Міністерство освіти і науки України

Тернопільський національний педагогічний університет

імені Володимира Гнатюка

ДИПЛОМНА РОБОТА

Використання засобів педагогічного малювання у процесі удосконалення навичок образотворчої діяльності молодших школярів

Тернопіль 2009

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи педагогічного малювання на уроках образотворчого мистецтва

1.1 Основні завдання педагогічного малювання

1.2 Образотворчі засоби педагогічного малюнка

1.3 Удосконалення навичок виконання педагогічного малюнка

РОЗДІЛ 2. методика використання засобів педагогічного малювання у початковій школі

2.1 Особливості педагогічного малюнка для учнів початкової школи

2.2 Практика використання засобів педагогічного малювання на уроках

2.3 Результати дослідно-експериментальної роботи

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ВСТУП

Актуальність проблеми. За своєю природою образотворче мистецтво пов’язане із зоровими відчуттями і сприйманнями. Повноцінне уявлення про художній твір людина може одержати лише на основі власного зорового сприймання, тому заняття малюванням безпосереднім чином пов’язані з наочністю навчання. Ще К.Д. Ушинський звертав увагу учителів на властивість дитячої натури чутливо сприймати зорові образи, наголошував на навчальному значенні малюнків та ілюстрацій. Якщо при вивченні багатьох дисциплін дидактичний принцип наочності викладання відіграє важливу, але все-таки додаткову роль, то на заняттях з образотворчого мистецтва наочність навчання набуває істотного значення – як один із головних засобів інформації про навчальний матеріал.

Опираючись на зорові враження, одержані під час розгляду ілюстрації при поясненні вчителя, школярі одержують повніше й глибше уявлення про вивчене, краще розуміють, осмислюють і запам’ятовують головне у темі уроку. Пояснювальні малюнки викликають в учнів підвищений інтерес до занять із образотворчого мистецтва.

Ілюстративну діяльність вчителя, пов’язану з ілюструванням навчального матеріалу і доповненням усного пояснення під час уроку, у методиці образотворчого мистецтва називають педагогічним малюванням. Протягом тривалого часу під педагогічним малюванням розуміли лише малюнки вчителя на класній дошці, виконані крейдою. У сучасний період таке трактування терміну “педагогічне малювання” вважається застарілим, оскільки воно не повністю відображає ті види образотворчої діяльності вчителя, які за своїм призначенням слід віднести до педагогічних.

Наприклад, пояснювальний малюнок вчителя, зроблений на полях учнівської роботи, а також лаконічні начерки великого розміру, зроблені різноманітними матеріалами під час уроку з метою пояснення навчального матеріалу і доповнення усного пояснення, є різновидами педагогічного малюнка.

Малюнок учителя є “своєрідним “інструментом” педагогічної праці і повністю відповідає інтересам підвищення якості навчального процесу загалом, оскільки роз’яснює учням незрозуміле, закріплює у їхній пам’яті набуте, приваблює їх майстерністю зображення і спричинює симпатії школярів і до викладача, і до предмета” [34, 12].

Педагогічні малюнки виконують наступні функції: ілюстрування окремих положень усного пояснення вчителя під час уроку; демонстрація методичної послідовності роботи над малюнками; показ однієї із стадій виконання малюнка; пояснення особливостей побудови зображуваних об’єктів; показ принципів композиційного виконання малюнків; демонстрація технічних прийомів роботи, показ технічних можливостей і особливостей різноманітних матеріалів, що застосовуються в образотворчій діяльності; наочний аналіз правильності виконання зображальних завдань, пов’язаних із темою малювання; пояснення особливостей виконання малюнків на певну тематику. Можливі й інші випадки використання педагогічних малюнків у процесі проведення практичних занять з образотворчого мистецтва.

Сучасний учитель не має права, засвоївши деяку кількість технічних прийомів малювання і поверхнево ознайомившись із образотворчою діяльністю, бути спеціалістом-ремісником, а повинен бути справжнім художником, котрий уміє професійно і дійсно творчо підійти до процесу створення малюнків. Окрім того, зрослі сучасні вимоги до ефективності і якості навчального процесу висувають високі критерії оцінки педагогічної і творчої роботи учителів.

У цьому ракурсі велике значення має зміст і якість підготовки вчителів образотворчого мистецтва, які впевнено працювати і як художники, і вчителі. Це означає, що вчитель образотворчого мистецтва здатний показати школярам привабливість практичної роботи з рисунку чи живопису, довести власним прикладом, що мистецтво – це не нудна повсякденність, а глибока потреба людини у спілкування з прекрасним.

Актуальність проблеми педагогічного малювання на уроках образотворчого мистецтва у плані удосконалення процесу формування навичок образотворчої діяльності молодших школярів та її недостатня розробленість як в теоретичному, так і в практичному плані зумовили вибір теми дипломної роботи.

Метою дослідження є вивчення педагогічного малювання як засобу удосконалення образотворчої діяльності учнів початкової школи на уроках образотворчого мистецтва.

Об’єктом дослідження є процес педагогічного малювання, предметом – роль педагогічного малювання в удосконаленні образотворчої діяльності молодших школярів.

Гіпотеза дослідження: якщо в процесі образотворчої діяльності використовувати педагогічно та методично обґрунтовані педагогічні малюнки, то рівень навчальних досягнень молодших школярів значно підвищиться.

Відповідно до мети і гіпотези визначені завдання дослідження:

1. Проаналізувати сутність і завдання педагогічного малювання.
2. Вивчити зображальні можливості педагогічних малюнків.
3. Описати вплив педагогічного малювання на удосконалення навичок образотворчої діяльності молодших школярів.
4. Охарактеризувати особливості організації, проведення та результативність експериментального дослідження.

Методи дослідження: аналіз педагогічної та методичної літератури; педагогічне спостереження; бесіда; теоретичне узагальнення.

Дипломна робота складається із вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури.

РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи педагогічного малювання на уроках образотворчого мистецтва

1.1 Основні завдання педагогічного малювання

У практиці вчителя образотворчого мистецтва і початкової, і середньої школи часто використовується такий традиційний для школи вид графічної діяльності, як малюнок крейдою на класній дошці. Це пояснюється передусім доступністю і економністю даного матеріалу. Класна дошка і крейда є в будь-якій школі, з їх допомогою вчитель може швидко проілюструвати своє пояснення.

Крейдове зображення легко стерти, змінити його частину, доповнити іншими елементами. Це необхідно в тих випадках, коли треба розкрити перед учнями процес роботи в динаміці, показати можливість збагачення малюнка деталями або принципи виправлення помилок. Використовують крейду головним чином для створення лаконічних лінійно-контурних нарисів на класній дошці.

За необхідності можна виконати і відносно деталізований малюнок крейдою з узагальненою характеристикою тональних відносин і об'ємної форми предметів. У таких випадках доцільно в тіньових місцях малюнка залишати чисту темну поверхню дошки, а світла трактувати за допомогою крейдяних штрихів різної товщини і з різною силою натиску на крейду, домагаючись потрібного співвідношення світла і тіні [10, 25].

Непотрібно затрачати час на складні малюнки, що виконуються крейдою або в комбінації його з іншими матеріалами, якщо вони вимагають значної витрати часу для свого здійснення. Ефект, що досягається такими малюнками, може бути забезпечений за коротший відрізок часу швидкими, лаконічними начерками, зробленими вугіллям, сангіною, пастеллю, аквареллю, гуашшю, кольоровою крейдою на великих листах білого або сірого паперу (рис. 1).

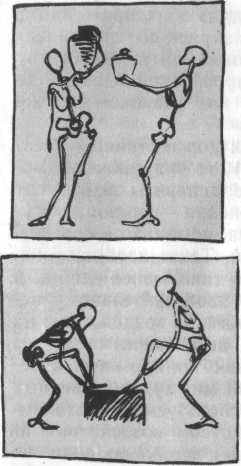


Рис. 1. Ескізи вчителя у конспекті уроку

Слід відмітити, що малюнки крейдою мають менші образотворчі можливості, аніж начерки, зроблені за допомогою інших матеріалів, широко вживаних в творчій практиці художників. Наприклад, навіть спрощена передача світлотіньових відношень в крейдяному малюнку досить важка внаслідок негативності зображення. Крім того, такий малюнок досить умовний (білі контури предметів на темному фоні) і лише віддалено нагадує звичні зорові сприйняття. Проте добре підготовлені, умілі художники-педагоги спроможні виконати переконливі, виразні малюнки крейдою на класній дошці. Впровадження в практику роботи вчителів образотворчого мистецтва матеріалів, зручних для виконання педагогічних малюнків, звужує область застосування крейди, але не виключає її повністю з арсеналу художника-педагога [4, 68].

Вчені підкреслюють важливість і необхідність дотримання методичної послідовності виконання педагогічних малюнків. За діями вчителя пильно спостерігають школярі. Не можна працювати безсистемно, не зважаючи на прийняті в методиці принципи послідовного виконання малюнків: від загального — до часткового, від головного — до другорядного. Пояснювальне, показове малювання, що проводиться вчителем, активно впливає на школярів, і виконувати таке малювання слід відповідально, враховуючи, що весь процес роботи над малюнком, кожний його етап є педагогічною дією [8, 19]. Можна відмітити своєрідну динамічність педагогічних малюнків, яка полягає в тому, що протягом дуже нетривалого часу вчитель поступово створює малюнок в присутності учнів, які бачать весь процес малювання в динаміці: від перших штрихів до останніх.

При виконанні педагогічних малюнків необхідно враховувати вік дітей, рівень їх розвитку, інтереси, можливості. Справа тут не тільки в змісті завдань, передбачених програмою для того або іншого року навчання. Важливо й те, щоб малюнки вчителя по кількості і складності закладеної в них учбової інформації, за своїми образотворчими якостями, по своїй цільовій орієнтації були різними для кожної вікової групи учнів. Наприклад, в малюнках, призначених для школярів молодших класів, міра спрощення зображення може бути дещо більшою, ніж в малюнках, розрахованих для демонстрації старшим учням. Відповідно у кожній віковій групі може змінюватися співвідношення захоплюючого початку і раціонально-логічного матеріалу в малюнках вчителів [22, 57].

Не завжди зміст педагогічних малюнків, що залежить передусім від теми уроку й навчального матеріалу, що ілюструється, може мати яскраво виражену образну характеристику або супутнє гумористичне трактування зображення. У тих випадках, коли змістом пояснювальних малюнків є матеріал методичного характеру (наприклад, демонстрація послідовності створення зображення або методів побудови об'ємної форми якого-небудь предмета), принцип подачі учбового матеріалу буде відбуватися з переважанням логічних елементів над емоційними.

Вчитель образотворчого мистецтва повинен володіти підвищеним педагогічним тактом, гострим чуттям художника, щоб не перевантажити своє пояснення, образотворчий показ навчального матеріалу зайвою геометризацією, щоб не перетворити процес навчання, цікаві заняття малюванням в нагромадження методичних схем.

Малюнок вчителя — авторитетне свідчення правильності тих методичних положень, які висловлює вчитель під час усних пояснень. Такий малюнок переконує школярів в користі і доцільності навчання, в необхідності оволодіти образотворчою діяльністю. Педагогічне малювання, уміло і цікаво виконане вчителем, підіймає його авторитет [6, 112].

Вчителя образотворчого мистецтва не мають права малювати слабко, невпевнено, байдуже, професійно безграмотно. Своєю діяльністю, педагогічними і життєвими принципами, методами навчання, професійною майстерністю художник-педагог бере участь в формуванні особистостей. І якщо він виявить поганий художній смак, слабкі професійні уміння, це зменшить його авторитет в очах учнях, знизить інтерес до предмета. Якщо учні отримають неправильне уявлення про те, що добре і погано в мистецтві, в роботі художника, якщо вони засвоять неправильні методи виконання малюнків, спостерігаючи за ходом роботи вчителя, якщо вони почують невірні думки свого наставника, то це в більшості випадків відкладається в пам'яті, в підсвідомості учнів і згодом може спричинити несмак, байдужість, може послужити причиною ряду помилок в роботах і думках дітей, а потім і дорослих людей. Діти швидко схоплюють інформацію, легко її запам'ятовують, тому сама інформація (словесна або візуальна) повинна бути правильною, ємною і корисною [28, 62].

З плином часу в сучасній початковій школі з'являються сучасні технічні засоби наочного навчання, в тому числі і з образотворчого мистецтва. Вони значно доповнюють методичний арсенал вчителя, збагачують учбовий процес, але не витісняють малюнок художника-педагога як специфічний, дієвий і незамінний засіб наочного навчання з образотворчого мистецтва [1, 53]. Так, використання проекційних апаратів, призначених для демонстрації на великому екрані ілюстрацій з книг або малюнків, зроблених вчителем, не зменшує потреби в пояснювальних малюнках педагога. Навпаки, застосування таких апаратів викликає ще більше пожвавлення образотворчої діяльності вчителів, дає їм можливість частіше і ширше використати свою майстерність для впливу на молодших школярів.

Разом з тим при впровадженні проекційної апаратури для показу малюнків вчителя зростає відповідальність вчителя по створенню зображення в малюнку. Сильне збільшення малюнків на екрані зумовлює ще більш високі вимоги до професійної майстерності вчителя, який виконує малюнок на прозорій плівці або на листку паперу, а весь процес роботи над малюнком тут же проектується на великий екран.

Якщо говорити про електронну апаратуру (типу світлового пера), то вона також не може замінити малюнок вчителя. Подібні апарати дозволяють створювати запрограмовані зображення — символи, що виконуються хоч і за задумом оператора, але тільки відповідно до закладеної програми. Такі зображення, що відтворюються на екрані, менш зручні й ефективні в учбовому процесі з образотворчого мистецтва. За своїми художніми якостями, за впливом на глядачів вони помітно поступаються малюнкам, виконаним умілим педагогом на папері за допомогою тих чи інших матеріалів (вугілля, сангіна і ін.).

Слід відмітити, що впровадження дорогої технічної апаратури в учбовий процес, насичення школи технічними засобами навчання вимагає значного часу. Так що викладання практичних основ малювання в загальноосвітній школі ще тривалий час буде пов'язано з виконанням педагогічних малюнків на листах паперу, класній дошці (можливо, поліпшеного типу, наприклад на дошці білого кольору). Отже, головним, визначальним чинником успіху педагогічного показу методів роботи над малюнком залишається художня майстерність вчителя. Її треба опановувати й постійно вдосконалювати [13, 125].

Готуючись до проведення занять, вчитель повинен розробити план-конспект майбутнього уроку. У такий конспект, крім тексту, доцільно включати нариси-ескізи, що розкривають зміст май бут-нього уроку й ілюструють найважливіші частини учбового матеріалу, характеризують особливості натурних постановок, етапи пояснення вчителя, тематику і принципи виконання педагогічних малюнків.

Вчитель повинен не тільки теоретично уявляти собі завдання і послідовність проведення занять, пояснення учбового матеріалу, здійснення образотворчого показу, але зобов'язаний заздалегідь знайти графічне втілення своїм задумам в ескізах, начерках, які вносяться в конспект уроку. Це сприяє систематизації і насиченості матеріалів, що викладаються вчителем на уроках, посилює ефективність його роботи. Ескізи в конспектах до окремих уроків, в річних планах занять не призначаються для демонстрації школярам. Це особистий довідковий матеріал вчителя, його професійний щоденник [86, 34].

Від ескізу до оригіналу — такий звичайний шлях творчої роботи художника, у тому числі вчителя образотворчого мистецтва. Попереднє осмислення завдань і ходу уроку, графічне випробування намічених учбових постановок і пояснювальних малюнків в ескізах, зроблених у конспектах і на окремих листках паперу, повинне стати звичною частиною роботи вчителя. Він зобов'язаний виходити на заняття з школярами озброєним не тільки знаннями загальних основ учбової дисципліни, але і конкретними відомостями по кожному уроку, його окремій частині, визначеній задачі [65, 217].

Ілюстрований конспект уроку допомагає вчителю швидше орієнтуватися, нагадує йому істотні смислові і образотворчі завдання, підказує принцип виконання пояснювальних малюнків. Це важливо в умовах обмеженості часу, який має в своєму розпорядженні вчитель під час уроків. Корисним методичним документом є ілюстрований план уроків на учбовий рік, чверть. Такі плани виробляють уявлення про об'єм учбових завдань по образотворчому мистецтву, тематиці і задачах, що вирішуються на різних етапах навчання.

Щоб успішно виконувати начерки-ілюстрації до методичних документів, треба володіти достатніми навичками в малюванні по пам'яті і за уявленнями, знанням принципів побудови і зображення різноманітних об'єктів, потрібно певна культура графічних засобів. Важливо, щоб свої педагогічні задуми вчитель виражав за допомогою малюнків не менш вільно і переконливо, аніж словами, літературною мовою. На рис. 2 показаний начерк з конспекту до уроку. Навчальні завдання, які слід вирішувати вчителю, отримали тут своє ясне графічне втілення. І хоч ілюстровані плани і конспекти уроків призначені для самих вчителів, проте допоміжні малюнки в цих документах повинні виконуватися на професійному рівні, бо вони характеризують педагогічні ідеї і методичні задуми вчителя і в кінцевому результаті впливають на зміст і якість навчального процесу [79].

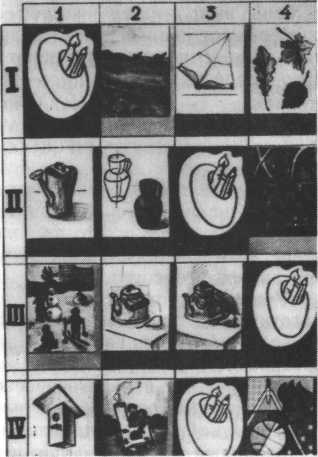


Рис. 2. Фрагмент річного ілюстрованого плану занять з образотворчого мистецтва

Навчальний і виховний вплив педагогічного малюнка на учнів в значній мірі залежить від його художніх якостей. Це положення має особливо важливе значення, якщо мова йде про малюнки, що виконуються вчителями образотворчого мистецтва. Вчитель-художник може піднятися над середнім рівнем педагогічних малюнків-схем, може дати учнем цікавий і змістовний наочний матеріал. Для цього у добре підготовленого вчителя є необхідні можливості — художня і педагогічна майстерність.

Цікавий за образотворчим вирішенням, емоційний, образний нарис, наповнений відповідним змістом, виконаний вчителем з урахуванням дидактичних вимог, є найбільш бажаним типом педагогічного малюнка. Саме він здатний викликати у дітей інтерес, безліч асоціацій, справляє на них потрібне враження, а разом з тим виконує навчальні функції [80, 48].

