

РУДНЕВ И. Ю.

**КОМПОЗИЦИЯ
В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**



Монография

Москва – 2019

УДК 372.874:73.03

ББК 74.489

Р 833

Научный консультант: С.П. Ломов – академик Российской академии образования, почётный академик Российской академии художеств, доктор педагогических наук, профессор.

Рецензент(ы): К.М. Зубрилин – кандидат педагогических наук, заведующий кафедрой живописи Московского педагогического государственного университета.

Ю.И. Мезенцева – кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой методики обучения изобразительному искусству Московского государственного областного университета.

Руднев, Иван Юрьевич

Р 833 Композиция в изобразительном искусстве. Монография – М.: Мир науки, 2019. – Режим доступа: <http://izd-mn.com/PDF/09MNNPM19.pdf> – Загл. с экрана.

ISBN 978-5-6042806-0-7

В монографии раскрывается исторический обзор развития композиции в изобразительном искусстве и методик ее обучения, что позволяет не только проследить этапы становления композиции с момента возникновения и развития человечества, культуры и изобразительного искусства с самых ранних его форм – наскальных рисунков до сегодняшнего времени, но и отметить некоторые отличительные особенности развития композиции в различные социальные эпохи, проследить открытие объективных ее законов и закономерностей, методов преподавания и обучения, технических приемов, накопленных предшествующими поколениями и оказавших влияние на развитие изобразительного искусства в целом. Творчество великих мастеров разных времен и народов, рассмотренных в монографии, предоставляет обширный материал для изучения и решения современных вопросов теории и практики композиции, а также для воспитания и развития личности средствами изобразительного искусства.

Монография адресована педагогам, художникам, студентам и аспирантам художественно-графических факультетов, обучающихся по направлению «Теория и методика обучения и воспитания (изобразительное искусство)».

ISBN 978-5-6042806-0-7

© Руднев Иван Юрьевич

© ООО Издательство «Мир науки», 2019

Оглавление

Введение	4
1. Композиция и методы обучения рисованию в древности	9
2. Становление и развитие изобразительного искусства в Древней Руси (до конца XVII в.)	46
3. Обучение по системе И. Д. Прейслера в учебных заведениях России в первой половине XVIII в.	55
4. Открытие Императорской Академии художеств и ее роль в совершенствовании методики преподавания рисунка	57
5. Методические положения в преподавании рисования художника-педагога А. П. Сапожникова	61
6. Педагогическая система П. П. Чистякова	65
7. Метод обучения рисунку Д. Н. Кардовского	71
8. Современная методика преподавания изобразительного искусства	76
Заключение	91
Библиография	93

Введение

Композиция является одним из важнейших элементов языка изобразительного искусства, а язык всегда выражает существующую объективную реальность. Следовательно, для композиции необходимы: субъект выражения - художник, владеющий этим языком, и объект выражения – тема, воплощенная через идею и замысел художника в содержании. Тема является определяющим фактором, отражающим позицию художника, его мировоззрения и взгляд на окружающий мир через призму ощущений и переживаний тех или иных явлений и событий.

Результатом гармоничного сочетания и соединения этих категорий в единый творческий процесс является композиция. С одной стороны - это чисто конструкционное построение формы изображения (образа) на плоскости картины при помощи материальных изобразительных компонентов: предметно-пространственных, временных, структурных, колористических и т.д., а с другой стороны – наделение этого изображения духовным смыслом, сущностью и наполнение содержанием при помощи других компонентов – идейных, смысловых, содержательных, эмоциональных и т.д.

В этом определении мы видим как бы несколько аспектов определения сути композиции: с одной стороны – это структура, форма, изображение, наиболее цельно выражающая идею и связывающая воедино замысел автора и содержание, а с другой стороны – это процесс оптимального выбора приемов, средств и способов деятельности для создания и расположения гармоничного, выразительного изображения в пределах плоскости холста.

Выразительное соединение формы и содержания в единое целое - художественный образ из многих составляющих изобразительных компонентов - есть также композиция, это результат творческого воплощения замысла автора, являющийся отражением и обобщением объективных закономерностей и взаимосвязей предметов, явлений и событий реального мира, в котором расположение и взаимосвязь этих объектов, обуславливаются

определенным смыслом и назначением. Это и результат работы всех жизненных и духовных сил художника: ума, воли, ощущений, восприятия, наблюдения, воображения, мышления, памяти, представления, эмоций и чувств, способствующих наиболее продуктивному познанию окружающего мира и качественному развитию личности.

