

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»
Кафедра изобразительного искусства

В.И. Булавко

НАГЛЯДНЫЕ СРЕДСТВА В ОБУЧЕНИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

*Пособие для учителей
учреждений среднего общего образования
с белорусским и русским языками обучения*

*Рекомендовано Научно-методическим учреждением
«Национальный институт образования»
Министерства образования Республики Беларусь*

*Витебск
УО «ВГУ им. П.М. Машерова»
2011*

УДК 373.5.016:7
ББК 74.268.51
Б90

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 6 от 24.10.2011 г.

Автор: доцент кафедры изобразительного искусства УО «ВГУ им. П.М. Машерова», кандидат педагогических наук **В.И. Булавко**

Рецензенты:

старший преподаватель кафедры эстетического образования УО «БГПУ им. М. Танка»
В.Н. Данилов; заместитель директора по учебной работе ГУО «СШ № 185 г. Минска»,
учитель высшей категории *Е.В. Гришкевич*

Булавко, В.И.

Б90

Наглядные средства в обучении изобразительному искусству : пособие для учителей учреждений среднего общего образования с белорусским и русским языками обучения / В.И. Булавко. – Витебск : УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2011. – 240 с.
ISBN 978-985-517-316-9.

В учебном издании дана характеристика главнейших типов и видов наглядных средств, освещены такие вопросы, как роль и место наглядных средств в учебном процессе и педагогические требования к ним. Раскрываются характерные особенности их, дидактические правила и приемы работы в условиях учебного процесса.

Пособие предназначено для учителей изобразительного искусства.

УДК 373.5.016:7
ББК 74.268.51

ISBN 978-985-517-316-9

© Булавко В.И., 2011
© УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2011

О Г Л А В Л Е Н И Е

ВВЕДЕНИЕ	4
ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ НАГЛЯДНЫХ СРЕДСТВ В ОБУЧЕНИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ	5
ВИДЫ НАГЛЯДНЫХ СРЕДСТВ В ОБУЧЕНИИ ИЗО- БРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ	16
ДИДАКТИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ЭКРАННЫХ СРЕДСТВ ОБУЧЕНИЯ В ПРЕПОДАВАНИИ ИЗОБРА- ЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА	52
КОМПЛЕКСНОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НАГЛЯДНЫХ СРЕДСТВ ОБУЧЕНИЯ	86
РОЛЬ АКТИВНЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ ПРИ ИС- ПОЛЬЗОВАНИИ НАГЛЯДНЫХ СРЕДСТВ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА	94
МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРИМЕНЕ- НИЮ ЭКРАННЫХ СРЕДСТВ ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА	99
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	178
ЛИТЕРАТУРА	179
ПРИЛОЖЕНИЯ	182
ИЛЛЮСТРАТИВНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ К УРО- КАМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА	185

ВВЕДЕНИЕ

Перестройка содержания школьного курса изобразительного искусства (разработка новых программ, учебников и методических рекомендаций) неразрывно связана с совершенствованием методики преподавания изобразительного искусства в школе.

В программу изобразительного искусства Республики Беларусь введено много новых разделов, содержание которых диктует необходимость поиска наиболее эффективных форм и методов работы с учащимися.

Рассматривается роль и место традиционных средств наглядности в обучении изобразительному искусству, их специфические возможности в реализации учебных задач. Приводится классификация средств наглядности, определены и обоснованы критерии качества. Определяется их предметное содержание и конкретное назначение в решении дидактических задач.

Данное пособие рассчитано на оказание помощи учителям изобразительного искусства в овладении ими методикой применения традиционной наглядности в комплексе с современными техническими средствами обучения.

Особое место в пособии автор отводит техническим средствам обучения и в частности – экранным.

Анализ методических возможностей экранных средств показал, что целесообразность их применения в преподавании изобразительного искусства, главным образом, связана с возможностью создать наилучшие условия для опосредованного наблюдения образно-наглядного материала, которые могут традиционными средствами наглядности равнозначным образом осуществить невозможное. Определены пути, обеспечивающие наиболее эффективное использование экранных средств. Сформулированы педагогические требования, которые следует предъявить при создании комплекса средств обучения с позиции их информационно-дидактических качеств. Показана дидактическая целесообразность применения активных методов обучения с использованием традиционных и экранных средств наглядности. Рассматриваются формы и методические приемы использования экранных средств. Дается ряд методических рекомендаций.

ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ НАГЛЯДНЫХ СРЕДСТВ В ОБУЧЕНИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

История свидетельствует, что во все времена существования обучения изобразительному искусству, средства наглядности и методика их применения в учебном процессе постоянно совершенствовались и развивались.

Анализируя исторический период искусства Древнего Египта, исследователи отмечают, что до нас дошло очень мало сведений о существовавших тогда специальных школ, где начинающие художники осваивали художественные ремесла. И хотя основным источником, питавшим искусство Древнего Египта, было непосредственное наблюдение художником окружающей действительности, канонический характер самого искусства дает право утверждать, что в основе обучения лежало подражание образцам и копирование установленных канонов. До нашего времени дошли как некоторые произведения искусства, являвшиеся образцами, предназначенными для воспроизведения, так и своеобразные рельефные и рисованные таблицы, на которых представлены изобразительные каноны.

Период Древней Греции характеризуется стройной системой художественного образования.

В процессе обучения наряду с наблюдением и изучением натуры практиковалась работа с лучшими образцами произведений искусства для изучения законов перспективы, формы, светотени. Принцип соединения непосредственного наблюдения и изучения натуры с изучением наглядных образцов был впервые обоснован в дошедших до нас теоретических трактах и высказываниях древнегреческих мыслителей.

Для изучения анатомического строения человеческого тела использовались скелеты, по специально изготовленным пособиям изучали анатомию человека, расположение мышц и т.д.

Принцип соединения непосредственного наблюдения и изучения натуры с использованием наглядных образцов впервые обоснован в дошедших до нас теоретических трактатах и высказываниях древнегреческих мыслителей. Обоснование принципа наглядности в различных его проявлениях нашло отражение в трудах великих мыслителей V–VI вв. до н.э. – Платона, Аристотеля, Гераклита. Так, Платон высказал мысль о пользе личного показа учителем приемов и способов работы над рисунком, «как ремесленник показывает сыну свое мастерство».

Принципы художественного образования, разработанные древнегреческими философами и художниками, явились основой обучения

искусствам в более поздний период Древнего Рима. Принцип наглядности и наглядные методы обучения также использовались древнеримскими художниками в процессе художественного образования. В Древнем Риме существовало немало мастерских, в которых использовали наглядные методы, разработанные древнегреческими художниками. Так, например, метод копирования греческих картин и скульптур лежал в то время в основе обучения изобразительным искусствам. Именно поэтому в римских копиях дошла до нас значительная часть памятников древнегреческого искусства.

В теоретических трудах философов и художников в этот период также нашло свое отражение осмысление роли наглядности в обучении. Цицерон, Гораций и другие мыслители того времени обращали внимание на полезность использования в обучении в качестве наглядных пособий таблиц, изготовленных в виде мраморных рельефов. Эти таблицы-рельефы и явились прообразом учебных таблиц, получивших впоследствии самое широкое распространение в обучении. Также в тот период были написаны учебники, снабженные иллюстрациями.

В период средневековья огромное влияние на развитие искусства и образования оказывает христианская церковь. Происходит решительный разрыв с гуманистической традицией античного мира. Многие ценнейшие памятники античного искусства безвозвратно погибли. Вместе со статуями и картинами исчезли также и те методические наставления и правила в области создания и использования средств наглядности, которыми пользовались молодые художники античного мира.

В отечественном художественном образовании метод наглядного обучения рисованию основывался преимущественно на копировании образцов. Метод наглядного обучения лег в основу таких изданий XVII века, как иллюстрированная «Азбука» Бурцева, «Букварь» К. Истомина, иллюстрации-гравюры, исполненные Л. Буниным, альбом, составленный художником-монахом Никодимом и др.

Эпоха Возрождения характеризуется расцветом гуманистической идеологии, науки, литературы, теории и практики изобразительного искусства. Именно в это время в Западной Европе сложилось искусство нового типа, определившее и новые методы наглядного обучения. Широко использовали авторский педагогический рисунок, отражающий конструктивные особенности изобразительного объекта, пропорции, светотени и т.д. Создаются специальные приборы для изучения перспективы и перспективного рисования, а также специальные методы их применения в обучении начинающих художников.

Крупнейшие художники, теоретики и педагоги эпохи Возрождения особое значение придавали рисованию с натуры, чувственному и научному познанию объективных законов природы, грамотному отражению их в искусстве. И в то же время они не только не отрицали

роль средств наглядности в процессе обучения, но и неоднократно подчеркивали их необходимость и большое значение.

Не случайно и Пьетро делла Франческа, и Микеланджело, и Л.Б. Альберти, и Леонардо да Винчи, и А. Дюрер снабжали свои трактаты собственноручно выполненными рисунками, иллюстрациями, наглядными схемами, чертежами, таблицами, демонстрирующими учащимся те или иные теоретические и методические положения.

Примером своеобразного наглядного пособия, помогавшим освоить особенности правильной передачи формы объектов в перспективе, служила так называемая «завеса», о которой писали и Л.Б. Альберти, и А. Дюрер. Это приспособление явилось попыткой методического оснащения учебного процесса. Художники и педагоги эпохи Возрождения значительно расширили понятие средств наглядности и их роль в учебном процессе.

Вопросы наглядности в обучении в XVII–XVIII вв. становятся предметом пристального внимания и глубокого научного изучения не только художников, но и крупнейших педагогов. Ян Амос Каменский, великий чешский гуманист и педагог, издает свои классические труды «Великая дидактика» и «Мир в картинках», в которых впервые дает теоретическое обоснование основных положений применения средств наглядности. «Ничему не следует учить, – утверждал Каменский, – опираясь только на один авторитет, но всему учить при помощи доказательств, основанных на внешних чувствах и разуме».

Теория наглядного обучения получила свое дальнейшее развитие в трудах выдающихся мыслителей и педагогов XVIII века – Д. Локка, Ж.Ж. Руссо, Г. Песталоцци. Русская система художественной педагогики складывалась в стенах основанной в 1757 году Петербургской «Академии трех знатнейших художеств». Это был всероссийский центр художественного образования. Под непосредственным руководством и контролем Академии осуществляли свою деятельность и преподаватели рисования во всех общеобразовательных школах. В то время обучение изобразительной грамоте имело систематический и методически организованный характер, а применение в процессе обучения художников становится основным методом художественной педагогики. Личный показ художником-педагогом процесса изображения использовался как один из важных и обязательных методов наглядного обучения.

С момента основания Академии преподавателям было вменено в обязанность работать в классах на виду у учеников для того, чтобы все обучение носило наглядный характер. «Когда учитель не работает сам в классе, – пишет Баженов в годы своего вицепрезиденства, – тогда ученик не может примениться к приемам учителя, не видит, как рука его действует молотом или владеет кистью...»

Большое значение в обучении уделялось ознакомлению учеников с произведениями великих мастеров эпохи Возрождения, художники-педагоги в учебных целях использовали произведения Д. Левицкого, К. Брюлова, А. Иванова, В. Шебуева, А. Лосенко и др. Такие образцы рассматривались как средство воспитания эстетического вкуса и чувства прекрасного. Академия явилась центром разработки теории и методики обучения, создания учебников, наглядных пособий.

Метод параллельной работы учащегося над изучением законов анатомии как таковых и над изучением образцов строения форм человеческого тела в рисунках мастеров нашел свое первое яркое выражение в педагогической практике Д. Лосенко. Этот метод применяют в последующие годы лучшие педагоги Академии. Известно, как широко использовал Угрюмов в качестве учебных пособий нарисованные им самим на больших листах фигуры натурщиков. Андрей Иванов выполняет для своих учеников ряд рисунков, представивших детали величайших произведений мирового искусства.

Большой популярностью пользовался впервые опубликованный в 1834 году учебник рисования А.П. Сапожникова «Курс рисования, предназначенный для общеобразовательных школ». Строя свою систему обучения на рисовании с натуры и углубленном анализе формы, А. Сапожников рекомендует широко использовать созданную им серию методических пособий – моделей из проволоки и картона, для демонстрации явлений перспективы, законов светотени и т.д.

Созданные А.П. Сапожниковым наглядные пособия и разработанная им методика их использования не потеряли своей значимости и сегодня.

В развитии общей теории наглядного обучения большое значение имели в этот период труды классика русской педагогики К. Ушинского, которому принадлежит ведущая роль в научном обосновании принципа наглядности. Он рассматривал наглядность не как метод обучения в его узком, утилитарном практическом значении, а как «общеметодический дидактический принцип», охватывающий цели, задачи и содержание обучения в целом, а также отдельные средства и приемы.

Практическое воплощение принципа наглядности обучения в преподавании изобразительного искусства мы видим в деятельности выдающегося русского художника – педагога второй половины XIX века П.П. Чистякова.

Его методические установки преподавания рисунка, живописи и композиции являются одним из выдающихся достижений русской художественной школы. Центр тяжести он переносил на вдумчивую и углубленную работу с натуры, но в то же время подчеркивал несомненную пользу наглядных пособий (картин мастеров живописи, кар-

касных геометрических тел и т.д.). Это нашло отражение и в составленной им программе рисования для общеобразовательных школ.

Конец XIX – начало XX века ознаменованы кардинальными сдвигами во всех областях искусства и художественной педагогики. Искусство захлестывают волны декадентства, модернизма, символизма, кубизма и абстракционизма.

Интерес к проблеме наглядности, к сожалению, падает. Широкое распространение получили декадентские и формалистические направления в искусстве, что нашло отражение и в методике преподавания, в том числе и в наглядности обучения.

Отрицание систематической школы, трюкачество, субъективизм, биогенетические концепции – все это являлось тормозом дальнейшего совершенствования методики наглядного обучения. Опыт, накопленный передовыми европейскими школами XV – начала XIX в., канул в забвение.

Теоретики «свободного воспитания» на разных голосах восхваляли и протаскивали в художественное воспитание и образование голую интуитивность.

Однако в эти сложные и противоречивые времена лучшие художники и педагоги, такие, как И. Репин, В. Серов, К. Коровин, Д. Кардовский, В. Савинский и др., отстаивали лучшие традиции отечественной художественной школы, в том числе и оправдавшие свое применение на практике наглядные методы. В это время издается ряд таких интересных методических пособий, как, например «Школа рисования, живописи и прикладного искусства. Искусство для всех». В числе авторов этого издания мы видим И. Репина, А. Маковского, В. Лепикаша и других видных художников и педагогов. Таким образом, традиции наглядного обучения в преподавании изобразительного искусства окончательно не прервались.

Более чем 70-летняя история советского художественного образования представляется далеко не всегда прямой и легкой дорогой.

В 1920-х годах развитие научно-педагогической мысли проходило под знаком ожесточенной принципиальной борьбы между педагогами реалистического и формалистического направлений в искусстве. В школьных программах 1921 г. отрицались необходимость рисования с натуры и объективные знания о природе, правила и законы изображения. Возникали новые методы обучения – коллективный, лабораторно-бригадный, комплексный и т.д., рисование как учебный предмет был некоторое время исключен из перечня обязательных школьных дисциплин. Следствием таких противоречий явилось возникновение проблем в развитии средств наглядности обучения. Имело место резко отрицательное отношение к методике и средствам наглядности в обучении начинающих художников. В научно-

методическом музее Академии художеств уничтожались слепки, приборы, лучшие работы студентов и преподавателей, хранившиеся в качестве наглядных пособий. Дело дошло до буквального разгрома создававшегося веками научно-методического фонда Академии художеств. Потребовались годы кропотливого и упорного труда, чтобы заново собрать и вновь создать наглядно-методический фонд.

В середине 1930-х годов разногласия в системе образования были устранены. Вследствие этого были разработаны новые учебные планы и программы, которые вновь восстанавливали предмет рисования в качестве обязательной школьной дисциплины. Рост значения рисования как общеобразовательного предмета привлек внимание художников-педагогов к проблеме средств наглядности в обучении. Находившаяся до этого периода на недостаточно высоком уровне методическая работа учителей активизировалась. Несмотря на нехватку оборудования, наглядного реквизита, других средств изобразительной наглядности, отсутствие картин-образцов, на которых школьники учились бы понимать и изучать произведения живописи, графики, скульптуры и т.п., процесс совершенствования средств наглядности приобрел более активный характер, педагоги занялись разработкой новых наглядных учебных пособий.

В целях развития и совершенствования средств наглядного обучения в этот период было внесено предложение – оборудовать методические кабинеты наглядными пособиями, репродукциями и особое внимание предлагалось уделить вопросам разработки новых наглядных учебно-методических пособий.

Успехи, достигнутые в системе образования в 1930-х годах, послужили отправной точкой роста и совершенствования методики преподавания изобразительного искусства в послевоенные десятилетия.

Данный период ознаменовался бурным ростом научно-технического прогресса. Это не могло не найти своего отражения в оснащении учебного процесса в сфере среднего и высшего образования. Развитие технологий в области кинематографии, новые достижения в сфере оптики и химии дали возможность внедрять в учебный процесс новые технические средства наглядного обучения. Наряду с традиционными средствами наглядного обучения активно внедряются такие виды учебно-наглядных пособий, как диапозитив, диафильм, учебное кино.

В советской общеобразовательной школе в конце 1960-х годов происходят большие перемены. Завершается переход на новые учебные планы и программы. Научно-исследовательский институт художественного образования АПН СССР, НИИ школ Министерства образования РСФСР, Академия художеств и Союз художников разрабатывали новые учебные программы по изобразительному искусству для

общеобразовательных школ. Название предмета «Рисование» было заменено на «Изобразительное искусство», как более точно обозначающее содержание предмета. Параллельно НИИ школьного образования и ТСО АПН СССР ведут большую научно-исследовательскую деятельность по разработке методики и внедрению в учебный процесс новых более совершенных средств наглядности и технических средств наглядного обучения в общеобразовательной школе. Оборудуются кабинеты с необходимой аудиовизуальной техникой.

Чтобы поставить образование на уровень задач, соответствующих требованиям времени, было необходимо пересмотреть не только учебные программы, но составить новые учебники, методические пособия. Новое содержание вызвало к жизни и новые задачи. Нужно было разработать новую систему учебного оборудования, которая в полной мере отвечала бы новому содержанию обучения изобразительному искусству.

«Перечни типовых учебно-наглядных пособий и учебного оборудования для общеобразовательных школ», разработанные НИИ ШОТСО в содружестве с другими институтами АПН СССР и утвержденные приказом Министра просвещения СССР № 107 от 31 декабря 1968 года, положили начало внедрению новой системы наглядных средств обучения.

В основу разработки новой системы средств обучения была положена концепция – комплексное применение традиционных и современных средств.

Прежде всего, нельзя не отметить, что перечни разработаны применительно к новым учебным планам и программам, к новому содержанию курса изобразительного искусства средней общеобразовательной школы. Этим и объясняется тот факт, что в перечни включено более тысячи ста новых учебно-наглядных пособий и предметов учебного оборудования, которые и призваны помочь учителю в преподавании новых школьных курсов, разделов, тем.

Удельный вес разных видов пособий и предметов учебного оборудования в новых перечнях диктуется дидактическими возможностями каждого из них.

Типовые перечни стали нормативным документом, определявшим основные направления в разработке средств наглядного обучения, их создании, производстве и оснащении ими средних общеобразовательных школ. Они явились основой для текущего и перспективного планирования развития средств наглядного обучения.

Как и другие наглядные средства, печатные пособия значительно изменились к тому времени по качественному содержанию и дидактическому построению. В соответствии с новыми программами создавались и выпускались около 30 наименований новых печатных наглядных пособий по изобразительному искусству.

Вторым направлением в разработке и оснащении школ являлось обеспечение всех учебных предметов экранными, звуковыми и экранно-звуковыми средствами обучения.

В практику школы больше и больше в этот период входят учебное кино, создаются новые учебные диафильмы, диапозитивы и т.п. Технические средства обучения вошли в учебный процесс как одно из важных средств обучения, способствующих решению задач, стоящих перед изобразительным искусством как учебным предметом.

Однако, наряду с широким внедрением технических средств обучения в этот период в ряде стран Западной Европы и в Америке возникают серьезные проблемы их применения. Внедрение техники в учебный процесс значительно опережало разработку **методики** их правильного использования. Если техническая сторона этой проблемы с каждым годом решалась все более успешно и масштабно и школы во многих странах непрерывно насыщались техникой для дидактических целей, то учебно-методическая сторона, связанная с ее применением в обучении, не могла удовлетворять требованиям школьной практики. В странах Западной Европы, где техника внедрялась в школы наиболее активно, сложилось положение, при котором наличие богатой техники не только не стимулировало учебный процесс, но и в известной мере являлось тормозом для него. Во Франции, например, по мнению профессора Г. Миларета, мощная информационная сила средств коммуникации создала реальную опасность перенасыщения школьника богатой и разнообразной по содержанию информацией и превращения его в пассивного созерцателя увиденного и услышанного. При этом, как отмечалось, создались условия для догматизма в работе, стереотипности в мышлении и интеллектуального ограничения. О снижении активности учащихся, о поверхностном восприятии учебного материала, о рассеянности школьников при использовании учебной техники пишут американский психолог Дж. Брунер, итальянский педагог Г. Бертих и др. Педагоги и дидакты из социалистических стран не отрицали возможности попасть в подобную ситуацию при широком внедрении учебной техники в обучение. Однако ведущие ученые – дидакты, психологи этого периода времени приходят к выводу: эту опасность можно преодолевать путем ускоренного решения методических подходов в преподавании предмета, опираясь на достижения современной педагогики, психологии и опыта передовых учителей. Ученые приходят к единому мнению, что техническое оборудование школ само по себе не решает вопроса о модернизации обучения в широком смысле этого слова. Крайне необходимо, считают они, углубленно разрабатывать многочисленные методические проблемы применения технического оборудования для повышения эффективности учебного процесса. Это мнение не случайно было подчеркнуто рядом крупных ученых на меж-

дународной научной конференции стран Западной Европы и ученых СССР по проблемам школьного оборудования и наглядных средств обучения, проходившей в Москве в ноябре 1973 года. Наряду с имеющимися достижениями в решении данной проблемы отмечалось, что **методическая** сторона использования аудиовизуальных учебно-технических средств является наиболее слабым звеном в теории и практике общеобразовательной школы.

В этот период наиболее успешно решают проблему методики использования ТСО в своих исследованиях С.Г. Шаповаленко, Н.М. Шахмаев, С.И. Архангельский, П.Р. Атутов, Л.П. Прессман, которые посвящают свои исследования общедидактическим проблемам применения технических средств обучения.

Проблема применения технических средств обучения исследуется по ряду общеобразовательных дисциплин, в том числе и по изобразительному искусству.

Широкий круг вопросов о средствах наглядности в обучении изобразительному искусству освещает в своих трудах Н.Н. Ростовцев, В.С. Кузин, Е.Е. Рожкова, А.Е. Терентьев, Г.А. Назаревская, А.П. Ящухин, А.Д. Алехин, А.П. Никонорова. Ценный наглядный дидактический материал по курсу изобразительного искусства разработали С.М. Дембинский, А.В. Триселев, А.М. Лавров, В.Н. Ветров, В.В. Колокольников.

В этот период раскрываются дидактические возможности современных технических средств и дается ряд методических рекомендаций по их использованию по всем учебным дисциплинам общеобразовательной школы. В центре внимания среди технических средств обучения была аудиовизуальная техника.

Надо отметить тот факт, что простейшие прототипы современных аудиовизуальных средств в России применялись уже в 1906 году. «Туманные» или «светотеневые картины», проецируемые на экран с помощью «волшебного фонаря», впервые в истории были применены с целью обучения русскими учителями. К концу 1906 года Московский городской склад теневых картин имел 40 тысяч негативов. Раздел живописи, скульптуры и архитектуры насчитывал 1130 теневых картин. Выпускала негативы специальная мастерская картин для «волшебного фонаря», бывшая во владении С.А. Баранова, который привлекал к работе, как фотографов, так и художников. По заказу С.А. Баранова выполнялись рисунки художниками Н.А. Богатовым, А.Н. Кучеренко, В.С. Пономаревым, Н.А. Спасским и другими известными в то время художниками.

Русские педагоги, обратив внимание на педагогические возможности экранных пособий, увидели в них не только исключительное по своим данным средство наглядности, но и источник развития самостоятельности в работе учащихся. «Волшебный фонарь» и «туманные

картины», по мнению русских педагогов, – сильное, а в некоторых случаях, – «незаменимое образовательное пособие».

Последние десятилетия ознаменованы новым скачком в техническом оснащении учебного процесса во всех ведущих странах мира.

Среди новых технических средств, используемых в учебном процессе, становится видео и компьютерная техника.

Одним из первых начинателей освоения компьютерной техники в условиях учебного процесса явилась США. Уже в конце 1960-х, начале 1970-х годов в проекте «Эй-Си-И» были разработаны компьютерные программы для обеспечения ими всех общеобразовательных учебных заведений. На начальной стадии обучения компьютерной техники широко используются игровые упражнения и программы.

В Германии, Великобритании, Франции, Японии компьютерная техника, видеосистемы также внедряются во всех структурах образования. Особое внимание уделяется компьютерной технике в средней школе. Преподаватели лицеев проходят специальную подготовку для изучения и овладения техникой.

В СССР также внедряются компьютерные технологии в средние общеобразовательные школы, но темпы внедрения значительно ниже, на этот период, нежели, например, во Франции: на 8 тыс. средних учебных заведений насчитывалось до 150 тыс. компьютеров, в Японии 90% средних школ оснащены компьютерами.

Опыт показывает, что проблемы внедрения новых компьютерных технологий не сводятся лишь к их эксплуатации. В центре внимания должен быть школьник, на которого следует ориентироваться при использовании новейшей техники как инструмента познания, вписанного в учебный процесс.

Использование в школе новой техники, как показывает практика, породило немало трудностей и проблем. Недостаточно квалифицированных педагогов, владеющих техникой. Нет ясного понимания, каковы педагогические возможности компьютерных программ. Не закрыта проблема соблюдения гигиены и здоровья школьников при работе на компьютерных установках.

Создание новых компьютерных программных приложений, позволяющих раскрыть новые дидактические возможности в обучении изобразительному искусству, – актуальное направление поисков и экспериментов в этой области. Поэтому создание и применение этих новых средств наглядности требует как общедидактических исследований, так и разработки конкретных методических рекомендаций в области частных методик, в т.ч. и в преподавании изобразительного искусства.

В это время в бывшем СССР и в других странах успешно развивалось и получало все большее практическое применение изобразительная голография. Голография является одной из новых областей

науки и техники. Она была открыта в 1947 г. английским ученым – профессором Д. Габором. Слово голография происходит от греческих слов *halos* – полный и *gappa* – пишу, что означает полную запись изображения как средства наглядности, голограмма обладает уникальным свойством: в отличие от обычной фотографии. Голографическое изображение может воспроизводить точную трехмерную световую копию оригинального объекта. Такое изображение с множеством ракурсов, изменяющихся с изменением точки наблюдения, обладает удивительной реалистичностью и часто неотличимо от реального объекта. Благодаря присущему голографии свойству отображать объекты в трехмерном пространстве голограммы все чаще используют для экспонирования музейных редкостей, показа уникальных объектов на различного рода выставках, а также для учебных целей.

По мере развития изобразительной голографии, совершенствования голографических процессов и материалов, улучшения качества голографических изображений появляется новая область изобразительного искусства – художественная голография.

В отличие от компьютерной техники голография пока не нашла такого широкого внедрения в учебный процесс в высшей и средней школе. Это связано с дорогостоящими затратами на ее производство. Однако не исключена возможность, что в недалеком будущем мы сможем увидеть первые учебные голограммы, фильмы, которые откроют новую страницу в истории развития наглядных средств обучения изобразительному искусству.

Нами рассмотрены в историческом развитии лишь некоторые аспекты проблемы наглядности в обучении изобразительному искусству. Так называемые традиционные средства наглядности, добытые художественной практикой и теоретическими изысканиями не одного поколения художников, педагогов и мыслителей разных исторических эпох, не потеряли актуальности до настоящего времени. Умелое использование их в практике преподавания изобразительного искусства дает только положительные результаты.

ВИДЫ НАГЛЯДНЫХ СРЕДСТВ В ОБУЧЕНИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

Процесс обучения основам изобразительного искусства в школе основывается, прежде всего, на зрительных восприятиях предметов, явлений или их изображений. Обучение изобразительной грамоте на уроках рисования с натуры, тематическом и декоративном уже само по себе представляет определенный метод наглядного обучения. Никакие устные описания, какими бы они красноречивыми не были, без наглядного образа не дадут полноценного и всестороннего представления о правилах и закономерностях изображений.

Чтобы дать учащимся необходимую сумму знаний и навыков, следует вводить в структуру учебного процесса различные виды наглядных средств, способствующие успешному обучению. К их числу относятся как натуральная, так и многообразные виды опосредованной наглядности, специально исполненные для учебных целей.

Многообразие наглядных средств обучения часто затрудняет наиболее целесообразное практическое применение их в учебном процессе.

Четкую классификацию дает Н.И. Конобеевский в своей работе, посвященной учебно-наглядным пособиям для начальной школы. Он подразделяет все многообразие наглядных средств на две большие группы:

- 1) натуральные наглядные пособия;
- 2) специально изготовленные изображения предметов и явлений действительности.

В соответствии с особенностями содержания учебного материала и применяемых наглядных средств эта классификация находит свое уточнение по другим общеобразовательным дисциплинам. К сожалению, учитывая специфику преподавания изобразительного искусства, данная классификация не может в полной мере быть использована учителем изобразительного искусства.

Говоря о наглядных средствах обучения, применяемых при обучении изобразительному искусству, есть необходимость различать два термина «наглядные пособия» и «наглядные средства». Термин «наглядные средства» следует рассматривать в более широком плане, так как он, кроме обычной учебной наглядности, включает в себя памятники архитектуры, произведения живописи, скульптуры, а также животный мир и окружающую нас природу.

Все многообразие наглядных средств обучения, используемых в процессе изучения курса изобразительного искусства, мы подразделили на следующие группы:

- а) предметы натурального и натурного фонда;
- б) подлинные памятники архитектуры;
- в) учебные модели;
- г) изобразительные наглядные средства (репродукции, таблицы, педрисунок, аппликация, графика, живопись, скульптура, образцы декоративно-прикладного искусства);
- д) экранные средства обучения (диапозитивы, диафильмы, транспаранты для графопроектора, учебное кино, видеофильм, компьютерная графика, кинофрагменты, кинокольцовки).

Чтобы лучше представить предлагаемую классификационную группу наглядных средств, кратко рассмотрим их виды, которые составляют содержание каждой из пяти групп.

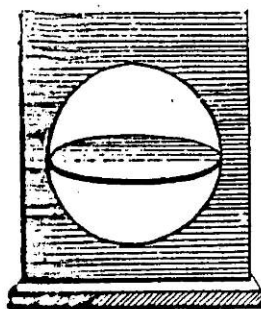
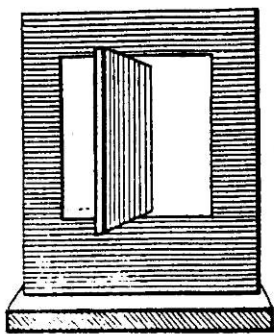
К предметам **натурального** фонда следует отнести объекты живой природы – животных, зверей, птиц, живые растения и т.п.

Натурный фонд включает в себя наглядные средства в виде муляжей (овощи, фрукты), чучела птиц и животных, препараты насекомых, гербарии растений, предметы быта, различные инструменты и т.д.

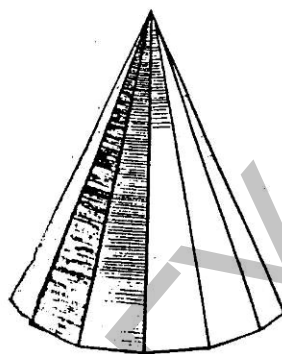
Как наглядное средство натуральный и натурный фонд оказывают неоценимую помощь учителю. Он дает возможность обеспечить точное представление о величине и форме изучаемого предмета, способствует формированию навыков наблюдения. Помогает определить главное и второстепенное, существенное и несущественное, проводить сравнения и сопоставления виденного, вырабатывать умения делать выводы, определять закономерности.

Знакомство с **подлинными** памятниками архитектуры оказывает большое эмоциональное воздействие на учащихся, позволяет учащимся глубже оценить их содержательную сторону. Однако практическое применение такого вида наглядных средств весьма ограничено. Нередко памятники архитектуры недоступны ученикам из-за своего местонахождения. С ними ученики знакомятся во время специально организованных экскурсий.

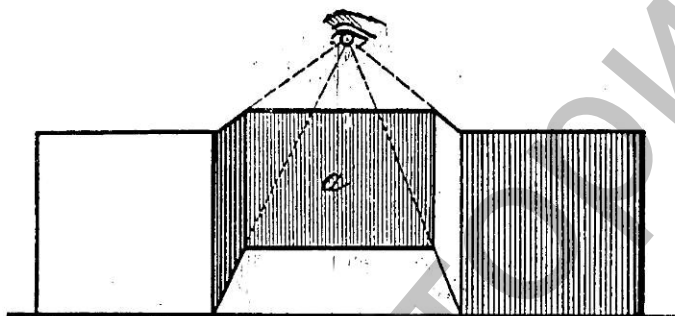
Учебные **модели** служат эффективным средством наглядности при изучении конструкции предмета, перспективы, цвета и др. Это могут быть проволочные модели геометрических тел, предметов быта. Кроме проволочных моделей, часто используются модели, изготовленные из органического стекла, фанеры, картона, гипса и дерева. Такие модели помогают наглядно раскрыть конструкцию предметов, проследить закономерности перспективы, цвета, светотени, формы (рис. 1–7).



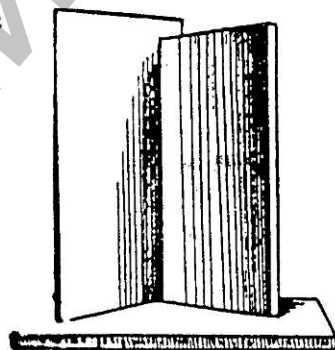
Модели для демонстрации
явлений перспективы.



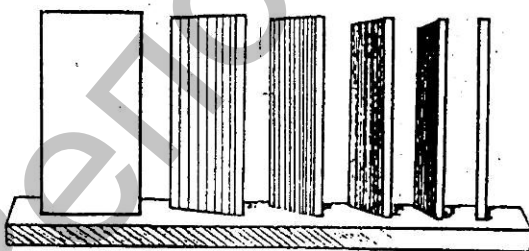
Модель граненого белого
конуса для наблюдения све-
тотеневых градаций.



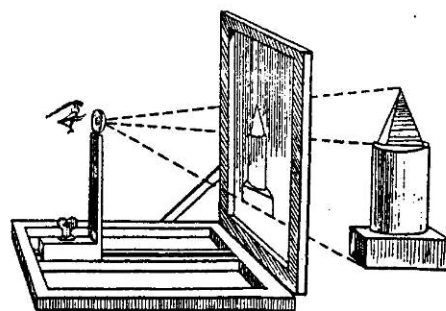
Модель для наблюдения перспективы
уходящих в глубину пространства
плоскостей.



Модель для наблюдения
рефлекса.



Модель для наблюдения
насыщенности теней.



Прибор для рисования на стекле
объектов в перспективе.

Рис. 1. Модели (А. Сапожников).

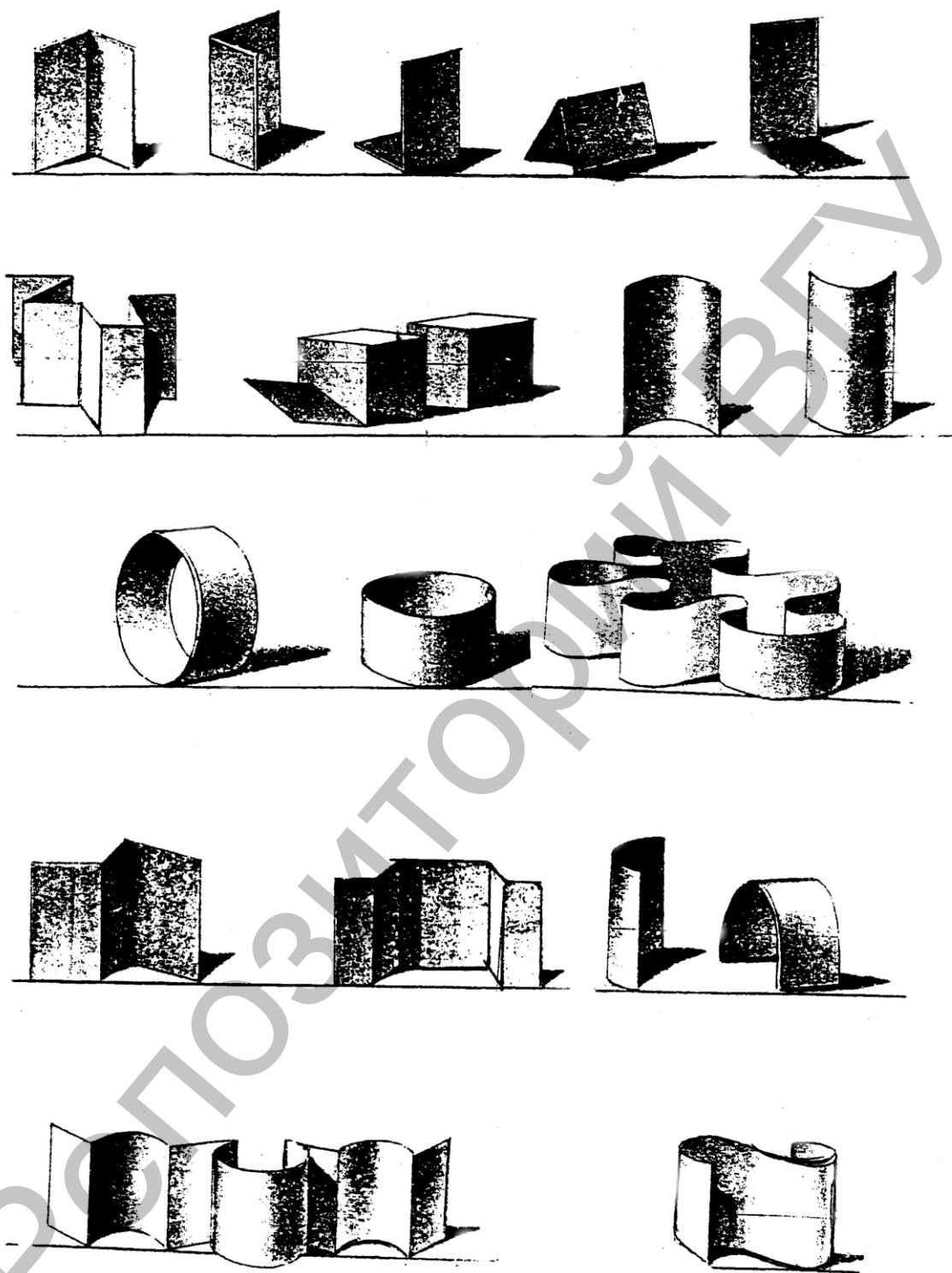


Рис. 2. Набор моделей и геометрических тел для рисования с натуры (А. Сапожников).

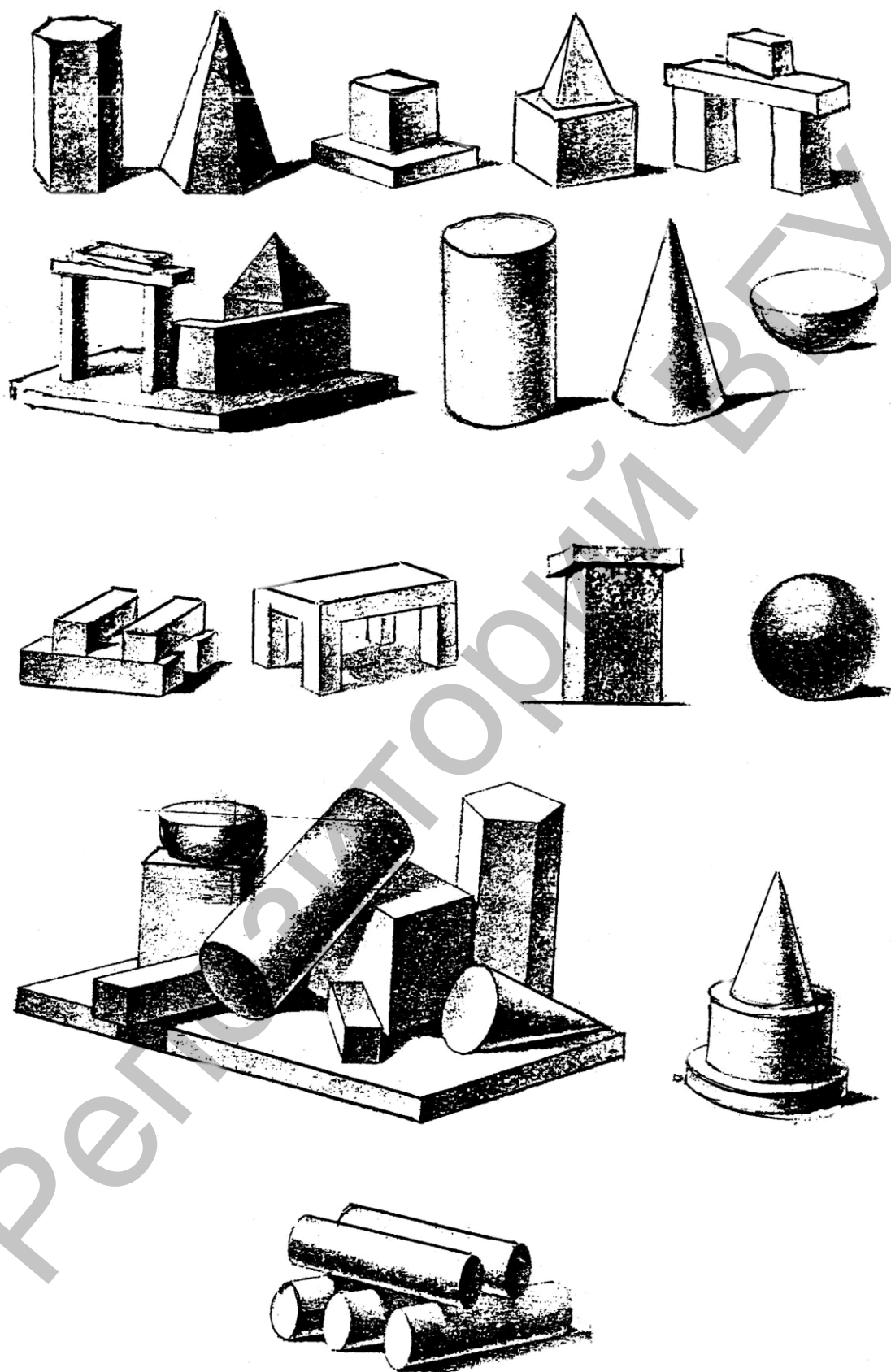
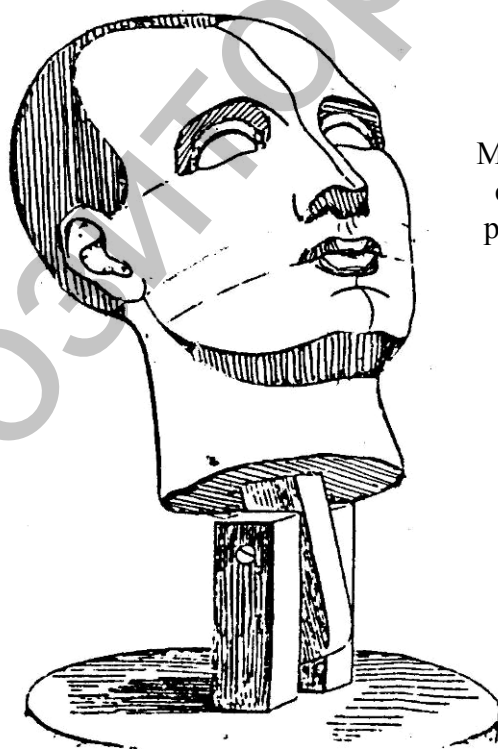
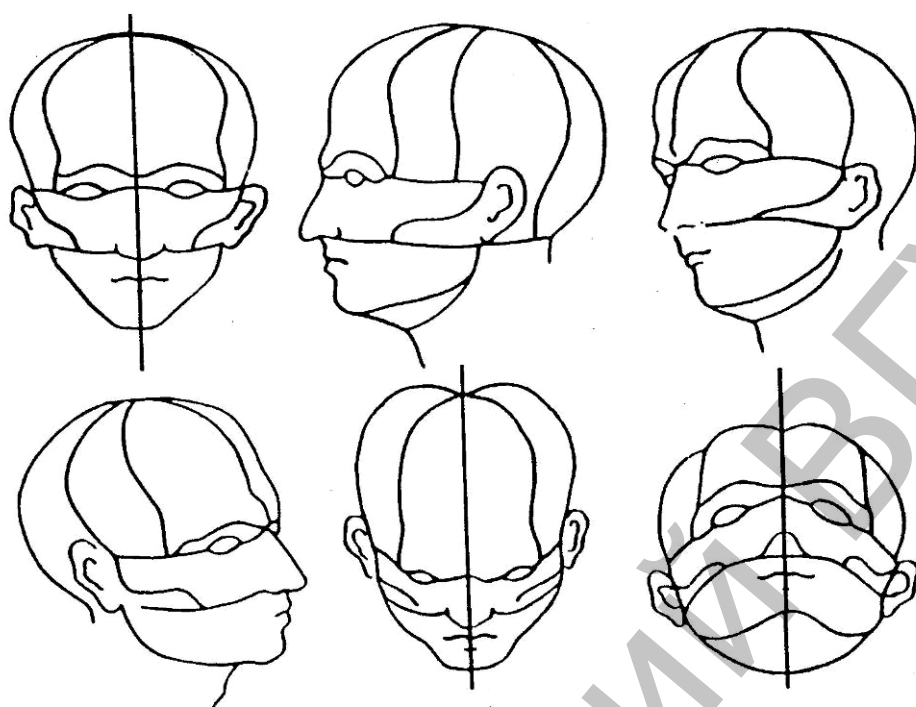


Рис. 3.



Модель головы, способная принимать различные наклоны назад и вперед

Рис. 4. Проволочная модель головы человека (А. Сапожников).



Рис. 5. Учебные гипсовые модели.



Рис. 6.

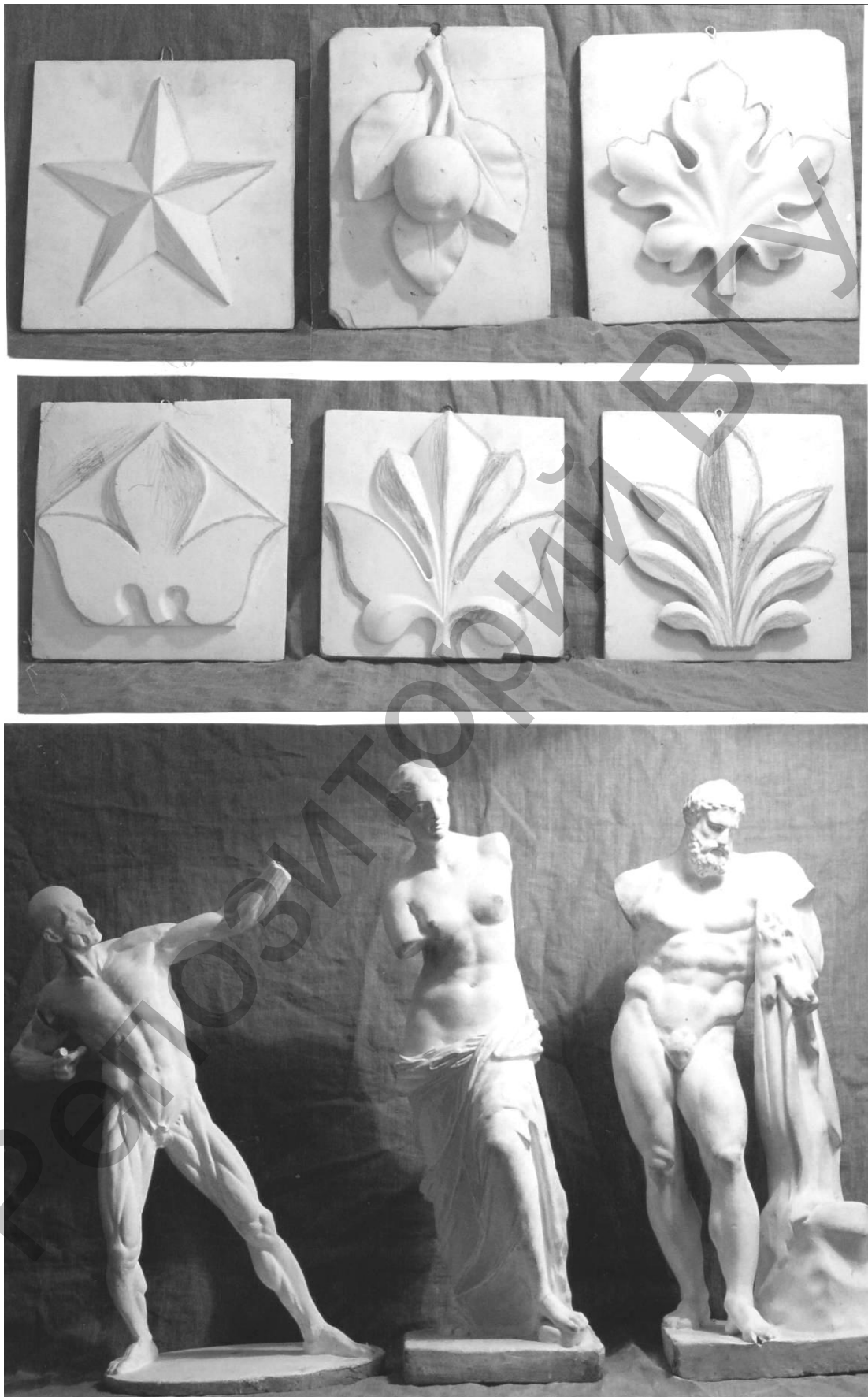


Рис. 7.

Учебные модели способствуют формированию научных знаний у учащихся. Изобразительная деятельность учащихся с помощью такого вида наглядности приобретает более осмысленный характер.

Отсутствие произведений живописи и графики в подлинниках восполняется использованием в качестве наглядного материала **репродукций** с произведений живописи, графики, скульптуры. Однако, качество цветных репродукций зачастую недостаточно высокое. Часто общий колорит картины, воспроизведенный на репродукции, искажен в сторону «холодного» или «теплого» цвета. К сожалению, недостаточно высокое качество репродукций значительно снижает их дидактическую ценность на уроке.

Несмотря на это репродукции являются незаменимыми при организации школьных выставок. По репродукциям учащиеся могут в течение длительного времени знакомиться с творчеством выдающихся мастеров станковой живописи, с искусством художников-графиков, народных умельцев, наблюдать и изучать изображения предметов декоративно-прикладного искусства.

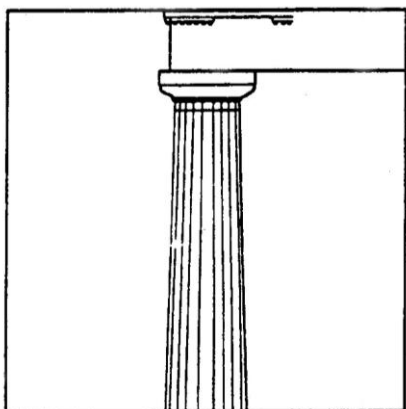
На уроках изобразительного искусства нашли свое широкое применение **таблицы**. Следует отметить два основных характера их демонстрации:

- 1) настенные таблицы постоянного наблюдения (рис. 8–10);
- 2) переносные таблицы эпизодического использования (рис. 11).

Настенные таблицы могут находиться в кабинете изобразительного искусства постоянно (по цветоведению, стилизации, перспективе, таблицы, показывающие процесс изображения на разных стадиях). Такие таблицы способствуют в известной степени прочному запоминанию определенных правил изображения.

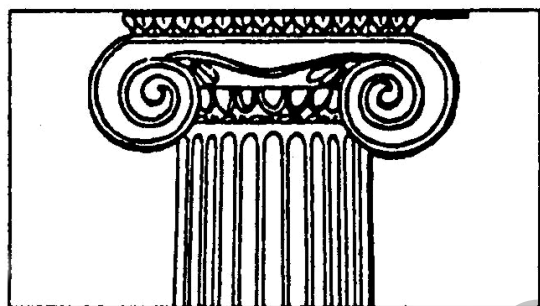
Важное место в группе изобразительных наглядных средств занимает **педагогический рисунок**. Педагогический рисунок часто используется учителем при показе линейного построения рисунка, при решении вопросов конструкции формы, композиции, при показе приемов работы художественными материалами.

Педагогическое рисование – есть изобразительная деятельность учителя, связанная с иллюстрированием учебного материала, дополняющая устное объяснение и осуществляемая непосредственно в ходе изложения материала.



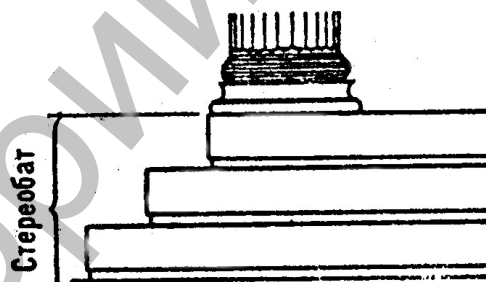
Дорический ордер

Ордер – сочетание несущих и несомых частей строчно-балочной конструкции, их структура и художественная обработка. Включает в себя колонну с капителью, базу, фриз, карниз. Применялись в Древнем Риме, в эпоху Возрождения, при барокко и классицизме.



Ионический ордер

Стереобат – нижняя часть храма с цоколем или колоннады, обычно состоящая из трех ступеней, верхняя из которых называлась стилобатом.



Коринфский ордер

Капитель – пластическая выделенная венчающая часть вертикальной опоры (столба, колонны).

Капитель: 1 – древнеегипетская пальмовидная; 2 – ионическая; 3 – дорическая; 4 – коринфская.

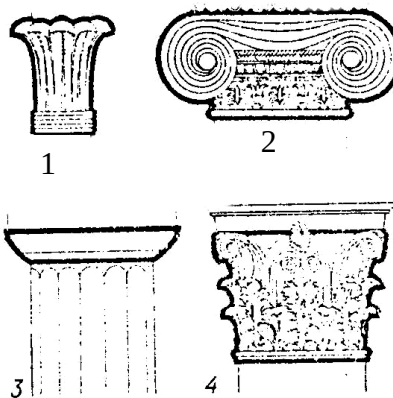
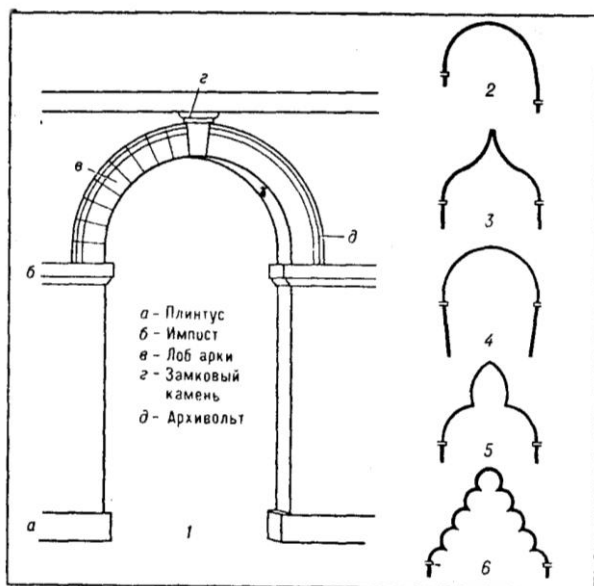


Рис. 8. Архитектурные ордера и стили.

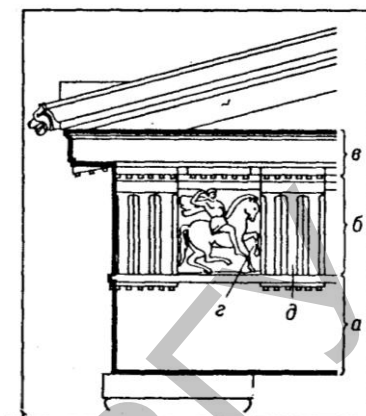
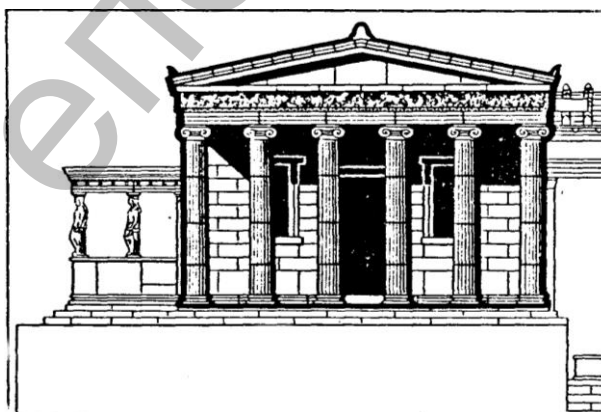


Арка — криволинейное перекрытие проемов в стене или пространства между двумя опорами.

Типы арок: 1 — полуциркулярная; 2 — ползучая; 3 — килевидная; 4 — подковообразная; 5 — трехлопастная; 6 — многопластная.



Аркада — ряд одинаковых по форме и размеру арок, опирающихся на колонны или столбы.



Антаблемент — горизонтальная часть сооружения, лежащая на колоннах.

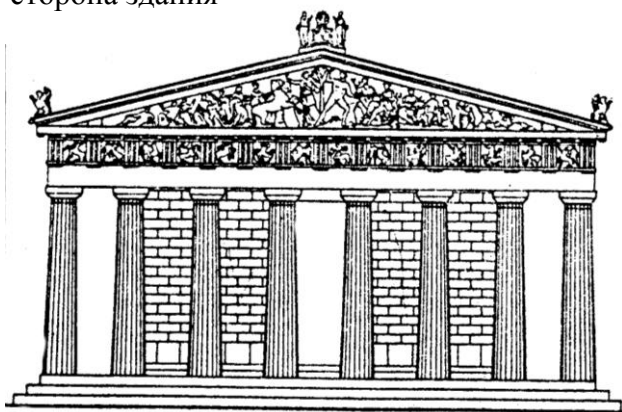


Консоль — выступ в стене, поддерживающий балкон, карниз и т.д.

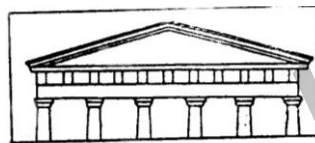
Портик — открытая часть здания, образуемая колоннами, завершается фронтоном.

Рис. 9.

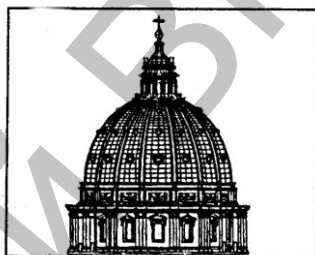
Фасад – наружная сторона здания



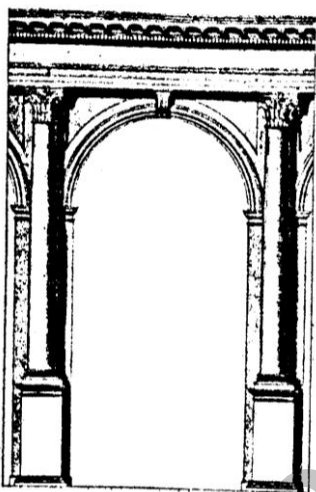
Фронтон – завершение фасада здания, ограниченное двумя скатами по бокам и карнизом у основания.



Купол – сводчатое перекрытие, имеющее форму полушария или близкую к ней.



Ордерная арка



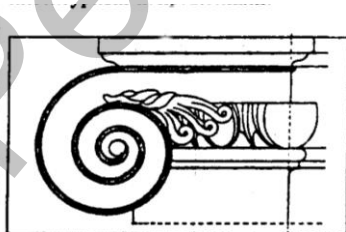
Триумфальная арка



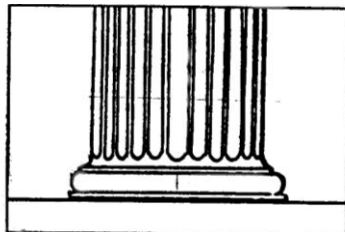
Пилястра, пиластр – плоский вертикальный выступ прямоугольного сечения на поверхности стены. Служит для членения плоскости стены.



Волюта – архитектурная деталь в форме спиралевидного завитка с кружком («глазком») в центре, часть капители колонн ионического стиля; использовалась и в позднейших архитектурных направлениях.



База – в архитектуре расширенная часть колонны, столба или пилястры.



Фриз – лента украшений из фигур или орнамента на античных храмах; применялся и в более поздние эпохи.

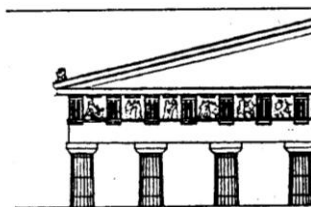


Рис. 10.

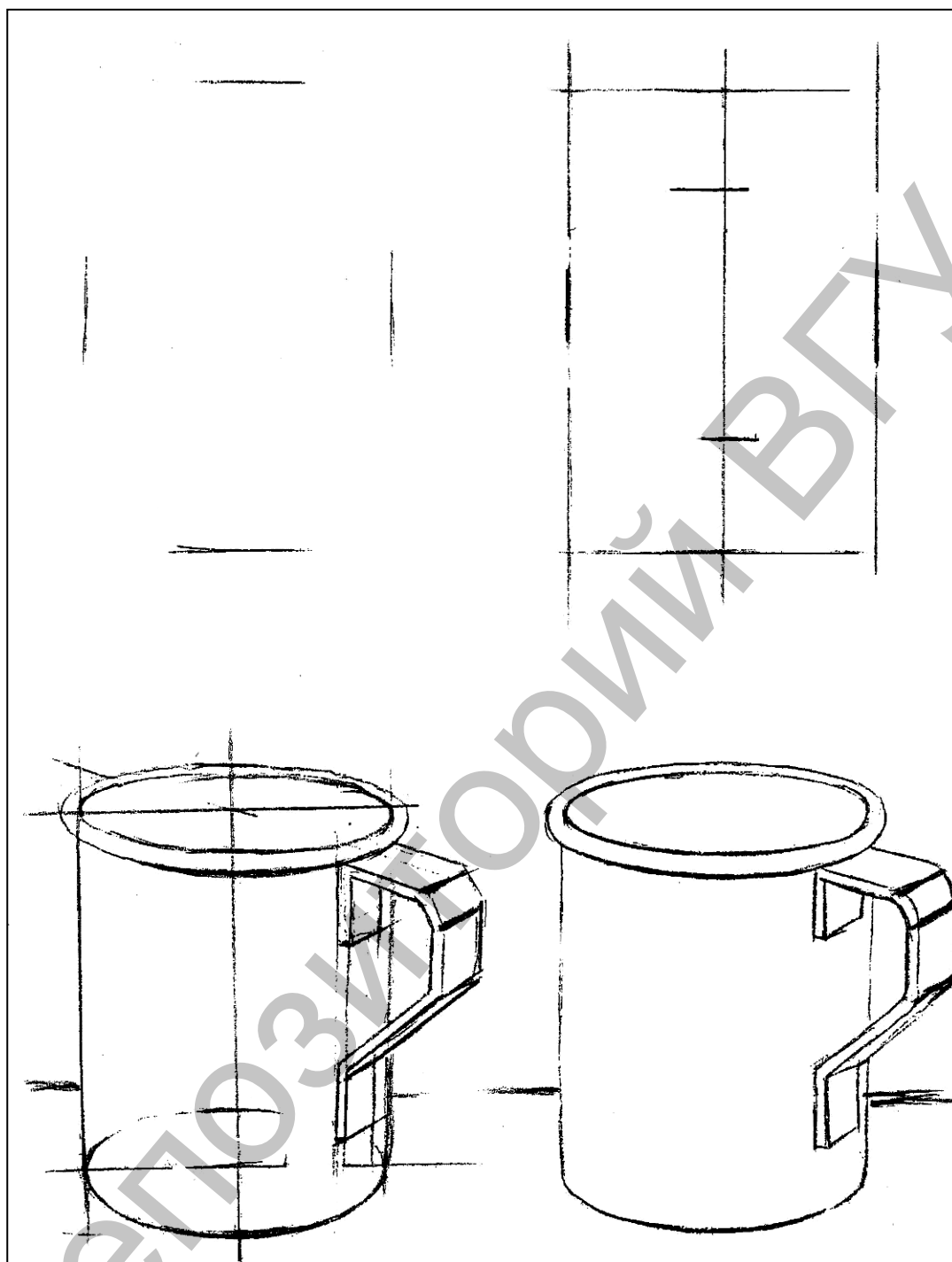


Рис. 11. Методическая последовательность работы над рисунком кружки (линейно-конструктивное построение).

Педагогический рисунок в практике преподавания изобразительного искусства всегда считался одним из наиболее важных средств наглядного обучения, на что неоднократно указывали выдающиеся художники и педагоги. Педагогический рисунок в школе всегда оказывает большую помощь учащимся в выработке практических навыков и знаний. Наблюдая за работой учителя, учащиеся с большим вниманием и интересом следят, о чем говорит и что показывает учитель. Кроме того, при изложении теоретического материала педагогический рисунок служит зрительной опорой словесного изложения, что в значительной степени делает материал более наглядным и доходчивым. Учитель, хорошо владеющий педагогическим рисунком, всегда пользуется у учащихся авторитетом. Его умение, знание и мастерство являются примером для подражания.

