УДК

Туляєв В.В., Академія дитячої творчості м. Миколаєва

Туляєв В.В. – викладач малюнка та живопису Академії дитячої творчості м. Миколаєва. Коло наукових інтересів – методика викладання малюнка, інформаційні технології в навчанні, комп'ютерна графіка.

Альбом з малюнками викладача як посібник на уроці образотворчого мистецтва в загальноосвітній школі

У статті розроблено й обгрунтовано з точки зору методики викладання малюнка, вікової психології та фізіології альбом, підготовлений викладачем, з варіантом композиції та поясненням найбільш оптимальних форм виконання дітьми поставлених перед ними творчих завдань.

The article describing and substantiating the way of handling the album, drawn up by the teacher offering the optional composition and explanation of choosing the optimal form of execution by the children of their creative tasks with respect to age-specific psychology and physiology, methodology of teaching of drawing.

Наочність у навчанні на уроках малювання має великі можливості в ефективності сприйняття її учнями. Задача досягнення максимально можливого засвоєння того, що хотів донести до учня викладач наочним матеріалом, завжди була дуже актуальною, тому що несе в собі полегшення в розумінні учнем нової теми, і отже, швидкості і міцності засвоєння знань і навичок. Задача в тім, що традиційні, найбільш уживані методи наочного навчання розвивалися постійно. Наприклад, при поясненні законів композиції, таких як контрасності, цілісності, руху, статики, ритму, рівноваги, композиційного центру, підпорядкування другорядного головному, симетрії, найбільш часто застосовують репродукції відомих картин. У них дійсно є наочне рішення законів композиції, але вони використовуються тільки тоді, коли підібрані під дитяче сприйняття з його особливостями вікової фізіології і психології. Можна використовувати для прикладу кращі дитячі малюнки, що ближче по сприйняттю учнями, але вони завжди виконуються з однією чітко поставленою метою, тому можуть бути використані обмежено.

Рішенням задачі може стати вчительський малюнок, який найбільш відповідає усім вимогам наочного приладдя. Він несе в собі інформацію про закони композиції і способи застосування їх на практиці. Причому все це подається максимально наближено до дитячого сприйняття з урахуванням вікових особливостей у психології і фізіології учня.

Значення вчительського малюнка показав академік В.Н. Яковлєв, згадуючи заняття у В.Н. Мєшкова: "Такий метод показу я особисто вважаю самим важким і найдохідливішим. Ніщо так не розкриває очі, як наочний приклад" [1, с. 236].

Малюнок викладача прийнято поділяти на наступні види:

1) малюнок на дошці крейдою;
2) малюнок на листі паперу, прикріпленого до дошки і виконаного матеріалами, якими працюють учні;
3) маленький малюнок на роботі учня осторонь від основного зображення;

4) і, нарешті, коли вчитель поправляє безпосередньо роботу учня.

Не дуже давно вчителі малювання стали застосовувати на своїх уроках альбоми з контурними малюнками, випущеними друкарнею, виходячи з наукового висновку про те, що: "Кожна здатність має свою структуру, де можна розрізнити опорні і провідні властивості. Наприклад, *опорною властивістю* здатності до образотворчої діяльності буде висока природна чутливість зорового аналізатора, що розвивається в процесі діяльності: почуття лінії, пропорції, форми, світлотіні, колорит, ритм. До опорних властивостей відносяться також сенсомоторні якості руки художника і, нарешті, високорозвинена образна пам'ять. До *провідних властивостей* відносяться властивості художньої творчої уяви" [2, с. 332-333]. Спираючись на це визначення, можна з упевненістю сказати, що, використовуючи альбом, ми маємо відмінну можливість розвивати художні здібності учнів, тому що в ньому є вся перерахована структура, що учні будуть розвивати вивчаючи нові теми уроку.

Цей варіант наочного приладдя може бути дуже ефективним, тому що будується за наступним принципом: весь альбом присвячений якомусь визначеному класу і складається з малюнків, присвячених кожній новій темі уроку. І що особливо коштовно, кожна композиція має свої пояснювальні малюнки, у яких показані послідовність побудови малюнка чи окремих його елементів.