Все это дает нам реальную возможность представить, какую существенную роль композиция играет для развития изобразительного искусства, для развития личности и для развития творчества художников, что, в свою очередь, определяет важность правильной постановки организации обучения композиции в различных учебных учреждениях, как в системе общего, профессионального, так и дополнительного образования. Поэтому актуальность изучения композиции, как важнейшей категории изобразительного искусства, не подлежит сомнению.

Хотя, композиция сравнительно мало разработана в теоретических трудах по изобразительному искусству, думается, именно из-за недопонимания ее важности и значимости, и в связи с чем, многими недооценивается ее роль, как самостоятельной дисциплины. Между тем, произведение любого вида искусства является композицией и строится по ее законам, принципам и правилам. Сущностную основу композиции составляют два объединяющих начала - внешнее и внутреннее:

- внешнее, чисто ремесленное – это практическое создание (рисование) формы композиции, т.е. ее структуры, конструкции при помощи средств художественной выразительности в едином сочетании главного и второстепенного, объединенного цветом, ритмом, равновесием масс, гармонией пропорций, контрастом и т.п.;

- внутреннее — это образная передача мысли, идеи художника в форме, наполненной глубоким психологическим смыслом (содержанием), волнующим и убеждающим зрителя.

Единение этих двух начал есть суть композиции.

Композиция присуща всем видам искусства. Композиционные основы, лежащие в основе мироздания, являются основой создания композиции любого художественного произведения.

Гармония, целостность, симметрия, ритм, присущие миру природы, лежат и в основе любого человеческого творения - архитектурных строений, декоративных предметов, литературных и музыкальных произведений, скульптур, картин, театральных постановок и т.д.

Гармония является формальной характеристикой композиции, означает созвучие, соединение, сочетание. Это высший уровень упорядоченности, связанный с эстетическими критериями совершенства и красоты, композиции не может быть там, где нет порядка, где царит хаос.

Целостность – упорядоченное размещение предметов в изображенном пространстве проявляется в единстве, гармоничности, законченности построенного изображения.

Симметрия – это порядок, существующий в объективной реальности - проявляется в равновесии, в относительном спокойствии, пропорциональности и соразмерности между частями целого, в уравновешенности всех частей изображения композиции.

Ритм – всегда задает характер композиции, будет ли она динамичной или статичной, симметричной или ассиметричной, он подразумевает ощущение жизни и движение (выразитель времени), чередование в определенном порядке одного или нескольких элементов: линий, форм, контрастов и т.д.

Все эти основы заложены в природе, поэтому учась у природы, и в какой-то степени подражая ей, художник познает сущность предметов и явлений природы, их объективные закономерности. Для того чтобы создать глубокую, жизненно-правдивую, реалистическую композицию, художник должен постоянно практиковаться с натурой — это самый лучший учитель. Только наблюдая природу в реальном ее состоянии, изучая и анализируя ее, у художника развиваются способности к реалистическому художественному видению, наблюдению, восприятию, размышлению.

Конечно, натура – не панацея. Художник должен быть готовым не только воспринять ее, но и быть способным увидеть новое в обыденном, чтобы потом переложить все воспринятое, осмысленное на изобразительную плоскость, заставляя работать не только свои чувства и эмоции, память и мышление, но чувства тех людей - зрителей, для кого она написана.

Почему сегодня мы не перестаем восхищаться произведениями великих мастеров прошлого? Потому что в художественных образах их произведений отражена духовная сущность художника, связанная с духовной сущностью окружающего мира.

Композиция таких произведений является эталоном, совершенным творением рук и мыслей человеческих, поэтому они вечны – такова и «Троица» А. Рублева (Рис.1), и «Тайная вечеря» (Рис.2), «Джоконда» Леонардо да Винчи (Рис.3) и другие шедевры.



Рис. 1. Леонардо да Винчи. Тайная вечеря (1495—1498) Ultima сена. 460 × 880 см. Монументальная роспись работы Леонардо да Винчи, изображающая сцену последней трапезы Христа со своими учениками. Создана в 1495—1498 годы в доминиканском монастыре Санта-Мария-делле-Грацие в Милане.



Рис. 2. Леонардо да Винчи. Портрет госпожи Лизы дель Джокондо. 1503—1519 Monna Lisa (La Gioconda)
Доска (тополь), масло. 76,8 × 53 см, Лувр, Париж, (инв. INV. 779)



Рис. 3. Андрей Рублёв. «Троица» (1411 год или 1425—1427) дерево, темпера. 142 × 114 см. Государственная
Третьяковская галерея, г. Москва.