Поэтому первым условием для учителя изобразительного искусства является владение практическими навыками по педагогическому рисованию в условиях ведения урока, умение применить на практике разнообразные художественные материалы. К таким материалам можно отнести уголь, сангину, мел, одноцветную пастель, акварель, гуашь, тушь.

Они позволяют работать быстро и широко, сочетать линейное рисование с беглой, обобщенной тональной моделировкой.

В некоторых случаях можно применять комбинацию нескольких материалов: например, сочетание прессованного угля и мела, черной или цветной гуаши и др. Такие рисунки, как правило, выполняются на больших листах белой или тонированной бумаги.

При комбинации различных материалов не следует увлекаться излишней моделировкой и детализацией изображения. Оно должно оставаться достаточно лаконичным, обобщенным. При этом, помимо обеспечения конкретных задач данного урока, педагог получает возможность продемонстрировать перед учащимися характерные особенности той или иной техники выполнения работ.

Педагогические рисунки можно разделить на два основных вида по методам их использования:

- 1) рисунки большого размера, рассчитанные на фронтальную демонстрацию ученикам, находящимся в классе;
- 2) небольшие зарисовки, выполняемые учителем на полях работ учащихся или на отдельных листочках бумаги для пояснения допущенных учеником ошибок.

Если рисунок предназначен для фронтального показа учащимся, он должен быть достаточно большого размера, хорошо рассматриваться с различных мест в классе.

Рисунки, используемые для индивидуального показа отдельным ученикам должны выполняться теми же материалами, какими рабо-

тают учащиеся. Не следует допускать правку работ учащихся, проводимую с единственной целью – улучшения качества работы ученика за счет профессиональных умений учителя, такие рисунки имеют подлинно педагогический характер, главная цель такого показа – добиться от учащихся правильных приемов и методов выполнения заданий.

Педагогический рисунок может выполнять следующие дидактические функции:

- а) показ одной из стадий выполнения рисунка;
- б) разъяснение и показ сущности строения формы, конструкции изображаемых предметов; закономерностей перспективы, основ цветотведения;
- в) иллюстрирование отдельных положений или образов при устном объяснении, даваемом учителем в ходе занятий;
- г) показ принципов композиционного решения рисунка;
- д) демонстрация методической последовательности работы над рисунком;
- е) демонстрация технических приемов работы, показ возможностей и особенностей различных художественных материалов, применяемых в рисовании;
- ж) наглядный анализ неправильных и правильных решений учебных задач, связанных с темой занятия.

Важными качествами педагогического рисования следует считать их грамотность и выразительность. Рисунок должен нести в себе и эстетическое начало. Это культура исполнения и культура подачи изображения, оригинальность замысла, запоминаемость образа, учет возрастных особенностей учащихся в восприятии зрительной информации.

В рисунке должна раскрываться четко поставленная дидактическая задача и ее решение. Учитывая возрастные особенности и уровень развития детей, рисунок должен доходчиво раскрывать поставленную перед учащимися учебную задачу.

Важным компонентом профессиональной грамотности учителя считается его способность передать в рисунке художественно-образную трактовку изображаемого, достичь выразительности в рисунке, придать рисунку эстетическую привлекательность.

Неправильным можно считать, если при выполнении пояснительных рисунков учитель будет следовать только за правдоподобной передачей внешних очертаний объектов или пропорций их отдельных частей, забыв о других важных задачах: характеристика главного, типичного, достижения лаконизма, выразительности в рисунке, т.е. тех достоинств, которые в значительной мере определяют их дидактические и эстетические качества.

Слово учителя также играет немаловажную роль в достижении ос-

мысленного внимания и эмоционального восприятия зрительных образов.

Только умелое сочетание рассказа, не лишенного эмоциональной окраски и демонстрации, профессионально выполненных рисунков может дать полноценный педагогический эффект.

С давних времен одним из самых распространенных видов педагогического рисунка в практике преподавания является ***педагогический рисунок мелом на классной доске.***

В связи с тем, что педрисунок на классной доске является наиболее применяемым в учебном процессе и в то же время на пути его практического освоения встречаются трудности, рассмотрим данный вид наглядности более подробно.

Для того, чтобы достичь мастерства в педагогическом рисовании на доске, молодой педагог должен овладеть первоначальными основами педагогического рисования.

Сразу же необходимо обратить внимание на организацию рабочего места. При выполнении педагогического рисунка следует иметь хорошую доску и качественный художественный материал.

Каждый художник-педагог знает, насколько зависит качество выполненной художественной работы от качества бумаги, карандаша, красок. В данном случае доска, цветной мел, уголь и др. материалы в руках педагога являются тем же художественным материалом, с помощью которого он должен выполнить выразительный рисунок. Поэтому необходимо в первую очередь обратить внимание на доску, насколько качество поверхности доски может способствовать успешной работе педагога. Доска должна быть большого размера, висеть на удобном для работы учителя и учеников уровне, строго отвесно и иметь ровную матовую поверхность. Доску перед началом работы надо тщательно вымыть. Если учебная доска не имеет матовой поверхности, а, как часто бывает, обита коричневым линолеумом с глянцевой поверхностью, то в таком случае желательно перед работой протереть глянцевую поверхность доски слабым раствором сахара (чайная ложка сахара на пол-литра воды). Необходимо иметь две тряпки или губки: одну – сухую, другую – влажную. Сухой тряпкой сначала стирается мел, а влажной вытирается поверхность доски начисто. Влажная тряпка используется и в процессе рисования, когда надо получить темный фон или подчеркнуть в изображении контрастность.

Мел для рисования должен быть качественным, средней мягкости. Твердый мел затрудняет рисование, царапает поверхность доски, проскальзывает и при нажиме крошится, не давая аккуратной линии.

Необходимо использовать мел, имеющий форму граненой палочки, лучше всего не прессованный, а нарезной из природного мела. Такой мел позволяет получить на не совсем качественной поверхности доски четкие и контрастные линии, быстро покрыть большую по-

верхность, если рисовать боковой гранью. Держать мел надо большим и указательным пальцами, средний палец создает опору – поддерживает мел сбоку. Стоять у доски во время беседы и рисования лучше сбоку от ее середины и в полуоборот к классу.

Если используется при рисовании сочетание мела с углем, то лучше использовать прессованный уголь в виде круглых палочек. Уголь, приготовленный из березовых веток, менее удобен в рисовании, скользит по поверхности доски, крошится.

Неопытному педагогу рисовать на классной доске трудно. Для этого необходимы навыки, что без выполнения специальных упражнений и тренировки невозможно.

Упражнения начинать надо с проведения прямых линий различного направления: горизонтальных, вертикальных, наклонных.

Горизонтальные линии обычно проводятся слева направо, при этом нужно смотреть в точку, на которой она должна закончиться. Если на это не обратить внимание, то линия неизбежно будет стремиться под наклоном вверх. Рисовать нужно без сильного нажима на брусок мела, наметить правильное направление, после чего вторично по наметенной линии провести второй раз уже в полную силу, задавая нужную толщину линии. Постепенно нужно перейти на рисование линий, чтобы они были параллельны между собой и на одинаковом расстоянии.

Чтобы у рисующего вырабатывался глазомер, можно приступить к делению прямых линий на равные части. Сначала надо разделить на две равные части, затем каждую часть еще пополам и т.п. Все это делается «на глаз» без каких-либо принадлежностей (рис. 12).

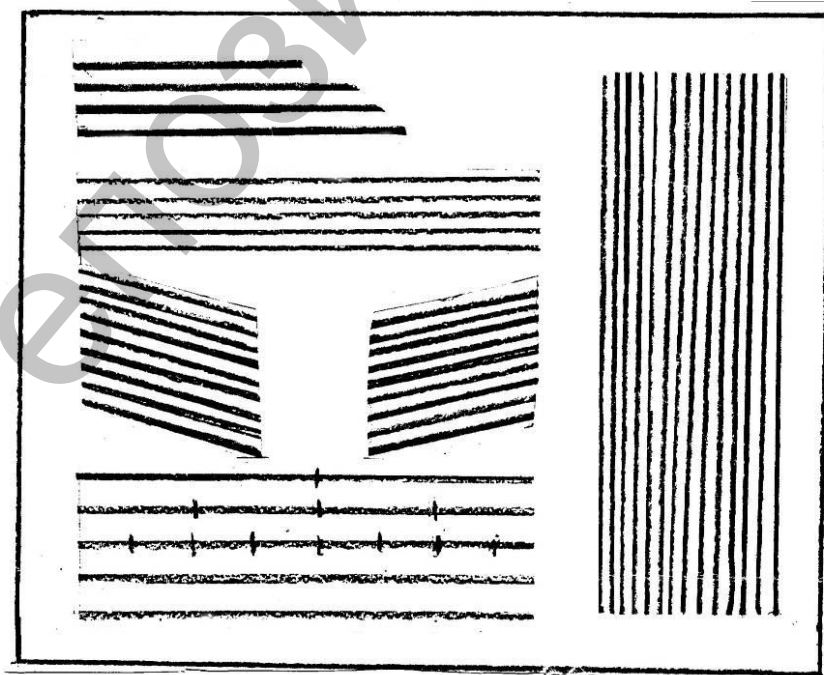


Рис. 12.

После приобретенных навыков в рисовании горизонтальных, вертикальных и наклонных линий можно перейти к рисованию прямоугольных геометрических фигур, например: треугольника, квадрата, трапеции (рис. 13). Полезно упражняться в плоскостном изображении предметов, объектов. При этом рисуется линия, равная толщине торцевой части бруска мела (рис. 14).

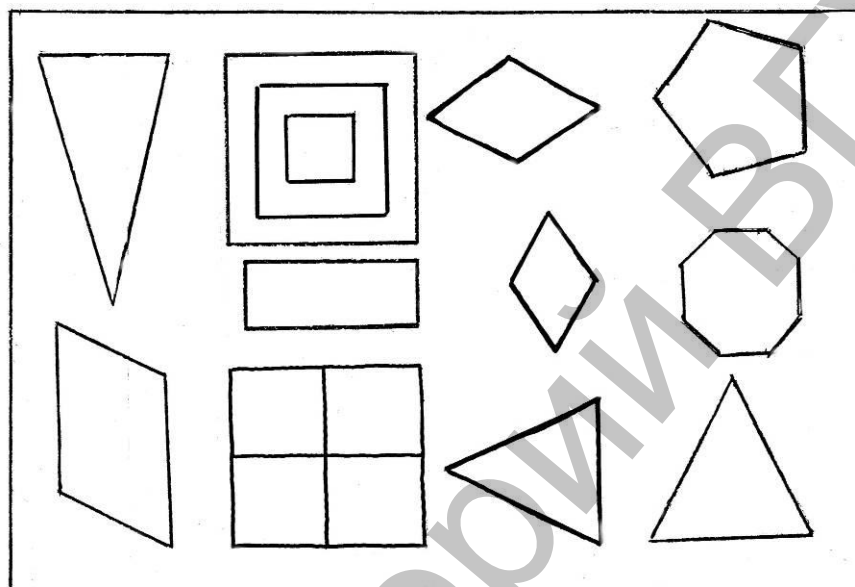


Рис. 13.

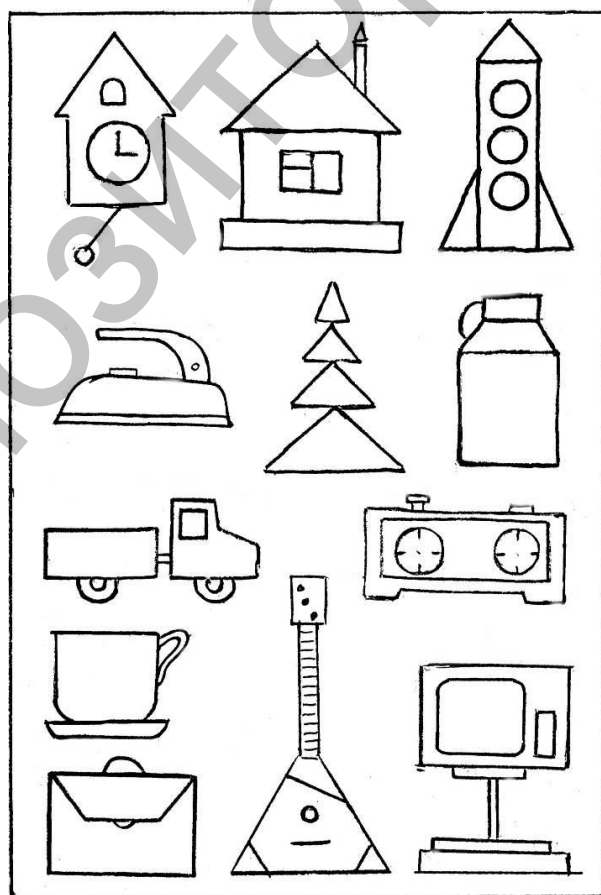


Рис. 14.

Заданная толщина линии наиболее выразительно передает контур рисунка, рассматриваемого на расстоянии. Не следует перегружать изображение деталями, рисунок на доске может быть максимально упрощенным, а предмет изображать в профильном или фронтальном положении без передачи перспективы.

Наиболее сложным в выработке первоначальных навыков в рисовании является изображение круга, овала, волнистых, ломанных и петлеобразных линий. Ломанные, петлеобразные и волнистые линии следует начинать рисовать по прямой горизонтали и по вертикали. При этом в проведении линии надо соблюдать параллельное их расположение (рис. 15).

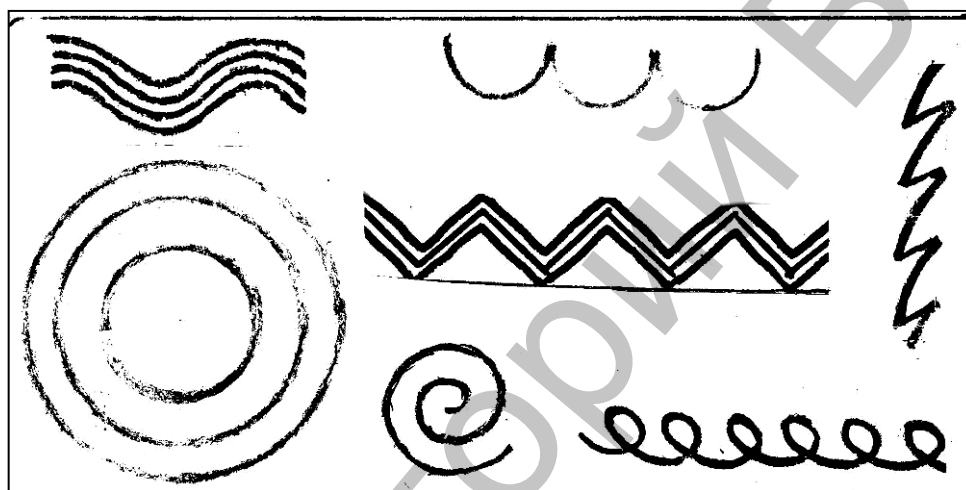


Рис. 15.

Круг и овал следует рисовать на доске как и другие фигуры и линии без вспомогательных построений и осевых линий. Если круг крупного размера, то следует рисовать двумя взмахами руки (полукруг слева с верху вниз и полукруг справа с верху вниз). Обязательно отойти от доски, и если есть неточность – следует поправить рисунок. Круг небольшого размера – рисуется одним взмахом руки. Здесь сложность и вероятность ошибки значительно меньше.

Овалы, как правило, изображают в перспективном рисовании. Поэтому здесь целесообразно использовать в упражнениях свободный штрих. На переднем плане нажим на мелок сделать с большим усилием чем, в глубине пространства. Этот прием несколько усложняет задачу. Овалы следует рисовать в различных положениях: горизонтальном, вертикальном, наклонном (рис. 16).

Чтобы овладеть линейным перспективным рисунком, следует начинать с упражнений над простыми бытовыми предметами цилиндрической и конусообразной формы, используя свободный штрих (рис. 17).

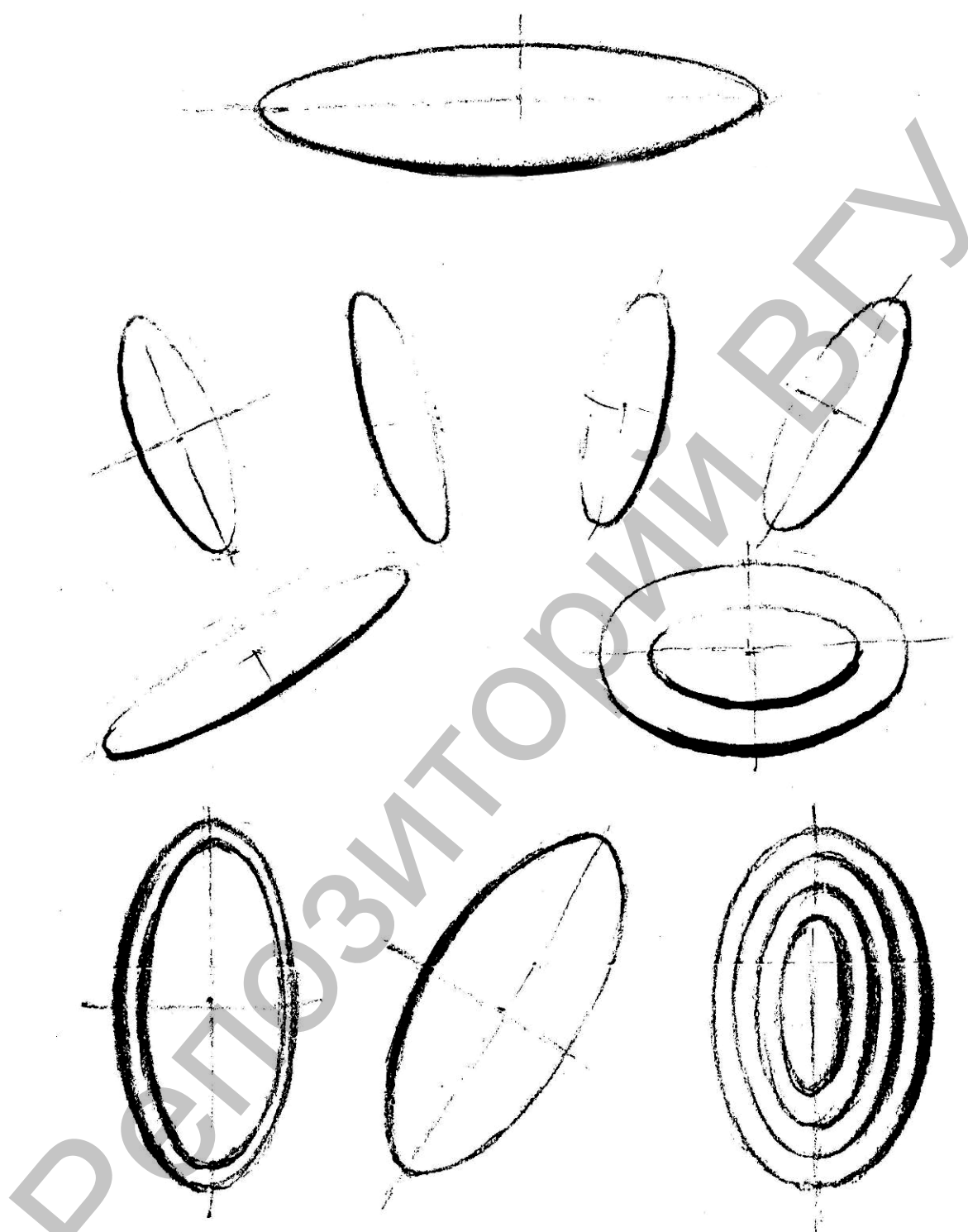


Рис. 16.



Рис. 17.

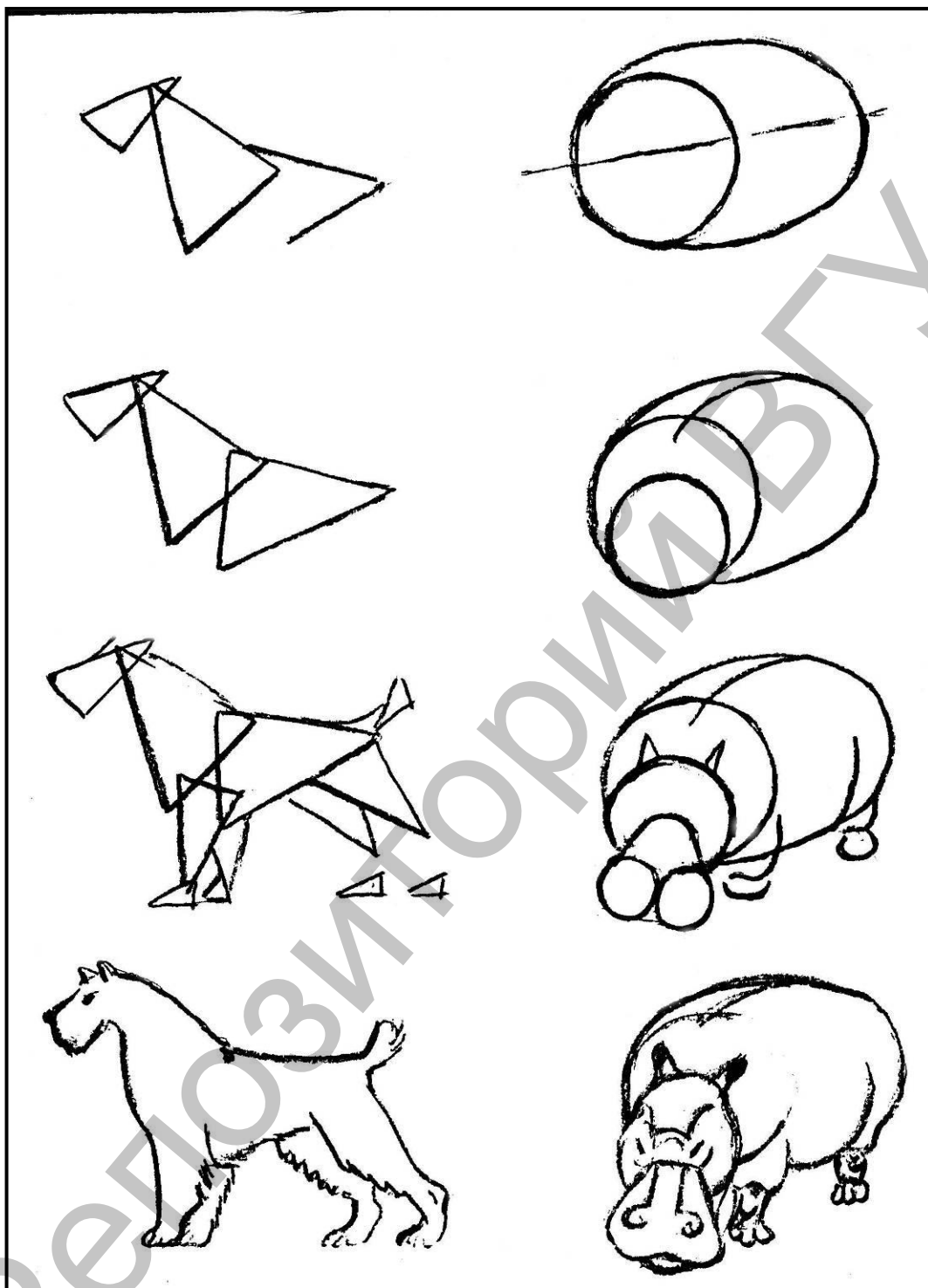


Рис. 18.

Приобретенные первоначальные навыки рисования будут способствовать успешному освоению более сложных объектов изображения на доске, следовательно, и решению более сложных учебных задач (рис. 18).

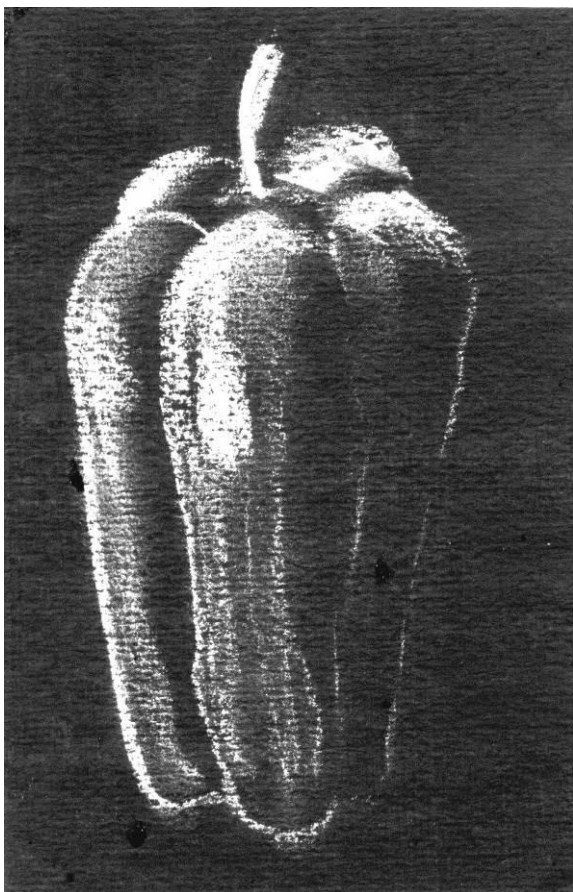


Рис. 19.

Рисунки учителя по сложности выполнения и заложенной в них учебной информации, по своим изобразительным качествам, по своей целевой ориентации могут быть различными. Рассмотрим некоторые специфические возможности, которые дает нам педагогический рисунок, выполненный на классной доске. Надо заметить, что меловые рисунки обладают меньшими изобразительными возможностями, чем рисунки, выполненные с помощью материалов, широко применяемых в творческой практике художников. Однако умелое использование мелового рисунка в сочетании с классной доской может дать не меньший педагогический эффект в обучении, а в отдельных случаях иметь и некоторые преимущества.

Используют мел, главным образом, для создания лаконичных линейно-контурных изображений на классной доске. В таких случаях целесообразно в теневых местах рисунка оставлять чистую темную поверхность доски, а свет трактовать с помощью штрихов разной толщины и с разной силой нажима на мел, добиваясь нужного соотношения света и тени (рис. 19).

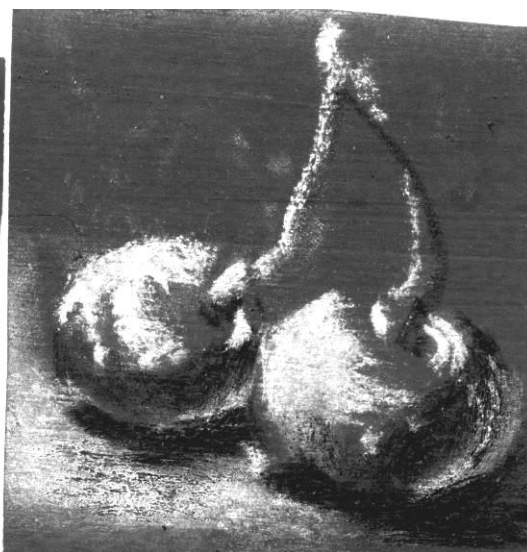


Рис. 20а.

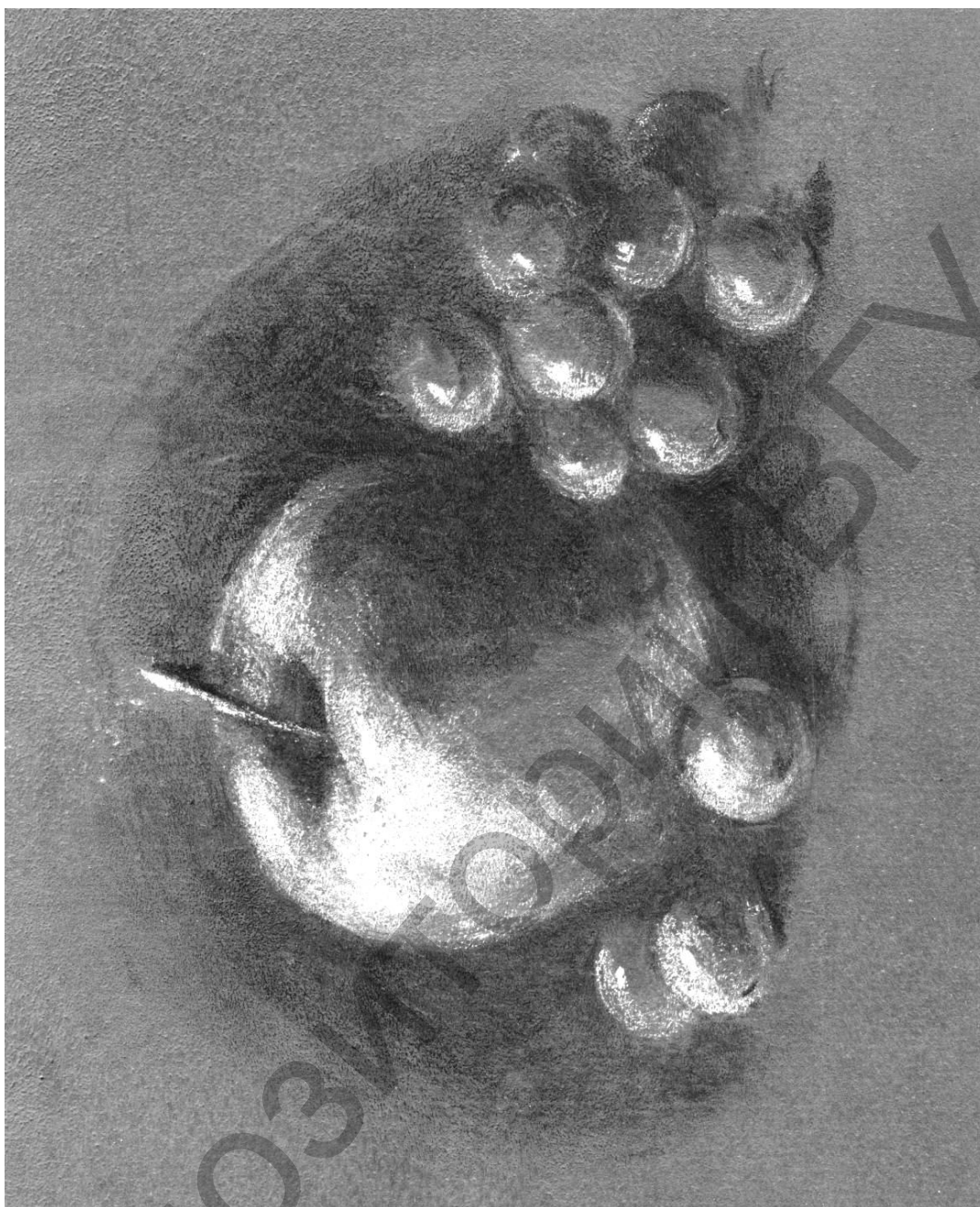


Рис. 206.

При необходимости можно выполнять и относительно детализированный рисунок цветным мелом с обобщенной характеристикой тональных отношений и объемной формы предметов. Используя цветные мелки, учитель может продемонстрировать достаточно законченные по тональному и цветовому решению композиции натюрморта, пейзажа и т.д.

Рисунок на темной доске светлыми мелками в силу своей негативности ограничивает возможности передачи предметов, различной их тональности и фактуры. Кроме того, использование мела не позволяет в полной мере показывать технические приемы работы ввиду не-

соответствия его тому материалу, который находится в руках учеников. Данное обстоятельство требует от педагога нахождения выразительных возможностей в самой линейной манере рисования.



Рис. 20в.

Используя свободный штрих с разной силой нажима на мел, можно добиваться условной передачи объемности в изображении (рис. 20а, б, в) для каждой возрастной группы учащихся, например, в рисунках, предназначенных для школьников младших классов, степень упрощения изображения может быть несколько большей (рис. 21), чем в рисунках, рассчитанных для демонстрации более старшим учащимся (рис. 22).

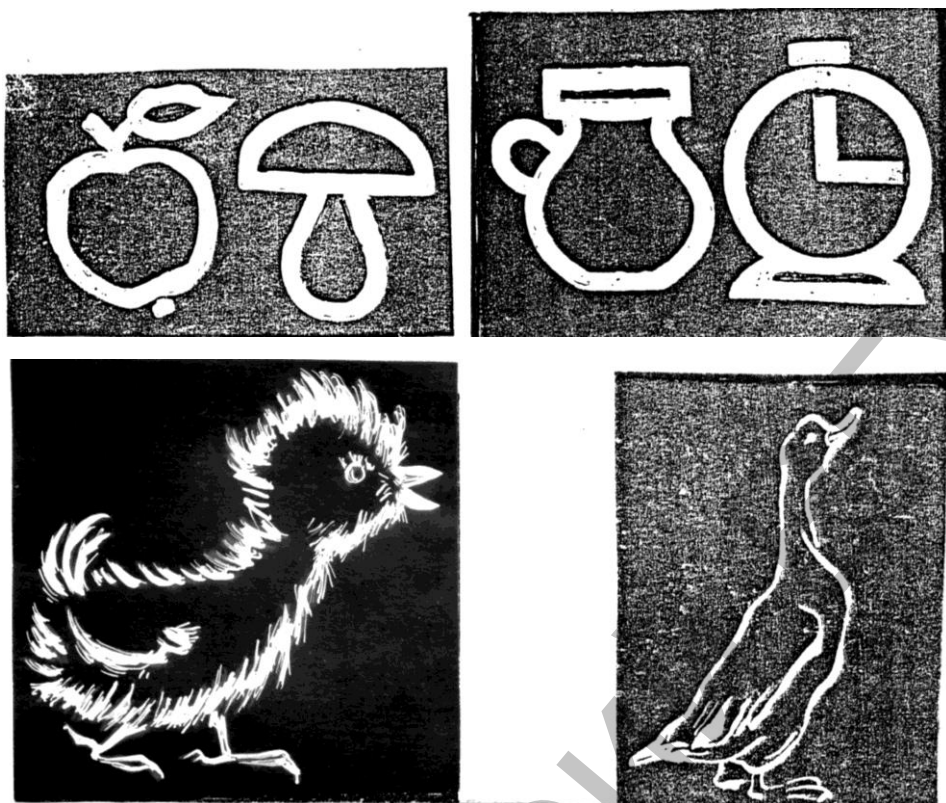


Рис. 21.

Некоторые первоначальные моменты в изображении объема можно показать штрихами, но при этом нужно найти меру в их применении, чтобы не потерялась «позитивность» в восприятии рисунка (рис. 19). Рисунки, выполненные широкой стороной кусочка мела, достигают обобщенной трактовки изображения.

Может быть успешно использована комбинированная техника изображения с применением различных материалов, например, сочетание мела и прессованного угля (рис. 20). Такие приемы работы усиливают дидактические возможности и художественную выразительность изображений.

Можно передать характеристику образов, приближенных к силуэту, если их природная окраска близка к меловому пятну (рис. 22).

При рисовании на классной доске нужно не забывать, что классная доска для педагога является той же картинной плоскостью, при рисовании на которой необходимо придерживаться установленных правил, а именно грамотно компоновать рисунок, т.е. находить оптимальный размер изображения на плоскости. Не обводить рамкой изображение, иначе ученики обязательно это повторят в своих альбомах.

Рисование на доске обязательно должно сопровождаться беседой. Нельзя, увлекаясь изображением, забывать об объяснении материала. Рисунки, выполненные на классной доске до начала занятий, несут функцию обычной таблицы, только сделанной не на бумаге, а

мелом на классной доске.

Репозиторий ВГУ

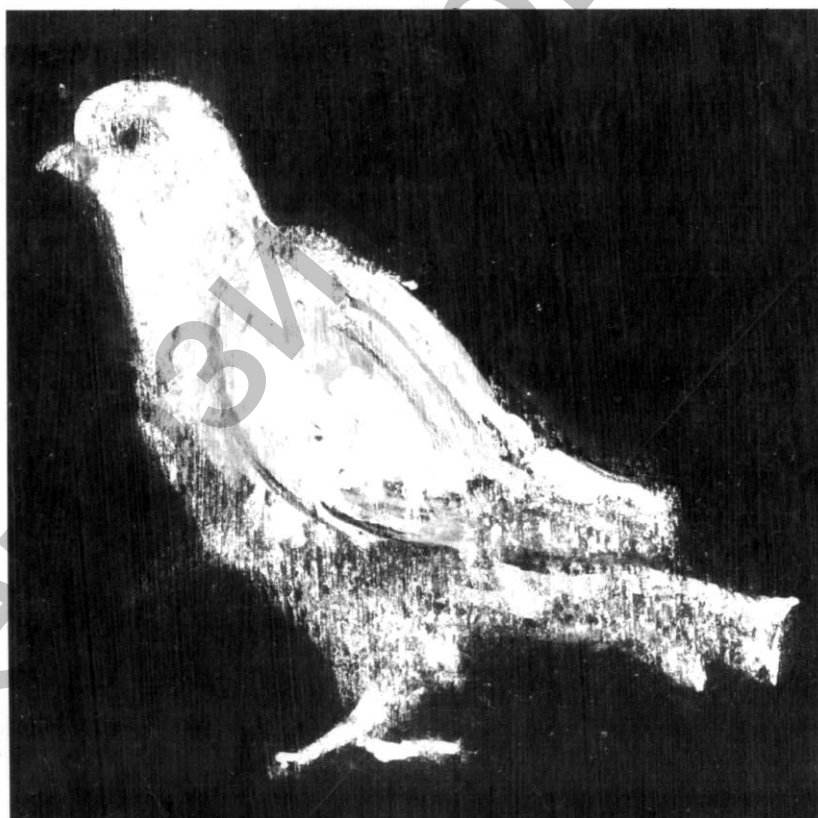
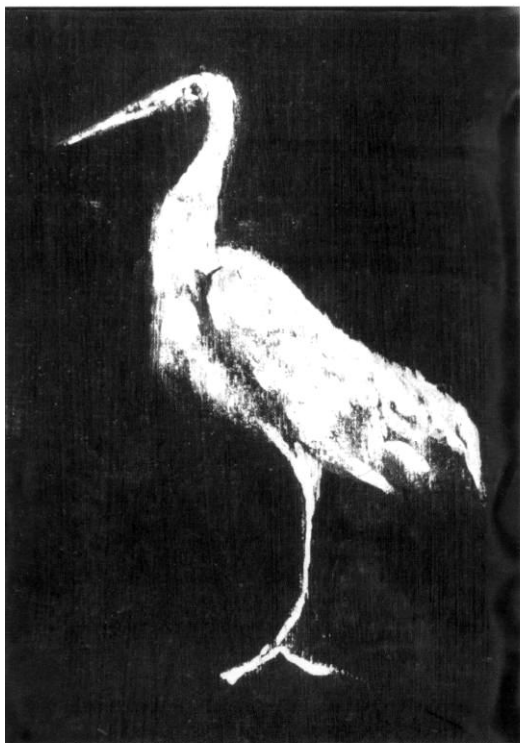


Рис. 22.

У доски педагогу необходимо стоять лицом к классу, прерывая рисование обращением к ученикам. Одно из важных требований, предъявляемых к педагогу при рисовании на доске, – надо научиться сочетать четкое и последовательное словесное объяснение с выполнением *выразительного рисунка по памяти*, не допуская грубых ошибок в изображении (рис. 23–25).

В процессе работы необходимо отходить от доски на некоторое расстояние, ошибка, сделанная преподавателем и вовремя не исправленная им на доске, вызывает недоверие учеников к педагогу. Поэтому на первых порах работы необходима дополнительная тренировка в рисовании на классной доске или на темной бумаге. Это служит хорошим вспомогательным средством для освоения специфики мелового рисунка, а также практической проверки своих знаний и возможностей в рисовании.

Важным компонентом в профессиональной подготовке учителя изобразительного искусства является его умение передать в рисунке выразительность, придать рисунку эстетическую привлекательность, акцентируя в то же время внимание учащихся на главном в каждом отдельном случае.

Правильная с методической точки зрения трактовка должна сочетаться с художественно-образным решением. И здесь определяющим фактором успешной работы учителя является его художественное мастерство, умение владеть техническими приемами и навыками педагогического рисунка на классной доске.

Можно педагогу продемонстрировать на классной доске и процесс создания творческого рисунка. Личным примером учитель дает возможность понять учащимся основы творческого процесса, что способствует возникновению эстетического понимания красоты изображаемых предметов, и не только натуральных постановок, но и образов природы – пейзажа, птиц, животных и т.д. И что особенно важно – заострить внимание учащихся на художественных средствах выразительности (композиция, лаконизм штриха, обобщенность формы, точность передачи характера и пропорций и т.п.). Все это дает возможность учащимся лучше понять, в чем суть творческого подхода в процессе создания художественного образа.

Чтобы научиться свободно и быстро рисовать, надо развивать в себе наблюдательность и умение в любых условиях фиксировать на бумаге интересующие объекты, чтобы затем использовать их в своей педагогической практике. При каждом удобном случае хорошо заносить зарисовки в специальный блокнот. Такие зарисовки могут пригодиться в работе не только на доске, но и в др. учебных ситуациях в процессе практической работы учащихся.



Рис. 23.



Рис. 24.



Рис. 25.

В сочетании с педагогическим рисунком, а также независимо от него применяются **аппликации** – силуэтные рисунки, заранее вырезанные из бумаги или картона и прикрепляемые к доске. В связи с применением магнитных досок этот вид наглядности находит все более широкое применение. Аппликации, подобно педагогическому рисунку, помогают в динамике создавать композиционные решения в декоративно-прикладной работе. Так, силуэтные и стилизованные элементы на уроке декоративного рисования могут взаимозаменять или дополнять композицию орнамента, узора. Учитель может создавать с помощью заранее заготовленных элементов варианты композиционных решений пейзажа, демонстрировать образы для тематических композиций (рис. 26–29).

Для демонстраций аппликации необходимо иметь магнитную доску. Магнитная доска представляет собой тонкий стальной лист, укрепленный на доске с распашными щитами. Желательно, чтобы одна из сторон дополняющего щита была приколочной доской, а другая – магнитной. Магнитная доска окрашивается краской и должна быть матовой. Элементы композиции прижимаются к доске маленькими круглыми магнитами.

Наряду с работой на магнитных досках можно использовать для аппликации доску, покрытую фланелевой тканью, прикрепляя элементы аппликации с помощью подклеивания под ними кусочков наждачной бумаги. Использование аппликации как средства наглядности всегда вызывает особый интерес, особенно у школьников младшего возраста.

Большую ценность в учебно-воспитательной работе представляет ознакомление учащихся с произведениями изобразительного искусства в **подлинниках**. Однако значительная часть подлинников произведений скульптуры, живописи и графики хранится в картинных галереях, музеях изобразительного искусства.

Музейный материал, с которым учащиеся знакомятся в порядке экскурсии, может обеспечить значительную часть учебного курса, так как экскурсии являются лишь эпизодом в учебной работе школы.

В реализации принципа наглядности в процессе обучения основам изобразительного искусства особая роль отводится **экранному** средствам обучения.

В настоящее время в педагогической науке подход к диафильмам, диапозитивам, транспарантам, видеофильмам, учебному кино определился как к «средству обучения». Иногда употребляется термин «экранные пособия». Многие авторы исследований проблемы экранных средств обучения зачастую не ставили перед собой цели конкретизировать терминологию, исходя из роли, отводимой экранному средствам обучения. Однако выявилась определенная узость термина «экранные пособия» в методологическом смысле.



Рис. 26.



Рис. 27.



Рис. 28.



Рис. 29.

Экранные средства обучения предполагают более глубокое воздействие на процесс обучения, чем экранные пособия, играющие в учебно-воспитательном процессе, как правило, лишь иллюстрированную роль.

Профессор Н.М. Шахмаев справедливо замечает, что «эффективность технических средств в учебном процессе весьма невелика, если они привлекаются лишь для иллюстрации тех или иных ранее изученных положений».

Определившийся в педагогической науке подход к диафильмам, диапозитивам, транспарантам, видеофильму, учебному кино как к

средству обучения позволяет с помощью этих дидактических средств осуществлять не только иллюстрированную их функцию, но и использовать экранные средства на всех этапах урока – от объяснения учебного материала до закрепления и проверки знаний и умений учащихся.

В фундаментальном исследовании, посвященном актуальной проблеме повышения эффективности учебного процесса с помощью технических средств обучения, Н.М. Шахмаевым был собран и проанализирован обширный материал, характеризующий взгляд современной дидактики на проблемы применения технических средств обучения в учебном процессе средней общеобразовательной школы. В исследовании дана всесторонняя педагогическая оценка возможностей технических средств обучения и разработаны основные критерии определения областей их наиболее эффективного применения. Однако, как отмечает Н.М. Шахмаев, приведенный анализ имеющегося опыта использования экранных и звуковых пособий и специально поставленный эксперимент позволили лишь уточнить границы областей эффективного применения этих пособий в учебно-воспитательном процессе.

Более точное и детальное определение этих областей – задача конкретных методик.

По отношению к техническим средствам обучения, существует три основных условия их применения:

1. Обоснованная необходимость их применения, когда изучение предмета без них невозможно.
2. Равнозначность возможностей, когда можно применять или не применять. В этом случае побеждают показатели экономии средств и времени.
3. Условия, при которых нет необходимости использования технических средств обучения.

В каждом отдельном случае вопрос целесообразности применения экранных средств решается в тесной связи с учебным материалом и на основе четкого представления о методических возможностях всего фонда наглядных средств, в том числе и экранных. На основании этого учитель может найти наиболее рациональный и эффективный путь их использования.

ДИДАКТИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ЭКРАННЫХ СРЕДСТВ ОБУЧЕНИЯ В ПРЕПОДАВАНИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Статические экранные средства обучения

Статические экранные средства обучения имеют более чем вековую историю в преподавании основ наук, несмотря на это, многие учителя, широко использующие ставшие традиционными наглядные средства, лишь эпизодически прибегают к диафильмам, диапозитивам, транспарантам. Эпизодическое же, случайное использование статических экранных средств зачастую не приносит в обучении необходимого педагогического эффекта.

Рассмотрим методические возможности графопроектора и сопутствующих к нему *транспарантов*.

Как в нашей, так и в зарубежной методической литературе часто подчеркивается высокая эффективность этого вида проекционной аппаратуры в учебном процессе. Присущая для графопроектора динамическая подача информации способствует возбуждению у ученика определенного вида мыслительной деятельности. Содействует побуждению воображения, что сказывается на более легком приобщении учеников к предмету познания и обеспечивает возможность сокращения времени на усвоение темы урока.

Положительные отзывы о приборе вызваны прежде всего высокими его техническими и эргономическими данными. Графопроектор включает в себе возможность классной доски и диапроектора. Сильный световой поток позволяет осуществлять демонстрацию иллюстративного материала в незатемненном помещении. Это увеличивает дидактические возможности графопроектора, т.к. создаются условия для одновременного использования классной доски, таблиц, тетрадей и т.д. Достигается органическая связь работы с экранными и другими средствами обучения.

Материалы проекции могут быть изготовленными в виде так называемых транспарантов. Большого формата диапозитивы (35 × 26 см) могут составлять набор изображений, экспонируемых поочередно или закладываемых друг на друга. Выполняются они на отдельных листках из прозрачной пленки или ленте, на которой учитель может производить всевозможные надписи, зарисовки.

Как следствие большой освещенности экрана мы получаем важную особенность графопроектора: он позволяет проецировать изображение на доску со светлой окраской, на которой можно дописать или дорисовать изображение.

Если кадры диафильма и особенно диапозитив можно использовать как самостоятельное экранное средство, то кадры-срезы для графопроектора настолько органично связаны между собой, что становятся эффективным экранным средством лишь при постепенном соединении или разъединении составных элементов изображения. Транспаранты следует рассматривать не как простое соединение кадров, что характерно для серии обычных диапозитивов, а как единое целое. Каждый последующий кадр является логическим продолжением предыдущего, составной частью целостного изображения, содержание изображения может по усмотрению педагога мгновенно усложняться или упрощаться (рис. 30–32).

Использование транспарантов дает возможность в полной мере сочетать экранное изображение при отображении динамических процессов или обеспечить последовательность демонстрации и постепенного усложнения статического объекта.

Эти особенности отличают их от других экранных средств статической проекции и приближают к динамическим мультипликационным кадрам учебного фильма.

В транспарантах достигается единство научно-логического и графическо-образного изложения учебного материала. Они будут отвечать своему назначению при условии, если их построение и выразительные особенности (цвет, соотношение изобразительных элементов) направлены на раскрытие содержания учебного материала, отвечают дидактическим требованиям к экранным средствам обучения (научность и доступность изложения, раскрытие главного, лаконичность и выразительность изображения, соответствие теме занятий).

В основе применения транспарантов лежит обусловленный педагогической психологией метод поэтапной подачи информации, вследствие чего совершается более осмысленное и прочное усвоение учащимися учебного материала.

Транспаранты нельзя рассматривать лишь как иллюстративный способ обучения. Их разновидность по смыслу и структуре построения значительно многообразнее, чем обычные диапозитивы или таблицы.

Главное, что отличает их от таблиц и диапозитивов – это то, что можно при их использовании широко применять **методы активизации учебного процесса**. Использование транспарантов ведет к усилению эффективности опроса. В них можно включить задания различной степени трудности, что позволяет обеспечить дифференцированный подход к проверке знаний учащихся. Кроме этого они позволяют разнообразить формы работы и ускоряют проверку теоретических знаний, усвоение учебного материала.

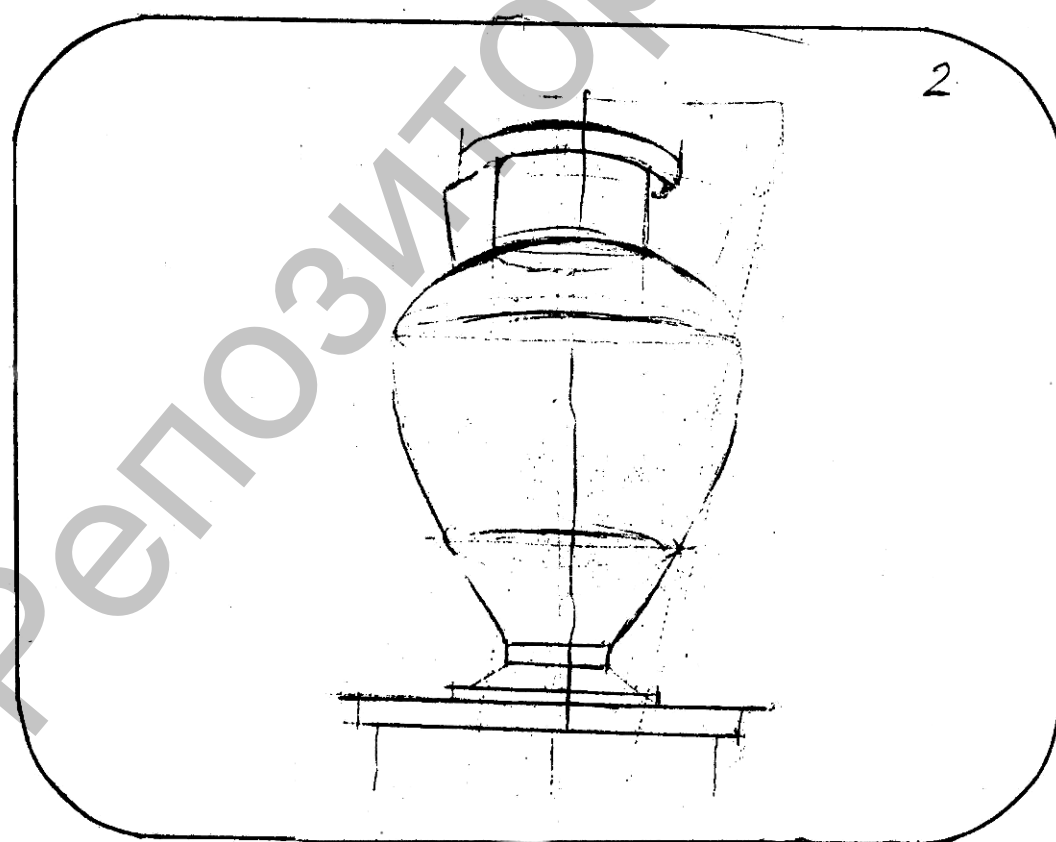
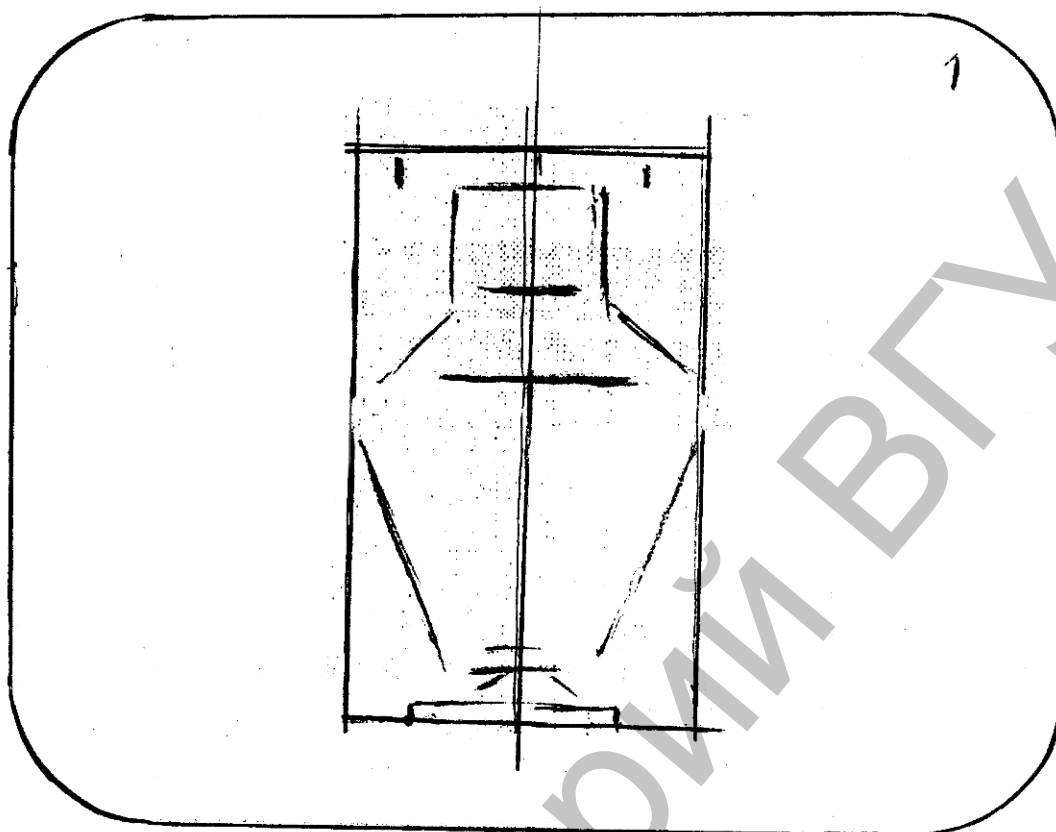


Рис. 30.

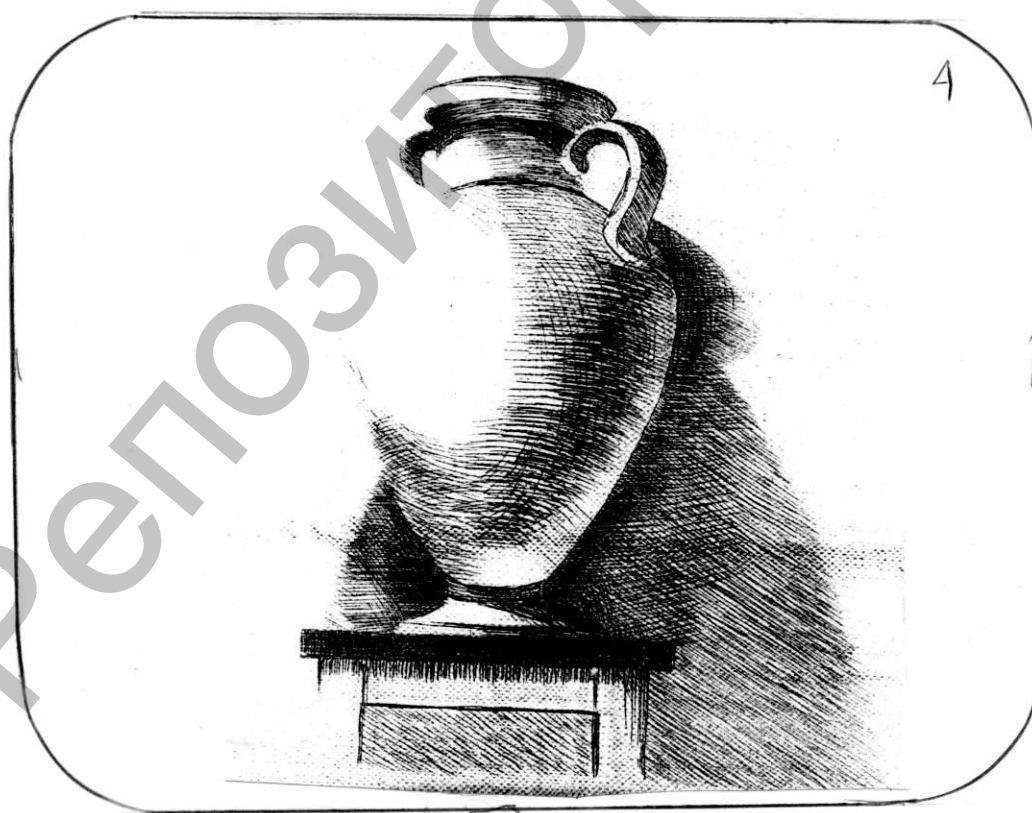


Рис. 31.

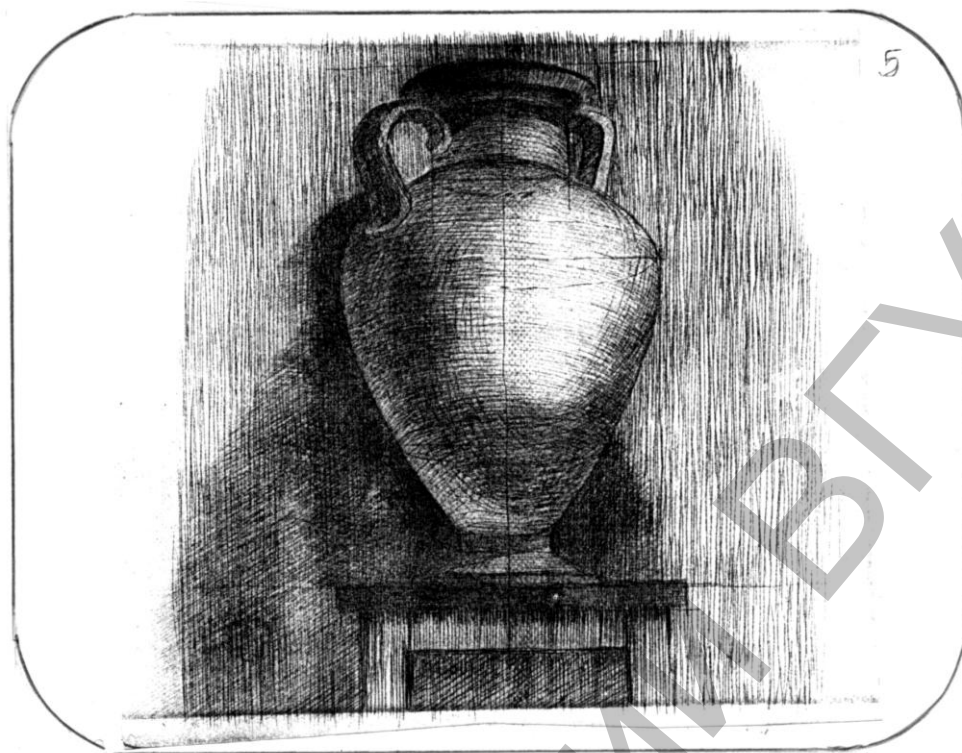


Рис. 32.

В такие транспаранты удобно включать материал, который не может быть оперативно и в должной мере качественно выполнен на классной доске. Кроме того, транспаранты обеспечивают возможность быстроты смены различных вопросов, заданий и возможность многократного повторения.

Основные функции таких экранных средств на занятиях – обеспечивать и ускорять работу по формированию графических навыков изображения на плоскости, контроль знаний.

Например, в транспаранты можно включить следующие материалы:

1. Поэтапное изображение предмета.
2. Вопросы, касающиеся анализа качества изображения.
3. Материал, требующий решения определенных учебных задач по перспективе, цвету, композиции.

Технические возможности графопроектора позволяют использовать его в области педагогического рисунка. Используя обычный метод рисования на классной доске, однако, можно считать, что достигаемый с помощью графопроектора метод «белой доски» может еще больше разнообразить способы работы по педрисунку. Изобразительное искусство имеет свои специфические особенности, которые определяют и специфический характер педагогического рисунка. Рисование на классной доске требует от учителя умения оперировать не только плоскостью доски, но и сопутствующими этому методу рисования материалами. В процессе выполнения рисунка необходимо решать задачи,

связанные с композиционным размещением изображений на доске, безошибочно и быстро определять пропорции достаточно сложных по форме предметов, передавать в рисунке светотеневую строй и многое другое. Эти задачи учитель изобразительного искусства должен выполнять при чрезвычайно ограниченном времени и в довольно сложных условиях. Размер плоскости доски, как правило, не соответствует необходимому углу зрения, поэтому свое изображение учитель видит не в целом, а лишь фрагментарно. Чтобы не допускать грубых ошибок в рисунке, педагог вынужден постоянно удаляться от доски, на что затрачивается дополнительное время. В силу негативного изображения рисунка, выполняемого мелом, ограничивается возможность показа приемов выполнения задач светотеневого и тонального решения. Способ позитивного изображения с помощью доски и мела еще более трудоемок. Рисунок на темной доске светлыми мелками в силу своей негативности ограничивает возможности передачи объемности предметов различной их тональности и фактуры.

Более рационально использовать время при педагогическом рисовании, а также исключить ряд других неудобств, сопутствующих выполнению рисунка на доске, возможно с помощью графопроектора.

Рассмотрим некоторые достоинства метода «белой доски». Во-первых, получаемое изображение педагогического рисунка на экране имеет большую информационную емкость изображения. Например, в отличие от рисования мелом на классной доске метод «белой доски» дает возможность раскрыть не только принципы и закономерности построения формы предмета, но и воспроизвести последовательность работы над изображением с передачей ее объемной формы, цвета, тона в *позитивном изображении*, что особенно трудоемко, а зачастую невозможно сделать обычными методами рисования мелом на классной доске в условиях урока.

Например, используя цветные карандаши типа «стеклограф», тушь, чернила для плаката, перо, фломастер и графопроектор, учитель может помочь учащимся в этом материале найти интересную изобразительную технику, показав различные приемы работы: как зависит толщина и выразительность линии от нажима на перо, карандаш. Как получить разные тоновые отношения с помощью штриха или тушевки, как, перекрывая или соединяя один цвет с другим, можно получать новый составной цвет и многие другие. В пределах рабочего поля графопроектора педагог может показать изображение в небольшом размере, однако получаемое его воспроизведение на экране или белой доске может быть увеличено до оптимальных размеров.

Используя несмыываемый контур изображаемого объекта, можно придавать ему объемный характер, дополнять деталями, придавая ему цветное звучание, затем можно смыть, контур остается (рис. 33).

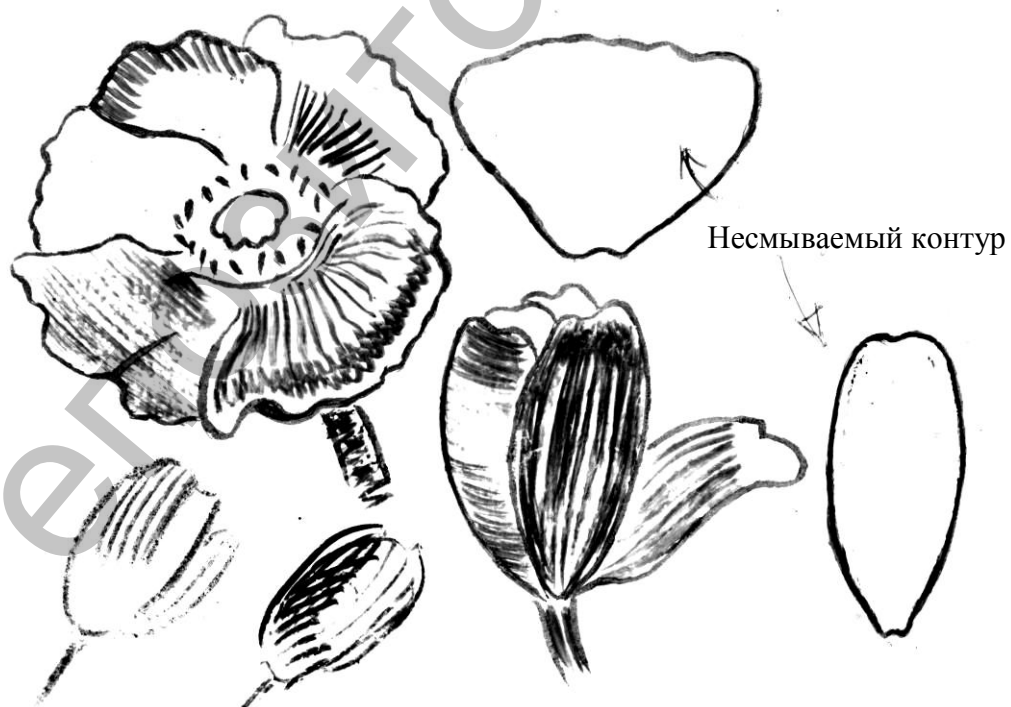
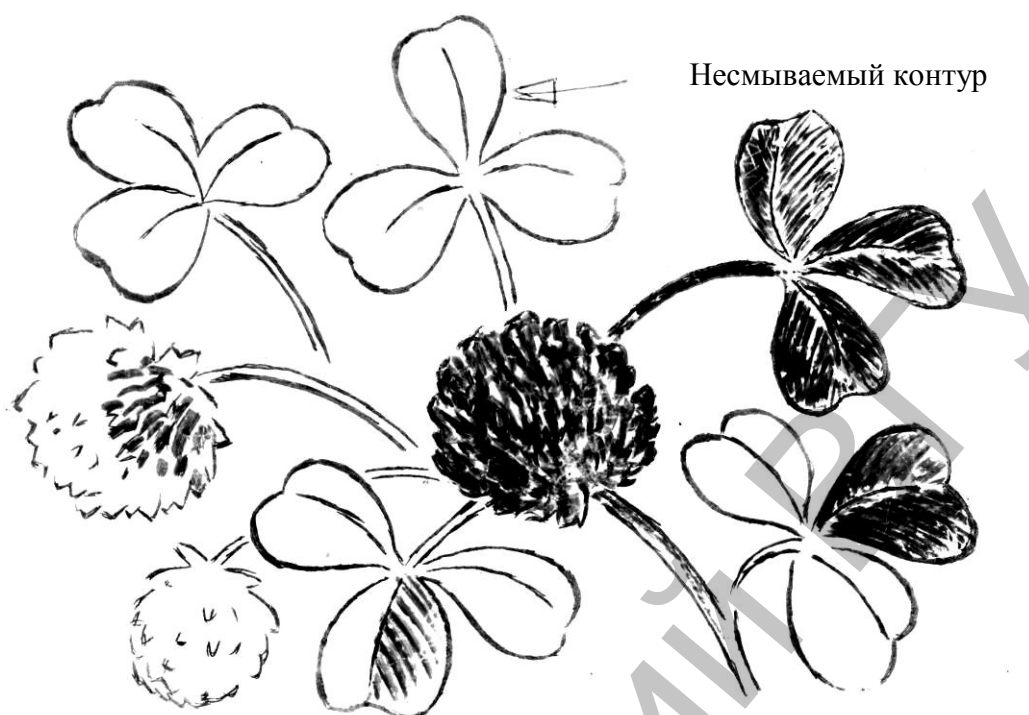


Рис. 33.

