

УДК 73/76.012:[373.5.016+378]

Основы обучения композиции в системе непрерывного художественного образования

Василевич О. Е.

*Государственное учреждение образования «Детская школа искусств № 3
г. Витебска “Маладзік”», Витебск*

В данной статье представлены разработанные и апробированные в диссертационном исследовании методы обучения композиции, направленные на активное развитие знаний, умений и навыков по основам изобразительной грамоты в системе непрерывного художественного образования. Определен объем знаний, умений и навыков по основам изобразительной грамоты для испытуемых каждой ступени художественного образования. Осуществлены поиск, отбор и обоснование специальных упражнений и заданий, наиболее эффективных для совершенствования основ изобразительной грамоты при переходе с одной ступени обучения в другую на всем непрерывном цикле художественного образования. Содержание, выводы сформулированы и представлены по результатам конкретных экспериментальных исследований, проводимых автором в образовательных учреждениях Республики Беларусь и Российской Федерации.

***Ключевые слова:** детский рисунок, основы изобразительной грамоты, композиция, доступность, последовательность, непрерывность в обучении рисованию, формы и методы обучения композиции, обучение композиции на различных ступенях художественного образования.*

(Искусство и культура. – 2017. – № 1 (25). – С. 87–93)

Адрес для корреспонденции: e-mail: oe96@tut.by – О. Е. Василевич

Bases of Composition (Setting) Teaching in the System of Continuous Art Education

Vasilevich O. E.

State Educational Establishment Children's Art School No 3 of the City of Vitebsk «Maladik»

This article focuses on the compositions study methods which have been developed and tested in the dissertation research. They are directed to proactive development of knowledge, study skills and experience in the basics of graphic learning in the system of continuous art education. The volume of knowledge, study skills and experience are defined on the basics of graphic learning for respondents of every level of art education. The search, selection and grounding of specialized exercises and tasks most effective for upgrading the basics of graphic learning while the transition from one educational step to another during the whole continuous cycle of art education were carried out. The content and conclusion are defined and presented according to the results of a certain experimental research held by the author in educational establishments of the Republic of Belarus and Russian Federation.

Key words: children's painting, basics of art excellence, composition (setting), availability, sequence, the continuity of painting teaching, forms and methods of composition (setting) teaching, teaching composition (setting) at different stages of art education.

(Art and Culture. – 2017. – № 1 (25). – P. 87–93)

Успех в изучении любой школьной или вузовской дисциплины напрямую связан с эффективностью овладения учащимися базовыми знаниями по этим дисциплинам. В изобразительном искусстве такими базовыми знаниями являются знания по основам изобразительной грамоты. На наш взгляд, формирование этих знаний в непрерывном цикле художественного образования, и особенно сегодня, должно представлять систему, направленную на постепенное совершенствование базовых знаний по основам изобразительной грамоты, начиная с первой ступени (детский сад) и заканчивая пятой (выпускники вузов).

Цель статьи – рассмотреть различные формы и методы совершенствования знаний, умений и навыков по основам изобразительной грамоты для каждой в отдельности ступени непрерывного художественного образования.

Композиция сюжетных рисунков. Композиции сюжетных рисунков дошкольников значительно разнообразнее и интереснее по содержанию, сложности исполнения и применению композиционных приемов, чем рисунки с натуры. В сюжетных рисунках дети данного возраста умеют свободно компоновать изображаемые объекты на листе бумаги так, чтобы это передавало общее чувство от воспринятого ими реального пространственного их расположения (ил. 1–4).

Нами было отмечено, что на выразительность графических композиций детей дошкольного возраста положительно влияет их умение правильно выделять пропорции частей объектов изображения, определять величину и пространственное положение предметов по отношению друг к другу и к размеру листа бумаги, работать различными художественными материалами.