1. Композиция и методы обучения рисованию в древности

У человека всегда была потребность в самовыражении. Уже в древние времена, как только человек изобрел орудия труда, он начал изображать (рисовать) предметы, события и явления окружающей жизни; то, что более всего, его волновало и впечатляло, о чем свидетельствуют различные археологические раскопки – яркие, самобытные наскальные рисунки животных, сцен охоты, людей, растений и т.д., в которых уже прослеживается проявление некоторых элементов композиции, и несмотря на некий схематизм, уже ощущается точность отношений, выдерживание пропорций и реальность изображений.

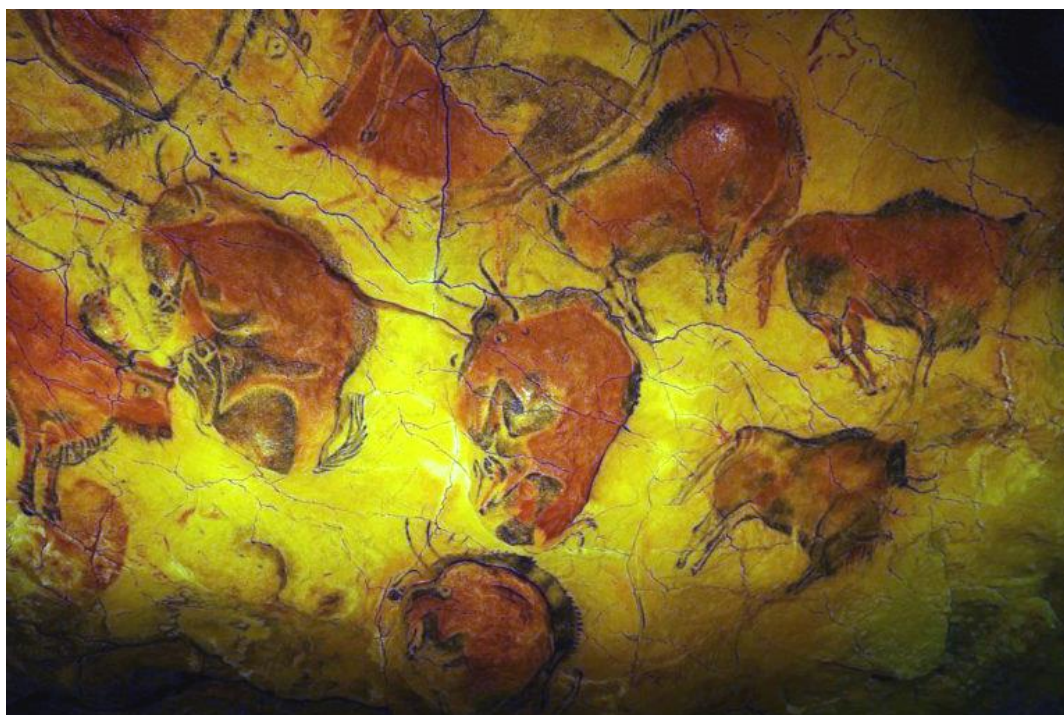


Рис. 4. Быки пещеры Альтамира. Наскальные рисунки в пещере Альтамира в Испании с полихромной каменной живописью эпохи верхнего палеолита (Солютрейская культура).

Наблюдательность и хорошая зрительная память – важные качества для художника. Древний человек был отличным охотником, он очень тонко наблюдал и чувствовал природу и, поэтому мы без труда узнаем то, что нарисовано. Основной массой сюжетов было изображение крупных травоядных животных: носорога, мамонта, зубра и т.д. (Рис 4).

Наскальные рисунки древних художников мы можем приравнять к композиционным наброскам по воображению, по представлению, по памяти (Рис.5).

Наброски — это обобщенное изображение, которое выполняется за короткий промежуток времени и с минимальным количеством графических средств [6, с. 31].

«*Наброски по представлению* предполагают богатый зрительный опыт, развитую фантазию, владение методами построения формы в пространстве. *Наброски по воображению* носят наиболее творческий характер. Они основываются на запасе знаний и представлений о предметном мире, на умении комбинировать свои представления. *Наброски по памяти* — это как бы зафиксированная на бумаге зрительная память» [20, с. 32].



Рис. 5. Капова пещера (Башкортостан, Россия). В пещере более 170 рисунков разной степени сохранности, они выполнены в основном охрой - природным пигментом на основе животного жира. Их возраст около 18 тыс. лет, на них большей частью изображены мамонты, лошади и другие животные.

