уроков изобразительного искусства в школьных программах недопустимо мало. В связи с этим занятия в кружке «Графика пейзажа» могут и должны способствовать совершенствованию изобразительных умений школьников, что, с одной стороны, улучшит

качество их работ, а с другой – выработает уверенность в своих силах. Прежде всего, нужно научить школьников правильно держать карандаш, кисть, мелок и др. в руке: тремя пальцами (между большим и средним, придерживая сверху указательным), рука при этом до локтя лежит на столе или может быть приподнята, опираясь на рисуемый карандаш или мелок. Правильная постановка руки, ознакомление с техническими приемами работы в самом начале обучения рисунку дает возможность в дальнейшем успешно развивать творческие способности каждого ученика. Неумение правильно держать карандаш и кисть тормозит развитие рисовальных движений и затрудняет создание изображений.

После того, как школьники усвоят первый урок, необходимо сформировать двигательный навык, который проходит три фазы развития: 1) изучение отдельных элементов движения и объединение ряда отдельных деталей в единое целое; 2) устранение лишних движений и излишнего напряжения мышц; 3) совершенствование двигательного навыка и уточнение координации движения и мышления. В формировании двигательного навыка большую роль играет чувство ритма. По мнению Н.Н. Ростовцева, соблюдение ритма в работе способствует не только совершенствованию технических навыков штриховки и тушевки, но и правильному и выразительному построению изображения [75, С. 57]. Отрабатывая в ходе упражнений двигательный навык, школьники должны научиться правильно выполнять штрих, простые и ломаные линии, рисовать карандашом с разным нажимом (легко касаясь бумаги для получения светлых оттенков и тонких, легких линий и более сильно нажимая для получения яркого цвета и сильных энергичных линий).

Добиться выразительности линий в графике очень важно, ведь линия – один из основных компонентов графического рисунка. Очень часто ошибки в реалистическом изображении городского пейзажа в рисунке объясняются как неумением правильно, аналитически воспринимать предмет, так и отсутствием навыков в передаче характерной формы и деталей объектов

окружающей действительности, их пропорционального соотношения, перспективных изменений, объема, движения, цвета. Известно, что в восприятии предмета основным определяющим признаком является форма, которая помогает выделять один предмет среди других. В рисунке форма ограничена линейным контуром. Линия – это азбука рисования, так как рисунок состоит из линий. Поэтому, в первую очередь, школьников нужно научить регулировать длину штрихов и линий с целью изображения предметов, их частей и фактуры, а также правильным приемам закрашивания изображений: проводить линии в одном направлении, не меняя его в пределах одного контура, не выводить штрихи за пределы контура; передавая гладкую фактуру, закрашивать без просветов, а шероховатую – с просветами.

Линии особенно важны в графическом рисунке, где они «строят» объем, подчеркивают тени, определяя границу светлого и темного. При помощи линейного рисунка, выполняемого углем, мелом, сангиной или мягкими графитными карандашам, можно изобразить городской пейзаж: людей, здания, деревья, транспорт. В зависимости от содержания рисунка линия может быть прямой, жесткой, толстой, тонкой, волнистой, легкой, воздушной и др. Например, световоздушная среда передается при помощи сплошных, прерывистых и плавных линий различной толщины. Дополнительно для усиления выразительности может использоваться штрих или пятно.

Художественная форма может быть выражена самыми различными техническими приемами. Задача руководителя кружка – научить им учащихся, показать, какие приемы уже себя оправдали на практике. Например, существует множество технических приемов работы карандашом, сангиной и другими материалами. Для графитного карандаша более характерна штриховая техника рисунка, для угля, соуса, сангины – широкая, живописная прокладка тона. Каждый вид техники имеет свои специфические особенности, и школьник должен знать, что можно извлечь из мела, угля,

сангины или карандаша, и как одним и тем же материалом можно добиваться различных эффектов. Например, работая углем или сангиной, можно применить различную технику рисунка: в одном случае ограничиться только тоновой лепкой формы, в другом – сочетать тон со штрихом.

Раскрывая основы изобразительной грамоты, Э.М. Белютин отмечает, что уголь обладает богатым по силе тоном, разница между наибольшей чернотой его тона и белой бумагой более значительна, чем у графического карандаша. Рисовать углем можно двумя способами, дополняя один другим. Первый прием аналогичен работе карандашом. Заточив уголь, художник слегка помечает форму предмета, а с переходом к уточнению конструкции штрихами прокладывает тени. Таким приемом выполняются небольшие по формату рисунки, где нет необходимости покрывать тоном большие поверхности. Когда же нужно сделать рисунок, значительный по размеру, или просто быстрый набросок, то прием работы используется иной. Художник, отломив небольшой кусок угольной палочки и положив этот кусок на бумагу плашмя, сразу же помечает освещение предмета, одновременно широко намечая его форму и слегка прокладывая фон. На этом первом этапе достаточно ограничиваться самым общим решением, не думая о деталях. Уточнять изображение следует, работая краем угля. Не нужно пока в рисунке ничего стирать. После того как форма предмета будет прорисована достаточно детально, художник должен твердой резинкой или ребром ладони слева направо (сверху вниз) протереть рисунок. Черноты исчезнут, линии размажутся, и изображенный предмет станет смотреться цельнее. Но при этом может быть смазано и что-либо существенное для изображения. Поэтому после протирки необходимо снова прорисовать рисунок, а с помощью замши или мягкого белого хлеба (в крайнем случае – резинки) выбрать свет на предмете и снять все лишнее [9, С. 218].

В работе сангиной применяются те же приемы, что и углем. Сангина хороша при технике «гризайль» (выполнение работы в различных оттенках одного цвета). Сангину можно растирать ваткой по бумаге для получения

более тонких и прозрачных слоев. Работают сангиной двумя приемами, аналогичными тем, которые используются при рисовании углем. В первом случае художник, отломив кусок сангины, сначала широко прокладывает тени, затем ребром того же куска прорисовывает освещенные места и основные детали. Когда рисунок приобретает достаточную конкретность, берется широкая резинка, и все изображение равномерно, легко растирается. Затем намятым в руке мякишем белого хлеба протирается фон и самые светлые места на предметах, после чего рисунок снова прорисовывается. Во втором случае сангиной пользуются как графическим карандашом – ее краем можно штриховать изображаемую форму [9, С. 219].

В процессе выполнения краткосрочных упражнений (набросков, зарисовок) Н.Н. Ростовцев рекомендует применять сразу несколько материалов, например, сочетать уголь, мел и сангину; сангину, угольный карандаш и перо; соус и угольный карандаш. Технические приемы работы сразу несколькими материалами открывают широкие возможности для творческих поисков [75, С. 55].

Овладевая техникой, школьникам необходимо научиться правильно пользоваться рисовальными материалами. Например, при работе карандашом не следует затирать рисунок пальцем, так как это приводит к излишней черноте, рисунок становится грязным и маловыразительным. При такой технике работы тон в тени делается глухим, не дает нужной прозрачности и теряет свою свежесть. При работе углем, сангиной, соусом растирание помогает добиваться более разнообразных нюансов. Здесь метод затирки позволяет художнику получить более тонкие переходы от света к тени. Для растирания угольных штрихов и нанесения тона в узких местах можно использовать растушевки различных размеров. Для работы на небольших участках можно использовать плотно скрученную бумагу с коническими или острыми кончиками. Скомканную мягкую материю может применять для растирания тона по большому участку рисунка или стирания неудачных мест рисунка, выполненного натуральным углем.

Чтобы правильно изобразить предмет, нужно вначале увидеть его в целом: не только то, как он выглядит спереди, но и какова его форма со всех остальных сторон, определить пропорции отдельных его частей. Тем кружковцам, которым это дается с трудом, нужно давать побольше упражнений в выполнении быстрых зарисовок, специально ставя перед ними цель: добиться верной передачи пропорций.

Наиболее сложным навыком в рисовании является умение передавать в рисунке трехмерную глубину пространства, используя знания законов линейной и воздушной перспективы, и особенно сложно это сделать начинающему художнику, поэтому педагог должен следить за техникой работы. Так, рисуя предметы на первом плане, ученик должен нажимать карандашом на бумагу в полную силу; на втором плане предметы прорисовываются более мягко, а на дальнем – изображаются легким прикосновением карандаша к бумаге. Этим самым художник добивается передачи воздушной перспективы.

Еще один навык, который необходим для рисования, – усвоение «логики светотени». Она заключается в том, что свет, падающий на формы рисуемого объекта, создает калейдоскоп бликов, освещенных поверхностей, теней собственных и падающих, отраженного света и целой гаммы полутеней. Светотень – это один из способов передачи объема. Перед тем, как начать рисовать более сложные предметы, нужно расчленить его на простейшие геометрические объемы, имеющие понятные детям формы, это позволяет усвоить «логику светотени» всей модели и правдиво передать в рисунке пространственность и объем.

Моделируя форму предметов светотенью, кружковцы не должны их прорисовывать с одинаковой силой. Руководитель показывает, что форма предметов первого плана прорисовывается очень четко и со всеми деталями. Предметы на втором плане рисуются более общо; рисовальщик сосредоточивает внимание на общей форме и передает только свет и тени, без полутонов. Чтобы рисунок городского пейзажа был убедительным в

освещении, педагогу необходимо обратить внимание кружковцев и на падающие тени от предметов – они должны быть параллельны между собой.

Очень важным средством образного выражения и художественного изображения, позволяющим выразить мысли, чувства и настроение является композиция. Это же является и самым трудным процессом для нашего логически рационального образа мышления, поэтому школьникам сложно объяснить на словах, что такое упорядоченная взаимосвязь между частями или элементами художественного произведения. Процесс работы над композицией проходит несколько этапов: замысел, накопление материала в виде набросков и зарисовок элементов основного и дополнительного плана замысла, выполнение эскиза, а еще лучше нескольких эскизов возможного решения воплощения замысла в художественное произведение, и, наконец, четвертый этап – это процесс создания законченного художественного произведения [93, С. 45].

Важным навыком овладения изобразительной техникой является последовательность выполнения наброска. Изображение пейзажного мотива начинается с определения формата и положения листа бумаги. Затем на бумаге проводят линию горизонта, определяющую соотношение земли и неба, и легким касанием бумаги намечают основные предметы и объекты городского пейзажа (начинают с самых важных и больших). Такой рисунок представляет собой схему, малопонятную непосвященному, но необходимую для рисующего: он является предпосылкой правильного решения задач следующего этапа изображения.

Создавая схематичный рисунок, рисовальщик начинает строить композицию, намечает основные пропорции и части предмета, их положение. Схематизация изображения предполагает детальное изучение предмета, поэтому руководитель может задать кружковцам уточняющие вопросы, последовательное выяснение которых помогает решению композиционной задачи рисунка: каковы конструктивные особенности предмета, как он расположен, его основные размеры, какое место займет предмет на листе

бумаги и т.п. На поставленные вопросы даются словесные ответы, которые закрепляются изобразительными средствами. В результате старшеклассники должны отметить обобщенную пространственную форму изображаемых предметов по внешним контурам линиями, стремясь к тому, чтобы они образовали четкие пространственные планы. Такое размещение основных элементов с учетом сокращения размеров по мере удаления к горизонту, загораживания и повышения уровня их оснований, по мнению Н.П. Костерина, ведет к прорыву картинной плоскости и появлению глубины уже на первом этапе рисования [43, С. 155]. Далее предметы легкими линиями прорисовываются и детализируются. И только после уточнения построения и пропорций намеченное в обобщенном виде прорисовывается, т.е. начинается уверенная проработка наброска.