На цьому ж розвороті альбому є чиста сторінка, і призначена вона для самостійної, творчої роботи, де учень може реалізувати свої творчі задуми. Маючи перед очима зразок рішення композиції, виконаний контурним малюнком, учень має можливість вирішити в кольорі і тоні, прослухавши пояснення викладача.

Проаналізуємо альбоми з малюнками для учнів молодшої школи, що зробили Мирчук З.П. і Мирчук М.В. У цих альбомах дуже велика увага приділена різним варіантам компонування зображення. Якщо ми надалі зробимо акцент на економії простору листа, ми досягнемо нових варіантів подачі методичного матеріалу. Приділивши ж особливу увагу узагальненню малюнка, умінню зробити необхідний добір деталей, ми знайдемо додаткові можливості щодо викладу нового матеріалу. Вчені обґрунтовують це своїми практичними дослідженнями. "Досвіди показують, що загальне зберігається в пам'яті найбільш міцно, чітко. Дітям пропонувалося запам'ятати форму листів липи і берези. Через якийсь час вони повинні були відтворити те й інше. У результаті, ті й інші листи малювалися однаковими" [5, с. 139]. Тому врахування вікових особливостей психології і фізіології лежить в основі. Зараз такі альбоми друкуються тільки для учнів молодшої школи. І зовсім немає розробок для середньої школи.

У цій статті поданий один урок з альбому 5-го класу, який складається з малюнків, виконаних як приклад для кожної нової теми уроку. Мета даної статті – показати на прикладі обраної теми можливість використання альбому, складеного на основі наукових досліджень з психології дитячої творчості, методики викладання малювання, з огляду на фізіологічний розвиток учня. У ній описана мотивація вибору сюжету композиції і мотивована послідовність побудови малюнка.

Візьмемо для прикладу тему "Історичні сюжети" і виберемо з декількох речень варіант "з життя лицарів". Ця тема несе в собі рішення декількох питань, крім творчого, тут є виховний і пізнавальний. Сама тема несе в собі емоційний заряд романтизму, лицарської шляхетності, превалювання почуття боргу над особистими інтересами. Учні, ґрунтуючись на своєму досвіді, почерпнутому з різних джерел, таких як уроки історії, мультиплікаційні і кінофільми, книги, намагаються створити композицію, що відповідала б їх уявленню про лицарство. В учнях виникає відразу питання, що намалювати, який сюжет, щоб він виражав найбільш повно їхній погляд на цю тему. Їм хочеться взяти найефектніший, самий ємкий за змістом момент і передати його художніми засобами таким чином, щоб виразити характерні риси епохи. Виходячи з цього, потрібно взяти сюжет, що є піковим за емоційною напруженістю. Це лицарський турнір у самому його видовищному моменті – кінному двобої. Цей сюжет дає можливість показати самі характерні риси історичного періоду. Спеціальна кінна збруя, що несе в собі елементи захисту і прикраси, вершники, одягнені в панцири, шоломи із забралами, прикрашені перами, щити з родовими гербами. Усе це відбувається на тлі середньовічної архітектури, що має характерні риси. Скомпонувавши всі ці елементи, ми можемо домогтися яскравого образу, що запам'ятовується. Але досягти гарних результатів ми можемо лише виконавши визначені правила. Оскільки, виходячи з психологічних особливостей, учень не може передати достовірно безліч деталей, підлеглих головній думці. Наукове пояснення цьому таке: "Додання значимості всім дрібним деталям і фактам ускладнює розуміння загального. Не уміючи відокремлювати істотне від несуттєвого, підліток при переході від одного факту до іншого не може установити зв'язків між ними" [5, с. 200]. Отже, потрібно звернути увагу

на те, що буде вірно вирішувати відразу загальну форму предмета і лише потім зробити добір деталей самих потрібних і характерних. По-перше, потрібно знайти сюжетно-композиційний центр у картині. Визначення цього терміну звучить так: "Центром композиції є та частина, що досить ясно виражає головне в ідейному змісті сюжету. Центр виділяється обсягом, освітленістю й іншими засобами відповідно до основних законів композиції" [4, с. 154].