Існують принципові відмінності між прийомами педагогічного малювання і умілою натхненною роботою вчителя-художника, що вільно володіє образотворчими засобами, творчо здійснює процес створення педагогічних малюнків. Тому художня підготовка вчителя образотворчого мистецтва і сам процес малювання не повинні зводитися до засвоєння стандартних, розрахованих на використання в будь-яких обставинах прийомів виконання педагогічних малюнків. Мова повинна йти не стільки про вивчення прийомів, скільки про оволодіння методом творчого виконання малюнків, що ілюструють пояснення вчителя. Це передбачає глибоке засвоєння принципів створення зображення в педагогічних малюнках, що аж ніяк не ідентичне поверхневому освоєнню, а тим більше заучуванню прийомів-штампів виконання швидких пояснювальних малюнків [72, 86].

Якщо засвоєння прийомів байдужого виконання малюнків-схем може бути досягнуте за допомогою порівняно невеликої кількості тренувань, то оволодіння методом творчого педагогічного малювання засновується на тривалій і цілеспрямованій роботі над начерками з натури, по пам'яті і за уявленнями, на прикладі значної кількості вправ.

Не викликає сумніву важливість грамотного вирішення малюнків вчителем. Ця обов'язкова умова відповідності педагогічного малювання своєму прямому призначенню. Але поняття професійної письменності стосовно образотворчої діяльності художників-педагогів потрібно трактувати більш широко, ніж це звичайно має місце в практиці шкільних вчителів. Окрім правдоподібної передачі контурів і пропорцій предметів, правильного трактування їх просторового положення, дотримання загальноприйнятих принципів компонування і побудови зображення в малюнку, потрібно мати на увазі й інші аспекти і критерії професійної письменності малюнків [79, 126]. Так, художньо-образне трактування, що зображається, виразність рішення малюнка, його естетична привабливість, переконлива, цікава передача змісту є важливими компонентами професійної майстерності вчителя.

Якщо при виконанні пояснювальних малюнків педагог буде стежити тільки за правдоподібною передачею зовнішніх контурів об'єктів, пропорцій їх окремих частин, стане піклуватися лише про документальну точність зображення, то від уваги можуть вислизнути інші важливі задачі: характеристика головного, досягнення лаконізму, виразності рішення малюнків, тобто тих якостей, які в значній мірі визначають їх естетичні достоїнства.

Вчитель в своїй педагогічній творчості не повинен задовольнятися досягненням тільки правдоподібності в малюнках. Його завдання важливіші, вони зумовлюють необхідність створення цікавих, дидактично насичених наочних матеріалів, де правильне з методичної точки зору трактування зображуваного буде найкращим образом поєднуватися з художнім вирішенням малюнків [81, 67].

При створенні пояснювальних малюнків до уроків вчитель не обмежується констатацією окремих випадків, перераховуванням деталей, пасивним зображенням. Його мета — дати концентрований, художньо осмислений, узагальнений матеріал в малюнку, і зробити це він повинен з допомогою достовірно художніх образотворчих засобів.

Вчителю необхідно творчо підходити до процесу створення педагогічних малюнків. Це означає художню інтерпретацію зображуваних предметів, пошуки нових, своєрідних вирішень малюнків, в яких буде виразно виявлятися індивідуальність художника.

Образотворче мистецтво не можна викладати нудно і байдуже. Навчання повинно пробуджувати у школярів допитливість, творчу активність, зацікавленість. В.О. Сухомлинський писав: “Все, що приносить дитині естетичну насолоду, радість, задоволення, має чудодійну виховую-чу силу. Нехай же і малюнки вчителя несуть дітям радість, нехай в них ховаються багатство і краса дійсності, нехай діти, зацікавившись роботами свого педагога, ще більше полюблять малювання, повірять в його можливості. Цінно, коли в пояснювальному малюнку вчителя є свого роду зображальна ізюминка. Такий малюнок не залишить дітей байдужими, приверне їх увагу, а значить, добре виконає свої функції” [76, 147].

Поєднання захоплюючого, цікавого викладання з науково обґрунтованими принципами навчання — найкращий шлях здійснення художньої освіти в школі. Як відмічає О.Я. Савченко, «особливості, що становлять суть цікавості, є найсильнішими пробуджувачами пізнавального інтересу, загострюючи емоційно-розумові процеси і примушуючи пильно вдивлятися в предмет, спостерігати, здогадуватися, згадувати, порівнювати, шукати» [73, 217].

Ілюстрування учбового процесу власними малюнками є специфічним видом творчої діяльності вчителя. Ми не ставимо в один ряд педагогічні малюнки, що виконуються вчителями для ілюстрування учбового процесу, і твору, що створюються художниками для виставок і музеїв. Призначення, змістовність, художня цінність цих видів образотворчої діяльності різна. Але в справі навчання школярів малюнки вчителів грають велику роль і є творчим видом роботи. Вона так само потрібна, як і творчість художників інших спеціальностей.

Можливі й інші випадки використання художньої майстерності вчителя в роботі з учнями. Наприклад, у педагога досить часто виникає необхідність в показовому, повчальному виправленні робіт. Іноді такі дії вчителя виправдані і доцільні. Вони мають достовірно педагогічний характер, оскільки переслідується мета – добитися розуміння учнями принципів і методів виконання завдань [75, 11].

Інакше розцінюється виправлення робіт школярів, що проводиться з метою поліпшення якості малюнків за рахунок професійної майстерності художника. В останньому випадку вчитель відверто малює за учнів, піклуючись лише про зовні благополучну картину успішності школярів, про вирівнювання рівня їх робіт до тієї міри, яка служить сумнівною основою для виставлення учням незаслужено високих оцінок.

Часом вчителю доводиться виконувати свої особисті малюнки, начерки, етюди в присутності учнів (наприклад, під час спільних виходів на зарисовки із членами гуртка, на екскурсіях). У подібних випадках малюнки, що виконуються вчителем для себе, для своїх творчих цілей, попутно здійснюють навчальні функції, дають школярам наочне уявлення про роботу художника. У цьому полягає одна з особливостей особистої творчої роботи художника-педагога, її відповідальність [53, 37].

Отже, вплив художньої майстерності вчителя на школярів, на якість учбового процесу з образотворчого мистецтва безсумнівний. Тому оволодіння практичними навичками малювання є першочерговою справою для художників-педагогів.

1.2 Образотворчі засоби педагогічного малюнка

Систематичне використання матеріалів, що дають змогу широко і вільно, швидко, лаконічно й ефектно виконувати начерки великого розміру, не тільки сприяє освоєнню технічних можливостей цих матеріалів, але й впливає на процес роботи художника, на сприйняття і переробку зорової інформації, тобто на внутрішню структуру створення художнього образу та його інтерпретацію в малюнку. До таких матеріалів можна віднести вугілля, сангіну, крейду, одноколірну пастель, а також акварель, гуаш, туш (для створення великого, лаконічного зображення).

Властивості цих матеріалів, їх можливості, принципи роботи із ними підказують художнику такі методи і прийоми виконання нарисів, що допомагають відразу приступати до характеристики великої форми й основних мас предметів. Так, працюючи на великих листах паперу, можна швидко закривати фарбувальною речовиною широкі поверхні і створювати узагальнені контури об'єктів за допомогою бічної поверхні палички вугілля або сангіни. У цих випадках вдається отримати товсті штрихи, які, зливаючись в єдину тональну пляму, створюють уявлення про узагальнену форму предметів [43, 241].

Використовуючи вугілля і сангіну, можна оперативно й успішно виконувати великі начерки педагогічного призначення на папері різних відтінків. Застосовуючи сірий папір великого розміру, вдається швидко і ефектно зображати різні об'єкти, вводячи при необхідності крейду для підкреслення рельєфу виступаючих, найбільш опуклих місць (рис. 3).

На сірому і чорному паперу зручно виконувати педагогічні малюнки, використовуючи як білу, так і кольорову крейду. В останньому випадку художник тільки робить натяк на колір того або іншого предмета, збагачуючи графічний начерк. Не слід намагатися створити живописний твір за допомогою кольорової крейди. Якщо виконувати нею тривалі, складні кольорові малюнки, змішуючи кольори і тонко моделюючи форму, легко впасти в строкатість і несмак [49, 58].



Рис. 3. Ведмежа з бочкою. Класна дошка, крейда

Кольоровою крейдою малюють також на класній дошці. Особливо успішно цим матеріалом можна працювати на білій дошці, яку неважко виготовити самому. Один із способів такий: з товстого дзеркального скла вирізають квадрат розміром 1 м кв. При визначенні величини майбутньої класної дошки керуються наступними міркуваннями: треба, щоб малюнок добре читався навіть із задніх парт шкільного класу, і разом з тим розмір скла не був дуже великим, оскільки це збільшує небезпеку його поломки. Передню поверхню скла піддають нетривалій обробці абразивним порошком для надання шорсткості лицевій стороні. Задню поверхню скла зафарбовують білою масляною фарбою. Після її висихання скло акуратно обклеюють по краях смужками паперу або вставляють в неглибоку дерев'яну рамку. Можна зробити також тонкий задник з дерева, картону, рівної фанери.

Помітно й стимулююче на досягнення цілісності, узагальненості і лаконізму начерк впливають вправи в силуетному малюванні, яке здійснюється за допомогою кисті і одноколірної акварельної фарби або туші. У цих випадках переважну увагу художника направлено на виявлення узагальнених контурів предмета, характеристику його великої форми, створення єдиної тональної плями. Силуетне малювання допомагає відвернути увагу від великої кількості деталей, орієнтує на істотні ознаки об'єкта, привчає оцінювати модель як єдине ціле [41, 70].

Виконання активних, звучних, лаконічних силуетних начерків за допомогою кисті без попереднього промальовування контурів зображення олівцем вимагає упевнених і точних дій. Формування таких якостей дуже важливе для художника-педагога.

Силуетне малювання відповідним чином організовує зорове сприйняття, спрямовує увагу художника на роботу по узагальненню ознак зображуваного об'єкта, на синтезування зорового образу. Два основних діючих поля: активний темний силует і світлий фон паперу — створюють в свідомості людини чітке, узагальнене уявлення про сюжет. Природну властивість зору — швидко сприймати суміжні контрастні плями — сприяє посиленню враження від такого малюнка, який відразу привертає увагу, легко читається і добре запам'ятовується.

Завдяки цінним властивостям силуетні зображення можуть бути використані не тільки як засіб для тренування і розвитку сприйняття, але й як педагогічні малюнки (наприклад, лаконічні контрастні нариси великого розміру, виконані кистю, тушшю, аквареллю [21, 43].

Проведення вправ у силуетному малюванні доцільно здійснювати разом з іншими видами роботи із виконання начерків. Спочатку, працюючи з натури, можна полегшити створення силуетних зображень шляхом відповідного підбору об'єктів для малювання і характеру їх освітлення. Бажано вибирати такі предмети, які мають досить просту узагальнену форму (глек, глиняна ваза, чайник, настільна лампа і ін.). Предмети можна поставити вдень на підвіконня, і вони будуть читатися темними силуетами на світлому фоні вікна. Увечері можна використати контражурне освітлення, створене настільною лампою, яка сильно освітлює стіну або драпіровку і створює яскраву світлову пляму. На останню проектується який-небудь темний предмет, що знаходиться між глядачем і лампою.

У міру набуття досвіду в силуетному малюванні, коли розвинеться узагальнене суцільне бачення і сформуються навички упевненого володіння кистю, тематику нарисів можна ускладнити, зображаючи більш важкі за формою об'єкти або складаючи постановку із двох-трьох предметів.

Виконання начерків за допомогою кисті, акварельних або гуашевих фарб є корисним не тільки при освоєнні специфіки силуетного малювання, але й в тих випадках, коли зображення створюється за допомогою декількох тональних або колірних плям різної інтенсивності. Частіше за все при цьому використовується прийом залиття, коли художник наносить кистю на великий лист паперу декілька одноколірних або кольорових плям, які сукупно складають зображення всього предмета [27, 81].

До набуття необхідного досвіду в такій роботі краще починати із попереднього контурного малюнка великого розміру, в якому намічаються загальні контури об'єкта, і використовують акварельну фарбу для створення тональної плями. Надалі потрібно прагнути працювати відразу кистю, не роблячи підготовчого малюнка олівцем. Це привчає більш відповідально і разом з тим упевнено вирішувати образотворчі задачі в начерках.

Особливої виразності і ефектності вирішення великих начерків можна досягати, працюючи м'якою кистю і акварельними фарбами на сирому, недавно змоченому водою паперу. У цих випадках художнику вдається швидко і легко покривати фарбою великі поверхні паперу, досягати єдності тональних і колірних відносин, сплавленості частин начерку в суцільну пляму (рис. 4) [22, 73].

При умілому використанні цього методу роботи зображення виходить м'яким, узагальненим, естетично привабливим. Технічні особливості виконання таких начерків примушують діяти швидко й упевнено. Адже треба встигти прокласти основні тональні або колірні плями, поки папір не просох остаточно, щоб привабливі риси даного методу роботи могли виявитися повністю.



Рис. 4. Борсук.

Робота пензлем — одна з головних технік художника-педагога, і володіти нею треба досконало. Ця техніка дозволяє переконливо і лаконічно зображати різні об'єкти, дає можливість передавати об'ємну форму, силует, характерні особливості предмета.

Проводячи самостійні заняття із підвищення своєї професійної майстерності, вчитель повинен приділяти особливу увагу вдосконаленню навичок виконання малюнків крейдою. У цьому виді роботи велику роль відіграє лінійно-контурний принцип створення зображення. Ця обставина спонукає вчителя шукати виразні можливості в лінеарній манері малювання, в активізації контуру, що змальовує форму предмета, у загостренні характеристик, в образному трактуванні сюжетів. Необхідність добитися цілісності таких малюнків примушує відмовлятися від ґрунтовної деталізації зображення, призводить до необхідності передавати тільки головне, привчає уникати строкатості, використовувати економні засоби.

Щоб досягнути високої міри майстерності, треба мати достатній досвід роботи над начерками взагалі і ґрунтовну практику у виконанні крейдяних малюнків великого розміру зокрема. Вправи в малюванні крейдою на класній дошці треба провести з самої різноманітної тематики, по кожній групі вивчених об'єктів, вибираючи для зображення найбільш характерні з них. Таку роботу необхідно здійснювати систематично, щоб постійно відчувати матеріал, практикуватися в його використанні, не втрачати раніше набутих навичок [21, 74].

Як додаткове тренування в малюванні крейдою можна виконувати начерки на темному папері розміром 0,25-0,5 листа. Це служить хорошим допоміжним засобом освоєння специфіки малюнка крейдою, для переходу до упевненої роботи безпосередньо на класній дошці. Використання листів чорного або темно-сірого паперу дозволяє не тільки провести малювання по пам'яті і уявленнях, але й здійснювати натурні зарисовки в різних умовах (наприклад, на вулицях міста, в зоопарку і т. ін.). Дана обставина значною мірою полегшує процес зображення й оволодіння технікою крейдяного малюнка.

Працюючи крейдою на темному папері, можна здійснювати не тільки лінійно-контурну начерки, але й малювати бічною, широкою стороною шматочка крейди, прокладаючи широкі штрихи, досягаючи узагальненого трактування зображуваного. Цей метод виконання начерків схожий на принцип роботи вугіллям або сангіною, але зображення створюється на темній основі за допомогою білих штрихів і ліній. Такі малюнки яскраві, контрастні і виразні.

Використання крейди і темного паперу має й інші позитивні властивості. У цих випадках слід малювати особливо відповідально й лаконічно, що обумовлено образотворчими можливостями самого матеріалу (крейди), який найбільш придатний для виконання скупих лінеарних начерків. Це примушує працювати прицільно і упевнено. Справа і у тому, що малюнок крейдою, зроблений на темному папері, дуже важко виправляти. Кожний додатковий штрих для коректування начерку створює враження перевантаженості і знижує виразність. Застосування ж гумки для стирання крейдяних ліній, нанесених на темний папір, небажано, оскільки сприяє появі строкатості, неохайності малюнка і зрештою псує його. Працюючи крейдою на темному папері, доводиться виконувати начерк відразу, в один прийом [10, 42].

Темний (в тому числі й чорний) папір різних розмірів можна легко приготувати самому. Треба взяти простий малювальний або інший папір, що має не дуже гладку поверхню, і забарвити його тушшю, розведеною водою або чорною акварельною фарбою. Для рівномірності покриття лист паперу потрібного розміру заздалегідь змочують водою, дають їй злегка увібратися, після чого рівним шаром наносять розчин туші або акварельної фарби необхідної інтенсивності. Особливо хорошим для цієї мети є щільний і шершавий папір сірого або зеленого кольору, який, будучи змоченої, довго залишається вологою, що забезпечує рівномірність подальшого покриття темним фарбувальним розчином туші або акварелі. По такому паперу зручно працювати білою і кольоровою крейдою.

Значний інтерес для вчителя образотворчого мистецтва представляє використання різних комбінацій матеріалів при створенні нарисів, що ілюструють навчальний процес. Часто такі прийоми роботи допомагають посилити дидактичну насиченість і художню виразність малюнків.

Контурний малюнок, виконаний фломастером, можна доповнити акварельним залиттям (рис. 5). У цьому випадку педагог застосував лінеарний метод малювання (контурні контури собак) і прийом роботи тональною плямою (акварельне залиття всередині контуру). Малюнок вирізняється яскравим образним трактуванням зображуваного.

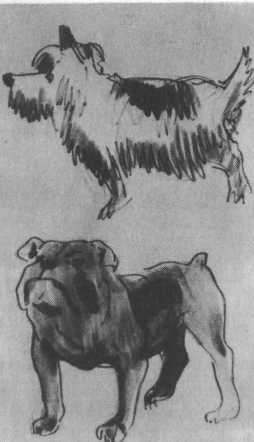


Рис. 5. Собаки. Начерки великого розміру, призначені для використання як наочний посібник. Флом., акв.

Виконання начерків з натури, по пам'яті і за уявленнями — це ті види образотворчої діяльності, які часто використовуються в навчальній роботі із школярами, а також повсякденно використовуються самими учнями для вираження своїх інтересів, захоплень, життєвих спостережень. Тому одним із важливих завдань вчителя образотворчого мистецтва є заохочення занять начерками, їх уміле використання з метою художнього навчання і виховання учнів [2, 27].

Потрібно відмітити, що процес створення начерків динамічний та активний, він стимулює розумову і творчу діяльність учнів. При виконанні начерків є великі можливості для здійснення пошуків, проб, експериментів з матеріалами і тематикою. Створюючи швидкі зарисовки, школярі менш бояться зіпсувати свої роботи, діють сміливіше й активніше. Внаслідок систематичних занять начерками діти починають малювати більш вільно, цікавіше, виразніше, краще опановують художньою грамотою.

Посилення занять начерками і малюнком багато в чому залежить від ентузіазму і наполегливості вчителів образотворчого мистецтва. Вони можуть ще краще і ефективніше організувати учбову роботу з начерками, відвести їм належне місце на уроках і позакласних заняттях з учнями.