Выполняя графические изображения с помощью графопроектора, учитель обращен лицом к классу, что дает возможность ему управлять классом, следить за дисциплиной и т.д. С помощью специально изготовленных транспарантов учитель может постепенно наращивать объем учебной информации, что придает иллюстрируемому материалу некоторую динамичность в воспроизведении. Это способствует лучшему осмысливанию увиденного, раскрывает внутренние взаимосвязи между отдельными стадиями изображения. Например, с помощью графопроектора можно без особых затруднений использовать «метод среза», позволяющий показать этапы построения рисунка и сохранить неограниченное число зафиксированных стадий, которые можно проецировать в целом и в отдельности.

Если сопоставить выразительные возможности традиционных диапозитивов с транспарантами, можно проследить, что им свойственна не только разница в размерах и количестве кадров в серии, но и значительное отличие в композиционном построении изобразительного ряда. ***Четкая внутренняя композиционная последовательность кадров-срезов подчиняется логике изложения учебного материала***, в то время как кадры обычных диапозитивов объединены в серию, зачастую лишь по тематической линии.

Надо заметить, что при использовании транспарантов легко достигается синхронность воспроизведения изображений со словом педагога.

Графопроектор представляет возможность одновременно работать всему классу над изображением, которое проецируется на экран или белую доску. При этом, изображение, которое проецируется, можно рассматривать так долго, как это нужно для того, чтобы исчерпывающе разобрать затрагиваемый вопрос.

С помощью графопроектора возможно осуществлять демонстрацию в незатемненном или частично (у экрана) затемненном помещении. Это позволяет значительно увеличить дидактические возможности графопроектора, т.к. создаются условия для одновременного использования таблиц, моделей, натурной постановки и т.д.

С помощью графопроектора есть возможность получить четко видимые изображения не только на экране, но и непосредственно на классной доске. Осуществление проекции непосредственно на белую доску также расширяет дидактические возможности графопроектора. Это позволяет, например, непосредственно на изображении, спроецированном на белую доску, цветным мелом, выполнять дополнительные построения рисунка, специальные упражнения, проводить анализ изображений и т.д.

Самыми распространенными среди статических экранных средств в настоящее время являются ***цветные диапозитивы*** (слайды). Диапозитивы имеют ряд преимуществ перед обычным репродук-

ционным материалом, отпечатанным на бумаге. Одно из преимуществ перед обычной репродукцией – возможность получения оптимальных размеров изображения на экране, что особенно важно при восприятии произведений искусства.

Высокая разрешающая способность современных фотоматериалов и проекционной оптики позволяет рассматривать в кадре диапозитива такие детали изображения, которые невозможно в условиях урока увидеть в репродукции из-за малых углов зрения.

Одним из выразительных качеств диапозитивов является цвет. Цвет играет важную педагогическую роль – он позволяет показать репродуцируемый материал близким к действительному. Цветовое воспроизведение картины в диапозитиве также достаточно высокое.

Используя на уроке обычный репродукционный материал для фронтального просмотра, учитель, как правило, сталкивается с определенными трудностями. Некоторая часть учащихся, из-за блеска глянцеватой поверхности репродукции, практически лишена возможности воспринимать репродукцию, если же сюжет картины многопланов и с большим количеством персонажей, то показ даже большого размера не приносит эффекта, т.к. дальние планы и детали произведения могут достаточно хорошо рассматривать лишь те ученики, которые находятся на передних рядах. Иногда для анализа произведения полезно воспроизвести его в действительном размере. И в этом случае с помощью репродукции сделать это почти невозможно.

Используя цветные диапозитивы, можно в значительной мере преодолеть эти трудности.

С помощью диапозитива и экрана можно показать произведение приближенным к его действительному размеру. При необходимости с помощью фрагментов можно показать отдельные детали этого произведения. Фрагментация изображений – одна из особенностей диапозитивных кадров.

Как правило, в сериях диапозитивов на одном кадре дается общее представление о произведении искусства или же каком-то предмете (объекте), а затем в нескольких последующих кадрах оно конкретизируется. С помощью фрагментов (крупным планом) показываются отдельные детали произведения – выражения лиц, движение фигуры, жест руки и т.д. При отсутствии нужных фрагментов диапозитивы не сложно изготовить в условиях школы силами учащихся в фотокружке.

Учитель может использовать возможность *полиэкрана*, т.е. одновременно произвести сравнение произведений на двух или трех экранах. Это позволяет находить различия в разных видах и жанрах изобразительного искусства.

Серийность диапозитивов позволяет достаточно подробно и последовательно раскрыть содержание темы.

Материалом для серий диапозитивов могут служить и документальные фотографии, фотоснимки не являются просто слепком реальности.

Они всегда содержат в себе известный элемент обобщения, типизации в эстетике, фотография находит применение почти во всех сферах человеческой деятельности: в искусстве и общественной жизни, в науке и технике.

Развитие фотографии идет весьма интенсивно, фотоаппаратостроение и выпуск светочувствительных фотоматериалов основаны на новейших достижениях оптики, механики, электроники, химии и других областей науки и техники.

Обеспечивая близкую передачу цвета диапозитив дает возможность познакомить детей с фактурой материала. Например, с экрана хорошо воспринимается ворс ковра, пористая фактура глины, кистевой прием росписи и т.д.

Строго документальное отражение действительности, основанное на современной фототехнике, является неотъемлемой чертой этого вида наглядных средств. Выразительные особенности диапозитивов (цвет, план, фрагмент, ракурс) являются важным средством в руках учителя, способным прививать эстетический вкус учащимся, навык наблюдения, формировать новые представления и понятия о прекрасном в природе, искусстве.

В связи с внедрением компьютерных технологий в учебный процесс диапозитив стал иметь новую технологию изготовления.

Сейчас диапозитивы как правило используют только в цифровом варианте. **Слайд-шоу** – в настоящее время это словосочетание приобрело смысл презентации из фотографий или рисунков (преимущественно проецируемые). Слайд-шоу может быть частью компьютерной презентации или же просто способом демонстрации изображений на экране монитора. Можно демонстрировать его при помощи диапроектора или диаскопа.

Новые методические возможности открывает учебный **диафильм**. В отличие от диапозитивов, в диафильме даны не разрозненные кадры, а **жестко смонтированные и объединенные в определенную, логически последовательную форму**.

Монтаж кадров диафильма осуществляется в связи с замыслом автора, который и определяет содержание материала, цель и назначение диафильма. Если в серии диапозитивов монтаж-отбор и последовательность демонстрации кадров может определяться темой программы и приемами работы самого учителя, то каждый кадр в диафильме по своему содержанию, сюжетной последовательности, композиционному и ритмическому построению, как правило, органически связан со смежными кадрами. Поэтому при раскрытии содержания

отдельного вопроса или же содержания учебной задачи главную роль играет не один кадр, а серия взаимосвязанных кадров.

Диафильм может состоять из нескольких, логически законченных фрагментов, например, диафильм «Смотрю, рассказываю, рисую». Он состоит из трех фрагментов. Задача первого фрагмента – рассказать ребятам об изобразительном языке художника; второго – научить детей правильно выбрать формат листа бумаги; третьего – научить детей выделять главное в рисунке. Фрагментарность способствует решению на уроке строго определенных педагогических задач.

Дидактическая функция и логика изложения учебного материала заключены не только в изобразительном ряде диафильма, но и в текстовом.

Текст в диафильме играет роль в методической подаче информации зрительного ряда. Рассмотрим наиболее характерные дидактические функции текстового ряда в учебном диафильме по изобразительному искусству. В качестве примера приведем выше названный учебный диафильм. Так, текстовый ряд:

- 1) *направляет внимание учащихся на рассматривание объектов изображения. Пример: «Внимательно посмотри на эту картину. Каких зверей нарисовал художник, и что они делают?», «Внимательно рассмотри рисунок и скажи, что делает девочка?» «Ученики первого класса нарисовали картинки к сказке «Репка». Посмотри внимательно на этот рисунок. Изображение здесь очень мелкое. На листе много свободного места. Трудно понять, что хотел выделить юный художник». Кадры 4, 9, 25;*
- 2) *сообщает дополнительную информацию об изображаемом объекте. Пример: «Совсем маленький мальчик. Ему только три года, прислал нам свой портрет. Наверное, он считает себя очень умным. Посмотри, какую большую голову он себе нарисовал». Кадр 27;*
- 3) *разъясняет изображение на экране. Пример: «Девочка изобразила свою улицу. Домов много и они стоят близко друг к другу. Чтобы выделить свой дом, она нарисовала его ближе других, юная художница сделала правильно». Кадр 28;*
- 4) *активизирует познавательную деятельность учащихся. Пример: «Скажи, какая форма выбрана наиболее удачно и почему? Скажи, на каком листе бумаги лучше изобразить каждый рисунок, чтобы он занял весь лист полностью и красиво в нем расположился?» Как ты думаешь, почему мальчик получил двойку? Случайно ли художник нарисовал коньки в портфеле?». Кадр 7, 14, 16.*

С помощью диафильма учитель формирует необходимые представления и понятия у учащихся. Диафильм способствует развитию навыка наблюдения, дает возможность поэтапно изучать учебный материал, а затем формировать обобщенные понятия и представления.

В последнее время (2005–2010 гг.) новую жизнь диафильмам дали компьютерные технологии, Интернет. Появились сканированные диафильмы в цифровом виде или цифровые диафильмы. Обычно такие цифровые диафильмы представляют собой набор сканированных кадров, каждый из которых сохранен в виде файла в формате 1red. Множество сканированных диафильмов можно найти в сети Интернет, однако только немногие из них имеют хорошее качество – разрешение 1024x768 или выше с цифровой обработкой изображения. Такие качественные диафильмы можно найти на сайте: диафильмы, диапроекторы, слайды.

К преимуществам цифровых диафильмов можно отнести хорошее качество изображения, возможность просмотра на экране монитора, телевизора или видеопроектора. Самый лучший вариант просмотра цифровых диафильмов через цифровой фильмоскоп (видеопроектор), подключенный к компьютеру. Большой экран, отличная яркость и цветопередача позволяют сделать вывод, что будущее за ними.

Московская студия «Диафильм» выпускает диафильм серии «Диафильм-книга», «Диафильм-блокнот» в виде книжек и блокнотов, в которых получилось отличное качество изображения, благодаря компьютерной обработке художниками студии. Они издаются на основе лучших диафильмов, вышедших в 60–90-х годах прошлого века.

Купить диафильмы на пленке, диафильмы-блокноты или диафильмы-книжки и получить по почте возможно на сайте www.diafilms.ru.

Таким образом, методические возможности статических экранных средств обучения в процессе преподавания изобразительного искусства позволяют:

- выбрать оптимальный для данного состава темп объяснения учебного материала;
- создать оптимальный размер изображения для зрительного восприятия репродуцируемых произведений искусства как в целом, так и их фрагментов;
- служить эффективным средством для педагогического рисования.

Изучение возможностей статических экранных средств обучения в процессе преподавания изобразительного искусства и опыта их применения позволило нам выделить области наиболее эффективного их применения:

- а) для анализа произведений изобразительного искусства;
- б) для опосредованного восприятия объектов действительности;
- в) для показа этапов построения изображений на плоскости;
- г) для педагогического рисования.

Динамические экранные средства обучения

При использовании экранных средств обучения не исключается возможность применения *учебного фильма*^{*} как одного из эффективных средств наглядного обучения в области преподавания изобразительного искусства в школе.

Как известно, одной из главных характерных особенностей кино является то, что зритель, рассматривая изображение на экране, имеет возможность видеть изображение разнопланово, т.е. благодаря изменениям дистанции, углов зрения, иллюстрируемый материал может удаляться или приближаться к зрителю. Способом монтажа отдельных кусков пленки одну деталь можно рассматривать так, как это нужно – долго, на другую бросить лишь беглый взгляд, одну деталь рассмотреть в общих чертах, другую – довольно подробно. Тем самым киноэкран обладает возможностью управлять восприятием зрителей, что обеспечивает целенаправленную активизацию зрительной деятельности. Эти выразительные средства кино выгодно отличают его от других наглядных средств обучения. Управление восприятием зрителя имеет большое педагогическое значение в преподавании изобразительного искусства, поскольку этот предмет изучается учащимися младшего и среднего школьного возраста, у которых, как правило, неустойчивое внимание, недостаточно развита способность правильно воспринимать и оценивать художественное произведение. Учебный фильм, направляющий восприятие учащихся, способствует развитию культуры восприятия произведения, воспитывает устойчивость внимания на главном, более существенном.

Скульптуру, памятник архитектуры в статическом пособии (фотоснимке, диапозитиве) мы чаще всего наблюдаем с одной из возможных сторон. Автор снимка самостоятельно выбирает наиболее выразительный поворот скульптуры или же главный вид (фасад) архитектурного сооружения.

Для полного представления о памятнике архитектуры или скульптуры как объекте объемном, пространственном, его следует обозреть с нескольких сторон, тем более, если ее композиционное решение рассчитано на постепенный круговой осмотр. Для этого требуются наиболее гибкие и совершенные средства передачи информации.

Определяя роль кинематографии в изучении скульптуры и архитектуры, проф. А.А. Сидоров писал: «Для того, чтобы оценить статую, ее надо обойти со всех сторон, чтобы как следует почувствовать художественный смысл постройки, ее следует осмотреть снаружи и внутри. Именно здесь кинематограф может научить смотреть на памятник, как это надо. Если им руководит опытная рука, он покажет как нельзя

^{*} Аналогичными возможностями характеризуется видеофильм.

лучше на то, что именно следует смотреть, какие именно детали следует выделить в изучаемом памятнике. И здесь кинематограф даст несравненно больше, нежели диапозитив, сохраняя важную для художественного восприятия непрерывность образов»^{*}.

Кино способно показать монументальную пластику и образы архитектуры в их органической взаимосвязи с реальной географической средой, в реальных сопоставлениях и масштабах.

Кино, используя такие выразительные средства, как наплыв, наезд и т.д., позволяет провести динамичный сравнительный анализ, быстрое сопоставление отдельного произведения с рядом других работ, привлечь к рассказу музыку, поэзию.

В фильме «Художник» (о творчестве С. Коненкова) музыкальное сопровождение, цвет, светотень, различные точки съемок позволили удачно подчеркнуть выразительные средства скульптуры. Такие особенности учебного фильма, как изменение дистанции между зрителем и демонстрируемым на экране изображением, возможность показать изображение под разными углами зрения, наплывы одного изображения на другое, очень ясно выступают при сравнении любого кинофильма, построенного на статичных объектах, с серией диапозитивов или же диафильмов.

Возьмем, к примеру, кинофильм «Великие мастера эпохи Возрождения». Это учебный фильм, рассказывающий об историческом значении и особенностях искусства эпохи Возрождения.

Движение кинокамеры по залам дворца, последовательный обзор архитектурных деталей, декоративного убранства интерьера – все это не только создает эффект присутствия, но и раскрывает перед зрителем единство решения архитектурного и декоративного. Кинофильм позволяет глубже изучать интерьер, показывая его с разных точек зрения, обеспечивая непрерывность восприятия.

Говоря о сторонниках «канона динамики» в кинематографе, профессор Н.М. Шахмаев справедливо замечает, что «кино» (и телевидение) часто оказывается плодотворным при объяснении и объективно статического материала, данного в своеобразной форме, которой присуща внутренняя динамика – динамика мысли. Так, во многих фильмах по искусству и архитектуре, путем изменения точки и масштаба съемки, а также путем постепенного построения контуров сооружений и скульптур, путем наложения контурного одного сооружения на фотографию другого, показывается развитие отдельных элементов сооружений, их совершенствование, а иногда и различные этапы возведения...».

^{*} Сидоров А.А. Кинематограф изобразительного искусства / В сб.: Кинематограф. – М., 1919.

Н.М. Шахмаев указывает на то, что «...выдвинув в качестве основного критерия отбора учебного материала для экранизации динамичность, мы должны понимать этот критерий в широком плане.

Динамичность – это не только внешнее движение изучаемого объекта, но и динамика познания, динамика логических построений, динамика мысли»^{*}.

Кино способно безгранично переносить внимание зрителя как в пространстве, так и во времени. Киноэкран может посвятить школьников в сложный творческий мир художника, следить за его течением мыслей; фильм раскрывает возникновение художественного произведения, наглядно показывает, как автор работает над художественным языком своего произведения: поиск вариантов композиций, эскиза, наброски, т.е. воссоздает путь творческих поисков художника.

Наряду с кинематографическими возможностями, которые используются в фильмах для раскрытия художественных качеств произведений искусства, в документальных кадрах перед нами «оживают» авторы этих произведений. Надо сказать, что кинофильм не ограничивается лишь изобразительным материалом. В него входят десятки кадров, отображающие жизнь и творчество художника в реальных условиях, что очень важно для обогащения учащихся новыми конкретными представлениями о специфике творческой работы художника.

Учителя, опираясь на опыт своей работы, указывают на то, что фильм способен при соответственно заложенной в него информации служить киноэкскурсией. Благодаря его способности создания иллюзии посещения тех мест, о которых говорит автор, он помогает лучше представить исторический и бытовой фон произведения. Велика роль зрительных киноэкскурсий по предмету изобразительного искусства, в особенности для учащихся школ, удаленных от крупных мировых музейных собраний г. Москвы и Петербурга. Впрочем, дело здесь не только в том, что для сельских школьников обычно трудно организовать поездку на художественные выставки, в музеи, картинные галереи, организовать встречу с художниками и т.д.; даже для тех, кто имеет возможность посетить музей или выставки, обычный экскурсионный метод посещения также не лишен ряда существенных недостатков, на которые указывал профессор Н.Н. Волков.

1. В собраниях крупнейших музеев и галерей практически больше половины произведений «не смотрятся», т.е. висят не в выгодных для зрителей условиях. Верхние ряды развески из-за малой величины картин или слабой освещенности вообще не рассматриваются.

^{*} Шахмаев Н.М. Дидактические проблемы применения технических средств обучения в средней школе. – М.: Педагогика, 1973.

2. Часто рассказ экскурсовода возле картины носит формальный и поверхностный характер, лишен эмоционального напряжения, вследствие чего идеи произведения пропадают или теряют свою остроту.

3. Есть немного положений зрителя относительно картины, с которых она воспринимается полноценно. Групповое наблюдение картин не может обеспечить каждому требуемый угол зрения.

Конечно, рассматривая киноэкран как вид зрительной экскурсии, мы не можем рассчитывать на полноценное восприятие произведения искусства. Настоящая, правильно организованная экскурсия, дает значительно больше, оставляя неизгладимый след в сознании и памяти учащихся. Нельзя не заметить, что кино не лишено и некоторых условностей. Это выражается, прежде всего, в том, что на экране, как правило, исчезает фактура живописного слоя, изменяются масштабы изображения по сравнению с оригиналом, становятся ярче и звучней цветовые тона живописных работ. Эти недостатки в прямом или косвенном отношении могут влиять на впечатление зрителей от репродуцируемых произведений.

Однако, экран обладает и особым преимуществом даже по сравнению с живым рассказом у подлинника. Слово экскурсовода, как бы выразительно оно ни было, находится в ином измерении, чем язык живописи. Кинематограф же «изъясняется» на близком ей языке – ***анализирует и поясняет не словом, а изображением.***

Как уже отмечалось выше, фильм способен создать определенный эмоциональный фон восприятия произведения, оперируя широкими кинематографическими возможностями. Значительную смысловую нагрузку, как правило, несет в фильме и дикторский текст. Он позволяет объединить в одно целое все информационные компоненты. Это дает возможность зрителю глубоко осознать содержание и художественные достоинства произведения. Диктор ведет объяснения параллельно со зрительным и музыкально-звуковым сопровождением, что усиливает эмоциональность восприятия картины, скульптуры.

С помощью кино можно раскрыть эстетическую выразительность окружающей нас действительности. Используя микро- или макросъемку в замедленном темпе, можно проследить взаимосвязь красоты линии движения с динамикой линий, например, танец птиц, прыжок лошади через препятствие, распускающийся цветок и т.д. Такие кадры вызывают у зрителя острый интерес к прекрасному, способствуют развитию эстетических чувств.

Наиболее трудным в курсе изобразительного искусства является овладение системой знаний и практических навыков в процессе изучения основ изобразительной грамоты. Этот процесс сопряжен с усвоением достоверных, научно-обоснованных положений. Успешное изучение основ изобразительной грамоты требует от учителя примене-

ния наиболее совершенных средств наглядности и методов обучения. Учебные киноленты в этом отношении обладают большими методическими возможностями. Например, в фильме, рассказывающем о законах перспективы, «линейная перспектива в рисунке» (изменения перспективы учащиеся вынуждены при обычных условиях домысливать ценой большого напряжения воображения) с помощью мультипликационной съемки на экране статические формы оживают и видоизменяются на глазах у зрителей. Это позволяет показывать и разъяснять сложные процессы предельно наглядно, что при обычных условиях очень сложно или невозможно осуществить.

Благодаря специфическим особенностям кино, представляется возможным продемонстрировать процесс живописного изображения.

Цейтграфетная или замедленная киносъемка может быть широко применена в раскрытии процесса и последовательности работы над рисунком, композицией, этюдом; при изучении приемов работы изобразительными материалами.

Успешные попытки экранизации через кинематограф методической последовательности изображения на плоскости и приемов работы художественными материалами предприняты рядом киностудией научно-популярного фильма (фильмы «Пастель», «Улыбка»). Как показал анализ фонда экранных средств, они пока очень ограничены числом названий и количеством серий. Эта сторона вопроса требует дальнейшего развития. Создание новых, методически обоснованных кинолент, видеофильмов, позволит повысить методический уровень преподавания, окажет помощь начинающим, недостаточно квалифицированным учителям, преподающим изобразительное искусство в школе.

Итак, с точки зрения эстетического познания школьниками окружающего мира, приобретения знаний и умений, предусмотренных учебной программой курса изобразительного искусства, учебное кино способно:

1. С помощью присущих ему выразительных средств создать полные представления о произведении изобразительного искусства. Воспитать навык наблюдения.
2. Создать модель, отражающую научно-теоретические основы изображения на плоскости в динамическом развитии.
3. Воспроизвести в динамическом развитии процесс рождения произведения искусства.
4. Воспроизвести в динамике объекты, явления, происходящие в местах, недоступных для непосредственного наблюдения.
5. Создать условия для наблюдения монументальной пластики скульптуры, памятников архитектуры в их органической взаимосвязи с реальной географической средой, в реальных сопоставлениях и

масштабах, сохраняя для восприятия непрерывность образов.

Учитывая специфику и содержание учебного материала по курсу изобразительного искусства, руководствуясь общими критериями, которые представляются к кинофильму при выборе областей его наиболее эффективного применения, целесообразно использовать кино, видеофильм в следующих случаях:

- а) при показе способов и приемов, изображения;
- б) при демонстрации методической последовательности выполнения изображения;
- в) при показе процесса создания произведения искусства;
- г) при изучении памятников архитектуры, произведений скульптуры, живописи;
- д) при раскрытии наиболее сложных теоретических вопросов программного курса изобразительного искусства;
- е) при знакомстве с творческой биографией выдающихся художников современности (опосредованная встреча с художником).

Компьютерная графика

Графика (греч. graphike, от grapho – пишу) – вид изобразительного искусства, включающий рисунок и печатные художественные изображения (гравюра, литография, монотипия и др.), основанные на искусстве рисунка, но обладающие собственными изобразительными средствами и выразительными возможностями. На грани живописи и графики стоят акварель, гуашь, пастель. Графика делится на станковую (рисунок, не имеющих прикладного назначения, эстамп, лубок), книжную и газетно-журнальную (иллюстрация, оформление и конструирование печатных изданий), прикладную (промышленная графика, почтовые марки, экслибрисы) и плакат. Выразительные средства графики – контурная линия, штрих, пятно (иногда цветное), фон листа (обычно белой бумаги), с которым изображение образует контрастное или нюансное соотношение. Стилистические средства графики разнообразны – от беглых, непосредственных, быстро исполненных набросков, этюдов, эскизов до тщательно разработанных композиций – изобразительных, декоративных, шрифтовых. Благодаря возможности лаконичного, резко заостренного выражения, способности быстро откликаться на события, удобству печатного размножения, создания циклов и серий графика широко используется в агитационных и сатирических целях (плакат, карикатура).

Компьютерная графика (computer graphics) – режим создания, машинной обработки и вывода данных, при котором значительная часть выводимой информации имеет графический вид. В режиме графического вывода отображается самая различная информация – от простых гистограмм и других графиков до сложных карт и технических чертежей, снабженных буквенно-цифровыми надписями и выводимых на экран в цвете. Информация выводится на экран видеотерминала либо распечатывается в виде доку-

ментальной копии на печатающем устройстве или графопостроителе.

Репозиторий ВГУ

Некоторые ее направления:

- иллюстративное, которое можно понимать расширительно, начиная с пояснений, визуализации результатов эксперимента и кончая созданием рекламных роликов;
- саморазвивающее – компьютерная графика должна обслуживать свои потребности, расширяя свои возможности и совершенствуя их;
- исследовательское, в котором инструментарий компьютерной графики начинает играть роль, во многом подобную той, которую в свое время сыграл микроскоп.

Для каждого направления применения компьютеров создается специальное программное обеспечение, которое называют **графическими программами или графическими пакетами**.

Мультимедиа. Это объединение высококачественного изображения на экране компьютера (в том числе графической анимации и видеокадров) с реалистичным звуковым сопровождением.

Форматы файлов компьютерной графики

Вся компьютерная графика делится на две большие ветви: растровую и векторную. Векторы представляют собой математическое описание объектов относительно точки начала координат. Чтобы компьютер нарисовал прямую, нужны координаты двух точек, которые связываются по кратчайшей, для дуги задается радиус и т.д. Таким образом, векторная иллюстрация – это набор геометрических примитивов.

Объекты в различных векторных редакторах не понимаются программами. Передача данных из одного векторного формата в другой заключается в использовании программами различных алгоритмов, разной математики при построении одних и тех же объектов.

Растровый файл устроен проще (для понимания, по крайней мере). Он представляет собой прямоугольную матрицу (bitmap), разделенную на маленькие квадратики – пиксели (pixel – picture element). Чем больше пикселей в каждом квадратном дюйме на матрице, тем выше разрешение файла. Данная структура характерна для всех растровых форматов. Различаются они способностью нести какую-либо дополнительную информацию, количеством информации о цвете, которую можно определить для каждого пикселя, способом архивации, другими особенностями.

BMP (Windows Device Independent Bitmap) – формат BMP является родным форматом Windows, он поддерживается всеми графическими редакторами, работающими под ее управлением. Применяется для хранения растровых изображений, предназначенных для использования в Windows и, по сути, больше ни на что не пригоден. Способен хранить как индексированный (до 256 цветов), так и RGB-цвет (16.700.000 оттенков). Возможно, применение сжатия по принципу RLE, но делать это не рекомендуется, так как очень многие программы таких файлов не понимают (они могут иметь расширение.rle). Существует разновидность формата BMP для операционной системы OS/2. На Macintosh BMP читается и пишется без всяких проблем Photoshop'ом.

WMF (Windows Metafile) – еще один родной формат Windows. Служит для передачи векторов через буфер обмена (Clipboard). Понимается практически всеми программами Windows, так или иначе связанными с векторной графикой. Однако, несмотря на кажущуюся простоту и универсальность, пользоваться форматом WMF стоит только в крайних случаях для передачи «голых» векторов. WMF искажает (!) цвет, не может сохранять ряд параметров, которые могут быть присвоены на Macintosh.

JPEG. EPS-файлы без Preview (эскиз) в JPEG-кодировании весят меньше, чем аналогичные файлы формата JPEG! Возможности JPEG-сжатия в формате Photoshop EPS реализованы лучше, чем в самом JPEG'e. Но при сохранении цветodelенных картинок (CMYK) в формате Photoshop EPS с JPEG-кодированием происходит их конвертация назад в RGB без предупреждения. Это приводит к неприятным результатам в печати. Если используется более-менее новый фотонаборный автомат, то он сам, пусть не лучшим образом, но произведет цветodelение. Если нет, то картинка выйдет либо черно-белой (если вы используете QuarkXPress 3.x, который первую плату всегда выводит Black, черную), либо бело-голубой (если вы используете QuarkXPress 4 или PageMaker, где первая плата, как и у всех – Cyan, голубая). Вообще, лучше всю растровую графику вставлять в TIFF'e.

Adobe Illustrator – это единственная программа, способная открывать на редакцию практически любые векторные EPS-файлы. Очень полезное свойство.

PDF (Portable Document Format). Формат PDF (Portable Document Format) предложен фирмой Adobe как независимый от платформы формат, в котором могут быть сохранены иллюстрации (векторные и растровые) и текст, причем со множеством шрифтов и гипертекстовых ссылок. Для достижения продекларированной в названии переносимости (portable), размер PDF-файла должен быть малым. Для этого используется компрессия – к каждому виду объектов применяется свой способ. Для работы с этим форматом компания Adobe выпустила пакет Acrobat. Acrobat Distiller переводит в PDF PostScript-файлы, Acrobat Exchange позволяет их редактировать: устанавливать внутренние ссылки, ссылки на внешние звуковые и видеофайлы.

PSD (Adobe Photoshop Document) – родной формат популярного растрового редактора Photoshop. Он позволяет записывать изображение со многими слоями, их масками, дополнительными каналами, контурами и другой информацией – все, что может сделать Photoshop.

AI (Adobe Illustrator Document). Adobe Illustrator может содержать в одном файле только одну страницу, имеет маленькое рабочее поле – всего 3x3 метра. В целом, несколько уступает FreeHand'у и CorelDRAW по иллюстративным возможностям, тем не менее, его формат – AI – отличается наибольшей стабильностью и совместимостью с PostScript. AI поддерживают почти все программы, так или иначе связанные с векторной графикой.

CDR (CorelDRAW Document). Формат известен в прошлом низкой устойчивостью и плохой совместимостью файлов, тем не менее, пользо-

ваться CorelDRAW чрезвычайно удобно, он имеет неоспоримое лидерство на платформе PC. Многие программы на PC (FreeHand, Illustrator, Page-Maker – среди них) могут импортировать файлы CDR. 7-ю и 8-ю версии CorelDRAW можно без натяжек назвать профессиональными. В файлах этих версий применяется компрессия для векторов и растра отдельно, могут внедряться шрифты, файлы CDR имеют огромное рабочее поле 45х45 метров (этот параметр важен для наружной рекламы); начиная с 4-й версии, поддерживается многостраничность.

Знакомство с программой Adobe Photoshop

Назначение и возможности программы

Графическая программа Adobe Photoshop CS 5.0 представляет собой специализированное инструментальное средство, предназначенное для обработки растровых изображений.

По своим функциональным и эксплуатационным возможностям Adobe Photoshop CS 5.0 является самой совершенной среди аналогичных программ обработки растровой графики.

Векторная графика

Векторная графика описывает изображения с использованием прямых и изогнутых линий, называемых векторами, а также параметров, описывающих цвета и расположение. Например, изображение древесного листа описывается точками, через которые проходит линия, создавая тем самым контур листа. Цвет листа задается цветом контура и областью внутри этого контура.

Растровая графика

Растровая графика описывает изображения с использованием цветных точек, называемых пикселями, расположенных на сетке. Например, изображение древесного листа описывается конкретными расположением и цветом каждой точки сетки, что создает изображение примерно так же, как в мозаике.

Программы векторной графики

В настоящее время создано множество пакетов иллюстративной графики, которые содержат простые в применении, развитые и мощные инструментальные средства векторной графики, предназначенной как для подготовки материалов к печати, так и для создания страниц в интернете.

Для создания графического объекта потребуется программа иллюстративной векторной графики. Качество и полезность средств векторной графики определяются главным образом возможностями масштабирования.

Corel Draw1314

Пакет Corel Draw всегда производит сильное впечатление. В комплект фирма Corel включила множество программ, в том числе Corel Pho-

to-Paint. Новый пакет располагает, бесспорно, самым мощным инструментарием среди всех программ обзора, а при этом по сравнению с предыдущей версией интерфейс стал проще, а инструментальные средства рисования и редактирования узлов – более гибкими.

Художественные возможности оформления текста в Corel Draw безупречны, а принимаемые по умолчанию параметры для межбуквенных интервалов при размещении текста вдоль кривой не требуют настройки, исключающей наложение букв.

Инструмент «лупа» не имеет себе равных – он позволяет получить множество специальных эффектов, в том числе возможность увеличения только фрагмента изображения и автоматической настройки цветов текста в зависимости от цвета фона.

Можно вырезать изображения, накладывать цветные фильтры и придавать растровым изображениям вид изогнутой страницы, используя двух- и трехмерные эффекты и внешние модули PhotoShop. Когда нам нужно было редактировать пиксели, Corel Draw автоматически переключал нас на Corel Photo-Paint, где мы могли редактировать файл и сохранять его непосредственно в Corel Draw. Широкий набор инструментальных средств делает Corel Draw исключительно удобным для рисования.

Сейчас очень распространена трехмерная графика (3D). На базе трехмерных векторных редакторов строятся сложнейшие сцены. Эту область, несомненно, нельзя заменить ничем другим. Как бы талантливы и усидчивы вы ни были, нарисовать кистью растрового редактора изображение трехмерного объекта невозможно. Нужно понимать, что разные технологии компьютерной графики специализированы в разных направлениях и безвкусно (не эстетично) смешивать их или заменять одну другой. Грамотно комбинировать их можно и нужно. В эпоху современных технологий широко используются возможности компьютерной графики. Это знаменитые кинофильмы (часто отмеченные премией «Оскар»), диснеевские мультфильмы, компьютерные игры и многое другое. Кроме того, компьютерная графика положительно зарекомендовала себя на страницах различных газет и журналов. В настоящее время невозможно представить себе полиграфию без компьютерной графики.

Компьютерная графика в изобразительном искусстве

Одной из центральных проблем школьного образования на современном этапе является его **компьютеризация**. По мнению ряда исследователей, нет лучшего способа наблюдать и изучать любое явление или объект, чем экспериментировать с его компьютерной моделью.

Надо сказать, что и художники на протяжении всей истории человечества с большим энтузиазмом осваивали любые нововведения и перенимали новые краски, материалы, инструменты. Поэтому с появ-

лением компьютеров, а особенно прикладных графических программ, эти средства были сразу же восприняты художниками, в результате возникло новое направление в искусстве – компьютерная графика.

Дидактические возможности обучающих программ позволяют легко и не теряя времени вернуться или «забежать» вперед для уточнения предъявляемой информации, если нужно легко вносить различные изменения, дополнения, исправления; увеличить количество тренировочных упражнений по цветоведению, перспективе, композиции. Диалог с программой, базирующейся на зрительных наглядных образах, приобретает характер учебной игры, что способствует мотивации и активизации учебной деятельности.

В настоящее время с целью совершенствования процесса обучения в школах имеются и создаются новые специальные программы для компьютерной техники. Однако по изобразительному искусству таких программ не достаточно, создание их носит эпизодический характер. Поэтому требуется координационный центр, который бы занимался разработкой методических рекомендаций для создания компьютерных программ по изобразительному искусству.

Методика обучения изобразительному искусству с использованием компьютера должна строиться в соответствии с выработанными положениями. Опыт медиа есть опосредованный опыт, и репродуцированная живопись остается лишь репродукцией. Образ природы не есть сама природа. Это обоснованное практикой мнение еще раз подтверждает необходимость вписывать компьютерную графику в уже существующий перечень образовательных средств и технологий, найти оптимальное использование компьютера и компьютерных технологий в образовательной системе, не пытаясь заменить ими все, в том числе традиционные технологии. Компьютер может служить вспомогательным средством, составной частью педагогического процесса.

Однако преимущество компьютера как инструмента над обычными средствами наглядного обучения заключается в широких возможностях эксперимента над плоскостным или объемным изображением, в возможности в любой момент вернуться к ранней стадии работы и, как следствие, исключает боязнь испортить работу, раскрепощает учащихся: что маловероятно при работе с бумагой и красками и т.д. Особо важно это при работе с детьми раннего и среднего возраста. Через такую форму обучения можно привить школьнику вкус к эксперименту и творческому поиску.

Программы компьютерной графики могут являться источником информации по разделу восприятия произведений искусства и эстетического в объектах действительности. Городской школьник может отправиться в виртуальное путешествие по национальному парку, сельский – может совершить интересную прогулку по национальной галере-

рее живописи и т.п. В другом случае программы могут создать проекты решения задач по композиции, объемному проектированию, книжной графике. Возможно создание объемного изображения скульптурного объекта.

Применение цвета, мультипликации, звука, всех современных средств видеотехники позволяет воссоздать реальную обстановку действительности. По своим изобразительным возможностям компьютер не уступает ни кино, ни телевидению.

В настоящее время, когда на уроки изобразительного искусства отводится мало часов, крайне важно найти максимально эффективные методы обучения, которые могут дать максимум знаний в определенных временных рамках. В этом плане компьютер представляет широкое поле для педагогической деятельности.

Использование компьютерных технологий является незаменимым инструментом для художественного оформления интерьера, разработки различных орнаментов, эскизов для художественного оформления тканей посуды, предметов быта. С программными пакетами для компьютерного дизайна ученикам полезно познакомиться уже в школе. Компьютерные технологии упрощают процесс творческого поиска вариантов, сокращая время разработки всех стадий проекта по поиску оптимального варианта. Имеющиеся в программе возможности позволяют ученикам позиционировать, перемещать формы с высокой точностью, располагая их относительно друг друга, проводить эксперименты по композиционному и цветовому решению. При этом элементы, входящие в композицию, в процессе поиска могут усложняться или упрощаться, стилизоваться, выделяться тоном, размером, цветом.

Например, в разделе «Лепка» можно использовать программный текст трехмерного моделирования, работа с которым дает возможность ученикам исследовать множество композиций и визуализировать результаты их применения.

Трехмерная компьютерная графика и ее программное обеспечение дает возможность создать сложные конструкции, в объемной форме. Прорисовывая профильный контур изображаемого объекта, а затем сжимая, растягивая или вращая их относительно центральной оси, создается трехмерная форма. Далее из заданного простого профильного линейного контура изображаемого объекта можно мгновенно получить множество вариантов его объемной формы. После чего, эти формы рассматривать в качестве каркасных моделей (точек поверхности, соединенных линиями), структура которых наглядно демонстрирует один из подходов к созданию скульптурных форм в натуре в материале – пластилине, глине, папье-маше и т.д.



Рис. 34.

Инструмент «Масло»



Рис. 35.

Инструмент «Линогравюра»



Рис. 36.

Инструмент «Тушь»



Рис. 37.

Инструмент «Мел и уголь»



Рис. 38.

Инструмент «Графическая обводка»

Изменяя форму профиля, ученики модифицируют созданные конструкции и тут же могут видеть результат своих действий. Таким образом, компьютерные технологии обеспечивают не только наглядность, но и развивают композиционные способности ученика. Трехмерное моделирование на компьютере позволяет поворачивать формы и рассматривать их в различных точках пространства, что в свою очередь, развивает пространственные воображения учеников и дает им возможность работать с пространственными объектами, а не только с плоскими.

Работая с большим интересом, дети легко и быстро входят в мир компьютерной графики. Этому способствуют интерфейсы современных графических оболочек. Например, программа «Adobe Photoshop» имитирует многие приемы и техники станковой живописи, акварели, гравюры, мозаики (рис. 34, 35, 36, 37, 38). Это уникальный графический редактор, не похожий ни на один другой. Программа легко поддается освоению и очень нравится и преподавателям и учащимся.

Дети могут работать и с более сложными программами. Они постигают азы компьютерной графики благодаря тому, что на других занятиях одновременно овладевают основами рисунка, живописи и композиции. Учащиеся приобретают базу знаний в области компьютерной графики, изучают ее основные направления и возможности при освоении наиболее распространенных и часто используемых программных средств. На примере программы Painter и Adobe Photoshop дети осваивают азы растровой графики. Возможности векторной графики изучаются на основе программы Corel DRAW.

Неограниченные возможности программы Photoshop позволяют творить чудеса в области фотоколлажей, находить новые творческие решения. К фотографии пейзажа тоже можно найти интересный подход и оригинальное решение, например, изменить время суток или пору года, придать другую цветовую окраску.

С помощью слоевого редактирования и спецэффектов программы Photoshop предоставляются безграничные возможности для работы с фотоизображениями. Слои накладываются друг на друга, составляя конечный результат. Каждый из слоев можно изменять по отдельности, варьировать прозрачность, пользоваться фильтрами, добиваясь нужного результата. Фильтры можно настраивать и изменять для получения оптимального результата. Эффекты можно применять к отдельному слою или ко всему изображению, таким образом получая новый художественный вариант.

Во все времена в обучении основам изобразительной грамоты придавалось большое значение педагогическому рисунку, выполняемому учителем во время изложения учебного материала на классной доске. Стремительное развитие информационных технологий и повсе-

дневное внедрение в обыденную жизнь компьютерной техники позволяет значительно разнообразить процесс обучения применением интерактивной доски (рис. 39).



Рис. 39.

Исследования показали, что работа с интерактивными досками действительно помогает в учебе. Это хороший выбор для тех преподавателей, которые с помощью современных технических и аудиовизуальных средств, а также интенсивных методов обучения хотят заинтересовать своих учащихся, облегчить усвоение материала.

С интерактивными досками можно работать как в большой аудитории, так и в маленьких группах. Эти современные, аудиовизуальные средства обучения помогают разнообразить урок: преподаватель может читать лекцию, используя одновременно текст, аудио- и видеоматериалы, DVD, CD-ROM и интернет-ресурсы. Программное обеспечение позволяет писать и делать пометки прямо поверх всех видов изображений. Любую информацию, отображенную на интерактивной доске, можно распечатать, сохранить, отправить по электронной почте и поместить на сайт.

Интерактивные доски не занимают много места. Если проектор для доски прямой проекции прикрепить к потолку, не нужно допол-

нительно размещать подставку для аппаратуры посреди класса. Имея доску обратной проекции, можно избежать проблем с подключением проектора, так как он располагается за экраном и составляет единую конструкцию с ним (рис. 40).



Рис. 40.

Есть и мобильные модели: они не крепятся к стене и их можно с легкостью перемещать из одной аудитории в другую. Интерактивные доски подходят для учащихся всех возрастов: высоту доски можно регулировать под любой рост.

Новые художественно-выразительные качества приобретает педагогический рисунок на экране монитора в исполнении учителя. Современный учитель должен постоянно обновлять свои знания и навыки в сфере новой информационной культуры и, осваивая компьютерные технологии, преподносить учащимся программный материал в увлекательной, интересной форме. Компьютер помогает разработать новые идеи и средства выражения, дает возможность решать интересные и сложные проблемы в искусстве и вносить их в педагогический процесс.

При наличии компьютерного класса, например, урок живописи можно провести не за мольбертами в привычной для учащихся обстановке, а оценить современные возможности и достоинства компью-

терной графики. При помощи специально разработанных программ (Painter, Adobe Photoshop, Corel DRAW) учитель может быстро показать особенности работы различными художественными материалами и инструментами – будь то акварельные или масляные краски, пастельная живопись или искусство мозаики, художественных размылок, заливок, легкой карандашной линии, а также продемонстрировать особенности работы на различных сортах бумаги и на холсте.

Неограниченные возможности таких программ помогают создать цифровые изображения, поразительно похожие на обычные картины. Работа в слоях облегчает редактирование изображения, а с помощью многочисленных эффектов и фильтров получаются результаты, достичь которых реальными средствами практически невозможно. Учитель может показать ученикам всю последовательность выполнения работы поэтапно от первого штриха до завершения. Используя традиционные средства в педагогическом рисовании, показать это на практике трудоемко и требует большой затраты времени.

Как правило, при использовании компьютерных технологий экономится время на выполнение упражнений и практических работ. Работая с традиционными художественными материалами, акварелью и гуашевыми красками, школьник вынужден часто останавливаться из-за подсушивания краски, на что уходит нерационально потраченное время в условиях урока. При выполнении изображений с использованием компьютера в технологических перерывах нет необходимости.

Дети по достоинству оценивают уроки живописи, проведенные за компьютером, с радостью воспринимают удивительные возможности: можно имитировать акварель, которая ложится на бумагу мягкими расплывающимися мазками, один цвет плавно перетекает в другой; масло, наоборот, ложится плотными пастозными мазками, передавая неповторимую фактуру живописи. Таким мазком очень приятно «лепить» объемную форму, находя в огромной палитре цветов нужные оттенки. С помощью различных инструментов создается иллюзия объема, с применением светотени, использованием цветовых и световых контрастов. Для большей достоверности можно создать еще и падающие тени. Ученик может представить и воспроизвести любой предмет трехмерно, располагая его в пространстве.

Новые перспективы использования ТСО, например их сочетание с компьютерами и микропроцессорной аппаратурой, создают условия для накопления и хранения значительных массивов учебной информации и оперативного ее применения на уроках изобразительного искусства, для выработки новых форм общения учителя и учащихся, а также для самостоятельной работы учащихся.

В настоящее время в сочетании с компьютером используется мультимедийный проектор, позволяющий демонстрировать информа-

цию с видеокарты компьютера на экран (рис. 41). Изображение становится объемным и ярким. Это дает новую дидактическую возможность – увеличивать изображение до оптимальных размеров, не требуя затемнения помещения. При этом используется дистанционное управление изображением, позволяющее регулировать темп (ускорение или замедление) просмотра, смену кадров и звуковое сопровождение. Это служит удобным средством наглядности при проведении лекций и бесед по изобразительному искусству.

Мультимедийные проекторы сегодня естественно вписываются в жизнь школы и являются еще одним эффективным техническим средством, при помощи которого можно значительно оптимизировать педагогический процесс.

Мультимедийные проекторы широко используются в учебных целях в тех случаях, когда нужно изображение или презентацию показать большой группе учащихся, и являются современным и технологичным решением для сопровождения бесед и лекций наглядностью. Поэтапно увеличиваются и функциональные способности мультимедийных проекторов. Разработчиками придумываются и реализуются новые возможности, которые облегчают их применение.

Таким образом, несмотря на некоторую условность, компьютер позволяет наглядно воспринять особенности отдельных областей художественного творчества в целом и художественной компьютерной графики в частности.

Компьютерные технологии упрощают процесс творческого поиска, сокращая время разработки эскизов для выбора оптимального варианта.

При использовании компьютера увеличивается возможность интенсифицировать учебный процесс и создаются новые условия для применения активных методов обучения, апеллирующие к природному детскому любопытству, требующие от школьника самостоятельного исследования. Начинают превалировать учебные задачи творческого и поискового характера.

Также создаются новые художественно-выразительные возможности в применении педагогического рисунка.



Рис. 41.

КОМПЛЕКСНОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НАГЛЯДНЫХ СРЕДСТВ ОБУЧЕНИЯ

Комплексное использование наглядных средств обучения, в том числе и экранных, не исключает преимущественного применения тех или иных средств обучения на том или ином этапе урока. Это обуславливается, с одной стороны, задачами урока и особенностями учебного материала, с другой – учебным временем и подготовкой учителя и учащихся.

В каждом конкретном случае необходимо использовать традиционные и экранные средства так, чтобы активнее работали, прежде всего, такие органы чувств, как зрение и слух, чтобы ощущения и восприятия были более эмоциональны и ярки, чтобы отражали сущность изучаемых предметов, объектов и явлений.

В ощущениях отражаются прежде всего отдельные стороны предмета, отдельные качества и свойства изучаемого объекта. Информация, получаемая посредством ощущений, составляет исходный материал для образования чувственных образов о предмете в целом, так называемых восприятий. **Восприятие** – это целостное и осмысленное отражение в мозгу учащихся предметов и явлений, непосредственно действующих на органы чувств. Восприятие дает нам образ предмета лишь в непосредственном присутствии этого предмета. С каждым последующим восприятием изучаемый объект отражается в сознании с новых сторон и фиксируется как в общих чертах, так и в индивидуальных качествах. От полноты и правильности восприятия во многом зависит процесс формирования правильных представлений и весь процесс обучения в целом. Поэтому перед учителем стоит задача использовать методические возможности обычных и экранных средств наглядного обучения так, чтобы они дополняли друг друга и обогащали процесс восприятия, чтобы нарисовать предмет с натуры, на первом этапе учащиеся просто рассматривают предмет, при этом внутренняя конструкция предмета остается недоступной для восприятия. С помощью трехмерной модели учитель наглядно раскрывает конструктивные особенности строения предмета и затем, используя изобразительную наглядность, завершает формирование необходимых представлений. Еще нечеткие и во многом расплывчатые представления, возникающие в результате однократного восприятия, необходимо усиливать и обогащать. Этого можно достигнуть путем последующего показа предметов и явлений с новых сторон в условиях комплексного использования средств наглядного обучения.

Успешное использование комплекса средств наглядного обучения требует вдумчивого отношения к их подборке. Для этого необходимо в

первую очередь учитывать трудности изложения и усвоения учебного материала с той целью, чтобы выяснить пути и средства их преодоления. Они могут быть связаны с отсутствием у учащихся конкретных представлений о конструктивных формах изображаемых предметов, сложностью учебного материала по перспективе и цвету, с недоступностью наблюдать некоторые объекты, предметы и явления, происходящие в определенной среде, с невозможностью провести экскурсию и т.д.

Чтобы добиться хорошего результата в обучении, необходимо еще иметь и педагогически обоснованное сочетание комплекса наглядных средств. Как было выше отмечено, педагог располагает широким разнообразием наглядных средств обучения, к числу которых мы относим и экранные. Однако, использование всех видов наглядности на каждом уроке не всегда может быть целесообразным. Использование экранных средств в комплексе с обычными средствами наглядного обучения во многом зависит от содержания и методики построения экранного средства обучения, насколько оно отвечает теме урока, а также от методических возможностей обычных средств наглядного обучения.

Создавая комплекс наглядных средств обучения, следует исходить из:

- 1) содержания программного материала;
- 2) конкретного содержания темы;
- 3) структуры урока;
- 4) дидактических особенностей экранных и традиционных средств наглядного обучения.

Основой разработки комплекса наглядных средств является **системный подход**. Системный подход в педагогическом исследовании предполагает рассмотрение различных наглядных средств обучения как единого, взаимосвязанного целого.

Практика создания и использования наглядных средств обучения по изобразительному искусству обнаруживает зачастую отсутствие такого системного подхода. Отдельные экранные средства обучения по изобразительному искусству создаются эмпирическим путем.

Особенностью комплекса учебных наглядных средств обучения, в отличие от существующего набора учебных наглядных средств, является **методическая согласованность** всех элементов комплекса.

Комплекс учебного оборудования предусматривает соблюдение следующих требований:

- он должен содержать предметы учебного оборудования, объединяемые единым содержанием и методологией;
- предметы, входящие в комплекс, должны полностью соответствовать научному содержанию учебного материала, конкретной теме и учитывать возрастные особенности учащихся;

- предметы оборудования, входящие в комплекс, должны быть согласованы друг с другом в методическом отношении;
- предметы комплекса должны во всех необходимых случаях обладать высокой степенью наглядности;
- комплекс должен содержать предметы учебного оборудования, обеспечивающие высокую дидактическую направленность обучения во всех случаях, когда речь идет о выработке у учащихся навыков, являющихся алгоритмическими или близкими к ним;
- комплекс должен содержать предметы учебного оборудования, позволяющие в необходимых случаях индивидуализировать приобретение навыков в решении задач;
- предметы комплекса должны обеспечивать высокую научную организацию труда учителя и учащихся, в частности, они должны обладать достаточным «быстродействием», сводящим к минимуму непроизводительность затраты времени;
- комплекс учебного оборудования должен обеспечивать высокую внимательность и активность учащихся, что можно достичь рациональной окраской и продуманной сменяемостью предметов комплекса, используемых на уроке;
- предметы комплекса должны удовлетворять необходимым психофизиологическим требованиям (размеры демонстрационных моделей, букв и знаков на таблицах, освещенность экрана и т.д.);
- предметы комплекса должны отвечать необходимым эстетическим требованиям.

Каждая составная часть комплекса должна решать определенную дидактическую задачу урока, а вместе обеспечивать раскрытие содержания темы с необходимой наглядностью, дидактической направленностью, экономией времени.

Для создания взаимосвязанного комплекса наглядных средств, прежде всего, необходимо выявить, какие вопросы программы и с какой степенью углубления раскрываются отдельными наглядными средствами. Каждое наглядное средство комплекса раскрывает определенные вопросы темы, а все вместе они представляют единую систему последовательных наглядных образов, которые при минимальном числе наглядных учебных средств обеспечивают максимальный педагогический эффект. Возьмем, к примеру, урок рисования с натуры на тему «Изображение предмета призматической формы». Здесь мы предусматриваем демонстрацию самого предмета и его конструктивной модели, рисунок на доске, видеофильм и транспаранты к графопроектору (таблица).

**Наглядные средства обучения на уроке рисования с натуры
на тему: «Изображение предмета призматической формы»**

Предлагаемый комплекс наглядных средств	Дидактическое назначение
Объект изображения (натурная постановка)	Наблюдение и изучение внешней формы и пропорций предмета
Конструктивная модель объекта	Изучение внутренней конструкции предмета
Схематическое изображение объекта в перспективе (классная доска, транспаранты)	Подготовка учащихся к восприятию материала фильма на заданную тему
Фрагмент видеофильма «Рисование с натуры отдельных предметов»	Опосредованное наблюдение за закономерностями наблюдательной перспективы в окружающей действительности
Транспаранты к графопроектору или таблицы	Наблюдение за методической последовательностью выполнения рисунка, показ приемов работы графическими материалами

Как видно из таблицы, дидактическое назначение наглядных средств на уроке различно, но вместе они решают одну учебную задачу – развитие умения и навыков в изображении с натуры. Данный комплекс наглядных средств знакомит учащихся с закономерностями конструктивного построения геометрических тел, с передачей их пропорций с учетом перспективных изменений.

Рассмотрим структурные компоненты темы урока. Здесь следует выделить 5 аспектов:

- 1) композиция;
- 2) характер формы и пропорции;
- 3) конструкция;
- 4) перспектива;
- 5) объем.

Наглядной основой изучения темы служит объект изображения. На основе наблюдения с помощью учителя учащиеся могут выяснить его форму, пропорции, цвет. Изучению вопроса о его внутренней конструкции поможет проволоочная конструктивная модель. Изучить перспективные изменения в восприятии формы предмета и теоретический материал, связанный с закономерностями наблюдательной перспективы, помогает комплект транспарантов в сочетании с классной доской, а также

учебный видеофильм, где средствами кино (мультипликация, различные виды съемок) все это может быть осуществлено быстро и наглядно. Для изучения вопроса о методической последовательности выполнения рисунка и ознакомления учащихся с лучшими вариантами размещения рисунка на бумаге предлагаются транспаранты к графопроектору.

Педагогическая и методическая целесообразность экранизации определенного вопроса темы обусловлена рядом причин. Прежде всего для экранизации выделяется учебный материал, который наиболее сложен для учащихся – видеофильм, диафильм или диапозитив, которые позволяют помочь учителю изложить его в более доступной и наглядной форме.

Основная задача комплекса наглядных средств состоит в том, чтобы лучше осуществить вариант организации учебного процесса по изобразительному искусству. Он должен включать в себя средства обучения, играющие различную роль в процессе овладения учащимися основами изобразительного искусства. Одни из них способствуют развитию у детей эстетических чувств (воспитывают интерес и любовь к искусству) художественного вкуса, наблюдательности, творческого воображения, отзывчивости (диапозитивы, диафильмы, видеофильмы, репродукции); другие – способствуют развитию изобразительных способностей, формированию у детей навыков и умений изображения на плоскости (модели, таблицы, аппликации, транспаранты).

Учителю изобразительного искусства нередко приходится самому создавать наглядные недостающие средства, чтобы обеспечить полный комплекс. Это объясняется, с одной стороны, разноплановостью изучаемого учебного материала и, с другой стороны, недостаточной оснащенностью существующих учколлекторов учебно-наглядными средствами по изобразительному искусству.

Для учителя, не имеющего достаточной профессиональной подготовки и опыта, путь самостоятельного изготовления наглядных средств достаточно сложен и не исключает зачастую серьезных методических ошибок при их изготовлении.

Поэтому мы считаем целесообразным подробнее рассмотреть основные требования, которые следует предъявлять как к экранным средствам обучения, так и к комплексу наглядных средств в целом. Отправным моментом в оценке наглядного средства обучения мы взяли их информационно-дидактические качества. Каждое наглядное средство обучения, входящее в комплекс, можно оценить с позиции чисто информационной и с позиции дидактической. Важно установить, насколько информация наглядного средства соответствует тем методическим задачам, которые должны рассматриваться при изложении содержания вопроса. Зачастую задача урока заключается не только в приобретении конкретных чувственных представлений, но и

в выделении совокупности основных или более существенных их признаков. С информационной точки зрения кадры диапозитива, диафильма, видеофильма и др. средств наглядного обучения не только должны соответствовать содержанию изучаемого материала, но и акцентировать главное, существенное в преподносимой информации. Это возможно только в том случае, когда в наглядном средстве обучения будет выражена не только внешняя сторона, но и акцентировано внимание на основном, главном, что характеризует объект.

Подбирая наглядное средство для достижения конкретной педагогической цели, недостаточно оценки их только с точки зрения информационного соответствия задачам, решаемым при раскрытии данного содержания. Н.Н. Ростовцев справедливо отмечает: «Рекомендуя ученикам методическую последовательность выполнения рисунка и иллюстрируя этапы работы таблицами, мы сосредотачиваем внимание не на внешнем характере изображения, а на тех учебно-аналитических задачах, которые нужно решить на данных стадиях»^{*}. В экранных средствах обучения это достигается с помощью присущих им выразительных средств (композиции кадра, освещения, колорит, подвижность киносъёмочного аппарата, монтаж, звук – в фильме; внутрикадровый монтаж, фон, цвет, деталь, план, ракурс – в диафильме, диапозитиве).

В традиционных и экранных средствах наглядного обучения характер и содержание их должны, прежде всего, указывать на узловые учебные задачи. Каждая таблица должна наглядно показывать те особенности строения природы, которые будут разъяснены ученикам педагогом... Не следует бояться «сухости» рисунка, в некоторых случаях целесообразно даже схематизировать форму, упростить, сделать ее более наглядной и ясной», – отмечает профессор Н.Н. Ростовцев^{*}.

В наглядном средстве обучения недопустимо ложное истолкование правил или же ошибки в их формулировке. Используемый репродукционный материал должен нести в себе сугубо реалистическую основу, быть на высоком художественном уровне лучших образцов мирового искусства.

Содержание экранных средств обучения, входящих в комплекс, должно учитывать требование программы и методики преподавания изобразительного искусства. При изучении темы нужно обращать внимание на взаимозаменяемость наглядных средств, но не допускать очередных их повторений на последующих занятиях. Например, изучая законы композиции, не следует постоянно обращаться к одному и тому же произведению, если это возможно проследить на разных примерах и своеобразных по своему творческому почерку авторов.

^{*} Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. – М.: Просвещение, 1980.

Создавая комплекс наглядных средств обучения, не следует допускать в нем информацию, которая повторяется дважды в разных пособиях, создавая предпосылки для ненужного дублирования. Однако в связи с этим могут быть и исключения, вызванные дидактическими целями.

Например, сочетание видеофильма с одноименным диафильмом. В этом случае статический материал одноименного диафильма может служить средством закрепления учебного материала, показанного в кадрах учебного фильма.

При создании экранных средств не следует включать в них учебную информацию, рассчитанную на несколько уроков. Они, как правило, создают значительные неудобства в их использовании. Методически оправданным такое построение экранного средства обучения может быть в том случае, если оно служит средством повторения значительного по объему учебного материала.

Целесообразность использования того или иного наглядного средства по данному вопросу должна исходить не только от соответствия учебной информации, заключенной в нем, но, главным образом, от его возможностей, позволяющих наилучшим образом донести эту информацию. В экранные средства следует включать такую информацию, которую трудно или невозможно донести учащимся с помощью традиционных средств. Используя методические возможности кино, нельзя считать, что оно способно заменить на уроке все средства наглядного обучения, напротив, кинофильм может явиться лишь одним из средств, способных в определенной учебной ситуации донести информацию лучше, чем это можно было бы сделать с помощью другого наглядного средства. Было бы ошибочным полностью положиться на кинофильм при раскрытии содержания темы. Замена кинофильмом других типов и видов средств наглядного обучения, как показывает практика, не может способствовать повышению эффективности учебного процесса.

Создавая учебный видеофильм, не следует перегружать его пространственным пояснительным дикторским текстом. Основным в фильме является изобразительное содержание. Оно должно нести основной объем учебной информации. Дикторский текст должен быть кратким и лаконичным.

Во всех случаях создания наглядных средств для комплекса нужно учитывать возрастные особенности учащихся, степень сложности наглядного учебного материала должна соответствовать общему и художественному развитию учащихся, уровню их подготовки и знаний. В учебном фильме, диафильме это требование лежит в основе его построения и содержания.

Использование *научно-популярного фильма* на уроке предполагает соблюдение следующих педагогических требований:

- материал фильма должен быть связан с вопросами, предусмотренными программой;
- демонстрация научно-популярного фильма должна подчиняться всем требованиям методики, которые лежат в основе использования учебного фильма.

Экранные средства обучения, входящие в комплекс, должны удовлетворять и психофизиологическим требованиям. Размеры изображений через диапозитив, диафильм должны соответствовать решающей способности человеческого глаза. Мелкомасштабность изображений отрицательно сказывается на качестве усвоения материала. Освещенность экрана должна быть достаточной для того, чтобы не создавать напряжения органов зрения. Как установлено, чтобы объекты изображения входили в поле зрения, необходимо иметь между ним расстояние не менее 2–3 его наибольших измерений. Картинная плоскость рассматривается полноценно на расстоянии 1,5–2 ее диагоналей.

Расстояние между экраном и первыми рядами парт должно быть не менее 2–2,5 м; близкое расстояние до экрана приводит к перенапряжению зрения. Не следует располагать экран слишком низко или высоко. Как уже установлено практикой, экран удобнее всего располагать не ниже 1,5 м от пола. В противном случае учащиеся, сидящие на передних рядах, вынуждены высоко поднимать голову, что приводит к быстрому утомлению.

Один–два перерыва в демонстрации фильма ослабляет нервное напряжение. Зачастую перерывы в демонстрации фильма диктуются методическими требованиями.

Наглядные средства обучения должны иметь привлекательный внешний вид, оформлены на высоком художественном уровне. небрежно изготовленные наглядные средства вызывают недоверие к тому, о чем рассказывает учитель и напротив, аккуратный и привлекательный их внешний вид активизирует внимание, воспитывает художественный вкус у учащихся.

РОЛЬ АКТИВНЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ ПРИ ИСПОЛЬЗОВАНИИ НАГЛЯДНЫХ СРЕДСТВ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Одна из важных задач педагогики – вооружить учителя наиболее эффективными методами обучения. Учитель не должен ограничивать свою роль на уроке лишь объяснением учебного материала, но и активно руководить познавательной деятельностью учащихся, обеспечивая, таким образом, условия для развития у учащихся творческих способностей, активности и самостоятельности мышления.

Все современные методы обучения способствуют в определенной степени развитию самостоятельности мышления. Наиболее благоприятным средством самостоятельности мышления является постановка познавательных задач. «Постановка задач является необходимым условием стимулирования мышления учащихся, – пишет профессор М.Н. Скаткин, – нельзя развить творческое начало у школьников, если их держать в течении десяти лет обучения главным образом только на воспроизводящей исполнительской деятельности...»^{*}

Творческий подход к деятельности можно сформировать и развить, только систематически приобщая к работе творческого характера, ставя их в ситуации необходимости решения различных, постепенно усложняющихся творческих задач на уроках, внеклассных занятиях и в домашней учебной работе.