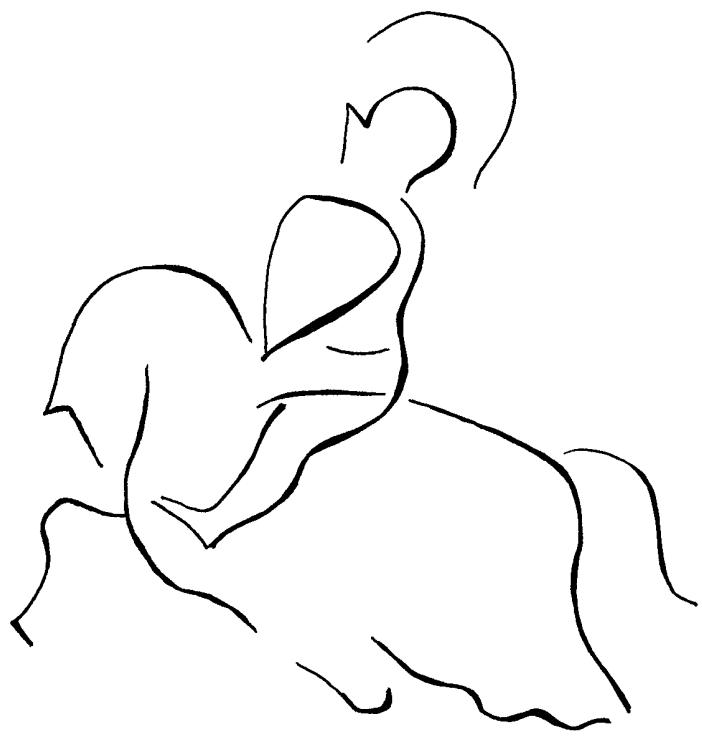
У нашому випадку це будуть два кінних лицарі, які несуться один на одного за секунду до рішучої сутички. Тому вони повинні в першу чергу залучати до себе увагу глядача. Для цього ми повинні розташувати їх на передньому плані. Оскільки у даному випадку ми ставимо мету виразити в графічних образах епоху і дух лицарства, а не наше відношення, позитивне чи негативне, до того чи іншого лицаря, то ми повинні дати таке розташування, при якому жоден з них не мав би композиційної переваги. Ми не повинні ставити одного лицаря в більш вдале розташування за рахунок якогось повороту чи за рахунок різного місця стосовно лінії обрію, тобто поставити одного вище, а іншого нижче, або дати перевагу в розмірах, скориставшись лінійною і повітряною перспективою. У цьому випадку лицар на ближньому плані сприймався б більш позитивним, чим інший. А це перешкодило б нам передати дух шляхетності і поваги один одному. Таким чином, найбільш виправданим є у даному випадку варіант, при якому лицарі знаходяться в рівних умовах як у композиційному, художньому плані, так і в сюжетному змісті. На другому плані потрібно зобразити навколишнє оточення, що повинне нести в собі кілька задач. По-перше, відбити дух епохи, спосіб життя того суспільства. А саме – міжусобні і міждержавні війни, що вимагали за тим часом якихось фортифікаційних споруджень, що захищали і міські поселення, і замки феодалів. Наступна задача, другого плану, – за рахунок підпорядкування приватних деталей цілому додати особливе звучання передньому плану, що відповідає науковому визначенню цілісності. "Закон цілісності також на основі законів природи: законів світла, законів фізіології зору й особливостей зорового сприйняття людини (ясний зір, вибраність сприйняття, вплив характеру контрастів світла і кольору)" [4, с. 121]. Для цього потрібно взяти характерні зображення якихось архітектурних споруджень того часу. Це може бути яка-небудь фортечна вежа, додати їй ефектну форму, але не забувати про те, що зайва деталізація тут шкідлива, тому що може звернути на себе багато уваги і відвернути від переднього плану. Далі до вежі приєднати частину фортечної стіни із захисними зубцями. Дати зображення житлових будинків з характерними елементами архітектури. Величезна розмаїтість форм і розмірів вікон – від високих і вузьких до дуже широких. Отже, весь другий план архітектури буде зроблений переважно рівними, прямими лініями, проведеними під різними кутами один до одного. Таким чином, тло шляхом контрасту буде підкреслювати композиційний центр, з його переважними плавними лініями вершників на передньому плані. Наука трактує контрасність у такий спосіб: "Композиційний закон контрастів діє на основі законів природи: закону світла (світло, тінь, колір), закону єдності і боротьби протилежностей, законів фізіології людини (фізіологія зору і зорового сприйняття) з урахуванням також чинності закону світла" [4, с. 121].