В процессе создания быстрого рисунка руководитель кружка учит школьников изображать предметы и объекты городского пейзажа. Для этого он объясняет и показывает на классной доске, как рисуется, например, дерево, чем отличается характер формы сосны от березы, как располагаются ветви на деревьях, как они изгибаются. Самый распространенный способ выполнения набросков деревьев состоит в том, что рисунок начинают с легкой наметки общего силуэта (кроны, ствола) дерева. Первые же штрихи отмечают крайние точки по вертикали – верх и низ дерева. Затем намечают ширину кроны. Одновременно уточняют направление и характер сучьев, от расположения которых зависит и внешнее очертание зелени. Заканчивается набросок более детальной прорисовкой сучьев и групп листьев, тоновой обработкой выявляется объемная форма кроны и ствола [48, С. 107].

Специфические приемы изображения особенно важны при создании второго пейзажного рисунка, когда необходимо не только отобразить в натуре важные и существенные моменты, наиболее ярко характеризующие сюжет, но и передать настроение. Например, в рисунке должен быть выявлен и усилен характер и сила тона деревьев вечером, чернота стен домов после дождя, «нематериальность» всех предметов ранним утром.

Итак, за время своего многовекового существования художественная школа накопила огромный методический опыт педагогической практики в области развития творческих способностей юных дарований и изобразительной техники.

Техника любого вида изобразительного искусства не существует сама по себе – она подчинена задаче изображения. У любого вида техники есть специфические особенности и нужно знать, какие приемы работы подходят к какому-либо материалу и как одним и тем же материалом достигнуть различных эффектов. Выбор того или иного материала для создания рисунка определяется его выразительными возможностями.

Обучение технике рисования – не самоцель. Овладение различными материалами, способами работы с ними, понимание их выразительности позволяет детям более эффективно использовать их при отражении в рисунках своих впечатлений от окружающей жизни. Существует большое количество приемов работы карандашом, сангиной, мелом, углем и иными материалами. Освоить конкретную технику рисунка старшеклассник может только в процессе длительных и упорных занятий. Все это определяет важную роль занятий в кружке «Графика пейзажа».

2.3. Опытно-экспериментальная работа по освоению учащимися старших классов общеобразовательной школы навыков графической деятельности в процессе изображения городского пейзажа

С целью проверки гипотезы исследования о том, что процесс овладения старшеклассниками навыками графической деятельности в процессе изображения городского пейзажа будет эффективным при создании определенных условий, был организован педагогический эксперимент, участниками которого стали старшеклассники МОУ «Тавровская средняя общеобразовательная школа им. А.Г. Очкасова Белгородского района Белгородской области». Для чистоты эксперимента в нем приняли участие 2

группы: члены кружка «Графика пейзажа» (экспериментальная группа) и старшеклассники, не посещающие кружок изобразительной деятельности (контрольная группа). В основу методики проведения эксперимента легла система обучения изобразительному искусству в школе В.С. Кузина и методика организации художественной студии И.П. Волкова, переработанные для использования в кружковой работе.

Эксперимент состоял из трех этапов: констатирующего, формирующего и контрольного. В ходе констатирующего эксперимента было проведено диагностическое исследование, направленное на изучение уровней освоения учащимися экспериментальной и контрольной групп навыков графической деятельности в процессе изображения городского пейзажа. На этом этапе работы были поставлены следующие задачи:

1. Определить уровень знаний школьников в области изобразительного искусства и графики как одной из его разновидностей.
2. Определить уровень сформированности навыков графической деятельности в процессе изображения городского пейзажа.
3. Выявить уровень художественно-творческой активности в изобразительной деятельности.

На констатирующем этапе эксперимента были использованы следующие методы исследования: наблюдение, беседа, анкетирование, анализ рисунков школьников.

С целью выявления знаний старшеклассников в области изобразительного искусства и графики как одной из его разновидностей было проведено анкетирование с последующим обсуждением (вопросы анкеты представлены в приложении 3). Для этого школьники контрольной группы были приглашены на первое занятие кружка «Графика пейзажа». Анализ ответов на вопросы анкеты и беседа показали, что старшеклассники имеют некоторые знания об изобразительном искусстве. Так, большинство участников эксперимента назвали его виды: архитектуру, скульптуру и живопись. Однако никто не дал подробные ответы на вопросы, касающиеся

графики. Из всех видов графики были названы книжная и компьютерная графика. В ходе обсуждения ответов школьники вспомнили о гравюре, но не смогли назвать ее виды. Анжела назвала два жанра графики (пейзаж и портрет), а Сережа – три разновидности пейзажной графики (городской, сельский и морской пейзажи). Никто из школьников не назвал основные особенности графического искусства и его изобразительные средства, старшеклассники также не знают художников-графиков и виды городского пейзажа. Затруднения вызвал и вопрос о материалах, применяемых в графическом рисунке. В большинстве ответов на вопрос анкеты присутствовали краска, уголь и карандаш. Никто из школьников не назвал такие материалы, как сангина, соус, чернила, пастель, рисовальные мелки др.

В процессе обсуждения ответов на вопросы анкеты мы спросили, почему одни учащиеся записались в кружок пейзажной графики, а другие – нет. Оказалось, что все школьники любят рисовать и хотели бы «научиться рисовать правильно» (Влад) и «красиво» (Настя). Однако многие ученики 9-го класса из контрольной группы перегружены другими кружками и репетиторством. Тех, кто записался в кружок, в его названии привлекло слово «пейзаж», а специфика изображения пейзажа их заинтересовала мало.

Задача определения уровней сформированности навыков графической деятельности в процессе изображения городского пейзажа решалась в процессе выполнения задания нарисовать городской пейзаж по собственному выбору. Во время работы мы наблюдали за поведением учащихся. Это дало нам возможность сделать вывод о том, что школьники приступают к работе нерешительно, они не знают, что и как изобразить на листе бумаги. Алиса прямо спросила: «А что рисовать?». В ходе работы все время раздавались вопросы: «а можно, а как?». То есть учащиеся не проявили ни самостоятельности, ни уверенности в своих силах.

Анализ рисунков старшеклассников подтвердил предварительные выводы. Никто из участников эксперимента не выполнил задание на высоком уровне. Половина старшеклассников из контрольной группы и четыре из 10-

ти членов кружка не справились с заданием, изобразив не городской пейзаж, а деревья и кусты. Работы остальных учащихся также оказались на низком художественном уровне. Анализ качества и художественных достоинств работ выявил как пробелы в знании техники рисунка, так и отсутствие опыта изобразительной деятельности.

По итогам анкетирования, беседы и анализа продуктов детского творчества был сделан вывод о необходимости организации специальной работы по обучению школьников, обладающих необходимым комплексом природных данных для художественного творчества и прошедших первоначальную подготовку на уроках изобразительного искусства, выполнению графических рисунков городского пейзажа с соблюдением основных академических правил. При этом мы не ставили перед собой задачу дать полное художественное образование, так как за короткий промежуток времени в рамках общеобразовательной школы это сделать невозможно.

Параллельно с этим мы запланировали приобщить школьников к изобразительному искусству и расширить их знания о графике. Для этого мы подкорректировали план работы кружка, добавив две беседы: «Графика как разновидность изобразительного искусства и ее виды» (с экскурсом в историю графики) и «Изображение городского пейзажа в русской графике, а также экскурсию в Белгородский Государственный Художественный музей и знакомство с творчеством одного из русских художников-графиков.

Для оценки уровней развития у испытуемых изобразительных навыков в процессе создания графических рисунков городского пейзажа были выделены следующие критерии:

1. Уровень знаний основ изобразительной грамоты и графического искусства.
2. Владение специальными художественно-изобразительными умениями и навыками, включающими следующие показатели:

- композиционное расположение и изображение общего пространственного положения объектов в рисунке, передачу в рисунке объема, пропорций и конструктивного строения объектов изображения, передачу в рисунке перспективного сокращения изображаемого объекта, передачу светотени в рисунке.

3. Художественно-творческая активность в изобразительной деятельности, проявляющаяся в самостоятельности и выразительности рисунка, а также в эмоционально-эстетическом отношении к процессу рисования.

На основе этих критериев были определены показатели высокого, среднего и низкого уровня развития навыков изобразительной деятельности в графике пейзажа.

Высокий уровень развития навыков изобразительной деятельности в графике пейзажа характеризуется тем, что школьник знает историю, жанры и особенности графики как вида изобразительного искусства, может рассказать о творчестве художников-графиков, называет изобразительные материалы и средства графики, знает последовательность выполнения рисунка и основные законы передачи изображения на плоскости средствами рисунка.

Содержание рисунка школьника с высоким уровнем развития графических навыков соответствует заданной теме, рисунок отличается правильным композиционным решением темы (в рисунке выражена смысловая связь элементов композиции, выявлен сюжетно-композиционный центр, действие komponуется в заданном формате листа бумаги).

Изображение соответствует действительному пространственному положению объекта в пространстве, пропорции на изображении соответствуют реальным пропорциям натуры. Конструктивное строение объекта не нарушено, правильно определены линия горизонта, степень перспективного сокращения плоскостей изображаемых объектов. Рисунок отличается правильной передачей светотени: в нем есть градация светотени – света, тени, полутени, бликов, соответствующих натуре. Объем

изображаемых объектов передается с использованием закономерностей линейной и воздушной перспективы.

Школьник с высоким уровнем развития навыков изобразительной деятельности правильно организует свое рабочее место, самостоятельно, без помощи учителя выбирает композицию, определяет размеры изображения, пропорции, форму, пространственное расположение изображаемых объектов и последовательность выполнения рисунка.

У школьника ярко выражено эмоционально-эстетическое отношение к процессу рисования, развит художественный вкус, фантазия и творческий подход к выполнению работы. Поэтому работы отличаются ярко выраженной оригинальностью.

Средний уровень развития изобразительной деятельности в графике пейзажа характеризуется тем, что школьник имеет обрывочные знания по истории изобразительного искусства, затрудняется назвать жанры и особенности графики. Лишь с помощью педагога или одноклассников он может назвать изобразительные материалы и средства графики, последовательность выполнения рисунка и основные законы передачи изображения на плоскости средствами рисунка.

В рисунке содержание соответствует заданной теме, композиционное расположение изображения не выходит за пределы листа бумаги, в нем правильно определена линия горизонта. Однако рисунок не всегда хорошо komponуется в листе бумаги, на изображенных объектах отсутствует градация светотени. Все эти недочеты и ошибки школьник исправляет с помощью педагога.

В процессе работы школьник старается быть самостоятельным, ему нравится процесс рисования, он с увлечением работает над созданием композиции. Однако у него мало опыта рисования и недостаточно развиты изобразительные навыки, поэтому при определении размера изображения, пропорций, формы, пространственного расположения и последовательности выполнения рисунка ему необходимы устные инструкции педагога. В

процессе работы он нерационально расходует краску, часто забывает о художественной ценности рисунка, поэтому его работы не отличаются аккуратностью и индивидуальностью.