В накопленном за продолжительное время опыте обучения выработано два основных метода приобретения учащимися научных знаний: это метод готовых знаний и метод поиска и исследования, обеспечивающий активное овладение учащимися учебной информацией.

Метод готовых знаний позволяет учителю сообщать учебную информацию разными средствами – устное изложение, объяснение материала с помощью наглядных средств, практический показ учителем способов и приемов работы с художественными материалами, а также демонстрация методической последовательности выполнения изображений и т.д. Он предполагает с помощью живого слова учителя и всех современных средств наглядного обучения в сжатые сроки давать учащимся в концентрированном виде значительный объем готовой учебной информации.

Метод поиска исследования имеет свои разновидности – это проблемное изложение знаний; привлечение учащихся к поиску на отдель-

^{*} Скаткин М.Н. Совершенствование процесса обучения. – М.: Педагогика, 1971.

ных этапах изложения знаний; исследовательский метод обучения.

Этому методу отводится роль активного стимулятора учебно-познавательной деятельности учащихся.

Ученик рассматривается не только как лишь получающий знания объект, но и как личность, способная самостоятельно осмыслить их и целенаправленно использовать в своей практике. Это положение имеет непосредственное отношение и к практике обучения основам изобразительного искусства в общеобразовательной школе.

Учебный процесс по курсу изобразительного искусства условно можно разделить на относительно самостоятельные, но взаимосвязанные части: овладение системой научно-теоретических знаний и практическое их применение в процессе изобразительной деятельности. Теоретическая часть обучения призвана вооружить учащихся системой знаний. Это, прежде всего, знание закономерностей построения произведения искусства, знание теории перспективы, цвета. Строя систему изложения учебного материала, педагог разбивает теоретический курс по классам, учитывая содержание учебной программы и возрастные особенности учащихся. Учитель, вооружая учащихся научно-теоретическими знаниями, может заранее предвидеть возможности их применения непосредственно на практике в процессе изобразительной деятельности учащихся. Изобразительная деятельность учащихся способствует сознательному применению полученных теоретических знаний на практике, формирует соответствующие навыки и умения. Разделение задач обучения на теоретическую и практическую стороны носит в некоторой степени условный характер. Сознательно и прочно усвоить систему теоретических знаний – значит не только знать учебный материал, но и уметь применить эти знания на практике. В противном случае полученные знания будут неполноценными, формальными. Взаимопроникновение теоретических знаний в практическую сферу деятельности закономерно, однако при использовании в учебном процессе разнообразных форм и методов обучения не исключает необходимости их разграничения.

Процесс познания протекает, как правило, с разной степенью интенсивности, которая зависит от ряда педагогических условий, имеющих прямое отношение к работе ученика. Особую значимость приобретают самостоятельная поисковая деятельность учащихся, направленная на решение познавательной задачи, если она формируется на основе различных источников информации, которые обеспечивают возможность целостного и комплексного усвоения учебного материала. Именно в этом случае наглядные средства обучения во многом определяют качество процесса обучения. Однако в данном случае наиболее важен не объем воспринимаемой информации, т.к. практика показывает, что при разнообразном и значительном объеме наглядной информации творческая, а также мыслительная деятельность учащихся может

не стимулировать, так же, как и при сравнительно ограниченных средствах наглядного обучения опытный художник-педагог может вызвать учащихся к активной деятельности и творческим поискам.

Здесь существенным, с точки зрения эффективности обучения, является создание условий для активного проявления как чувственно-эмоциональной, так и познавательной деятельности учащихся, которая обеспечила бы более глубокое и сознательное усвоение, как теоретических знаний, так и выработку практических приемов и навыков изображения.

Проблема, связанная с активизацией учебного процесса, уходит далеко в историю развития педагогики, ее рассматривали Коменский, Песталоцци, Ушинский и др. Высказанное Ян Амосом Коменским «золотое для учащихся правило» не утратило своей актуальности до настоящего времени: «...Все, что только можно, представлять для восприятия чувствами, а обаянием, подлежащее вкусу – вкусом, доступное осязанию – путем осязания. Если какие-либо предметы сразу можно воспринять несколькими чувствами, пусть они сразу охватываются несколькими чувствами...». Однако определяющим признаком формирования отчетливых представлений является не только восприятие, но и организация внимания учащихся на наиболее существенные особенности наблюдаемого предмета или явления. «... Не все, что мы видим, слышим, осязаем, доходит до нашего сознания и запечатлевается в нем в виде отчетливых представлений.

...Мало слышать – нужно уметь слушать; мало видеть – надо уметь смотреть», – такой педагогический вывод дает нам современная психология, на которую указывает профессор М.Н. Скаткин*.

Руководствуясь этим положением, мы должны подходить к применению экранных средств и традиционной наглядности с точки зрения целенаправленной организации внимания учащихся на том главном, что заложено в учебной информации. Наглядные средства информационно-иллюстративного характера при всех их положительных особенностях могут не принести должного эффекта, принципиальная сущность которых резко меняется, если мы будем внедрять их в процесс обучения с помощью таких активных методов обучения, как проблемное изложение знаний, привлечение учащихся к поиску на отдельных этапах изложения (творческо-поисковый метод), исследовательский метод.

Говоря о наглядности в обучении рисованию и лепке, Н.П. Сакулина замечает, что «во многих методических статьях, касающихся руководства изобразительной деятельностью детей дошкольного возраста, говорится о необходимости обогащать детей впечатлениями. Это обеспечивает богатство содержания и средств изображения детского рисунка. Несостоятельность применения только этого метода, не соединенного с другими, более эффективными приемами, направленными на культуру

* Скаткин М.Н. Совершенствование процесса обучения. – М.: Педагогика, 1971.

наблюдения, отрицательно сказалось в дошкольной практике». Затем Н.П. Сакулина отмечает: «Исходя из понимания задач рисования и лепки как средства отражения предметов и явлений действительности, воспитателю детского сада необходимо обеспечить при наблюдениях предметов и явлений на прогулках, на занятиях по ознакомлению с природой активное восприятие детьми тех свойств и сторон предметов и явлений, которые могут найти отражение в рисунке и лепке.

Детей надо учить видеть в окружающем существенное, характеризующее предмет или явление»^{*}. Нет необходимости подчеркивать прямое отношение этого требования и к учителям изобразительного искусства.

Сейчас уже не может удовлетворить одно лишь наблюдение, ведущееся во время демонстрации таблиц, диапозитивы или кино. Главная задача состоит в том, чтобы учитель с помощью наглядных средств мог создать условия, которые бы способствовали возникновению у учащихся потребности самостоятельно искать и находить ответ на поставленный вопрос. Конкретные познавательные задачи, которые ставит учитель перед просмотром или во время демонстрации наглядных средств, определяют многие факторы, направляющие, стимулирующие и контролирующие деятельность ученика. Они обладают важным педагогическим и психологическим значением, оказывая стимулирующее влияние на развитие восприятия, представлений. Практика учебного процесса свидетельствует, что применение наглядных средств в процессе поиска, самостоятельного анализа способствует развитию наблюдательности, вырабатывает навык и способность дифференцировать воспринимаемую информацию. При этом познавательные задачи являются фактором, оказывающим влияние на активное и рациональное мышление учащихся.

Профессор Н.Н. Волков исследовал с психолого-педагогической стороны проблему восприятия, т.к. считал ее стержневой центральной в обучении изобразительному искусству. Им было установлено, что: ... «осмысленному восприятию отвечает осмысленное представление. Чем полнее осмыслена вещь в восприятии, тем полнее и богаче ее представление»^{**}.

Необходимо учитывать большую роль образной наглядности в познавательной деятельности школьников. Как показывает практика, используя таблицу, педрисунок, диапозитив, видеофильм для постановки проблемы, необходимо больше опираться на зрительные образы, а не ограничиваться постановкой проблемы словесными методами.

Приведем пример работы учительницы, которая использовала на уроке диафильм. Так, на уроке рисования она широко использует экранный материал для анализа образов героев литературного произ-

^{*} Сакулина Н.П. Роль слова и наглядных приемов в обучении рисованию и лепке в детском саду. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1965.

^{**} Волков Н.Н. Восприятие предмета и рисунка. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1950.

ведения. К примеру, урок тематического рисования – иллюстрация к сказке «Три медведя» (2-й класс). Прежде чем приступить учащимся к работе над иллюстрацией учительница знакомит с содержанием сказки, а затем по одноименному диафильму дает образную характеристику персонажам сказки, при этом привлекает учащихся активно участвовать в этой работе с помощью вопросов, требующих от них самостоятельного осмысления художественных средств выражения.

Вот некоторые вопросы, предложенные учащимся.

Показ диафильма «Три медведя».

Кадр № 3. Избушка, трех медведей. Внешний вид.

Вопрос № 1. Можно ли сказать, что эта избушка лесника, если нет, то почему?

Ответ Миши К. В этой избушке живет не лесник. Человек построил бы не так, чтобы корни торчали. Она построена очень большим и сильным, потому что деревья, из которых она построена, очень толстые и вывернуты из земли с корнями, а не спиленные.

Кадр № 5. Девочка в избушке.

Вопрос № 2. Почему нам девочка кажется очень маленькой по сравнению с хозяевами этой избушки, хотя они пока отсутствуют?

Ответ Нины Б. Девочка очень маленькая, потому что кадка, фонарь и грибы рядом с ней очень большие, если бы хозяин был таким, как девочка, то он бы не смог пользоваться этими предметами.

Кадр № 7. Медведи возвращаются домой.

Вопрос № 3. Какими художественными средствами добивается художник, чтобы образы медведей выглядели сказочными? Можно ли сказать, что медведи сказочные, не обычные, если да, то почему?

Ответ Саши Д. Медведи сказочные. Один медведь опирается на палочку. Медведь несет медвежонка, балалайку. В жизни так не бывает. И одежды у медведей тоже нет. А здесь они нарисованы в платьях.

Очевидно, что такая работа активизирует мысль учащихся, а в целом самостоятельная работа учащихся носит ярко выраженный познавательный характер.

Таким образом, задача методики, заключающаяся в создании условий, способствующих развитию познавательной деятельности учащихся на уроках изобразительного искусства, с успехом может быть реализована с помощью экранных средств обучения. Важно, чтобы учителем или же содержанием экранных средств создавались предпосылки для решения тех или иных познавательных задач.

Активные методы обучения могут найти место не только при использовании наглядных средств обучения, но и непосредственно в процессе изобразительной деятельности учащихся, «лучшим способом отлучения от бессмысленного срисовывания является постановка серьезной за-

дачи исследовательского характера», – пишет профессор Н.Н. Ростовцев*.

Репозиторий ВГУ

* Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. – М.: Просвещение, 1980.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРИМЕНЕНИЮ ЭКРАННЫХ СРЕДСТВ ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Основная форма организации учебных занятий по изобразительному искусству – урок, где наглядные средства обучения являются одним из составных его элементов. Их применение должно быть согласовано с основными закономерностями учебного процесса и органически сливаться с утвердившейся методикой преподавания.

В методических приемах, с помощью которых осуществляется использование наглядных средств обучения на уроках изобразительного искусства, могут быть существенные недостатки. Это прежде всего однообразие в применении одних и тех же форм, сводящихся к механическому просмотру информации, что, как правило, обрекает класс на бездеятельность, пассивное восприятие информации.

При подготовке к уроку с использованием наглядных пособий следует четко определить место каждому пособию в системе уроков по данной теме; разделу программы и места на конкретном уроке.

Разнохарактерность, разноплановость учебного материала по изобразительному искусству определяет многообразие форм и приемов работы с наглядными пособиями. Наглядные пособия могут применяться при изучении нового материала, закреплении, опросе, повторении ранее пройденного, проведении различного рода упражнений в процессе изобразительной деятельности.

Одним из статических экранных средств является *диафильм*. Как правило, текст в кадре диафильма тесно связан по содержанию с изображением. Диафильм своей содержательной стороной уже предопределяет структуру урока и приемы работы с экранным изображением.

Некоторые педагоги склонны считать наличие текста в кадре диафильма мало желательным фактором, который навязывает свою логику изложения учебного материала, связывая тем самым творческую инициативу учителя. Такое суждение оправдано лишь в том случае, когда диафильм имеет косвенное отношение к теме урока или же методически неверно построен. Методически правильно построенный диафильм способен облегчить работу учителя на уроке, оказать помощь в проведении урока малоопытным, начинающим педагогам. Готовясь к уроку с демонстрацией диафильма, учитель должен заранее продумать методику работы не только с изобразительным рядом, но и с текстовым. Как показывает практика, многие учителя, демонстрируя кадры диафильма, ограничиваются лишь чтением готового тек-

ста, однако, такой подход не во всех случаях может быть оправданным. В репродуцируемых кадрах произведений изобразительного искусства заложен большой объем разнообразной информации. Это не только повествовательная сторона, но и широкий круг художественно-выразительных средств. В этом случае ограничиваться лишь содержательной стороной субтитра нежелательно. Текстовый ряд следует считать лишь отправным моментом в раскрытии содержания кадра.

Поясняя изображение кадров диафильма, не следует слишком отклоняться от его текстовой части, т.к. в противном случае нарушается логическая связь между субтитрами. Излишняя задержка кадра также нарушает заданный диафильму ритм, тормозит развитие действия.

При изложении материала учитель не должен постоянно повторять: «Посмотрим следующий кадр». Между отдельными кадрами должна быть логическая связь, речь преподавателя, ведущего анализ кадров, должна отличаться плавностью, последовательностью, эмоциональностью.

Чтобы показ диафильма был интересным, волнующим, запоминающимся, нужно все время чувствовать аудиторию, не допуская демонстрации отдельных изображений в течение большего времени, чем это нужно. Рассказ вести только о том, что в данный момент видно на экране. Во время смены кадра диафильма должен звучать голос учителя, чтобы не получилось вынужденной паузы.

Удобнее, если учителю может помочь один из учеников, который хорошо знает текст диафильма и может обеспечить синхронную смену изображений соответственно рассказу.

Гармоническое сочетание смены изображений на экране и устного рассказа – главное для эмоционального воздействия экранных средств обучения, и естественно необходимы высокое качество кадров, хорошо продуманный сопроводительный текст и подбор изобразительного ряда.

Начиная с третьего класса, когда учащиеся уже овладевают навыками чтения, учитель может предложить учащимся самостоятельно прочесть надпись в кадре, после чего в краткой форме с помощью вопросов выясняет, как учащимися понят смысл данного субтитра и делает (если считает нужным) дополнения.

Выбор формы словесного пояснения (рассказ, беседа) зависит от ряда причин:

- а) количества демонстрируемых кадров (если много кадров, лучше рассказ);
- б) содержания кадров (если трудные, лучше применить беседу);
- в) возраста, подготовленности, развития учащихся;
- г) педагогической цели, ради которой используется диафильм.

Чаще всего с целью сообщения новых сведений на материале экранных средств учитель может организовать проведение беседы в классе. Этот прием работы можно считать универсальным для всех классов. Беседа по кадрам диафильма создает условия для проявления активности учащихся на уроке.

Как пример, приведем урок тематического рисования. Тема: «Иллюстрация к сказке А.С. Пушкина «О царе Салтане».

Задачи урока:

- 1) передать в рисунке историческую и национальную среду (обстановку);*
- 2) задачи композиционного решения (правильный выбор формата бумаги, выделение главного в композиции и подчинение второстепенного).*

Оборудование урока: диафильмы, кадры диафильмов «Садко», «Памятники русской культуры XVIII века», таблицы.

В начале урока учитель в беседе с учащимися выясняет, как усвоен материал прошлого урока, затем переходит к изложению темы. Чтобы обогатить учащихся новыми зрительными образами, учитель демонстрирует несколько выразительных в композиционном отношении кадров диафильма «Садко».

Анализируя кадры диафильма, учитель обращает внимание на композиционный строй иллюстраций. Какими приемами художник выделяет главное, заостряя внимание на отдельных деталях композиции. И постоянно в процессе беседы обращается к учащимся: «О чем говорят березки на переднем плане?» (кадр 17). Ответ ученика: «Березки говорят о том, что это было на Руси. Художник передает национальное через природу». Демонстрируя отдельные кадры из диафильма «Памятники русской культуры XVIII в.», учитель привлекает к беседе учащихся, анализирует внутреннее убранство помещений, дворцов. Обращает внимание на затейливые росписи стен, узоры на предметах быта, мебели и т.д. После «путешествия» в историю учитель предлагает учащимся вспомнить содержание сказки «О царе Салтане», обсуждает с учащимися содержание и дает возможность приступить к выполнению практической работы.

Когда композиции работ учащихся определились, для уточнения рисунка в комплекс средств наглядного обучения вводится серия таблиц с элементами (одежда, архитектура, предметы быта, орнамент и т.д.).

Таким образом, на этапе изложения учебного материала главная роль в анализе экранных изображений принадлежит учителю. Но в то же время он постоянно обращается с вопросами к учащимся, тем самым заостряя их внимание на главном, приобщая к посильному участию в работе.

К сожалению, среди учебных диафильмов пока преобладают диафильмы не в цветном изображении. Однако в связи с некоторым усовершенствованием метода их изготовления в последние годы цветные диафильмы стали занимать более значительное место.

Во время проведения опытной работы было выявлено, что учебная программа изобразительного искусства пока не оказывает существенного влияния на методику построения учебных диафильмов. Зачастую в диафильме не определяются конкретные возрастные группы учащихся, которым он адресуется. Большинство диафильмов, разнообразных по форме и содержанию, сделано в основном эмпирическим путем. Это создает определенную трудность для учителя в их целенаправленном применении в учебном процессе в соответствии с программой и возрастными особенностями учащихся, на заглавном кадре мы зачастую не находим обозначения класса, которому предназначается пособие. («Детям о картине И.Е. Репина», «Исторический жанр» и др.). Если же оно и встречается, как, например, в диафильме «Перспектива», который включает в себя большой учебный материал, рассчитанный на несколько уроков, то в этом случае учитель каждый раз, используя его в учебном процессе, вынужден «освобождаться» от неприемлемых для определенной возрастной группы учащихся кадров. Это влечет за собой известные трудности в практическом использовании такого рода диафильмов.

Количество кадров диафильма, используемых на уроке, имеет большое значение для выявления наиболее эффективных методов использования его в учебном процессе.

Исследование по определению оптимального объема демонстрируемого материала для трех возрастных групп показало, что увеличение демонстрируемого экранного статического материала не может быть бесконечно и должно ограничиваться максимально 15 кадрами для учащихся IV–VI классов, 20 кадрами для VII–VIII классов и 25 – для IX–X классов. Самый высокий процент усвоения наблюдался при условии, если демонстрировалось от 5–10 кадров для учащихся младшего школьного возраста, от 5–15 кадров для учащихся среднего школьного возраста, от 5–15 кадров для школьников VII–VIII классов. В каждом конкретном случае, учитывая степень сложности учебного материала, учитель должен определять допустимое количество кадров для демонстрации. При возникновении у учащихся признаков утомления менять форму работы, переходить к использованию других средств обучения.

Как показала практика, в основном, содержание диафильма носит повествовательный характер. Сегодня в связи с изменениями содержания программного курса изобразительного искусства, с развитием теоретических подходов к созданию учебного оборудования и наглядных средств обучения, требуется новый подход к созданию и использованию наглядных средств обучения с учетом специфики каждого вида, и, в частности, экранных средств.

Авторы и консультанты большинства диафильмов – специалисты-искусствоведы. По их сценариям создана серия хорошо выполненных с искусствоведческой точки зрения диафильмов, однако только информационно-иллюстративный стиль изложения материала на уроке не может соответствовать современным методам обучения в школе. Подобные экранные средства обучения ограничивают возможности использования их в разных учебных ситуациях, например, при повторении, закреплении учебного материала или опросе. Это ограничивает возможности использования диафильма при активных методах обучения. Диафильмы, как правило, рассчитаны только на преподнесение готовой информации, содержат в текстовой части элементы подсказки (надписи). Отсутствие разнообразных форм построения диафильма снижает дидактические возможности этого вида экранных средств обучения.

Диапозитивы, как правило, используют на уроках изобразительного искусства в форме иллюстрации при изложении нового учебного материала. Эта форма использования диапозитивов включает в себя ряд методических приемов, которые вытекают из конкретных учебных задач урока. В одном случае серия диапозитивов является основой рассказа учителя. Излагая материал урока, учитель целиком опирается на кадры диапозитивов, извлекая из них необходимую информацию. Так используются, например, диапозитивы на уроках-беседах по произведениям изобразительного искусства, где диапозитивы являются неотъемлемой частью рассказа учителя.

Важным этапом к подготовке и проведению урока-беседы со статической проекцией является точное установление образовательной и воспитательной цели урока. Учитель намечает, какие знания учащиеся должны приобрести на данном уроке, чем они должны овладеть, т.е. должен предусмотреть ожидаемые результаты урока и добиваться их осуществления. Разработка содержания урока является основным этапом в подготовке к демонстрации дидактического материала. Совершенно необходимо, чтобы содержание урока было научно достоверным и отвечало задачам художественного воспитания школьников. Исходя из этого, производится подбор диапозитивных кадров. Как показывает передовой опыт учителей на уроках восприятия искусства, нежелательно ограничиваться подбором изобразительного ряда только с картин, предназначенных к рассмотрению на уроке. В процессе подготовки учителю полезно изучить и историю создания данного произведения и в соответствии с этим по возможности подобрать также кадры, которые относятся к истории создания произведения (эскизы, этюды, зарисовки художников). Для создания такой серии диапозитивов можно использовать материалы книг и учебников. Учитель всегда найдет возможность показать на экране учащимся эти вспомогательные материалы, что поможет глубже и полнее раскрыть процесс создания картины, идейное и художественное содержание.

При подборе цветных диапозитивных кадров с картин должен быть принцип наибольшего соответствия диапозитива той подлинной картине, с которой он сделан. Естественно, учителю необходимо в этом случае знать в подлиннике те произведения, по которым он должен проводить урок. Качество передачи цвета иногда страдает от долгого времени хранения диапозитива, также от неумелого их изготовления. Как правило, для основательного изучения произведения живописи, а также скульптуры и образцов декоративно-прикладного искусства необходимо к этому иметь серии кадров-фрагментов этих произведений. Кадры-фрагменты позволяют глубже изучить отдельные детали произведений, их выразительные особенности.

При подготовке к уроку-беседе с использованием экранного дидактического материала нужно учитывать, что изучается по другим общеобразовательным предметам, например, истории, литературе, имеющим связь с темой урока. В связи с этим, можно разнообразить методы и приемы использования диапозитивных кадров. Например, проводить демонстрацию диапозитива в сочетании с художественным словом, музыкальным произведением. Как правило, такие уроки-беседы проходят с большим эмоциональным подъемом.

Как показывает практика, для лучшего восприятия произведения, его осмысливания в процессе демонстрации кадров диапозитивов целесообразно дать возможность учащимся внимательно его рассмотреть. В течение 2–3-х минут учащиеся самостоятельно рассматривают произведения, получая, таким образом, первое впечатление. Затем учитель по заранее продуманным вопросам проводит беседу с учащимися и в заключение делает обобщение.

Во время проведения беседы нужно предоставить возможность ученикам хорошо рассмотреть каждый кадр. Нередко боязнью перегрева пленки вызывается быстрая смена кадров. Можно использовать большеформатные цветные диапозитивы для графопроектора, который по своим техническим данным исключает перегрев. Такие диапозитивы можно как угодно долго проецировать на экране, не опасаясь перегрева пленки на рабочем поле графопроектора (рис. 42).

Кроме того, используя большеформатные цветные диапозитивы, учитель имеет возможность применить новые приемы работы с кадром диапозитива. Используя специальные шторки, которые при необходимости закрывают ненужные в процессе беседы части картины, учитель, таким образом, может по своему усмотрению фрагментировать произведение. Кроме того, специально накладываемая на поверхность диапозитива прозрачная пленка с графическим изображением схемы построения композиции произведения, усиливает глубину анализа его композиционного строя.

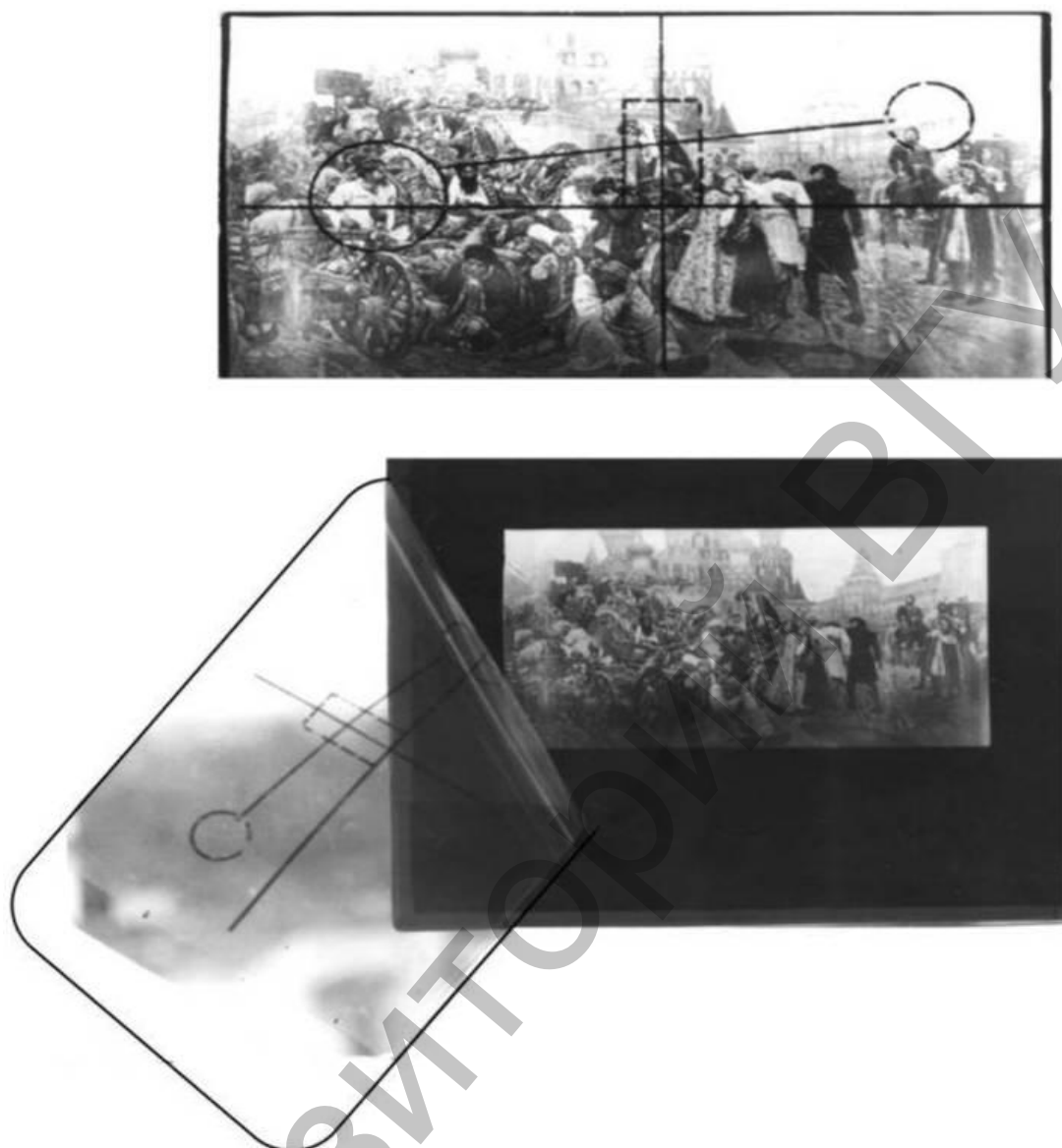


Рис. 42.

Композиция картины В.И. Сурикова «Утро стрелецкой казни» построена таким образом, что в нее включены три идейно-смысловых центра. Это стрелец, обращенный взглядом к Петру I. Композиция построена на противоборстве взглядов этих персонажей, и как бы они пересекаются в третьем композиционном центре, обозначенном на схеме прямоугольником фигуры склонившегося стрельца. Обозначенная на схеме вертикальная линия делит композицию на две части. С левой стороны – группа стрельцов, олицетворяющая собой патриархальные традиции общества, и им противостоит в правой части картины Петр I и его приближенные и сподвижники. Схема помогает лучше понять композиционный строй картины и заложенное в ней идейное содержание.

Важную роль при подготовке к проведению беседы по кадрам диапозитивов могут сыграть сопроводительные тексты, которые прилагаются к сериям учебных диапозитивов, кратко раскрывающие со-

держание иллюстративного материала. Наличие методически выдержанного сопроводительного текста могло бы в значительной степени облегчить работу учителя, в особенности тех учителей изобразительного искусства, которые еще не имеют достаточного опыта работы. Учитель может использовать диапозитивные кадры в качестве иллюстрации к отдельным положениям своего рассказа.

Диапозитивные кадры можно применять не только при изложении нового материала, но и при опросе учащихся. Это может быть простой пересказ учеником одного или нескольких кадров, связанных с анализом произведения, или же описание внешнего вида тех или иных предметов, объяснение закономерностей графических изображений и т.д.

Педагогически может быть целесообразен последовательный опрос учащихся, когда каждый школьник следит за ответом товарища и в любой момент должен быть готов его продолжить. Учителю в этом случае необходимо наводящими вопросами направлять по правильному пути мысль школьников или обращать их внимание на упущенные существенные детали.

В некоторых случаях учащимся можно предложить самостоятельно сформулировать вопрос к кадру диапозитива для того, чтобы на него дали ответ другие.

Как известно, произведение изобразительного искусства является одним из важнейших наглядных средств обучения, поэтому диапозитивные кадры, изготовленные по данному материалу являются необходимым дидактическим материалом и в процессе изобразительной деятельности учащихся на уроках рисования с натуры, тематического, декоративно-прикладного.

Учитель изобразительного искусства с помощью диапозитивных кадров может найти наглядный пример для объяснения учащимся любого вопроса в процессе изобразительной деятельности, так как произведение живописи, графики, декоративно-прикладного искусства, а также материал, взятый из природы и окружающей среды, являются богатейшими образцами для практического их применения на уроках рисования.

Транспаранты целесообразно использовать на различных типах уроков: сообщения новых знаний, повторения и сообщения учебного материала. На каждом уроке учитель имеет возможность решать намеченные методические задачи, оптимально организовывать процесс восприятия и усвоения учащимися информации, реализовывать элементы творческо-поискового обучения, организовывать самостоятельную деятельность учащихся. Примерами разработки зрительного ряда транспарантов на уроках рисования могут быть иллюстрации из учебников, учебных пособий, методических разработок. Серии транспарантов разрабатываются учителем непосредственно в процессе подготовки к уроку с учетом комплексного подхода ко всем средствам обучения.

Достаточно эффективен прием использования транспарантов на уроках рисования **в сочетании с классной доской**. Использование их в сочетании с классной доской связано с определенными учебными ситуациями, которые возникают на уроке в процессе пояснения или повторения учебного материала, постановки и разъяснения учебно-познавательных задач. Транспаранты, на которых демонстрируются отдельные элементы изображения предмета. Проецируя, например, первый из этих транспарантов на доску, учитель, или это можно предложить учащимся, достраивает контуры изображения. Если линии проведены неправильно, их можно стереть, а проецируемый рисунок остается. Например, программа по изобразительному искусству предусматривает знание закономерностей наблюдательной и линейной перспективы. На ознакомление учащихся с теорией перспективного построения прямоугольных предметов, расположенных под углом к картинной плоскости, отводится один урок. Чтобы учащиеся глубже усвоили понятие о точках схода, учитель проецирует на доску серию изображений предметов разной призматической формы. Учащиеся должны проверить перспективу рисунка, расположенного под углом, по точкам схода. Учитель проецирует изображение на доску, учащиеся по заданному изображению определяют линию горизонта аналогично тому, как при рисовании во фронтальном положении. Продлив нижние стороны до пересечения с линией горизонта, они получают две дополнительные точки схода. В этих же точках схода должны сойтись и линии верхнего основания (рис. 43).

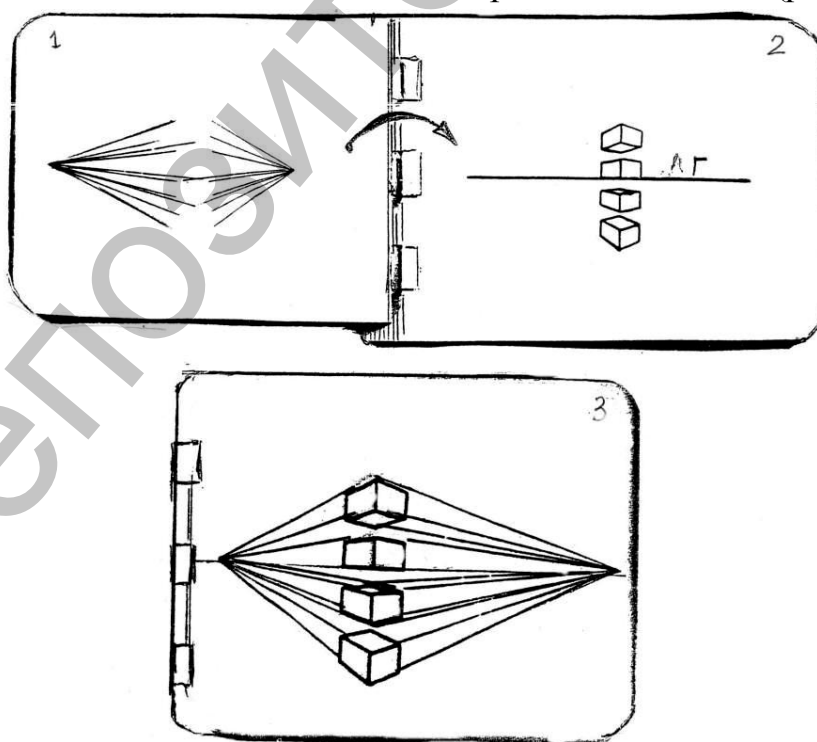


Рис. 43.

После этого следует вывод: любой находящийся на горизонтальной плоскости предмет прямоугольной формы, расположенный под случайным углом к зрителю, имеет две точки схода, которые лежат на линии горизонта. Учитель уточняет и формулирует правило. Для закрепления изложенного материала учащиеся самостоятельно в тетрадях выполняют на это правило упражнение.

Работа с серией транспарантов может идти параллельно с практической работой учащихся. Если возникают какие-либо трудности в усвоении материала, учитель может вновь продемонстрировать отдельные кадры и сделать дополнительные разъяснения. Чтобы не отвлекать внимание учащихся от основных объектов изучения, не следует злоупотреблять частым показом серий транспарантов и тем более оставлять их постоянным объектом наблюдения.

Транспаранты можно использовать **для проверки знаний и умений** на уроках рисования с натуры, для этого учителю необходимо иметь специально изготовленные для опроса кадры-задания. Это дает возможность глубже проверить знания учащихся на конкретных примерах, при этом не тратится время на подготовительную работу возле доски. Большой интерес вызывают у учащихся изображения с ошибками. Кадры с ошибками можно использовать при полной уверенности, что учащиеся не сочтут рисунки правильными. Для того, чтобы найти ошибку, недостаточно знать формально учебный материал. Здесь нужно проявить наблюдательность и умение конкретизировать знания. Специально изготовленные для этой цели транспаранты помогают выявить знания учащихся и предупредить возможные ошибки в их практической работе над рисунком (рис. 44).

При проведении работы по рисованию с натуры, с помощью транспарантов можно проследить поэтапное выполнение рисунка карандашом или подготовку его для работы акварелью, гуашью и другими художественными материалами, для этой цели необходимо подготовить серию накладных транспарантов (рис. 45). При этом надо уделить внимание не только поэтапному конструктивно-пластическому решению изображения, но также и композиционному расположению всей группы предметов натюрморта или другого объекта изображения (для этой цели используется серия накладных транспарантов со шторкой).

Педагог демонстрирует транспарант, используя шторки (рис. 46), показывает ошибочные композиционные решения, неправильный выбор размера листа, смещение изображения к низу листа, смещение в верхний угол формата. На рисунке видно, что определение ширины к высоте всей группы натюрморта поможет определить размер формата. Затем показывает правильное композиционное решение рисунка. Накладывая транспарант, можно пояснить, что в начале работы над рисунком необходимо короткими штрихами наметить общее пространственное расположение всей группы предметов натюрморта. При помощи следующего транспаранта уточняются пропорции каждого предмета в отдельности, после этого прорисовывают все указанные предметы натюрморта.

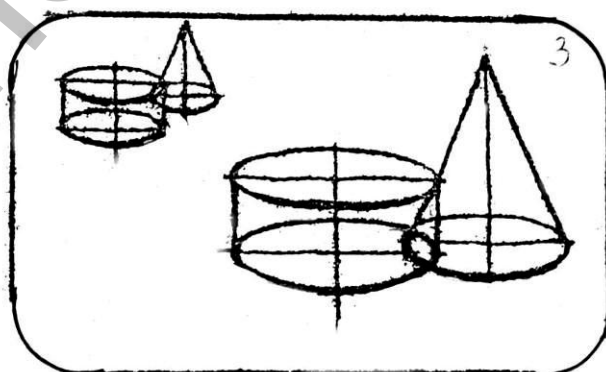
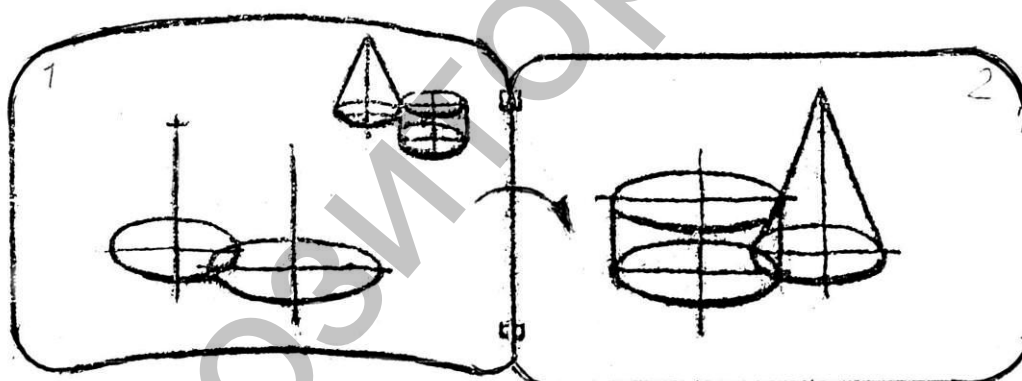
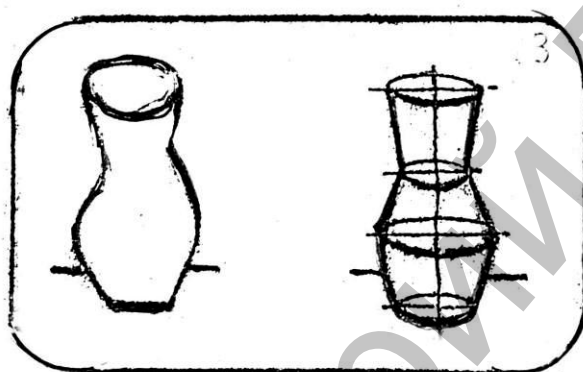
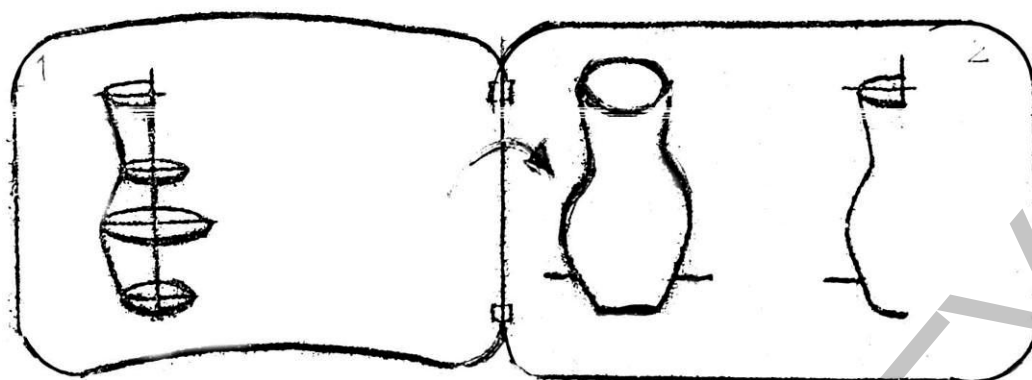


Рис. 44.

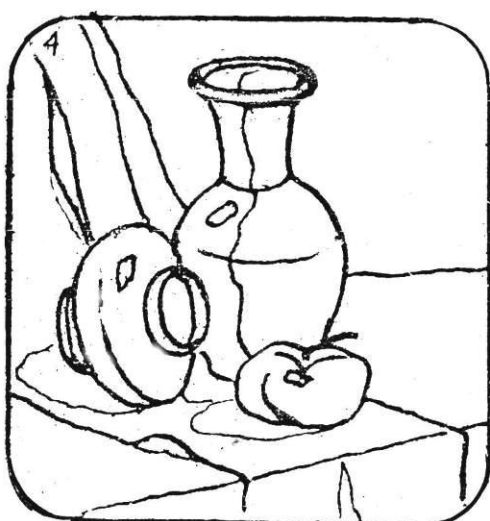
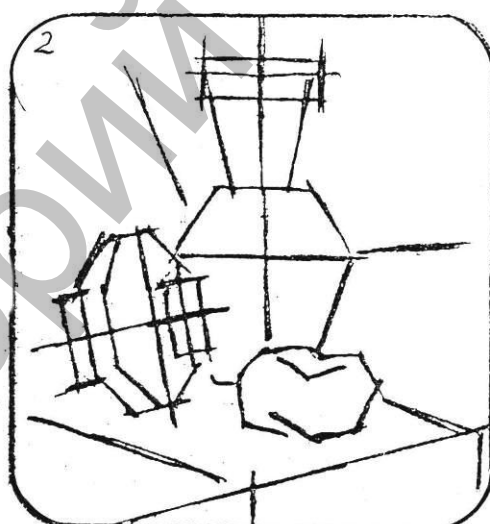
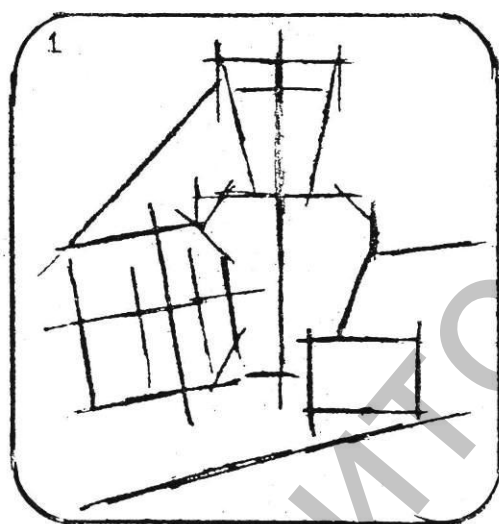
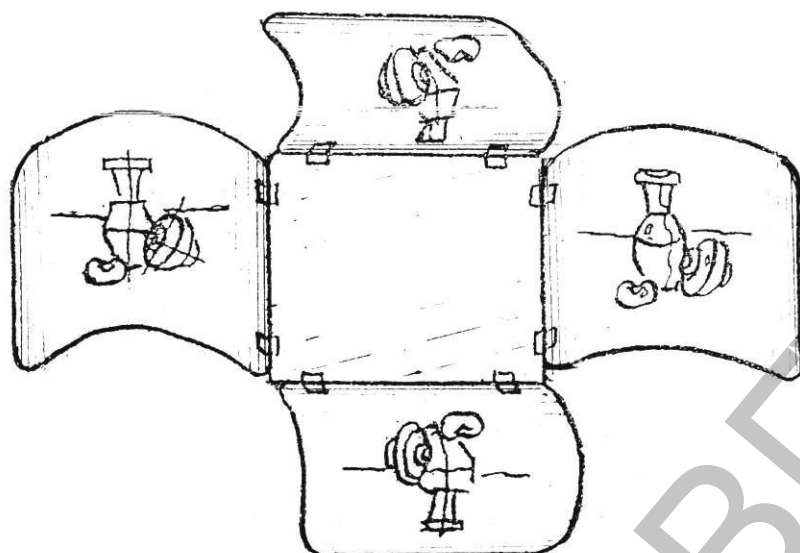


Рис. 45.

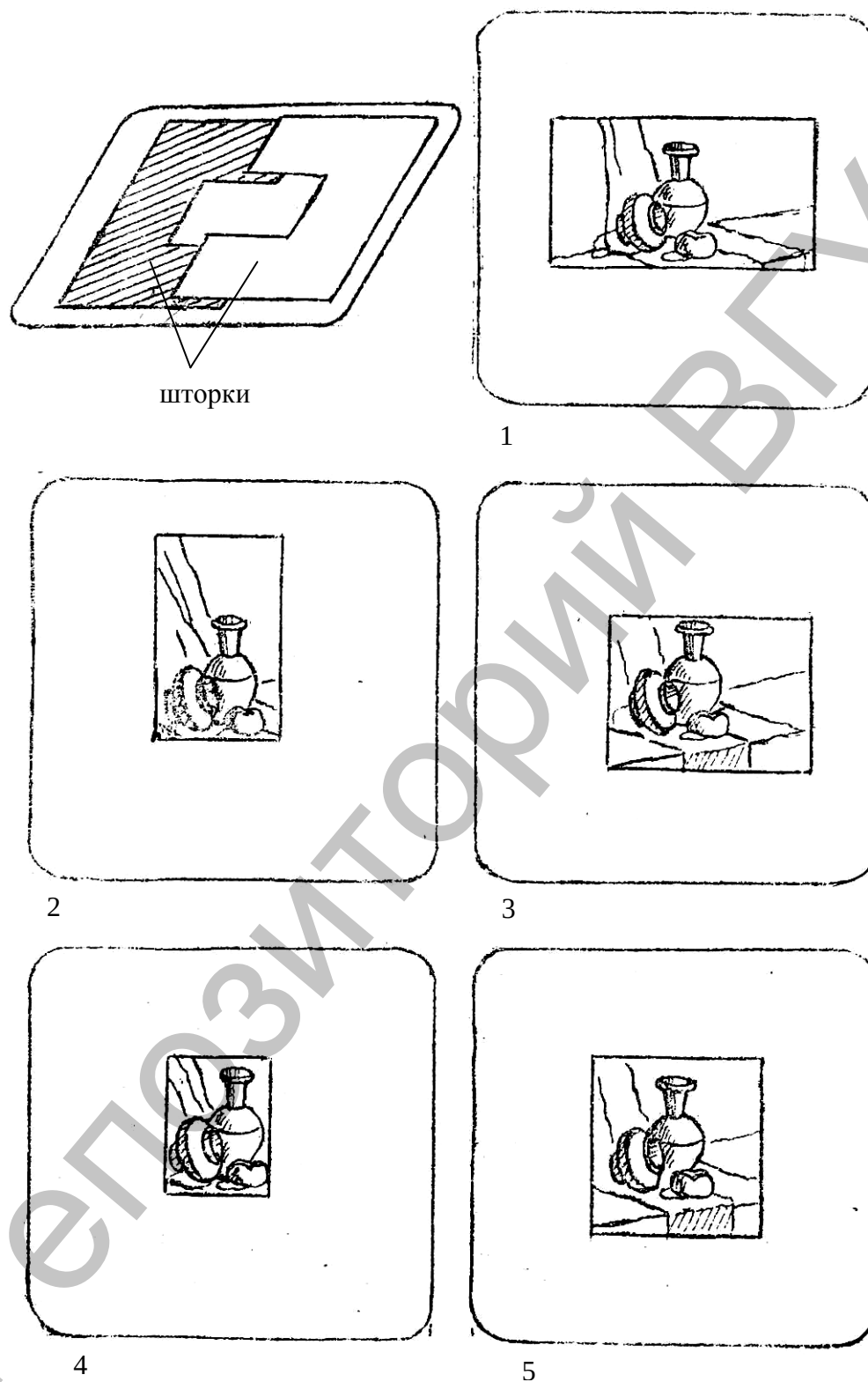


Рис. 46. Варианты поиска правильного решения расположения рисунка натюрморта листа: 1–4 – ошибочный, 5 – правильный.

Затем убирают первые три транспаранта и накладывают четвертый, на котором показана детальная проработка всех предметов натюрморта с границами собственных и падающих теней, бликов и складок на драпировке, т.е. уже подготовленный рисунок для работы акварельными красками. Используя такой же прием демонстрации транспарантов, можно проследить все этапы работы над натюрмортом при выполнении карандашного рисунка: композиционное решение, конструктивный анализ объекта изображения, светотеневое решение, проработку рисунка в тоне.

Транспаранты к графопроектору используются при анализе композиционных закономерностей изображения орнамента в разделе «Декоративное рисование».

При декоративном рисовании хорошо использовались транспаранты, комплект которых имеет откидные и аппликационные элементы. Например, при изображении узора в полосе, квадрате из форм растительного мира необходима серия транспарантов (рис. 47), на изображении показано их соединение и этапы построения узора в круге.

Работа с транспарантами требует от учителя некоторых практических навыков и выполнения следующих дидактических положений:

- содержание и построение должно предусмотреть постепенное (пошаговое) возрастание объема информации (дорисовывание, усложнение этапов работы и т.д.);
- темп и последовательность наложения элементов должны отвечать содержанию и последовательности изложения учебного материала;
- выполнение рисунка на пленке требует соблюдения правил композиции (изображение не должно быть слишком велико или мало, оптимально использовать полезную площадь пленки);
- в изобразительном изображении не должно быть несущественных деталей, оно должно быть в достаточной степени завершенным;
- готовясь к уроку, целесообразно сначала выполнить эскиз изображения на бумаге, затем нанести на пленку. Во время урока учитель должен делать дорисовки, раскраску и т.д. Такая работа облегчает выполнение сложных изображений во время урока, экономит время, допускает до определенной меры импровизацию в рисовании.

С помощью транспарантов значительно совершенствуется работа учителя в разных учебных ситуациях. Например, перед изложением нового материала можно возвратиться к выполненным ранее изображениям с целью повторения и углубления предыдущего материала. Следует заметить, что время, затраченное на изготовление транспарантов, полностью окупается последующими занятиями.

Дидактическая ценность этих пособий в том, что учащиеся берут не «готовые» знания, а получают (строят) их под руководством учителя, выполняя определенную работу с элементами исследования.

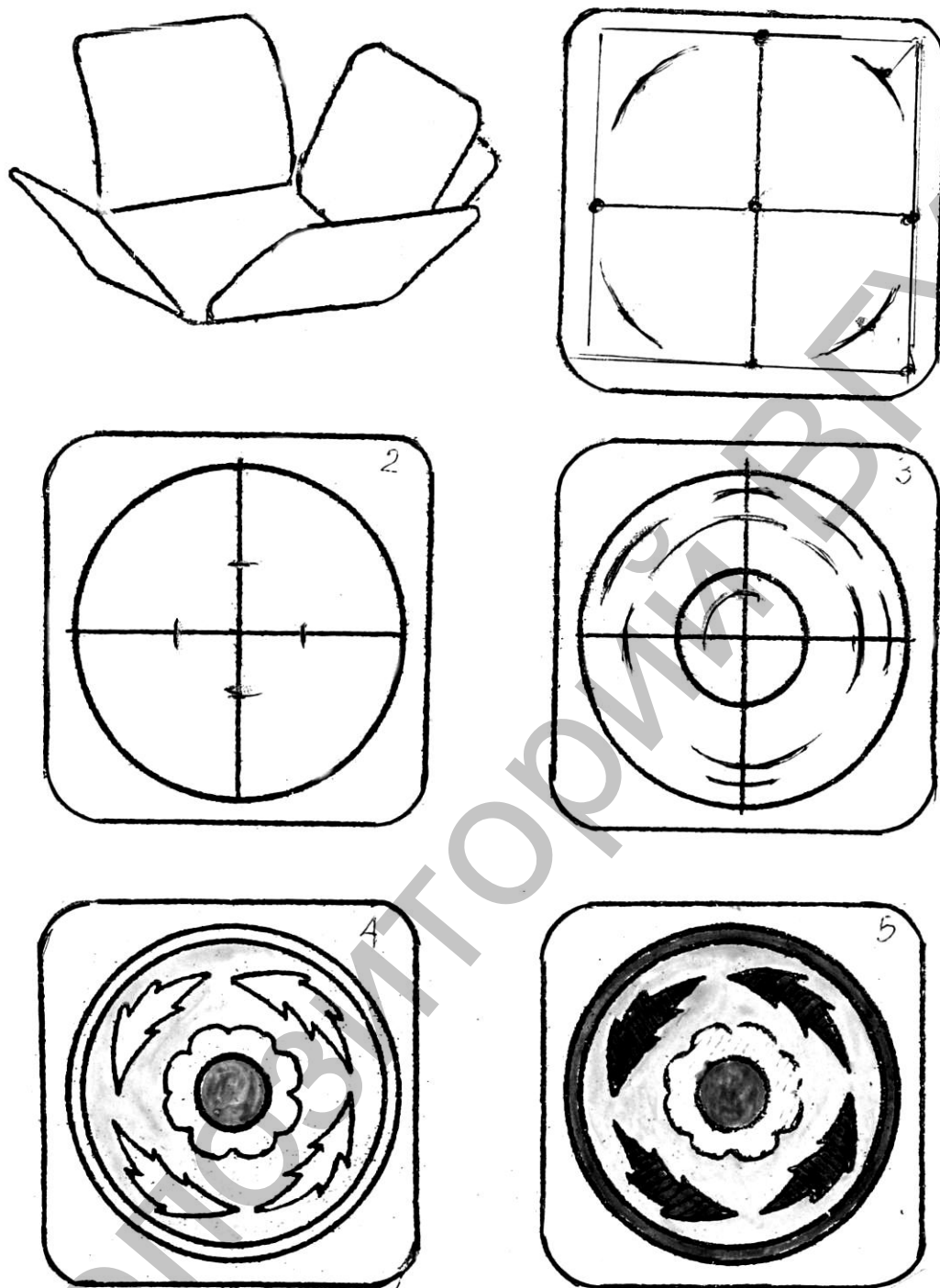


Рис. 47. Комплект транспарантов
«Последовательность рисования орнамента в круге».

Перед демонстрацией этапов построения рисунка учитель может спросить учащихся: «Что нужно показать дальше?», «Какой следующий этап работы?», «Почему?» и т.д. Вопросы-задания являются некоторыми связками с последующими изображениями, способствуют активному мышлению учащихся и наталкивают их на самостоятельный поиск. Контроль и проверка знаний учащихся может осуще-

ствляться по следующей схеме: а) вопрос–ответ–изображение; б) изображение–вопрос–ответ.

В качестве примера проиллюстрируем урок на тему «Рисование натюрморта, составленного из простых бытовых предметов» (6 класс).

Рисование с натуры является одним из ведущих видов изобразительной деятельности, помогает развитию творческих способностей учащихся и овладению необходимыми знаниями и умениями в реалистическом изображении действительности.

На уроках рисования с натуры учащиеся усваивают конструктивные особенности строения окружающих объектов, закономерности перспективного сокращения форм, пространственных отношений предметов, распределения света и тени на поверхностях формы в зависимости от удаленности источников освещения, особенности фактуры, цвета и т.п.

Успешная изобразительная деятельность обуславливается, как известно, активным участием мышления, воображения, эстетического чувства в изобразительном процессе, сформированностью художественных способностей, графических навыков и умений.

Для определения эффективности воздействия предложенных методов наглядного обучения на развитие мышления, воображения, эстетического чувства, художественных способностей, графических навыков и умений учитель должен использовать следующие критерии:

- а) умение грамотно компоновать рисунок;
- б) умение обстоятельно проводить анализ формы изображаемых предметов, их пространственное положение;
- в) умение точно передавать в рисунке пропорции, перспективные сокращения плоской и объемной формы, градации светотени, цвет;
- г) умение проводить сравнительный анализ изображаемого объекта с выполняемым рисунком;
- д) умение обобщать все компоненты рисунка;
- е) умение владеть техническими приемами рисования.

Уроки проводились в шестых классах по разработанной нами методике, которая предусматривала демонстрацию на уроке традиционной наглядности в комплексе с экранными средствами обучения, обеспечивающими активизацию познавательно-творческой деятельности учащихся.

В классах в комплекс наглядных средств включались традиционная наглядность и сложившиеся приемы и методы обучения рисованию с натуры.

Как показывает практика, многие учителя на уроках изобразительного искусства, применяя наглядные средства обучения, используют, как правило, информационно-иллюстрированный метод обучения. Сущность информационно-иллюстрированного метода состоит в том, что учитель при помощи разнообразных средств только сообщает необходимую информацию.

При информационно-иллюстрированном объяснении значительная часть учебной информации может сообщаться учащимся с помощью экранных средств.

Однако для современного этапа развития педагогической науки характерно изменение процентного соотношения информационно-иллюстрированного и творческо-поискового методов обучения в пользу последнего. К сожалению, в литературе мы встречаем мало работ, раскрывающих особенности экранных средств при творческо-поисковом методе обучения в процессе обучения основам изобразительного искусства в школе, хотя возможности данного метода нашли в определенной степени свое отражение у многих авторов по другим общеобразовательным дисциплинам.

При применении традиционных наглядных средств использование активных методов обучения в преподавании изобразительного искусства также носит эпизодический характер. На это справедливо указывает В.С. Кузин, который отмечает, что «к сожалению, как свидетельствует специальное обследование школ, многие преподаватели на уроках изобразительного искусства не задают вопросов учащимся, считая, что на этих уроках школьники должны только рисовать (мы имеем в виду уроки рисования с натуры, тематического и декоративного рисования)»^{*}.

В процессе проведения уроков мы использовали специально изготовленные для этой цели транспаранты, обеспечивающие самостоятельный поиск учащихся при решении учебно-творческих задач. Транспаранты использовались также в качестве демонстрации отдельных этапов выполнения рисунка, раскрывающие последовательность процесса изображения (рис. 44–46).

В процессе выполнения практической работы на тему: «Рисование натюрморта, составленного из простых бытовых предметов» было обнаружено, что несмотря на тщательное разъяснение вопросов компоновки рисунка, большинство учащихся строили изображение натюрморта или очень маленьким, или очень крупным, не уместившимся в пределах формата бумаги, или слишком сдвинутым к какому-либо краю формата. Учитель, используя образцы работ учащихся и рисунок на классной доске при повторном разъяснении еще раз заострил внимание на наиболее характерных ошибках учащихся, однако и после этого ученики продолжали допускать те же ошибки. Тогда учитель прибег к дополнительной демонстрации специально изготовленных материалов к графопроектору.

Дидактический материал к графопроектору имел следующее содержание: пробным путем ученик должен к размеру изображаемого

^{*} Кузин В.С. Роль организации внимания школьников в повышении эффективности уроков изобразительного искусства / В кн.: Повышение эффективности уроков изобразительного искусства. – М.: Просвещение, 1975. – С. 151.

объекта, проецируемого на экран определить с помощью специальных шторок наиболее оптимальные границы картинной плоскости, в которой должно находиться проецируемое изображение. Заранее предусматривалось несоответствие размера рисунка с размером рабочего поля графопроектора, условно принятого за картинную плоскость.

Эта работа вызвала в классе заметный интерес и оживление. Создавалась ситуация, при которой ученики класса самостоятельно решали поставленную учителем задачу. В процессе самостоятельного поиска лучшего варианта решения поставленной учителем задачи, все ученики активно приняли участие в обсуждении, при необходимости уточняли, поправляли товарища, который работал с графопроектором.

После анализа вариантов композиционного решения, полученных при активном участии учащихся всего класса, снова приступили к работе. У многих учеников наблюдалось значительное улучшение выбора размера изображения и его месторасположения в формате своего листа бумаги.

Как показала дальнейшая работа в классах, где графопроектор не применялся, учащимися значительно больше допускалось ошибок в композиционном решении рисунка, кроме этого имели место грубые ошибки в соблюдении последовательности выполнения рисунка.

Минуя стадию конструктивного анализа, учащиеся пытались сразу рисовать контуры предметов с преждевременным переходом к светотеневому решению. Учитель разъяснил учащимся эту ошибку, показав еще раз по таблице все этапы построения рисунка. После анализа таблицы ученики снова приступали к самостоятельной работе. Но несмотря на некоторые исправления во многих рисунках по-прежнему наблюдалось конструктивное и перспективное искажение формы предметов. Убедившись, что использованные приемы не помогли в должной степени исправлению допущенных ошибок, учитель решил использовать изготовленный к данной теме комплект транспарантов. В отличие от таблиц в основе использования на уроке транспарантов лежал метод учебно-поисковой деятельности. Психологическими и дидактическими исследованиями доказано, что изложение учебного материала, содержащее противоречие, поиск, гораздо больше заинтересовывает учащихся, чем обыкновенное, только иллюстративно-информационное сообщение учебного материала. Для анализа конструктивного построения предмета комбинированной формы, в данном случае мы имели в виду рисование кувшина, использовался в классе комплект транспарантов. В комплект транспарантов мы специально включили рисунок кувшина, включающий в себя самые типичные ошибки, допускаемые учащимися при работе над данным изображением. Это, прежде всего, асимметричность формы, изображение овалов у оснований кувшина с острыми углами, искажение формы предмета штриховкой, направленной не по «форме», обводка контура

предмета «проволочной» линией, в передаче объемной формы отсутствие светотеневых градаций, конструктивного построения. В форме беседы с учащимися, выявив все недостатки в рисунках, учитель предложил ученикам найти аналогичные ошибки в своих работах. Затем с помощью транспарантов было спроецировано на классную доску специальное задание для проведения анализа конструктивной формы предмета. Один из учеников должен подойти к спроецированному изображению с мелом в руке, дорисовать необходимые контуры, определяющие конструкцию предмета. Если ученик не смог справиться с заданием, учитель привлекал учащихся, желающих ему помочь.

В процессе всестороннего анализа натурной постановки, использования транспарантов в сочетании с рисунком на классной доске в классе значительно активизировалась работа. Было достаточно ясно видно, что многие учащиеся стали рассматривать контур изображения не как обособленную линию, а как линию перехода одной формы в другую. Анализ, проведенный с активным участием самих же учащихся, способствовал более осмысленному и ясному пониманию ими формы предмета, его составных частей. С целью закрепления материала учитель включил новый комплект транспарантов с поэтапным построением рисунка натюрморта. В этом случае учитель ограничился вопросно-ответной формой изложения материала. С помощью комплекта транспарантов, рассматривая начальный этап изображения, учитель постепенно выяснил у учащихся, в чем заключается следующий этап работы. После ответа на вопрос путем наложения очередной пленки с изображением ответы закреплялись с непосредственным изображением на экране данного этапа. Такой прием работы позволял создавать условия для самостоятельного осмысливания вопроса, активизировал познавательную деятельность учащихся. После проведенной учителем работы, учащиеся снова приступали к рисованию. Почти у всех учащихся замечалось соблюдение правил поэтапного построения изображения натюрморта, имел место конструктивный анализ предмета, особенно при рисовании предмета сложной формы.

Однако в процессе работы некоторые ученики стали допускать ошибки в перспективном построении рисунка. В рисунке коробки призматической формы, уходящие в глубину пространства контуры не имели логического продолжения к воображаемой точке схода, наоборот, некоторые контуры изображения имели обратную перспективу. Наблюдалось неправильное расположение форм в пространстве, вследствие «следок» одного предмета находил на «следок» другого. Предметы в пространстве как бы «прилипли» друг к другу.

Для того, чтобы заострить внимание учащихся на допущенных ошибках, учитель использует комплект транспарантов, который позволяет проследить ряд закономерностей по разделу наблюдательной пер-

спективы. Транспаранты включают серию изображений, которые требуют некоторого осмысливания с последующими графическими дорисовками. Чтобы ученик правильно мог дополнить изображение, ему необходимо вспомнить некоторые закономерности наблюдательной перспективы. Спроецировать изображение на классную доску учитель предлагает одному из учеников, подойти к доске и дорисовать мелом недостающие контуры. Убедившись, что подавляющее большинство учеников класса поняло допущенные ими ошибки и сможет их исправить, учитель продемонстрировал другую серию транспарантов, позволяющих рассмотреть типичные ошибки в расположении предметов в пространстве с разных точек зрения. Лучше всего, конечно, если бы ученики могли подойти к натурной постановке и воспринять объемную форму по «дуге обхода», т.е. рассмотреть взаимоположение в пространстве предметов с разных точек зрения, но в условиях урока это сделать чрезвычайно трудно. Последовательно рассмотрев варианты правильного и неправильного расположения предметов в пространстве, наблюдаемых с разных точек зрения, учитель предложил выполнить упражнение в качестве контрольного варианта. Спроецировав на классную доску изображение натюрморта, составленного из двух предметов, учитель предложил одному из учеников подойти к доске и проверить известным уже им приемом, учтено ли расстояние между основаниями предметов.

После проведенных занятий с учащимися учитель предложил снова приступить к самостоятельной работе. Стало очевидным, что почти все учащиеся исправили свои ошибки. Рисунки отличались правильным перспективным построением, расположением предметов в пространстве. После завершения работы, они были собраны, проанализированы и оценены.

Итоги оценок свидетельствуют о том, что результаты учащихся, где демонстрировались дополнительно, наряду с обычными наглядными средствами, экранные средства обучения (транспаранты), значительно выше результатов учащихся, где не использовались приведенные методы работы. Педагогическая целесообразность использования транспарантов заключается в организации обучения творческо-поискового характера. Работа с транспарантами позволяет повысить интерес и внимание учащихся к изучаемому материалу, стимулирует активную мыслительную деятельность учащихся и сознательное усвоение знаний, умений и навыков на уроках рисования с натуры.

Подготовка к уроку с использованием учебного **кинофильма**, **видеофильма** является важным и ответственным этапом. Здесь следует предусмотреть следующие моменты:

- определить место кинофильма, видеофильма на уроке;
- установить органическую связь кинофильма, видеофильма с другими наглядными пособиями;

- продумать способы подготовки школьников к восприятию фильма, а также проверки и уточнения знаний, получаемых в результате просмотра фильма.