Тепер приділимо увагу динаміці. Тут вона яскраво виражена рухом лицарів, що спрямовані в центр картини. Як наслідок, створюється визначений ритм у композиції. Чергування кінних лицарів у горизонтальній площині, причому, підтриманий ритмом, на другому плані. Помітимо, що ритм веж теж йде в горизонтальній площині, цим ми підкреслюємо відчуття закону цілісності картини. Цей плавний горизонтальний ритм повинен трохи заспокоїти внутрішню значущість напруженості, створеною динамічністю вершників. Тим самим ми виконаємо закон рівноваги картини. Тим більше, що ми розподілили основні плями зображення, не перевантаживши одну частину листа і не залишивши тим самим порожньою іншу частину листа. У побудові композиції використано закон симетрії шляхом розташування вершників з лівої і правої сторони листа, а основна маса архітектури сконцентрована ближче до центра. Таким чином, ми досягнемо визначеної гармонії в сполученні законів композиції. І можемо на цьому прикладі показати учням способи їхнього застосування на практиці для досягнення свого художнього задуму.

Скомпонувавши, таким чином, наш сюжет, ми повинні тепер приступити до детальної побудови елементів картини на основі законів лінійної і повітряної перспективи і законів побудови людської фігури.

Почнемо з більш детального находження форми вершників, тому що вони є значним центром і задають тон усьому малюнку, тим більше, що вони знаходяться на передньому плані. Для цього послужить визначення загального розміру кінного лицаря і його місця перебування в листі. Ми приступаємо до уточнення його великих форм, що визначають його характерний образ. Тут ми повинні

використовувати мінімальну кількість засобів, а сама лінія не повинна бути складною за формою. Лінія може передати контур буквально одним рухом, це набагато спростить сприйняття



Мал. 1. Побудова лицаря

Тепер залишимо поки передній план і приступимо до більш детального уточнення другого плану. Тут ми повинні відобразити особливості архітектури, створити атмосферу, що оточувала людей того часу. Уточнити той ритм, що був намічений спочатку компонування в горизонтальній площині, і для більш цікавого динамічного стану перевести не набагато з горизонтальної площини в ледве діагональну площину. Досягти цього можна, давши, з одного боку, більш високу вежу з плавним переходом до найнижчої крапки в іншій стороні. Це різноманітить, зробить цікавою архітектуру і додасть епосу упізнання. Тут важливо не забити малюнок зайвою деталізацією, що буде заважати учню при виділенні композиційного центра. Напрямок ліній стін і дахів повинен відповідати вимогам перспективи, що формулюються наукою так: “Щоб дати правильне перспективне зображення форми предмету, що малюється, потрібно установити місце положення ліній обрію, крапку сходу і всі лінії на малюнку, що йдуть у глибину, направити до крапки сходу на лінії обрію” [1, с. 55]. На вежі можна показати захисні зубці, тому що основне призначення веж оборонне. Лінія овалу нагорі вежі повинна також відповідати законам перспективи. Тобто повинне прослідковуватися скорочення площини овалу, його далекої половини щодо половини, ближньої до глядача. Тепер потрібно знову повернутися до переднього плану для завершальної деталізації, щоб підкреслити особливість в одязі лицарів і коней. Для цього, по-перше, потрібно знову ж пам’ятати про сприйняття учнем малюнка. І намагатись обмежитися мінімальними, художніми засобами. Задача, що стоїть перед учнями в побудові фігури людини, полягає в доборі головних задач – знайти пропорції між частинами тіла. Основна помилка учнів у тому, що вони всю увагу концентрують на деталях, упускаючи головне – точне співвідношення пропорцій. Тут потрібно звернути увагу на відношення довжини ніг до росту людини. Ці величини повинні бути практично однаковими. З огляду на індивідуальні особливості людини, ноги можуть бути трохи довшими чи коротшими половини висоти фігури. Потім потрібно звернути увагу на розмір голови стосовно тіла. Пластична анатомія дає наступні дані: “Висота голови укладається в довжині тіла: у немовляти – 4 рази, трирічного – 5, семирічного – 6, чотирнадцятилітнього – 7, у дорослого при рості 160 см – 7, при рості 170 – 7,5 раза, при рості 175 – 7 разів, при рості 180 – 8 разів” [7, с. 55]. У нашій композиції потрібно врахувати наступне: голова лицаря за рахунок величини шолома буде трохи більшою, ніж

звичайна.