Низкий уровень развития навыков изобразительной деятельности в графике пейзажа характеризуется тем, что школьник не интересуется историей изобразительного искусства, не может назвать особенности графики и рассказать о творчестве художников-графиков. Он путается в изобразительных материалах и средствах графики, не знает последовательности выполнения рисунка и основные законы передачи изображения на плоскости средствами рисунка.

Содержание рисунка школьника с низким уровнем развития навыков графического изображения городского пейзажа часто не соответствует теме. В нем есть грубые ошибки в композиционном расположении изображения: не определена линия горизонта, отсутствует сюжетно-композиционный центр, изображение сдвинуто в один из краев листа, объекты разбросаны по плоскости листа бумаги, не komponуясь в сюжет, элементы рисунка очень крупное или очень мелкие и т.п.

Рисунку часто свойственно неправильное изображение пространства, когда основания всех предметов изображаются на одной линии, причем одинаковыми по величине. Пропорции на изображении не соответствуют реальным пропорциям этих объектов в действительности. В рисунке отсутствует градация светотени, не учитываются закономерности воздушной и линейной перспективы, за счет чего объем изображаемых объектов почти не передается.

Школьнику с низким уровнем развития изобразительных навыков необходима непосредственная помощь педагога в выборе композиции, определении размеров, пропорций, формы и пространственного расположения объектов изображения. Как правило, эта помощь требуется в процессе всего хода выполнения рисунка и выражается в том, что учитель

поправляет рисунок, показывает его на полях ошибки, дополнительно изображает на доске детали объектов и т.д.

У таких школьников отсутствует эмоционально-эстетическое отношение к процессу рисования и рисунку, что проявляется в пассивности и отсутствии интереса к работе. В результате этого рисунки получаются невыразительными и не оригинальными.

Данными показателями, причем, используя не один из критериев, а всю их совокупность, мы руководствовались при оценке уровней развития навыков изобразительной деятельности в графическом рисовании у школьников экспериментальной и контрольной групп. Результаты диагностики представлены в таблице 1, а процентное соотношение уровней развития – в таблице 2.

Таблица 1

Результаты диагностики уровня развития навыков изобразительной деятельности в графическом рисовании (констатирующий этап эксперимента)

	№	Имя	Показатели			Уровень
			Знания	Специальные навыки	Творческая активность	
Экспериментальная группа	1.	Алиса	С	Н	С	С
	2.	Анжела	Н	Н	С	Н
	3.	Аня	С	Н	Н	Н
	4.	Влад	С	Н	С	С
	5.	Вика	С	С	С	С
	6.	Инна	Н	Н	С	Н
	7.	Катя	С	Н	Н	Н
	8.	Настя	Н	Н	С	Н
	9.	Олеся	С	Н	С	С
	10.	Сергей	Н	Н	Н	Н
Контрольная группа	1.	Ваня	С	Н	С	С
	2.	Вадим	Н	Н	Н	Н
	3.	Ева	С	Н	Н	Н
	4.	Лена	С	Н	Н	Н
	5.	Лера	Н	Н	С	Н
	6.	Марина	С	Н	С	С
	7.	Роман	Н	Н	Н	Н
	8.	Света	Н	Н	Н	Н
	9.	Соня	Н	Н	С	Н
	10.	Таня	С	С	С	С

Таблица 2

Соотношение уровней развития навыков
изобразительной деятельности в графическом рисовании
(констатирующий этап эксперимента)

Уровень	Экспериментальная группа		Контрольная группа	
	Количество	В %	Количество	В %
Высокий	-	-	-	-
Средний	4	40%	3	30%
Низкий	6	60%	7	70%

Обработка данных показала, что из 10-ти членов экспериментальной группы и такого же количества членов контрольной группы никто не обладает высоким уровнем развития навыков изобразительной деятельности в графическом рисовании. У 4-х кружковцев и 3-х школьников контрольной группы эти навыки развиты на среднем уровне, остальные старшеклассники имеют низкий уровень развития навыков изобразительной деятельности в графическом рисовании.

Эти данные свидетельствуют, во-первых, о приблизительно равных стартовых возможностях членов экспериментальной и контрольной групп, во-вторых, – о том, что школьники нуждаются в организации дополнительной работы по развитию навыков изобразительной деятельности в графическом рисовании. Для членов кружка «Графика пейзажа» эта работа была осуществлена на формирующем этапе педагогического эксперимента.

Конечной целью формирующего этапа эксперимента стало развитие учащимися старших классов общеобразовательной школы навыков графической деятельности мягкими материалами в процессе изображения городского пейзажа. Кружковые занятия должны обеспечить приобретение соответствующего объема и уровня знаний, умений и навыков, необходимых для успешной творческой деятельности, освоение основ изобразительной грамоты и постижение закономерностей реалистического изображения

действительности средствами графики. Поэтому основными направлениями деятельности в кружке «Графика пейзажа» стали:

1. Расширение знаний по истории графического искусства и основам изобразительной грамоты.
2. Обучение специальным художественно-изобразительным умениям и навыкам, необходимым для графического изображения городского пейзажа.
3. Повышение художественно-творческой активности в изобразительной деятельности.

С целью расширения знаний по истории графического искусства на занятиях кружка были проведены беседы «Графика как разновидность изобразительного искусства и ее виды», «Творчество художника-графика С.С. Косенкова» и «Изображение городского пейзажа в русской графике». В подготовке бесед активное участие принимали сами кружковцы. Так, Алиса самостоятельно нашла материал и подготовила рассказ о художнике-графике, нашем земляке С.С. Косенкове, все школьники искали репродукции графических работ известных авторов. В процессе занятий рассказ педагога или учащегося обязательно сопровождался анализом репродукций с произведений мастеров графики.

В план работы кружка была также включена экскурсия в Белгородский Государственный Художественный музей с последующим обсуждением графических работ, представленных на выставке. Готовясь к экскурсии, мы заранее познакомились с экспозицией выставки, чтобы обратить внимание учащихся на нужные экспонаты, решая определенные методические задачи.

Расширение и углубление знаний школьников шло и в процессе экскурсий в город и на природу, во время которых педагог обратил внимание детей на живописные и композиционные особенности городского пейзажа, предложил им сделать быстрые наброски как с целью изучения натуры, так и в качестве подготовительного материала для композиций.

С целью расширения знаний по основам изобразительной грамоты и графического искусства согласно плану работы кружка были проведены

занятия на темы: «Изобразительные материалы в графике», «Изобразительные средства и их производные», «Освещение, свет и тень», «Композиция как форма организации произведения искусства и средство выражения содержания», «Изучение последовательности изображения предмета», «Законы линейной и воздушной перспективы», «Этапы выполнения рисунка» и др.

Для лучшего усвоения материала изучение теоретических вопросов подкреплялось выполнением практических заданий. Например, знакомясь с изобразительными материалами в графике, кружковцы попробовали работать карандашом, углем, сангиной и мелом и смогли выбрать для себя наиболее привлекательный материал. В процессе изучения темы «Освещение. Свет и тень» школьники выполнили учебный этюд с передачей средствами светотени объема урны для мусора. Когда кружковцы получили это задание, они поняли, зачем педагог просил их обратить внимание, какие бывают урны для мусора. Это также стало хорошим поводом поговорить о том, что художник может изображать все, что видит (особенно в процессе учебного рисования), даже если эти объекты не представляют художественной и эстетической ценности, являясь всего лишь частью окружающей действительности. Однако, приступая к работе, он должен знать, зачем он это делает и какую мысль хочет выразить. Юные художники должны понимать, что главное в картине – это степень образности в передаче явления или события, изображение самого характерного, а не случайного.

Второе направление работы по совершенствованию графической деятельности в процессе изображения городского пейзажа – обучение специальным художественно-изобразительным умениям и навыкам – было реализовано в процессе практического освоения всех тем плана работы кружка «Графика пейзажа». Члены кружка рисовали объекты городского пейзажа по памяти и представлению. Во время выполнения учебных этюдов школьники отрабатывали приемы передачи пространства на изобразительной плоскости, последовательность изображения предмета, внешних признаков и

очертаний объектов изображения (архитектурных сооружений, природы, транспорта). Старшеклассники делали наброски в процессе построения перспективы городской улицы и в ходе выполнения учебных заданий по композиции. Они рисовали скамейку у подъезда и понравившиеся объекты городского пейзажа. Завершилось обучение созданием двух рисунков экстерьера и двух рисунков городского пейзажа.

В процессе формирующего этапа эксперимента мы широко использовали различные методы, приемы и средства обучения рисованию. Основными методами были наглядные методы зрительного восприятия и передачи учебной информации. В ходе овладения теоретическими знаниями в области изобразительного искусства в основном использовались словесные методы, а также метод иллюстраций с применением мультимедийных средств обучения. Практические работы обязательно сопровождалось педагогическим рисунком: мелом на классной доске, поясняющими зарисовками учителя на полях рисунка ученика или на отдельном листе, а также выправлением работы учащегося рукой педагога. Выполняя на виду у всех различные рисунки, иллюстрируя ими свое объяснение и показывая ход работы, мы стремились к простоте и убедительности исполнения, доходчивости и наглядности передачи главного и характерного в изображаемых объектах.

В экспериментальном обучении графике пейзажа были широко использованы разнообразные задания, который можно подразделить на две группы: задания на развитие познавательной деятельности (например, способствующие уяснению понятия «композиция», «светотень» и т.д.), и задания, необходимые для обеспечения творческого труда старшеклассников (разнообразные технические приемы). На каждом занятии кружка старшеклассники выполняли специальные графические упражнения, которые предлагает В.С. Кузин в учебном пособии «Основы обучения изобразительному искусству в школе» (приложение 4). Эти упражнения мы включали на разных этапах занятия. Так в самом его начале, чтобы

«настроить» руку рисующего, кружковцы выполняли несколько простейших упражнений тренировочного характера, а в основной части занятия мы использовали упражнения, которые тесно связаны по содержанию с темой и целями занятия, выполнением предстоящих заданий.

В процессе формирующего этапа эксперимента мы обращали особое внимание на развитие таких необходимых для успешного освоения изобразительной деятельности психических свойств, как наблюдательность, зрительная память, творческое воображение и др. Например, в качестве одного из средств развития наблюдательности мы использовали задание сравнить свой рисунок с натурой и на этой основе выявить незамеченные, неправильно определенные очертания или детали городского пейзажа. Для развития наблюдательности мы использовали специальные упражнения, направленные на определение различий пропорций, конструктивного строения в предметах различной формы. Для развития зрительной памяти у начинающих художников мы использовали упражнение, заключающееся в зрительном воспроизведении того, что наблюдал ученик в течение дня.

Для решения третьей задачи опытно-экспериментальной работы – повышение художественно-творческой активности в изобразительной деятельности – мы активно использовали проблемное обучение, смыслом которого является установка на самостоятельное выполнение конкретного задания, самостоятельный анализ школьником нового для него объекта изображения, выбор темы и решение сюжета рисунка, анализ репродукции произведения художника, включающий характеристику содержания и выразительных средств данной композиции. Наблюдение за членами кружка в процессе формирующего этапа эксперимента показало, что проблемное обучение, сопровождающееся созданием проблемных ситуаций и выполнением проблемных заданий, развивает познавательно-творческую активность, самостоятельность, инициативу и целеустремленность.