Від відданості справі, які можуть виявити вчителі, залежить успіх залучення в образотворчу діяльність все більшої кількості школярів. Особливу роль в цій справі може зіграти особистий приклад вчителя, відданого мистецтву, який систематично малює і кличе за собою учнів у світ творчої праці. Для цього вчитель повинен володіти неабиякою майстерністю художника, йому треба постійно вдосконалити свої знання і практичні навички малювання, у т. ч. у плані професійного виконання начерків.

Велику роль в справі пропаганди образотворчої творчості можуть відіграти уміло організовані вчителем покази репродукцій робіт майстрів мистецтва, демонстрація оригіналів художніх творів на виставках і музеях. Звичайно, не скрізь є можливість подивитися оригінали робіт художників або побувати в їх майстернях, але там, де такі умови є, вчитель повинен їх використати. У ряді міст є свої картинні галереї і музеї, проводяться виставки робіт місцевих художників. Треба організувати екскурсії школярів на такі виставки або в міські музеї і на прикладі творчих робіт художників проводити ефективну роботу з естетичного виховання і художнього розвитку учнів [6, 47].

Безпосереднє спілкування з оригіналами художніх творів здатне викликати підвищений інтерес до мистецтва й роботи художника. Відвідування виставок (особливо в містах, де немає постійно діючих художніх музеїв), стає помітною подією в житті школярів, якщо вчитель уміло організовує таке відвідування, забезпечивши показ творів мистецтва супровідною розповіддю екскурсовода або власним поясненням.

У розпорядженні вчителя є широкий вибір різноманітних матеріалів, які в різноманітних поєднаннях можна використати для збагачення прийомів виконання педагогічних малюнків. Успіху в роботі комбінованими матеріалами сприяє глибоке вивчення особливостей кожного з них, чітке уявлення про образотворчі можливості різних поєднань матеріалів, освоєння методів практичної роботи ними.

1.3 Удосконалення навичок виконання педагогічного малюнка

Ґрунтовне оволодіння майстерністю педагогічного малювання можливе за умови наполегливого, цілеспрямованого тренування у цьому виді образотворчої діяльності. Така робота повинна проводитися у двох основних напрямках: в процесі виконання нарисів з натури і по пам'яті, а також при виконанні спеціальних вправ з педагогічного малювання. Постійна спрямованість на оволодіння майстерністю швидкого, виразного малювання повинна чітко виявлятися в самостійній роботі художників-педагогів.

Крім того, не можна все життя задовольнятися колись набутими знаннями і навичками. З плином часу переглядаються зміст і методи навчання, зазнають змін естетичні критерії, підвищуються вимоги до якості малюнків, що виконуються вчителями. Це ставить перед ними нові завдання, визначає необхідність вдосконалення власної професійної майстерності. Завдяки тренувальній роботі над начерками і педагогічними малюнками вчитель не тільки зберігає свою професійну майстерність на певному рівні, але може оволодіти новими прийомами роботи, освоїти нові матеріали і техніку виконання малюнків, отримує можливість розвинути своє зорове сприйняття, мислення, відповідні навички [16, 43].

Вправи в тренувальному педагогічному малюванні здійснюються головним чином по пам'яті і за уявленнями. Інколи частина пробних малюнків на класній дошці або великих листах паперу може виконуватися з використанням натури як довідкового матеріалу. Це знімає одну з головних труднощів створення начерків великого розміру (необхідність працювати цілком по пам'яті і за уявою) і дозволяє художнику повністю зосередитися на досягненні лаконізму, виразності, хорошої техніки виконання зображення. Однак зорова опора на натуру під час проведення тренувань у пробному педагогічному малюванні допускається тільки в деяких випадках, а основна частина малюнків, що виконуються вчителем на уроках, створюється по пам'яті і за уявою. Відповідно до цього принципу й потрібно розвивати свої образотворчі уміння.

Подібні вправи ефективні ще й тим, що їх можна здійснювати не поспішаючи, в спокійній обстановці. При цьому вдається розв’язувати різноманітні завдання, є можливість неодноразово виправляти малюнки, експериментувати, випробовувати різноманітні матеріали і методи роботи, домагаючись бажаної міри лаконізму і виразності. Такі тренування можна проводити у вільних класних аудиторіях, вдома чи в майстерні. Крім того, необхідно активно працювати над начерками як з натури, так і з пам'яті, використовуючи такі заняття як засіб підготовки до виконання педагогічних малюнків. При цьому слід [7, 42-45]:

1. Навчитися виконувати швидкі, лаконічні начерки (переважно великих розмірів). У процесі роботи бажано використати зображальні матеріали, що дозволяють працювати швидко й вільно на великих аркушах паперу (вугілля, сангіна, соус, одноколірна пастель, кисть і акварель, кисть і гуаш, фломастери із товстими стержнями, класна дошка, крейда). Корисно комбінувати різні матеріали з метою досягнення виразності начерків.

2. Домагатися обґрунтованого спрощення зображення, коли лаконічний начерк не втрачає своєї виразності і переконливості.

3. Використовувати образотворчі засоби так, щоб домогтися активності виконання начерку за рахунок підвищення чіткості контурів і створення достатнього контрасту між фоном і самим зображенням.

4. Досягати виразності і економності образотворчих засобів через акцентування істотних частин об'єкта, прагнучи до образного виконання начерку, який може виконувати й функції педагогічного малюнка.

5. Періодично виконувати начерки з конкретною цільовою установкою на кожне заняття (наприклад, в одному випадку — досягнення максимальної лаконізації образотворчих засобів, в іншому — створення чіткого силуету в начерку, в третьому — прагнення до гострої образної характеристики зображуваного і т. ін.)

Щоб глибоко осмислити типові особливості педагогічних малюнків, розкрити секрет їх виразності, зрозуміти, за допомогою яких засобів досягаються ці якості, корисно розглядати й аналізувати лаконічні начерки, виконані майстрами мистецтв, вивчати технічні прийоми і художні методи виконання нарисів, плакатів, а також ознайомитися з образотворчою діяльністю досвідчених вчителів-майстрів своєї справи, буваючи у них на уроках і стежачи за роботою.

Тренування у пробному педагогічному малюванні слід починати із зображення простих об'єктів, поступово ускладнюючи тематику. Зміст вправ із педагогічного малювання повинен пов'язуватися з тематикою нарисів з натури, а також узгоджуватися із програмою з образотворчого мистецтва для школи. Важливо, щоб при цьому вивчалися основні групи об'єктів, що часто зустрічаються в практиці вчителя образотворчого мистецтва. Вчителю потрібно знати принципи побудови і зображення найбільш поширених об'єктів, запам'ятати типові особливості тієї або іншої групи предметів із схожими ознаками.

Доцільно провести вправи у пробному педагогічному малюванні таким чином: протягом певного часу ту чи іншу тематику вивчають у процесі роботи над начерками з натури. Результати вивчення закріплюють виконанням нарисів з пам'яті і за уявленнями. Потім приступають до створення лаконічних начерків великого розміру на ці ж теми. Такі начерки є прототипами майбутніх педагогічних малюнків.

Корисно практикувати і такий метод тренування: після завершення роботи над деякими ґрунтовними малюнками з натури потрібно зобразити ці ж сюжети по пам'яті у вигляді лаконізованого пробного педагогічного малюнка (начерку великого розміру, що виконується крейдою на класній дошці, вугіллям, кистю на папері). У ньому передаються найголовніші особливості об'єкта, сюжету зарисовки без вираженої деталізації й тональних відносин. Такі вправи в тренувальному педагогічному малюванні не тільки допомагають освоїти специфіку цього виду роботи, але й є додатковим засобом закріплення у пам'яті принципів побудови зображуваних об'єктів.

Потрібно відмітити, що створення лаконічних, виразних начерків великого розміру в ряді випадків зв'язане з певними психологічними і виконавчими труднощами. Досягнення змістовності, цілісності зображення, економності засобів, що використовуються в начерку великого розміру, є нелегкою справою для недосвідчених вчителів. Координація зорових і розумових процесів при роботі над малюнками і начерками великого розміру здійснюється важче, аніж при виконанні маленьких зарисовок. Велике робоче поле педагогічного малюнка вимагає розвиненого суцільного бачення, уміння швидко оцінювати елементи зображення і упевнено оперувати ними [10, 41].

Розгляд прийомів і методів створення лаконічних начерків великого розміру, що є прототипами майбутніх педагогічних малюнків, доцільно провести на конкретному матеріалі. Це дозволить більш переконливо і обґрунтовано оцінити вибір тих або інших принципів виконання таких малюнків, дасть наочне уявлення про образотворчі можливості різних матеріалів і технічних прийомів їх використання в роботі вчителя.

Приклад лінійно-контурного зображення фруктів в малюнку крейдою, коли буквально однією лінією характеризується форма яблука, даний на рис. 6. Один маленький штрих, нанесений всередині контурного абрису, допомагає створити уявлення про об'єм предмета [12, 17].

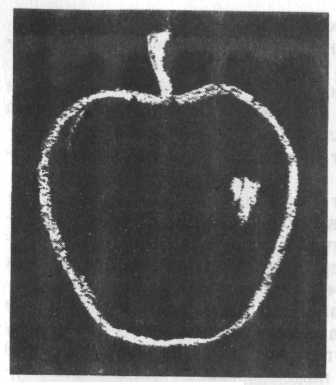


Рис. 6. Яблуко. Кл. дошка, крейда

Правдивістю, чіткою силуетністю форм вирізняються великі малюнки фруктів і овочів, виконані кистю і акварельною фарбою. У цих випадках треба відразу, без попереднього намічання контурів предметів відобразити їх форму за допомогою залиття аквареллю. У деяких випадках така робота проводиться на сухому папері. Тоді контури предметів будуть більш чіткими. Іноді художник злегка змочує папір і, не давши йому повністю просохнути, швидким залиттям домагається ефектного виконання малюнка. За допомогою кисті й акварелі вчитель може швидко створити ряд таких начерків, що дуже зручно в педагогічному малюванні.

Іншою групою об'єктів, зручних для проведення первинних вправ в пробному педагогічному малюванні, є предмети із побуту людини. Частіше усього такі педагогічні малюнки виконуються лінеарно, з використанням допоміжних ліній побудови (рис. 7). Продемонструвавши школярам схематичні принципи конструювання форми предметів в малюнку, вчителю потрібно тут же показати дійсну зовнішню форму предмета. Це допоможе краще відчути зв'язок між конструкцією предмета і його повноцінним зовнішнім виглядом, привабливість якого посилюється завдяки використанню світлотіні й показу важливих деталей [14, 76].

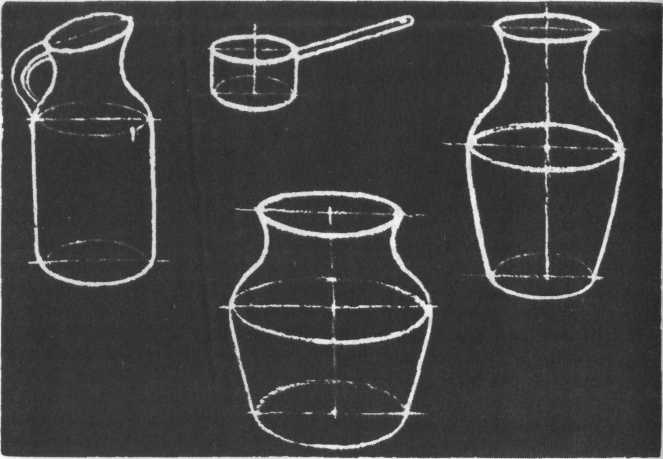


Рис. 7. Малювання предметів. Кл. дошка, крейда

Часто педагогічні малюнки крейдою виконуються за допомогою лаконічних лінеарних засобів без опрацювання світлотіньових відносин. При необхідності виразити об'ємну форму предметів іноді і в крейдяних малюнках використовують засоби світлотіні. З цією метою деякі частини зображення покриваються крейдяними штрихами потрібної інтенсивності, що допомагає охарактеризувати світлі місця предметів. У тіньових же частинах рисунка залишається темна поверхня дошки.

Півтони вирішуються за допомогою легких, тонких крейдяних штрихів, крізь які потрібною мірою просвічує темна поверхня дошки. Таким чином вчитель передає в малюнку характер освітлення, об'ємну форму предметів. Подібні малюнки використовуються головним чином в тих випадках, коли під рукою у вчителя не виявиться паперу великого розміру і вугілля, щоб виконати швидкий малюнок з узагальненою характеристикою світлотіні.

Якщо по темі уроку потрібно показати школярам закінчений або принаймні ґрунтовно пророблений малюнок натюрморту, краще використати репродукцію великого розміру із графічним зображенням або заздалегідь підготовлений вчителем малюнок натюрморту (тобто наочну допомогу). Іноді можна прямо на уроці швидко виконати малюнок, застосовуючи вугілля і тонований папір (рис. 8).

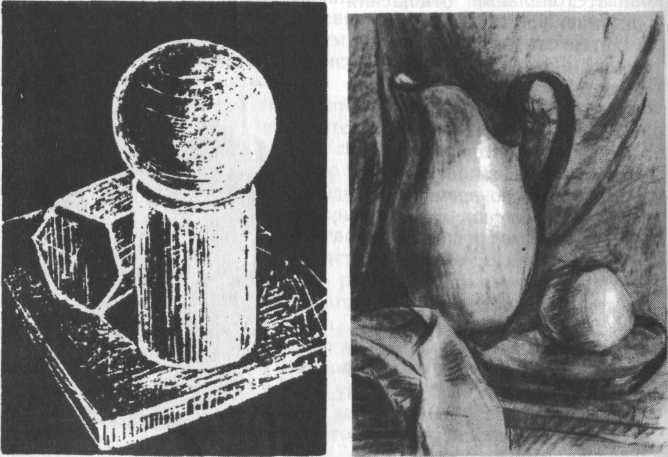


Рис. 8. Натюрморт з гіпсових геометричних фігур

Цікавий приклад малювання інтер'єра крейдою на класній дошці приведений на рис. 9. Цей малюнок виконаний відомим російським архітектором С.В. Новаківським безпосередньо під час читання лекції з історії архітектури. З дивною свободою і віртуозністю охарактеризовані складні елементи інтер'єру, його простір. Дивлячись на ілюстрацію, переконуєшся, як багато може сказати глядачу умілий майстер за допомогою скромних засобів малюнка крейдою [6, 73].

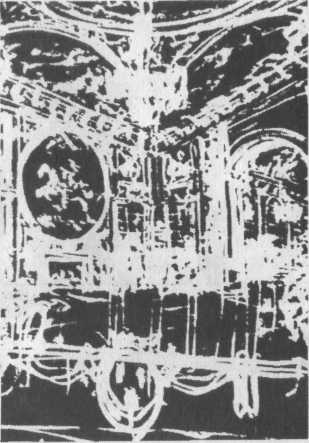


Рис. 9. С. Новаківський. Інтер'єр. Кл. Дошка, крейда

Наведемо приклади малювання пейзажу, його окремих частин на класній дошці і на великих листах паперу.

Типовий вигляд ялини відтворений в крейдовому малюнку (рис. 10).

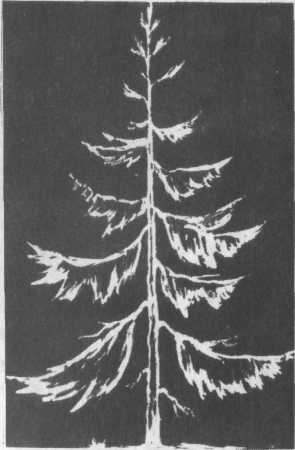


Рис. 10. Ялина. Кл. дошка, крейда

Бурхливий, темпераментний начерк великого розміру, виконаний кистю і гуашевою фарбою, поданий на рис. 11. Автор зумів лаконічними засобами охарактеризувати далеку частину пейзажу, зосередивши всю увагу на передньому плані із дуже виразно намальованими деревами. За швидкістю і методами виконання такий начерк цілком відповідає вимогам до педагогічних малюнків.

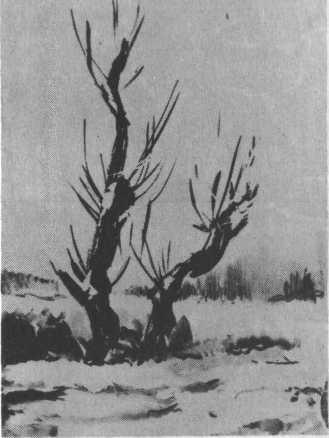


Рис. 11. Два дерева. Нарис великого розміру для супроводу пояснення вчителя на уроці. Акв., пензель

Проаналізуємо декілька прикладів лаконічних, образних начерків, виконаних досвідченими художниками. Прийоми роботи, використані для малювання пейзажу, дуже підходять вчителю при створенні педагогічних малюнків. У одному з нарисів (мал. 12) художник А.В. Кокорін застосував дуже простий, але надзвичайно ефективний принцип виконання пейзажного мотиву. Усього декілька штрихів, зроблених фломастером, дозволили виразно охарактеризувати сюжет. Цікаво трактується глибина пейзажу: зліва в начерку видно невелику споруду, яка фіксує перший план. У глибінь пейзажу спрямовується декілька ліній — і відразу створюється враження простору. Середній і задній плани лише злегка намічені.

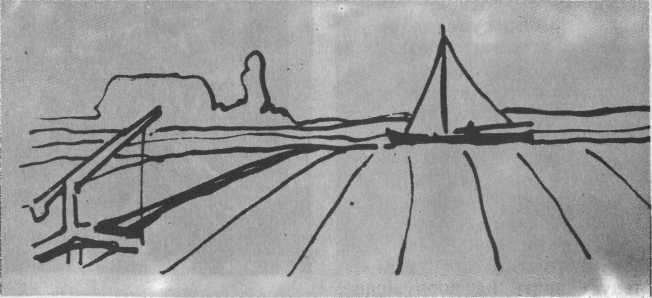


Рис. 12. А. В. Кокорін. Пейзаж. Флом.

При виконанні великих начерків пейзажу крейдою використовують і лінеарний метод. Білі лінії різної інтенсивності й товщини дозволяють переконливо передати особливості пейзажу. Умілий художник-педагог, що добре володіє майстерністю швидкого малювання, може успішно зобразити навіть складний пейзажний сюжет, працюючи крейдою на класній дошці (рис. 13). Застосовуючи акцентовані лінії, проведені з різною силою натиску, автор добився виразного вирішення малюнка. У одних місцях легкі лінії характеризують далекий план пейзажу, а сильні штрихи допомагають виявити об'єкти переднього плану [43, 175].



Рис. 13. Г. В. Храпак. Міський пейзаж.

Цікаво трактована вантажна машина на великому листі паперу за допомогою кисті і туші. Упевнено володіючи цією технікою малювання, художник вдало використав контрасти темних і світлих плям та створив яскравий нарис (рис. 14). Такі активні зображення справляють сильне враження на учнів, які сидять навіть на останніх партах.