Перед просмотром фильма нужно провести вступительную беседу. Главная цель вступительной беседы – подготовка учащихся к активному и более полному восприятию содержания фильма. В практике наблюдались случаи, когда заинтересованные фильмом ученики после просмотра не способны были отвечать на вопросы учителя. Выяснилось, что важные вопросы упущены, не все осмыслено, материал воспринят поверхностно. Такие явления чаще всего наблюдались тогда, когда фильм демонстрировался без каких-либо начальных установок, направленных на изучение его информации.

Во вступительной беседе в первую очередь необходимо обратить внимание на важные вопросы, раскрывающиеся в фильме, разъяснить наиболее трудные для понимания моменты, коснуться общей структуры построения фильма, не раскрывая подробно его содержания. Вступительная беседа во многом зависит от темы и характера фильма.

Во время беседы полезно дать учащимся несколько вопросов, на которые они должны найти ответ в материале фильма. Эти вопросы выполняют функцию обратной связи и проверки усвоения учебного материала. Постановка двух–трех вопросов направляет внимание учащихся на узловые моменты в фильме, активизирует их мыслительную деятельность. Вопросы по содержанию фильма должны отвечать требованиям доступности с точки зрения возможностей найти самостоятельно на них правильный ответ. Неправомерно ставить перед школьниками вопрос, ответ на который могут дать далеко не все учащиеся, работающие с материалом фильма. Учитывая возрастные особенности учащихся, большое внимание необходимо уделить накоплению запаса зрительных впечатлений и образов. Вопросы должны быть тесно связаны со зрительным рядом и способствовать выработке умения у школьников читать изображение на экране, а также касаться характеристики пейзажей, растений, цветов, животных, одежды, предметов быта. Ученик, используя свои впечатления, должен дать свою эстетическую оценку явлениям и предметам, видимым на экране. Научить детей видеть окружающую действительность и уметь давать ей эстетическую оценку – в этом одна из главных задач, которая стоит перед учителем изобразительного искусства в начальной школе.

Несколько иного характера познавательные задачи приучают учащихся разбираться в мотивах поведения отдельных персонажей фильма, они должны акцентировать внимание на их внешнем виде, движениях, раскрывать причины, побуждающие их проявляться определенным образом.

К 4-му классу программный материал курса изобразительного

искусства постепенно усложняется. Начиная с четвертого класса, в связи с переходом к предметной системе преподавания под руководством художника-педагога, возникают реальные предпосылки организации процесса обучения на более глубоких основах. На этом этапе обучения вопросы-задания к фильму могут требовать от учащихся умения использовать в своих ответах знания, полученные ранее. В этом случае учащиеся должны рассуждать, анализировать, вспоминать уже изученный материал. Вопросы могут быть связаны с необходимостью домысливать содержание кадров фильма, проводить сравнения. Необходимо заострить внимание на основных эпизодах фильма, а учащиеся затем в словесной форме, иногда сочетая ее с практической деятельностью, раскрывают его содержание.

Демонстрируя фильм на уроке, необходимо выявлять новые и мало знакомые слова, которые встречаются в дикторском тексте. Например, в серии кинофрагментов учебного фильма «Великие мастера эпохи Возрождения – Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль» много трудных для понимания слов и выражений (фреска, портик, фронтон, фриз и др.). Это создает некоторые дополнительные трудности для запоминания и усвоения учебного материала. В таком случае целесообразно перед показом фильма выписать на доску (или же это можно сделать заранее) все неизвестные термины и дать им пояснения. Ученики должны эти слова записать в специальные тетради и запомнить. Словарная работа обеспечивает более глубокое и прочное усвоение новых терминов, определяет их значение и правильное употребление в разговорной речи. Здесь, однако, необходимо обратить внимание на один очень важный фактор. Не следует допускать механическое запоминание новых терминов и выражений, а дать им подробное разъяснение с наглядной демонстрацией. Механическое запоминание незнакомых терминов и употребление их в разговорной речи ведет к формализму знаний учащихся. Говоря о формализме в знаниях учащихся, М.Н. Скаткин указывает: «Только в том случае, если каждое слово и определение, произносимое или читаемое школьниками, вызывает в их сознании соответствующее отражение действительности в форме представлений, понятий, законов, мы можем говорить о сознательном усвоении, о понимании изучаемого материала. Добиться понимания – значит, нанести решающий удар формализму в знаниях, потому что формализм и есть запоминание слов, формул, символов без понимания их истинного значения, отрыв формы выражения знаний от внутреннего содержания смысла»^{*}.

В этом случае целесообразно в дополнение к фильму использо-

^{*} Скаткин М.Н. Формализм в знаниях учащихся и пути его преодоления. – М.: Педагогика, 1971.

вать статические средства наглядного обучения, которые дадут возможность дополнить конкретными зрительными образами те новые слова и выражения, которые учащиеся услышат в фильме или в видеофильме.

Методика работы с фильмом на уроке определяется прежде всего его дидактическим назначением, которое на уроке определяется характером построения фильма. Здесь нужно учитывать методику изложения материала в фильме, насколько полно раскрывает фильм тему урока, а также методические возможности других средств наглядного обучения.

Учебный фильм может служить **основным источником** новых знаний, если он содержит обязательный для учащихся круг сведений по изучаемой теме урока.

Для иллюстрации приведем примеры использования фильма на уроках восприятия искусства.

Уроки-беседы об изобразительном искусстве – один из наиболее трудных для учителя видов занятий. Преподаватель должен хорошо знать историю белорусского, русского и зарубежного изобразительного искусства, уметь анализировать содержание и средства художественной выразительности произведений, доступно и эмоционально выразительно излагать учебный материал. Материал для бесед – текстовой и иллюстративный – учителю приходится подбирать из самых разнообразных источников, на что уходит много времени и усилий. Более оптимальным в этом плане представляется использование готовых экранных наглядных пособий. Сложности технического плана (установка проектора, экрана, затемнения и др.) перекрываются в этом случае выразительностью применяемого средства, позволяющей создавать для учащихся яркие, запоминающиеся впечатления от восприятия произведений искусства. Даже при наличии кабинета изобразительного искусства, уроки-беседы с использованием кинопроекторной аппаратуры следует проводить в кинокабинете или другом специально оборудованном помещении, соответствующие требованиям правил техники безопасности.

Учителю следует также предпринять некоторые усилия для организации активного восприятия материала урока. Пассивное, ни к чему не обязывающее рассматривание иллюстративного ряда должно быть исключено на уроках, организуемых с применением экранных средств наглядности. Организация деятельности учащихся на уроках восприятия искусства – один из наиболее сложных моментов. Традиционные приемы, способствующие активному и осмысленному восприятию визуального материала урока – разъяснение, пояснение учителем фрагментов учебного материала, анализ произведений, беседа с учащимися, ответы на вопросы как информационного, так и проблемного характера и др.

Разъяснение и пояснение визуального материала направлено на

его адаптацию к уровню развития учащихся. В этом случае учитель, как правило, апеллирует к уже изученному и известному детям материалу, проводя сравнения и аналогии. В некоторых случаях возможно привлечение к разъяснению кого-то из учеников, хорошо владеющих материалом и способного вписаться как в информационную структуру, так и в эмоциональную атмосферу урока-беседы.

При анализе произведений искусства особое значение имеет раскрытие его содержания. Сосредотачивается внимание учащихся не только на сюжете произведения, истории создания, но и на средствах его художественной выразительности: особенностях композиции, цвета и др., что позволяет осуществлять взаимосвязь воспринимаемого и уже изученного материала.

Во время беседы учащиеся могут вести записи в тетрадях по изобразительному искусству, отмечая фамилии художников, названия художественных произведений, новые термины, с которыми они познакомились при восприятии произведений искусств. Такие записи способствуют лучшему запоминанию материала.

Программой по изобразительному искусству предусматривается изучение темы «Искусство древнего мира. Греция» (4 класс). Программа рекомендует учителю раскрыть гуманистический характер древнегреческого искусства, познакомить с древнегреческой мифологией. При изучении искусства определенной эпохи нужно обратить внимание на особенности развития всех его видов: архитектуры, скульптуры, декоративно-прикладного искусства. Учеников нужно познакомить с его важнейшими художественными стилями, их местом в развитии мирового искусства, основными произведениями.

Для проведения урока-беседы по данной теме используются фрагменты фильма «Памятники культуры древней Греции», диафильм «Древняя Греция». Учебный кинофильм смонтирован по материалам документального фильма «На земле древней Эллады» и путем досъемок памятников древнегреческого искусства в музеях бывшего СССР. Частей – 2, время демонстрации 1-й части – 11 мин, 2-й части – 9 мин.

Содержание фильма

Часть 1. **Природа Греции.** Виды занятий древних греков. Вазовая живопись как источник изучения жизни и быта древних греков.

Скульптура: «Девушка-победительница в беге», «Мальчик, вынимающий занозу», «Дискобол» Мирона, «Копьеносец» Поликлета, «Апполон Бельведерский» и «Артемиды» скульптора Леохара, «Гермес с Дионисом» Праксителя.

Театр. Развалины театра Диониса в Афинах. Маски актеров. Театр построен так, что любой звук в центре слышен в самых отдаленных рядах. Человек рвет газету – слышен звук, падает монета –

слышен ее звон. Бюсты Эсхила, Софокла, Еврипида.

Часть 2. **Архитектура.** Макет греческого города Ольвии. Дом рабовладельца в Ольвии. Развалины храма Аполлона на Коринфском перешейке (дорический стиль), храм Посейдона. Афины. Современный период. Киноэкскурсия по Акрополю. Пропилеи. Храм Ники (ионический стиль). Фриз украшен рельефами с изображением сцен сражений греков с персами. Статуя Афины-Воительницы (реконструкция), Парфенон (современный вид и реконструкция), фронтоны храма со скульптурами Фидия и его учеников. Рельефный фриз – праздничное шествие афинян к Акрополю. Внутренний вид храма (реконструкция). Статуя Афины, выполненная Фидием. Эрехтийон (ионический стиль), портик Кариатид. Развалины храма Зевса в Олимпии (коринфский стиль). Капители его колонны напоминают связки листьев аканфа – распространенного в Греции растения. Одна из колонн упала, распалась на составные части. Мы видим, что они ничем не скреплены, а лишь искусно притерты друг к другу. Туристы в Греции осматривают древние сооружения.

В дикторском тексте фильма много имен и терминов, в том числе и таких, каких нет в учебниках. Учащиеся должны познакомиться с ними до показа фильма во вводном слове учителя к фильму.

Подготовка к восприятию фильма проводится с помощью иллюстраций из учебников (посредством изготовленных диапозитивов) или диафильма «Древняя Греция» ч. 2, или «Культура древней Греции» ч. 1–2. Если нет возможности показать диафильм, тогда это желательно схематически изобразить на доске – портик, фронтоны, фриз и дать название трем основным греческим стилям.

Перед демонстрацией 1-й части фильма учитель может обратиться к детям (в зависимости от особенностей дидактической ситуации) с предложением выполнить одно из следующих заданий:

- постарайтесь запомнить новые слова, названия, которые вы услышите при просмотре фильма, по окончании фильма нам предстоит провести игру-кроссворд;
- будьте внимательны при просмотре фильма, постарайтесь в дикторском тексте, сопровождающем показ, услышать ответы на вопросы, которые мы сейчас прочли на доске;
- подготовьтесь после показа фильма выполнить задания, записанные на доске. Подсказки к их выполнению постарайтесь заметить при просмотре фильма;
- постарайтесь узнать из фильма, что обозначают те слова, которые записаны на доске;
- постарайтесь узнать из фильма, как можно коротко назвать те понятия, описание которых есть на доске;
- постарайтесь узнать из фильма, как называются те памятники куль-

туры, репродукции и фотографии которых представлены на доске.

На доске могут быть записаны исторические термины и имена (знание их учениками может быть проверено после демонстрации).

Учитель предлагает вопросы после просмотра 1-й части фильма:

1. Какие изделия греческих гончаров помогают в изучении изобразительного искусства и истории Древней Греции?
2. Кого изображали греческие скульпторы?
3. Какие скульптуры отражали любовь древних греков к спорту?
4. Почему поставили памятник мальчику-победителю в беге?
5. Какие виды скульптуры вы знаете? Какие из них показаны в фильме?

6. Заметили ли вы различия между произведениями Мирона и Поликлета и скульптурами Праксителя? Какие работы вам больше понравились и почему?

7. В чем проявилось мастерство строителей греческих театров?

Задания перед показом 2-й части:

- постарайтесь запомнить названия архитектурных деталей и памятников архитектуры. После просмотра фильма вам нужно будет нарисовать стрелки-указатели от слов, терминов, названий левой колонки слов, записанной на классной доске, к фотографиям и рисункам в правой колонке;
- постарайтесь запомнить различия капителей колонн древнегреческих храмов. После просмотра фильма определите, какой из рисунков на доске изображает коринфскую капитель;
- из списка слов, названий и терминов, записанных на доске, после просмотра фильма вам нужно будет вычеркнуть те, которые не упоминаются в фильме.

Учитель предлагает вопросы после просмотра 2-й части фильма:

1. Чем привлекает людей нашего времени архитектура Древней Греции?

2. Какие строения Древней Греции вы видели на экране? Какие из них были уже вам знакомы?

3. Какие три стиля использовались греческими архитекторами? Назовите храмы, построенные в том или другом стиле.

4. Вспомните, в каких зданиях г. Минска или других городов имеются колонны дорического, ионического или коринфского стилей? (задание может быть дано к следующему уроку).

Для закрепления знаний учитель дополнительно может использовать статические экранные пособия. Во время показа кадров статической проекции учитель дает возможность учащимся хорошо рассмотреть каждый кадр, что нельзя было сделать во время демонстрации фильма. Дополнительная демонстрация кадров диафильма (диапозитивов) способствует лучшему усвоению учебного материала уро-

ка, связывает речь учащихся со зрительными образами, проясняет ошибки в восприятии и осмысливании материала кинокадров и предоставляет возможности для их корректировки.

Другой пример: действующей программой по изобразительному искусству предусматривается изучение темы «Мастера мирового искусства. Европейское искусство» (4 класс). Урок восприятия искусства может быть посвящен знакомству с европейским искусством эпохи Возрождения. При проведении урока учителем могут быть использованы диапозитивы и кинофильм «Великие мастера эпохи Возрождения – Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль». Фильм содержит 3 части; время демонстрации 1-й части – 9 мин, 2-й части – 8 мин, 3-й части – 8 мин.

Содержание фильма

Часть 1. Миланский собор, построенный в готическом стиле. Внутренний вид собора. Скульптуры, иконы, выполненные в условной средневековой манере. Расцвет искусства в Италии в XVII–XVIII вв. Богатые знатные люди строят прекрасные дворцы, окружают себя художниками, музыкантами. Интерес к человеку и гуманизм – характерные черты искусства эпохи Возрождения.

Леонардо да Винчи. Автопортрет. Леонардо – ученик Веррокио. Фигура ангела, написанная им для картины Веррокио «Крещение». В картинах на религиозные темы Леонардо создает образы реальных людей «Мадонна с цветком», «Мадонна в гроте», «Тайная вечеря». Легенда, послужившая сюжетом для картины. Фрагменты картины. Стенная роспись «Битва при Ангиари». Портрет Монны Лизы Джоконды. Леонардо изучает строение тела человека, окружающую природу. Рисунки Леонардо. Леонардо – изобретатель летательного аппарата.

Часть 2. Микеланджело Буонаротти. Вид Флоренции. Скульптура Давида – образ юноши, спасшего свой народ от порабощения. Площадь в Риме. Ватикан. Внутренний вид Сикстинской капеллы. Титанический труд Микеланджело. Фрагменты росписи: пророк Иеремия, Сивиллы-прорицательницы, трагические образы, в которых отрицались думы художника о бедствиях родной страны. Скульптура Моисея. Проект гробницы папы Юлия II. Скованный раб. Умиравший раб. Гробница семьи Медичи: скульптуры «Утро», «Ночь». Площадь Капитолия в Риме, перестроенная по проекту Микеланджело. Микеланджело – архитектор. Собор святого Петра.

Часть 3. Рафаэль Санти. Автопортрет. Рафаэль – ученик Перуджино. Ранние картины: «Мадонна в Конестабиле» в Эрмитаже, «Обручение». Образ матери в творчестве Рафаэля («Мадонна Грандука» и «Мадонна из дома Темки», «Мадонна в зелени»). Рафаэль в Риме. Портрет «Юлия». Роспись стен Ватикана. Фрески Рафаэля. «Афинская школа». Детали фрески: Архимед с учениками, Платон и Аристотель,

философ Диоген. Рафаэль как архитектор. Открывается галерея – лоджии в Ватикане. Женские образы: «Женщина с покрывалом», «Мария Магдалина», «Мадонна в кресле», «Сикстинская мадонна» – одухотворенный образ матери, в котором запечатлелась любовь, нежность, тревога и покорность судьбе: молодая мать несет сына людям, как бы предвидя его трагическую судьбу. Произведения великих мастеров Возрождения проникнуты любовью к человеку и верой в его силу и красоту, близки и дороги народам всего мира.

Содержание фильма представляется достаточно сложным для десяти–одиннадцатилетних детей. Идеи фильма можно было бы раскрыть при меньшем количестве картин и скульптур. Следовало бы дать больше времени для восприятия каждой из них. В фильме отражены явления, которые учащиеся в 4-х классах понимают не без труда, в нем много новых и трудных для них слов и выражений. Крайне схематично говорится об искусстве средних веков, значение которого перечеркивается одной фразой диктора («Искусство являлось средством порабощения народа»), в то же время противопоставляется искусству раннего средневековья творениям мастеров Возрождения, что очень важно для понимания исторического значения и особенностей искусства эпохи Возрождения.

Тем не менее, при продуманной подготовке к восприятию и пониманию фильма он в достаточной степени обучает и может служить основным источником знаний для ознакомления с темой урока.

Непременное условие успешной работы с этим фильмом – разгрузка памяти и внимания учащихся от запоминания новых слов, терминов в процессе восприятия фильма. Для этого учитель перед показом каждой части записывает на доску новые для детей слова и дает им пояснения.

Перед просмотром фильма учитель может предложить детям по окончании просмотра выполнить следующие задания:

- расскажите (или ответьте на вопросы) о произведениях великих мастеров Возрождения;
- опишите известные вам средства художественной выразительности, использованные авторами в этих произведениях;
- расскажите о тех мыслях и чувствах, которые, на ваш взгляд, великие художники выражали в этих произведениях.

После просмотра 1-й части фильма ученикам класса могут быть предложены следующие вопросы:

1. Какое из произведений Леонардо да Винчи произвело на вас наибольшее впечатление и почему?

2. Можно ли сказать, что картины Леонардо да Винчи написаны на религиозные темы, прославляют только мифологические персонажи? Если нет, то почему? Расскажите об одном из произведений Лео-

нардо – о «Тайной вечери».

3. Заметили ли вы, чем произведения Леонардо да Винчи отличались от икон и скульптур раннего средневековья?

После просмотра 2-й части фильма ученикам класса могут быть предложены следующие вопросы:

1. Какие мысли и чувства выразил Микеланджело в статуях Давида, Моисея, Скованного раба (другое название «Раб рвущий путы»)?

2. Какие фигуры вам запомнились из фресок «Сикстинской капеллы»? Постарайтесь при ответе передать свои впечатления. Расскажите о художественно-образном решении.

3. Почему образы Микеланджело полны трагизма? Как это выражено автором в художественных образах?

После просмотра 3-й части фильма ученикам класса могут быть предложены следующие вопросы:

1. Назовите произведения художника Рафаэля, в которых отражен образ женщины-матери.

2. Какое из этих произведений привлекло вас больше других? Постарайтесь объяснить почему.

3. Расскажите о «Сикстинской мадонне». Почему эта картина производит такое сильное впечатление и считается одним из самых выдающихся произведений мировой живописи?

Для закрепления и проверки знаний учащихся во второй части урока могут быть использованы статические экранные пособия. В первую очередь нужно использовать цветные диапозитивные кадры (если такой возможности нет, то – репродукции картин). Желательно использовать диапозитивы с изображением фрагментов произведений.

Как показывает практика, если беседа или опрос при повторении и закреплении материала проводится сразу после просмотра фильма, то учащиеся стремятся только повторить услышанное, в той мере, в какой они запомнили это из фильма. Остро чувствуется дефицит необходимых для выражения их чувств словесных форм. В таком случае, учитель может либо предложить некоторые языковые клише (яркие образные сравнения, прилагательные и др.) и потренировать детей в их использовании, либо перенести повторение и закрепление материала на следующий урок, когда зрительные образы как бы отстоялись в сознании, стали гораздо осмысленнее и ответы становятся более продуманными.

Еще один пример: программа по изобразительному искусству предусматривает изучение темы «Шедевры русской архитектуры» (4 класс). Урок восприятия искусства может быть посвящен знакомству с памятниками русской архитектуры XV–XVI веков. При проведении урока учителем могут быть использованы диапозитивы и кинофильм «Памятники русской культуры конца XV – XVI века». Фильм содержит 2 части: время

демонстрации 1-й части – 10 мин, 2-й части – 10 мин.

Содержание фильма

Часть 1. Мощные стены и башни крепостей (Псковский Кремль). Златые главы соборов (Благовещенский собор Московского Кремля), фрески, выполненные кистью знаменитых мастеров, страницы старинных рукописных книг. Летописи. Миниатюры из летописей, рисующие ратные подвиги и неустанный труд народа.

Кремль XVI века (макет). Современный вид башен. Тульский Кремль (1521 г.), Нижегородский, Смоленский, построенный Федором Конем.

Успенский собор Московского Кремля – чудо строительной техники и архитектуры конца XV в. Дается сравнение его с Софийским собором в Новгороде и Успенским во Владимире. Интерьер собора. Венчание на царство в соборе (кадры из кинофильма «Иван Грозный»).

Архангельский собор. Сравнение псковской церкви «Василия на горке» с Благовещенским собором, построенным псковскими мастерами.

Московский Кремль XVI в. (макет). Соборы и деревянные дома. Усадьба ремесленников (макет по раскопкам в д. Зарядке), усадьба феодала XVI в. (макет).

Часть 2. Грановитая палата. Сравнение ее с построенной на столетия раньше Грановитой палатой в Новгороде.

Небольшой княжеский дворец в Угличе. Диктор: «Стены его по сей день, хранят тайну гибели царевича Дмитрия. Собор в селе Коломенском, воплотивший мечту народа о стремительном движении к счастью». Сравнение с деревянной церковью в селе Уна. Храм Василия Блаженного – символ всенародного торжества и радости, построенный гениальными русскими зодчими Постником и Бармой.

Царь-пушка. Мастерство русских ремесленников. Литье пушек (по миниатюрам из летописей). Изделия гончаров, ювелиров. Ювелирная отделка иконописных переплетов. Искусство резчиков по дереву.

Монах-переписчик книг (эпизод из кинофильма «Первопечатник Иван Федоров»), художественно выполненные страницы книги. Заглавные буквы, текст, миниатюра «Апостол» Ивана Федорова. В типографии Ивана Федорова (эпизод из того же кинофильма). Федоров колонщику: «Смотри, какая буква отлита. Буква «А» – русской азбуке начало. Смотри, как девица стройная».

Памятники культуры создавались по велению князей и церкви, но в них воплотились дарование народа, его мечты о счастье (на экране проходят знакомые образы соборов, крепостных стен, страницы летописания книг).

Рекомендации к проведению урока

Фильм цветной; в этом его ценная черта, ибо только в цвете можно дать полноценное представление о памятниках архитектуры, живописи, прикладного искусства, миниатюрах из летописей и т.п. В фильме дикторский текст достаточно прост и доходчив для восприятия.

Авторы неоднократно прибегают к сравнениям памятников архитектуры и тем самым переходят от иллюстрированного их показа к аналитическому, что важно при изучении архитектуры.

Фильм может стать основным источником знаний по тем вопросам, которые нашли в нем отражение. Однако, на уроке с демонстрацией фильма учитель может дать дополнительную информацию благодаря использованию других наглядных пособий (цветные диапозитивы, репродукции, диафильм). За рамками фильма остались такие вопросы, как творчество А. Рублева, территория Кремля и т.д.

Фильм не стоит разбивать на фрагменты, нарушая его смысловую целостность и эмоциональное звучание, которое хорошо передано создателями фильма.

Предлагаем следующий план урока с использованием фильма.

1. Москва – центр русской культуры. Строительство Московского Кремля при Иване Калите, белокаменная Москва – при Дмитрии Донском и сохранившаяся до нашего времени при Иване III (дополнительные наглядные пособия – картины А. Васнецова (комплект диапозитивов или начальные кадры цветного диафильма «Московский Кремль»).

2. Творчество Андрея Рублева (наглядные пособия – диапозитивы (репродукция «Троица») или кадры цветного диафильма «Андрей Рублев»).

После просмотра 1-й части фильма ученикам класса могут быть предложены следующие вопросы:

1. Назовите главные соборы Московского Кремля. Когда и кем они были построены? Каково было их значение? Чем поразил современников Успенский собор Московского Кремля?

2. Как изменился облик стен Московского Кремля со времен его постройки? Почему?

3. Какие крепостные сооружения показаны в фильме?

После просмотра 2-й части фильма ученикам класса могут быть предложены следующие вопросы (ко 2-й части и всему фильму);

1. Чем восхищает нас небольшой княжеский дворец в Угличе – одно из немногих жилых зданий XV века, сохранившихся до наших дней?

2. Чем приметен собор в селе Коломенском?

3. Что вы можете рассказать о знаменитом соборе Василия Блаженного в Москве?

4. Приведите примеры высокого мастерства русских ремеслен-

ников.

5. Заметили ли вы черты преемственности традиций в русском зодчестве? Приведите примеры.

6. Какое влияние оказала русская православная церковь на развитие искусства и архитектуры в XV–XVI вв.?

7. Чем дорого нам искусство и архитектура того далекого времени?

На следующем уроке могут быть выполнены творческие работы по выбору. Таким образом, ученики могут закрепить и обобщить свои знания об архитектуре и отразить их в своих рисунках.

Итак, в процессе проведения урока кинофильм может оказать существенную помощь учащимся в приобретении необходимых знаний. Главным условием успешного применения фильма на уроке является активная роль учителя, организующего и направляющего внимания в процессе просмотра.

Если фильм раскрывает только часть вопросов, предусмотренных темой урока, или же включает весь учебный материал, но в силу его методического построения понимание и усвоение материала учащимися полностью не достигается, он может служить только дополнительным источником учебной информации. В этом случае он может служить своеобразной *инструкцией* (демонстрация этапов построения рисунка, показ приемов работы художественными материалами и т.д.).

Если же учебный фильм не сообщает новых сведений, а лишь наглядно раскрывает то, о чем необходимо рассказать, он служит динамической *иллюстрацией* к уроку. Ознакомившись с содержанием фильма нужно решить, какие потребуются дополнительные наглядные средства и как их взаимно согласовать. При предварительном просмотре очень полезно кратко записать его содержание, обратить внимание на кадры, требующие дополнительных пояснений. Фильм следует просмотреть два, а то и три раза, только после этого нужно четко определить место на уроке.

Полнометражный учебный фильм, включающий в себя обширный учебный материал, нецелесообразно показывать в подобных случаях целиком, т.к. информация не имеет прямого отношения к более узким задачам данного урока. Он может отвлекать учащихся от заданной темы, что, в свою очередь, снижает качество восприятия и усвоения нужного на данный момент учебного материала. На полную демонстрацию фильма тратится дополнительное время, а это, в свою очередь, ограничивает возможность использования фильма в комплексе с наглядными пособиями. Здесь целесообразнее использовать кинофрагмент, учебный материал в котором раскрывается в нужных пределах, диктуемых задачами урока во время выполнения практических работ по рисованию.

Использование кинофрагмента целесообразнее и в процессе

проведения бесед в сочетании с диапозитивами.

Диапозитивы дополняют киноленты новыми деталями, фрагментами, что позволяет лучше закрепить учебный материал.

Наряду с фрагментарным использованием учебных кинолент, можно успешно использовать на уроках изобразительного искусства целостные фильмы. Необходимость и целесообразность создания и использования целостных учебных фильмов вытекает из многообразия и многоплановости учебного процесса на уроках изобразительного искусства. Целостный кинофильм, видеофильм могут использоваться в следующих моментах:

- на вводных уроках для изучения в ознакомительном плане;
- при повторении пройденной темы или раздела программы;
- для проведения киноэкскурсий.

Применение целостного фильма на вводном уроке дает возможность заинтересовать учащихся темой, подготовить их к сознательному восприятию материала ближайших уроков. Такое использование фильма позволяет школьникам в дальнейшем слушать учителя с вполне определенным запасом наглядных представлений. Например, для ознакомления с понятием «перспектива в рисунке» на вводном уроке этой цели может послужить фильм, одноименный видеофильм. Живое слово учителя ложится в этом случае на специально подготовленную почву наблюдений и представлений, что, в свою очередь, облегчает усвоение учебного материала.

Для урока повторения пройденного материала может быть два варианта использования целостных фильмов:

- фильм, который уже использовался на уроке;
- фильм, который школьники видят впервые.

Например, ранее фрагментарно использованный фильм «Рисование с натуры отдельных предметов» демонстрируется на уроке повторения целиком. Это позволяет за короткий промежуток времени увидеть на экране то, с чем учащиеся уже знакомы, вспомнить связанный с изображением на плоскости теоретический материал. Перед демонстрацией нужно только сообщить учащимся цель просмотра, кратко напомнить о пройденном материале, определить недостатки в знаниях учащихся и в заключение поставить несколько контрольных вопросов, способствующих внимательному просмотру фильма. В беседе после просмотра фильма теснее увязывается изобразительный материал со знаниями учащихся, дается задание на выполнение краткосрочных рисунков для закрепления.

Несмотря на то, что учащиеся уже познакомились с темой, некоторые ее вопросы уже обсуждались в классе и принципиально новых положений при такой последовательности обучения фильм обычно не содержит (новыми для учащихся будут только некоторые фак-

ты, детали, наглядные образы), кинофильм позволяет создать при повторении темы «накопленность» знаний наглядными образами, представлениями, которые с такой полнотой и динамичностью не могли быть даны учащимся при изучении нового материала, если даже оно сопровождалось демонстрацией таблиц, моделей, репродукций и т.д.

Методика урока по закреплению пройденного материала с помощью фильма, который школьники видят впервые, остается прежней. Этот урок призван в зрительных образах восстановить в памяти учащихся изученный материал, фильм вносит элемент новизны, поскольку ученики видят и вспоминают старое на фоне нового, содержащегося в фильме, фильм способствует расширению кругозора и более прочному запоминанию и усвоению материала.

Целостные кинофильмы можно использовать в качестве киноэкскурсии для ознакомления учащихся с новыми или малоизвестными фактами и явлениями. Можно успешно использовать видовые фильмы, созданные для других общеобразовательных дисциплин. В практике работы учителей изобразительного искусства использование фильмов из фонда смежных дисциплин находит отражение и приносит положительные результаты.

Надо заметить, что такие фильмы представляют в первую очередь интерес не столько его содержательной стороной, сколько иллюстративной, и этим объясняется его некоторая ограниченность как дидактического средства в преподавании изобразительного искусства. Цель его использования заключается в том, чтобы наглядно дать образы изучаемых объектов, предметов, явлений в динамическом проявлении в соответствующей среде, что нельзя или трудно представить в условиях школы. Это прежде всего видовые фильмы, как например, «Осень», «Зима», «Лето», «Край родной», «Семеро в Звездном океане», «Полет к тысячам звезд», «Грибок-теремок» и др. Заслуживают интерес фильмы по истории, отражающие культуру и искусство прошлого и настоящего – «Памятники русской архитектуры», «Московский кремль», «Великие мастера эпохи Возрождения» и др.

Такие фильмы заключают в себе, как правило, значительные и яркие образы. Так, например, в фильме «Лето» в красочной форме рассказывается о самом теплом времени года. Панорама природыменяется показом животного мира. В фильме в сжатой форме говорится о сезонных изменениях, об основных сельскохозяйственных работах, отдыхе детей и их помощи взрослым на полях и в садах. В фильме широко используется музыка, которая усиливает эмоциональность восприятия зрительного ряда.

Кинокольцовки. Целесообразность их применения вытекает из цели урока. Например, на основе имеющихся знаний и умений ознакомить учащихся с динамическим процессом: «человек в движении», «птица в

полете», «лошадь в движении», «распускающийся цветок» и т.п.

Учитель заранее продумывает сопроводительный текст, он должен быть лаконичным, но помогающим полностью раскрыть содержание кадра. Кинокольцовку можно демонстрировать 2–3 раза.

Если демонстрировать 3 или 4 раза, то в данном случае кинокольцовку можно не пояснять. Демонстрация кинокольцовок на уроках изобразительного искусства позволяет дать более глубокий анализ объекта в динамике движения благодаря многократному наблюдению.

Изучение некоторых разделов программы изобразительного искусства возможно и с помощью **искусствоведческих научно-популярных фильмов**. Научно-популярные фильмы не ставят перед собой специально учебных целей и не отвечают требованиям школьной методики, но по своей тематике и высокому качеству воспроизведения информации они могут стать полезными в руках учителя.

Научно-популярный искусствоведческий фильм имеет разнообразный характер повествования:

- а) фильмы-экскурсии по музеям и галереям отечественного и зарубежного искусства;
- б) фильмы о творчестве выдающихся художников;
- в) фильмы, отражающие технику разных видов искусства, а также структуру отдельных произведений.

Анализ группы научно-популярных фильмов показывает, что тематика их часто совпадает с программным материалом курса изобразительного искусства. Они могут быть полезными, когда нужно дать наглядное представление о специфике того или иного жанра в искусстве, рассказать о жизни и творческом пути художника.

Научно-популярные искусствоведческие фильмы могут способствовать успешному решению тех учебно-воспитательных задач, которые стоят в основе предмета изобразительного искусства, определяют художественно-эстетическую направленность.

Однако, как показывает опыт работы учителей, научно-популярный фильм не будет занимать большого места на уроке. Это обусловлено тем, что существуют определенные организационные трудности в получении фильмов в школу. Научно-популярный фильм наиболее целесообразно использовать:

- на факультативных занятиях;
- на школьных вечерах, посвященных изобразительному искусству.

Внедрение в учебный процесс школы **компьютерных технологий** предполагает применение новых форм работы и предусматривает новые роли: учителя как консультанта и ученика как активного исследователя, творчески и самостоятельно работающего над решением учебной задачи.

Работа учителя в компьютерной технологии включает следую-

щие функции:

- Организация учебного процесса на уровне класса (график учебного процесса, итоговый контроль).
- Организация внутриклассной активизации и координации (расстановка рабочих мест, инструктаж, управление внутриклассной сетью и т.п.).
- Индивидуальное наблюдение за учащимися, оказание индивидуальной помощи, индивидуальный контакт с ребенком.
- Подготовка различных видов учебно-демонстрационного оборудования, сопрягаемого с ПЭВМ, учебно-наглядных пособий и т.д.

Как современное средство обучения компьютер выступает в разнообразных функциях: функции учителя, функции рабочего инструмента, функции объекта обучения, функции досуговой среды, функции наглядного средства. Компьютер может выполнять некоторые функции учителя:

- источник учебной информации (частично заменяющий учителя и книгу);
- наглядное пособие (качественно нового уровня с возможностями мультимедиа и телекоммуникации);
- индивидуальное информационное пространство;
- средство диагностики и контроля.

В функции рабочего инструмента компьютер выступает как:

- средство подготовки текстов, их хранения;
- текстовый редактор;
- графический редактор;
- средство моделирования.

Применение компьютера может быть неоценимо и во внеклассной работе по изобразительному искусству, когда необходима разработка эскизов, макетов оформления и т.д. Компьютер поможет сократить время реализации замысла подготовленному в художественном аспекте ученику, выполнить техническую работу – «создаст» и нужный фон, и форму, с его помощью появится возможность, не уделяя внимания второстепенному, приступить к осуществлению эстетической идеи по оформлению помещения, открытки, газеты, выставки и т.п.

Приведем пример обучающей мультимедиа программы по шрифтовой графике.

Целью этой программы являлось практическое освоение основ графических закономерностей шрифта. Исходя из этого, иллюстрированный материал дается таким образом, чтобы в доступной форме представить один из возможных способов ускоренного овладения теоретическим и практическим минимумом, необходимым для работы со шрифтовыми формами.

Программа состоит из трех основных разделов. Первый раздел вклю-

чает в себя теоретические вопросы по шрифтовой графике, такие, как:

1. История шрифта.
2. Изучение стилей шрифтов разных эпох.
3. Построение шрифта.
4. Основы композиции шрифта.

Здесь используется материал, издававшийся по этим темам в разные годы. Сюда также включены таблицы построения шрифтов старых мастеров шрифта.

В данном разделе раскрываются следующие вопросы:

1. Происхождение и развитие алфавитов и шрифтов.
2. История славянской письменности и шрифтов.
3. Шрифты и генезис их форм.
4. Функциональные требования к шрифтам.
5. Эстетические требования к шрифтам.
6. Технологические требования к шрифтам.
7. Построение шрифтов.
8. Графический и метрический анализ шрифтов.
9. Композиция надписей.
10. Решение надписи в цвете.
11. Композиция шрифтовой графики.
12. Шрифтовая интерпретация значения буквы и слова. Графика буквы. Графика слова.
13. Отдельные моменты одного из подходов к проектированию нового шрифта.

Второй раздел содержит упражнения и задания на усвоение и закрепление пройденного материала, и приобретение навыков. Он служит для ознакомления учащихся с терминологией, и позволяет выполнить несложные упражнения по закреплению знаний о приемах работы со шрифтами. В этом разделе подробно рассматривается последовательность действий при работе со шрифтами в графическом редакторе Corel DRAW. Работа построена таким образом, что после ознакомления с теоретическим материалом по конкретному вопросу предоставляется возможность выполнить упражнение по этой теме. Упражнения носят чисто практический характер. Переход в редактор Corel DRAW осуществляется автоматически при нажатии клавиши «выполнить» в нижнем левом углу страницы упражнения.

Раздел «Задания» ставит перед учащимися определенные творческие задачи и предлагает создать объявление, афишу, монограмму, эмблему, визитку, фирменный бланк, буклет, приглашенный билет. В программе предлагается информация, необходимая для выполнения каждого упражнения в графическом редакторе Corel DRAW. Ниже приведены некоторые примеры решения перечисленных заданий и упражнений в графическом исполнении (рис. 49–51).

Шрифт, как графический объект

Применение эффекта оболочки

Используя основной курсор выделите слово и примените инструмент из палитры инструментов



На панели
произведите
необходимую
настройку

эффект оболочки

ОБОЛОЧКА

ЭПОЧ

ОБОЛОЧКА

БЕЗПОНЧА

ОБОЛОЧКА

ОБОЛОЧКА

Задание:

Примените эффект оболочка
и испытайте различные варианты
модификации объекта

Шрифт, как графический объект

Применение эффекта контур

Используя основной курсор выделите слово и примените инструмент из палитры инструментов



На панели
произведите
необходимую
настройку

ЭФФЕКТ КОНТУР

КОНТУР

КОНТУР

КОНТУР

КОНТУР

КОНТУР

КОНТУР

Задание:

Примените эффект контур
и испытайте различные варианты
модификации объекта

Рис. 49.

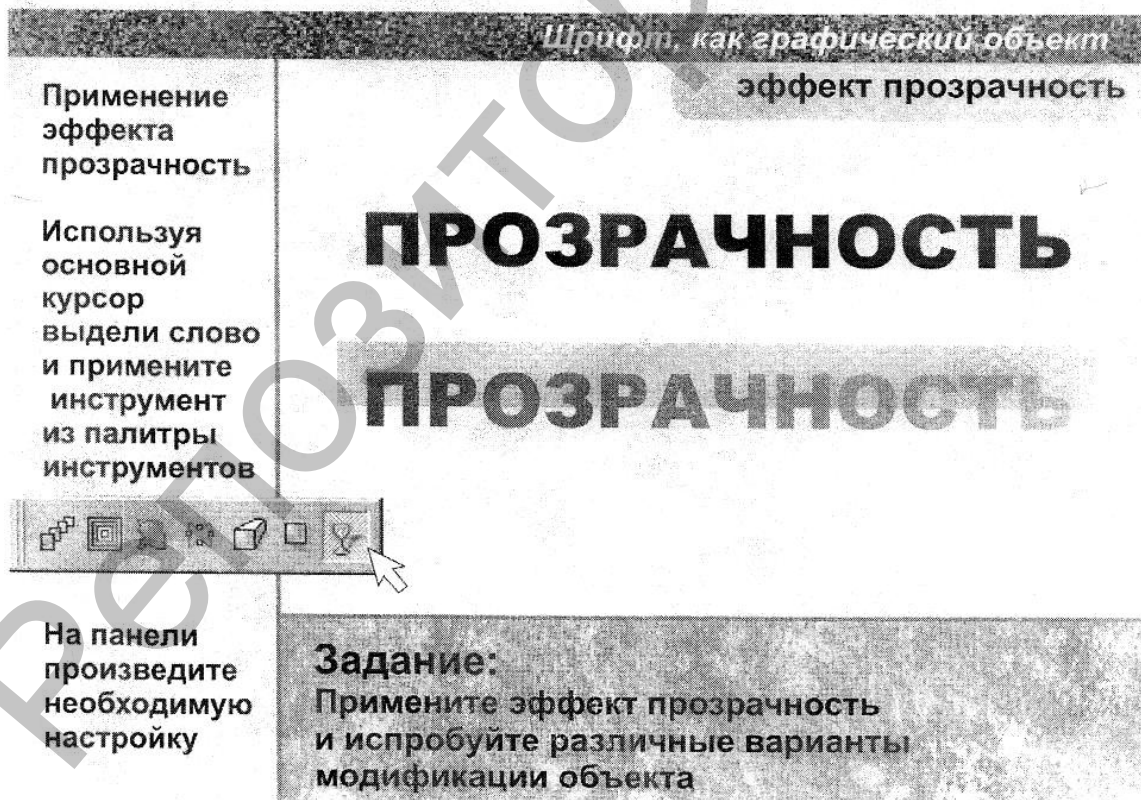
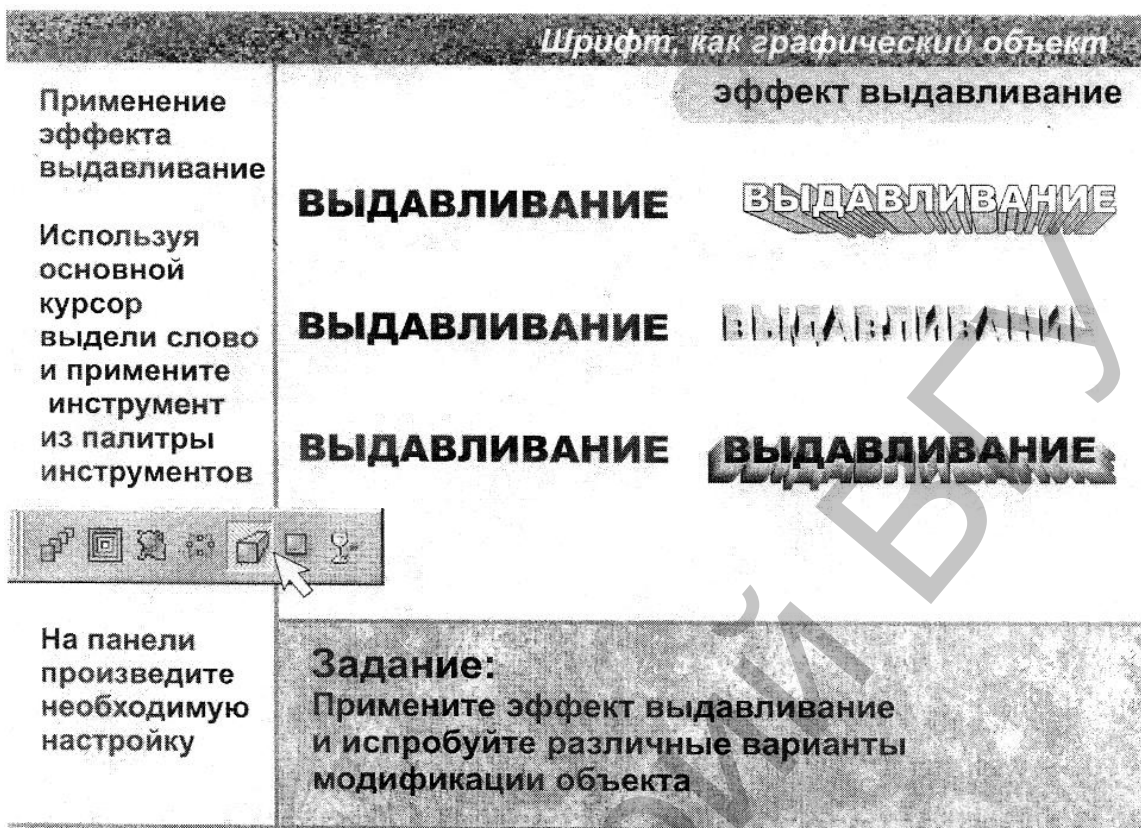


Рис. 50.

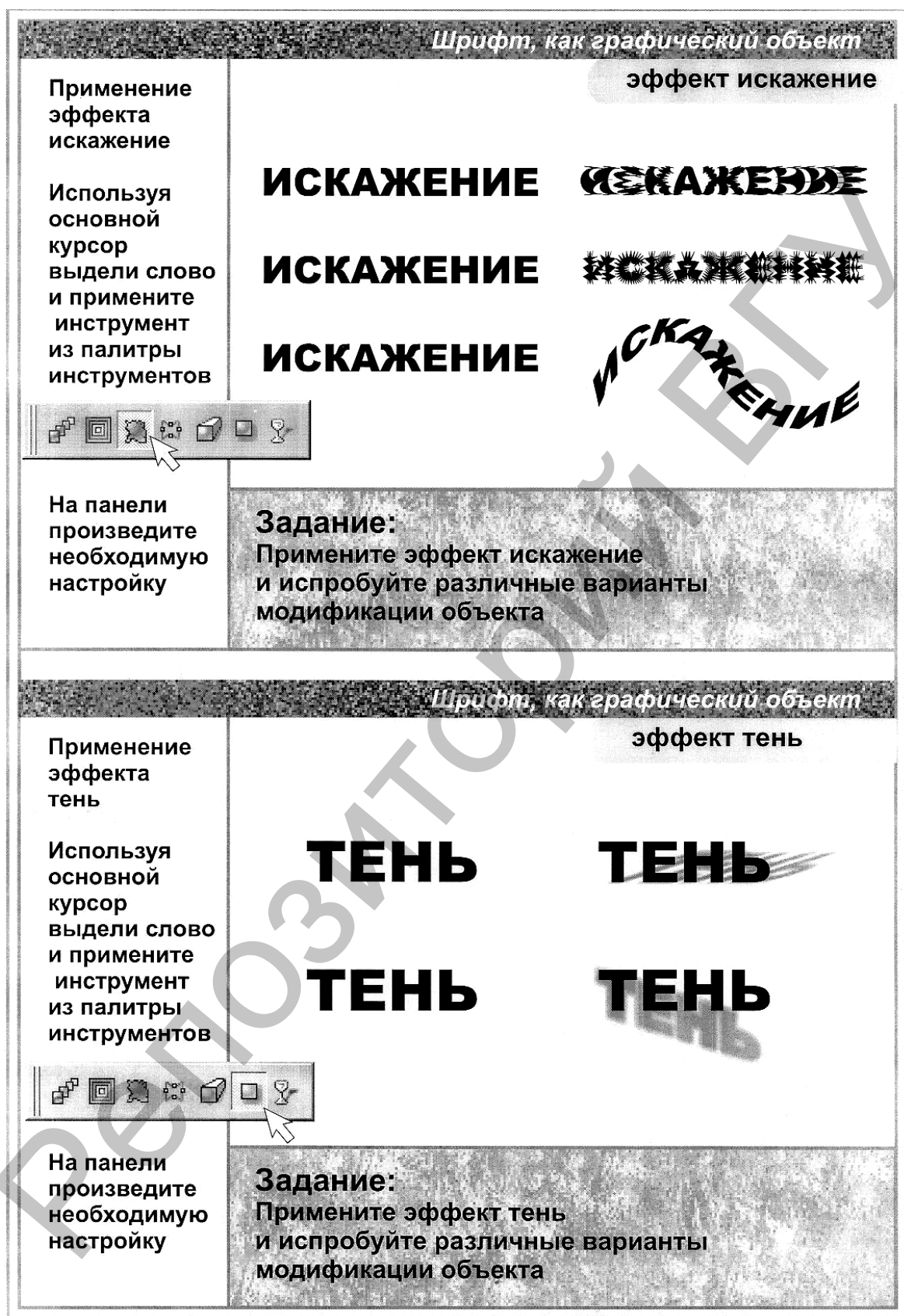


Рис. 51.

Третий раздел включает в себя творческие работы известных мастеров шрифта и шрифтовой композиции, примеры различной печатной продукции и рекламы, в которой активно использована шрифтовая графика.

Используя компьютер и программное обеспечение, ученики выполняют практическую надпись текста в формате листа, используя такие методы, как размер, положение на странице. Последовательность действий преобразования шрифта в графический объект. Компоновать надпись афиши, используя такие методы выделения информации, как размер, положение на странице, шрифт, ввести изображение и связать его с надписью в единую композицию. Упражнения рассматривают способы изменения формы шрифта.

Ученики могут упражняться с богатыми возможностями выбора и организации цветового пространства, а также с богатством различных заливок и текстур в графическом редакторе Corel DRAW. Приобретение новых навыков в использовании цветной палитры, палитры заливок и текстур графического редактора Corel DRAW.

Воссоздавая шрифты различных размеров, форм и стилей и оценивая затем их распечатки, ученики приобретают практические навыки правильного использования шрифтов и графических символов, а также могут обсуждать эффективность подачи информации в конкретном контексте. Такая работа очень важна, так как правильный выбор формы и размера шрифта является существенным фактором для наиболее эффективного представления текстового материала.

Кружок «Компьютерная графика» Программа кружковых занятий для учащихся 7–11 классов

Целью кружка является приобщение школьников к новым информационным технологиям, знакомство с графическими редакторами, формирование эстетического вкуса, художественных знаний и технических умений, создание новых образцов компьютерной графики.

Занятия компьютерной графикой как искусством играют значительную роль в процессе эстетического воспитания учащихся школ. Приобщение детей к компьютерным технологиям имеет большое воспитательное значение на всех возрастных ступенях общеобразовательной школы.

Предлагаемая программа занятий кружка «Компьютерной графики» рассчитана для учащихся 7–11 классов.

Практическая работа кружковцев по созданию оригиналов компьютерной графики должна быть тесно связана с потребностями школы. Обучающиеся знакомятся с компьютерной графикой, основными графическими редакторами, средствами редакторов информации, баз

данных, издательских систем. Ученики проводят выставки, печатают стенгазеты, выпускают открытки, организуют вернисажи.

Формы и методы проведения занятий могут представлять собой: рассказ учителя, беседы, лекции, информацию учащихся, просмотр альбомов, слайдов, книг, репродукций, CD-дисков, посещение выставок, демонстрацию примеров компьютерной графики, сделанных художниками-дизайнерами, учителем, детьми. В ходе занятий могут быть организованы тематические вечера, викторины, праздники, которые способствуют глубокому усвоению материала и привлекают подростков своей зрелищностью, духом состязания и возможностью проявить и творчески реализовать себя.

Программа предусматривает дидактический принцип в процессе постановки учебной задачи – от простого к более сложному графическому построению по мере освоения программы.

В процессе занятий кружка предполагается отведение значительного места художественному творчеству подростков, которые на основании полученных знаний будут стремиться к созданию новых образцов компьютерной графики.

Предлагаемая тематическая специализация кружковых занятий отражает полезность для школы и выражается в практическом применении – в изготовлении различных афиш, объявлений, поздравительных открыток, элементов, форм книжных иллюстраций. Тематическая направленность в проведении кружковых занятий способствует расширению кругозора приобщения их к миру компьютерных технологий. Одним из предлагаемых результатов усвоения материала программы кружкового курса является стремление и потребность учащихся расширить свои знания и умения в компьютерном дизайне, и возможно продолжать дальнейшее обучение в этом направлении.

В процессе занятий рекомендуется сохранять последовательность и взаимосвязь в решении следующих задач:

- формирование у подростков эстетического вкуса средствами компьютерной графики;
- развитие изобразительных способностей школьников, стимулирующих их к творческой деятельности.

Программа кружка строится на принципах наглядности и учета возрастных возможностей обучающихся.

Практическая работа кружковцев по созданию оригиналов компьютерной графики должна быть тесно связана с программным материалом предмета. Обучающиеся знакомятся с компьютерной графикой, основными графическими редакторами, средствами редакторов информации, баз данных. Ученики проводят выставки, печатают стенгазеты, выпускают открытки, организуют вернисажи.

Успешная работа кружка зависит от профессиональных качеств его руководителя, который должен в совершенстве владеть компьютерными технологиями и профессиональными знаниями и умениями в области изобразительного искусства.

Занятия кружка по данной программе можно проводить также в условиях внешкольных учреждений. Предложенная тематика занятий является примерной. Ее можно менять, уточнять в зависимости от уровня подготовленности учеников, материальной базы кружка. Подбор и тематика работ также могут меняться в зависимости от интересов, умений и навыков кружковцев, потребностей школы.

После прохождения курса кружка «Компьютерная графика» учащиеся должны иметь представления:

- о работе компьютера, его устройстве и правилах техники безопасности;
- о видах информации, обрабатываемых с помощью компьютера, о процессе создания изображений;
- о видах компьютерной графики;
- о приемах работы с основными инструментами программ Adobe Photoshop и Corel Draw.

Перечень основных тем и объектов деятельности

<i>Тема № 1.</i> Вводное занятие. Компьютер. Виды компьютерной графики. Симметрия и асимметрия в композиции.	Макет упаковочной бумаги
<i>Тема № 2.</i> Растровый графический редактор Adobe Photoshop. Выделение главного в композиции. Цвет. Цветовые гармонии. Оригинальная техника – коллаж.	Коллаж
<i>Тема № 3.</i> Векторный графический редактор Corel Draw. Орнамент. Виды орнамента.	Закладка для книги
<i>Тема № 4.</i> Обработка текста в графическом редакторе Corel Draw. Культура шрифта. Шрифтовая композиция. Колористическое решение открытки.	Открытка
<i>Тема № 5.</i> Оформление выставки работ.	Выставка альбомов работ

Тема № 1. Вводное занятие.
Компьютер. Виды компьютерной графики.
Симметрия и асимметрия в композиции

Роль компьютера в жизни человека и место компьютерной графики в художественной культуре. Компьютер – инструмент искусства. Понятие о работе компьютера, его устройстве и правилах техники безопасности. Способы получения, обработки и воспроизведения изображения с помощью компьютера.

Виды компьютерной графики. Основные компоненты компьютерной графики. Компьютерная графика как вид искусства. Иллюстративная компьютерная графика. Профессия: художник-дизайнер. Периодические издания и литература.

Учебная проблема композиции. Симметрия и асимметрия. Равновесие колорита и формы в асимметричной композиции. Творчество художников-абстракционистов. Композиция из простых геометрических фигур. Упаковочная бумага как объект дизайна.

Практические занятия:

1. Вводная беседа; просмотр таблиц, принтерных распечаток, CD-диска.
2. Форма, стиль, колорит компьютерного дизайна.
3. Демонстрация и освоение приемов работы на компьютере.
4. Работа с карточками-заданиями над созданием графической композиции на основе сочетания плоских геометрических фигур и их цветовых решений.
5. Дизайн-проектирование макета упаковочной бумаги.

Тема № 2. Растровый графический редактор Adobe Photoshop.
Выделение главного в композиции. Цвет. Цветовые гармонии.
Оригинальная техника – коллаж

Ознакомление с работой в редакторе Adobe Photoshop. Палитра инструментов и их назначение, цветовая палитра. Основные правила создания и редактирования изображения.

Выделение главного в композиции: размером, тоном, цветом, положением, формой. Цвет в композиции. Восприятие цвета. Цветовые гармонии.

Оригинальная техника – коллаж. Алгоритм создания коллажа посредством компьютерной графики.

Практические занятия:

1. Просмотр таблиц, распечаток, CD-диска.
2. Демонстрация и освоение приемов работы в программе. Коррекция цвета, яркости, контраста, формы (карточки-задания).
3. Просмотр готовых библиотек изображений (Clipart).
4. Обработка сканированных фотографий в программе Adobe Photoshop.
5. Обсуждение вариантов колористического решения композиции.

**Тема № 3. Векторный графический редактор Corel Draw.
Орнамент. Виды орнамента**

Искусство орнамента – искусство украшения. Орнамент и узор. Традиционные орнаментальные мотивы искусства разных стран. Виды орнамента. Ритм и симметрия в орнаменте. Колористическое решение орнамента.

Графический оператор Corel Draw как основной векторный редактор. Структура, меню, основные команды.

Закладка, виды закладок. Использование национальных мотивов для составления рисунка закладки.

Практические занятия:

1. При просмотре таблиц альбомов, образцов работ обращается внимание учеников на особенности цветового решения, композиции, орнаментальных элементов различных видов.
2. Демонстрация и освоение приемов работы на компьютере.
3. Просмотр готовых библиотек изображений (Clipart).
4. Выполнение элементарного геометрического орнамента, соблюдая правила ритмического построения композиции.
5. Создание орнамента по готовым мотивам (карточки-задания).
6. На основе наработанного материала и предложенных вариантов составление закладки для книги, используя орнаментальную композицию.

**Тема № 4. Обработка текста в графическом редакторе Corel Draw.
Культура шрифта. Шрифтовая композиция. Открытка.
Колористическое решение открытки**

Культура шрифта. Построение изобразительно-шрифтовой композиции. Выразительность, удобочитаемость и цветовая гармония в шрифтовой композиции. Логотипы. Умения и приемы работы со шрифтами в графическом редакторе Corel Draw.

Открытка как объект дизайна. Виды открыток. Варианты колористических решений композиции открытки.

Практические занятия:

1. Беседа. Восприятие таблиц и иллюстративного материала. При просмотре таблиц, образцов работ обращается внимание учеников на особенности цветового решения, на шрифтовую композицию.
2. Демонстрация и освоение приемов работы на компьютере.
3. Просмотр готовых библиотек изображений (Clipart) и выбор элементов для собственной композиции.
4. Обсуждение вариантов колористического решения открытки.
5. На основе наработанного материала и предложенных вариантов, разработка поздравительной (пригласительной) открытки, объявления. Выразительность шрифтовой композиции.
6. Выполнение творческой работы: оформление обложки дневника или литературных страниц.

Тема № 5. Оформление выставки работ

Подготовка выставки работ. Тематика выставочной экспозиции. Текстовые и музыкальные материалы как элементы экспозиционного дизайна, их роль в раскрытии темы выставки. Отбор экспозиционного материала выставки. Проекты оформления экспонатов выставки. Виды и формы презентации. Сценарий презентации выставки.

Практические занятия:

1. Выбор темы выставки. Обсуждение вариантов оформления выставки.
2. Составление тематического и экспозиционного планов выставки.
3. Подбор материалов экспозиции: основных (объекты деятельности кружковцев – индивидуальные альбомы и отдельные экспонаты компьютерной графики) и дополнительных (текстовые: цитаты, выражения, стихотворения и др.; оформление текстовых и декоративных элементов экспозиции и музыкальные: песни, музыкальный фон).
4. Составление проекта оформления выставки. Обсуждение и подбор экспозиционного материала выставки, вариантов его оформления.
5. Оформление выставки. Выбор формы презентации выставки. Составление сценария. Оформление пригласительных билетов, сувениров и др.
6. Проведение презентации выставки.

**Иллюстративно-дидактический материал к проведению
занятий кружка «Компьютерная графика»**



Цветовой спектр
Цветовые схемы в компьютерной графике

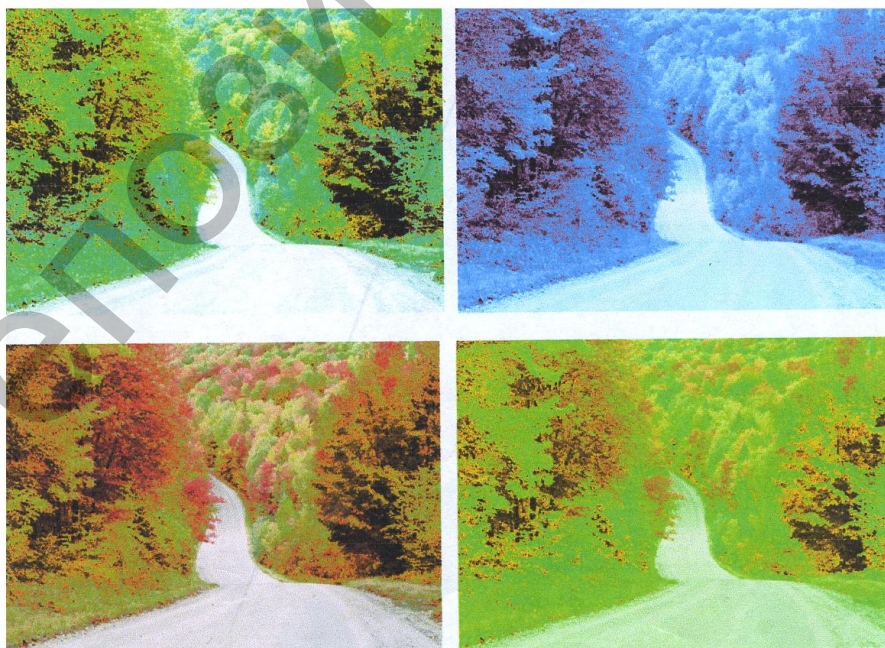




Рис. 52. Комплект транспарантов «Основные и составные цвета».

ЗАДАЧА

1 Под ахроматической гаммой выстроить гамму из хроматических цветов так, чтобы хроматические цвета соответствовали ахроматическим по светлоте.

2 Раскрасить изображение хроматическими цветами соответствующими по светлоте фону.

АХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАММА - СВЕЛОТА

ЗАДАЧА

Раскрасить цветочки следующим образом: В каждом квадрате раскрасить цветочки в цвет, указанный на столбце, но разной насыщенности. Затем отметить на ваш взгляд самые красивые сочетания знаком.

Изучение цвета в ахроматической гамме

ЗАДАЧА

Двухцветные сочетания

Окрасить квадраты и цветочки в цвета кружочков, цветочки по вертикали, а квадраты по горизонтали.

Сочетания основных уникальных цветов имеют свои психологические характеристики:



Аналогия динамическая



Контраст динамичный



Аналогия статическая



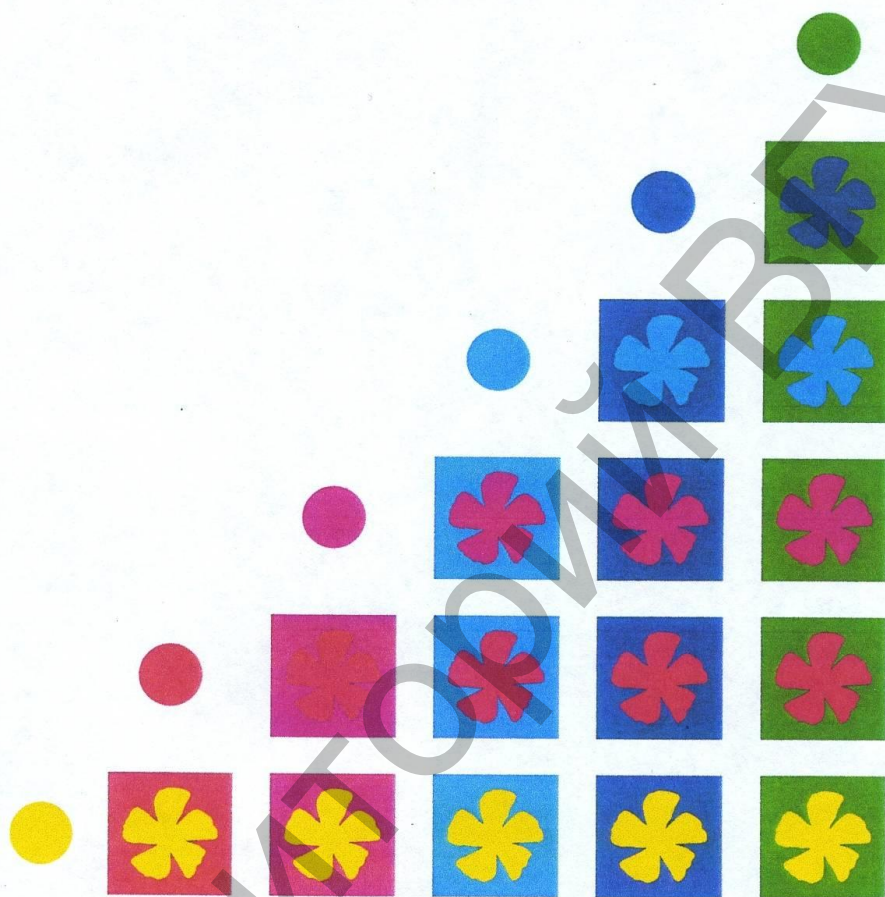
Контраст стабильный



Контраст интенсивный



Контраст статичный



Упражнения по цветоведению

Гармонизатор ЦВЕТОВОЙ КРУГ

ЗАДАЧА

Показать цвета выбранные Вами для создания цветовой гармонии и в этих цветах решить изображение.

Для первого изображения использовать только чистые цвета, для второго - с явно выраженным диапазоном насыщенности, для третьего весь набор оттенков выбранных цветов.
Для фона подобрать подходящий ахроматический тон.