На второй ступени обучения в процессе овладения изобразительной грамотой дети уже умеют самостоятельно продумывать построение композиции на заданную тему, передавать смысловую связь изображаемых объектов, используя при этом приемы, направленные на выразительное ее

решение. Дошкольники в своих рисунках, и особенно в сюжетных, при наличии некоторой схематичности, условности все же стараются более полно передать замысел работы. Часто в таких композициях смысловой центр становился и композиционным центром всего изображения, и, как правило, на нем сначала было сосредоточено все внимание рисующих, только затем дети начинали заполнять плоскость листа, пространство вокруг этого центра. Результаты эксперимента показали, что уже в дошкольном возрасте при умелом педагогическом руководстве дети достаточно глубоко могут продумывать, как показать главное, какими графическими средствами. Нередко главное они выделяли размером изображения (большим или малым), цветом или сочетанием нескольких цветовых пятен, привлекающих их внимание (ил. 2–4).

В сюжетных рисунках детей дошкольного возраста наблюдалось использование такой важной закономерности композиции, как *выделение главного*, и для этих целей они весьма успешно применяли такие композиционные приемы, как ритм, симметрия, равновесие, динамика (ил. 4).

Натурную постановку (предмет или группу предметов) дошкольники изображали с точки зрения человека, находящегося непосредственно перед ней (ил. 1). При выполнении *рисунка с натуры* испытуемые этих групп способны с помощью учителя учитывать важнейшие правила композиции. К таким положениям мы отнесли следующие: во многом, с активной помощью педагога, пробовать выбирать положение – точку зрения, с которой этот предмет (или группа предметов) выглядит наиболее выразительно (прямо, в профиль (сбоку)); используя советы учителя, стараться подобрать подходящий формат (расположение листа бумаги – горизонтальное или вертикальное), соответствующий форме предмета (или группе предметов); применяя наводящие вопросы руководителя, обдумать расположение и соотношение величин предмета (или группы предметов) на листе бумаги).

Педагогическая практика накопила определенный опыт, который позволяет нам понять возможности учащихся второй ступени обучения в композиционном рисовании различных объектов с натуры. Во многих исследованиях подчеркивается, что, как правило, дети младшего школьного возраста начинают рисование с натуры одного или нескольких предметов с той точки зрения, с которой этот предмет выглядит наиболее выразительно, а группа предметов интересно компоуется в формате листа. Форму предметов такие учащиеся передают в положениях, которые наиболее ясно выявляют особенности их строения. Однако у большинства учащихся экспериментальных групп трактовка формы предметов еще остается весьма схематичной (ил. 5).

Испытуемые младшего школьного возраста к концу обучения приобрели определенный опыт передачи пространства. Они чаще стали изображать объекты с высоты птичьего полета, распределяя их по всему полю листа бумаги (ил. 6–9). Некоторые тематические композиции напоминали по своей пространственной организации фризное построение (ил. 6). Были такие рисунки, в которых наблюдались изображения предметов, хаотично размещенных на плоскости листа (ил. 7). Иногда отдельные композиции испытуемых были достаточно выразительны. В этих работах уже можно было увидеть первые попытки верной передачи пространственного расположения различных объектов, хотя часто их масштабное соотношение не учитывалось (ил. 8–9).

Можно констатировать, что иллюзорно-пространственное изображение пейзажа в этом возрасте удается детям с трудом. Однако многие из них делают многократные попытки справиться с подобной задачей.

Явления симметрии и ритма мы наблюдали в рисунках детей 3–4 классов экспериментальных групп. В одних случаях дети этих групп воспроизводили пейзаж в тематических композициях более обобщенно. Например, изображая осенний лес, они представляли его одной цветовой массой на втором плане, а на первом плане размещали главный «персонаж» композиции (ил. 10–11). В других случаях старались тщательнее прорисовать отдельные объекты тематического рисунка. Лес же они, как правило, изображали в виде нескольких, отдельно стоящих деревьев, не заботясь о выразительности и целостности образа всего леса.

Но следует отметить, что плоскостное изображение деревьев и «персонажей» встречается почти во всех рисунках учащихся второй ступени обучения как в экспериментальной, так и в контрольной группе. Исключение составляют изображения домов и некоторых отдельных элементов пейзажа.

Важным отличительным моментом для детей экспериментальной группы в тематическом рисовании являлась передача смыслового

единства объектов и пейзажа, на фоне которого происходит действие сюжета (ил. 12). Пейзаж для них выступает составной частью рисунка и способствует не только выделению главного элемента, но и объединению всех «персонажей» композиции, создавая тем самым определенное эмоциональное настроение и общее колористическое решение.