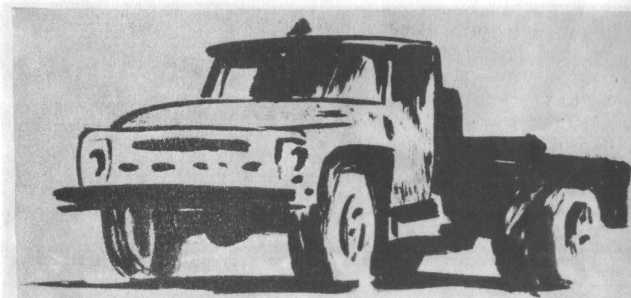


Рис. 14. Вантажна автомашина. Нарис великого розміру для використання як педагогічний малюнок. Туш, пензель

Іноді за допомогою крейди і темних місць класної дошки можна виразити м'яку світлу тональність зимового пейзажу (рис. 15). На створення такого малюнка потрібно небагато часу [53, 114].

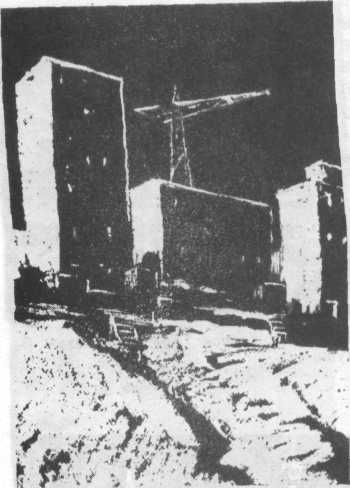


Рис. 15. Зимовий пейзаж. Кл. дошка, крейда

На рис. 16 поданий приклад швидкого і лаконічного малювання машин. Тут охарактеризовані головні частини конструкції, правдиво переданий силует вертольота. Автор уміло використав скупі образотворчі можливості крейдяного малюнка для показу своєрідної форми цього літального апарату.

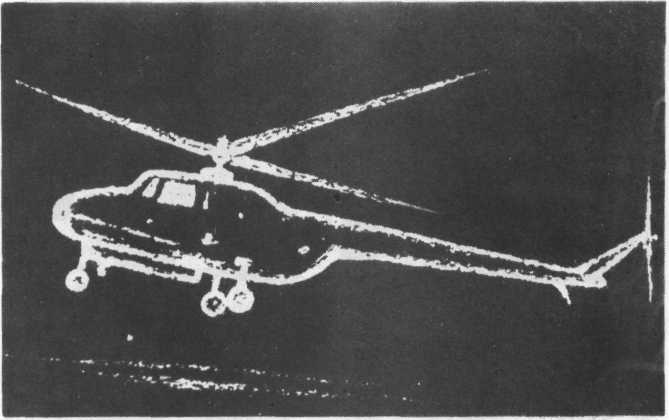


Рис. 16. Вертоліт. Кл. дошка, крейда

Цікаве вирішення пейзажних мотивів при виконанні пояснювальних малюнків до уроків може бути досягнуте за допомогою кисті і туші (або акварельної фарби), якщо ними працювати на великих листах паперу. Використовуючи метод силуетного малювання, вчитель має можливість добитися активного звучання елементів пейзажу й архітектури на світлому фоні неба (рис. 17).

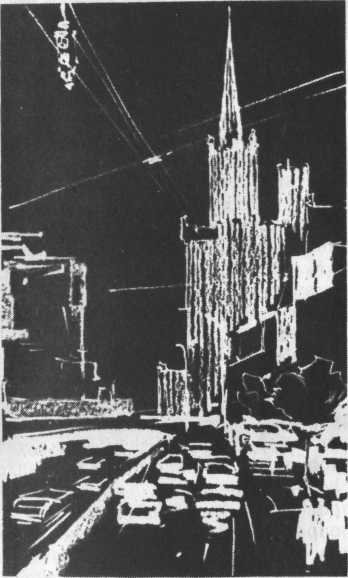


Рис. 17. Московський пейзаж. Кл. дошка

Важливим розділом в роботі педагога є зображення анімалістичної тематики. Розглянемо приклади виконання пробних педагогічних малюнків з цієї тематики. На рис. 18 відтворений малюнок птаха, зроблений вугіллям на великому листі паперу. Широка, смілива манера виконання, правдиве і виразне трактування форми, яскрава характеристика індивідуальних особливостей птаха вирізняють цей малюнок. Автор упевнено вирішує лаконічні світлотіньові відносини, досягає великої виразності і ефектності вирішення, малюючи то широкою бічною поверхнею вугілля, то підкреслюючи в декількох місцях контури форми тонким кінчиком вугілля [60, 209].



Рис. 18. В.І. Кніп. Птах. Начерк великого розміру. Вугілля

Приклад упевненого володіння майстерністю швидкого малювання наведений на рис 19. Цей начерк великого розміру зроблений в спокійній обстановці, під час тренування в домашніх умовах. Художник сміливо володіє кистю, переконливо характеризує цілей основні деталі. Зображення створене без попереднього намічання контурів олівцем, робота здійснювалася відразу кистю, упевнено та енергійно. Це допомогло досягнути особливої жвавості, ефектності виконання, що поєднується з яскравим образним трактуванням сюжету.

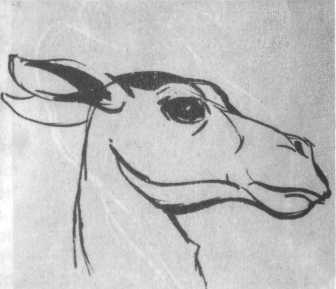


Рис. 19. Голова лані. Туш

В іншому, більш лаконічному начерку, виконаному у тій же техніці, автору знадобилося усього декілька точних рухів руки для створення надзвичайно переконливого образу тварини (рис. 20). Затрачена мінімальна кількість часу і засобів, а отримані вражаючі результати. Це хороший приклад відповідності характеру зображення завданням педагогічного малювання [75, 71].

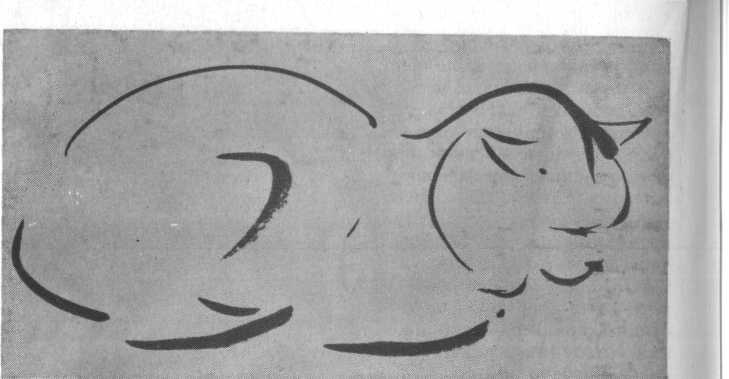


Рис. 20. Кішка. Педагогічний малюнок тушшю на великому аркуші паперу

Поряд з виконанням живих, ефектних педагогічних малюнків вчителям часто доводиться створювати начерки методичного характеру, за допомогою яких демонструється послідовність, етапи роботи. У таких малюнках увага приділяється розкриттю методичних принципів, ілюструванню дидактичних питань. Проблема виразності малюнків не знімається, однак вона підпорядковується навчальним завданням.

На рис. 21 показаний своєрідний прийом виконання ґрунтовного педагогічного малюнка на анімалістичну тему. Вчитель намітив крейдою на класній дошці контури майбутнього зображення, потім широкою бічною поверхнею крейди заштрихував простір навколо зображуваного об'єкта. Так був створений силуетний контур цього об'єкта на світлому фоні. Далі виробляються деякі уточнення цілого і деталей, подекуди малюнок додатково підкреслюється крейдою, в деяких місцях використовується ганчірка для витирання непотрібних штрихів. Такий прийом малювання застосовується вчителями нечасто, але інколи він буває необхідний.



Рис. 48. Кінь. Кл. дошка, крейда

Значного педагогічного й художнього ефекту можна добитися при використанні лаконічного лінеарного методу малювання крейдою на класній дошці (рис. 22). Упевненим рухом руки, однією лінією педагог створив вражаючий образ настороженого, полохливого мишенятка. Тонко помічена характерна поза маленького гризуна, добре виражений рух тіла. Звертають увагу художні достоїнства нарису, його вдале образне вирішення, правдивість і дуже скромні графічні засоби. Такий начерк не залишає дітей байдужими, зацікавлює їх. Це один з яскравих прикладів вдалого виконання педагогічного малюнка [79, 14].

Корисно провести деякі паралелі між пояснювальними малюнками вчителів і роботою художників-ілюстраторів дитячих книг. Хорошим книжковим ілюстраціям властиве яскраве образне трактування сюжетів. На цих прикладах можна ознайомитися з методами роботи, які використовують художники-ілюстратори, щоб досягнути максимально виразного і вражаючого вирішення малюнків. Наочно це проступає в ілюстраціях до дитячих книг, де вік читачів, їх велика сприйнятливість до зорової інформації, зміст такої літератури визначають необхідність застосування ефективних засобів для досягнення мети.

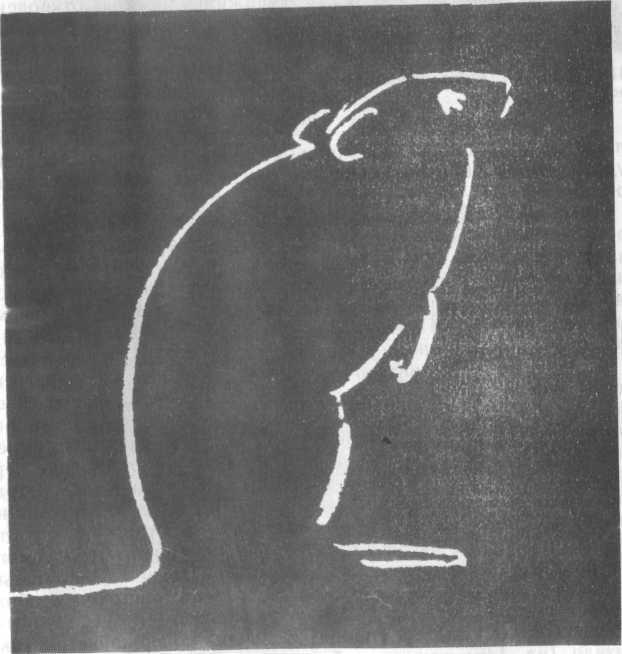


Рис. 22. Мишеня. Кл. дошка, крейда

Художники дитячої книги не задовольняються точною характеристикою зовнішніх особливостей літературних персонажів, часто навіть уникають фотографічно достовірних принципів їх зображення, прагнучи до яскравого образного трактування сюжетів і героїв книг. Так, малюючи тварин, художники охоче вдаються до гротеску, стилізації характерних рис персонажів, акцентуванню цікавих особливостей зовнішнього вигляду тварин, їх пластики і руху.

Інколи художники-ілюстратори зображають тварин в обставинах, характерних тільки для людини, надають персонажам рис, властивих лише людям. Це робиться за допомогою обігравання яких-небудь деталей, рухів, дій. Таке умовне олюднення вчинків і зовнішнього вигляду тварин — своєрідний прийом, що використовується письменниками в байках і казках, а художниками — при ілюструванні цих творів літератури, при створенні мультиплікаційних фільмів, рекламних плакатів, оформленні упаковок торгових виробів і т.д. Приклади реалізації даного принципу можна побачити в малюнку В.Г. Сутєєва (рис. 23). У першому випадку зображений крокуючий півень, одягнутий в пишний східний костюм, в іншому — собака, що розглядає книгу, і кошеня у позі, характерній лише для людини. Це робить образотворчу розповідь більш зрозумілою, цікавішою, надає їй більшого значення [84, 175].



Рис. 23. В.Г. Сутеєв. Собачка і кошеня. Акв.

Вчитель образотворчого мистецтва повинен знати специфіку ілюстративного малювання і уміло користуватися ним. У ряді випадків вчитель виконує тематичні педагогічні малюнки, в яких виразно виражений певний смисловий зміст (при проведенні занять з малювання на теми). Іноді потрібно навести учням приклад сюжетного малювання, коли мають місце взаємостосунки персонажів малюнка (рис. 24).

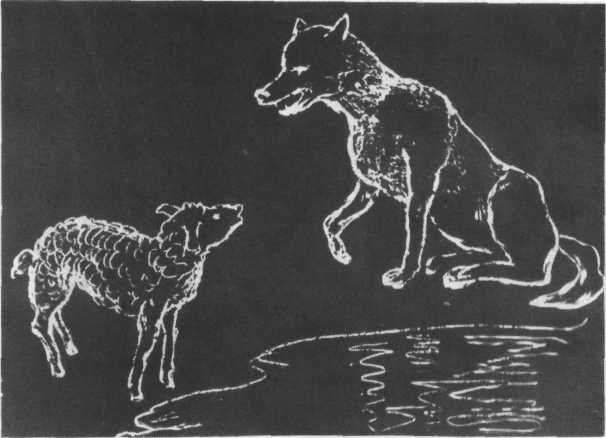


Рис. 24. Вовк і ягня. Кл. дошка, крейда

Вчитель повинен бути готовий не тільки правильно намалювати ту чи іншу тварину, але й уміти цікаво, переконливо передавати зміст твору, доповнений власною фантазією. За допомогою таких малюнків вдається не тільки роз'яснювати принципи зображення тварин, але і пробудити у школярів інтерес до анімалістичної тематики. У подібних випадках зміст малюнка вчителя служить спонукальним стимулом для учнів, активізує їх творчу діяльність.

Певну трудність для вчителя представляє зображення людини. Передати в лаконічному начерку великого розміру так складний об'єкт за пам'яттю або уявою — справа нелегка. Найбільш важким є малювання людини в русі. У цих випадках особливо доречний лінеарний метод роботи крейдою, вугіллям, сангіною, пастеллю, фломастером.

Дуже виразний начерк голови хлопчика виконаний за допомогою кисті і туші на великому листі паперу (рис. 25). Такий прийом малювання голови людини доречний в роботі вчителя, оскільки дозволяє швидко й ефектно створити зображення і пояснити навчальний матеріал [83].



Рис. 25. Голова хлопчика. Педагогічний малюнок. Пензель, туш

Чималу роль в створенні атмосфери зацікавленості темою уроку відіграє вдало вибрана тематика педагогічних малюнків. Конкретний типаж, переконливо переданий рух фігури, характеристика одягу, додаткових аксесуарів — все це здатне викликати інтерес у школярів і забезпечити успіх пояснення педагога. Тематика, знайома і близька дітям, вносить пожвавлення в учбовий процес і дає можливість ефективно провести пояснення матеріалу, показати принципи виконання малюнків. У таких випадках активно працюють пам'ять, уява і мислення школярів, виникають різноманітні асоціації з приводу малюнків педагога. Все це підвищує ефективність занять образотворчим мистецтвом.

На уроках образотворчого мистецтва в школі відображається різноманітна тематика. Тому вчитель повинен знати принципи побудови досить широкого кола об'єктів, уміти працювати з різними матеріалами, володіти різними техніками виконання малюнків. Не можна обмежити образотворчу діяльність на уроках одним улюбленим матеріалом. Це збіднює навчальний процес, знижує інтерес школярів до малюнків педагога.

Виконуючи пояснювальний малюнок, вчитель повинен пам'ятати, що його робота розрахована на огляд всіма учнями, що сидять у класі. Тому педагог повинен часто переміщатися, змінювати своє положення по відношенню до малюнка, щоб останній був добре видно школярам. Важливе значення для успішного засвоєння матеріалу учнями має синхронність виконавчих дій педагога при виконанні малюнка і усного пояснення процесу створення зображення. Вчитель, який довго б'ється над створенням пояснювального малюнка, не зможе забезпечити справжньої ефективності учбового процесу. Він повинен малювати точно, швидко, упевнено. На досягнення цих якостей повинні спрямовуватися зусилля педагога при самостійному вдосконаленні своїх навичок.

Тренуючись в створенні навчальних педагогічних малюнків до уроків, вчитель не тільки поновлює знання особливостей певної тематики чи випробовує принципи її зображення, але й вдосконалює свою професійну майстерність. Такі вправи можна провести на класній дошці в школі перед уроками або після занять, а також вдома, використовуючи великі листи білого й темного паперу, застосовуючи актуальні матеріали і прийоми виконання малюнків, які в даний період є особливо важливими для забезпечення навчального процесу.

РОЗДІЛ 2. методика використання засобів педагогічного малювання у початковій школі

2.1 Особливості педагогічного малюнка для учнів початкової школи

Успішне здійснення педагогічного малювання значною мірою залежить від уміння вчителя образотворчого мистецтва професійно виконувати начерки. По-суті, пояснювальні малюнки вчителя є начерками, пристосованими для ілюстрування учбового процесу. Враховуючи так важливу роль швидкого малювання в роботі художників-педагогів, потрібно добре знати специфіку цієї діяльності і упевнено володіти практичними навичками її здійснення.

Начерками прийнято називати швидкі, лаконічні малюнки, найчастіше невеликого розміру, що зумовлено цільовим призначенням, задачами і умовами їх виконання. У багатьох випадках вони створюються там, де знаходяться потрібні художнику об'єкти. Начерки є улюбленим, оперативним, зручним засобом фіксації спостережень, вражень, задумів художника. Але вони відіграють не тільки допоміжну роль в його творчій практиці. Швидкі зарисовки можуть мати й самостійне значення, справжню художню цінність [79, 142].

Важко уявити собі художника, в роботі якого в тій або іншій мірі не знаходили б застосування начерки. У творчості деяких майстрів вони займають значну частину, а окремі з них навіть спеціалізувалися у цьому напрямку роботи.

Умілі рисувальники можуть за допомогою лаконічних засобів передати значний зміст. Хорошим начеркам властиве яскраве образне трактування натури, засноване на узагальненій характеристиці її істотних особливостей. Короткочасні зарисовки — це стисла, скупа за засобами розповідь про зображуване. Малюючи більш тривалий час, можна повніше і переконливіше охарактеризувати освітлення, об'ємну форму, деякі важливі деталі. Хороший начерк — це не точна копія, не протокольний виклад побаченого, а лаконізована інтерпретація зображуваного [78, 18]. Виконуючи таку роботу, досвідчений художник свідомо відволікається від другорядних деталей, зосереджуючи свою увагу на найголовнішому, прагнучи виразити суть зображуваного об'єкта.

Нерідко в начерках, виконаних майстрами мистецтва, можна побачити гранично загострене трактування зображуваного, що доходить ледь не до карикатурності. А тим часом таке вирішення — свого роду попадання в мету. І що цікаво: гостро характеризовані, дещо стилізовані зображення часом повніше передають суть моделі, аніж ретельно пророблені, ґрунтовно деталізовані малюнки, що мають виражену тенденцію до документального трактування натури [86, 45].