ЗАДАЧА

Показать цвета выбранные Вами для создания цветовой гармонии и в этих цветах решить изображения. Выбранные цвета во втором, третьем и четвертом столбцах должны соответствовать диапазону насыщенности указанному над каждым столбцом.

Гармонизатор ЦВЕТОВОЙ КРУГ

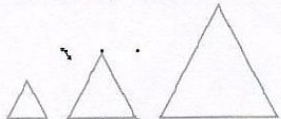


Абстрактные композиции из геометрических фигур

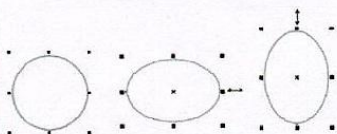
Равновесие в композиции

Используя основной курсор выдели геометрическую фигуру и **измени:**

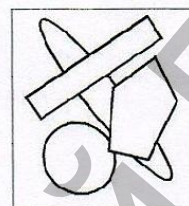
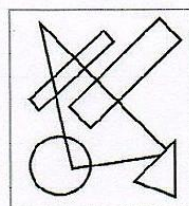
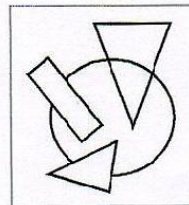
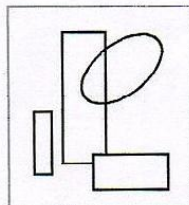
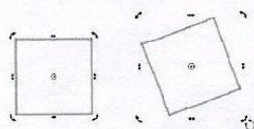
- величину объекта.



- длину и ширину объекта.



- поворот объекта



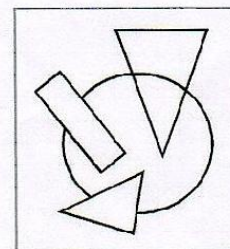
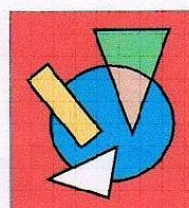
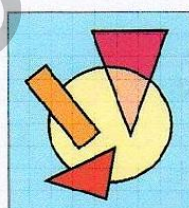
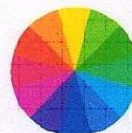
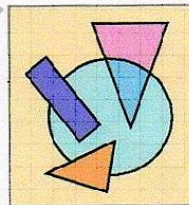
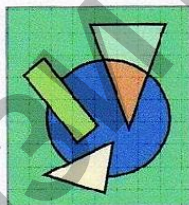
Образец выполнения задания

Задание:
Используя данные геометрические фигуры и модифицируя их, создай несколько вариантов абстрактных композиций.

Абстрактные композиции из геометрических фигур

Колористическое равновесие в композиции

Используй стандартную CMYK или RGB палитру



Образец выполнения задания

Задание:
Выбери наиболее понравившуюся абстрактную композицию и разработай для нее несколько колористических решений.

Составление орнамента в полосе

Первобытные мотивы

Применение трансформации

Используя основной курсор выдели элемент орнамента и дублируй на некоторое расстояние

Позиция:
Г: 20 мм
В: 0,0 мм

Трансформация

На панели произведите необходимую настройку

Задание:
Преобразуйте элемент с помощью позиции и испробуйте различные варианты модификации объектов, подберите различные цветовые гаммы.

Составление орнамента в квадрате

Африканские мотивы

Применение трансформации

Используя основной курсор выдели элемент орнамента и поверни дубликат на определенный радиус

Поворот:
Угол: 0,0 град
Центр:
Г: 359,06 мм
В: 151,532 мм

☒ Относительно центра

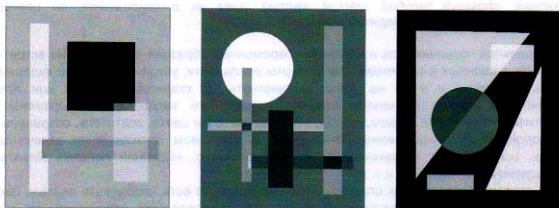
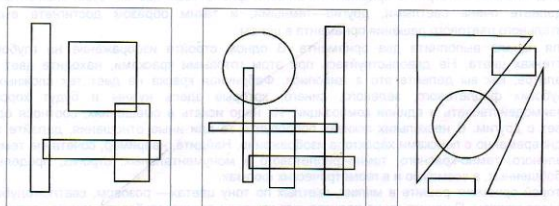
Трансформация

Вставить символ

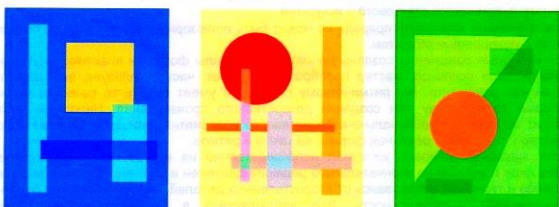
На панели произведите необходимую настройку

Задание:
Преобразуйте данные или другие элементы с помощью поворота и испробуйте различные варианты модификации объектов, подберите различные цветовые гаммы.

Выделение композиционного центра

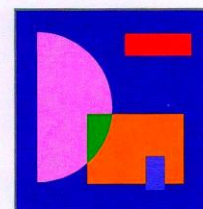
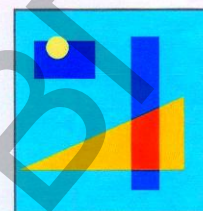
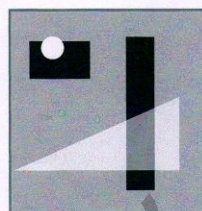
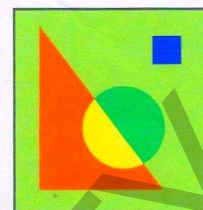
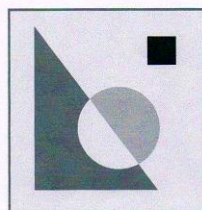


ТОНОМ



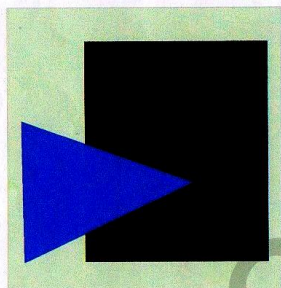
цветом

Тоновое и колористическое равновесие в асимметричной бессюжетной композиции

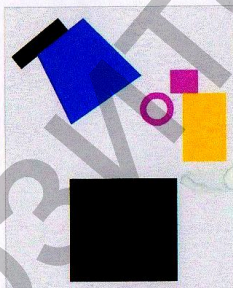


Абстрактные композиции Казимира Малевича

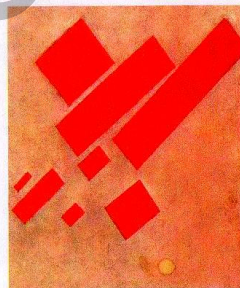
Абстрактные картины изображают вещи, которые мы не видим, как, например, порыв ветра, равновесие мира или собственные невысказанные чувства и мысли. С помощью особых приемов художники переносят их на полотно. Таким образом, неконкретные вещи и проблемы становятся конкретными.



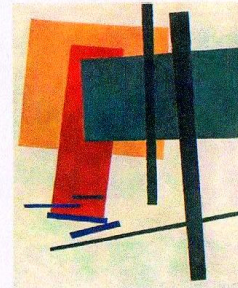
Синий треугольник и чёрный прямоугольник



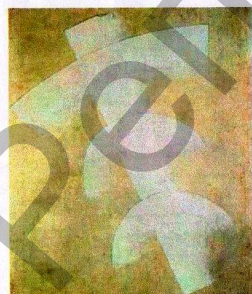
Чёрный квадрат, синяя трапеция и красный круг



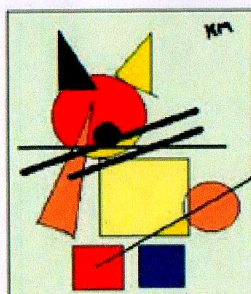
Восемь красных квадратов



Жёлтый, оранжевый, зелёный



Звуковая волна



Супрематическая хрюшка

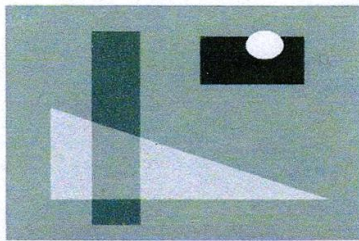


Динамический супрематизм



Батрак

Асимметрия в композиции



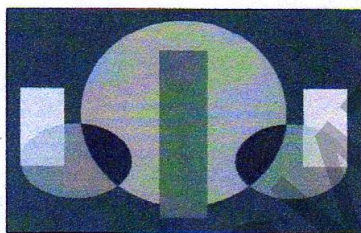
бессюжетная композиция



П. Брейгель Охотники на снегу

сюжетная композиция

Симметрия в композиции



бессюжетная композиция



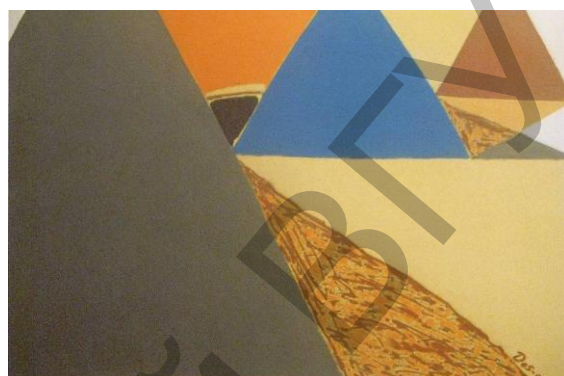
Р. Хидебрант. Иллюстрация для книги Д. Толкиена "Властелин колец"

сюжетная композиция

**Абстрактные композиции художника Досужева А.
ПЛиП (поверхность, линия и пятно)**



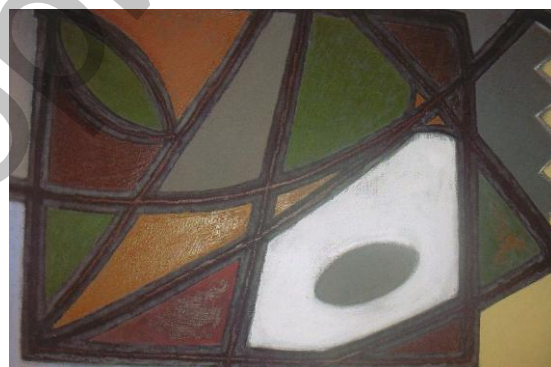
Монтблан



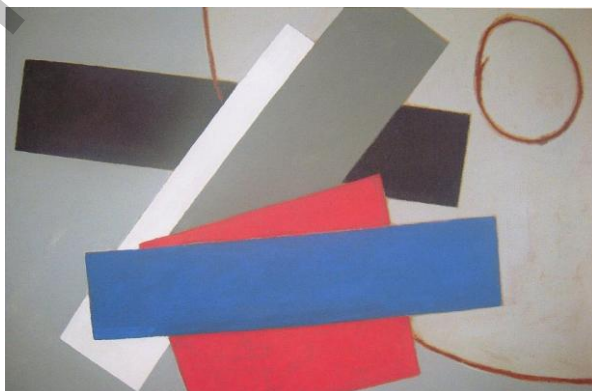
Пирамида



Осень



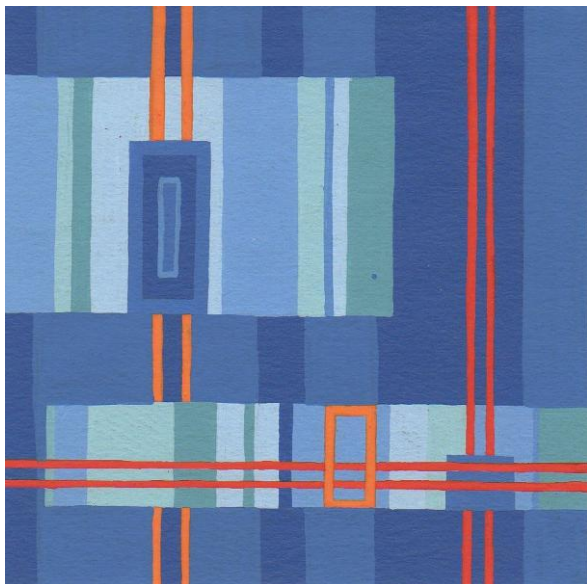
**«Геометрия чувств»
(равновесие цвета и формы)**



Театр

Абстрактные композиции
Работы студентов ВГТУ, ВГУ им. П.М. Машерова

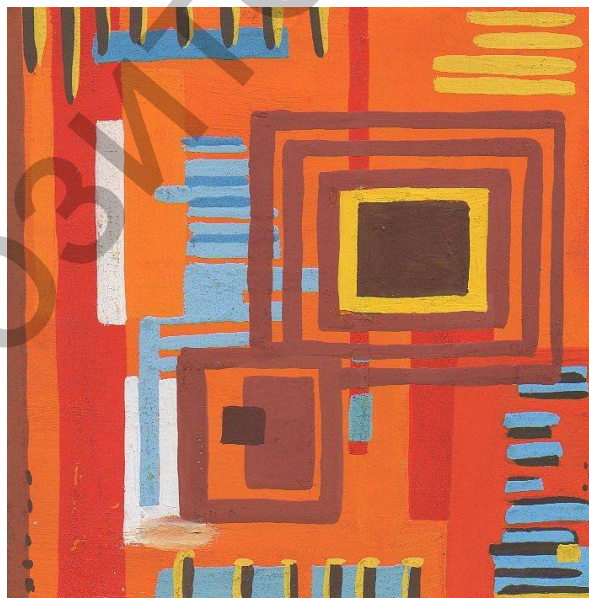
Классическая музыка



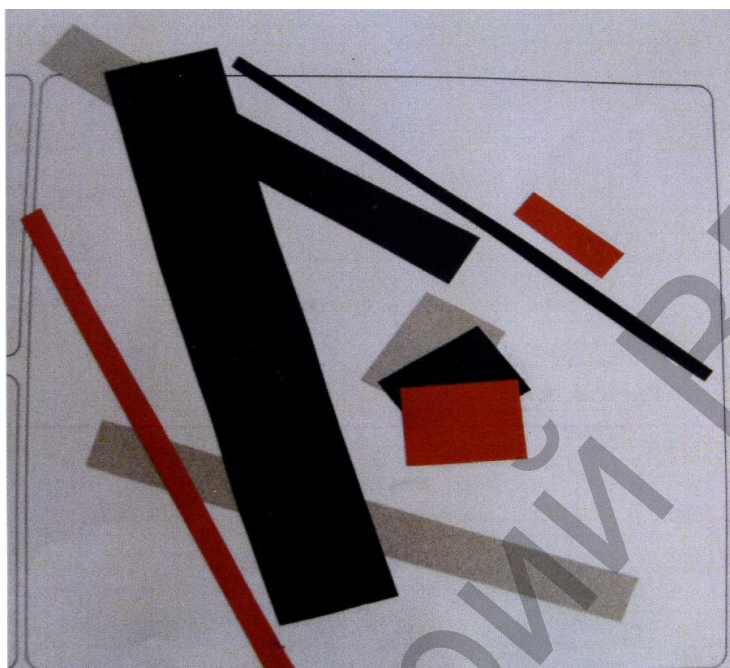
Эстрадная музыка



Африканские мотивы



**Графическая гармонично-целостная композиция с
выделением доминирующего элемента
(простые геометрические фигуры)**



**Графическая статическая композиция из простых
геометрических фигур (квадрат, прямоугольник)
Нюансно-контрастные отношения элементов по величине
и конфигурации**



Компьютерная графика в детском творчестве
Гимназия № 4 г. Витебска



Цветинская Алина, 10 класс
Коллаж выполнен в программе «Adobe Photoshop»
на тему «Царство снежной Королевы»



“Витебская ратуша” Трёхмерное изображение. 3DSMAX

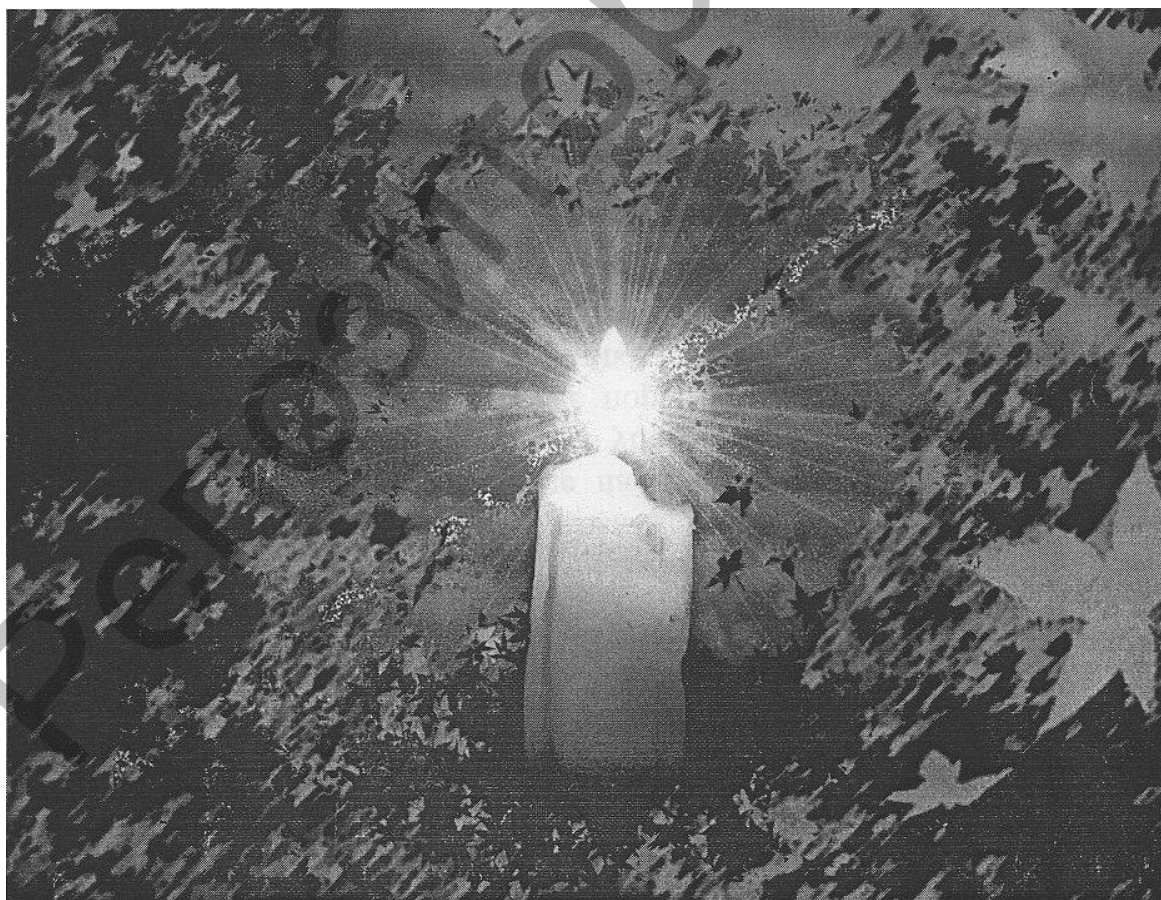
Федоров Дима, 8 класс



«Волшебный Замок» Corel DRAW



Макеенко А. 11 класс «Вам нравятся эти облака»



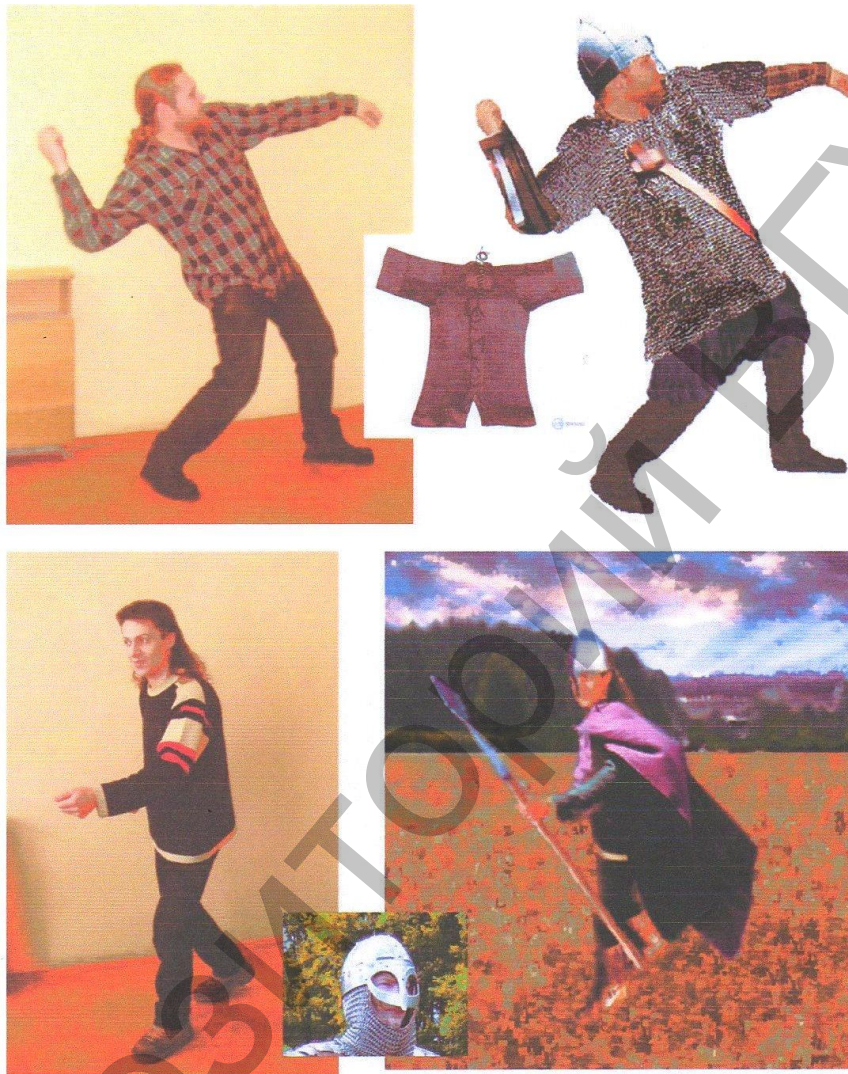
Цветинская А. 2 класс «Свеча»

Навыки работы с объектами.
Практическая работа «Создание элементов дизайна»



Апанасенок Яна, 8 класс

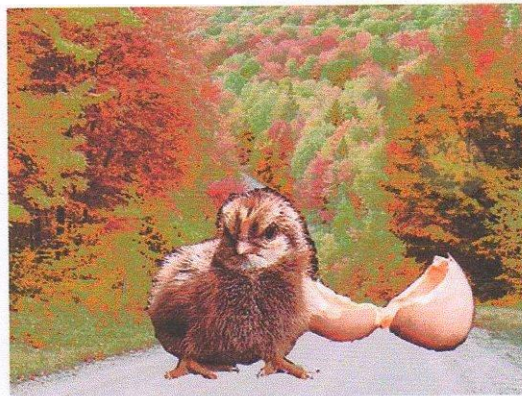
Монтаж фотографий



Галинская Катя, 8 класс



Исходное изображение

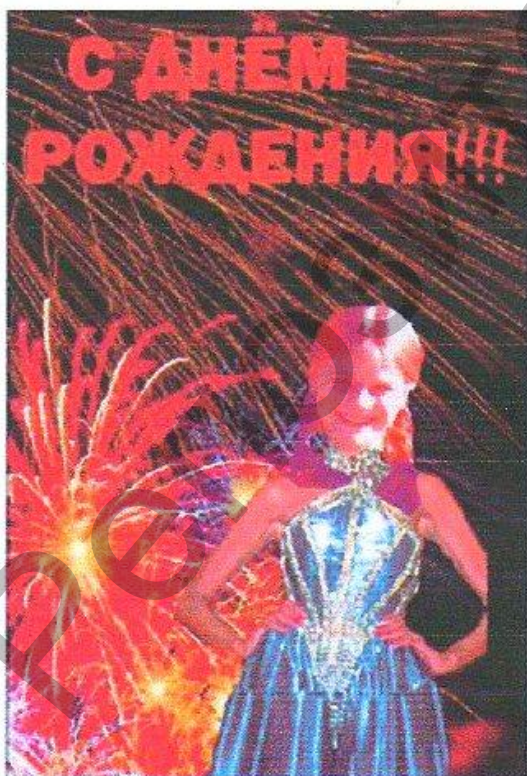


Итоговое изображение

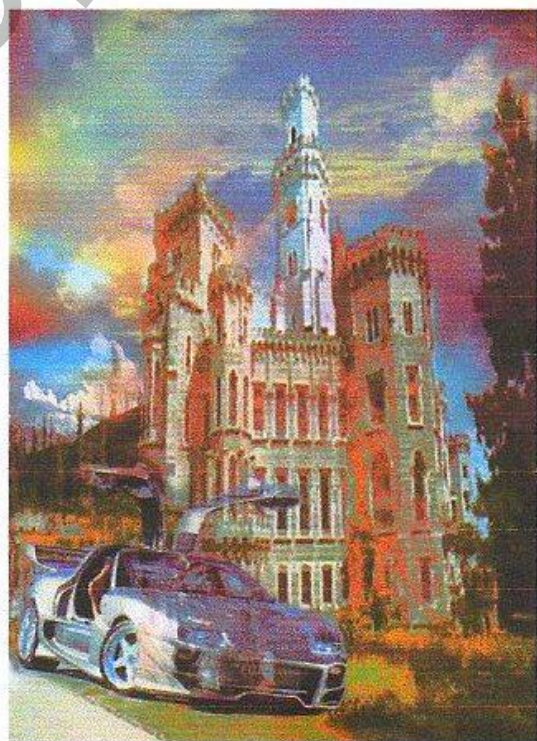
«Птенец», Будкина Лена, 5 класс



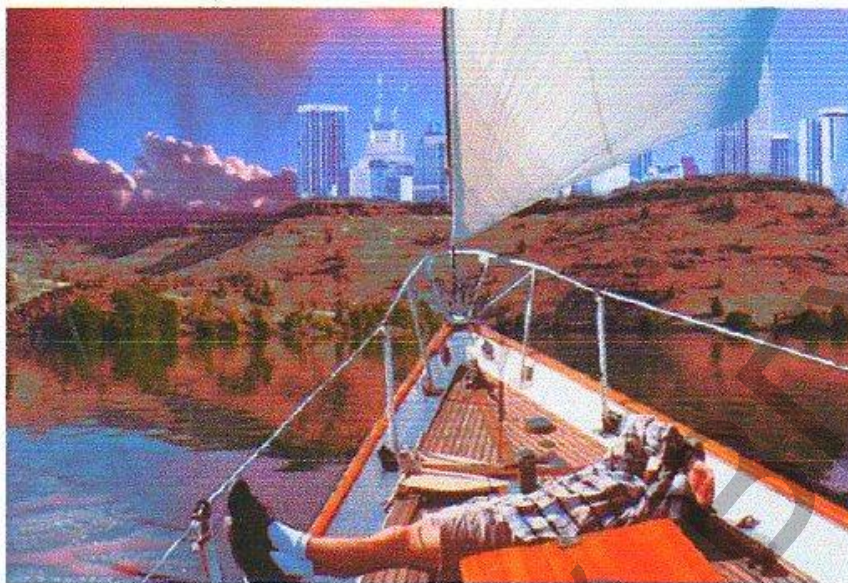
Макеенко Аня, 11 класс «Крик»



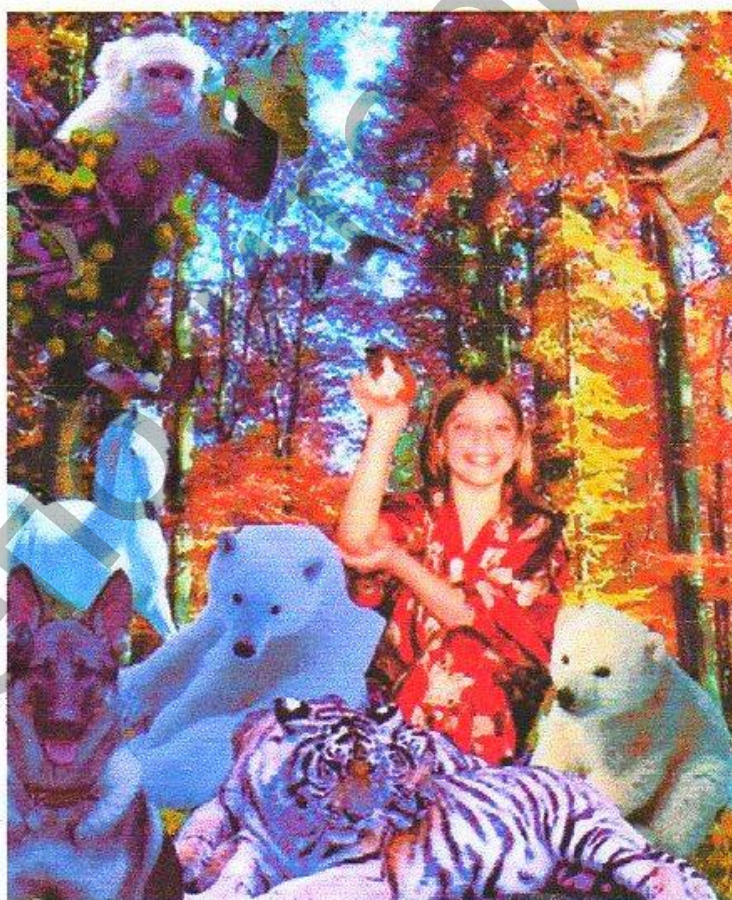
«Открытка»,
Лаило Екатерина, 6 класс



«Коллаж»,
Ковалева Анастасия, 8 класс



«Отдых на море»,
Храмцова Евгения, 9 класс



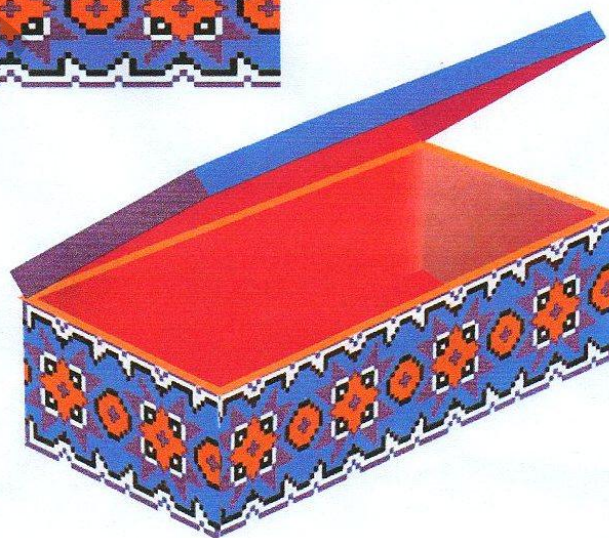
«Экзотические животные»,
Шумик Маргарита, 6 класс

Здание, выполненное в программе 3ds MAX
Семенчик Ира, 9 класс



Изображение, выполненное в программе 3ds MAX
Семенчик Ира, 9 класс

ДЕКОРАТИВНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ИЗДЕЛИЙ



Орнамент

Классификация видов орнамента по изобразительным мотивам



геометрический

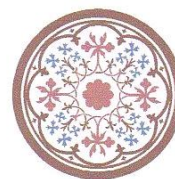


изобразительный

по форме построения



ленточный



сетчатый

композиционно замкнутый

по принципам построения



повторение



чередование



симметрия

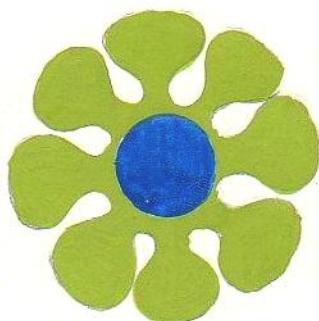
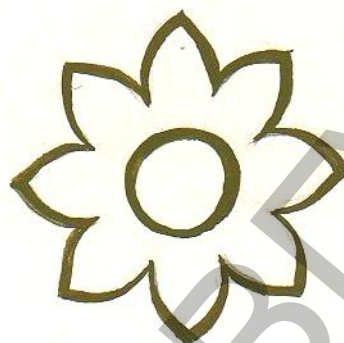
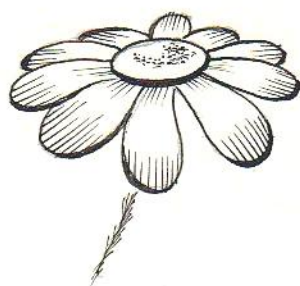
РИТМЫ

Ритм — это чередование каких-либо элементов в определенной последовательности

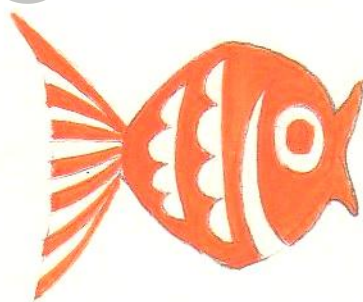
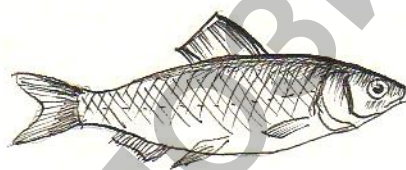


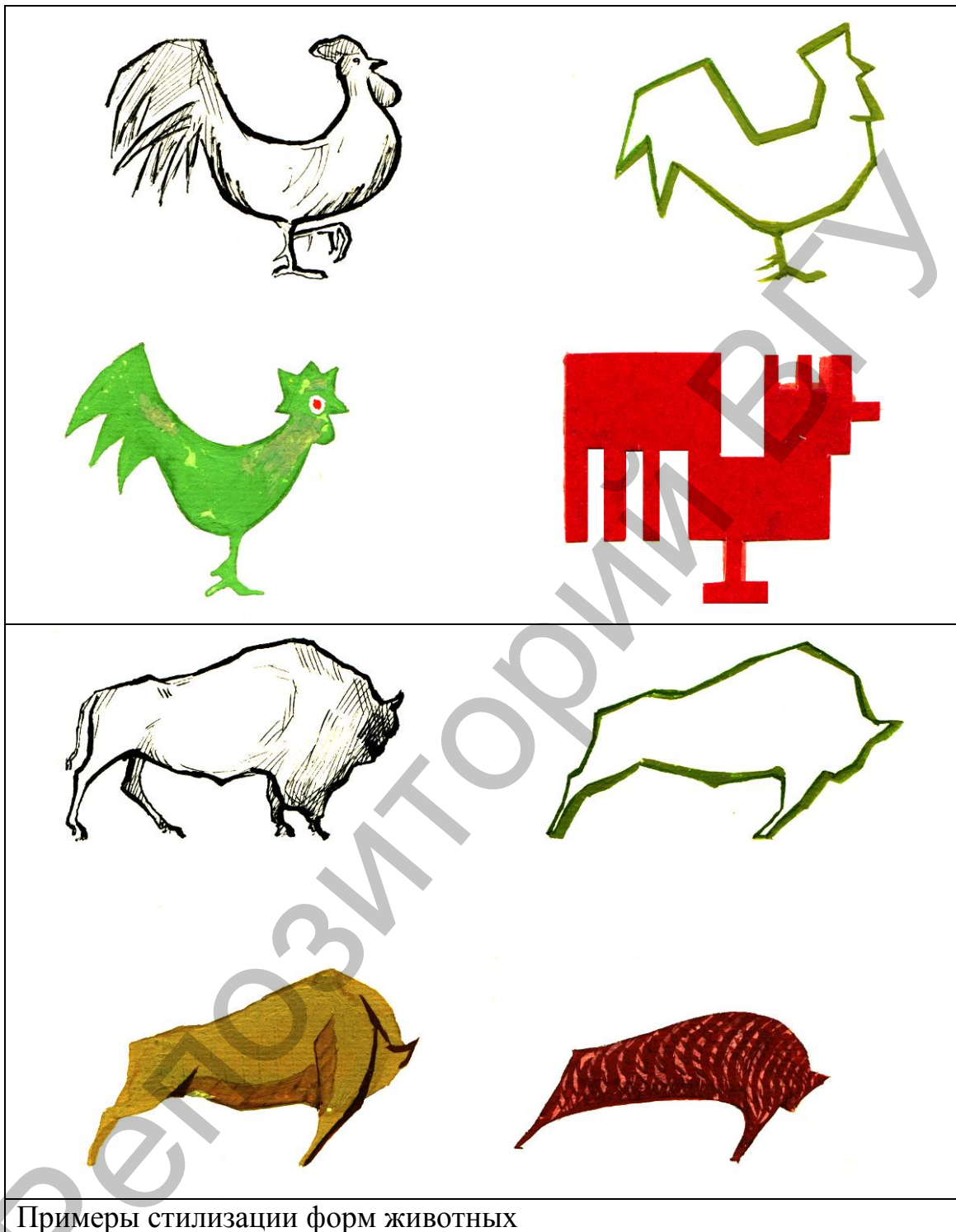
СТИЛИЗАЦИЯ

Пример стилизации цветка в орнаменте.



Пример стилизации рыбы в орнаменте





Примеры стилизации форм животных

ШРИФТОВАЯ ГРАФИКА

Учебный шрифт

Г. Кликушин. Последовательность написания штрихов
в рукописных шрифтах



абвгдеёжзззйклмн
опрстудфхцчшщ

А Б В Г Д Е
Ж З И К Л
Н О П Р С Т
У Ф Х Ц Ч

Каллиграфический шрифт

Тематический шрифт

А Б В Г Д
Е Ж З И К
Л М Н О П
Р С Т У Ф
Х Ц Ч Ш Ъ
Щ Ы Ь ?
Э Ю Я

Г. Кликушин. Авария.

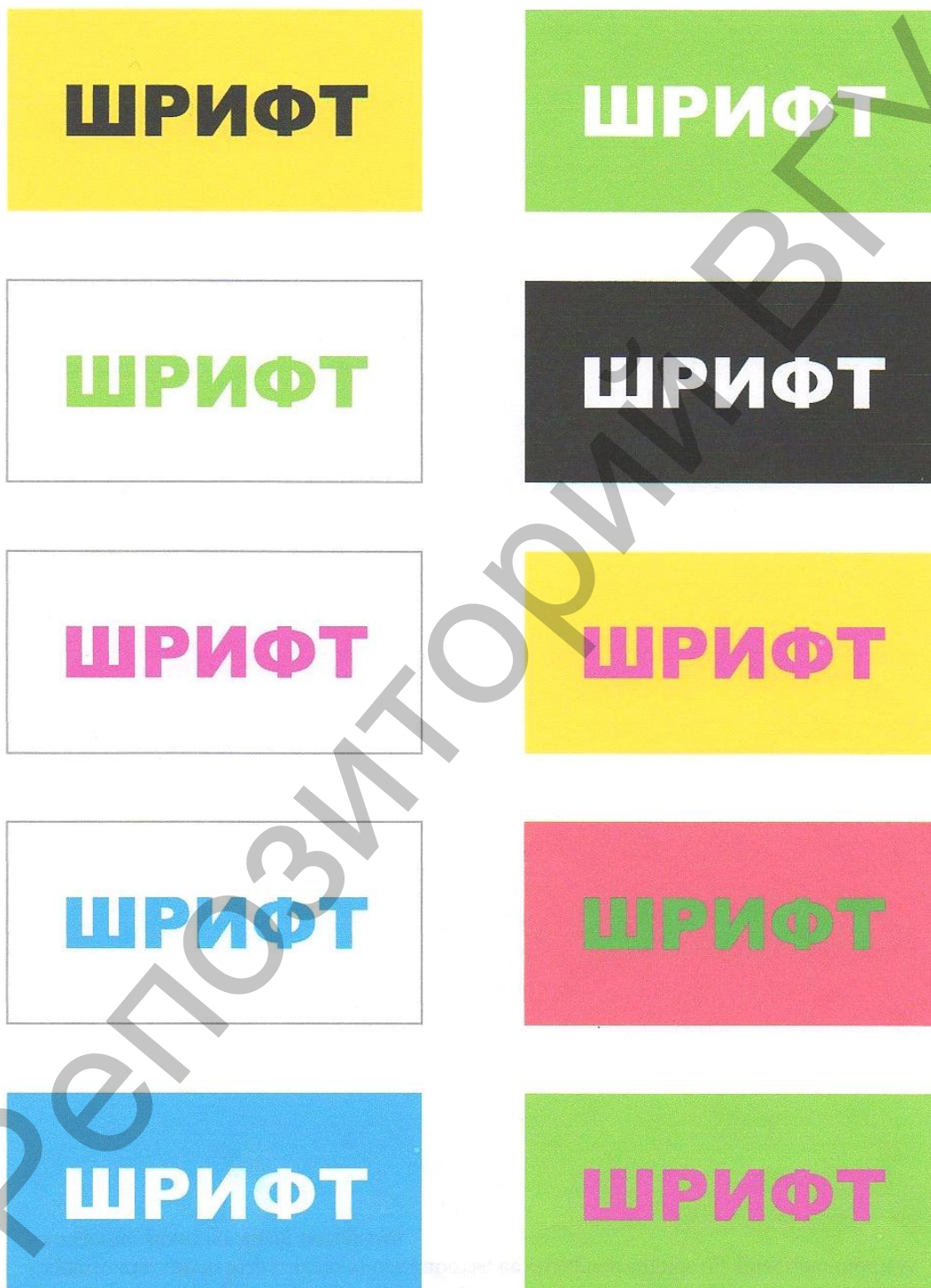
Тематический шрифт

А Б В Г Д Е К
Ж З И Л Ж
Н О П Р В Ц
Т У Ф Ж Ш
Щ Ч Ь Ь Ь Ь
Э Э Ю Я

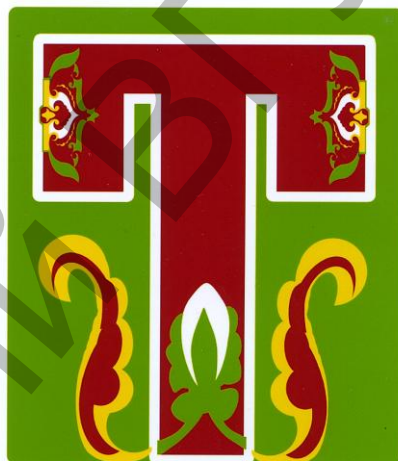
Г. Кликушин. Улитка.

Влияние цвета на четкость шрифта (С.И. Смирнов)
Шрифт в наглядной агитации

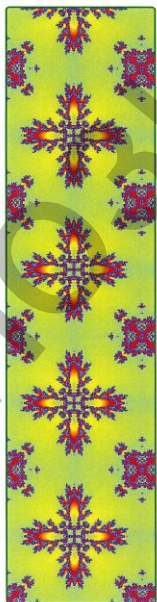
Четкость шрифта определяется контрастом отношения цвета шрифта к цвету фона



Буквицы



Закладки для книг



Логотипы



Логотипы



IDEAL, INC.



Ziebart



HOTEL
DE ROME
★★★★



Hotpoint



DELTA



ZIG-ZAG



Sea
World[®] IAMS[®]

Zulgan



Hotpoint



Humana[®] Hospital



beltron
TECHNOLOGIES

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основной идеей предлагаемой читателям книги является утверждение органического внедрения в учебный процесс всех видов наглядности, определение их места на уроке с учетом дидактических возможностей.

Не отрицая накопленного исторического опыта в области применения наглядных средств, автором предпринята попытка обратить внимание читателя на состояние современных средств наглядности.

В книге показано, как создается комплекс средств наглядности, необходимый и достаточный для изучения отдельных тем программы, как совокупность систематизированных и взаимосвязанных, дополняющих друг друга средств. Определяется их предметное содержание и конкретное назначение в решении дидактических задач.

На качество знаний, творческую активность в процессе изобразительной деятельности влияет организация определенного вида познавательной деятельности, направленного на решение конкретной учебной задачи. Автором определены возможности наглядных средств при информационно-иллюстративном объяснении учебного материала и в организации творческо-поискового характера обучения.

Особое место в книге автор отводит техническим средствам обучения и в частности – экранным.

Установлено, что в преподавании изобразительного искусства есть области, где ни словесные способы передачи, ни средства традиционной наглядности, ни их сочетание не могут вскрыть с достаточной глубиной и степенью наглядности сущность определенного круга вопросов, требующих изучения.

Проведенный анализ позволил выявить следующие возможности экранных средств:

а) оперативного включения в процесс урока; б) создать оптимальный размер и качественную цветопередачу изображения для зрительного восприятия информации; в) с помощью присущих им выразительных средств создать полные представления о произведении изобразительного искусства, воспитать навык наблюдения; г) раскрыть эстетическую выразительность окружающей среды; д) создать модель, отражающую научно-теоретические основы изображения на плоскости в динамическом развитии; е) воспроизвести в динамике объекты, явления, недоступные для непосредственного наблюдения; ж) создать условия для наблюдения монументальной пластики скульптуры, памятников архитектуры в их органической взаимосвязи с реальной средой, сохраняя для восприятия непрерывность образов. Все эти и другие возможные положительные стороны открывают широкую перспективу их эффективного применения на уроках изобразительного искусства.

ЛИТЕРАТУРА

Теория и методика преподавания изобразительного искусства

1. Алехин А.Д. Изобразительное искусство. Художник, педагог, школа. – М., 1984.
2. Алексеева Н.А. Карандашик озорной. – М., 1999.
3. Бабанский Ю.К. Проблемное обучение как средство повышения эффективности учения школьников. – Ростов н/Д, 1970.
4. Барщ А.О. Наброски и зарисовки. – М., 1970.
5. Беляева Т.Ф. Упражнения к развитию пространственных представлений у учеников. – М., 1993.
6. Белявский В.В. и Коваленко В.И. Технология художественной керамики. – Витебск: ВГУ им. П.М. Машерова, 2003.
7. Волков Н.Н. Восприятие картины. – М., 1976.
8. Ватагин В.А. Изображение животного. Записки анималиста. – М., 1986.
9. Ганжало Т.А. Натюрморт. Советы начинающим. – М., 2003. – С. 32.
10. Гелб М.Д. Научиться мыслить и рисовать как Леонардо да Винчи. – Мн., 2000.
11. Галанцева В.Ф. Искусство видеть мир. – Мн., 1998.
12. Декоративные шрифты / сост. Г.Ф. Кликушин. – Мн., 1987.
13. Энциклопедия АДДВЕ (для пользователя по работе с программами компьютерной графики). – Киев, 1998.
14. Изобразительное искусство в начальных классах / под ред. Б.П. Юсова. – М., 1998.
15. Изобразительное искусство в школе: сб. материалов и документов / сост. Г.Г. Виноградова. – М., 1990.
16. Карлов Г.Н. Изображение птиц и зверей. Книга для учителя. – М., 1976.
17. Ковалев А.А. Формальные элементы в истории методов обучения изобразительному искусству – научные труды МПГУ. – М.: Прометей, 2002.
18. Ковалев А.А. Формальный метод в поисково-организационном этапе работы над реалистической композицией: монография док. дисс. – М.: Прометей, 2005.
19. Ковалев А.Ф. Методика выполнения наброска. – Витебск: УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2010.
20. Коваленко В.И. Художественное конструирование из бумаги. Вырезанка. – Мн.: Беларусь, 2008.
21. Комар В.Г., Серов О.Б. Изобразительная голография и голографический кинематограф. – М., 1987. – С. 281.
22. Кузин В.С. Наброски и зарисовки: пособие для учителя. – М., 1981.

23. Кузин В.С. Изобразительное искусство и методика его преподавания в школе: учебник для студентов средних спец. учебных заведений. – М., 1998. – С. 335.
24. Кузин В.С. Упражнения на уроках ИЗО в 4–6 классах. – М., 1974.
25. Кузин В.С. Роль организации внимания школьников в повышении эффективности уроков изобразительного искусства / В кн.: Повышение эффективности уроков изобразительного искусства. – М., 1975. – С. 151.
26. Кузин В.С. Психология живописи. – М., 2005. – С. 303.
27. Кузин В.С. Рисунок, наброски и зарисовки. – М., 2004. – С. 231.
28. Костерин Н.Б. Учебное рисование. – М., 1993.
29. Никонорова Н.П. Наглядные пособия и оборудование для занятий изобразительным искусством. – М., 1975.
30. Пальчевский Б.В. Экранные средства в учебном процессе профтехучилищ. – Мн., 1981.
31. Молева Н.Э., Белютин, Чистяков П.П. Теоретик и педагог. – М., 1953.
32. Молева Н.М. Выдающиеся русские художники-педагоги. – М., 1991. – С. 180.
33. Ломов С.П. Русские живописцы 18–19 веков. – М., 1999. – С. 80.
34. Милюков А.А. Организация натуральных постановок на уроках изобразительного искусства в школе. – Ленинград, 1978.
35. Оборудование педагогического процесса в начальной школе. Пособие для учителя. – М., 1975.
36. Основы графической грамоты / под ред. В.Н. Виноградова. – Мн., 1966.
37. Речицкая Е.Г., Сомина Е.А. Развитие творческого воображения младших школьников. – М., 1999.
38. Ростовцев Н.Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка. – М., 1983.
39. Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию. – М., 1982.
40. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. – М., 1998.
41. Сакулина Н.П. Наглядность и слово в художественном воспитании школьников. – М., 1965. – Вып. 69. – С. 197–206.
42. Сенько Д.С. Основы композиции и цветоведения. – Мн.: Беларусь, 2010.
43. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство и методика преподавания в начальной школе. – М., 2002. – С. 368.
44. Сокольникова Н.М. Основы живописи. 5–8 классы. – Обнинск, 1996.
45. Сокольникова Н.М. Основы композиции. 5–8 классы. – Обнинск, 1996.
46. Сокольникова Н.М. Основы рисунка. 5–8 классы. – Обнинск, 1996.
47. Стен Смит. Рисунок. Полный курс. – М., 2001.
48. Сапожников А.П. Полный курс рисования. – М., 1996.
49. Терентьев А.Е. Рисунок в педагогической практике учителя изобразительного искусства. – М., 1981.

50. Харитонов М.Ф. Рисование мелом на классной доске. – М., 1982.
51. Чистяков П.П. Письма. Записные книжки. Воспоминания. – М., 1953.
52. Шауро Г.Ф. Белорусская пейзажная живопись. – Мн., 1982.
53. Шахмаев Н.М. Дидактические проблемы применения технических средств обучения в средней школе. – М., 1973.
54. Шкут Н.Н. Народное декоративно-прикладное искусство Беларуси. – Витебск: ВГУ им. П.М. Машерова, 2004.
55. Шорохов Е.В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе. – М., 1977.

Литература по компьютерным технологиям

1. Альбов А.С., Хайт А.М. Атлас персонального компьютера для школьника. Практический курс. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. – 304 с: ил.
2. Журин А.А. Учимся работать на компьютере. – М.: Большая Медведица, 2002. – 320 с: ил.
3. Коуров Л. В. Информационные технологии. – М.: Амалфея, 2000. – 320 с.
4. Левин А. Самоучитель работы на компьютере. – СПб.: Питер, 2001. – 560 с.
5. Пасько В.Е., Колесников А.С. Самоучитель работы на персональном компьютере: MS Office 2000. – Киев: ВНУ, 2001. – 656 с: ил.
6. Петрова Н.П. Виртуальная реальность для школьников и начинающих пользователей. – СПб.: Аквариум, 1997. – 344 с.
7. Рынков А.В. Компьютер для студента. Самоучитель. – СПб.: Питер, 2001. – 592 с.
8. Симонович С., Евсеев Г. Занимательный компьютер. – М.: АСТ-Пресс, 2000. – 368 с: ил.
9. Стефенс М., Триз Р. Компьютер для детей. – М.: АСТ-Пресс. 2001. – 430 с.
10. Фигурнов В.Э. IBM PC для пользователей. Краткий курс. – М.: ИНФРА-М, 2001. – 480 с: ил.
11. Филиппов Л.В., Выскубов А.А. Понятный самоучитель обращения с компьютером. – СПб.: Питер, 2002. – 430 с.
12. Яцюк О.Г. Компьютерные технологии в дизайне. Логотипы, упаковка, буклеты. – СПб.: БХВ–Петербург, 2003.
13. Яцюк О.Г., Романычева Э.Т. Компьютерные технологии в дизайне. Эффективная реклама. – СПб.: БХВ–Петербург, 2002.
14. Вишневская Л.А. Компьютерная графика для школьников: учебно-практическое пособие. – Мн.: ООО «Новое знание», 2007
15. Николаева Е.А., Градобаева И.Б. Adobe Photoshop CS: практические задания: пособие для школ, гимназий, лицеев. – Мн.: Аверсев, 2007.
16. Николаева Е.А., Градобаева И.Б. Corel DRAW: практические задания: пособие для школ, гимназий, лицеев. – Мн.: Аверсев, 2008.

П Р И Л О Ж Е Н И Я

ПЕРЕЧЕНЬ ПРОГРАММНЫХ ПРОДУКТОВ, ПРИМЕНЯЕМЫХ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

Шедевры иконописи Беларуси XII–XVIII вв.
Шедевры русской живописи
Шедевры архитектуры
Русский музей. Живопись
Художественная энциклопедия классического зарубежного искусства
Николай Рерих
Эрмитаж 2. Искусство Западной Европы
Эрмитаж 3. История, дворцы, коллекция
Русский музей. Живопись
Современное российское искусство CD
Эрмитаж 2000.
Виртуальный Санкт-Петербург
Золотой век русской культуры
Николай Рерих
Художественная энциклопедия зарубежного классического искусства
Шедевры архитектуры
Петергоф. Павловск. Царское Село
Храм Христа Спасителя
Русский музей. Живопись
Художественные музеи России
Искусство. Версия 2.0
Шедевры русской живописи
Художники Санкт-Петербурга. Конец XX века
Сокровища России
Пасхальные яйца Фаберже
Московский Кремль
Искусство
Современное российское искусство
Эрмитаж. Искусство Западной Европы
Господин Великий Новгород
Москва. Золотые купола

**ТЕМАТИЧЕСКИЙ СПИСОК ВИДЕОФИЛЬМОВ
И НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫХ ФИЛЬМОВ
ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ**

Наименование видеофильма	Кол-во частей	Жанр
Античное искусство	1	н/п
Архитектурные памятники Санкт-Петербурга	1	н/п
Архитектура России XII–XIX вв.	1	н/п
Великий Эрмитаж	1	н/п
Василий Суриков	1	н/п
Виктор Васнецов	1	н/п
Государственный исторический музей	1	н/п
Декоративно-прикладное искусство 1	1	н/п
Декоративно-прикладное искусство 2	1	н/п
Древнерусская икона	1	н/п
Импрессионизм. Шедевры ГМИИ	1	н/п
Исаак Левитан	1	н/п
Искусство русского авангарда	1	н/п
Искусство XVII в.	1	н/п
Искусство XVIII в.	1	н/п
Искусство XX в.	1	н/п
Искусство Древнего Египта	1	н/п
Искусство XX в. Шедевры ГМИИ	1	н/п
Карл Брюллов	1	н/п
Мир искусства	1	н/п
Михаил Врубель	1	н/п
Московский модерн	1	н/п
Музей изобразительных искусств. Обзор по залам музея	1	н/п
Народные промыслы	1	н/п
Петровский дворец	1	н/п
Русская икона	1	н/п
Русский музей	1	н/п
Русское искусство XVIII–XIX вв.	1	н/п
Сокровища народного творчества	1	н/п
Государственная Третьяковская галерея. История и коллекции	1	н/п
Храмы мира. Путь Горний	1	н/п
Что такое искусство 1	1	н/п
Что такое искусство 2	1	н/п
Эрмитаж. Сериал из 18 фильмов	1	н/п
Валентин Серов	2	н/п
Взгляните на лицо	1	х/д

Наименование видеофильма	Кол-во частей	Жанр
В гостях у художника Пахомова	1	н/п
В те годы дальние, глухие...	2	н/п
Домик над Окой	1	н/п
Живопись Шишкина	1	н/п
Забытые полотна	2	н/п
Микеланджело	8	н/п
Мой Федотов	1	н/п
Московские художники показывают	2	н/п
На выставке ленинградских художников	2	н/п
Народный художник Василий Касиян	1	х/д
Пенаты	1	н/п
Последнее творение Рембрандта	1	н/п
Поэтический образ природы	2	н/п
Солнце на палитре	1	н/п
У художников Дальнего Востока	1	х/д
Художник	3	х/д
Художник в театре	2	н/п
Художник и время	6	н/п
Художник и зрители	2	х/д
Художник и книга	2	н/п
Художник и перспективы	2	н/п
Художник и пространство	2	н/п
Художник неизвестен	1	н/п
Художник Антс Лайкмаа	1	н/п
Художник Налбандян	1	н/п
Художник Ерошенко	1	н/п
Художник Николай Засыпкин	1	н/п
Художник на страже мира	2	н/п
Художник Петров-Водкин	2	н/п
Художник Павел Корин	1	н/п
Художник Юрий Пименов	2	н/п
Анна Голубкина	1	х/д
Архитектура Московского Кремля	3	н/п
Архитектура ЭКСПО-67	3	х/д
Бахчисарайский фонтан	1	н/п
Вечно живой	1	н/п
Вечный свет	2	н/п
В мастерской художника	2	н/п
Возрождение	6	н/п

ИЛЛЮСТРАТИВНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ К УРОКАМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

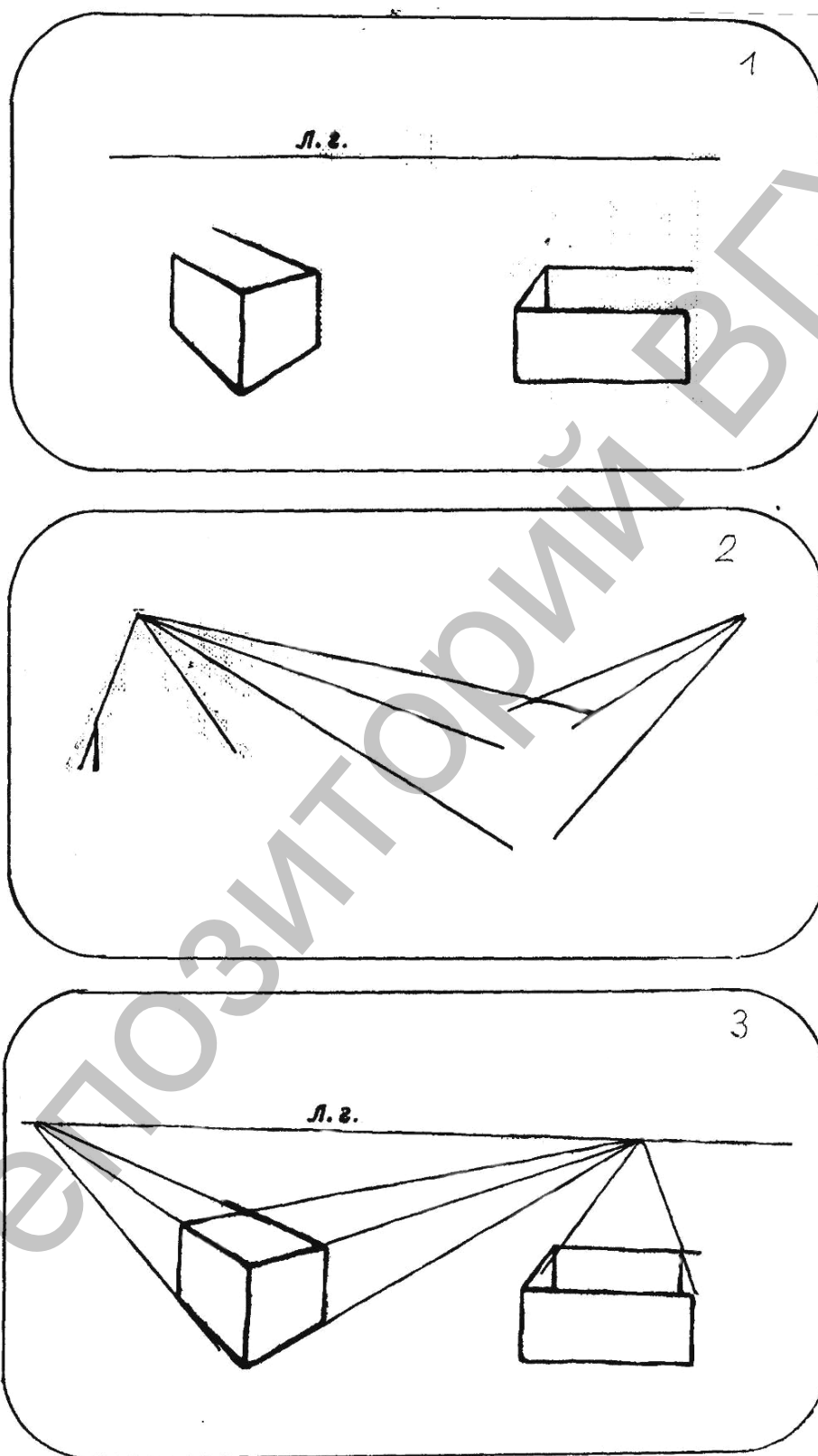


Рис. 43. Комплект транспарантов на перспективное построение
предметов призматической формы.

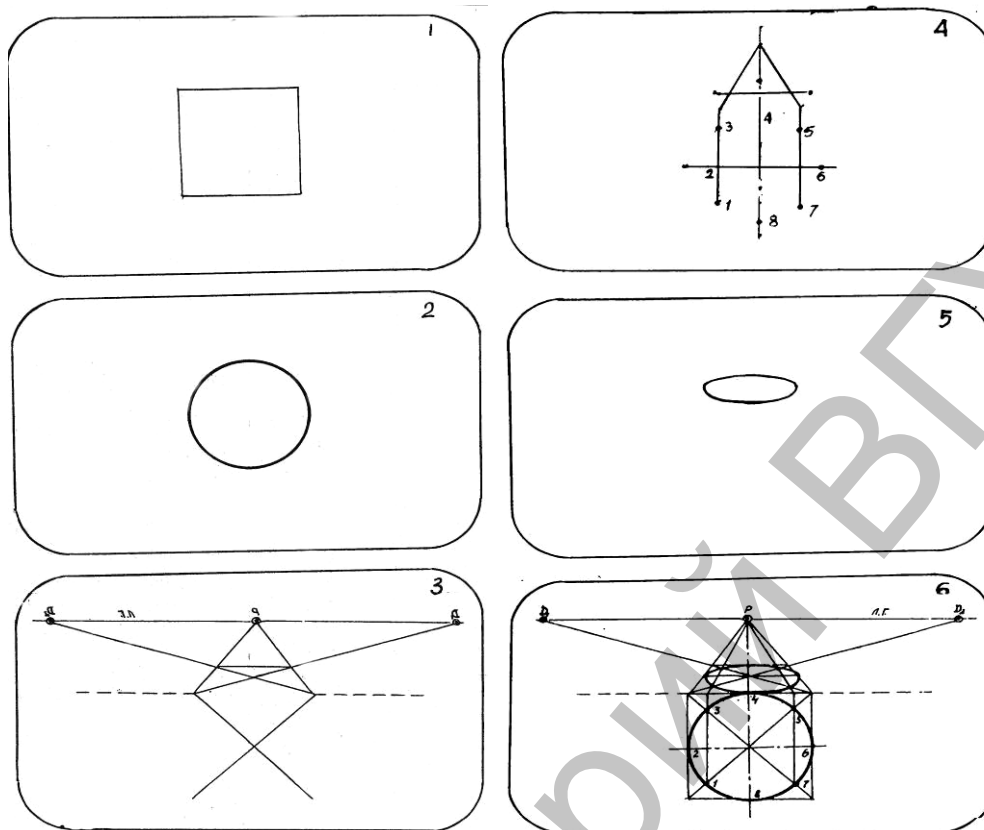


Рис. 44. Комплект транспарантов «Изображение круга в перспективе».

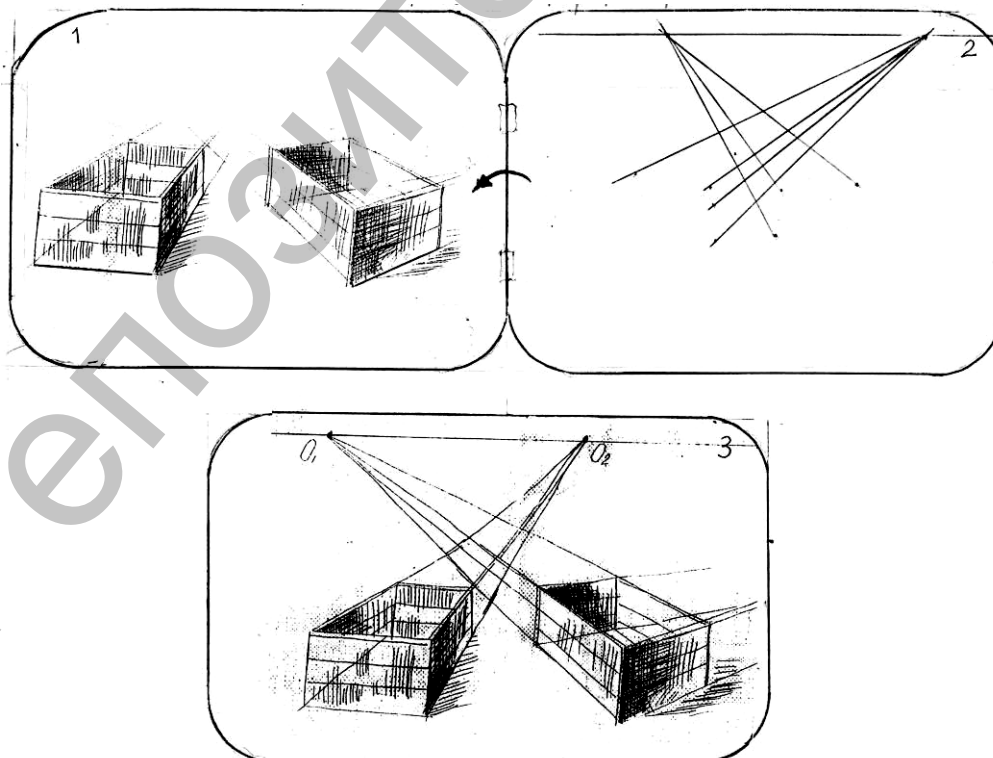


Рис. 45. Комплект транспарантов для анализа перспективного построения рисунка. Графопроектор. Доска.