Целевые установки, которые учащиеся экспериментальных групп получали от педагога, были направлены на развитие у них умения выделять главное. Для этого испытуемые использовали размер изображаемой формы, цвет объектов изображения, расположение в пространстве и т. д. (ил. 13).

Уже ко второму классу наши испытуемые стали активнее накапливать знания, умения и навыки по изобразительной грамоте, у них при создании графической композиции появилось желание самостоятельно выбирать сюжет, основой для которого служил богатый материал по предварительной работе над замыслом.

Активное использование специальных упражнений и заданий при обучении композиции не только способствовало более грамотному пространственному построению изображения, но значительно обогащало многоплановый характер ее сюжетности. Композиция становилась более выразительной, наполнялась жизненной правдой (ил. 14).

Для учащихся экспериментальных групп на второй ступени обучения уже доступно усвоение в элементарной форме такого композиционного правила, как наличие сюжетного центра в рисунке. Они уже могут передать движение или покой, соблюдать симметрию и равновесие частей изображаемого объекта, связывать его с ритмичным решением (ил. 15).

В процессе выполнения *рисунка с натуры* дети третьей возрастной группы должны были решить *следующие задачи*: рассмотреть с разных точек зрения объекты для будущего изображения; выбрать наиболее удачную точку зрения для рисунка; в зависимости от точки зрения, формы предмета или группы предметов (большого пятна, в которое вписываются изображаемые предметы) установить, какая величина является определяющей. Это влияет на расположение прямоугольного листа бумаги: горизонтальное или вертикальное; решить, как можно использовать композиционные наброски для выполнения рисунка натюрморта; выполнить серию упражнений на определение геометрического и композиционного центра формата листа бумаги. Свободное пространство играет важную роль в композиции рисунка.

На третьей ступени обучения учащиеся выполняли серию рисунков с натуры предмета или группы предметов с разных точек зрения, т. е. изображали предметы на уровне горизонта, выше или ниже.

Нами было отмечено, что всем испытуемым легче дается изображение на уровне глаз и ниже линии горизонта. Однако интересны рисунки и при точке зрения сверху. Это можно объяснить тем, что еще в младшем дошкольном возрасте они часто рисовали как бы при виде сверху, когда плоскость листа бумаги рассматривалась как горизонтальная плоскость. Учащиеся экспериментальных групп, которые получили дополнительные базовые знания об изображении пространства, более правильно изображали предметы в своих рисунках, грамотно пользовались элементарными знаниями перспективы (ил. 16–18).

При изображении одиноких предметов с натуры почти все ученики экспериментальных групп умели рационально заполнять плоскость листа, и изображение получалось более грамотным.

Процесс компоновки рисунка с натуры для учеников экспериментальной группы мы сопровождали показом иллюстративного материала по формальной и учебной композициям. Это во многом способствовало эффективному сочетанию размеров изображений с тональным их решением, усилению выразительных качеств композиции.

При обучении композиции мы четко придерживались классических этапов ее выполнения: выбор сюжета; создание образа; выражение идейного замысла; передача смысловой связи изображаемых объектов в композиции рисунка.

Используя все имеющиеся в нашем арсенале дидактические приемы, мы старались показать учащимся, что создание образа, выражение идейного замысла и передача смысловой связи изображаемых объектов в рисунке – это отправные моменты в работе над сюжетными графическими композициями. Испытуемые в этих группах получили установку на то, что начинать нужно с замысла, так как он определяет характер композиции.

Весь процесс выполнения композиционных изображений этими испытуемыми был аналогичен, как и для учеников второй ступени обучения¹.

¹ У учащихся второй ступени обучения наблюдаются разные пути работы над сюжетными рисунками при выполнении общего эскиза композиции. Первый путь: после выяснения замысла сразу происходит создание образа для композиции, причем образа главного действующего лица (или двух-трех). Затем продумывается изображение и выполнение на листе бумаги второстепенных персонажей и предметов. Безусловно, создание образа в сюжетном рисунке, непосредственное его изображение является последним этапом работы над композицией. После изображения в рисунке главных действующих лиц ученики анализируют связь между изображенными объектами и в соответствии с этим вносят изменения и исправления, способствующие уточнению и совершенствованию образа.