Как правило, проблемная ситуация возникает, когда школьника ставят перед необходимостью выбора. Это может быть определение, нахождение,

выбор из нескольких известных правил, законов, способов действия одного, необходимого и оптимального для успешного выполнения определенного задания. В ходе экспериментальной работы такие ситуации создавались постоянно. Например, когда руководитель кружка предлагал старшеклассникам самостоятельно выбрать конкретный сюжет для рисунка, когда они вынуждены были искать наиболее выразительное решение композиции, анализировать, какие объекты городского пейзажа, на их взгляд, будут смотреться наиболее выигрышно. Кроме этого кружковцы должны были самостоятельно выбрать изобразительные материалы и изобразительные средства, наиболее соответствующие композиции и усиливающие ее выразительность. Их поиск из нескольких возможных, как и выбор способов действия, требует от рисовальщика творческого подхода.

Проблемная ситуация возникает и тогда, когда при выполнении учебного задания школьник сталкивается с включением хотя бы одного неизвестного элемента, правила, способа действия и т.п., без овладения которым невозможно его успешное выполнение. Например, ученикам дается задание выполнить рисунок с учетом определения градации и границ светотени после того, как они изучили законы конструктивного строения предметов и научились определять в натуре и в рисунке конструкцию наблюдаемого объекта, но они еще не изучали закономерности светотени. В этих условиях возникает проблемная ситуация, которая решается начинающими художниками самостоятельно.

Кроме решения проблемных ситуаций, мы активно использовали проблемные задания. Например, в процессе анализа репродукций с произведений мастеров графики мы предложили членам кружка самостоятельно провести анализ картины и определить ее идейный смысл, художественные достоинства и особенности используемых художником светотеневого освещения и композиции, раскрыть характерные признаки формы, пропорций и строения изображенных объектов городского пейзажа.

Члены кружка получали проблемные задания, целью которых являлось самостоятельное и творческое использование на практике усвоенного теоретического материала – законов композиции, светотени, закономерностей воздушной и линейной перспективы. Или другой пример. Учащиеся, посещающие кружок, знают, что быстрые рисунки-наброски могут выполняться пятью способами: линиями с тоновой переработкой формы, с применением элементов схемы построения, «схемой», тоном, пятном, а также различными материалами (карандашом, углем, сангиной, пастелью, соусом, тушью и т.п.). На одном из занятий перед кружковцами ставится проблемная задача: самостоятельно выбрать метод выполнения рисунка и рисовальный материал. Итогом этого задания стало понимание школьниками того, что умелый выбор соответствующего способа построения наброска и техники его выполнения во многом решает успех работы.

Подобные проблемные задачи кружковцы решали и тогда, когда они получали задание определить наиболее быстрый и эффективный путь анализа натуры и выбрать наиболее правильный и выразительный метод выполнения рисунка. Проблемные задания на занятиях кружка выступали и в виде таких учебных задач, как определить и правильно передать в рисунке пропорции изображаемого объекта, самостоятельно решить композицию на тему «Улица после дождя», «Трудовой день большого города» и др.

Из опыта знаем, что в зависимости от конкретных способностей и уровня подготовки одно и то же учебное задание может для одного ученика являться проблемным, для другого – нет. Поэтому, создавая проблемные ситуации и подбирая проблемные задания, мы обязательно учитывали индивидуальные способности учащихся, а также уровень знаний, умений и навыков каждого школьника.

С целью стимулирования изобразительной деятельности школьников и развития интереса к ней мы использовали анализ ученических работ, в ходе которого отмечали их успехи и неудачи. Мы добивались, чтобы каждый кружковец получал объективную оценку своих рисунков, которая показала

бы степень его знаний и умений. Мы старались это делать тактично (особенно во время демонстрации рисунка всем кружковцам), чтобы не обидеть юного художника и не снизить его самооценку и интерес к работе.

Эксперимент показал, что старшеклассники начинают более упорно и настойчиво работать над изображением, если понимают, что их работы будут проанализированы вслух руководителем кружка и товарищами. Однако для того, чтобы анализ работ был эффективным и конструктивным, школьники должны знать критерии оценки рисунков. Причем, чем четче проговариваются педагогом критерии оценивания, тем легче обучающимся ориентироваться в их многообразии. Поэтому на одном из занятий кружка мы познакомили учащихся с критериями оценивания творческих работ, которые предлагает И.П. Волков в учебном пособии «Художественная студия в школе» [21, С. 9-10]. Мы также объяснили, что эти критерии могут меняться, т.к. они зависят от конкретного задания и цели работы.

В самом начале работы кружка школьники оценивали свои работы и рисунки товарищей по нескольким критериям (например, общее эстетическое впечатление, правильное расположение на листе элементов рисунка, передача формы и объема и т.п.), а педагог делал более профессиональный анализ, отмечая такие параметры, как владение форматом и расположение элементов изображения в формате, наличие сюжета и композиции изображения, соответствие выбранного материала раскрытию темы, выразительность, образность и эмоциональность детского рисунка и др. Структура анализа творческой работы дана в приложении 5, а критерии ее оценивания – в приложении 6. К концу учебного года мы заметили, что школьники стали использовать большее количество критериев оценивания, глубина их анализа выросла.

В плане повышения художественно-творческой активности в изобразительной деятельности большой воспитательный эффект дала организация общешкольной выставки ученических рисунков. Эта выставка стала творческим отчетом о работе кружка «Графика пейзажа». Над

разделами выставки и подписями к рисункам работали сами кружковцы, что помогло им еще раз проанализировать эстетическую ценность своих работ. Выставку мы разместили в кабинете, в котором работал кружок. По желанию посетителей выставки кружковцы рассказывали о графике, показывали материалы, используемые в графике, проводили мастер-классы. Это позволило гостям выставки окунуться в творческую атмосферу и увидеть своими глазами рождение маленьких шедевров изобразительного искусства.

С целью проверки эффективности методики экспериментального обучения был проведен контрольный эксперимент. Ученикам экспериментальной и контрольной групп были предложены задания, аналогичные тем, которые они выполняли на констатирующем этапе, и оценены по установленным критериям.

Повторное анкетирование показало, что члены кружка «Графика пейзажа» значительно расширили свои знания об изобразительном искусстве. Те вопросы, на которые в самом начале эксперимента они не могли ответить, перестали вызывать затруднение. Так, большинство кружковцев назвали основные особенности графического искусства: его лаконичность, использование черного и серого цвета, контраст изображения с фоном. Поскольку на занятиях кружка регулярно демонстрировались иллюстрации и репродукции картин, выполненных в различных жанрах, ответы на вопрос о видах и жанрах графики были достаточно полными. Члены кружка весь учебный год работали сангиной, мелом и углем, поэтому ответы на вопрос о материалах, используемых в графике, не вызвал у них затруднений. Однако ответы на вопрос об изобразительных средствах графики были неполными и неточными, школьники по-прежнему не могут назвать известных художников-графиков (кроме С.С. Косенкова).

В отличие от членов экспериментальной группы, знания школьников контрольной группы, не посещающих кружок «Графика пейзажа», остались на прежнем уровне. Исключение составляет одна ученица, которая заинтересовалась графическим искусством. По нашему совету Таня

прочитала несколько книг по искусству, и лишь большая загруженность не позволила ей посещать кружок.

Как и на констатирующем этапе эксперимента, школьникам экспериментальной и контрольной групп было дано задание нарисовать городской пейзаж графическими средствами. Наблюдение за поведением учащихся во время работы показало, что члены кружка приступают к работе уверенно, видно было, что для них это привычно и отработано почти до автоматизма. В отличие от членов контрольной группы, они знают, что рисовать, с чего нужно начинать и какими материалами и изобразительными средствами пользоваться. Школьники, которые не посещали кружок изобразительного искусства, по-прежнему не проявили ни самостоятельности, ни уверенности в своих силах.

Анализ рисунков членов экспериментальной группы показал, что занятия в кружке «Графика пейзажа» дали школьникам много с точки зрения роста художественного мастерства. Об этом свидетельствует старание и увлеченность, а также ярко выраженное эмоционально-эстетическое отношение к процессу рисования, проявляющееся в стремлении выполнить рисунок аккуратно и красиво. Во всех рисунках есть смысловая связь элементов композиции, выявлен сюжетно-композиционный центр. Работы большинства кружковцев отличаются правильным расположением объектов городского пейзажа, определением линии горизонта и точек схода, верной передачей пропорций. На большинстве рисунков изображение соответствует правильному пространственному положению объектов: основания более близких предметов изображаются ниже, дальних предметов – выше относительно нижнего края листа бумаги, передние предметы изображаются крупнее равных по размерам, но удаленных предметов. Однако не во всех работах наблюдается правильная передача объема изображаемых объектов из-за неумелого использования светотени и закономерностей воздушной и линейной перспективы. В некоторых рисунках градация светотени не соответствует действительности.

Школьники, не посещающие кружок изобразительного искусства, испытывали трудности во время всего хода выполнения контрольного рисунка (выбора композиции, определения размеров, пропорций, формы, пространственного расположения изображаемых объектов). Их работы отличаются грубыми ошибками в композиционном расположении предметов, передаче объема и конструктивном их строении. Во многих рисунках изображение не умещается в листе бумаги за счет того, что объекты очень крупные, как правило, они сдвинуты в один из краев листа.

Неумение выразить свои планы изобразительными средствами наложило отпечаток на эмоционально-эстетическое отношение к процессу рисования. Некоторые старшеклассники быстро теряли интерес к работе, если видели, что у них что-то не получается, и не старались выполнить рисунок аккуратно и красиво. Поэтому работы этих школьников из контрольной группы получились невыразительными.

По результатам наблюдения, анкетирования и анализа творческих работ старшеклассников мы оценили уровни развития их навыков изобразительной деятельности в графическом рисовании и отразили данные в таблице 3.

Обработка данных показала, что из 10-ти членов экспериментальной группы высокий уровень развития навыков изобразительной деятельности в графическом рисовании имеют 2 старшеклассника. В контрольной группе никто не показал высокий уровень развития изобразительных навыков. Средний уровень развития навыков в экспериментальной группе продемонстрировали 5 кружковцев, а в контрольной – 3. Развитие навыков изобразительной деятельности в графическом рисовании осталось на низком уровне у 3-х членов экспериментальной группы и 7-ми – контрольной.

Процентное соотношение уровней развития навыков изобразительной деятельности в графическом рисовании представлено в таблице 4.