НАТЮРМОРТ

Организация натуральных постановок

Для организации натуральных постановок необходимо иметь достаточно разнообразный постановочный реквизит. Это могут быть разные по форме и размеру керамические изделия, посуда, геометрические тела, чучела птиц и животных, архитектурные детали, столярные инструменты, атрибуты домашней утвари, драпировки и т.д.

Процесс создания натюрморта начинается задолго до его практического исполнения. В хорошо поставленном натюрморте нет ничего лишнего, случайного. Чтобы удачно поставить натюрморт, нужно заранее обдумать ряд вопросов, охватывающих как художественно-творческие, так и учебно-методические стороны. После того как сложится окончательный замысел и конкретное представление о том, каким должен быть натюрморт, приступают к его практической постановке.

Крупные предметы, как правило, занимают второй план. На переднем плане устанавливаются более мелкие или низкие предметы. Они как бы подводят зрителя к центру композиции. Предметы в натюрморте должны располагаться так, чтобы не мешать восприятию друг друга. В натюрморте не должно быть лишних предметов, так как чрезмерное нагромождение их усложнит композицию, сделает ее маловыразительной.

Очень важно правильно организовать композицию всей постановки, найти равновесие отдельных частей (элементов). Определить главный предмет постановки и найти взаимосвязь с второстепенными. Целесообразно разнообразить тематику постановок, обращая внимание учащихся на смысловой подбор предметов.

Организуя натюрморт, надо одновременно решать вопрос относительно фона. Составление натюрморта неразрывно включает в себя как подбор и расстановку предметов, так и подбор и согласование фона. Фоном могут служить куски ткани, если нужно создаются складки. Все это делается с учетом общего замысла и конкретных учебных задач. Нежелательно располагать светлые предметы на светлом фоне, темные на темном. В таких случаях предметы будут сливаться с фоном, а он должен гармонически сочетаться с остальными элементами постановки и помогать выявлению характерных особенностей формы предметов в натюрморте.

Необходимо обратить внимание на расстановку самих предметов натюрморта с учетом их хорошей видимости в классе с разных сторон и разных точек зрения. Продумать расположение предметов в постановке относительно друг друга. Натюрморт не дол-

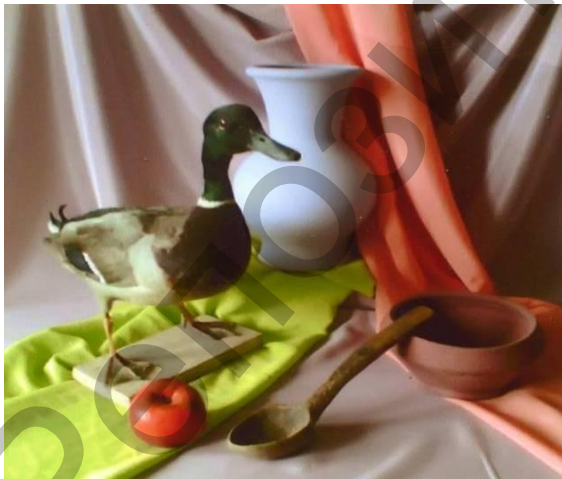
жен быть слишком скученным или разбросанным на плоскости подставки.

В ходе составления натюрморта необходимо также продумать уровень размещения постановки. Постановка, расположенная на небольшом расстоянии от пола создает сложный ракурс предметов, а ученики, сидящие на дальнем расстоянии будут плохо видеть натюрморт. Не следует также высоко поднимать плоскость подставки, т.е. выше уровня зрения сидящих учеников. Основания предметов в таком случае не будут видны. При организации натуральных постановок нужно заботиться о том, чтобы натюрморт хорошо был виден с разных мест – спереди, слева, справа.

Примеры учебных постановок натюрморта **Натюрморт в интерьере**

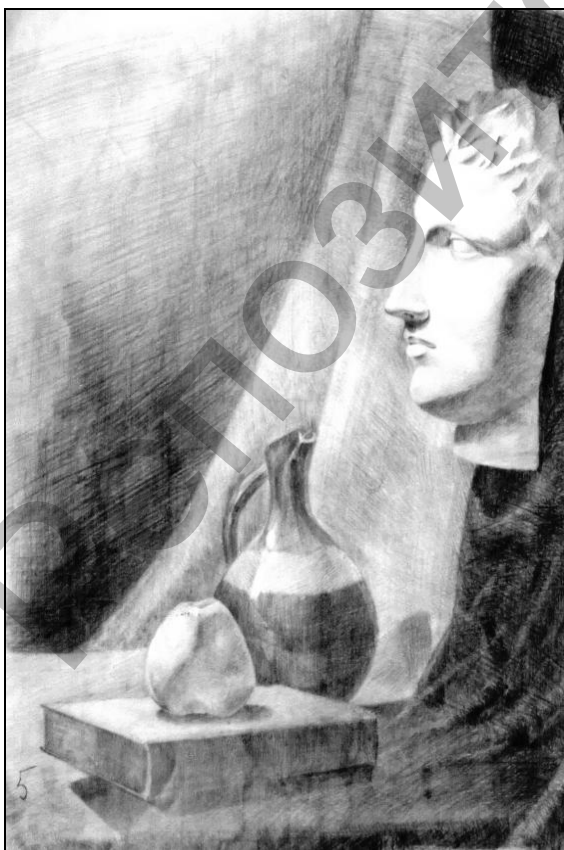
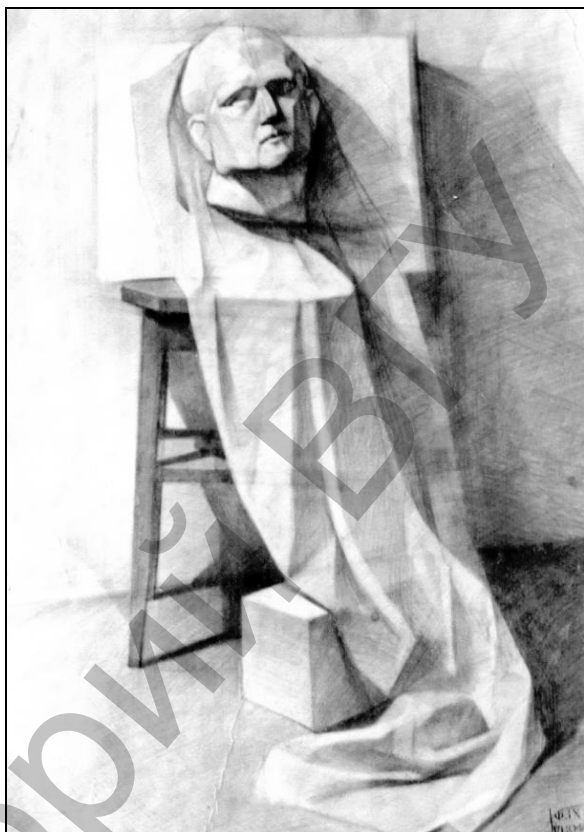
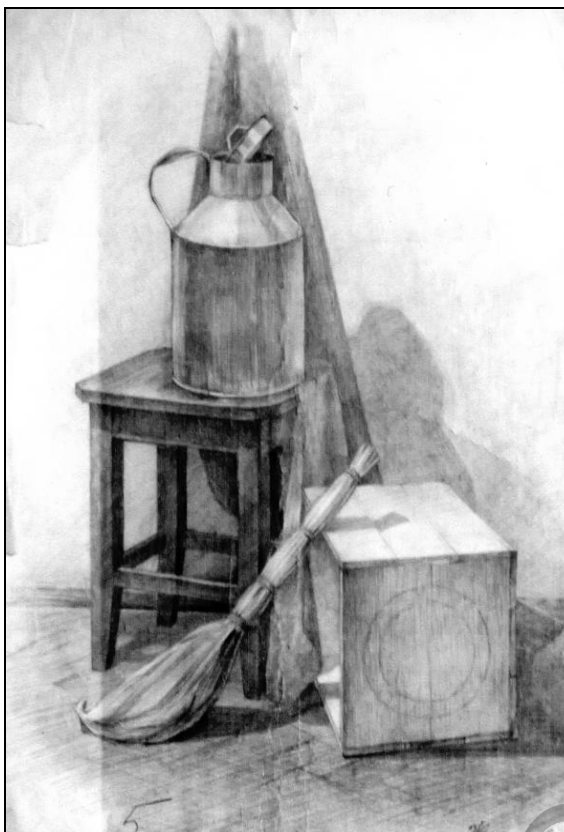


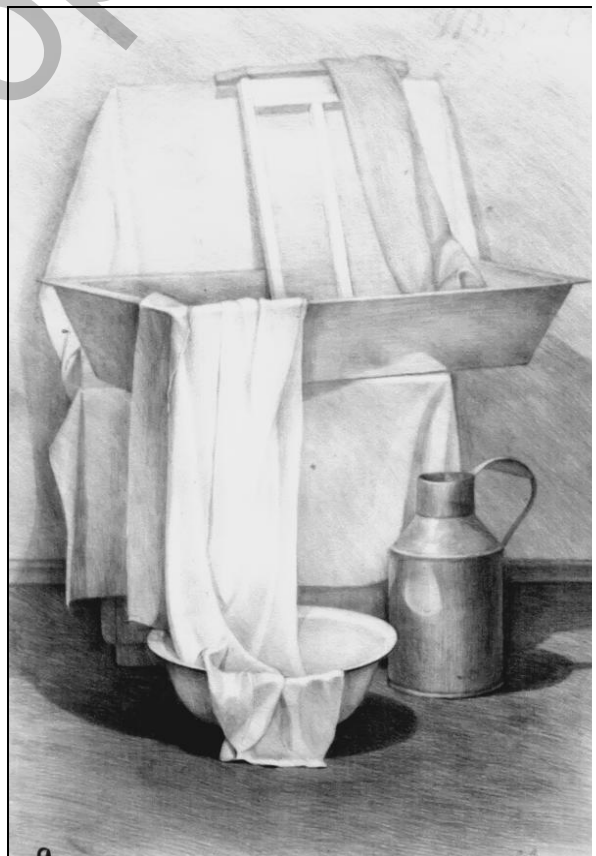
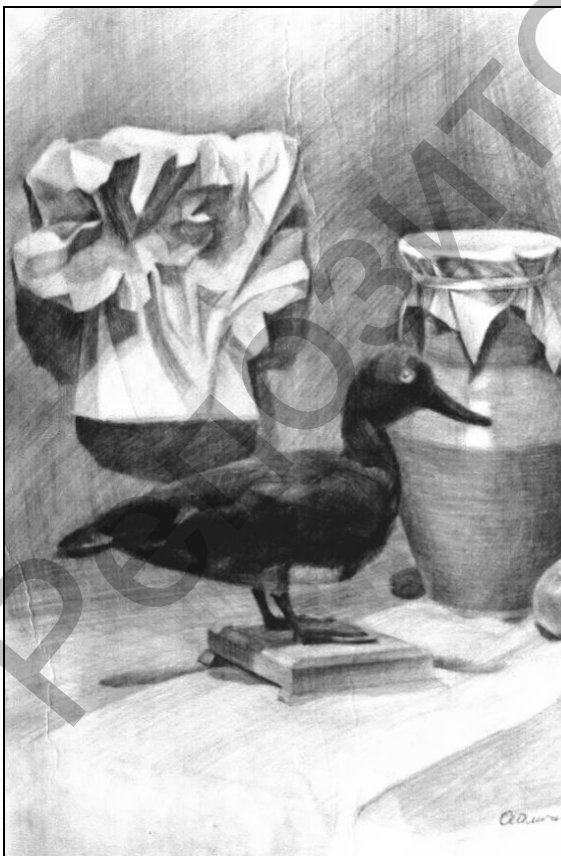
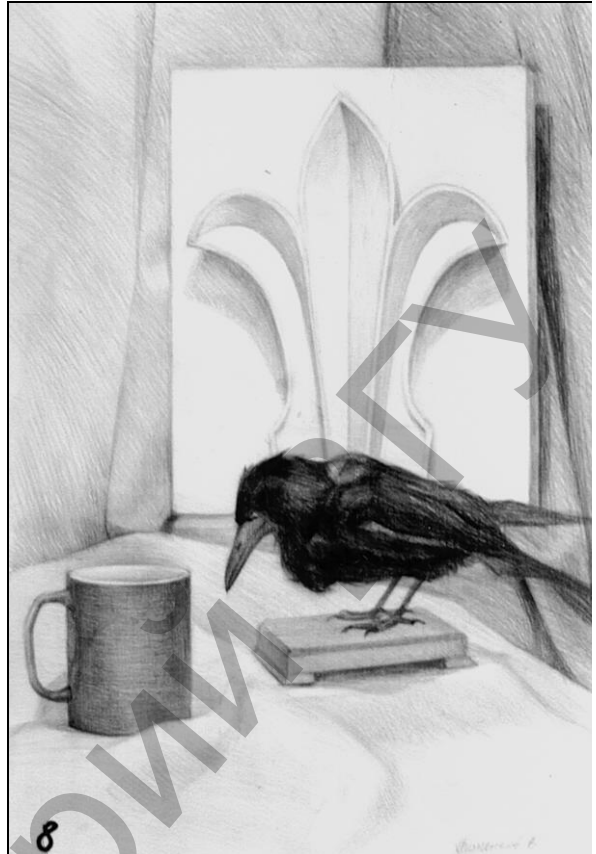
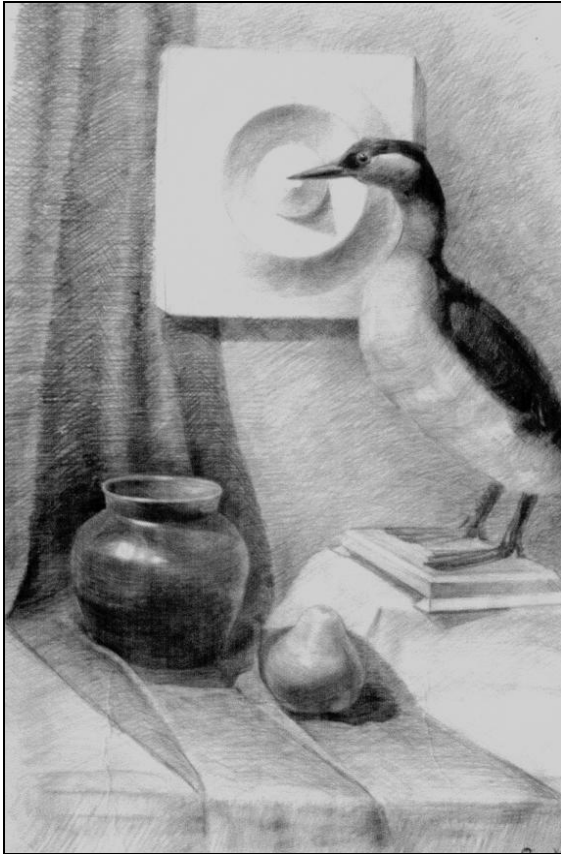


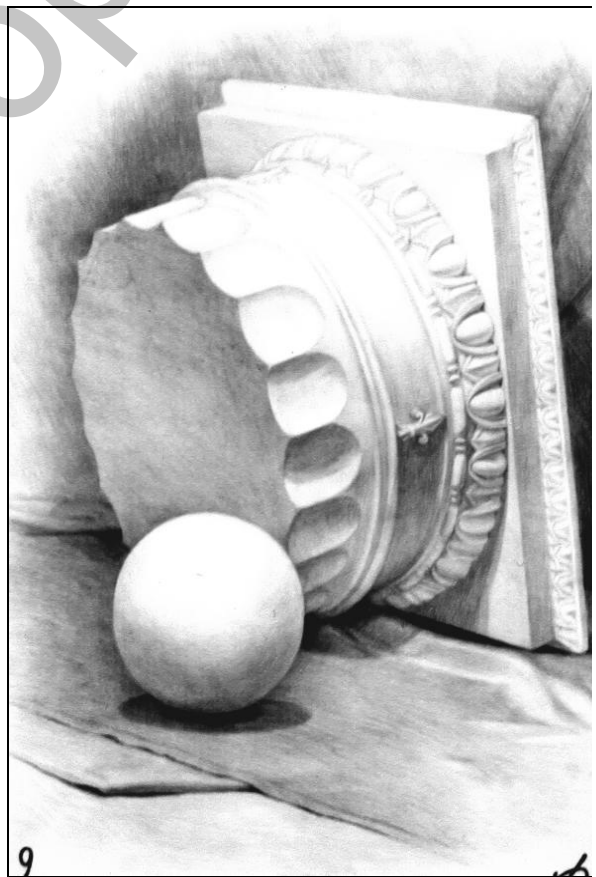
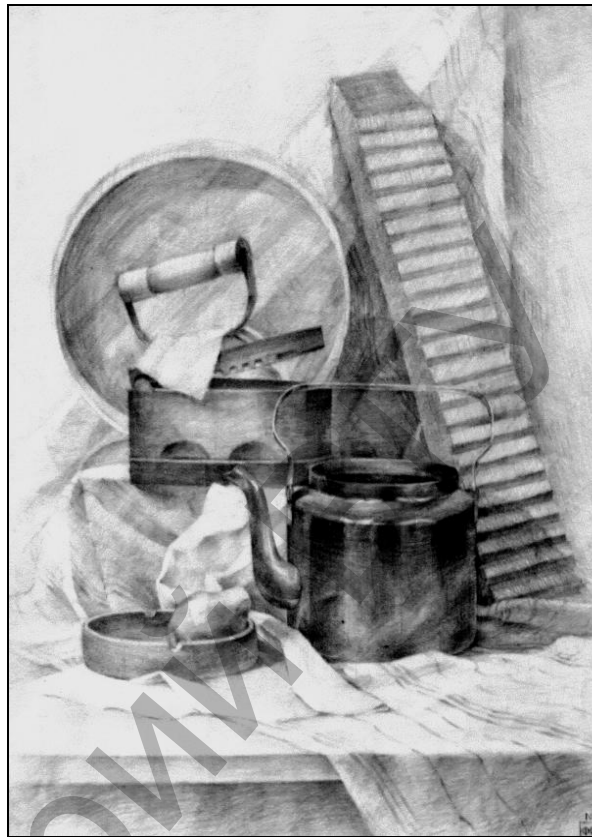
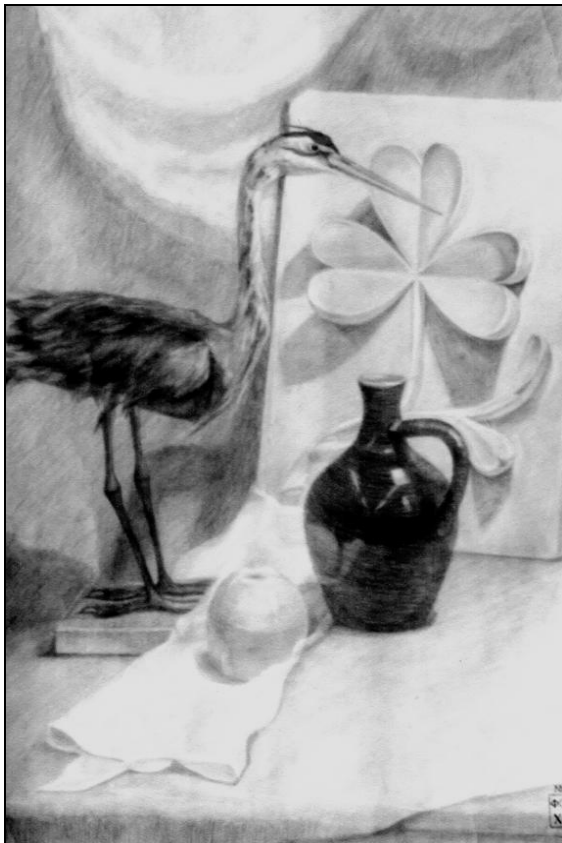


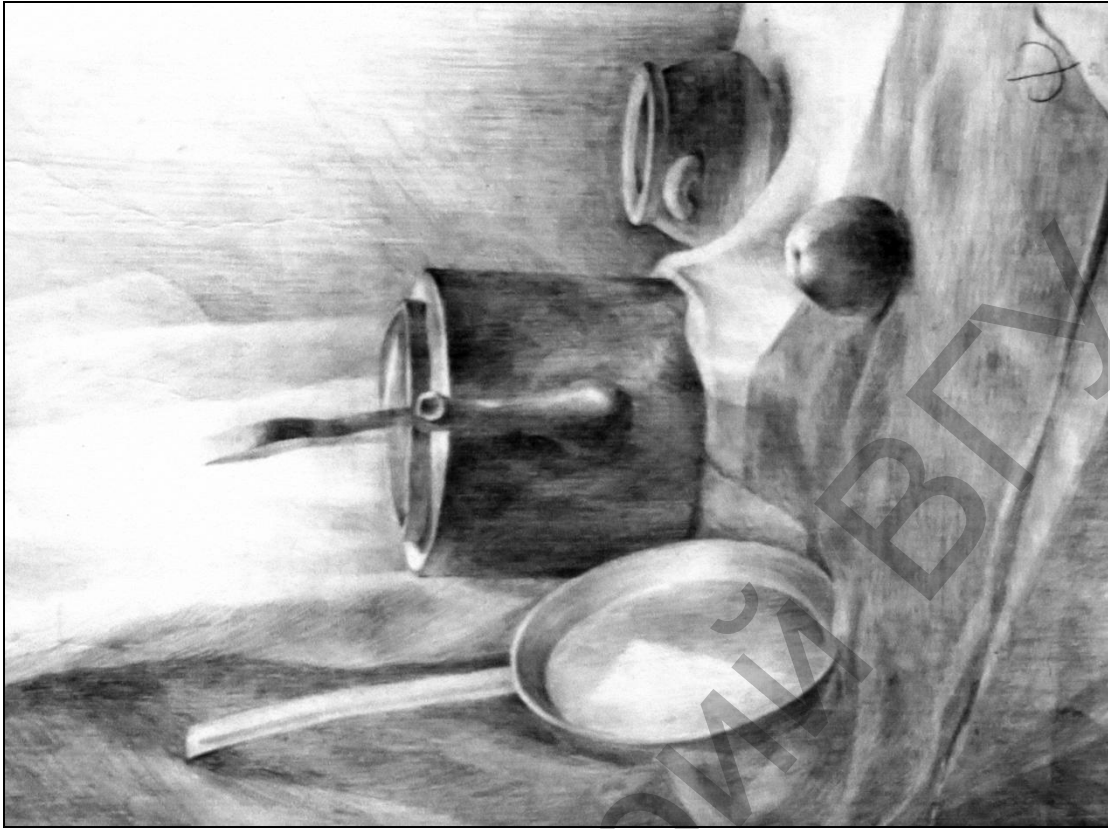


УЧЕБНЫЕ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ ВГУ ИМ. П.М. МАШЕРОВА



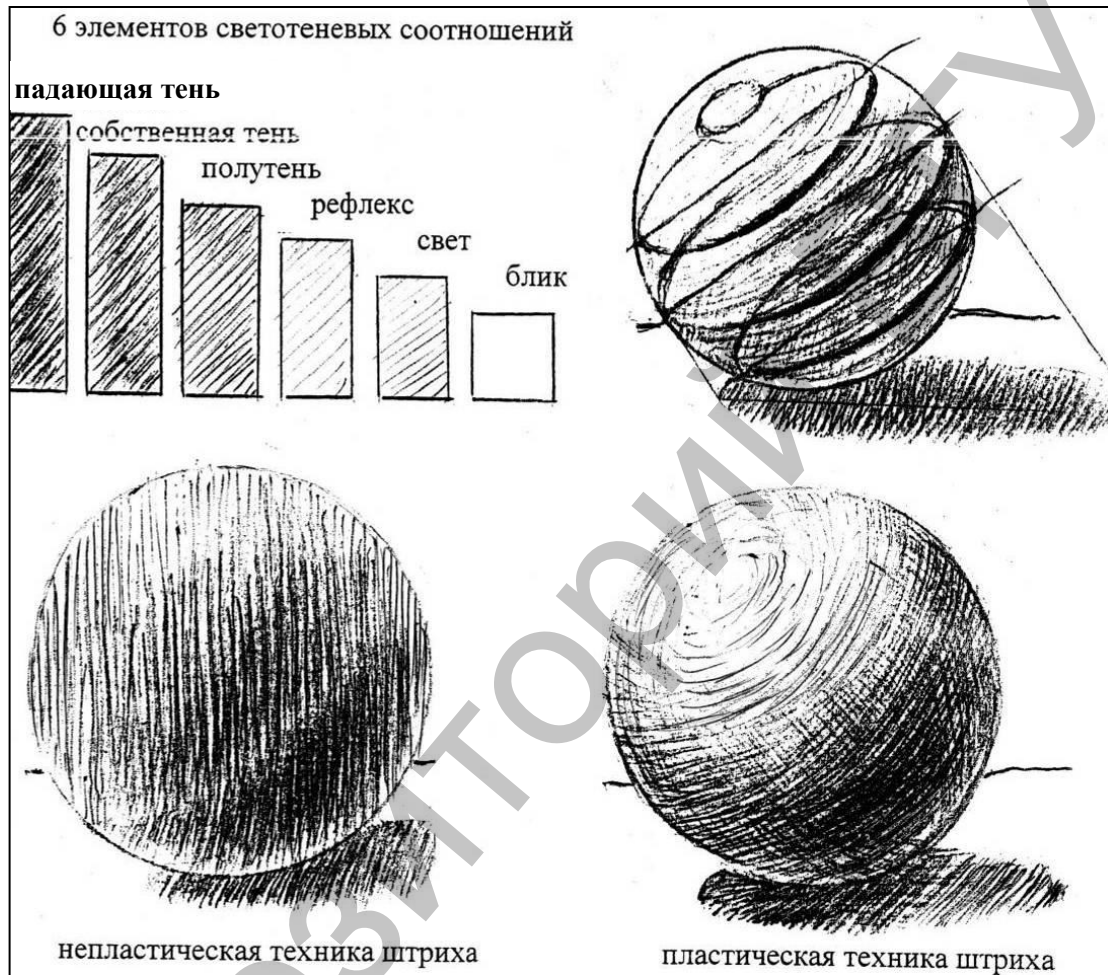




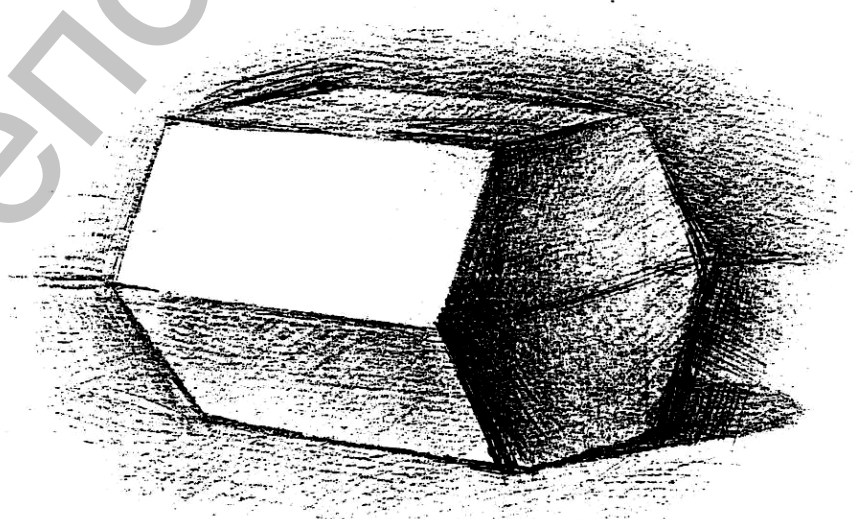
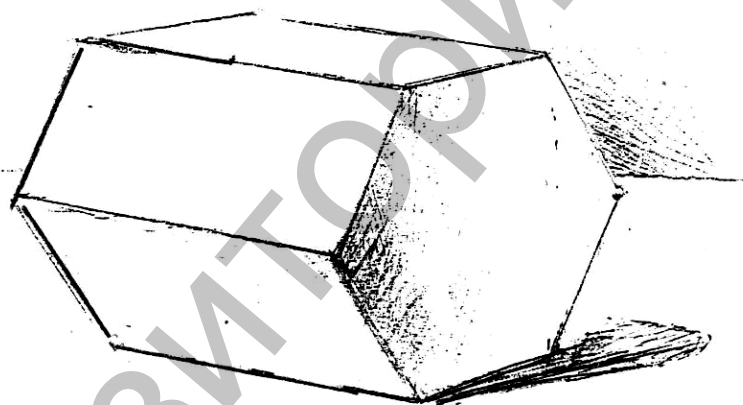
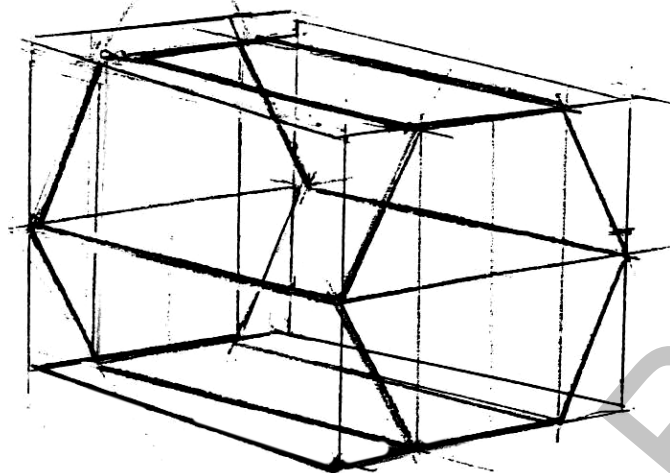




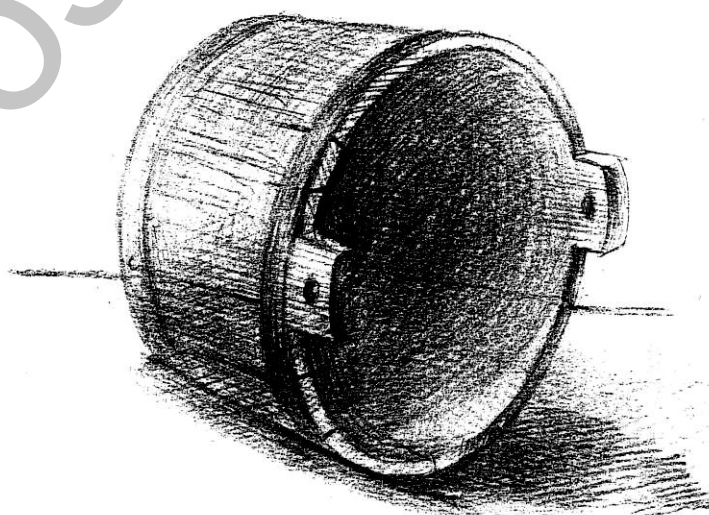
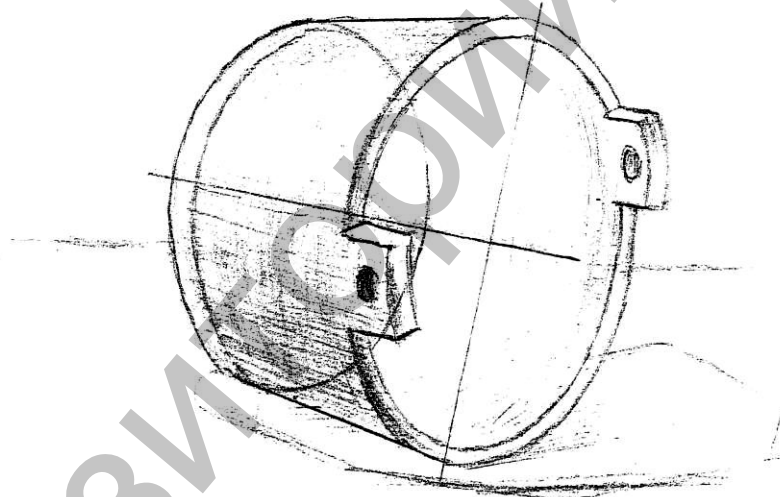
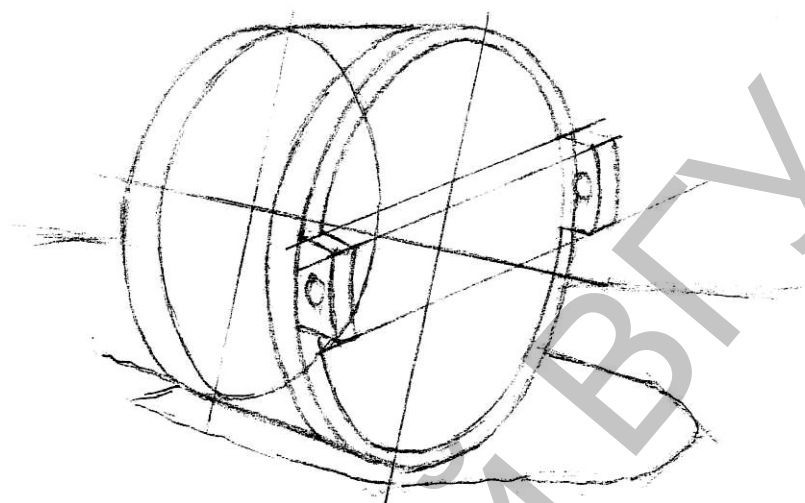
ТАБЛИЦЫ

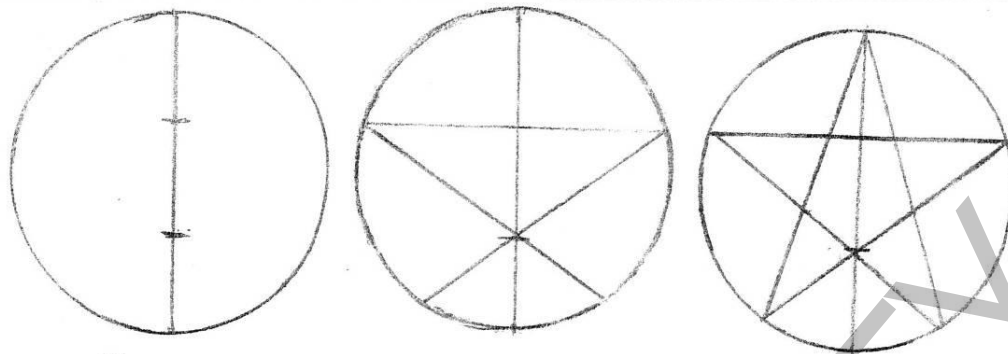


Методическая последовательность работы над рисунком призмы

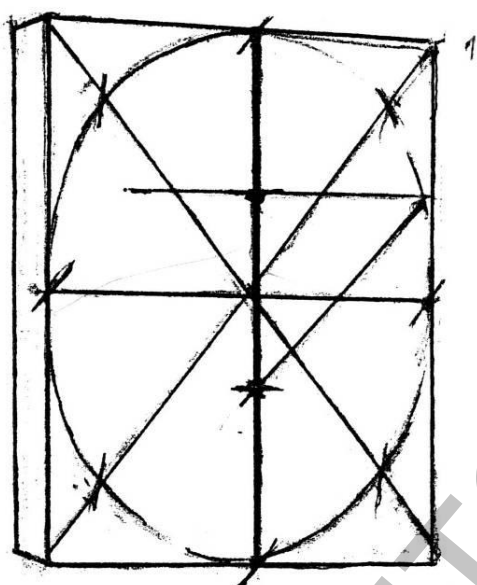


Методическая последовательность работы над рисунком бадьи

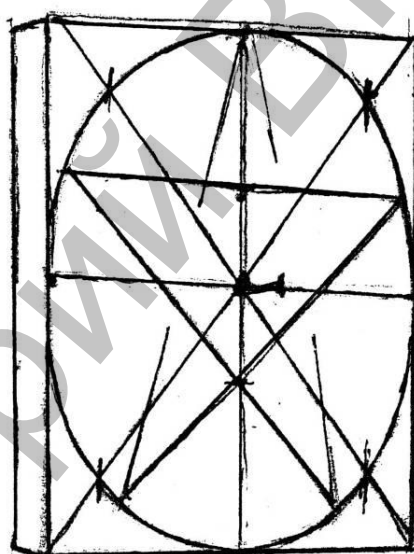




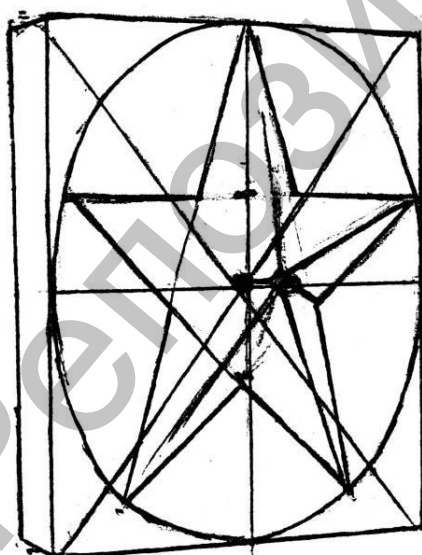
Приемы построения звезды во фронтально-плоскостном
и объемном изображении



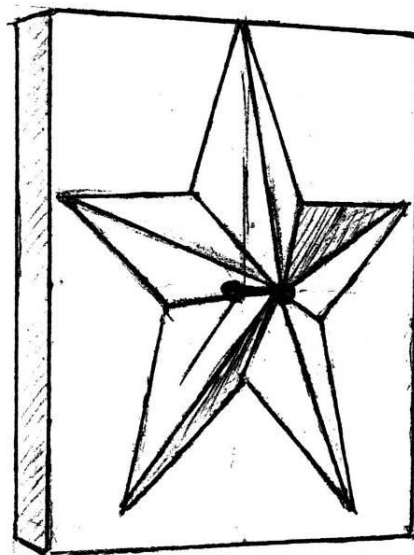
1



2



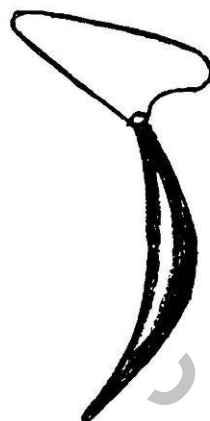
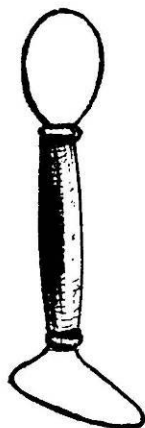
3



4

ЛЕПКА

Инструменты для лепки

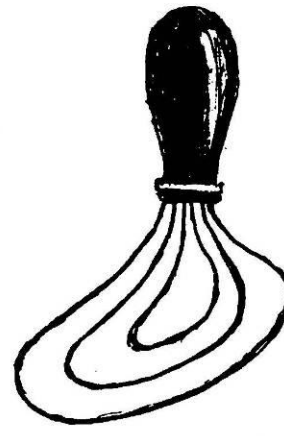
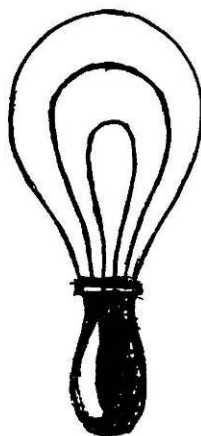


Стеки с проволочными наконечниками



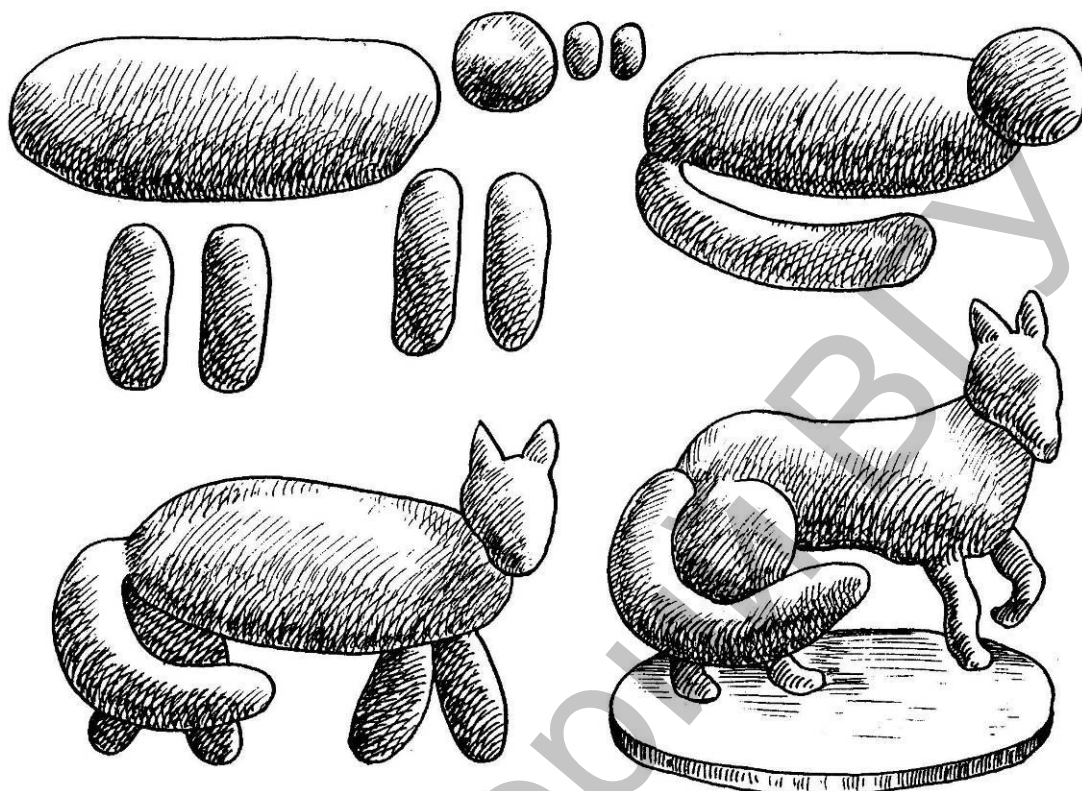
стеки - лопатки

стеки гладилки

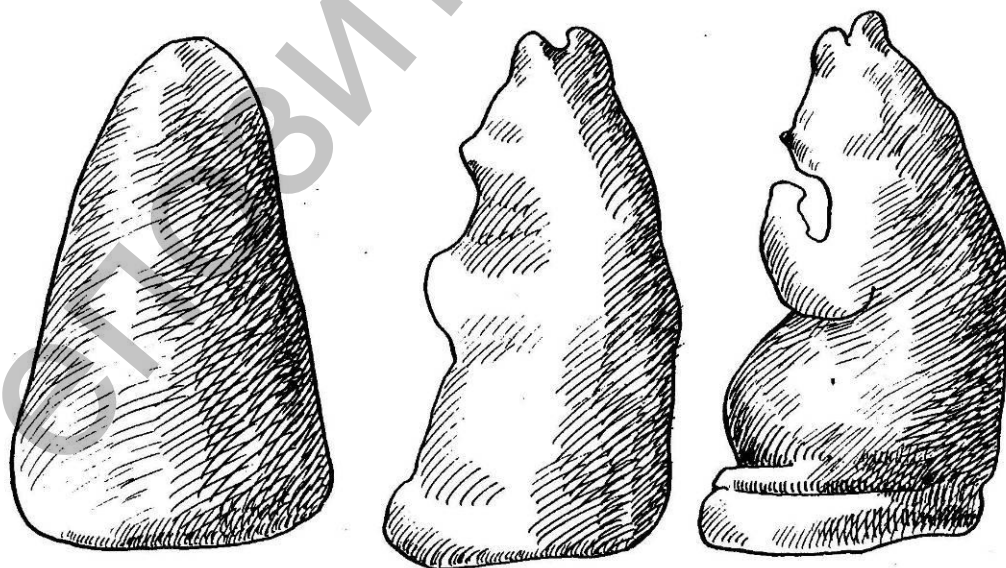


стеки буковые с металлическими наконечниками

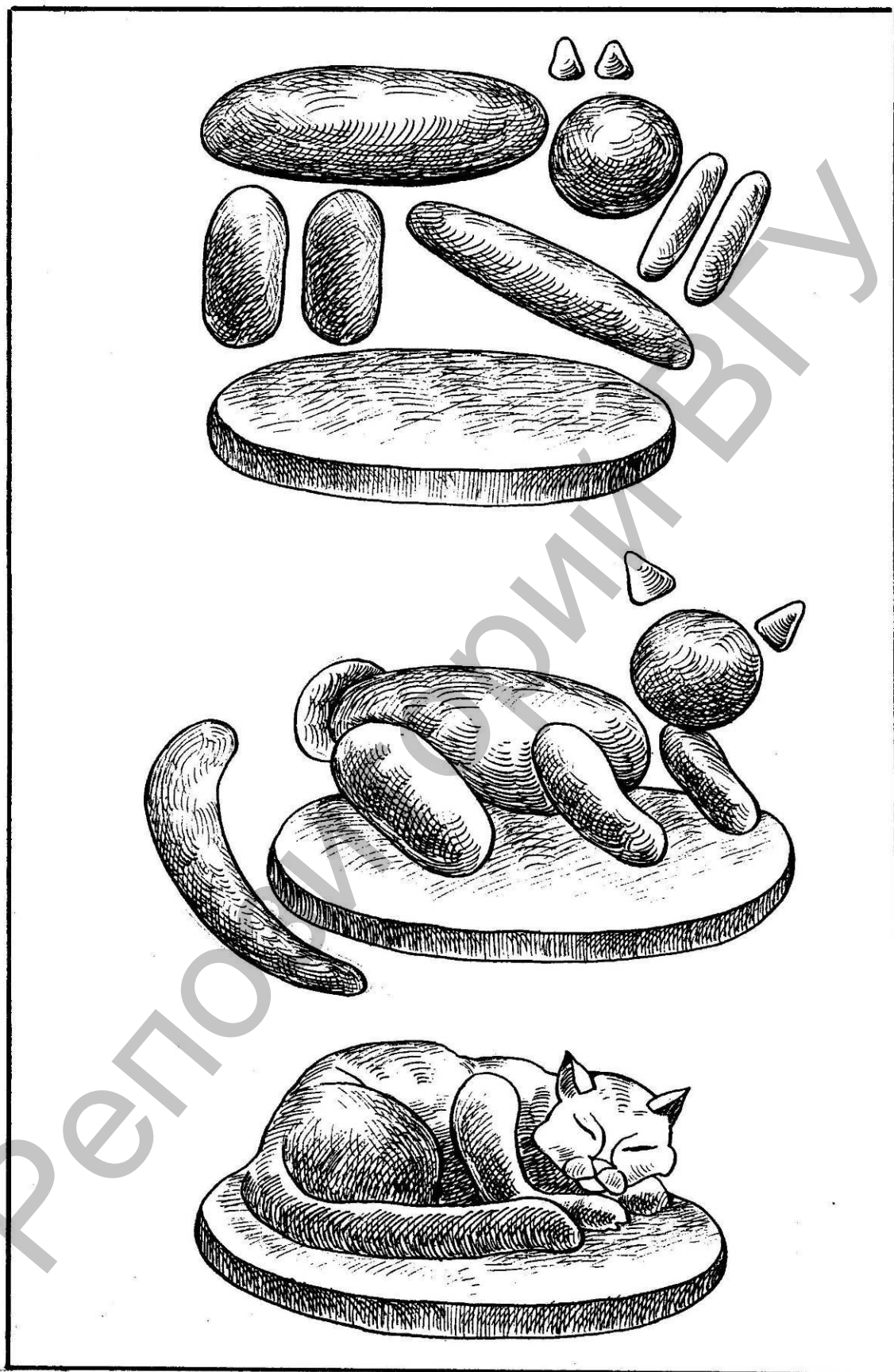
Последовательность лепки животных



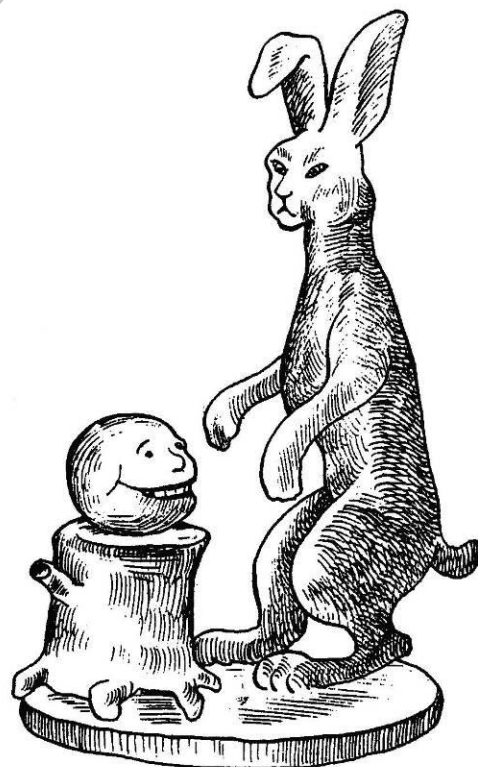
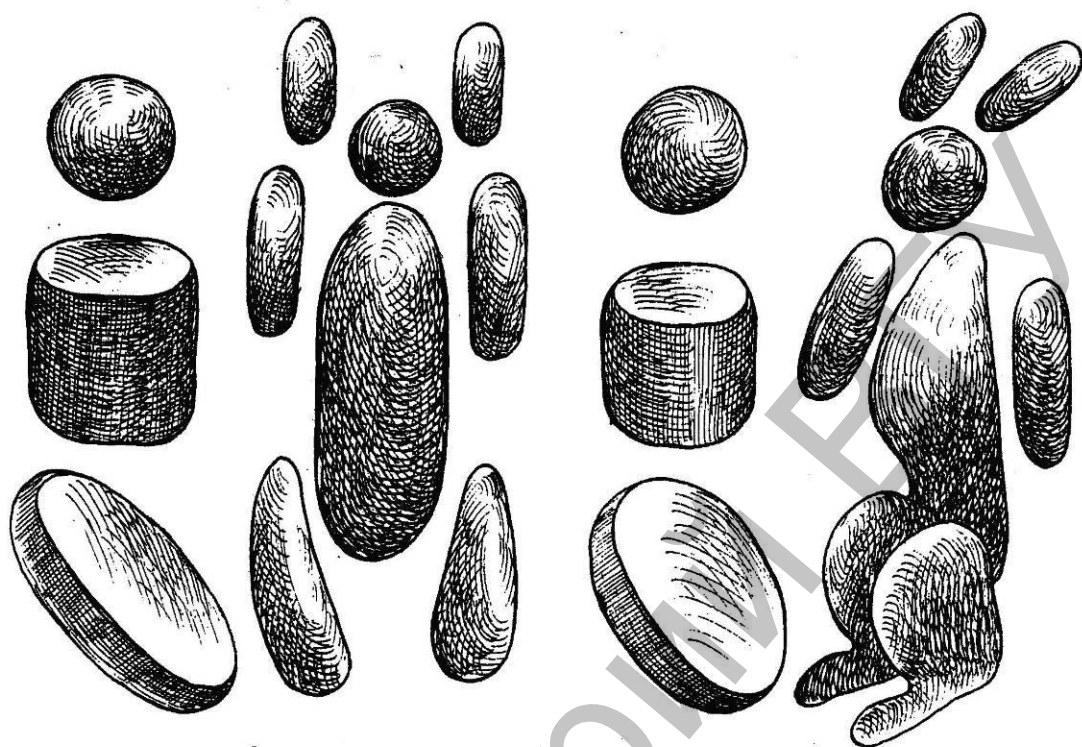
конструктивный способ

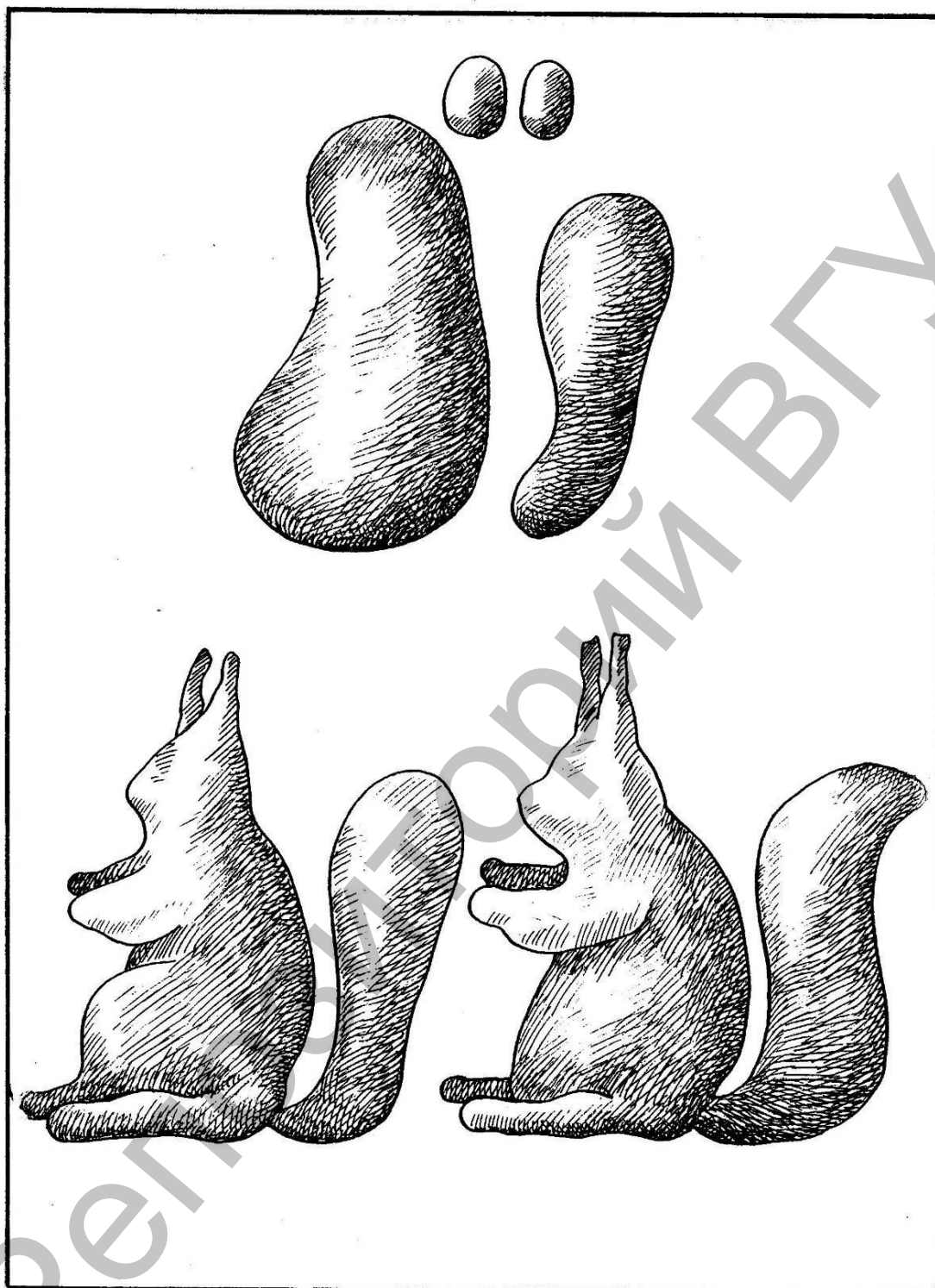


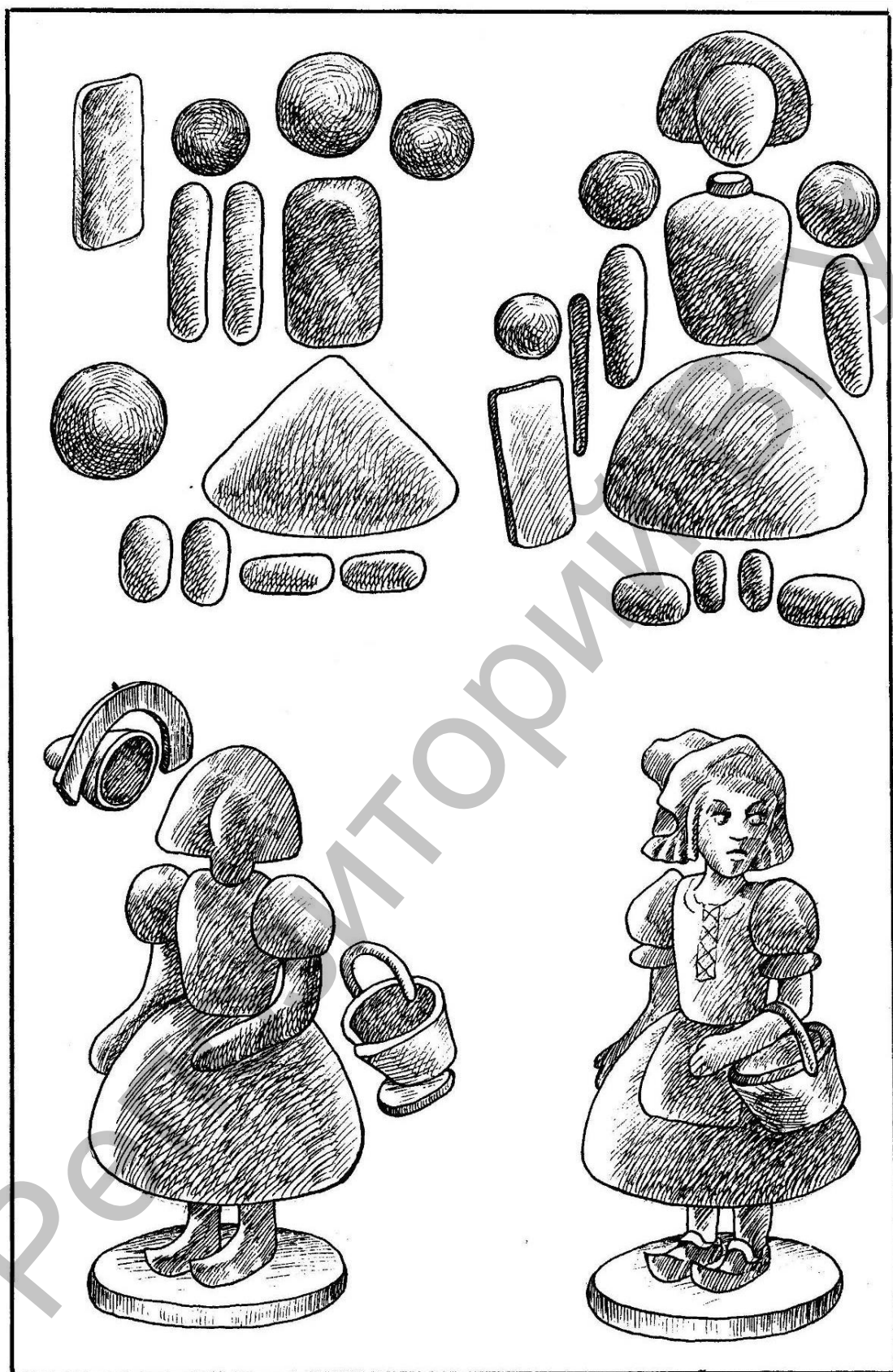
пластический способ

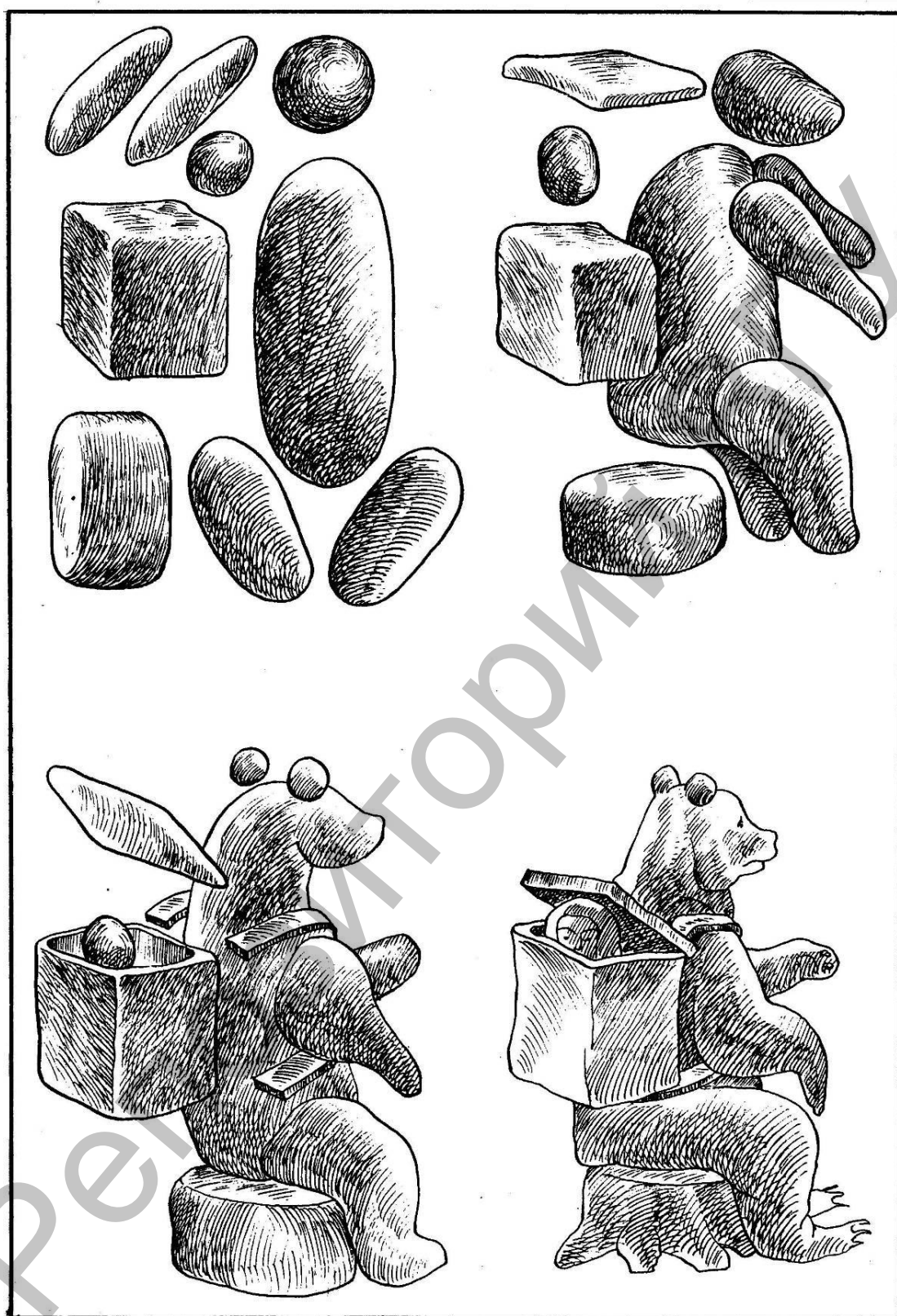


Последовательность лепки сказочных персонажей









**Примеры творческих работ по лепке
учащихся 5–8 классов
Гимназия № 4 г. Витебска**





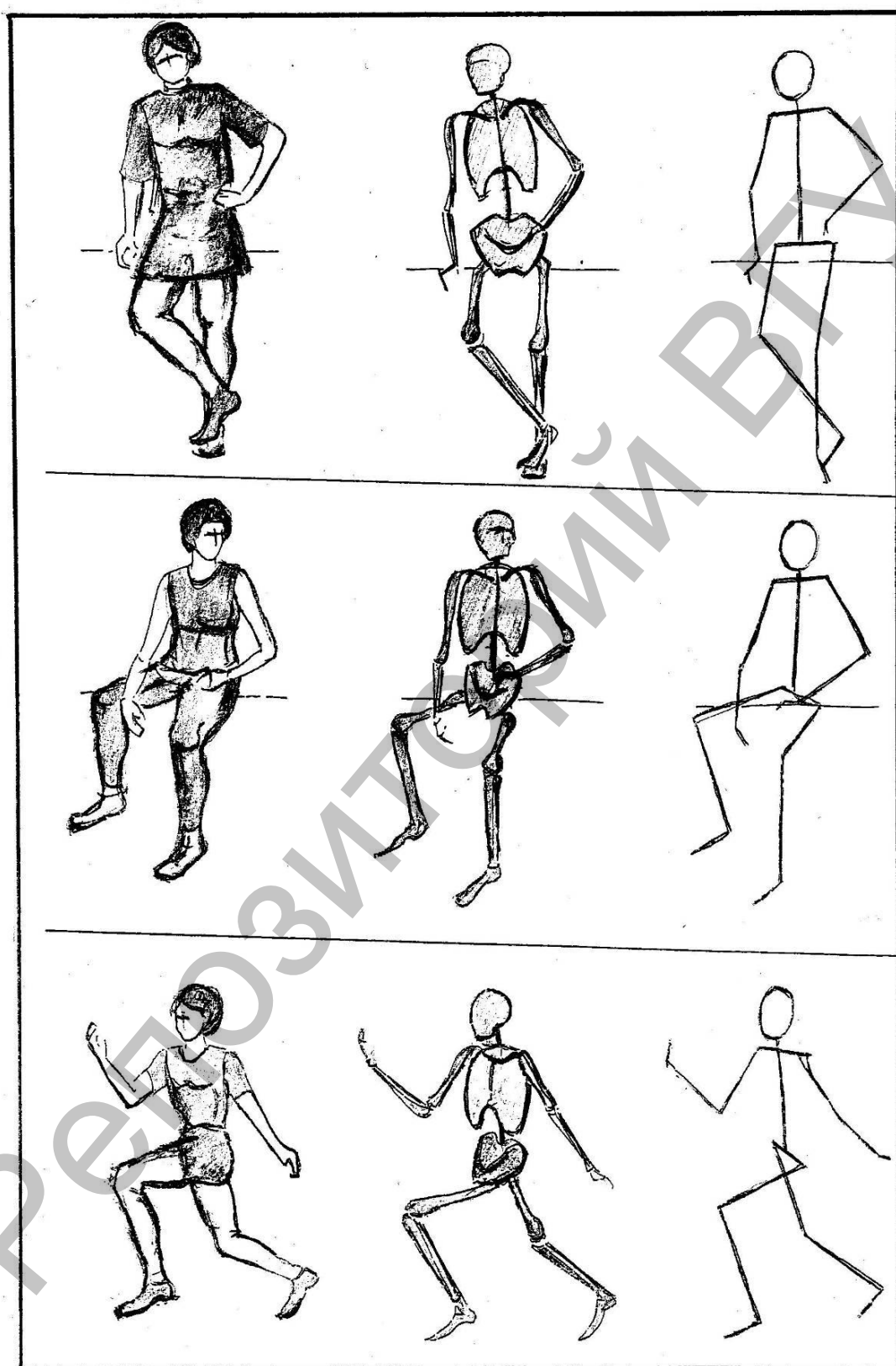




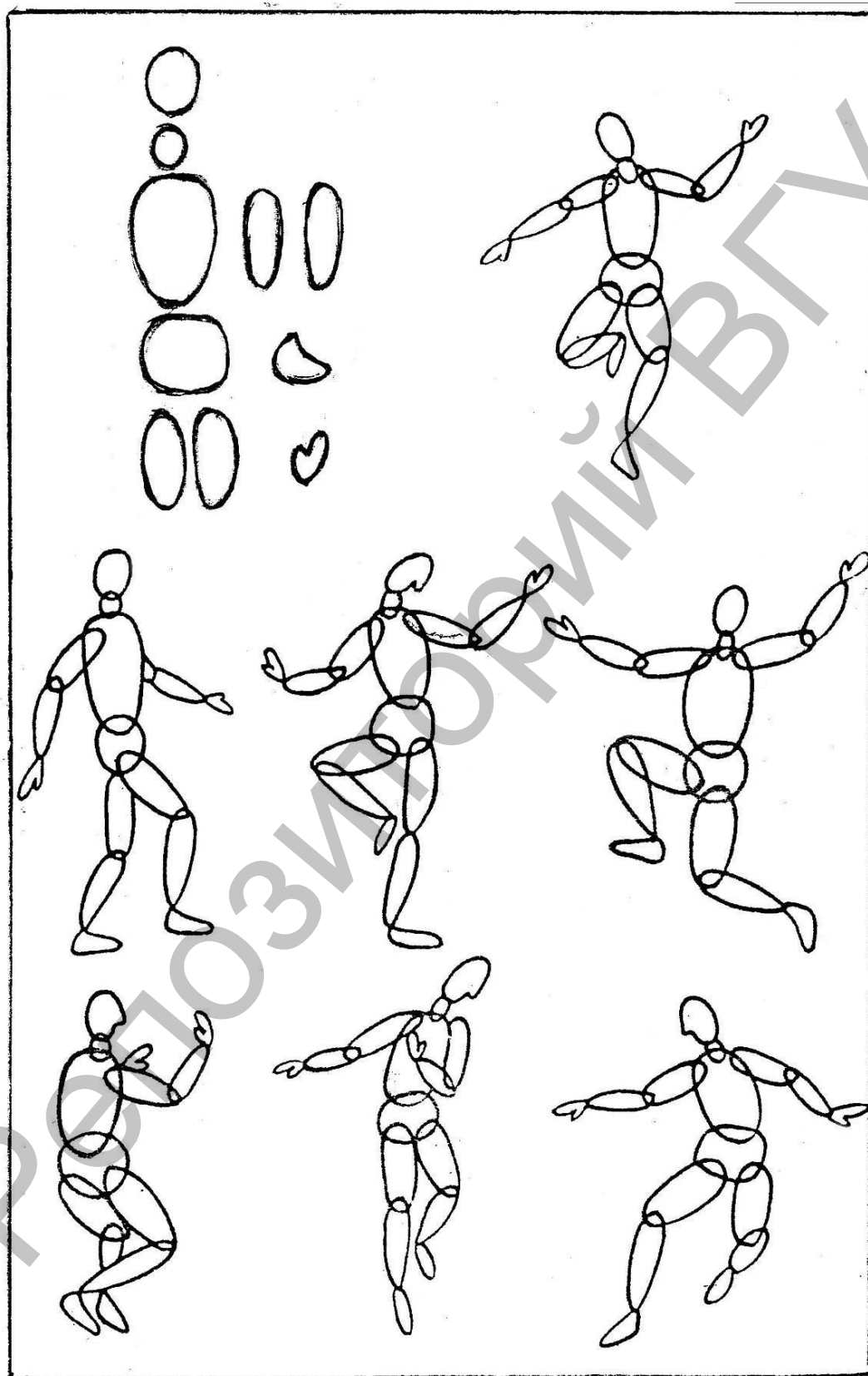




Схематическое изображение фигуры человека

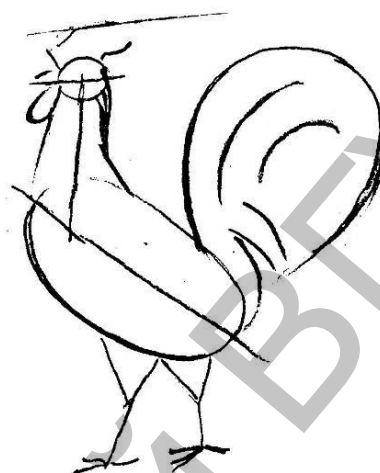
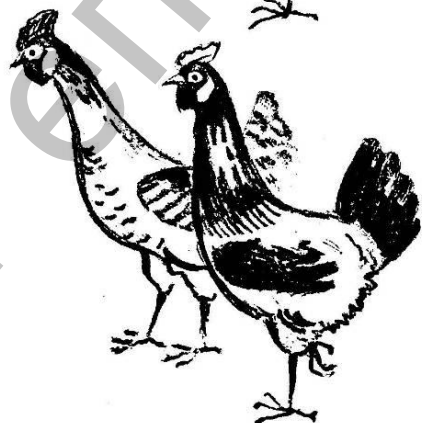
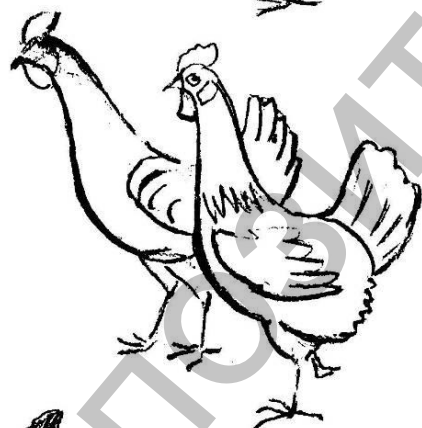
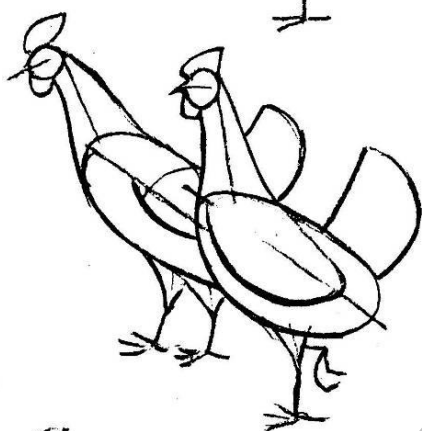
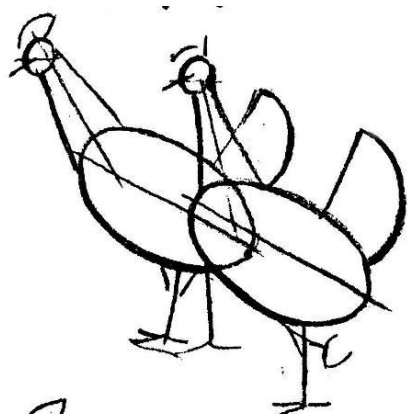