Другой путь построения композиции заключается в следующем. После выяснения общего замысла продумывается взаимосвязь отдельных объектов изображения, их место и положение, в том числе и главные персонажи. Затем уже следует работа над образами отдельных фигур. Но нередко образы главных действующих лиц очень мало перерабатываются из-за

Объясняя смысл того или иного понятия о природе создания художественного образа, мы старались помочь ученикам в познании мира, внушить им, что если обучение изобразительному искусству будет способствовать формированию в их сознании полноценных образов действительности, то это познание будет устойчивым и надежным. Любое понятие должно формироваться на основе отчетливо представляемых образов действительности. Сложившиеся зрительные образы дети легче передают на листе бумаги, а при постоянном совершенствовании восприятия предмета у рисующих зрительный образ постепенно изменяется, дополняется.

Учащиеся экспериментальной группы третьей ступени обучения после таких объяснений начинали «строить» образ постепенно, основательно, в результате чего он оказывался более устойчивым, правдоподобным. Часто изображаемый образ их не удовлетворял. Тогда они переделывали свой рисунок, используя новые наблюдения.

Учащиеся вели наблюдение за действительностью, проявляя активность и достаточную инициативу, но отсутствие должной организации этого процесса приводило к тому, что у них не получалось глубоко осмысленного наблюдения. Они не всегда замечали и умели выделить в увиденном главное. Поэтому передать характерные психологические особенности изображаемых персонажей, сходство их с натурой не всегда удавалось.

При выполнении рисунков особое внимание обращали на процесс организации целенаправленного наблюдения учащимися окружающей действительности. Это позволило ученикам глубже осознать разнообразные свойства объектов реальной действительности, определить их зависимость с последующей передачей увиденного и осмысленного в своих зарисовках (рис. 19).

На основе целенаправленных наблюдений окружающей жизни, более глубокого ее изучения школьники третьей ступени экспериментальной группы создавали более выразительные образы, которые явились результатом их организованных наблюдений действительности (рис. 20–21).

Учащиеся экспериментальной группы активно применяли в своих работах такие выразительные средства рисунка, как разнообразие композиционных решений, тональные и цветовые контрасты. Для этого они использовали специально подобранные нами иллюстрации известных художников. На этих иллюстрациях показано, как передать объем тех или иных объектов в рисунке, как изобразить пространственное их положение, применяя законы линейной перспективы, как выразительно показать те или иные образы в сюжетных композициях.

слабой аналитико-синтетической деятельности учащихся этого возраста. Оба пути построения композиции младшими школьниками являются положительными, хотя более продуктивным следует считать второй путь.

Процесс обучения учащихся третьей ступени был направлен на дальнейшее развитие навыков наблюдения разнообразных явлений жизни, совершенствование умения выполнять рисунки на заданную или самостоятельно выбранную тему. С этой целью мы активно использовали рисование по памяти, зарисовки на основе предварительных целенаправленных наблюдений, рисунки по представлению с предварительным выполнением набросков и зарисовок с одного и того же объекта.

В процессе выполнения заданий и упражнений по композиции совершенствовалось и закреплялось умение учащихся экспериментальной группы грамотно изображать пропорции, конструктивное строение, пространственное положение, объем, освещенность, цвет предметов. Мы ставили задачу сформировать у учащихся умение добиваться выразительности в своих рисунках (образная характеристика персонажей, смысловая взаимосвязь объектов действительности с другими элементами рисунка, оригинальная композиция, контрасты светотени и цвета). Особое внимание при этом уделялось развитию у учащихся творческого отношения к процессу рисования, поощрялись самостоятельность в выборе темы, эмоциональность в ее раскрытии, выразительное решение композиции и оригинальная техника исполнения (ил. 21).

В процессе выполнения *рисунка с натуры* на четвертой ступени обучения мы ставили перед испытуемыми экспериментальной группы следующие задачи: удачно выбрать точку зрения, формат листа, масштаб рисунка.