Таблица 3

Результаты диагностики уровня развития навыков изобразительной деятельности в графическом рисовании
(контрольный этап эксперимента)

	№	Имя	Показатели			Уровень
			Знания	Специальные навыки	Творческая активность	
Экспериментальная группа	1.	Алиса	С	С	С	С
	2.	Анжела	С	Н	С	Н
	3.	Аня	С	Н	Н	Н
	4.	Влад	С	С	С	С
	5.	Вика	С	С	С	С
	6.	Инна	Н	Н	С	Н
	7.	Катя	С	Н	С	С
	8.	Настя	С	Н	С	Н
	9.	Олеся	С	Н	С	С
	10.	Сергей	Н	Н	С	Н
Контрольная группа	1.	Ваня	С	Н	С	С
	2.	Вадим	С	Н	Н	Н
	3.	Ева	С	Н	Н	Н
	4.	Лена	С	Н	С	Н
	5.	Лера	Н	Н	С	Н
	6.	Марина	С	Н	С	С
	7.	Роман	Н	Н	Н	Н
	8.	Света	С	Н	Н	Н
	9.	Соня	В	Н	С	Н
	10.	Таня	С	С	С	С

Таблица 4

Соотношение уровней развития навыков изобразительной деятельности в графическом рисовании
(контрольный этап эксперимента)

Уровень	Экспериментальная группа		Контрольная группа	
	Количество	В %	Количество	В %
Высокий	2	20%	-	-
Средний	5	50%	3	30%
Низкий	3	30%	7	70%

Наглядно сравнительный анализ уровней развития навыков изобразительной деятельности в графическом рисовании представлено на диаграмме (рис. 2.1.).

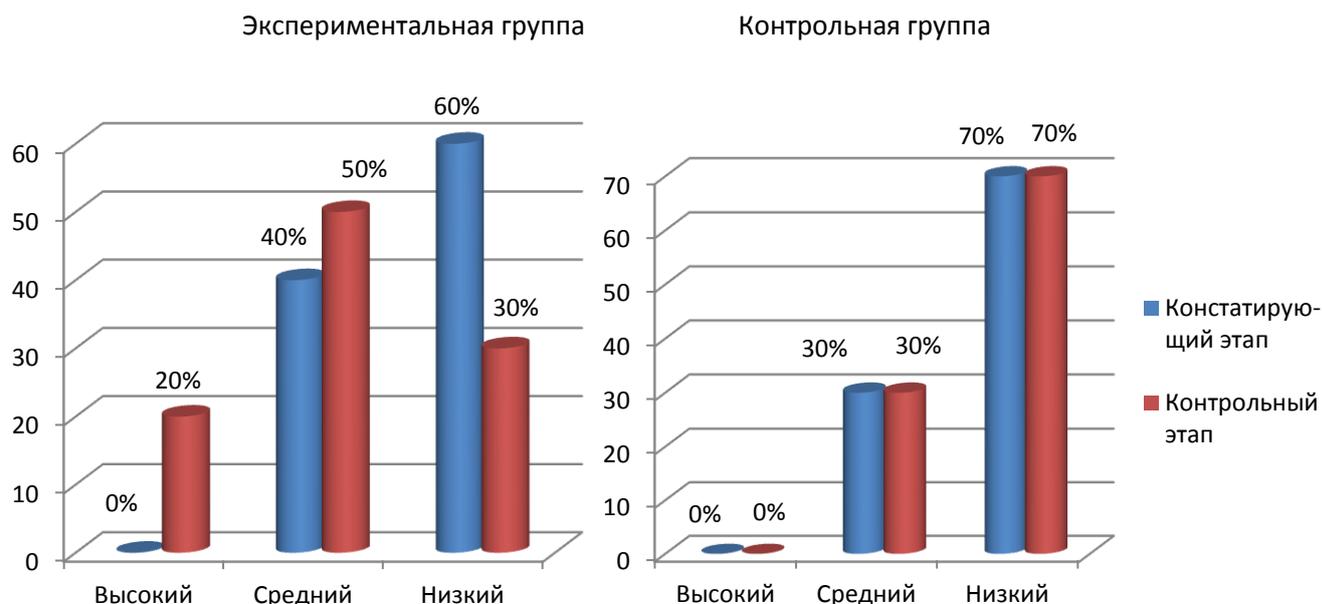


Рис. 2.1. Сравнительный анализ уровней развития навыков изобразительной деятельности в графическом рисовании на констатирующем и контрольном этапах эксперимента

Итак, контрольный этап педагогического эксперимента доказал эффективность формирования у старшеклассников навыков изобразительной деятельности в графическом рисовании на занятиях кружка «Графика пейзажа». Если на начальном этапе эксперимента школьники экспериментальной и контрольной групп имели приблизительно одинаковые уровни развития навыков изобразительной деятельности, то на заключительном этапе члены кружка, вошедшие в экспериментальную группу, показали их значительный рост. После проведенной работы 2 кружковца повысили свои навыки до высокого уровня, вдвое (с шести до трех) уменьшилось количество старшеклассников с низким уровнем развития навыков изобразительной деятельности в графическом рисовании.

Качественный рост изобразительных навыков у членов кружка «Графика пейзажа» свидетельствует о правильном выборе методов, средств и приемов работы по расширению знаний по истории графического искусства и основам изобразительной грамоты, обучению специальным художественно-изобразительным умениям и навыкам, необходимым для графического изображения городского пейзажа и повышения художественно-творческой активности в изобразительной деятельности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Дипломное исследование было ориентировано на выявление оптимальных условий развития у старшеклассников навыков графической деятельности в процессе изображения городского пейзажа во внеурочной работе.

В связи с поставленной целью в первой главе были рассмотрены научно-теоретические аспекты проблемы освоения учащимися старших классов общеобразовательной школы навыков графической деятельности. Нами было дано определение графики, рассмотрены ее особенности как одного из видов изобразительного искусства, а также виды и жанры графики. Было установлено, что среди видов изобразительного искусства графика занимает особое место: она обладает очень тонкой и сложной структурой изобразительного языка. Своеобразие графики проявляется как в особом отношении изображаемого к пространству, так и в материалах и выразительных средствах: в линии, пятне, штрихе, контуре и тоне, контрастирующих с белой поверхностью бумаги – главной основой для графических работ.

Городской пейзаж, включающей здания, улицы, проспекты, площади, набережные, – один из наиболее распространенных жанров графики. Многие художники, работавшие в этом жанре, передали многогранную и динамичную картину жизни города.

Изучение основных задач преподавания изобразительного искусства в школе выявило необходимость рассмотрения психолого-педагогических основ занятий графикой. Анализ литературы по проблеме исследования показал, что рисование как определенный вид деятельности человека представляет собой очень сложный процесс: процесс познания, изучения и процесс созидания художественного образа. Поэтому чтобы успешно управлять творческой деятельностью на занятиях рисованием, необходимо знать психологию своего ученика, его возможности и характер.

Во второй главе дипломного исследования были раскрыты вопросы организации и содержания занятий графикой с учащимися старших классов во внеурочное время. Было установлено, что внеурочная деятельность является неотъемлемой частью базисного учебно-воспитательного плана, поэтому она организуется в соответствии с требованиями, разработанными для общеобразовательной школы и на основе общепринятых дидактических принципов. Однако она осуществляется в формах, отличных от классно-урочной системы, и имеет свои специфические особенности.

Одной из основных форм внеурочной работы по изобразительному искусству является кружок, который позволяет успешно расширять и углублять знания учащихся по изобразительному искусству, развивать их художественный вкус. Кружковые занятия по изобразительному искусству аккумулируют творческие способности учащихся с ярко выраженным интересом к художественной деятельности и склонностью к эмоционально-эстетическому восприятию действительности.

Изучение методической литературы и собственный опыт работы показал, что успех работы по изучению основ изобразительной грамоты и развитию навыков графической деятельности зависит не только от природной одаренности и упорной, систематической работы над собой, но и от правильной организации занятий и методического руководства ими. Поэтому в дипломном исследовании рассмотрены основные методы и приемы, стимулирующие активность и творческое отношение учащихся к изобразительной деятельности.

Ведущими методами в обучении изобразительной деятельности являются словесные методы (лекции, рассказы, беседы, дискуссии), практические методы, методы стимулирования творческой деятельности (поощрение, создание ситуаций успеха), методы контроля за эффективностью обучения и воспитания детей (наблюдение, проведение контрольных бесед, анкетирование).

Одним из основных методов обучения старшекласников графическим навыкам является наглядный метод, к которому относится метод иллюстраций и демонстраций (показ наглядных пособий, картин, чертежей) с использованием традиционных средств и мультимедийных технологий: показ компьютерных слайдов, презентаций и т.п.

Анализ теоретических положений и методических выводов позволил провести опытно-экспериментальную работу по освоению учащимися старших классов общеобразовательной школы навыков графической деятельности в процессе изображения городского пейзажа. С целью определения уровней развития этих навыков у школьников экспериментальной и контрольной групп были разработаны критерии и показатели высокого, среднего и низкого уровней.

Наблюдение, анкетирование и анализ продуктов творческой деятельности испытуемых на констатирующем этапе эксперимента обнаружил наряду с интересом к изобразительному искусству отсутствие у них знаний основ изобразительной грамоты и прочных представлений о жанровых особенностях графики и ее изобразительных средствах и материалах. По итогам диагностики никто из 10-ти членов экспериментальной группы и такого же количества членов контрольной группы не показал высокого уровня развития навыков изобразительной деятельности в графическом рисовании. У 4-х кружковцев и 3-х школьников контрольной группы эти навыки были развиты на среднем уровне, остальные старшекласники имели низкий уровень развития навыков изобразительной деятельности в графическом рисовании.

На формирующем этапе эксперимента с членами кружка «Графика пейзажа» была проведена специальная работа по обучению школьников выполнению графических рисунков городского пейзажа с соблюдением основных академических правил. Основными направлениями деятельности в кружке стали: расширение знаний по истории графического искусства и основам изобразительной грамоты, обучение специальным художественно-

изобразительным умениям и навыкам, необходимым для графического изображения городского пейзажа, и повышение художественно-творческой активности в изобразительной деятельности.

Расширение знаний старшеклассников по истории графического искусства шло в ходе бесед о творчестве художников-графиков и экскурсии в Художественный музей, что позволило прикоснуться к художественным шедеврам мирового уровня, а также увидеть разнообразие графических материалов и средств изображения. С целью углубления знаний по основам изобразительной грамоты и графического искусства были проведены занятия на темы: «Изобразительные материалы в графике», «Изобразительные средства и их производные», «Освещение, свет и тень», «Композиция как форма организации произведения искусства и средство выражения содержания», «Изучение последовательности изображения предмета», «Законы линейной и воздушной перспективы» и др.

Обучение специальным художественно-изобразительным умениям и навыкам было реализовано в процессе зарисовок объектов городского пейзажа по памяти и представлению. Во время выполнения учебных этюдов школьники отрабатывали приемы передачи пространства на изобразительной плоскости, последовательность изображения предмета, внешних признаков и очертаний объектов изображения (архитектурных сооружений, природы, транспорта). Старшеклассники делали наброски в процессе построения перспективы городской улицы и в ходе выполнения учебных заданий по композиции. Они рисовали скамейку у подъезда и понравившиеся объекты городского пейзажа. Завершилось обучение созданием двух рисунков экстерьера и двух рисунков городского пейзажа.

В процессе формирующего этапа эксперимента были использованы различные методы, приемы и средства обучения рисованию, давались разнообразные задания и упражнения, направленные на отработку умений и навыков графической деятельности. Для повышения художественно-творческой активности и самостоятельности в изобразительной деятельности

были использованы проблемное обучение, анализ ученических работ и организация общешкольной выставки рисунков.