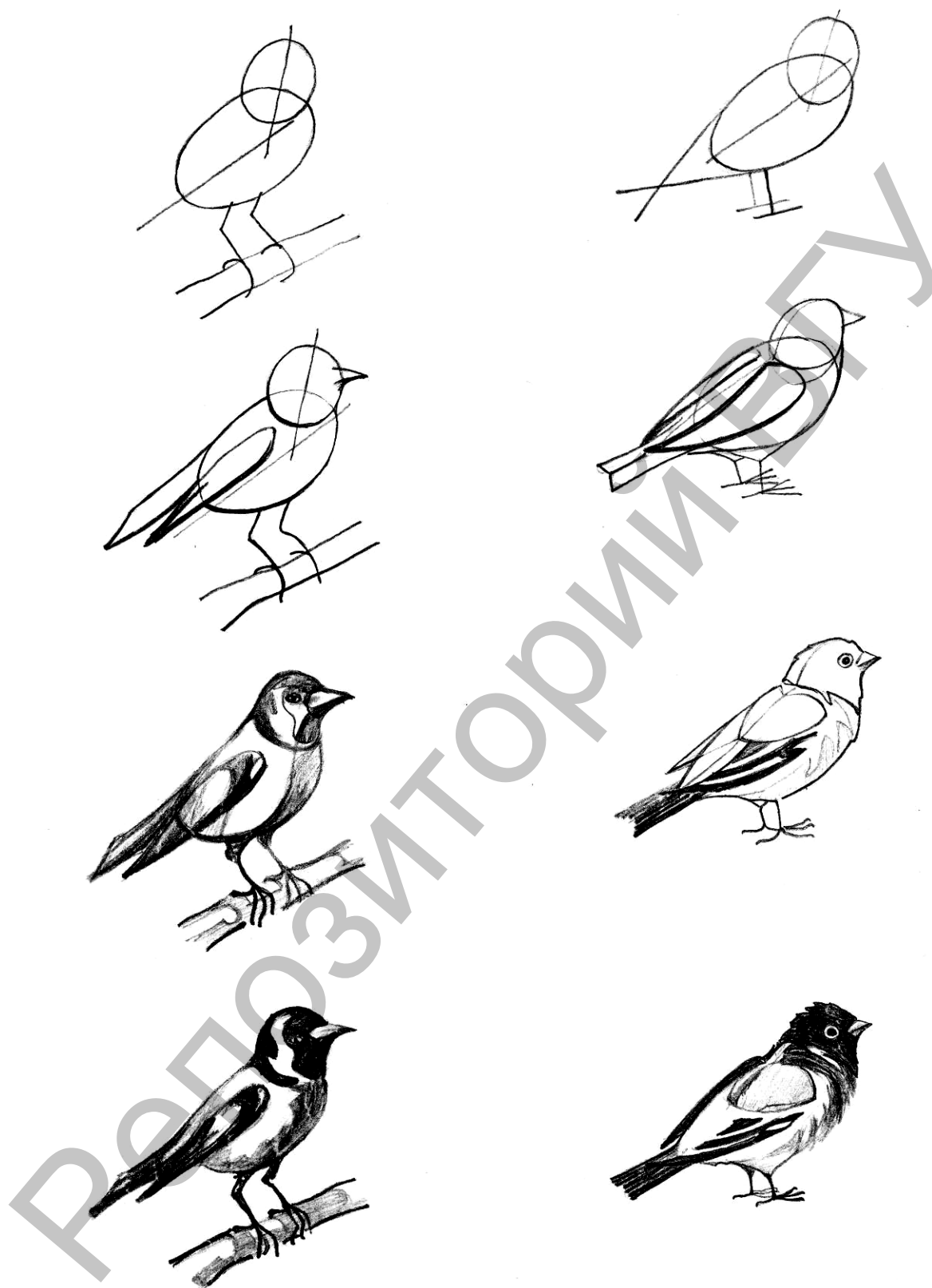
Схематическое изображение фигуры человека с использованием модуля

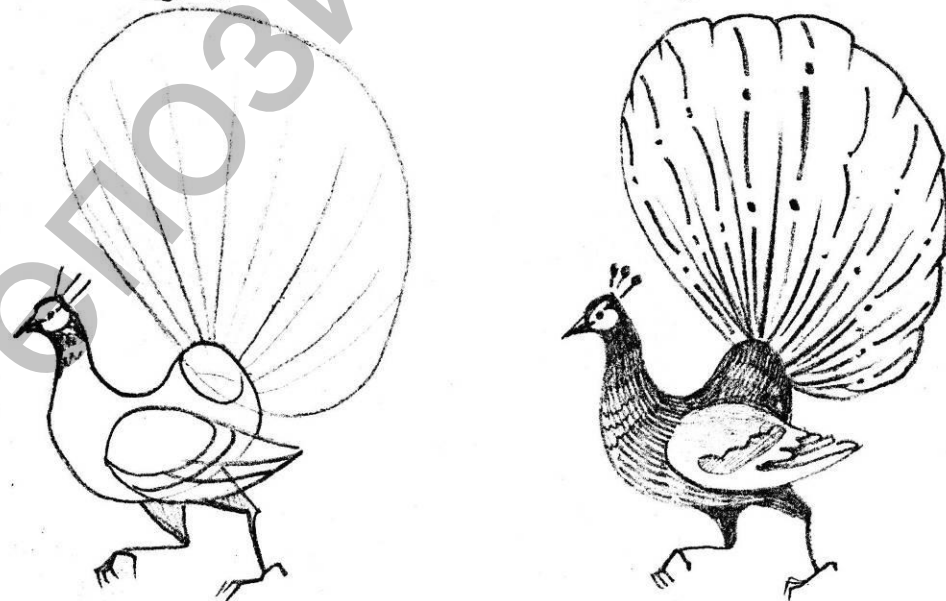
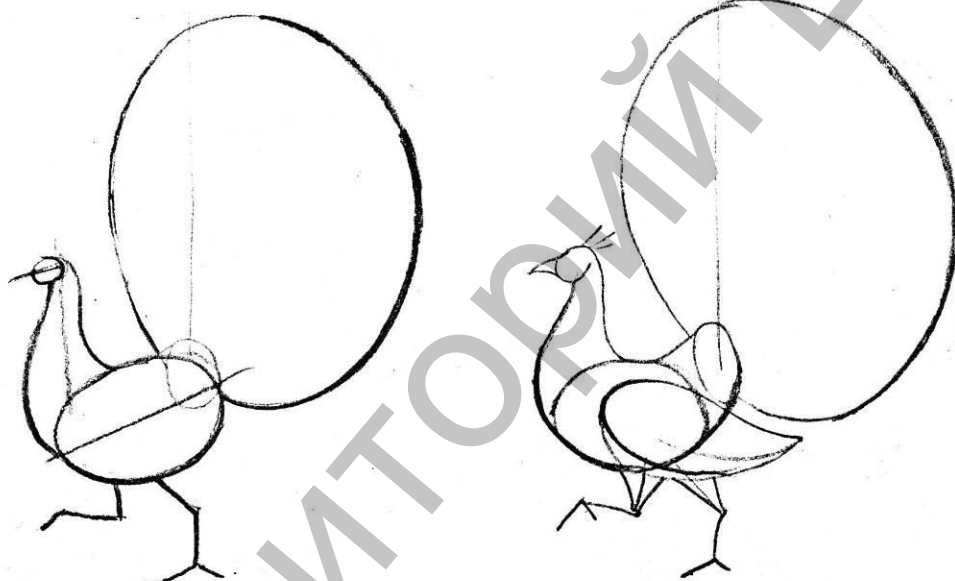
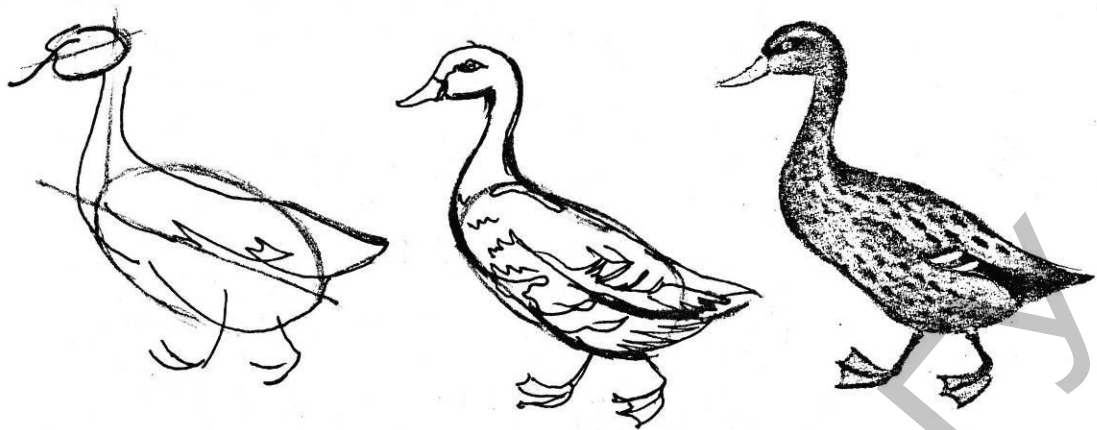


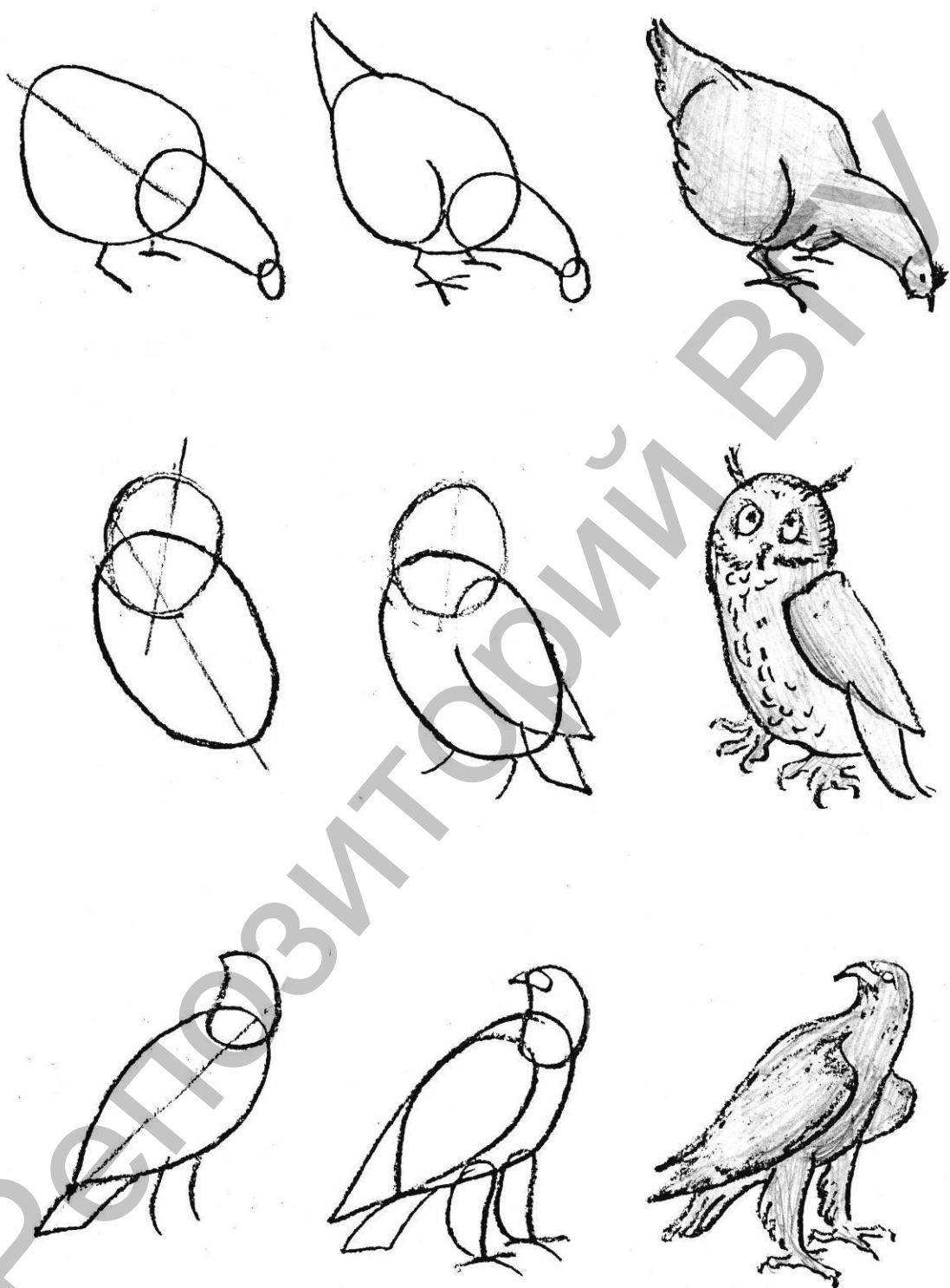
Схематические рисунки мелом на классной доске

Конструктивное изображение образов

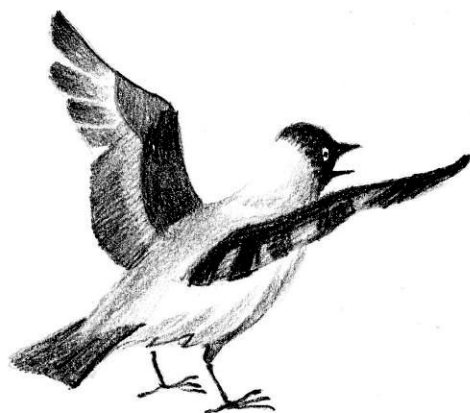
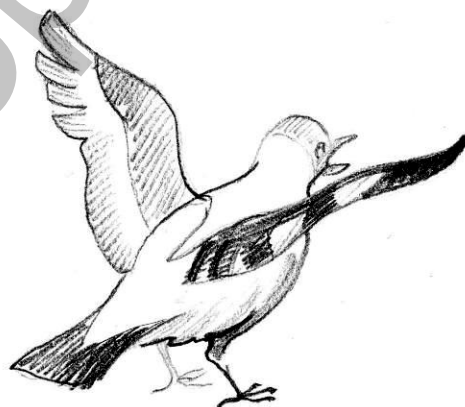
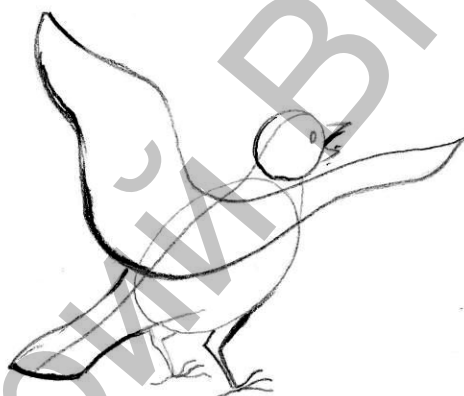
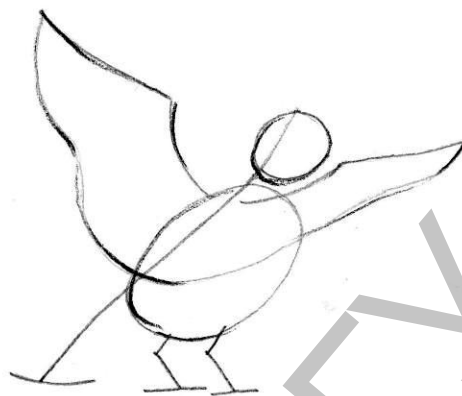
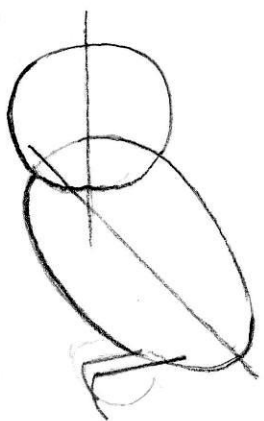


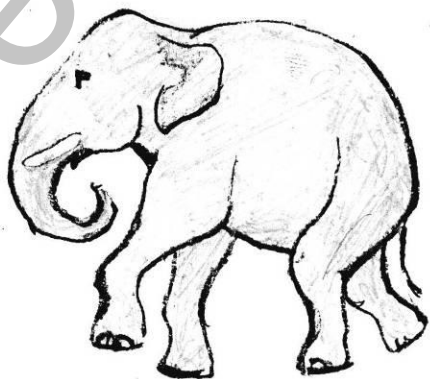
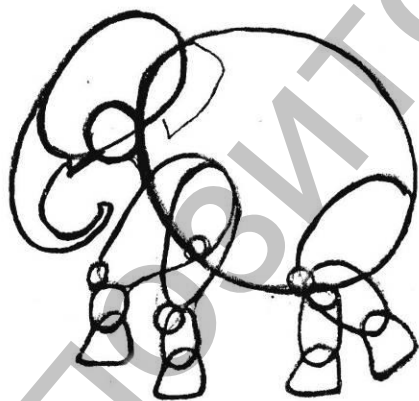
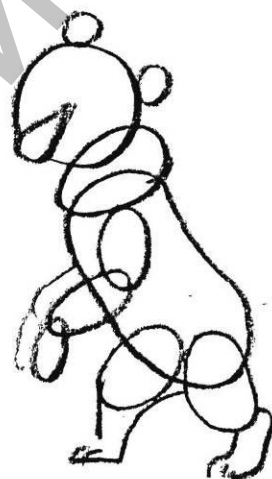
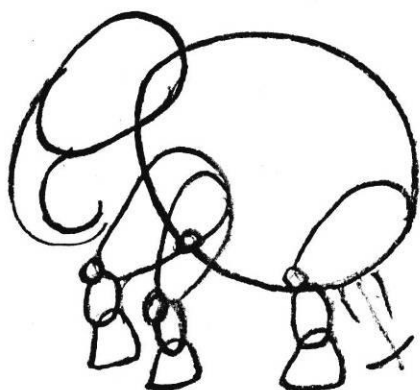
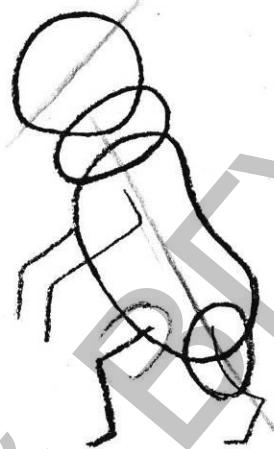
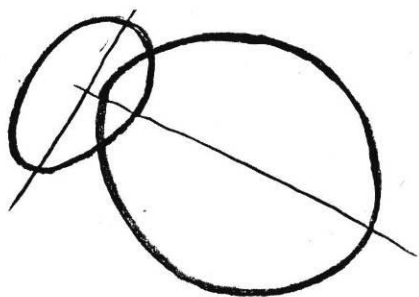


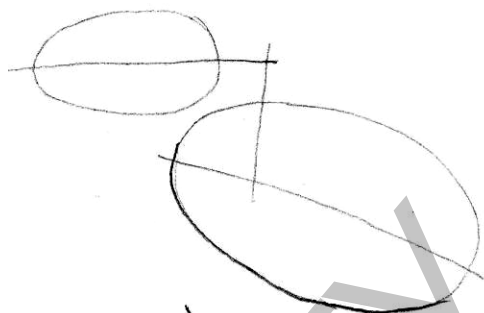
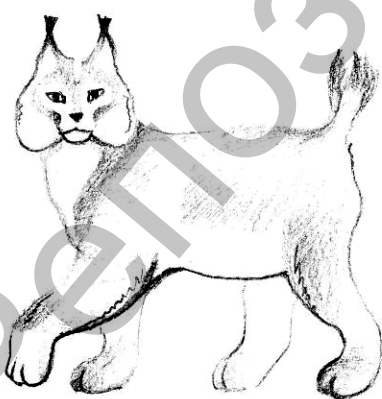
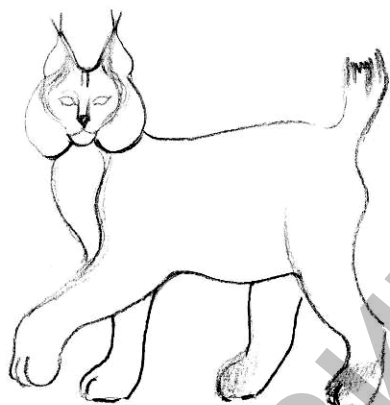
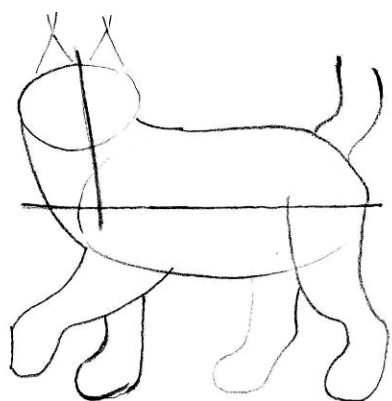
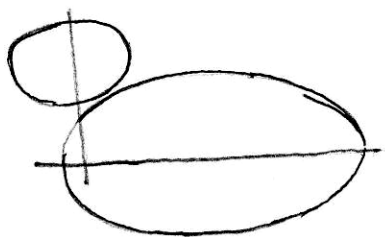


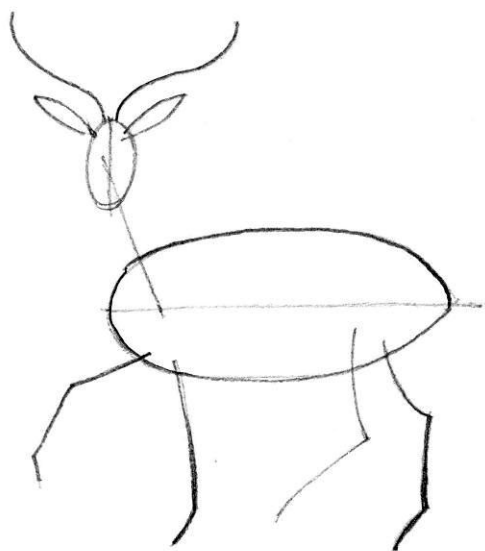


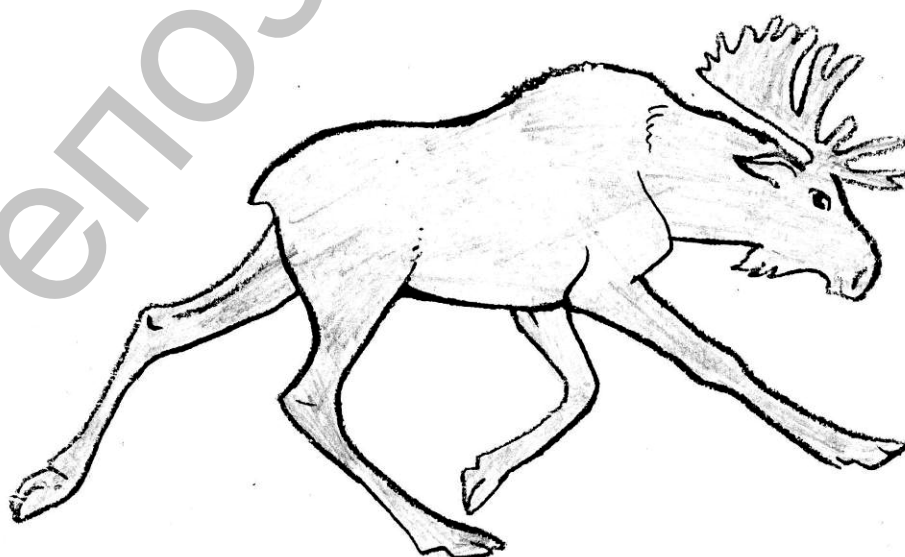
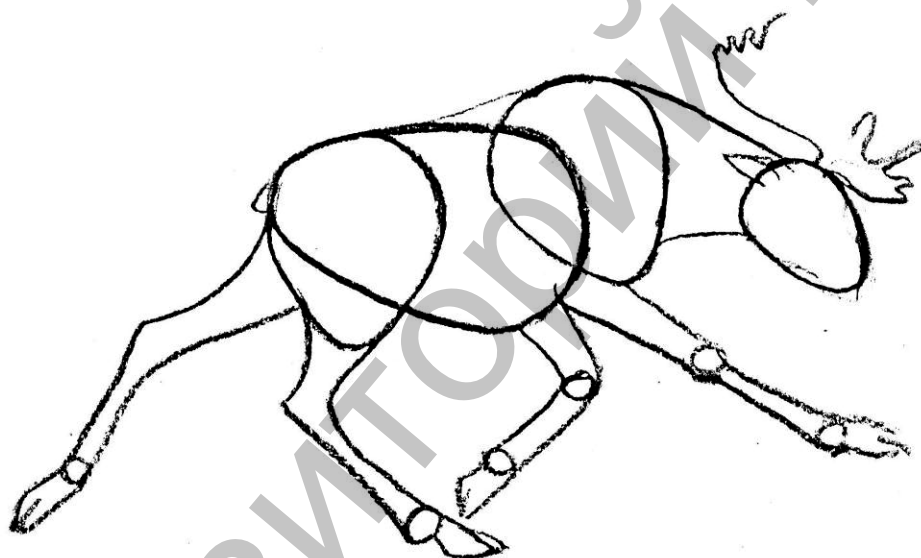
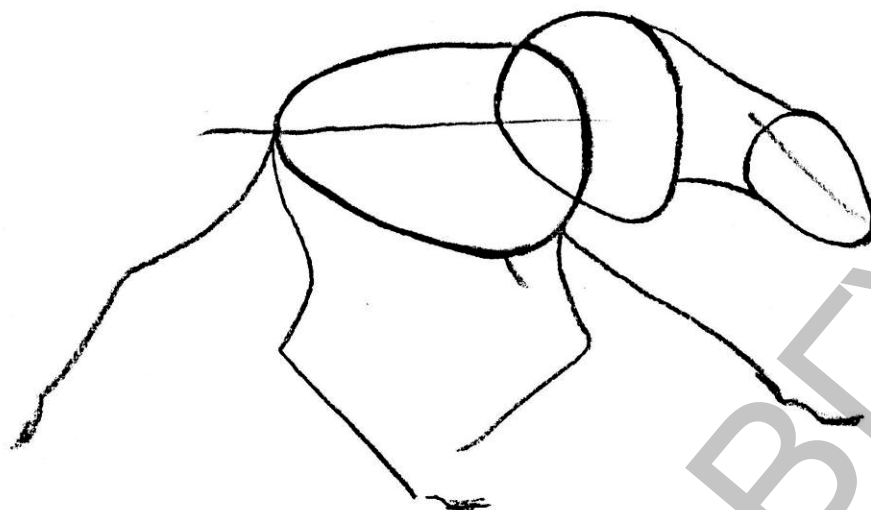


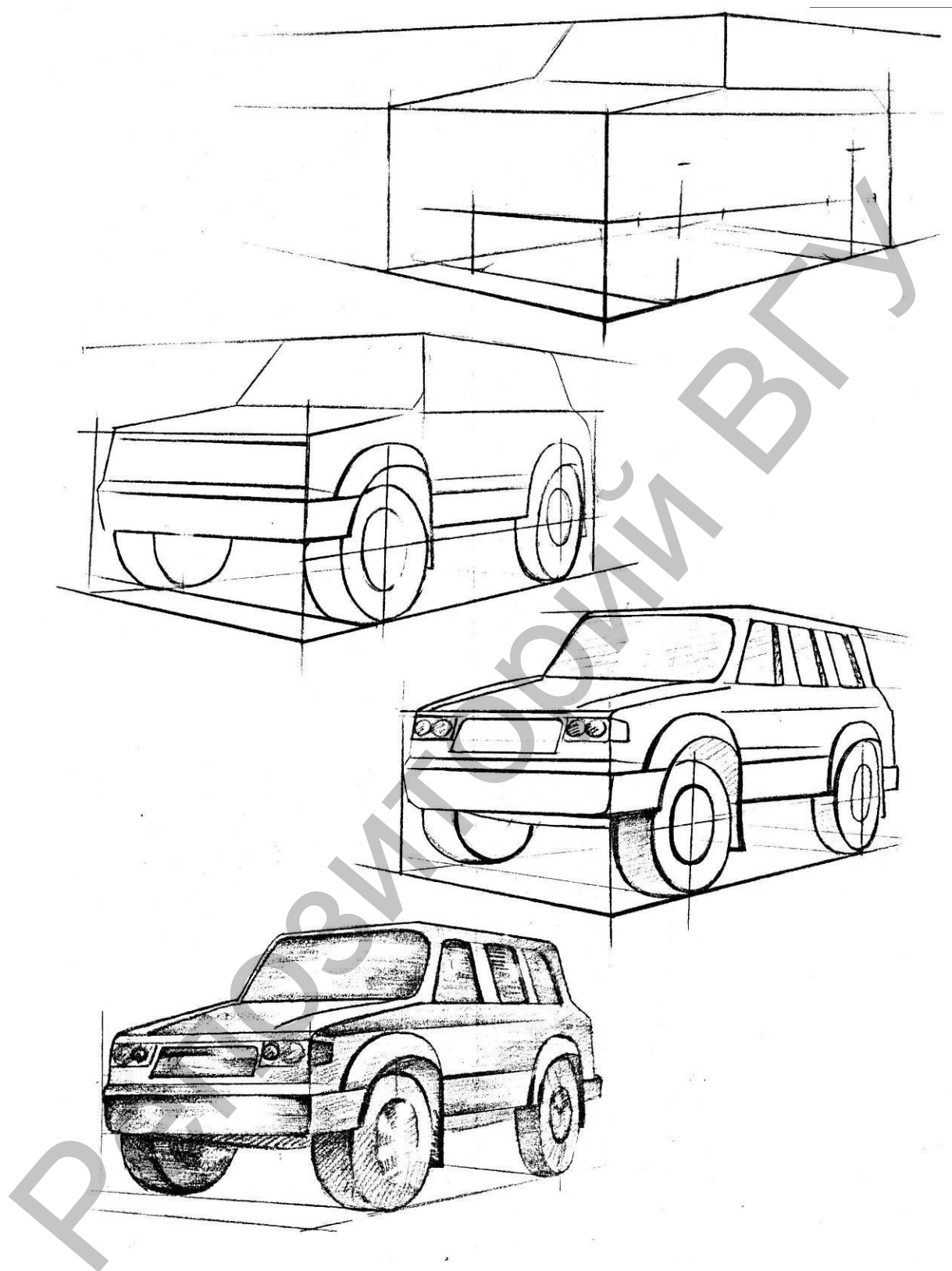


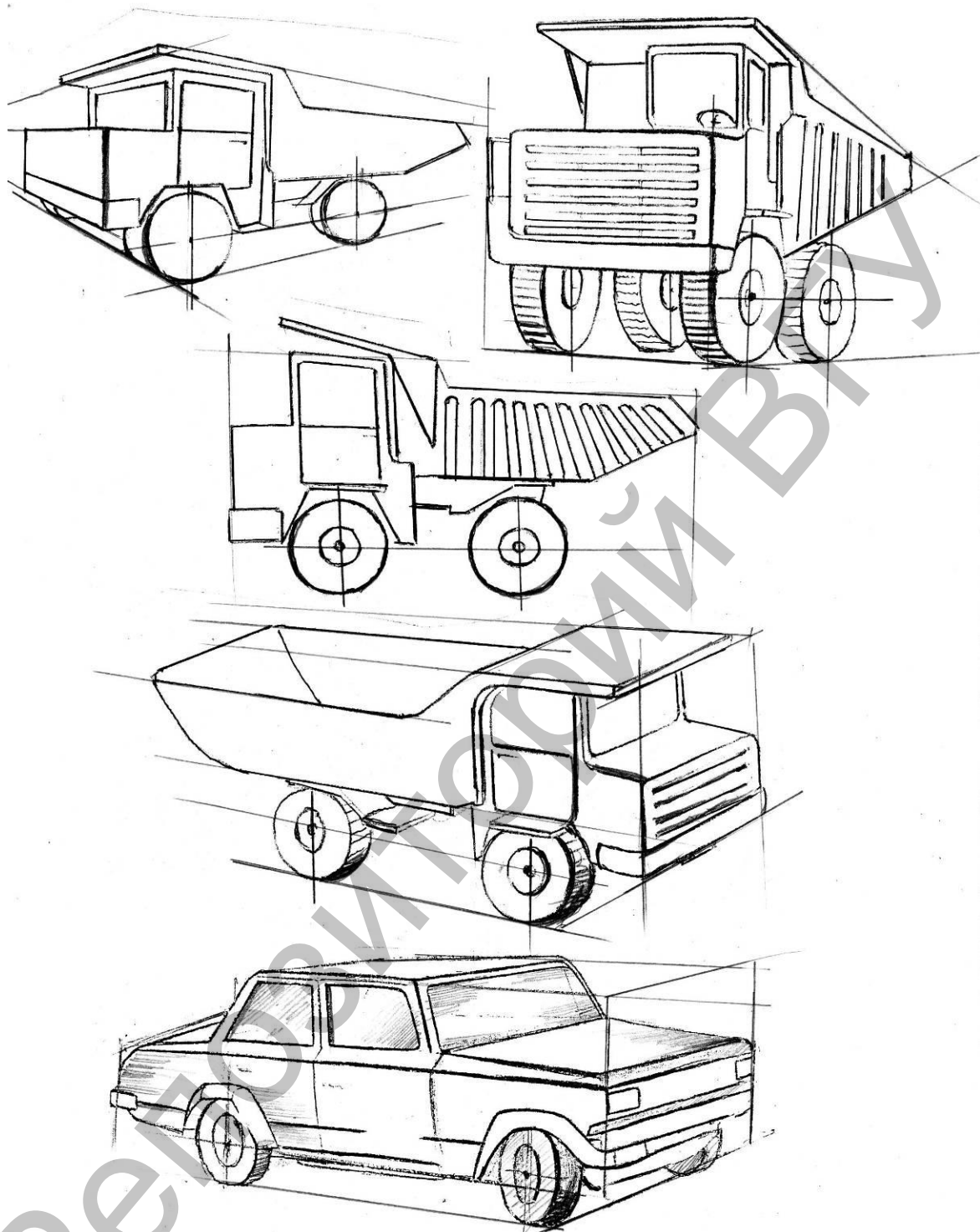




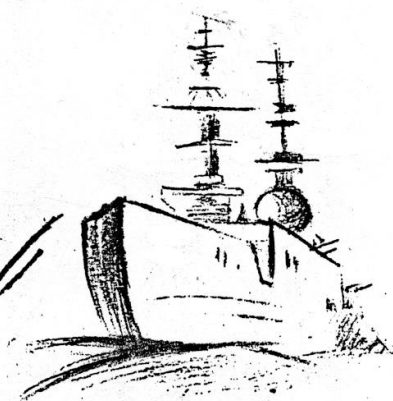
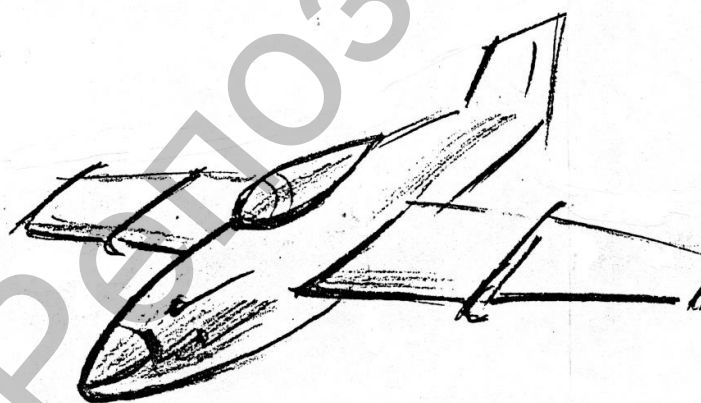
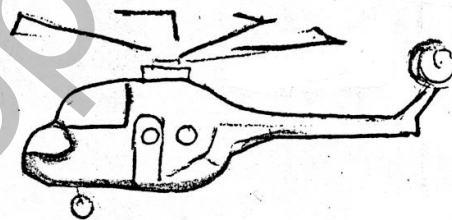
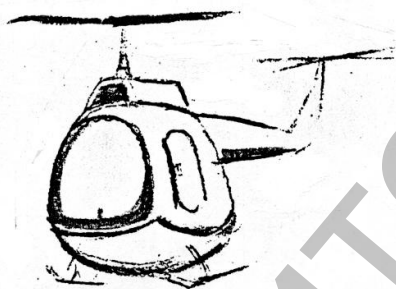
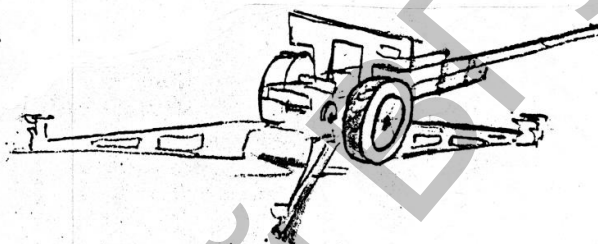
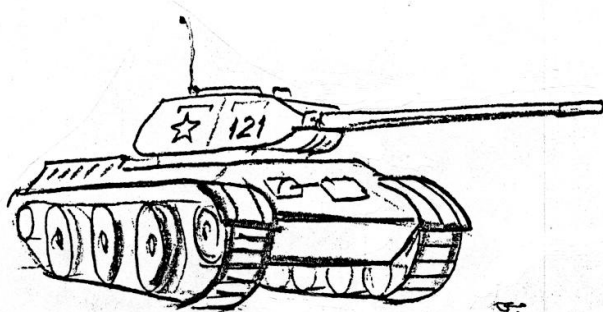


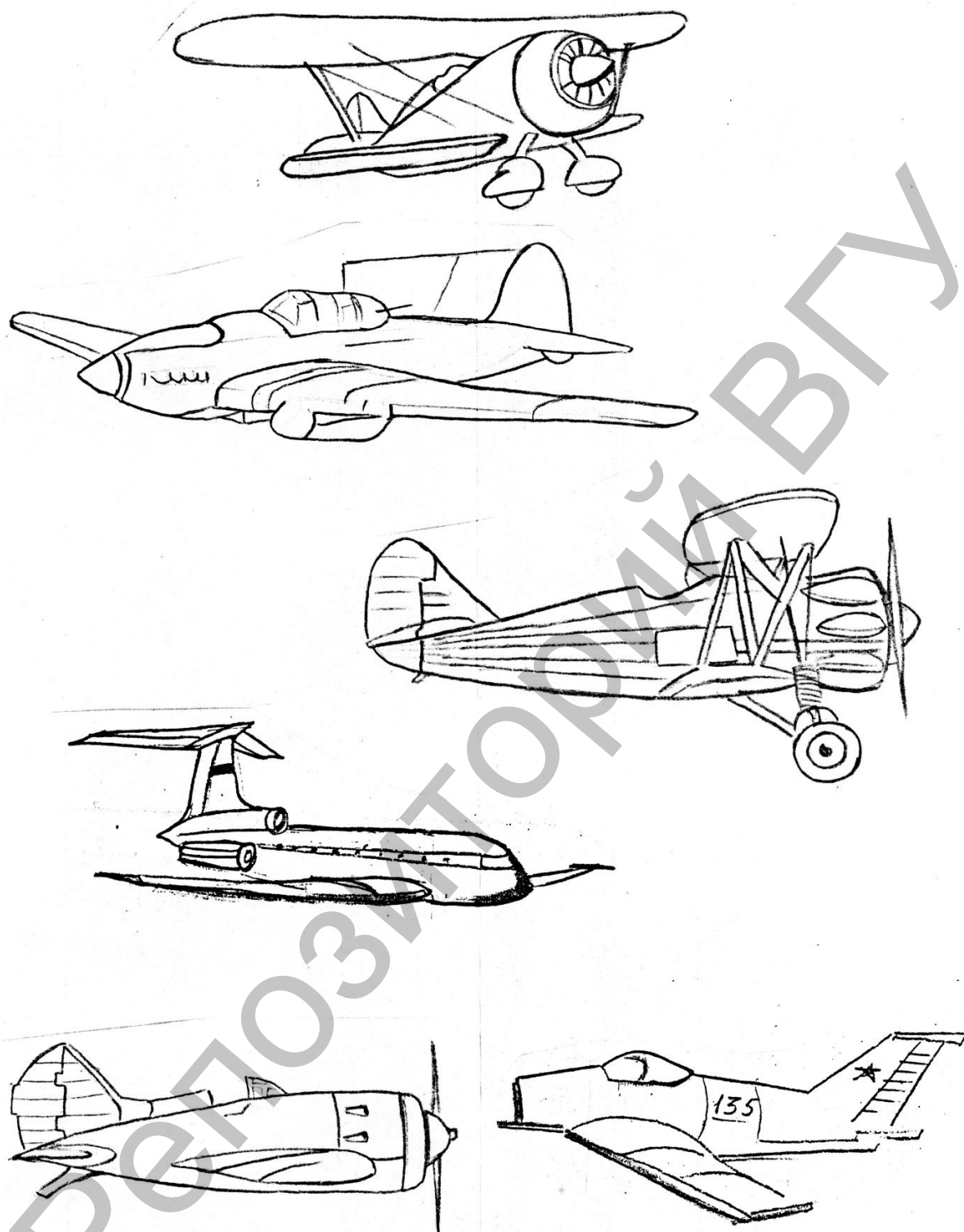


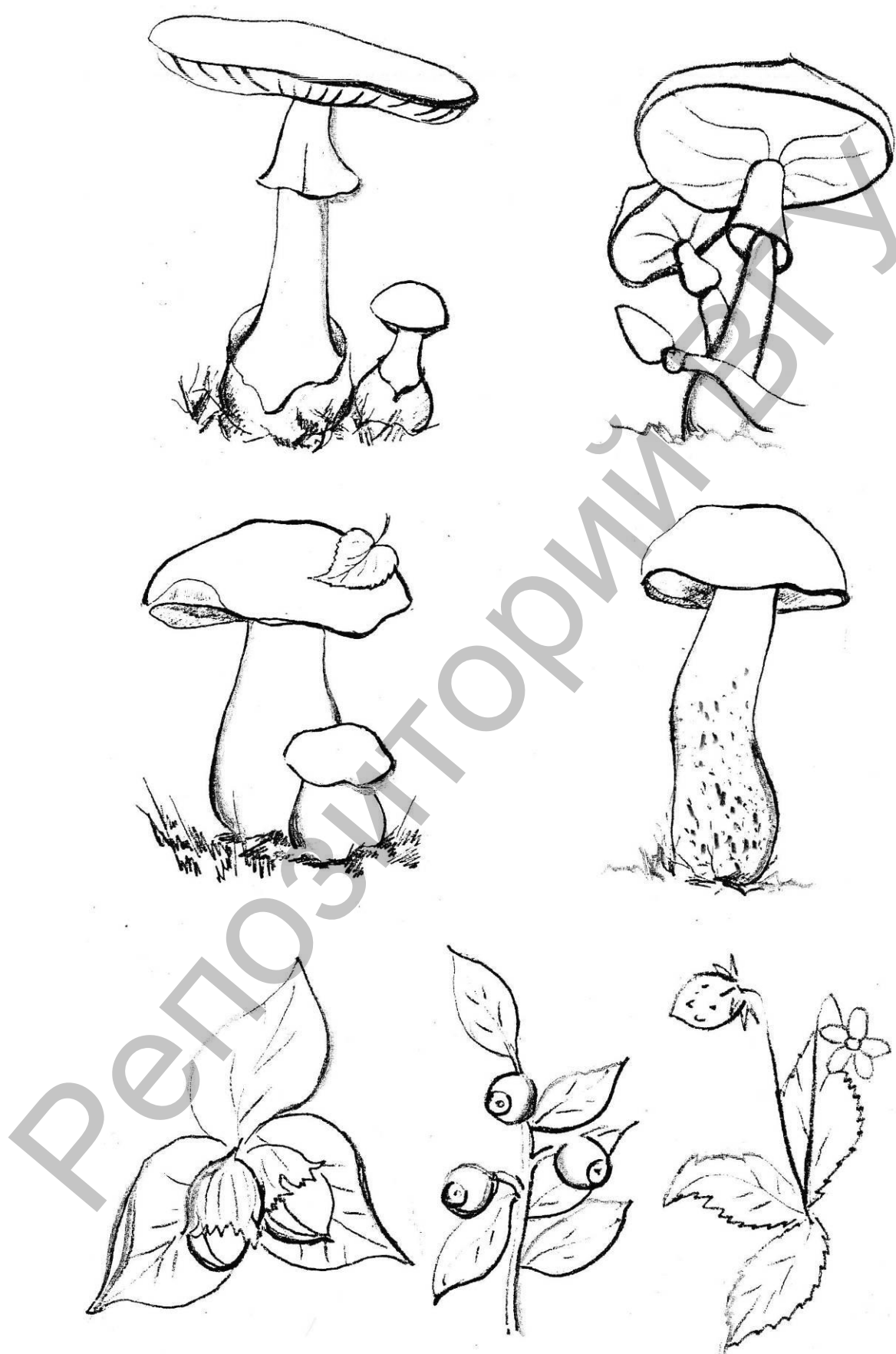


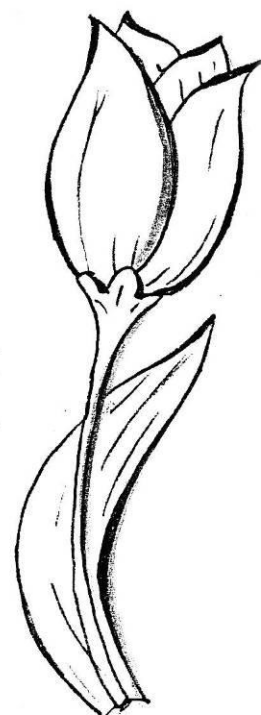


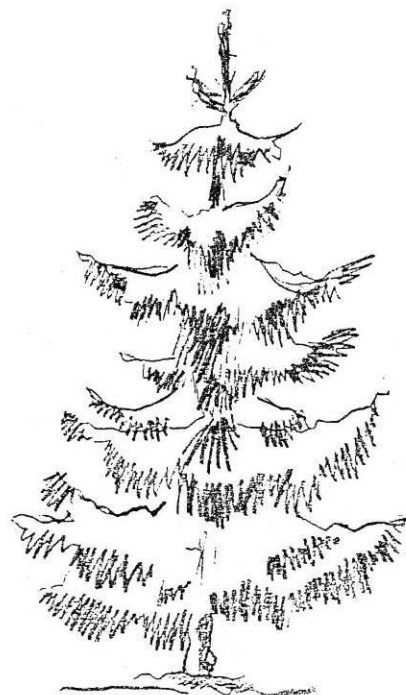
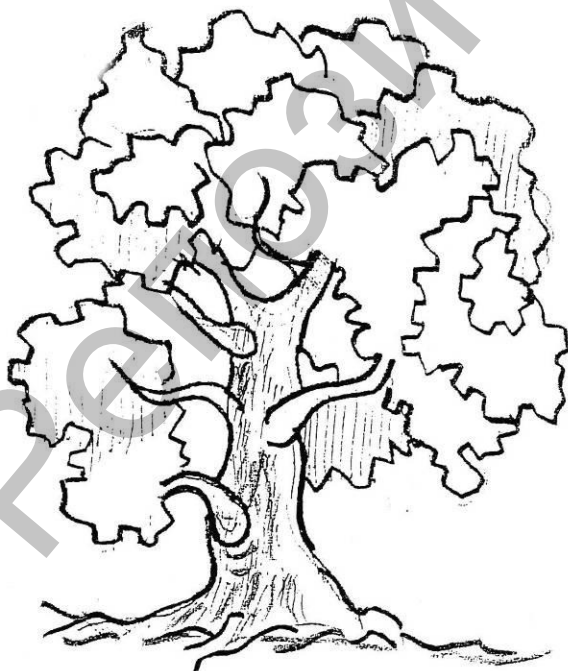
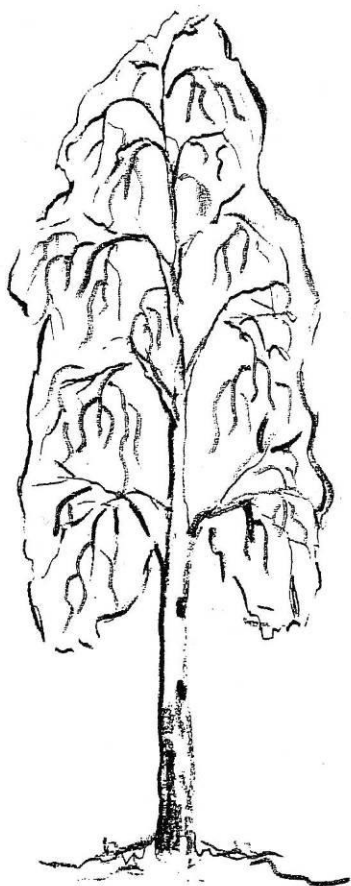
СВОБОДНОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ОБРАЗОВ В ЛИНЕЙНОМ ИСПОЛНЕНИИ



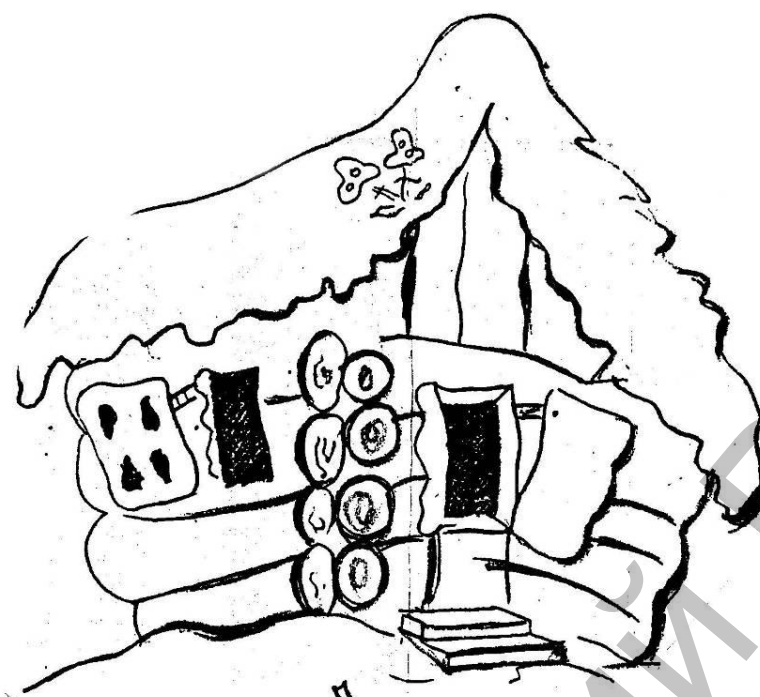






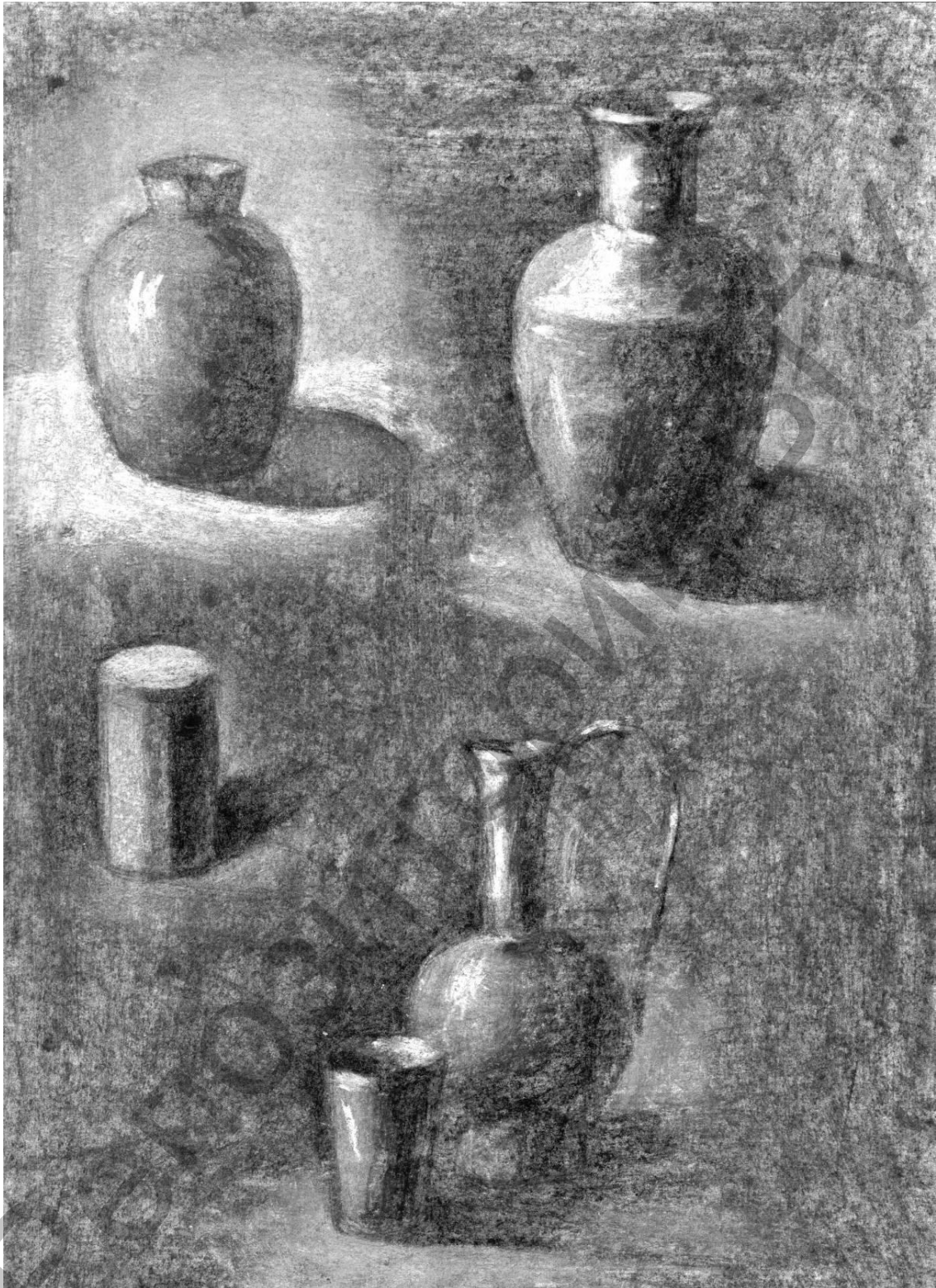






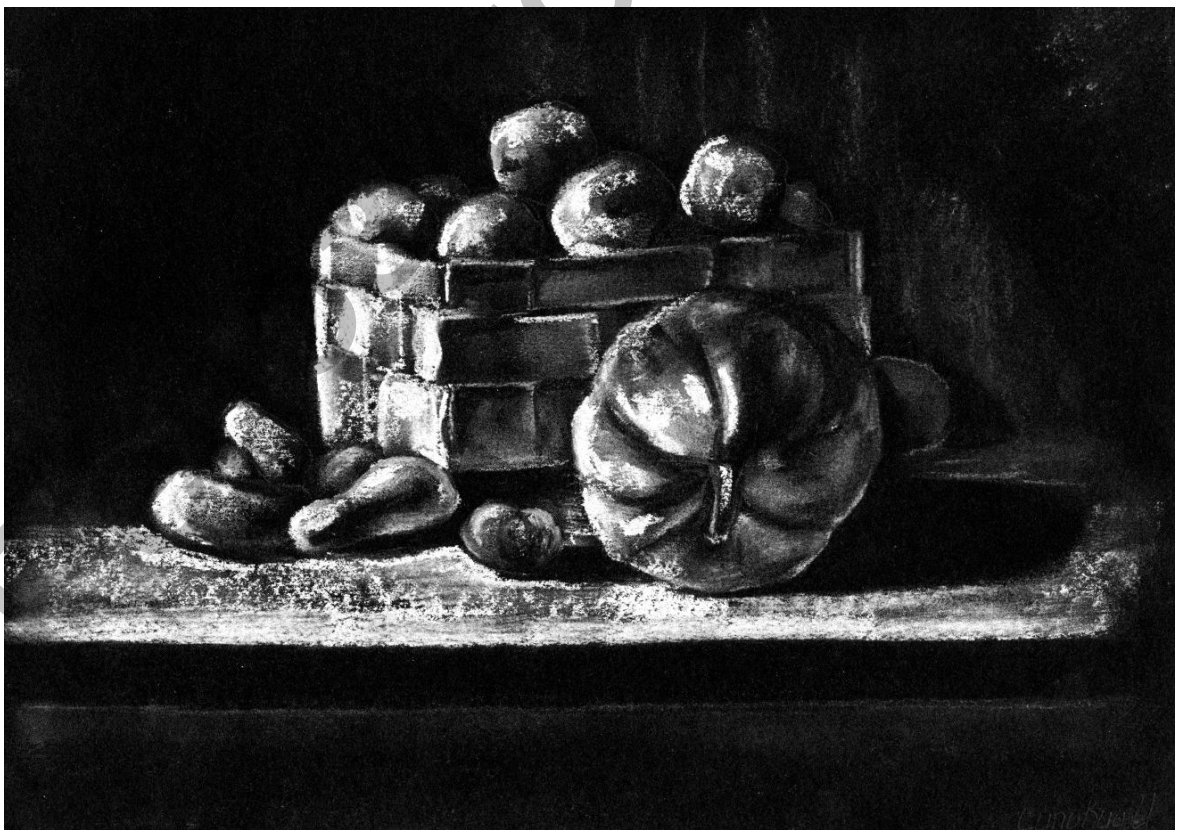
**Свободное изображение образов с использованием пятна
(мел)**











Учебное издание

БУЛАВКО Владимир Иванович

**НАГЛЯДНЫЕ СРЕДСТВА В ОБУЧЕНИИ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ**

Пособие для учителей учреждений, среднего общего образования
с белорусским и русским языками обучения

Технический редактор

Г.В. Разбоева

Корректор

Л.В. Моложавая

Компьютерный дизайн

Т.Е. Сафранкова

Подписано в печать 15.11.2011. Формат 60х84 ¹/₁₆. Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 13,95. Уч.-изд. л. 19,43. Тираж 50 экз. Заказ 115.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет им. П.М. Машерова».
ЛИ № 02330 / 0494385 от 16.03.2009.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет им. П.М. Машерова».
210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.