При решении графической композиции на листе бумаги учащиеся нашей группы должны обоснованно выбрать точку зрения, наиболее выразительно передающую увиденное. Многие исследователи отмечают, что заученные положения объектов, когда учащиеся рисуют модель «с излюбленной» точки зрения, приводят к условности изображения, снижают выразительность рисунка и отрицательно сказываются на освоении учащимися строения формы изображаемых объектов. Поэтому внимание этой группы испытуемых мы организовали таким образом, чтобы было видно перспективное сокращение горизонтальной плоскости, а основания предметов не сливались в одну линию. Работу над рисунком с натуры мы построили по общим правилам. Перед началом работы испытуемые внимательно изучили постановку и выбрали место, с которого она смотрится наиболее интересно и выразительно. Первые композиционные поиски: выбор наиболее выгодной точки зрения; определение линии горизонта – велось одновременно с нахождением соответствующего формата и масштаба изображения. Учащиеся получили речевую установку, перед ними была поставлена задача: увеличивая или уменьшая размер предметов, «двигая» изображение в формате листа относительно его центральных осевых линий, они могут построить наиболее выразительную

композицию. Работа проходила в предварительных эскизах, набросках, в которых решались самые общие композиционно-пластические построения, определялись формат и масштаб изображения, являлся композиционный центр.

Опрос учащихся показал, что симметрию они рассматривают как синоним равновесия, считают, что симметричная форма всегда уравновешена, и часто композиционный центр постановки располагают в геометрическом центре формата, на пересечении центральных осевых листа, а остальные предметы, независимо от их размера – на оставшихся полях картинной плоскости (ил. 22–23).

Симметрия – одно из наиболее наглядно проявляющихся свойств композиции, это средство, с помощью которого организуется форма. Именно как средство композиции симметрия прошла длинный путь развития – от строжайшей канонизации до такой трактовки, когда имеется в виду сложное композиционное равновесие при сохранении за симметрией роли организующего начала.

Чувство вертикальной и горизонтальной осей, правильное распределение предметных масс справа и слева, сверху и снизу помогают созданию равновесия на картинной плоскости. Композиция в картинной плоскости включает в себя поиск ритма линий, чередование темных и светлых силуэтов (ритм пятен). Ритм и выразительность пропорций в работе с натуры учащиеся определяли «на глаз», своей способностью воспринимать и оценивать размеры и красоту предметов. С самого начала испытуемые экспериментальной группы должны были в набросках найти правильное композиционное решение пространственных форм и ритмов изображаемых объектов. Основными композиционными правилами в работе с натуры для испытуемых этой группы являлись: целостность изображения; соразмерность частей, определенных содержанием натурной постановки; установление формата; выбор точки зрения с учетом ее наибольшей выразительности; правильное определение величины и местоположения композиционного центра, при котором окружающие предметы находятся в соподчинении; учет масштабности изображения (ил. 24).

Перспективное построение изображения неразрывно связано с формированием образного единства произведения и, следовательно, подчинено композиционной задаче.

Тематическая композиция. На четвертой ступени обучения все более усиливается требование профессионального отношения к работе над тематической композицией (ил. 25), при выполнении которой очень важно соблюдать следующую последовательность в работе: возникновение замысла; вынашивание замысла; стадия претворения замысла; стадия проверки готового результата.

В самом начале работы над композицией испытуемые экспериментальной группы должны были

вникнуть в тему, понять ее замысел. Вот почему рисующему очень важно было выбрать наиболее понятный для него, близкий по теме сюжет, который он изобразил в первоначальных эскизах. В них учащийся решал ряд задач, связанных с выполнением эскиза на общую композицию, цветом и ритмичным решением, которые помогли глубоко выразить замысел творческого задания.

Результаты наблюдений над процессом выполнения работ такого характера показали, что у испытуемых включается активная работа памяти, воображения, им необходимо не только зрительно, но и мысленно представить будущую композицию.

При решении следующей задачи (сбор изобразительного материала) рисующий, исходя из предварительно выполненных эскизных вариантов композиции, выбирает в окружающей жизни предметы (которые вошли в сюжет) и зарисовывает их.

К третьему этапу работы над композицией наши испытуемые экспериментальной группы обычно переходят тогда, когда необходимый изобразительный материал собран. Учащийся на основе своего первоначально выбранного эскиза композиции и собранного материала занят созданием собственной композиции. Было отмечено, что для этого этапа характерны активные графические действия, куда входят многие изобразительные аспекты: улучшение общей композиционной выразительности за счет материала, тона, цвета, конструкции, пластики и выразительности отдельных предметов постановки.