С целью проверки эффективности методики экспериментального обучения был проведен контрольный эксперимент, в ходе которого школьникам из экспериментальной и контрольной групп были предложены задания, аналогичные тем, которые они выполняли на констатирующем этапе.

Повторная диагностика выявила у членов кружка «Графика пейзажа» качественный рост знаний, умений и навыков изобразительной деятельности. Из 10-ти членов экспериментальной группы высокий уровень развития навыков изобразительной деятельности в графическом рисовании показали 2 старшеклассника. Средний уровень развития навыков продемонстрировали 5 кружковцев и низкий – 3 члена экспериментальной группы. Развитие изобразительных навыков у девятиклассников контрольной группы осталось на прежнем уровне. Это означает, что работа, организованная в кружке «Графика пейзажа» способствовала расширению знаний по истории графического искусства и основам изобразительной грамоты, обучению специальным художественно-изобразительным умениям и навыкам, необходимым для графического изображения городского пейзажа, и повышению художественно-творческой активности в изобразительной деятельности.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алексеева, В.В. Что такое искусство?: О том, как изображают мир живописец, график и скульптор [Текст] / В.В. Алексеева. – М.: Советский художник, 1991. – 240 с.
2. Алехин, А.Д. Изобразительное искусство: художник, педагог, школа [Текст] / А.Д. Алехин. – М.: Просвещ., 1984.– 160 с.
3. Анализ и интерпретация произведения искусства: Художественное сотворчество [Текст]: под ред. Н.А. Яковлевой. – М.: Высш. шк., 2005. – 552 с.
4. Анисимов, Н.Н. Основы рисования [Текст] / Н.Н. Анисимов. – М.: Стройиздат, 1977. – 168 с.
5. Бадян, В.Е. Основы композиции [Электронный ресурс] / В.Е. Бадян, В.И. Денисенко. – М.: Трикста, 2011. – 224 с. – Режим доступа: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=137362>
6. Беда, Г.В. Основы изобразительной грамоты: Рисунок, живопись, композиция [Текст] / Г.В. Беда. – М.: Просвещ., 1981. – 239 с.
7. Белохвостова, Н. О студии изобразительного искусства [Текст] / Н. Белохвостова // Искусство в школе. – 2000. – № 2. – С. 39-42.
8. Белютин, Э.М. Начальные сведения о рисунке и живописи [Текст] / Э.М. Белютин. – М.: Искусство, 1957. – 80 с.
9. Белютин, Э.М. Основы изобразительной грамоты [Текст] / Э.М. Белютин. – М.: Советская Россия, 1981. – 232 с.
10. Бесчастнов, Н.П. Графика пейзажа [Электронный ресурс] / Н.П. Бесчастнов. – М.: ВЛАДОС, 2012. – 301 с. – Режим доступа: <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785691014314.html>
11. Бесчастнов, Н.П. Сюжетная графика [Электронный ресурс] / Н.П. Бесчастнов. – М.: ВЛАДОС, 2012. – 432 с. – Режим доступа: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=116588>

- 12.Бесчастнов, Н.П. Цветная графика [Электронный ресурс] / Н.П. Бесчастнов. – М.: ВЛАДОС, 2014. – 224 с. – Режим доступа: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=234837>
- 13.Бесчастнов, Н.П. Черно-белая графика [Электронный ресурс] / Н.П. Бесчастнов. – М.: ВЛАДОС, 2012. – 271 с. – Режим доступа: <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785691008900.html>
- 14.Божко, И.П. Решение городского пейзажа в декоративной композиции [Текст] / И.П. Божко // Альманах современной науки и образования. – 2010. – №5. – С. 7-8.
- 15.Бондарева, О.В. Роль графических выразительных средств в изучении дисциплины «Техника графики» у студентов специальности графического дизайна [Текст] / О.В. Бондарева // Проблемы и перспективы развития образования в России. – 2010. – №1. – С. 160-164.
- 16.Бородина, Т.А. Использование возможностей школьного и дополнительного образования в развитии учащихся в рамках ФГОС [Текст] / Т.А. Бородина, Т.Ф. Горюнова // Теория и практика образования в современном мире : материалы V междунар. науч. конф. – 2014. – С. 119-122.
- 17.Верделли, А. Искусство рисунка [Текст] / А. Верделли. – М.: ЭКСМО–Пресс, 2001. – 160 с.
- 18.Ветрова, Л.М. Формирование специальных художественных компетенций будущего бакалавра в области искусства графики в вузе [Текст] / Л.М. Ветрова, Л.В. Ершова // Международный журнал экспериментального образования. – 2014. – №6. – С. 44-45.
- 19.Волков, А.Г. Выразительность, творчество и стиль: концепция эстетического воспитания [Текст] / А.Г. Волков. – Мелитополь: Люкс, 2013. – 121 с.
- 20.Волков, И.П. Учим творчеству [Текст] / И.П. Волков. – М.: Педагогика, 1982. – 86 с.

21. Волков, И.П. Художественная студия в школе [Текст] / И.П. Волков. – М.: Просвещ., 1993. – 127 с.
22. Волков, Н.Н. Композиция в живописи [Текст] / Н.Н. Волков. – М.: Искусство, 1977. – 215 с.
23. Вульффов, Б.З. Организатор внеклассной и внешкольной воспитательной работы: Содержание и методика деятельности [Текст] / Б.З. Вульффов, М.М. Поташник. – М.: Просвещ., 1983. – 208 с.
24. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте [Текст] / Л.С. Выготский. – СПб.: Союз, 1997. – 94 с.
25. Выготский, Л.С. Психология искусства [Текст] / Л.С. Выготский. – СПб.: Азбука, 2000. – 412 с.
26. Герчук, Ю.Я. К определению понятия «графическое искусство» (введение в книгу «Парадоксы графики») [Текст] / Ю.Я. Герчук // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2007. – №18. – С. 446-451.
27. Гречишников, С.З. Обучение проверке графических работ [Текст] / С.З. Гречишников // Школа и производство. – 1998. – № 4. – С. 84-86.
28. Григорьев, Д.В. Внеурочная деятельность школьников [Текст] / Д.В. Григорьев. – М.: Просвещ., 2010. – 120 с.
29. Григорьев, Д.В. Программы внеурочной деятельности. Художественное творчество [Текст] / Д.В. Григорьев, Б.В. Куприянов. – М.: Просвещ., 2011. – 129 с.
30. Жданов, А.А. Диагностика первоначальной графической грамотности учащихся [Текст] / А.А. Жданов // Школа и производство. – 1999. – № 6. – С. 80-84.
31. Игнатъев, С.Е. Закономерности изобразительной деятельности детей [Текст] / С.Е. Игнатъев. – М.: Академический Проект; Фонд «Мир», 2007. – 208 с.
32. Ирхина, И.В. Теория обучения и воспитания [Электронный ресурс] / И.В. Ирхина. – Белгород, 2014. – Режим доступа: <http://pegas.bsu.edu.ru/course/view.php?id=6983>

33. Искусство: Живопись. Скульптура. Графика. Архитектура [Текст] : сост.: М.В. Алпатов и др. – М.: Просвещ., 1969. – 544 с.
34. Кадыйрова, Л.Х. Пленэр : Практикум по изобразительному искусству [Электронный ресурс] / Л.Х. Кадыйрова. – М.: ВЛАДОС, 2012. – 95 с. – Режим доступа: <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785691018909.html>
35. Капарулина, О.А. М.М. Иванов и пейзажная графика в России во второй половине XVIII века [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. искусствовед. / О.А. Капарулина. – СПб., 2005. – 27 с. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/m-m-ivanov-i-peyzazhnaya-grafika-v-rossii-vovtoroy-polovine-xviii-veka#ixzz3kkwsZCTd>
36. Кашекова, И.Э. Изобразительное искусство [Электронный ресурс] / И.Э. Кашекова. – М.: Академический проект, 2009. – 968 с. – Режим доступа: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=236297>
37. Киреенко, В.П. Психология способностей в изобразительной деятельности [Текст] / В.П. Киреенко. – М.: Просвещ., 1959. – 304 с.
38. Колосенцева, А.Н. Учебный рисунок [Электронный ресурс] / А.Н. Колосенцева. – Минск : Вышэйшая школа, 2013. – 160 с. – Режим доступа: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=235760&sr=1>
39. Комаров, А.А. Направления изобразительного искусства XIX-XX веков [Электронный ресурс] / А.А. Комаров // Образование в современной школе. – 2010. – №3. – С. 25-29. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=17689777>
40. Кораблева, Л.В. Внеклассная воспитательная работа средствами изобразительного искусства [Текст] / Л.В. Кораблева // Теоретические и прикладные проблемы обучения и воспитания детей : сб. материалов юбилейных Герценовских чтений. – 1997. – С. 37-38.
41. Коротеева, Е. Искусство и воспитание [Текст] / Е. Коротеева // Искусство в школе. – 2002. – №1. – С. 20-26.
42. Костенникова, О.В. Организация внеурочной деятельности в рамках введения ФГОС как инструмент интеграции дополнительного и общего

- образования [Текст] / О.В. Костенникова // Воспитание школьников. – 2012. – №7. – С. 46-48.
43. Костерин, Н.П. Учебное рисование [Текст] / Н.П. Костерин. – М.: Просвещ., 1984. – 240 с.
44. Костин, В.И. Что такое изобразительное искусство [Текст] / В.И. Костин. – М.: Знание, 1961. – 40 с.
45. Краткий психологический словарь [Текст] / под общ. ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. – Ростов н/Д: Феникс, 1998. – 512 с.
46. Кузин, В.С. Основы обучения изобразительному искусству в школе [Текст] / В.С. Кузин. – М.: Просвещ., 1977. – 207 с.
47. Кузин, В.С. Психология [Текст] / В.С. Кузин. – М.: Высш. шк., 1982. – 256 с.
48. Кузин, В.С. Рисунок. Наброски и зарисовки [Текст] / В.С. Кузин. – М.: Академия, 2004. – 232 с.
49. Ли, Н.Г. Основы учебного академического рисунка [Текст] / Н.Г. Ли. – М.: Эксмо, 2006. – 480 с.
50. Логвиненко, Г.М. Декоративная композиция [Электронный ресурс] / Г.М. Логвиненко. – М.: ВЛАДОС, 2010. – 144 с. – Режим доступа: <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785691010552.html>
51. Логинова, Л.Г. Школа и учреждения дополнительного образования в контексте ФГОС нового поколения [Текст] / Л.Г. Логинова // Воспитание школьников. – 2012. – №5. – С. 3-12.
52. Макарова, М.Н. Рисунок и перспектива: теория и практика [Электронный ресурс] / М.Н. Макарова. – М.: Академический проект, 2012. – 384 с. – Режим доступа: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=220475>
53. Мелик-Пашаев, А.А. Художник в каждом ребенке: цели и методы художественного образования [Текст] / А.А. Мелик-Пашаев, З.Н. Новлянская. – М.: Просвещ., 2008. – 175 с.
54. Методическое письмо «О преподавании учебного предмета «Изобразительное искусство» в условиях введения Федерального

- компонента государственного стандарта общего образования» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://pandia.ru/text/78/105/962.php>
- 55.Моисеев, А.А. Преподавание искусства пастельной графики на художественно–графических факультетах [Текст] / А.А. Моисеев // Искусство и образование. – 2010. – №5. – С. 119-124.
- 56.Назарова, Т.Н. Художественно-эстетическое воспитание в школе: структура, программы, опыт работы [Текст] / Т.Н. Назарова. – Волгоград: Учитель, 2009. – 180 с.
- 57.Новоселов, Ю.В. наброски и зарисовки [Электронный ресурс] / Ю.В. Новоселов. – М.: Академический проект, 2009. – 112 с. – Режим доступа: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=221089>
- 58.Одноралов, Н.В. Материалы, инструменты и оборудование в изобразительном искусстве [Текст] / Н.В. Одноралов. – М.: Просвещ., 1988. – 176 с.
- 59.Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: А ТЕМП, 2007. – 941 с.
- 60.Павлова, А.А. Графика в средней школе [Текст] / А.А. Павлов, Е.И. Корзинова // Школа и производство. – 2000. – № 2. – С. 74-80; № 3.- С. 72-76.
- 61.Педагогическая энциклопедия : в 4 т. [Текст] / под ред. И.А. Каирова. – М.: Советская энциклопедия, 1964.
- 62.Перепелкина, Г.П. Искусство смотреть и видеть : книга для внеклассного чтения в VIII-X классах [Текст] / Г.П. Перепелкина. – М.: Просвещ., 1982. – 224 с.
- 63.Пилипенко, В.Н. О некоторых особенностях развития русского пейзажа первой половины XIX века [Текст] / В.Н. Пилипенко // Проблемы развития русского искусства. – Л.: Просвещ., 1981. – С. 77-83.
- 64.Пономарев, Я.А. Психология творчества и педагогика [Текст] / Я.А. Пономарев. – М.: Педагогика, 1976. – 222 с.