Властиві людині пропорції частин тіла, постава, манера триматися, рухатися, найбільш помітні особливості обличчя, рук, інші ознаки, по яких вона упізнається, повинні помічатися художниками, потрібною мірою загострюватися, обіграватися в начерку таким чином, щоб у глядача створювалося яскраве і конкретне уявлення про зображену людину.

Той, хто хоче добитися справжнього успіху в малюванні, не задовольняється досягненням елементарної зовнішньої схожості зображення з натурою, а буде прагнути до більш глибокого її трактування, образного рішення начерків, вираження типового через характеристику індивідуального. «Художній образ правдивий тоді, коли його творець уміє через одиничний конкретний вигляд виявити загальне, істотне в колі явищ, що відображається, тобто типове у них» [89, 17].

На рис. 26 репродукована робота відомого художника-анімаліста, котрий добре знав представників тваринного світу, умів гостро і виразно передавати їх характерні особливості. А.С. Степанов виконав вражаючий нарис ведмедя [85, 173]. Привертає увагу, як помітно відрізняються вигляд, рухи, звички цієї тварини. Приземкуватий, ваговитий, вайлуватий ведмідь незграбно переступає з ноги на ногу. Дивлячись на цей начерк, глядач переживає абсолютно різні відчуття. Він не тільки легко взнає цю тварину, але і отримує її вичерпну пластичну і смислову характеристику. Все це завдяки образному трактуванню сюжету зарисовки, в яку художник вклав щось більше, ніж проста схожість чи документальна фіксація зовнішніх даних тварини, завдяки точним характеристикам. У таких випадках пам'ять і уява, спонукувані до активності недомовленістю начерку, доповнюють деталі зображення і повністю відтворюють той зміст, який автор хотів передати в малюнку.



Рис. 26. О.С. Степанов. Ведмідь

І.Є. Грабар пише про лаконічні зарисовки В.А. Сєрова: «Просто дивуєшся, розглядаючи їх: ледь намічена потилиця, а перед вами вже жива людина, трохи торкнутий ніс, що висунувся, а ви вгадуєте його володаря, через спину сусіда видно чиясь підведена брова, а ви взнаєте не тільки кому вона належить, але і вираз обличчя даної людини» [25, 46].

Таким чином, деяка недомовленість в начерку, концентрація уваги на характерних особливостях моделі не тільки не зменшують змістовності зображення, а навіть збільшують його експресію, надають йому особливої жвавості й естетичної привабливості. Уявна незавершеність трактування моделі насправді — специфічна якість начерку. Якщо художник обходиться невеликою кількістю образотворчих засобів і досягає при цьому правдивого і переконливого художнього вирішення, це свідчить про його майстерність, розуміння специфіки начерку, уміння її використати.

Емоційна, творча схвильованість художника, його зацікавленість сюжетом зарисовки загострюють сприйняття натури, активізують процес мислення, полегшують виконання начерку, сприяють досягненню образної характеристики моделі. Але одних емоцій автора недостатньо, щоб створити повноцінний художній образ і донести свої задуми до глядача, стурбувати, зацікавити його. Крім усього іншого, художник повинен володіти відповідними знаннями і майстерністю. Йому необхідно також мати розвинене творче мислення і уяву. Свої почуття, враження художник повинен викладати чіткою, професійною мовою образотворчих засобів. Недорікуватість тут так само неприпустима, як і в літературі. Отже, людині, яка професіонально працює в мистецтві, треба опановувати майстерність швидкого начерку [29, 41].

Особливо яскраво творчий початок виявляється в тих випадках, коли начерки виконуються при роботі над виконанням композицій. Тут помітніше виражена цілеспрямованість дій художника, більш активно працюють його уява, мислення, пам'ять. Але буває так, що, проводячи зарисовки з натури, художник може знайти тему для композиції, якщо йому довелося зображати цікавий типаж, сюжет. У таких випадках натурна зарисовка дає поштовх для роботи уяви, у художника виникають уявні асоціації з приводу побаченого в натурі, які можуть сприяти появі творчих задумів, що відображаються в ескізах композицій.

З начерку-ескізу часто починається тривалий, складний процес створення твору мистецтва. У такому начерку, що виконується за уявою, знаходять втілення первинні ідеї, принципи реалізації задуманого сюжету. Художник мислить з олівцем або кистю в руці, шукає найкращі варіанти вирішення композицій. Часто використовуються начерки і під час збирання натурного матеріалу, потрібного для переконливого вирішення ескізів і оригіналів художніх творів [24, 102].

Потрібно відмітити доступність роботи над начерками, можливість оперативно, слідами своїх спостережень виконувати швидкі зарисовки, використовуючи будь-які умови, застосовуючи мінімальні образотворчі засоби. Для роботи над начерками не потрібна спеціальна майстерня, складне обладнання чи особливе оснащення. Начерки можна робити практично скрізь.

Графічні засоби, за допомогою яких створюється зображення в начерку, практично ті ж, що й у звичайному малюнку (лінія, штрих, пляма, комбінація цих елементів). Однак швидкість виконання начерків при цьому, тенденція до лаконізму, загостреної виразності, необхідність забезпечити враження жвавості, безпосередності, легкість виконання роботи надає деякої своєрідності цим традиційним засобам. Так, лінії, штрихи, тональні плями, що характеризують форму предметів, в начерках більш активні, динамічні, акцентовані, аніж це буває в тривалих малюнках.

У швидкому малюванні дуже часто використовується лінеарний принцип створення зображення, коли за допомогою невеликої кількості ліній відмежовують контурні контури і основні елементи форми предмета від іншої частини паперу (рис. 27) [8, 21]. Як правило, такі начерки лаконічні і виразні. Від лінеарно-контурного прийому виконання начерків відрізняється метод створення зображення за допомогою коротких, переривистих ліній-штрихів. Нанесені на листок паперу, штрихи створюють уявлення не тільки про контурні контури об'єкта, але і про його об'ємну форму, характер освітлення, світлотіньове моделювання [14, 108].

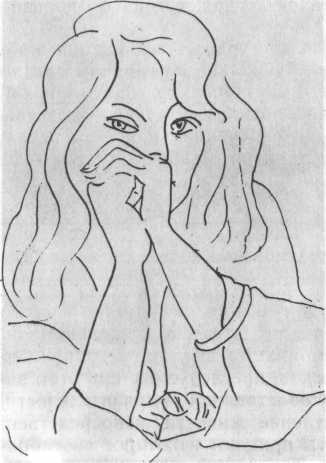


Рис. 27. А.Матісс. Жіночий портрет. Туш, перо

Штрихи різної довжини і товщини, встановлені в різних напрямах, допомагають зобразити форму, характеризувати ціле і окремі деталі, полегшують передачу просторового розташування різних частин об'єкта. У штриховому начерку можна переконливо характеризувати об'ємну форму моделі.

Існує декілька прийомів використання штрихів для створення зображення. Іноді вони наносяться паралельними рядами. За їх допомогою передаються окремі деталі, характеризується контур об'єкта (рис. 28).



Рис. 28. М.А. Тирса. Портрет художника В. В. Лебедева

В інших випадках може використовуватися перехресне нанесення штрихів. Іноді художники малюють за допомогою дуже коротких переривистих штрихів, з яких ніби виткане зображення. Утворюється своєрідний потік рисок-штрихів, що додає начеркові жвавості. Той, хто малює нечасто, не дотримується якої-небудь системи застосування штрихів, прокладає їх довільно, в різних напрямах, завдяки чому створюється враження особливої динамічності зображення.

У роботі над начерками застосовуються різноманітні матеріали і техніка малюнка. Вибір матеріалу залежить передусім від задуму художника, завдань майбутньої роботи, особливостей зображуваного об'єкта, часу, яким володіє художник, його особистих схильностей, міри володіння тим чи іншим матеріалом.

Виконуючи начерки будинку або в майстерні, частіше за все використовують окремі листи паперу різних розмірів. Дещо рідше малюють в альбомах. При проведенні зарисовок на вулицях, в суспільних місцях, під час поїздок і в ряді інших випадків зручніше робити начерки невеликого розміру. З цією метою потрібно завести кишеньковий альбомчик або блокнот, куди будуть заноситися щоденні зорові враження.

Для зарисовок можна використовувати папір будь-яких видів. Застосування паперу, різного за розміром, кольором, тоном, є одним з засобів досягнення виразності начерків. Дуже ефектні зарисовки виходять на злегка тонованому або трохи забарвленому в теплі кольори паперу. З успіхом можна робити начерки на зворотній стороні шпалер, обгортковому папері. Бажаючи добитися різноманітності виконання своїх робіт, художники використовують папір з різною фактурою, підкладають під неї металеві пластинки із різними поверхнями (клітчату, точкову і ін.).

Начерки аквареллю, тушшю, пером бажано виконувати на тих видах паперу, які дозволяють із найбільшим ефектом працювати в даній техніці. Наприклад, для малюнків і начерків пером підходить гладкий, щільний глянсовий папір, на який добре лягає штрих пером і не розпливаються чорнило або туш. Для одноколірних і кольорових нарисів аквареллю, тушшю більш підходить папір, що помірно всмоктує воду, злегка шершавий. На такому папері залиття кистю, акварельна розмивка виходять більш виразною. У деяких випадках є доречним застосування паперу, який сильно всмоктує воду, що дозволяє досягати своєрідного вирішення начерків, коли зображення буде дещо розпливчатим, «розмитим», м'яким.

Матеріалами для виконання начерків можуть бути різні олівці, вугілля, сангіна, пастель, соус, чорнила, туш, акварель, кисті, палички, пера, автоматичні і прості ручки, спеціальні олівці з фетровим стержнем (фломастери), гуашеві і масляні фарби, малювальна крейда, маркувальні і косметичні олівці і т. ін. [43, 125].

Найбільш часто застосовуються в роботі над начерками прості графітні олівці. Це один з улюблених художниками матеріалів малюнка, з його допомогою можна створювати лінеарні і тональні начерки.

Дуже зручні для виконання начерків малювальне вугілля, сангіна, одноколірна пастель (коричнева, сіра, чорна). З їх допомогою можна малювати, використовуючи і лінію, і пляму, швидко закриваючи великі поверхні паперу, малюючи то гострим кінчиком вугілля, то його широкою бічною поверхнею, тримаючи шматочок палички вугілля (сангіни) плазом, паралельно до паперу. Ці матеріали дозволяють працювати швидко, різноманітно, дають можливість досягати ефектного виразного рішення з багатством тональних відносин.

Дещо іншими властивостями володіє пресоване малювальне вугілля. Воно більш активне за силою звучання, краще утримується на папері. Правда, і малювати ним дещо відповідальніше: треба працювати точніше, впевненіше, оскільки пресоване вугілля неможливо швидко стерти з паперу. У разі необхідності його доводиться стирати гумкою, а це нерідко приводить до забруднення паперу. Пресоване вугілля має великі образотворчі можливості і дозволяє досягати активності тонального звучання, а коли потрібно — тонкого тонального моделювання начерків.

Нерідко художники використовують соус — досить товсті стержні з пресованої фарбувальної речовини. Соусом можна працювати сухим і мокрим способами. У другому випадку його заздалегідь розтирають і розводять водою до бажаної консистенції. Начерки, виконані соусом, добре передають світлотіньові особливості натури. Однак застосовувати цей матеріал треба уміло і обачно, оскільки малюнки, зроблені паличкою сухого соусу, іноді одноманітні, чорні. При цьому зображення легко розтирається, розмазується, папір швидко брудниться і робота може набути неохайного вигляду [55, 19].

Красиві виразні начерки можна робити ручками з металевими перами, в тому числі й авторучками, що заправляються чорнилом. Можна використати і кулькові авторучки, хоча вони дають одноманітний штрих.

Застосування певних ручок, пер для малювання — ця передусім справа звички художника. Важливіший сам принцип виконання малюнків і начерків за допомогою пера, образотворчі можливості цього матеріалу. Міра м'якості пера, широта штриха, різна сила натиску на перо, метод нанесення штрихів і інші технічні особливості застосування цього матеріалу дозволяють досягати цікавих, різноманітних результатів.

Привертає увагу начерк коня, зроблений О.М. Лаптєвим (рис. 29). Майстер легко і вільно володіє матеріалом, уміло його використовує для передачі характерних особливостей натури. Швидкими, упевненими штрихами, застосовуючи різну силу натиску на перо, він точно передає вигляд коня, фактуру, уміло чергує світлі і темні дільниці малюнка.

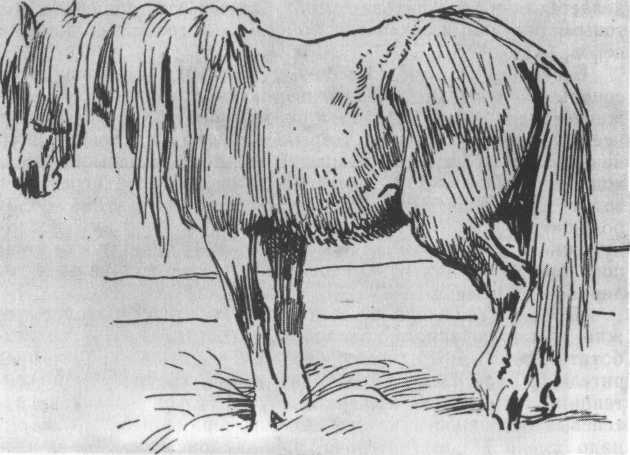


Рис. 29. A.M. Лаптев. Стоячий кінь. Туш, перо

Іноді для виконання зарисовок користуються спеціально заточеною паличкою з трохи розщепленим кінчиком. Її умочують в туш або чорнило і малюють, отримуючи штрихи різної інтенсивності (спочатку більш активні, а в міру висихання чорнила ніжні, ослаблені) [66, 124].

Великим діапазоном технічних можливостей для малювання володіє фломастер, стержень якого робиться з фетру або пористого пластика. Фломастери заряджаються спеціальною рідкою фарбою (чорнилом) різних кольорів. Цей матеріал дозволяє виконувати як лінеарні, так і тонові начерки. Образотворчі можливості фломастера в значній мірі залежать від товщини і густини стержня, міри його насиченості чорнилом, сили натиску на нього. Наявність товстого фетрового стержня допомагає створювати різноманітні зображення, дає можливість працювати над начерками досить великого розміру; фломастери з тонким пластиковим стержнем звичайно використовують для лінеарного малювання.

Дуже часто начерки виконують за допомогою м'якого пензля і акварельної фарби. Застосовуючи техніку залиття, можна переконливо передавати велику форму предмета, силует. Іноді технічний прийом залиття поєднується з промальовуванням контурів малюнка пером або фломастером (рис. 30) [68, 7]. Застосовується також розмивка заздалегідь зробленого контурного зображення кистю, змоченою розчином фарби.



Рис. 30. Лист клена. Флом., акв.

Аквареллю можна виконувати як одноколірні, так і кольорові начерки. В останньому випадку виникають задачі, вирішення яких вимагає більшого часу і досвіду. Потрібно підкреслити, що виконаний в два-три кольори начерк за своїм вирішенням залишається графічним зображенням, не переходячи в живописний етюд, де основна увага приділяється дослідженню співвідношень кольорів, зв'язку з живописним фоном і т. д.

Цікаві начерки роблять тушшю, використовуючи м'які кисті. При цьому можлива робота як нерозбавленою тушшю, яку беруть кистю прямо з флакона, так і з розбавленням її водою до необхідної консистенції.

Чергування світлих і темних дільниць зображення дозволяє створювати яскраві контрастні начерки, в яких тонке промальовування деталей кінчиком м'якої кисті може поєднуватися з нанесенням широких тональних плям методом залиття [69, 35].

Хороші результати дає робота акварельною крейдою або олівцями «Живопис» по змоченому водою і ще вологому папері. Тут доречні головним чином швидкі зарисовки. Можна працювати чорною або коричневою крейдою (олівцем), виконуючи одноколірні начерки. Іноді роблять і багатоколірні начерки за допомогою декількох олівців. У кольоровому зображенні важче досягнути лаконізму і цілісності.

Дуже своєрідно виглядають зарисовки, виконані на папері коричневою або чорною масляною фарбою. Така техніка дає змогу поєднувати можливості лінійного та тонового зображення із промальовуванням контуру і широким залиттям (протиранням) темних місць. Подібні малюнки звичайно роблять плоскими щетинними пензлями невеликих і середніх розмірів (рис. 31) [78, 67].



Рис. 31. Хлопчик. Пензель, олія

Використання різноманітних матеріалів і техніки малюнка дає можливість найкращим чином передати своє враження від побаченого, свої задуми, допомагає досягти виразного вирішення нарисів.

Особистість художника, його творчі спрямування, стиль і методи роботи, безумовно, впливають на технічну сторону композицій, засоби вираження своїх задумів. У свою чергу характер і властивості матеріалів малюнка, принципи їх використання небайдужі для художника і нерідко підказують той або інший прийом роботи, беруть участь в формуванні індивідуального творчого почерку майстра.

Образотворчі засоби, вживані у малюванні, не є індиферентними посередниками між художником і його твором. Вони беруть участь у вираженні задумів автора, сприяють виразності вирішення і, крім того, впливають на виникнення ідей, творчих імпульсів, спонук, асоціацій. Матеріал може підказати принцип рішення малюнка, нарису, ескізу, наштовхнути на цікаві знахідки. І хоч матеріал не диктує художнику свої остаточні умови, але він має вплив на характер його діяльності. Автор майже завжди бачить свій майбутній твір в матеріалі, через матеріал. Буває, що своїми знахідками художник зобов'язаний тому або іншому образотворчому засобу, його специфічним властивостям, які і допомогли йому знайти вдале рішення [40, 203].

Вчитель образотворчого мистецтва повинен добре знати властивості і можливості різних матеріалів малюнка, уміти використати їх в своїй практичній роботі. Велику допомогу в цьому відношенні можуть надати систематичні заняття начерками, в яких застосовуються різні матеріали і техніка роботи.

2.2 Практика використання засобів педагогічного малювання на уроках

Виконання замальовок пов'язане з активною роботою зорового сприйняття, мислення, високою мірою розвитку виконавчих дій. Набуття навичок швидкого малювання вимагає регулярного тренування, яке може забезпечити систематична робота над начерками. Якості, потрібні для успішного швидкого малювання, розвиваються повніше й швидше за умови застосування спеціальних вправ. «Те, що набувається шляхом свідомих навмисних вправ і праці, опускається потім за поріг свідомості і стає несвідомою міцною навичкою...» [18, 358].

Швидкі і надшвидкі начерки виконуються протягом 1-2 хвилин. Мінімальна кількість часу, що відводиться на виконання такої роботи, спонукає вирішувати образотворчі задачі не тільки швидко, але і гранично лаконічно. Подібна діяльність активізує увагу, мислення, пам'ять, всі робочі процеси, пов'язані з малюванням. Особливо доречно в цих випадках зображати рухому модель, коли художник уважно спостерігає, більше працює по пам'яті, діє швидше й рішучіше.