На заключительном этапе работы учащиеся проявляли повышенное внимание к поиску выразительных сторон композиции, уточняли использование графических средств в целях ее усиления. Рисующие чаще сосредотачивались на целостном восприятии композиции, сопоставлении и выделении наиболее «эффектных» ее качеств.

На данном этапе обучения композиционное построение *рисунка с натуры* осуществлялось через решение следующих задач: осознание задания и мысленное продумывание плана его решения (ведение дневников); выбор точки зрения на объект, определение формата изобразительной плоскости листа. Выполнение композиционных набросков малого формата с разных точек зрения (ниже, на уровне, выше глаз рисующего), в разных форматах (прямоугольный формат листа, расположенный вертикально или горизонтально, квадрат, прямоугольный формат листа, вытянутый по вертикали или горизонтали); перенос на основной формат наиболее выразительного композиционного решения рисунка-наброска предмета (или группы предметов); уточнение композиционного построения рисунка с натуры с учетом законов композиции, перспективы, светотени; удачным считается такое композиционное решение, при котором изображаемые предметы достигают гармонии равновесия и выразительности (ил. 26–28).

На пятой ступени обучения поиск композиционного построения изображения в *учебном рисунке* состоял в том, чтобы определить на бумаге место, которое займет изображение предмета. Именно в этот момент, как показывает педагогический опыт предыдущих поколений и наш, перед испытуемыми возникают две проблемы: уметь целно видеть предмет (весь сразу, без деталей) и уметь закомпоновать, т. е. соблюсти некую закономерность размещения рисунка на плоскости. «Необходимо, чтобы изображаемая натура, – пишет известный художник-педагог Д. Н. Кардовский, – не только уместилась, но и разместились равномерно, как следует, от краев листа. Привычка эта должна укорениться с самого начал». Рисующий должен охватить глазом всю группу предметов в целом и в процессе работы рисовать, по возможности, все предметы одновременно. Нельзя, например, прорисовывать один предмет, потом приняться за другой и т. д., потому что такой прием рисования приведет к ряду ошибок и непреодолимых трудностей» [1].

Для определения места на листе бумаги, где должен быть расположен рисунок, студенту требуется увидеть в трехмерной натуре (высота, ширина, глубина) плоскостной образ. Для этой плоской фигуры, намеченной контурной линией, рисующий должен найти соответствующее место на листе бумаги, т. е. композицию.

В связи с решением такой задачи учитель должен установить постепенность в переходе от простейших заданий к сложным для того, чтобы развить у студентов способность быстро приводить сложный пространственный объем к простой геометрической фигуре. Это обобщение необходимо как первый этап в построении формы, т. е. той стадии работы, которая непосредственно следует за композиционным размещением. Композиция рисунка состояла в учете взаимоотношения всех линейных и пластических величин, в которых организуется изображение данной конкретной натуры. Чтобы дать характеристику натуры, подчеркнуть существенное в ее содержании, совсем недостаточно точно перенести на лист то, что увидел глаз. Необходимы соответственный отбор и соподчинение форм, строгий расчет количественных отношений и взаимообусловленная характеристика масс и деталей. Ведь различные степени обобщения, характеристика светотеневых и объемных отношений могут изменить и акценты, и смысл содержания, которые в натуре являются наиболее ценными. Эта ответственная работа над образом постановки и есть важная часть композиционного момента рисунка.

Такая композиционная установка, по нашему убеждению, должна обеспечить жизненное, профессионально полноценное освоение всех вспомогательных знаний, способствовать выработке у студентов метода активного восприятия и

наблюдения природы, развитию умения сознательно производить композиционный расчет, отбирать и выделять главное.

Организация восприятия предмета для графической композиции рисунка включала рассмотрение объектов с разных точек зрения. Все испытываемые при этом должны были делать зарисовки этих объектов в профиль и анфас, выяснив их пространственное положение относительно вертикали, горизонтали, линии горизонта и источника освещения. Такая организация внимания данного задания позволяла грамотно «составить», сформировать первоначальный образ предмета изображения. После этого студенты переходили к определению графического образа будущей композиции. Выражалось это в выполнении различных вариантов эскиза композиции малых форматов, в которых ими велись ее поиски, решались многие изобразительные задачи. Педагог просматривал все эскизы, помогал выбрать наиболее удачный из них и перейти к следующему этапу.