65. Ребенок, Г.И. Внеурочная деятельность школьников в учреждении дополнительного образования детей в условиях введения ФГОС [Текст] / Г.И. Ребенок, Е.А. Лазарева // Внешкольник. – 2015. – №1(163). – С. 51-54.
66. Ребер, А. Большой толковый психологический словарь [Текст]: в 2 т. / А. Ребер. – М.: АСТ: Вече. – 2003. – Т. 2. – 560 с.
67. Рисунок и живопись: дополнительное пособие для курса станковой живописи и графики повышенного отделения [Текст] / Г. Тарасевич и др. – М.: Советская Россия, 1967. – 212 с.
68. Рисунок и живопись: руководство для самодеятельных художников [Текст] / Ю.Г. Аксенов и др. – М.: Искусство, 1963. – Т. 1 – 283 с.
69. Рисунок и живопись: руководство для самодеятельных художников [Текст] / Ю.Г. Аксенов и др. – М.: Искусство, 1963. – Т. 2. – 194 с.
70. Рожкова, Е.Е. Изобразительное искусство в школе [Текст] / Е.Е. Рожкова. – М.: Просвещ., 1976. – 119 с.
71. Ростовцев, Н.Н. История методов обучения рисованию: Русская и советская школы рисунка [Текст] / Н.Н. Ростовцев. – М.: Просвещ., 1982. – 240 с.
72. Ростовцев, Н.Н. Академический рисунок [Текст] / Н.Н. Ростовцев. – М.: Просвещ.: Владос, 1995. – 239 с.
73. Ростовцев, Н.Н. История методов обучения рисованию: Зарубежная школа рисунка [Текст] / Н.Н. Ростовцев. – М.: Просвещ., 1981. – 192 с.
74. Ростовцев, Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе [Текст] / Н.Н. Ростовцев. – М.: Просвещ., 1980. – 240 с.
75. Ростовцев, Н.Н. Развитие творческих способностей на занятиях рисованием [Текст] / Н.Н. Ростовцев, А.Е. Терентьев. – М.: Просвещ., 1987. – 174 с.
76. Ростовцев, Н.Н. Учебный рисунок [Текст] / Н.Н. Ростовцев. – М.: Просвещ., 1985. – 256 с.

77. Сандюкова, С.А. Организация учебного процесса художественно-графических факультетов [Текст] / С.А. Сандюкова // Стандарты и мониторинг в образовании. – 2008. – № 5. – С. 46-48.
78. Селиванов, В.С. Основы общей педагогики: теория и методика воспитания [Текст] / В.С. Селиванов. – М.: Академия, 2004. – 336 с.
79. Семиглазова, Е.В. Искусство возвращает душу [Текст] / Е.В. Семиглазова // Культура. Наука. Интеграция. – 2010. – №3(11). – С. 52-55. – Режим доступа: // <http://elibrary.ru/item.asp?id=18101127>
80. Слостенин, В.А. Педагогика [Текст] / В.А. Слостенин, И.Ф. Исаев. – М.: Академия, 2002. – 576 с.
81. Смирнов, Г.Б. Рисунок и живопись пейзажа [Текст] / Г.Б. Смирнов, А.А. Унковский. – М.: Просвещ., 1975. – 40 с.
82. Сокольникова, Н.М. Изобразительное искусство. 5-7 классы [Текст] / Н.М. Сокольникова. – М., 1996.
83. Стасевич, В.Н. Пейзаж. Картина и действительность [Текст] / В.Н. Стасевич. – М.: Просвещ., 1978. – 176 с.
84. Сухомлинский, В.А. Сердце отдаю детям [Текст] / В.А. Сухомлинский. – Киев: Радянська школа, 1988. – 272 с.
85. Терентьев, А.Е. Рисунок в педагогической практике учителя [Текст] / А.В. Терентьев. – М.: Просвещ., 1981. – 176 с.
86. Торлопова, Н.Г. Особенности проектирования и конструирования уроков и рабочих программ по изобразительному искусству в современном образовательном учреждении [Электронный ресурс] / Н.Г. Торлопова. – Сыктывкар, 2011. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=22947369>
87. Турик, Л.А. Интеграция основного и дополнительного образования детей как механизм реализации стратегии ФГОС [Текст] / Л.А. Турик // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2011. – №4. – С. 85-89.
88. Усачева, С.В. Пейзаж в русской художественной культуре XVIII века (особенности жанра и его бытование) [Электронный ресурс] : автореф.

- дис. ... канд. искусствовед / С.В. Усачева. – М., 2001. – 27 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/peizazh-v-russkoi-khudozhestvennoi-kulture-xviii->
89. Учебный рисунок [Текст] / под ред. В.А. Королева. – М.: Изобразительное искусство, 1981. – 126 с.
90. Феденко, Л.Н. Федеральные государственные образовательные стандарты общего образования: особенности и порядок введения [Текст] / Л.Н. Феденко // Справочник руководителя образовательного учреждения – 2011. – № 5. – С. 20-25.
91. Федоров-Давыдов, А.А. Русский пейзаж XVIII - начала XIX века [Текст] / А.А. Федоров-Давыдов. – М.: Наука, 1986. – 581 с.
92. Цымбулов, В. Развитие фантазии и воображения в художественно-творческой деятельности детей [Текст] / В. Цымбулов // Искусство в школе. – 2002. – №2. – С. 66-69.
93. Шорохов, Е.В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе [Текст] / Е.В. Шорохов. – М.: Просвещ., 1977. – 112 с.
94. Шорохов, Е.В. Основы композиции [Текст] / Е.В. Шорохов. – М.: Просвещ., 1979. – 303 с.
95. Эдвардс, Б. Открой в себе художника [Текст] / Б. Эдвардс. – Минск: Попурри, 2009. – 285 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

План работы кружка «Графика пейзажа»

№	Тема	Кол-во часов	Теория	Практика
1.	Вводное занятие. Знакомство с планом работы кружка, организацией рабочего места, инструментами, с организацией труда. Анкетирование с последующим обсуждением	2	2	-
2.	Графика как разновидность изобразительного искусства и ее виды (беседа)	2	2	-
3.	Изображение городского пейзажа в русской графике (беседа) Практическая работа. Рисование по памяти объектов городского пейзажа	2 2	2 -	- 2
4.	Экскурсия в Белгородский Государственный Художественный музей Обсуждение выставки русской графики Практическая работа. Рисование по памяти объектов городского пейзажа	3 1 2	3 1 -	- - 2
5.	Изобразительные материалы в графике Практическая работа. Выполнение учебного этюда карандашом, углем, сангиной, мелом	2 4	2 -	- 4
6.	Изобразительные средства (линия, пятно) и их производные (штрих, фактура, тон) Практическая работа. Выполнение учебного этюда с передачей внешних очертаний предмета линией, штриховка, работа с пятном	2 4	2 -	- 4
7.	Беседа о творчестве С.С. Косенкова. Практическая работа. Рисование по памяти объектов городского пейзажа	2 3	2 -	- 3
8.	Освещение. Свет и тень Практическая работа. Выполнение учебного этюда с передачей объема урны для мусора, используя средства светотени	2 2	2 -	- 2
9.	Экскурсия на природу Практическая работа. Рисование по представлению объектов городского пейзажа	3 2	3 -	- 2
10.	Композиция как форма организации произведения искусства и средство	2	2	-

	выражения содержания Практическая работа. Выполнение набросков в процессе выполнения учебных заданий по композиции	4	-	4
11.	Изучение последовательности изображения предмета. Практическая работа. Выполнение учебного этюда с соблюдением последовательности изображения предмета.	2	2	-
		3	-	3
12.	Законы линейной перспективы Практическая работа. Отработка приемов передачи пространства на изобразительной плоскости	2	2	-
		4	-	4
13.	Законы воздушной перспективы Практическая работа. Построение перспективы городской улицы	2	2	-
		4	-	4
14.	Встреча с художником. Практическая работа. Мастер-класс	2	2	-
		2	-	2
15.	Выход в город. Выбор природы для изображения экстерьера Практическая работа. Рисование по памяти объектов городского пейзажа	2	-	2
		3	-	3
16.	Основы изображения внешних признаков предметов в городском пейзаже (формы, положения, величины, освещенности и др.) Практическая работа. Выполнение учебных этюдов с передачей внешних признаков: - архитектурных сооружений; - объектов природы; - транспорта	3	3	-
		4	-	4
		4	-	4
		4	-	4
17.	Работа на пленэре. Выполнение учебного этюда понравившегося объекта городского пейзажа	3	-	3
18.	Этапы выполнения рисунка Практическая работа. Выполнение быстрого наброска скамейки у подъезда Упражнение. Сделать по памяти упрощенный набросок скамейки у подъезда	2	2	-
		4	-	4
		1	-	1
19.	Первый рисунок экстерьера	6	-	6
20.	Второй рисунок экстерьера	8	-	8
21.	Первый рисунок городского пейзажа	8	-	8
22.	Второй рисунок городского пейзажа	10	-	10
23.	Заключительное занятие. Анкетирование с последующим обсуждением. Подведение	2	2	-

	итогов работы кружка			
24.	Организация и проведение выставки	4	-	4
25	Итого:	134	38	96

ПРИЛОЖЕНИЕ 2**План-конспект практического занятия на тему:****«Освещение. Свет и тень».**

Цель: Формирование умения анализировать характер освещения предметов через наблюдение натурной постановки ведра и использовать этот опыт при выполнении практических заданий по графике пейзажа.

Задачи:

- дать понятия: источник освещения, свет, блик, полутень, собственная тень, рефлекс, падающая тень;
- освоить выразительные возможности света и тона в графике;
- развить умение составлять композиционные варианты тонального решения предмета.