Натура служить довідковим матеріалом, але тільки протягом дуже коротких відрізків часу. У роботі над швидкими зарисовками особливо недоречне і практично неможливе пасивне змалювання натури, її старанне копіювання, оскільки необхідно передавати тільки найголовніші особливості моделі, характеризувати її рух.

Тематику короткочасних нарисів треба ускладнювати поступово. Спочатку потрібно приділити увагу простим за формою предметам, що мають чітку конфігурацію. У міру набуття досвіду у цьому виді роботи можна ставити перед собою більш важкі завдання, наприклад замальовувати людей і тварин в русі.

Зображати людей в русі можна вдома, в майстерні, на вулиці, стадіоні, в громадських місцях, на виробництві, за містом. Спочатку доцільно робити начерки людей, що здійснюють відносно нескладні дії, виконують нескладні рухи (людина пише лист, в'яже, шиє, працює на кухні, робить купівлі в магазині, газетному кіоску і т.д.). Корисно також провести зарисовки тварин і птахів в зоопарку, вибираючи такі моменти, коли вони знаходяться в русі [21, 27].

Більш складний вигляд роботи — зображення активних, рухомих об'єктів (біг, ходьба, спортивні вправи і ін.). Щоб правильно, упевнено і виразно виконувати таку начерки, потрібен достатній досвід, певний рівень розвитку спостережливості, зорової пам'яті, швидкості сприйняття, вибірковості і цілісності бачення. Важливу роль відіграє також упевнене володіння матеріалами і методами виконання начерків.

Розвиток спостережливості вимагає постійної практики в малюванні, істотних і менш значних вражень, деталей, щоб навчитися відбирати головне, найбільш важливе і цікаве. Більш помітних результатів в цій справі можна досягнути, якщо провести спостереження і зарисовки за певною системою, дотримуючи послідовність вивчення різних об'єктів. Ефективності спостережень сприяє наявність конкретної установки: що треба спостерігати, які відомості, який матеріал необхідно отримати внаслідок спостереження, на що потрібно звертати увагу.

Спостережливість буває двох типів: загальна і детальна. Художник повинен уміти бачити об'єкт або групу предметів передусім як єдине ціле, відразу визначаючи в ньому найбільш істотне. Разом з тим необхідно помічати характерні особливості основних елементів, деталей в тому, що спостерігається. У процесі активних, цілеспрямованих спостережень і регулярної роботи над начерками швидше формується і виразніше виявляється вибіркове сприйняття натури. Спочатку слід навчитися знаходити в різноманітті об'єктів і явищ потрібні й важливі для роботи деталі. Потім завдяки систематичному тренуванню в проведенні спостережень і зарисовок відбувається звикання у визначенні потрібного, головного, найцікавішого [29, 41].

Спостережливі художники знаходять в самому буденному багато цікавого, привабливого. Вони можуть яскраво і переконливо виразити свої враження в начерках. Багато художників систематично здійснюють альбомні зарисовки з метою фіксації своїх спостережень і накопичення корисних образотворчих матеріалів.

Важливу роль в оволодінні майстерністю швидкого малювання відіграє розвиток зорової пам'яті і уяви, уміння здійснювати начерки на основі швидкоплинних вражень, отриманих внаслідок короткочасного спостереження натури. У зв'язку з цим представляють інтерес вправи в швидкому малюванні. Одна з таких вправ проводиться так. Протягом 1-2 хвилин слід уважно розглянути об'єкт майбутньої зарисовки, визначити його основні характерні особливості, принцип побудови, а потім, прибравши предмет або відвернувшись від нього, зробити лаконічний нарис по пам'яті. Наприкінці роботи можна знову подивитися на модель, щоб оцінити міру об’єктивності зображення. Згодом виконання зарисовок за спостереженнями стає звичною справою, і їх створення не представляє значних труднощів.

Людина із ґрунтовним досвідом у швидкому малюванні не потребує частого спостереження натури під час роботи. У неї сильніше розвинена зорова пам'ять, уміння визначати головне. За короткий відрізок часу вона встигає побачити і запам'ятати набагато більше, ніж це вдається зробити нетренованій людині [33, 49].

Однією із складових майстерності швидкого малювання є уміння створювати гранично лаконічні начерки, спрощувати зображення до міри узагальненого образу. У цьому відношенні виявиться корисним такий тип вправ: після виконання якого-небудь тривалого малюнка або ґрунтовно проробленого нарису з натури треба зробити швидкий начерк на цю ж тему по пам'яті. Іноді потрібно повторно поглянути на натуру, щоб зробити відбір найголовнішого, добитися бажаної міри спрощення і лаконізму зображення. У ході такої роботи відкидаються подробиці, не проводиться ретельне моделювання, виявляються істотні особливості об'єктів, проводиться скорочення малоінформативних ознак, виявляється узагальнений образ предмета.

Важливе значення для прискорення процесу створення начерку має раціональний, методично обґрунтований принцип його виконання: від цілого — до частин, від головного — до другорядного. Починаючи роботу із встановлення цілого, художник значно швидше і впевненіше здійснює створення зображення. Використовуючи такий принцип роботи, легше добитися лаконізму і виразності. Засвоєння і неухильне дотримання методичної послідовності створення зображення в начерках обов'язкове для вчителя, який повинен навчити цьому школярів [27, 19].

Приступаючи до роботи над начерком з натури, художник починає із зорового ознайомлення з об'єктом. Спочатку він сприймається свідомістю як єдине ціле і відповідно втілюється на папері у вигляді первинної узагальненої зарисовки. Потім художник визначає головні частини об'єкта і переходить до зображення, деталізуючи їх необхідною мірою.

Швидка уявна оцінка натури, забезпечення пропорційного і тонального взаємозв'язку частин зображення, виявлення образної сутності моделі, застосування відповідних графічних засобів для втілення задуму художника, лаконізм і виразність вирішення начерку – все це має важливе значення в швидкому малюванні, яким досконало повинен володіти художник-педагог [17, 202].

Розвиток зорової пам'яті і уяви має важливе значення для художника-педагога. Уміння вільно і упевнено малювати, опираючись на зорові уявлення і пам'ять, є обов'язковою умовою успішної роботи вчителя. Йому доводиться постійно керувати образотворчою діяльністю школярів, підказувати і показувати їм, як малювати різні сюжети і об'єкти. Робити це слід цікаво, переконливо і професійно. Тематика дитячих малюнків багата і різноманітна, в них нерідко переплітаються реальність і фантастика. Допитливий розум дітей, їх активність часто виражаються в образотворчій творчості. Проводячи заняття із школярами, вчитель часто імпровізує, дає відповіді на незаплановані заздалегідь питання, малює різні об'єкти в різних поєднаннях і положеннях. Для цього необхідно володіти тренованою зоровою пам'яттю, багатою уявою, мати значний запас зорових уявлень. Ці якості корисні і в особистій творчій роботі вчителя.

У практиці художньої освіти, в методичній літературі склалася певна термінологія, яка диференціює деякі види роботи, що проводяться без безпосереднього використання натури. Це малювання по пам'яті, за уявою.

На відміну від роботи по пам'яті, виконання начерків за уявою проводиться з використанням великої кількості зорових образів і відрізняється вільним трактуванням просторового положення зображуваних об'єктів. Це передбачає довільне комбінування зорових уявлень, завдяки чому об'єкти можна малювати в різних поєднаннях і не обов'язково відповідно до натури. У процесі роботи за уявленнями помітну роль відіграє уміння художника вільно оперувати зоровими образами, коли відновлюються найбільш істотні, характерні особливості об'єктів [10].

Формування зорових уявлень пов'язане з попереднім життєвим і професійним досвідом людини. При цьому важливу роль відіграють враження від спостережень дійсності, які особливо міцно запам'ятовуються в процесі малювання з натури з подальшим підкріпленням роботою по пам'яті і по уявленню. Виконання нарисів за уявою засноване на активній діяльності фантазії і пам'яті. Завдяки творчій уяві художники можуть зображати ніколи не бачені події або предмети.

Ця особливість складає одну з важливих властивостей процесу створення творів мистецтва. Тим часом нове твориться з допомогою зорових уявлень, набутих завдяки спостереженням і зарисовкам натури, при вивченні літератури й інших матеріалів. Такі уявлення, перетворені і збагачені уявою художника, дозволяють вигадувати фантастичні об'єкти і сюжети, зображати події віддаленого минулого, створювати твори на сучасні теми. Приклади такої образотворчої діяльності можна побачити у творчості багатьох майстрів мистецтва. Особливо це помітно в книжкових ілюстраціях і творах на історичні і міфологічні теми [25].

Пам'ять і уява у людини не є незмінними субстанціями. Вони піддаються розвитку, вдосконаленню, як і інші задатки та здібності людини. Потрібні спеціальні вправи по їх розвитку і збагаченню. Регулярна, відповідно організована робота над начерками, що виконуються з натури, по пам'яті і за уявленнями, разом із заняттями живописом і композицією є реальними умовами розвитку, вдосконалення й збагачення творчих здібностей художника. Психологи зазначають, що «більш-менш стійким може стати образ певного предмета під впливом глибокого і багаторазового вивчення цього предмета в процесі малювання з натури. У цьому випадку ми маємо... багаторазове закріплення слідів його сприйняття в корі великих півкуль головного мозку» [18, 252].

У формуванні зорових уявлень, створенні міцних слідів в пам'яті про той або інший об'єкт велику роль відіграє свідомий, цілеспрямований процес малювання, коли виразно виявляється намір вивчити, запам'ятати принципи будови об'єктів, що зображаються. У таких умовах відбувається смислове, усвідомлене запам'ятовування матеріалу, що зображається.

Художники повинні чітко уявляти собі мету і завдання роботи, що проводиться при виконанні малюнків або начерків по пам'яті і за уявленнями, уміти точно визначати характерні особливості об'єктів. Такий підхід до процесу малювання допомагає зосередити увагу на визначальних ознаках предметів і полегшити запам'ятовування принципів побудови.

Особи, недостатньо підготовлені до здійснення роботи по пам'яті і за уявленнями, переважно відразу приступають до процесу малювання, тобто виявляють головним чином моторну, а не розумову активність. Це помітно знижує результати їх діяльності [29].

Бажаючи намалювати по пам'яті або за уявленнями який-небудь об'єкт, необхідно зробити певне вольове зусилля, спрямувати мислення й пам'ять у потрібне русло, актуалізувати, викликати в пам'яті необхідні зорові уявлення. Зосередившись і пригадавши контури потрібного об'єкта, його характерні особливості (зовнішній вигляд, пропорції, головні визначальні риси), художник може приступити до графічної передачі образу, відтвореного у пам'яті.

Процес запам'ятовування, міцність збереження сприйнятої зорової інформації пов'язані з процесом мислення, завдяки чому відбувається виділення головного, істотного в зображуваному, а також аналіз зорового матеріалу. Це особливо цінне при роботі над начерками, де характеристика головних особливостей об'єктів є одним з основних завдань.

Умовами, що забезпечують успіх у малюванні по пам'яті і за уявленнями, є: регулярність та інтенсивність проведення вправ в цих видах роботи, послідовність освоєння матеріалу (по мірі складності зображуваних об'єктів і задач, що вирішуються при цьому ), обов'язковий зв'язок роботи по пам'яті із попередніми натурними зарисовками. І.М.Сєченов писав: «... Від частоти повторення реального відчуття або рефлексу відчуття робиться яснішим, а через це й саме збереження його нервовим апаратом в прихованому стані стає міцніше» [див. 18, 259].

Потрібно взяти за правило наступний принцип роботи: вивчення якої-небудь групи об'єктів при виконанні начерків з натури треба супроводжувати зарисовками по пам'яті і за уявленнями на цю ж тематику. Причому їх доцільно провести відразу ж або найближчим часом після виконання нарисів з натури, і лише іноді роботу по пам'яті корисно здійснювати через деякий час (наприклад, через дві-три тижні після завершення роботи над начерками цих об'єктів з натури).

З метою розвитку спостережливості і зорової пам'яті слід регулярно, по можливості щодня замальовувати по пам'яті найбільш цікаве з побаченого за день, а також повторювати по пам'яті у вигляді лаконічних начерків частину натурних зарисовок (особливо в тих випадках, коли вивчалися які-небудь нові, малознайомі об'єкти). Наприклад, після проведення натурних зарисовок тварин в зоопарку, музеї, живому кутку або за містом потрібно в той же день виконати аналогічну начерки по пам'яті (намалювати ті ж об'єкти, у тих же положеннях, що при малюванні з натури).

Необхідно періодично виконувати зарисовки за уявленнями. Потрібно уявити собі, як буде виглядати той або інший об'єкт, який малювали з натури, з інших точок зору, в різних положеннях. Наприклад, після виконання в зоопарку певної кількості натурних начерків тварин і птахів на основі цього матеріалу доцільно виконати декілька зарисовок за уявленнями; над ними можна попрацювати і в зоопарку, і вдома.

Знаючи характерний вигляд якої-небудь тварини, можна спробувати зобразити її за уявленнями в різних позах, ракурсах, в активному русі. Після малювання з натури коня в профільному положенні при виконанні нарису по уявленню доцільно зобразити його з іншої точки зору, наприклад спереду або ззаду. Можна провести роботу й так: якщо малювали з натури тварину в стані спокою, то, тренуючись в малюванні за уявленнями, зобразити її в русі. Це сприяє активізації пам'яті і мислення й показує, наскільки ґрунтовно пройшло ознайомлення з певною тематикою.

З метою дотримання систематичності й послідовності вправ у малюванні за уявленнями необхідно заздалегідь намітити перелік тематики, що підлягає вивченню і запам'ятанню. Потрібно також продумати почерговість виконання таких начерків, виходячи із поступового ускладнення сюжетів зарисовок доцільно самостійно намітити план проведення зарисовок. При їх здійсненні бажано поряд із виконанням швидких начерків зробити кілька більш детальних малюнків, спробувати повніше відтворити найбільш важливі особливості певної тематики [28, 64].

Так, при зображенні тролейбуса або трамвая слід уважно поспостерігати за даними об'єктами, відмітити характерні розміри, співвідношення довжини, висоти і ширини, запам'ятати, в якій частині корпусу знаходяться двері, вікна, їх кількість; визначити, де розташовані колеса, моторна дуга і т. д. Зосередження уваги на істотних особливостях об'єкта сприяє міцному запам'ятовуванню зорової інформації.

Велику роль в удосконаленні виконання начерків з натури і по пам'яті відіграють повторні зарисовки раніше вивчених об'єктів, періодична актуалізація зорових мнемічних уявлень. Отже, необхідний час від часу повертатися до вже вивченого матеріалу і за кожної зручної нагоди виконувати певну кількість зарисовок з натури, по пам'яті, за уявленнями з метою закріплення раніше набутих знань і зорових образів.

Тренуючись в цих видах малювання, не слід відразу братися за малювання складних об'єктів і тим більше намагатися малювати їх у важких ракурсах або різних поєднаннях. Починати доцільно з більш простих вправ, зображати добре знайомі одиночні предмети у відносно нескладних положеннях [40, 205].

Вчитель має можливість поєднувати вправи в малюванні за уявленнями з підготовкою до проведення уроку на певну тему, складаючи ескізи, малюючи в різних положеннях відповідні предмети. Завдяки цьому він ґрунтовно підготується до уроків та одночасно розвиватиме й збагачуватиме зорову пам'ять. Наприклад, якщо на одному із занять школярам потрібно виконувати малюнки на теми «Зима» або «Зимові канікули», педагог може заздалегідь переглянути свої натурні начерки, близькі до теми уроку, і на їх основі зробити декілька пробних педагогічних малюнків (хокеїст, катання на лижах, зимовий пейзаж і т.п.).

Однак найефективнішим засобом розвитку здатності малювати без безпосередньої зорової опори на натуру є начерки, що виконуються по пам'яті і за уявленнями. Тематикою таких начерків можуть бути щоденні спостереження і враження; ескізи натурних постановок для учнів, ілюстрації до конспектів уроків; ескізи педагогічних малюнків; об'єкти, передбачені для малювання шкільною програмою з образотворчого мистецтва, сюжети, пов'язані з виконанням ескізів композицій, і т. ін.

2.3 Результати дослідно-експериментальної роботи

Відповідно до обґрунтованих нами положень дослідження особливостей впливу експериментальної методики педагогічного малювання на формування навичок образотворчої діяльності молодших школярів мало теоретико-експериментальний характер і проводилося у два етапи.

На першому (теоретичному) етапі (2007–2008 навчальний рік) була визначена область і проблема дослідження, вивчалась психолого-педагогічна і методична література з даного питання, аналізувався досвід роботи вчителів образотворчого мистецтва з проблем використання педагогічних малюнків на уроках у початковій школі, формулювалась гіпотеза і завдання дослідження.

Власне експериментальний етап (2008–2009 навчальний рік) був спрямований на визначення ефективності запропонованої системи роботи із формування у молодших школярів навичок образотворчої діяльності засобами педагогічного малювання на уроках образотворчого мистецтва.

Експериментальне навчання за пропонованими нами методичними положеннями здійснювалося на формуючому і перевірялось на теоретико-узагальнюючому етапах дослідження, де основна увага була звернена на аналіз та узагальнення результатів експерименту, оформлення роботи і з’ясування подальших перспектив розробленої методики.

Експериментальне дослідження впливу експериментальної методики на удосконалення формування навичок ілюстрування літературних творів на уроках образотворчого мистецтва у 4-х класах проводилося у Подусільнянській загальноосвітній школі І-ІІІ ступенів Перемишлянського району Львівської області. Формуючим експериментом було охоплено 22 учні. На констатуючому етапі експерименту результати виконання спеціальних завдань порівнювалися із відповідними результатами, отрима-ними 20 учнями контрольного класу.

Предметом нашого експериментального дослідження стала побудова і впровадження системи завдань, спрямованих на формування навичок образотворчої діяльності шляхом використання засобів педагогічного малювання у молодших школярів. Відповідно вивчався вплив система-тичного використання педагогічних малюнків на формування навичок виконання зображення.

У процесі проведення формуючого експерименту школярі з експериментального класу працювали із значною допомогою вчителя, що проявлялася у виконанні останнім значної кількості психологічно, педагогічно і методично обґрунтованих педагогічних малюнків. При цьому учні контрольного класу навчалися за традиційною методикою. Для учнів експериментального та контрольного класів на прикінцевому етапі дослідження пропонувалися два комплексних, проте відмінних варіанти образотворчих завдань. Відмінністю експериментального класу було застосування значної кількості завдань різного рівня складності відповідно до розробленої нами експериментальної методики.