Наступний момент, на який потрібно звернути увагу учнів, це розмір кисті рук і розмір стопи. Помилка учнів полягає в тому, що вони роблять їх занадто маленькими. Їм потрібно дати чіткий орієнтир, на який вони могли б спиратися при побудові фігури. Для стопи таким орієнтиром у пропорційному відношенні служить розмір передпліччя руки. Ці дві величини рівні. Для кисті руки таким еталоном є обличчя людини, можна запропонувати учням провести експеримент: прикласти кисть руки з випрямленими пальцями до обличчя. Кисть руки буде дорівнювати довжині обличчя людини від підборіддя до кінця лобового бугра.

Потрібно звернути увагу на співвідношення довжини рук до тулуба. Тут впливають індивідуальні особливості анатомічної будови людини. Середня довжина руки, витягнутої уздовж тіла з випрямленими пальцями, буде знаходитися на середині стегна, якщо пальці нижче середини – це довгі руки, якщо вище середини стегна – то короткі руки. Різниця звичайно невелика. Ще одна характерна помилка в пропорції голови полягає в тому, що учні роблять розмір лицевого черепу значно більшим, ніж розмір мозкового черепа. Потрібно показати, що лінію очей потрібно проводити по середині голови людини. Пластична анатомія дає наступне трактування: “Другою найголовнішою координатою служить лінія, рівнобічна краю чола, що перетинає середину площини навхрест, проходячи через середину очниць і далі через скулові дуги і вушні отвори, і в основному визначає – піднята чи опущена голова” [7, с. 22].

Мал. 2. Завершений варіант композиції

Засвоєння учнем у полегшеній формі навчального матеріалу дає гарні результати не тільки в розумінні поточної теми, але і є надійною базою для розуміння учнем наступних тем, заснованих на асоціації з попереднім досвідом, де учень освоїв нову тему в доступній для нього формі. Тобто дитина може щось спростити й узагальнити в якійсь складній репродукції і привести її до свого сприйняття. Вікова психологія робить наступний висновок: "Треба всіляко спонукати підлітка робити узагальнення, інакше його увага буде спрямована тільки на часткове, на деталі" [5, с. 200]. Порівняння картин відомих художників з теми і запропонований увазі учня вчительський малюнок доступний його сприйняттю, дає можливість зробити відповідний висновок про художні можливості і творчі задачі, що

відкриваються перед учнем.

Використання таких альбомів, як наочний матеріал, має великі можливості перспективного розвитку:

по-перше, розвиток технологій у друкованій промисловості буде приносити нові більш широкі можливості в рішенні художніх задач, що у свою чергу принесуть нові, нестандартні методики подачі наочного матеріалу. Зокрема, спрощення у виробництві, а значить, здешевлення кольорової друкованої продукції принесуть найближчим часом цікаві методичні розробки в розділі кольорознавства;

по-друге, на сьогоднішній день є можливість шляхом пошуку різного компонування зображення вносити нові елементи, що збагачують методичну інформацію. Таким чином, альбом виступає інструментом розвитку творчих здібностей учнів. Він дозволяє істотно підвищити ефективність виховного процесу на заняттях образотворчим мистецтвом.

Таким чином, альбом виступає інструментом розвитку творчих здібностей учнів. Він дозволяє істотно підвищити ефективність виховного

Література

1. Ростовцев Н.Н. Навчальний малюнок. – М.: Освіта, 1985. – 256 с.
2. Ковальова А.Г. Загальна психологія. – М.: Освіта, 1973. – 351 с.
3. Макросян А.А. Питання вікової фізіології. – М.: Освіта, 1974. – 223 с.
4. Шерехів Е.В. Композиція. – М.: Освіта, 1986. – 207 с.
5. Добринін Н.Ф. Вікова психологія. – М.: Освіта, 1965. – 316 с.
6. Сєров А.М. Малюнок. – М.: Освіта, 1975. – 271 с.
7. Рабинович М.Ц. Пластична анатомія і зображення людини на її основах – М.: Образотворче мистецтво, 1985. – 63 с.