Задание для учащихся:

Выполнить учебный этюд с передачей объема ведра, используя средства светотени.

Оборудование: софит; освещенное боковым светом ведро; репродукции картин.

Материалы: карандаш, бумага.

Словарь.

План занятия: 90 минут.

- Организационный момент (1 мин.).
- Вводная беседа (5-7 мин.).
- Объяснение выполнения задания (5-7 мин.).
- Практическая работа учащихся (25 мин.).
- Анализ работ учащихся (7 мин.).
- Организованное завершение занятия (2-3 мин.).

Ход занятия:

I. Организационный момент.

Приветствие. Проверка готовности учащихся к занятию: что нам понадобится сегодня на занятии.

II. Вводная беседа

Как вы считаете, что является важнейшим условием восприятия предметов? И как воспринимаются предметы темной ночью?

Не вызывает никаких сомнений, что свет является важнейшим условием восприятия объектов, которое, в свою очередь, зависит от характера освещения, его источника и направления светового потока. Сегодня на занятии мы разберем важный элемент освещение и его значение в графике.

III. Объяснение выполнения задания

Какие же виды освещения существуют? Виды света могут быть различными. В соответствии с природой света бывает естественный свет (солнца, луны и звезд) и искусственный (электрический, свечи и т. п.). В зависимости от источника свет может быть направленным, рассеянным, прямым, фронтальным, боковым, а также при освещении предметов сзади полуконтрастным или контрастным.

Естественный свет в зависимости от времени дня и сезона может быть белым, желтоватым и голубоватым. Искусственный свет, особенно сфокусированный, подходит для работы над графическим изображением больше всего. Рассеянный свет дает мягкое освещение и полутон, его используют, когда хотят получить мягкое изображение.

Прямой свет: при нем можно добиться яркого освещения и резкого контраста света и тени. Фронтальный свет: падающие тени сведены к минимуму или вовсе отсутствуют; при этом освещении трудноразличимы отдельные оттенки на поверхностях. Боковой свет: выявляется множество оттенков, длина теней увеличивается, а тон собственных теней от объектов приближается к тону падающих теней. Контрастное освещение – это эффективное, но сложное, к нему лучше обращаться уже после того, как освоите прямое и боковое освещение.

Давайте наглядно рассмотрим, как источник освещения влияет на подачу формы. При фронтальном свете отдельные оттенки трудноразличимы. При направленном свете, идущем сверху, освещается в основном верхняя часть объектов. При боковом свете выявляется множество оттенков, а падающие тени позволяют с большей выразительностью передать объемность предметов. Полуконтрастное освещение способствует созданию наполненных воздухом композиций, в которых преобладают оттенки темной гаммы.

Каково же значение освещения? Любая композиция состоит из объектов со своими характеристиками и взаиморасположением, при этом определяющим фактором является характер освещения постановки. Когда он меняется, то автоматически меняется эффект от всей композиции, поскольку видоизменяется система света и тени. Цвета объекта, собственные и отраженные, а также характер падающей тени зависят от освещения и меняются при его изменении. Каждый предмет имеет собственную и падающую тень.

Для грамотного изображения предметов и объектов необходимо знать принципы распределения в изображении светотени. Светотень может быть представлена пятью элементами: светом, полутенью, тенью (собственной и падающей), рефлексом и бликом. Светом условно называют те части поверхности, которые повернуты к источнику света и получают от него наибольшее количество световых лучей. Полутень свойственна тем частям поверхности, которые, располагаясь под углом к источнику света, слабо освещаются его скользящими лучами. Тенью называют части поверхности предмета, на которые не падают прямые лучи источника света. Если это происходит в результате того, что участки поверхности отвернуты от источника света, то считается, что они обладают собственной тенью.

Прямые лучи света могут не достигать поверхностей в результате загромождения их (полного или частичного) другими предметами. В этом случае возникает падающая тень. Среда и предмет со светлыми

поверхностями отражают во все стороны световые лучи, которые попадают на модель с матовой поверхностью и подсвечивают ее теневые части, образуя на них световые пятна с расплывчатыми границами - рефлексы. Предмет с гладкой, глянцевой поверхностью зеркально отражает источник света, в результате чего на освещенных поверхностях в местах изгиба или излома возникают световые пятна с четкими границами - блики.

Для графики, как правило, характерны глубинные перспективные построения. Для выявления форм объектов основным средством является передача контраста между светом и тенью. Для этого необходимо определить характер освещения и наличие рефлексов, а также границы света и тени. Давайте наглядно проследим на примере ведра эти границы. Выявим, где находятся свет, блик, полутень, собственная тень, рефлекс, падающая тень. Учитель одновременно изображает на доске ведро, указывая тоном расположение зон светотени.

IV. Задание учащимся

Вам необходимо изобразить ведро в формате листа, определить границы светотени и передать тоном карандаша освещенность. Светотень изображают штриховкой, тушевкой и окраской последовательно по принципу «от темного к светлому». На выполнение задания вам дается 20 минут.

- Для этого, в начале работы, в формате набросайте положение и основные пропорции силуэта ведра.
- Выявите, откуда падает свет, найдите место света и блика. Отделите свет от блика.
- Затем определите общую тень, падающую и собственную.
- В собственной тени ищите границы с рефлексом.
- Заштрихуйте эти плоскости в соответствии с их значением: тень самая темная, рефлекс и падающая тень чуть светлее, свет и блик светлого тона, самое светлое место блик.

V. Анализ работ учащихся

Просмотр работ. Критерии оценивания

VI. Завершение занятия

Сегодня на занятии мы познакомились с таким важным элементом изображения в графике, как освещение. Выявили его виды, значения и основные зоны. Полученные знания закрепили практическим заданием.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3**Вопросы анкеты по выявлению знаний в области
изобразительного искусства**

1. Назови виды изобразительного искусства.
2. Назови основные особенности графического искусства.
3. Какие виды графики ты знаешь?
4. Назови жанры графики.
5. Назови виды пейзажной графики.
6. Назови виды городского пейзажа.
7. Каких художников-графиков ты знаешь?
8. Какие материалы применяют в графическом рисунке?
9. Назови изобразительные средства графики.

ПРИЛОЖЕНИЕ 4**Специальные графические упражнения**

1. Провести на листе бумаги (расположенном вначале горизонтально, а затем – вертикально) ряд горизонтальных линий на одинаковом расстоянии друг от друга.

2. Провести на листе бумаги (расположенном вначале вертикально, а затем – горизонтально) ряд вертикальных линий на одинаковом расстоянии друг от друга.

3. Нарисовать на листе бумаги два прямоугольника (примерный размер 8x14 см. каждый) и заштриховать от руки первый прямоугольник наклонными линиями справа налево (линии должны по возможности проводиться на одинаковом расстоянии), а другой прямоугольник – наклонными линиями слева направо. Линии не должны выходить за пределы контуров прямоугольников.

4. Положить перед собой лист бумаги, сделать несколько вращательных движений пальцами с зажатым в них карандашом вокруг центра, намеченного в середине листа, и провести одним вращательным движением круг. Затем снова вращательные движения руки – и новый круг, но уже в очертаниях первого (большого). И так 5–6 раз. Это упражнение выполняется на одном листе с вращениями слева направо, а после этого – на другом листе справа налево.

5. Нарисовать на листе бумаги прямоугольник, вытянутый по вертикали. Отметить точками на одной из вертикальных сторон пять равных отрезков. Заштриховать слабым тоном всю поверхность прямоугольника. После этого пропустить верхнюю, пятую часть и от первой точки вниз заштриховать еще раз таким же тоном остальную часть прямоугольника. Затем так же штриховать от второй, третьей и четвертой точек. В результате должно получиться постепенное усиление тона.

6. Нарисовать на листе бумаги прямоугольник, вытянутый по горизонтали. Заштриховать весь прямоугольник слева направо, с постепенным усилением тона вправо. Самый светлый и самый темный участки штриховки должны являться тоновыми полюсами.

7. Нарисовать на листе бумаги прямоугольник, вытянутый по горизонтали. Заштриховать весь прямоугольник слева направо, с постепенным ослаблением тона вправо. Самый светлый и самый темный участки штриховки должны являться основными полюсами

8. Нарисовать на листе бумаги (расположенном горизонтально) два прямоугольника (примерный размер – 8х 14 см каждый) и заштриховать от руки первый из них сплошными штрихами с постепенным усилением тона сверху вниз, а второй – с постепенным усилением тона снизу вверх [46, С. 130-136].

ПРИЛОЖЕНИЕ 5

Структура анализа творческой работы

- Имя и возраст школьника.
- Учреждение, где выполнена работа, под руководством педагога или самостоятельно.
- Владение форматом. Использование большого или маленького формата для изображения. Расположение элементов изображения в формате, их размеры относительно выбранного формата.
- Выбор темы изображения. Тема задана учителем, педагогом, родителем; конкурсное задание; выбранная самостоятельно; подсказанная товарищем и т.д.
- Составление сюжета и композиции изображения. Отдельный герой или образ, несколько фигур. Наличие сюжета. Отсутствие сюжета.
- Вид изображения: живописное, графическое, декоративное, скульптурное и т.д.
- Выбор материала для изображения: акварель, гуашь, пастель, цветной карандаш, простой карандаш, перо и тушь, коллаж, комбинирование художественных материалов и т.д.
- Выразительность, образность и эмоциональность детского рисунка. В чем они проявляются?

ПРИЛОЖЕНИЕ 6**Критерии оценивания ученических работ**

1. Компонировка в листе – правильное расположение в листе элементов картины (людей, предметов, животных и т.п.).

2. Построения: от общего к частному, от большего к меньшему, от геометрических форм к конкретным очертаниям, рисование по осям и т.д.

3. Тон. Общий – насколько один предмет темнее или светлее другого; местный – разница в освещенности частей предмета.

4. Цвет. Смешивание красок, многообразие цветовых оттенков; колерный (общий) цвет предмета.

5. Мазок. В одной картине не может быть двух одинаковых мазков по цвету, форме, площади; повторный мазок (особенно в акварели) не должен повторять предыдущий по контуру, а быть или больше, или меньше ранее положенного; мазок подчеркивает форму, фактуру предмета; нельзя делать мазком одной формы и небо, и траву, и кору дерева и т. д. Чем разнообразнее мазок, тем выше квалификация.

6. Гармоничное сочетание красок. Двух одинаковых работ по колориту быть не должно.

7. Штрих. Тонирующий: параллельный, перекрещивающийся; набросочный: круглый – ломаный, сплошной – прерывающийся, толстый – тонкий. Штрих должен работать. Никаких лишних штрихов в наброске быть не должно.

8. Светотень. Имеются в виду градации светотени: свет, полутень, тень, рефлекс, блик.

9. Перспектива. Линейная – фронтальная, угловая; воздушная – цветовая, тоновая.

10. Анатомия и пропорции человека.

11. Закономерность складок.

12. Правила составления композиции.

13. Технология наложения красок. Для каждого случая требуется свой способ наложения красок: густо, лессировкой, полусухой кистью, разными инструментами и т. п.

14. Степень образности в передаче явления, события, сцены [21, С. 9-10].