У процесі проведення експерименту послідовність педагогічного малювання від загального до часткового, від головних частин до другорядних дотримувалася не тільки в повноцінному малюнку, але і в начерку. Спочатку ми розглядали об'єкт зарисовки, визначали його істотні особливості, уявляли кінцевий результат роботи. І все це треба було зробити протягом дуже невеликого часу, іноді майже вмить. Вирішуючи композицію, слід було визначити розташування одного або декількох зображень на листі паперу. Ми враховували, що аркуш паперу повинен добре виглядати загалом, а зроблений начерк (педагогічний малюнок) – якнайкраще вписуватися в формат аркуша.

Ми також враховували наступне методичне положення: щоб правдиво, швидко і упевнено малювати різні об'єкти, треба знати принципи їх побудови і мати достатній попередній досвід їх зображення. У іншому випадку художник діє невпевнено, часто плутається в деталях, неодноразово уточнює зображення, переробляє його, в результаті начерк стає невиразним. Розгляд загальних контурів предмета, пропорцій його частин, порівняння цього предмета з іншими допомагали нам швидко визначити важливі для його роботи дані.

Уміння вчителя оперативно здійснювати процес уявного порівняння важливих характеристик зображуваних предметів відіграло чималу роль в швидкому малюванні. Завдяки порівнянню з'явилося чітке уявлення про форму об'єкта, його характерні ознаки. Від такого уявлення багато в чому залежали правдивість і виразність трактування начерків.

Учні усвідомлювали, що предметний світ, оточуючий людину, досить різноманітний. Багато предметів входять у повсякденний побут людей. Оскільки вчителю часто доводилося малювати подібні об'єкти, роз'яснювати принципи їх побудови й зображення, – це зумовлювало необхідність достатнього засвоєння зображень різноманітної тематики при проведенні занять з начерками [36, 13].

Справжній художник може знайти цікаве в буденному, уміє застосувати такі засоби й методи малювання, які зроблять звичне, звичайне привабливим для глядача. Начерки дозволяли цікаво передавати своє враження від сприйняття предметів домашньої або робочої обстановки. У таких випадках закопчений глек, старий стілець набували важливого значення, перетворювалися у важливі смислові аксесуари, через які розкривається зміст малюнка і задуми художника. Предмети, зображені умілим, небайдужим рисувальником, можуть багато сказати глядачу.

У кожному конкретному випадку ми намагалися трактувати предмети так, щоб вони сприяли розкриттю сюжету малюнка чи задуму автора.

Необхідно відмітити таке: доречне в навчальному, пізнавальному малюванні не завжди можливе в творчій роботі художника, коли він, використовуючи знання закономірностей, побудови і зображення об'ємної форми предметів, вільно оперує умінням малювати з метою реалізації творчих задумів. Тому ми не намагалися підміняти навчальну роботу розв’язанням лише творчих завдань, відводячи на другий план вивчення натури. Виконуючи начерки, ми знаходили розумне поєднання того й іншого залежно від цілей і характеру роботи [56, 17].

Однією з початкових вправ у виконанні начерків було зображення одиничних предметів. Спочатку доводилося часто робити тривалі зарисовки, оскільки треба було навчитися уважно конструювати форму предметів відповідно до їх просторового положення і законів перспективи.

При малюванні предметів циліндричної або конусоподібної форми (наприклад, відра, кухля, глека), слід було бути особливо уважними при трактуванні видимих перспективних скорочень форми верхньої частини предмета (наприклад, шийки глека) по відношенню до нижньої частини (дна). З однієї точки ці частини сприймалися як різною мірою стислі або довгасті овали чи еліпси.

Ми враховували: коли малювання подібних об'єктів проводиться з метою вивчення особливостей побудови, освоєння методів створення зображення, робота над начерками повинна здійснюватися уважно і послідовно. У цих випадках ми піклувалися про конструктивність зображення, яке іноді набувало схематичного характеру (рис. 32). У навчальних начерках предмети нерідко трактувалися як сукупність геометричних тіл або комбінації кількох форм (наприклад, глек як поєднання кулястої або конусоподібної нижньої частини із циліндричною горловиною).



Рис. 32. Стілець, тумба

Ці принципи малювання знаходили своє застосування і в роботі над начерками. Ретельне відтворення при роботі над начерками, як правило, не проводилося. Ці методи характерні для навчального малювання. У начерку доречніше безпосереднє відтворення натури, коли художник відразу вирішує образотворчі задачі, лаконічно характеризує форму.

Трактування інтер'єру в начерку ми обирали у кожному випадку окремо, беручи до уваги особливості приміщення, мету роботи, характер освітлення, властивості матеріалу, яким виконується начерк.

Оскільки в сучасних умовах бурхливого науково-технічного прогресу велику роль в житті людей відіграє техніка, учням необхідно знати принципи зображення найбільш поширених машин різного призначення. У цьому відношенні корисними виявилися спостереження за такими об'єктами, їх зарисовки, а також ознайомлення з відповідною літературою та ілюстраціями [53, 77].

Ми вдумливо підходили до процесу зображення об'єктів техніки і малювали їх, виходячи з конструктивної суті тієї або іншої машини. Це означає, що насамперед необхідно було визначити і намітити в малюнку чи начерку головний опорно-конструктивний масив, на основі якого будується весь комплекс машини. Наприклад, при малюванні літака, ледве намітивши контур цілого, ми проводили подальше уточнення начерку починаючи з фюзеляжу — опорної частини конструкції, з якою пов'язані інші частини літака. Потім до фюзеляжу «прив'язувалися» крила, хвостове оперення, намічалися кабіна, шасі, двигуни й інші частини.

При малюванні автомашини логічно було почати начерк із встановлення загальних контурів, коли визначаються основні пропорції об'єкта: співвідношення довжини, ширини і висоти. Передусім виявилося необхідним намітити і уточнити найбільш великі частини: кабіну, кузов, потім зв'язати з ним двигун, «поставити» машину на колеса, перейти до малювання деталей. Таким чином, принцип зображення машин будується на загальних основах: насамперед вирішується істотне, а потім малюнок доповнюється необхідними елементами і деталями (рис. 33) [59, 78].

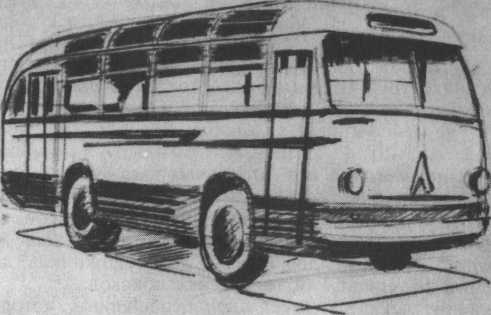


Рис. 33. Автобус. Флом.

Малювання кожного виду машин має свої специфічні особливості, які важко передбачити заздалегідь. Однак, засвоївши загальні принципи побудови таких об'єктів і отримавши деякі практичні навички в їх зображенні, вчитель надалі може з успіхом вирішувати різні конкретні задачі, що виникають при малюванні сучасної техніки.

Величезна різноманітність пейзажних мотивів в природі, зміна часів року, часу діб, характеру освітлення, велика кількість рефлексів, елементів ландшафту, багатство рослинного світу — все це представляло великий інтерес як для вчителя, так і для учнів, давало їм невичерпний матеріал для творчих пошуків.

Зображення пейзажу має свої особливості, які ми враховували в процесі практичного виконання начерків. Ми враховували, що малювання пейзажу – не копіювання природи, а її художнє відображення, при якому не тільки достовірно передається об'єктивна суть пейзажу, але створюється образне уявлення про нього, що допомагає викликати у глядача відповідні враження, емоції.

Робота над малюнками і начерками пейзажу здійснювалася відповідно до методичних принципів в такій послідовності: вирішувалася композиція зображення, визначалися і намічалися на папері великі об’єкти (земля – небо), промальовувалися важливі частини пейзажу з урахуванням лінії горизонту, повітряної і лінійної перспективи; уточнювалися окремі елементи, деталі, характеризувалися просторові плани.

Приступаючи до зображення пейзажу, передусім потрібно було потурбуватися про вибір такої точки зору, з якої він виглядає найбільш цікаво, коли чітко виражена його просторова протяжність.

Вже на початку роботи ми намічали лінію горизонту. Вона завжди знаходиться на рівні очей. У малюнку її можна провести на будь-якій висоті. Всі елементи пейзажу будуються відповідно до лінії горизонту. Співвідношення землі і неба залежить від композиційного задуму. Після намічання основних частин пейзажу переходять до уточнення загальної форми окремих елементів. При цьому порівнюються розміри об'єктів, їх просторове положення і світлосила.

Якщо при роботі над начерком передбачалося використання світлотіні, то ми визначали основні тональні відносини великих частин пейзажу. Це допомагало більш переконливо передавати простір ландшафту за допомогою поєднання правильної лінійної побудови і градацій світлотіні [60, 25].

Залежно від завдань малювання можна уважно прослідкувати головні особливості пейзажу або дати його загальну характеристику. При виконанні відносно тривалого начерку була можливість деталізувати зображення, зробити його більш змістовним. При цьому ми нерідко вдавалися до тонального вирішення роботи. У подібних начерках мотив зображення передавався узагальнено, гранично просто (рис. 34).



Рис. 34. Лаконічний нарис пейзажу. Туш, перо, пензель

Ми повідомляли учням, що художники зображають пейзаж як в його природному стані, так і в перетвореному вигляді. Сучасний пейзаж часто вирізняють елементи, що свідчать про діяльність людини (різні споруди, транспорт і т.п.). Побачити своєрідну красу такого пейзажу, відчути і відобразити риси свого часу — важлива задача рисувальника. Треба володіти художнім смаком, гострим баченням, розвиненою уявою, щоб знайти цікаві характеристики в ритміці сучасних споруд. Суворість і монументальність індустріального пейзажу мають свою привабливість і виразність, хоч вони не завжди гармоніюють з ідилічною красою природи.

Виразність вирішення такого начерку залежить від точки зору художника, від того, під яким кутом розташований об'єкт. Цікава точка зору, з якою одночасно видно два боки будови, що дає наочне уявлення про просторове положення споруди. Спочатку вирішувалася композиція зображення, робився первинний начерк, де намічалися основні пропорції будівлі і його головних частин (стін, даху, поверхів і т.п.). Коли форма будинку загалом була вирішена, уточнювалися головні пропорції, перевірялася правильність перспективної побудови зображення, знаходився відповідно до перспективи напрям і форму вікон, і т. ін.

Діти дізнавалися, що у практиці художника інколи необхідно замалювати окремі елементи пейзажу, фрагменти рослинного світу — дерево, кущ, траву, квіти, листя. Іноді така робота проводилася нами з пізнавальною метою, іноді попутно з виконанням інших зарисовок, а в ряді випадків спеціально (наприклад, при зборі натурного матеріалу до картини, ілюстрацій). При зображенні таких об'єктів ми керувалися положеннями реалістичного малювання.

Наприклад, треба порівнювати між собою форму і розміри окремих частин, визначати їх розташування, характеризувати структуру кожної рослини. Існують методичні прийоми, що полегшують побудову зображення деяких рослинних форм (рис. 35). Їх ми використовували як допоміжний засіб, що полегшує малювання, але не підмінює художнє трактування сюжетів схематичною побудовою. Це, наприклад, правдиві, цікаві і виразні швидкі зарисовки А.М. Лаптєва (рис. 36). Форма предметів виявлена переконливо, і в той же час тактовно й художньо [55, 70].

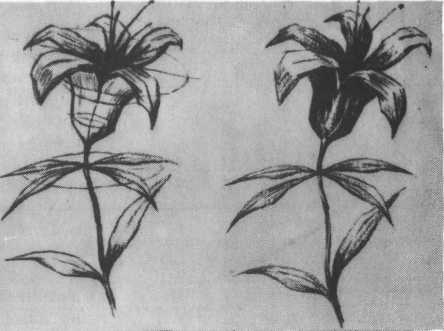
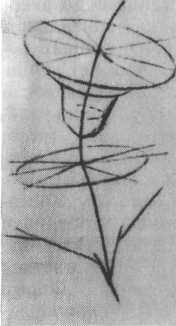


Рис. 35. Послідовність зображення квітки



Рис. 36. A. M. Лаптев. Гриби. Туш, перо

Ми взяли за правило наступний принцип: проводячи зарисовки пейзажу, попутно робити два-три начерки дрібних форм рослинного світу (трави, кольорів, листя.). Було корисно і цікаво зобразити гілку з частиною стовбура. Це давало уявлення про взаємозв'язки його частин.

Різноманітний тваринний світ — це істотна частина навколишньої природи, з якою тісно пов'язане життя людини. Анімалістична тематика є важливим компонентом образотворчої діяльності молодших школярів. Тому вони повинні знати особливості зображення анімалістичних сюжетів, знати принципи анатомічної будови тварин і птахів, мати досвід їх малювання. Головним джерелом отримання навичок є зарисовки з натури, що проводяться в зоопарку, в сільській місцевості, в лісі і т. д. Крім того, необхідно виконати ряд нарисів з опудал.

Пластична краса тварин найбільш повно розкривається в динаміці, яка в кожному випадку має свої особливості. Так, процес ходьби або бігу складається з елементів, що послідовно чергуються (почергове висунення ніг, моменти опори, вільний крок і т.д.). Кожній фазі руху властиві свої закономірності. Знаючи ці особливості, художник зможе виразно передати своє враження від натури, свої творчі задуми.

Дуже зручним, мобільним засобом зображення анімалістичної тематики є начерки. З їх допомогою можна фіксувати свої враження, малювати тварин в русі, часто змінювати сюжети, чергувати матеріали і техніку малюнка. Добре виконані начерки тварин в динамічних позах вирізняються особливою правдивістю і виразністю (рис. 37) [4, 57].

Багато цікавого учні знаходили в роботі над начерками метеликів, бабок, жуків, жаб, а також птахів. Перед ним відкривався цілий світ цікавих форм, багатство кольору, велика кількість привабливих подробиць. У начерку метелика (рис. 38) переконливо охарактеризований силует, добре виявлені деталі. Методична послідовність виконання зарисовки дрібної тварини, принцип конструювання форми її тіла зображені на рис. 39 [14, 21].



Рис. 37. М.М. Кукунов. Заєць, що біжить



Рис. 38. Метелик

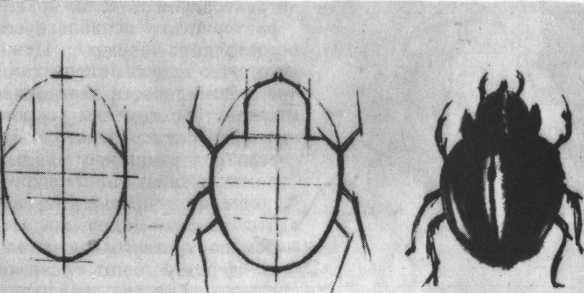


Рис. 39. Послідовність виконання нарису жука

Один із найцікавіших і найскладніших об'єктів для малювання — людина. Люди становлять переважну частину тематики творів мистецтва, в тому числі малюнків і нарисів. З принципами зображення голови і фігури людини вчителі образотворчого мистецтва ґрунтовно знайомляться в період своєї професійної підготовки, а потім поглиблюють свої знання і практичні навички в цій області протягом життя. Знаючи анатомічну будову людини, маючи певний досвід виконання ґрунтовних малюнків на цю тематику, ми ефективно справлялися і із завданнями її швидкого зображення в начерках.

Малювання голови людини мало свою специфіку. Учням доводилося одночасно піклуватися про переконливе трактування об'ємної форми голови, передачу її індивідуальних особливостей, портретну характеристику людини. У межах обличчя відбиваються властивості характеру, психологічний стан людини. У начерках характеристика портретованого ґрунтується на загальних, однак істотних пластичних і психологічних ознаках [13, 55].

Портретні начерки, виконані хорошими художниками, часто вирізняються гостротою характеристики персонажів (рис. 40). У цьому портреті поєднуються жвавість і правдивість трактування моделі, яскрава характеристика психологічного стану людини. Цінне й те, що така вражаюча виразність зарисовки досягнута за допомогою скромних графічних засобів.



Рис. 40. Г. Доре. Голова старого. Туш, перо

Вільно і невимушено трактує в начерку форму голови Рембрандт, використовуючи живописний прийом залиття тіньових і півтіньових ділянок тональними плямами різної інтенсивності (рис. 41). Подекуди художник зміцнює контури голови штрихами, нанесеними кистю. Малюнок не тільки віртуозний за виконанням, але й змістовний, проникнутий елегійним настроєм. Графічна творчість Рембрандта дає матеріал для вивчення принципів образного вирішення і технічних прийомів виконання начерків.



Рис. 41. Рембрандт. Чоловіча голова. Перо, акв., пензель

Часто у практиці роботи художника-педагога застосовуються начерки фігури людини. Упевнене володіння майстерністю швидкого малювання фігури людини з'являється не відразу. Спочатку доводиться затратити немало часу на вивчення особливостей будови тіла людини, на освоєння професіонально-правильних методів її зображення в процесі уважного, тривалого малювання даної тематики з натури, яке необхідно поєднувати з активною роботою над начерками [22, 71].

Виконуючи ґрунтовні начерки, ми характеризували пластику тіла, його об'ємну форму, рельєф окремих ділянок, виявляли за допомогою світлотіні важливі деталі, створювали динамічне і разом з тим досить матеріальне зображення фігури людини. У швидких, лаконічних зарисовках давався загальний контур тіла, характеризувався його рух, швидко намічалися основні деталі.

Послідовність роботи над начерком фігури була така: уважно вдивившись в натуру, продумавши композицію, відмічають легкими насічками верхній і нижній кордони зображення і, торкаючись паперу олівцем або іншим фарбувальним матеріалом, намічають всю фігуру по її основних частинах, визначають рух тулуба по відношенню до ніг, уточнюють опору тіла, виявляють напрям плечового пояса (лінія плечей), тазу, простежують положення ліктів, колінних суглобів, характеризують узагальнену форму тіла. Все це робилося з урахуванням руху фігури, її стійкості.

Переважно весь процес створення нарису художник здійснює швидко, іноді майже вмить. Найчастіше фігуру малюють відразу, без попередньої підготовки і розмітки контурів, піклуючись передусім про виявлення пропорцій, руху і характеру моделі. Ця робота нерідко виконується за допомогою мінімальних образотворчих засобів, іноді буквально кількома штрихами. Однак процес створення зображення в учнівських начерках здійснювався відповідно до порядку виконання роботи, який виробляється в процесі навчання і підтримується навчальною практикою виконання зображень.

Учні усвідомлювали, що, зацікавившись певним видом спорту або трудовим процесом і вирішивши провести замальовки з натури, передусім слід конкретизувати завдання майбутньої роботи: що саме треба вивчити і замалювати, чого потрібно досягнути внаслідок спостережень і зарисовок. Спочатку учні уважно спостерігали за об'єктом зарисовки, відмічали характерні фази рухів, виявляли найбільш цікаві моменти, які можуть стати конкретними сюжетами для зарисовок. Визначивши мету роботи, можна було робити швидкий нарис фігури людини в русі [28, 62].