Приступая к композиционному расположению будущего изображения в кадре листа, студенты должны ясно представить в своем воображении, как разместятся изобразительные формы в художественном пространстве, каким по характеру будет их движение. Прежде чем начать работу над композицией, испытываемые должны были в своем будущем изображении как бы увидеть его в готовом виде. На этом этапе большое значение придавалось выполнению набросков, в которых следовало прорисовать различные варианты будущей композиции (ил. 29). Чтобы избежать дробности и увлечения деталями, наброски должны быть небольшого размера. Составные элементы композиции, такие как ритм, равновесие, масштабность, характер, выразительность линии и пятна, в конечном счете, постигались не столько умозрительными расчетами, сколько воспитанием хорошего художественного вкуса, развитием чувства законченности в композиции через изучение истинной природы художественного образа.

В это время педагог, руководитель экспериментальной группы, проводил индивидуальные беседы со студентами, работающими над эскизами. Эти беседы могли носить рекомендательный характер, например: «прибавить или убавить формат», «подвинуть фигуру», «добавить или убрать какую-либо деталь».

Мы пришли к выводу (и об этом говорят педагогический опыт и результаты исследования по методике обучения изобразительному искусству), что перед выполнением каждого задания по композиции педагогу необходимо ставить грамотно сформулированную конкретную задачу и неукоснительно требовать ее выполнения. Должна быть определена последовательность работы над заданиями.

Результаты обобщения методического опыта, наша педагогическая практика свидетельствуют о том, что большая роль должна отводиться выполнению домашнего задания. Целесообразно делать коллективные обсуждения студенческих эскизов, выполненных дома и в аудитории, изучать и проводить анализ их рисунков по памяти, представлению и воображению, без которых невозможно успешно заниматься композицией. Обычно педагоги признают необходимость такой работы, но практически она ведется от случая к случаю. Рисовать по памяти, представлению и воображению надо систематически, отводя для этого определенное время перед выполнением каждого задания по композиции. Задача каждого наброска должна быть четко определена педагогом, а последовательность заданий разработана согласно дидактическим принципам.

Мы на основании результатов эксперимента подчеркиваем, что для объяснения закономерностей композиции необходим анализ лучших произведений изобразительного искусства, специально подобранных для каждого конкретного случая. В эту работу, исследование и анализ композиционных приемов больших мастеров, следует активно вовлекать студентов. Здесь должны быть определенная система изложения, тщательно подобраны для каждого задания художественные произведения. Разбор композиционного мастерства теснейшим образом объединяет смысловую и формальную стороны картины.

Необходимо развивать навыки самостоятельного поиска тем для будущих композиций. Ведь это активно помогает развитию творческих способностей студентов. Целесообразно использовать самые разнообразные методы работы со студентами: беседы, экскурсии, пленэры, академические постановки, индивидуальный подход к каждому учащемуся и т. д.

Заключение. Как отмечает С. Е. Игнатьев, анализ рисунков и изучение изобразительной деятельности учащихся каждой ступени обучения показывают, что их объективную оценку можно разделить по ряду критериев, в которых фиксируются тенденции композиционно-пространственного решения и объемно-пространственного построения изображения, а также линия в рисунке, художественное решение ведущего композиционного элемента и художественно-образное решение изображения, процесс изобразительной деятельности [2].

ЛИТЕРАТУРА

1. Пособие по рисованию / под общ. ред. проф. Д. Н. Кардовского, проф. В. Н. Яковлева, доц. К. Н. Корнилова. – М.–Л.: Госстройиздат, 1938. – С. 10.
2. Игнатьев, С. Е. Взаимосвязь закономерностей изобразительной деятельности в связи с критериями оценки детских рисунков / С. Е. Игнатьев // Активизация процессов развития творческих способностей на занятиях рисунком, живописью и композицией: сб. науч. тр. – М.: Прометей, 1994. – С. 273.

Поступила в редакцию 05.10.2016 г.