Ми повідомляли школярам, що рух людського тіла, той або інший жест в ряді випадків можуть виражати психологічний стан, настрій людини. Нерідко поза, жест мають певний сенс, що вкладається художником в малюнок, нарис, картину, скульптуру, ілюстрацію. Відомі характерні пози глибокого роздуму, відчаю, люті, нестримного реготу.

Художник повинен помічати такі особливості динаміки тіла і використати їх для образного трактування нарисів, для вираження своїх задумів. Враховуючи, що життєві ситуації, реакції людей на них, тіла, що відбиваються в пластиці, різноманітні, нам не треба було вдаватися до частого використання невеликої кількості завчених поз, рухів, жестів,— це приведе до одноманітності, штампу в рішенні нарисів. Необхідно було лише пильно вдивлятися в динаміку людського тіла, помічати нюанси психологічного стану і їх вираження в пластиці фігури.

Навчальна робота із використанням експериментальних вправ і завдань, яка проводилася нами в експериментальному класі, позитивно вплинула на підвищення якості знань і вмінь молодших школярів. Так, учні експериментального класу значно краще виконали запропоновані завдання, ніж учні контрольного.

Отримані результати констатуючого експерименту підтвердили гіпо-тезу, що використання запропонованої системи завдань на основі експери-ментальної методики формування навичок образотворчої діяльності на основі використання засобів педагогічного малювання на уроках образо-творчого мистецтва у початковій школі позитивно вплинули на форму-вання відповідних умінь і навичок в учнів експериментального класу.

Наприкінці експериментального дослідження стало очевидно: у процесі використання розробленої експериментальної методики в учнів експериментального класу порівняно з контрольним значно підвищився рівень розвитку умінь і навичок образотворчої діяльності, тобто отримали результати, які свідчать про ефективність даного напрямку роботи.

Проведення експериментального дослідження дало змогу оцінити ефективність використання пропонованої системи вправ та завдань і простежити динаміку процесу удосконалення умінь і навичок образо-творчої діяльності порівняно з навчанням дітей в контрольному класі. У процесі проведення експерименту і особливо на етапі узагальнення його результатів виявилося, що даний підхід здатний забезпечити оптимальний розвиток образотворчих навичок, сформувати позитивну пізнавальну мотивацію й удосконалити ефективність навчального процесу загалом.

ВИСНОВКИ

Отже, формування навичок образотворчої діяльності молодших школярів визначаються рівнем професійної майстерності вчителя образотворчого мистецтва. Остання характеризується мірою розвитку знань, умінь, якостей, необхідних для здійснення педагогічної і творчої діяльності. Важливим показником професійної майстерності є оволодіння навичками швидкого малювання. На цьому ґрунтується важливий принцип діяльності вчителя образотворчого мистецтва — наочність викладання.

Удосконалення навичок педагогічного малювання вчителя значною мірою залежить від продуманої системи вправ у малюванні. Однак вони не можуть бути абсолютно однаковими для людей з різною підготовкою, досвідом, умінням. Тут є істотні індивідуальні відмінності. Кожен вчитель образотворчого мистецтва повинен тренуватися у виконанні педагогічних малюнків відповідно до індивідуальних потреб і обов'язково з орієнтацією на шкільну програму з образотворчого мистецтва. Вчитель повинен уміло планувати свою роботу, звертаючи увагу на найбільш важливі вправи.

Систематичні тренування в пробному педагогічному малюванні, виконання пояснювальних малюнків безпосередньо під час уроків, регулярні заняття начерками з натури, за пам'яттю і уявленнями допоможуть вчителю сформувати якості, важливі для здійснення швидкого малювання, дадуть можливість досягнути бажаної свободи в цій сфері і дозволять провести її на професійно-художньому рівні. Це покращує якість навчання молодших школярів під час практичних занять з образотворчого мистецтва. Саме тому увага вчених, методистів і практиків привертається до проблеми педагогічного малювання, формулювання і обґрунтування сучасних вимог до образотворчої діяльності учнів, що зумовлює необхідність використання педагогічного малювання у процесі навчальної діяльності учнів, орієнтування вчителів образотворчого мистецтва на вдосконалення власної професійної майстерності.

Виконуючи начерки, треба прагнути виразно малювати натуру. Цьому сприяє використання засобів педагогічного малювання, які дають можливість прослідкувати процес зображення і усвідомити технологію побудови малюнка. З графічними прийомами побудови форми, принципами її конструювання учні ознайомлюються у початковий період образотворчої діяльності, на перших етапах освоєння тієї або іншої тематики. Використання педагогічних малюнків допомагає освоєнню конкретної живої форми, засвоєнню допоміжних прийомів її конструювання, і до того ж не підміняє методичними схемами живого процесу малювання. Виразність педагогічних малюнків досягається тільки при художньо-образному трактуванні натури, заснованому на безпосередньому її сприйнятті й інтерпретації побаченого.

Досягнення високого рівня майстерності в педагогічному малюванні ґрунтується на постійній праці вчителя. Не слід розраховувати, що упевненості, легкості і технічної вправності у виконанні педагогічних малюнків можна набути протягом невеликого часу, якщо відразу почати малювати. На непідготовленому тривалим навчанням, постійними тренуваннями підґрунті майстерність не зростає. Потрібна систематична цілеспрямована робота, щоб перетворити прагнення в уміння і професійно оволодіти технічними прийомами виконання начерків.

Прийоми малювання й образотворчі засоби, що використовуються вчителями образотворчого мистецтва, в кожному конкретному випадку залежать від змісту і завдань роботи, задумів автора та міри його майстерності. Слід мати сформовані професійні знання і навички, щоб вільно й уміло використовувати образотворчі засоби. Освоєння незначної кількості технічних прийомів малювання, зовнішня спритність у виконанні начерків ще не забезпечують справжнього успіху у цьому виді роботи. Треба невпинно тренуватися, розвивати сприйняття, пам'ять, мислення, практичні уміння до високого рівня, щоб добитися стабільних результатів, піднятися до професійного рівня образотворчої діяльності.

Виконання педагогічних малюнків має стати для вчителя образотворчого мистецтва повсякденним видом вправ, професійною потребою. Здійснення систематичних замальовок допомагає підвищити відчуття сучасності, дає можливість гостріше відчути ритміку праці і життя людей, дозволяє передавати свої враження в художньо-образній формі. Доповнюючи інші розділи роботи вчителя, педагогічні малюнки є цінним засобом вивчення натури молодшими школярами, з їх допомогою можна збирати різноманітний образотворчий матеріал, а практика їх виконання сприяє розвитку образотворчих навичок учнів.

Активне використання засобів педагогічного малювання, що проводиться поряд з виконанням ґрунтовних малюнків молодшими школярами і поєднується із регулярним малюванням з пам'яті й за уявленнями, сприяють формуванню навичок образотворчої діяльності учнів молодшого шкільного віку. Відповідно майстерність у виконанні педагогічних малюнків знадобиться вчителю у роботі з школярами, адже йому доводиться досить часто керувати образотворчою діяльністю учнів, спрямовувати і консультувати їх роботу над малюнками.

Дуже важливо прищепити інтерес і любов до малювання, виробити в учнів звичку фіксувати свої спостереження, враження, задуми. У цьому відношенні велику роль відіграє спрямовуючий вплив вчителя, його особистий приклад. Якщо учні побачать умілі дії свого педагога в роботі над педагогічними малюнками, отримають наочне уявлення про методи їх створення, про широкі можливості людини, яка володіє умінням швидко малювати, вони зацікавляться цією справою, захочуть випробувати свої сили у малюванні. Вчителю потрібно підтримати і розвинути цей інтерес, показати різні прийоми і техніку малювання, продемонструвати свої професійні уміння, показати репродукції робіт майстрів мистецтва. Важливо створити групу школярів, які стануть малювати систематично, захоплюючи цією справою інших.

Тому сучасні вчителі образотворчого мистецтва повинні прокласти дорогу новому типу педагогічного малювання: художній творчості педагога, здійснюваній в інтересах наочності, дидактичної насиченості і ефективності навчального процесу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агальянова Н. Образотворче мистецтво: стан і проблеми вивчення // Рідна школа. – 2001. – №1. – С. 53.
2. Алексеев В.В. Изобразительное искусство и школа. – М.: Педагог-гика, 1968. – 184 с.
3. Алексюк А.М. Загальні методи навчання в школі. – К.: Вища школа, 1981. – 206с.
4. Алёхин А.Д. Изобразительное искусство: художник, педагог, школа. – М.: Педагогика, 1984. – 254 с.
5. Алёхин А.Д. О языке изобразительного искусства. – М.: Искусство, 1973. – 144 с.
6. Барщ А.О. Наброски и зарисовки. – М.: Педагогика, 1970. – 112 с.
7. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. – М.: Наука, 1979. – 168 с.
8. Беседы о живописи в школе. – М.: Искусство, 1966. – 96 с.
9. Библер В.С. Школа диалога культур // Искусство в школе. – 1992 - №2. – С. 34-38.
10. Бучинський С.Л. Основи грамоти з образотворчого мистецтва. – К.: Мистецтво, 1981. – 178 с.
11. Ватагин В.А.Изображение животного. – М.:Искусство, 1957. – 56 с.
12. Верб В.А. Искусство и художественное развитие учащихся. – Л.: На-ука, 1977. – 116с.
13. Взаимодействие искусств в педагогическом процессе. – Л.: Высшая школа, 1989. – 155с.
14. Виноградова Г. Малювання з натури. – К.: Рад. школа, 1976. – 118 с.
15. Вікова психологія / За ред. Г.С. Костюка. – К.: Рад. школа, 1976. – 270с.
16. Волков Н. Н. Мысли об искусстве. –М.: Педагогика, 1972. – 84 с.
17. Волкова Е.В. Произведения искусств в мире художественной куль-туры. – М.: Искусство, 1988. – 240с.
18. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.:Искусство, 1986. – 573с.
19. Гайдамака О. Календарне планування до програми “Мистецтво”, 1 клас // Поч. школа. – 2003. – №6. – С. 28-31.
20. Галузинський В.М., Євтух М.Б. Педагогіка: теорія та історія. – К.: Вища школа, 1995. – 237с.
21. Гандзій П.А., Левицький Ф.Д. Уроки малювання: Посібник для вчи-теля. – К.: Рад. школа, 1975. – 224 с.
22. Глинская И.П. Изобразительное искусство. Методика обучения в 1-3 классах. – К.: Педагогіка, 1978. – 186 с.
23. Гончаренко Н.В. Художественное в эстетике и в искусстве. – К.: Просвещение, 1990. – 249с.
24. Гончаров И.Ф. Эстетическое воспитание школьников средствами искусства и действительности. – М.: Педагогика, 1986. – 126с.
25. Грабарь И.Э. Серов-рисовальщик. М.: Искусство, – 1961. – 264 с.
26. Дейнека А.А. Жизнь, искусство, время. – Л.: Наука, 1974. – 266 с.
27. Дейнеко М.Г. Уроки образотворчого мистецтва у 6 класі. – К.: Осві-та, 1980. – 144 с.
28. Демченко І. Творчий розвиток молодших школярів засобами образо-творчого мистецтва // Рідна школа. – 2002. – №6. – С. 62-64.
29. Дмитриева А. Словесный художественный образ и детский рисунок // Искусство в школе. – 1993. – №2. – С. 39-43.
30. Ежова Е.Ю. Игра в обучении изобразительному искусству детей шестилетнего возраста // Нач. школа. – 1990. – №10. – С. 44-47.
31. Ильин Е.Н. Рождение урока. – М.: Педагогика, 1986. – 176с.
32. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца. – М.: Просвещение, 1981. – 204с.
33. Кабиш Ю.І. Розвиток художніх здібностей дітей молодшого шкіль-ного віку // Рад. шк. – 1981. – С. 48-50.
34. Каган М.С. О месте искусства в жизни школы // Искусство в школе. – М., 1992. - №1. – С.11-19.
35. Калініна Е. Інтегровані уроки з образотворчого мистецтва // Початкова школа. – 2002. – №2. – С. 37-38.
36. Киященко Н.И., Лейзеров Н.Л. Художественная культура и гармони-ческое развитие личности. – К.: Просвещение, 1982. – 336 с.
37. Конопко О. Перші кроки до мистецтва // Початкова школа. – 2000. – №3. – С. 25-28.
38. Корнійчук О. Життя – джерело мистецтва. – К.: Освіта, 1985. – 294с.
39. Кудін В.О. Мистецтво і духовний світ молоді. – К.: Рад. школа, 1983. – 96 с.
40. Кузин В.С. Вопросы изобразительного творчества. – М.: Искусство, 1971. – 264 с.
41. Кузин В. С. Наброски и зарисовки. – М.: Искусство, 1970. – 94 с.
42. Кузин В. С. Основы обучения изобразительному искусству в шко-ле. 2-е изд., – М.: Искусство, 1977. – 144 с.
43. Кузин В.С. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальных классах. – М.: Искусство, 1977. – 264 с.
44. Лаптев А.М. Как рисовать лошадь. – М.: Педагогика, 1953. – 64 с.
45. Левшина Л.С. Как воспринимается произведение искусства. – М.: Искусство, 1983. – 96с.
46. Лесняк Н. Мовленнєва робота на заняттях з образотворчого мисте-цтва // Наукові записки ТДПУ: Педагогіка і психологія – 1997. – №1. – С. 142-144.
47. Липский В.Н. Эстетическая культура и личность. – М.: Просве-щение, 1987. – 128с.
48. Любарська Л. Уроки образотворчого мистецтва // Початкова школа. – 2002. – №9. – С. 50-55.
49. Любарська Л.М. Виховні можливості образотворчого мистецтва // Поч. школа. – 1986. – №2. – С. 55-59.
50. Львова Ю.Л. Развивать дар творчества. – К.: Искусство, 1987. – 136с.
51. Малахов В.А. Искусство и человеческое мироотношение. – К.: Про-свещение, 1988. – 211с.
52. Машковский И.И. Содружество добра и красоты. – К.: Мистецтво, 1986. – 72с.
53. Мейлах Б.С. Процесс творчества и художественное восприятие. – М.: Просвещение, 1985. – 318с.
54. Методичні рекомендації по підготовці вчителя до педагогічної діяль-ності / Укладач Бурлака Я.І. – К.: Освіта, 1986. – 17с.
55. Милюков А.А. Организация натурных постановок на уроках изо-бразительного искусства в школе. – М.: Просвещение, 1978. – 112 с.
56. Никанорова Н.П. Наглядное пособие и оборудование для занятий изобразительным искусством. – М.: Педагогика, 1975. – 136 с.
57. Оксененко Н. Вчимося малювати: уроки малювання у шестирічок // Поч. освіта. – 2001. – №33. – С. 7.
58. Орловский Г. И. Учитесь смотреть и видеть. – М.: Искусство, 1969.
59. Орловский Г.И. О художественном образовании учителя рисования. – Л.: Наука, 196. – 268 с.
60. Павлинов П.Я. Каждый может научиться рисовать. – М.: Педагоги-ка, 1966. – 216 с.
61. Павлинов П. Для тех, кто рисует. – М.: Просвещение, 1965. – 98 с.
62. Парнах М. Уроки изобразительного искусства // Искусство в школе. – 2001. – №3. – С. 57-60.
63. Пеленков А.И. Развитие творческих способностей у первоклассников на уроках изобразительной деятельности // Начальная школа. – 1997. – №7. – С. 19-23.
64. Полуянов Ю. Общее и индивидуальное на занятиях изобразительным искусством в первом классе // Искусство в школе. – 1998. – №1. – С. 8-14.
65. Процив В.И., Кириченко Н.А. Уроки изобразительного искусства. – К.: Рад. школа, 1984. – 368 с.
66. Проців В.І. Уроки образотворчого мистецтва у 2 класі. – К.: Освіта, 1981. – 156 с.
67. Рабинович М. Ц. Пластическая анатомия человека, четвероногих жи­вотных и птиц и ее применение в рисунке. 2-е изд., – М.: Проосвещение, 1978. – 212 с.
68. Рагозіна В. Особливості методики розвитку творчих здібностей мо-лодших школярів // Мистецтво та освіта. – 1997. – №2. – С. 5-8.
69. Радлов Н. Э. Рисование с натуры. – Л.: Искусство, – 1978. – 198 с.
70. Раппопорт С.Х. Искусство и эмоции. – М.: Педагогика, 1972. – 237с.
71. Ростовцев Н. Н. Учебный рисунок. – М.: Просвещение, 1976. – 222 с.
72. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. – М.: Педагогика, 1980. – 386 с.
73. Савченко О.Я. Дидактика початкової школи. – К.: Абрис, 2002.-368с.
74. Скаткин М.Н. Школа и всестороннее развитие личности. – М.: Про-свещение, 1980. – 144с.
75. Столович Л.Н. Жизнь – творчество – человек. Функции художест-венной деятельности. – М.: Искусство, 1985. – 416с.
76. Сухомлинський В.О. Павлиська середня школа // Вибр. твори: В 5т. – К.: Рад. школа, 1976. – Т.4. – 640с.
77. Сухомлинський В.О. Як виховати справжню людину // Вибр. твори: В 5т. – К.: Рад. школа, 1976. – Т.2. – 473с.
78. Терентьев А.Е. Изображение животных и птиц средствами рисунка и живописи. – М.: Просвещение, 1980. – 126 с.
79. Терентьев А.Е. Рисунок в педагогической практике учителя изобра-зительного искусства. – М.: Просвещение, 1981. – 175 с.
80. Томашевський В. Розвиток творчих здібностей учнів на уроках образотворчого мистецтва // Рідна школа. – 2000. – №4. – С. 48-49.
81. Художественное восприятие / Под ред. Мейлаха Б.С. – Л.: Искусст-во, 1971. – 387с.
82. Шевченко Г.П. Эстетическое воспитание в школе. – К.: Рад. школа, 1985. – 144с.
83. Шорохов Е.В. Основы композиции. – М.:Просвещение, 1979. - 220с.
84. Шорохов Е.В. Тематическое рисование в школе. – М.: Педагогика, 1975. – 264 с.
85. Шорохов Е. В. Методика преподавания композиции на уроках изоб-ра­зительного искусства в школе. – М.:Просвещение, 1974. – 235 с.
86. Шорохов Е.В. Тематическое рисование в школе. – М.: Искусство, 1972.
87. Эстетическое воспитание молодежи средствами искусства / Под ред. Бутенко В.Г. – М.: Просвещение, 1991. – 242с.
88. Юсов Б.М. Проблема художественного воспитания и развития шко-льников. – М.: Педагогика, 1984. – 158с.
89. Яранцева Н.О. Безмежний світ краси. – К.: Політвидав України, 1990. – 95с.