Именно в композиции, в которой используются все знания и по рисунку, и по живописи, наброски приобретают первостепенное значение, так как в них изначально точно в выразительной компоновке заключается течение мысли автора, которое впоследствии при усложнении задач лишь усиливает будущую композицию. Работа по памяти – есть сложный процесс мысленного представления предмета, понимания характерной его сущности, и лишь потом преобразования – то есть воспроизведение его изображения. Наброски по памяти и представлению обогащают образный запас художника и дают ему большую возможность работать от себя. Для развития цельного видения натуры, для обогащения зрительной памяти, необходимо овладеть мастерством наброска.

Набросок позволяет увидеть художнику все многообразие форм жизни и зафиксировать в зрительной памяти череду быстро сменяющихся явлений и событий. Набросок — это не обобщение увиденного, а передача наиболее яркого, характерного. Владение наброском тренирует наблюдательность, внимание, память, образное представление. Чем больше художник наблюдает и работает с набросками, тем больше развивает умение координации мысли и руки. Важной задачей является развитие у обучающихся пытливого взгляда на натуру, когда они не просто пассивно ее срисовывают, а наблюдают, размышляют и постепенно овладевают сначала цельным видением формы, а затем ее художественно-образным изображением.

Если говорить о развитии композиции в художественном творчестве рассматриваемого периода, то она (*композиция*), как мы понимаем ее в современном контексте, была развита слабо, потому что содержание рисунков было однородно и элементарно, но все, что было изображено древним художником, выражало идею, имело смысл и форму, хотя и схематично-упрощенную, но целостную форму, и было наполнено содержанием (прорисовывались характерные черты того или иного животного, его повадки, отличавшие его от других), все это говорит не только о наблюдательности, но и об эмоционально-чувственном восприятии окружающего мира, и о начале

развития композиционного мышления, когда изображение передавалось в виде той целостной формы, которую человек реально наблюдал в природе.

Методики, как мы ее понимаем, – системы педагогического воздействия в отдельном взятом, учебно-творческом процессе, отдельно взятому предмету под руководством педагога (мастера, художника) по программе, определенной целями и задачами образования, у древних людей не было, хотя у любого мастера были свои методы обучения и ученики. Усвоение практических умений и навыков изображения – способов работы мастера с учениками, *как основного метода обучения*, строилось на непосредственном наблюдении природы и подражании мастеру. Художники древнего мира уже закладывают в изображения целостность, единство формы и содержания, наблюдаемые ими в природе (Рис.6). *Композиция изображения становится средством познания природы.*

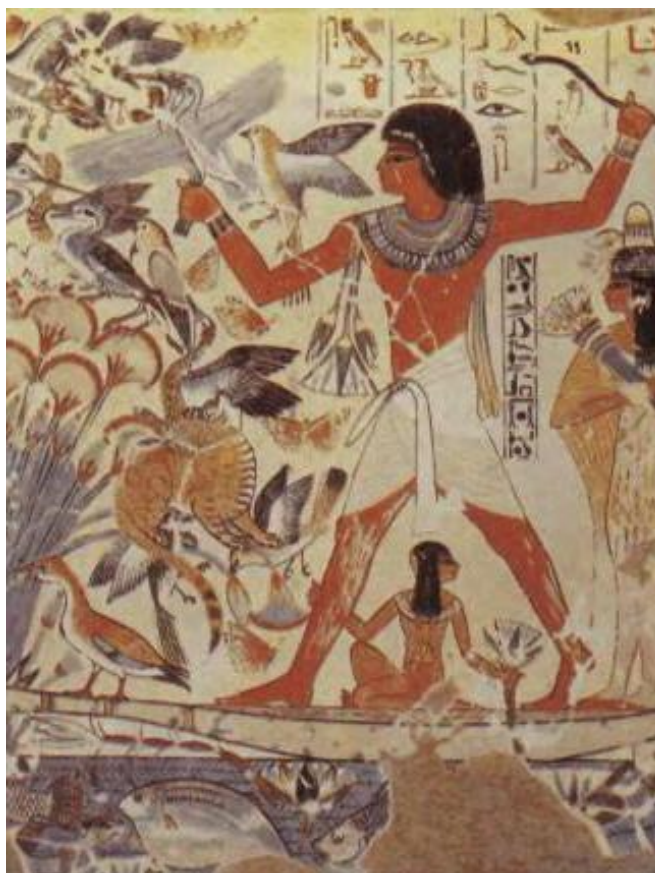


Рис. 6. Охота на Ниле. Фрагмент стеной росписи минеральными красками из гробницы в Фивах - столицы древнего Египта. Середина II тысячелетия до н.э. Роспись сделана неизвестным египетским художником. В настоящее время одиннадцать фрагментов росписи находятся в Британском музее г. Лондона.

Изображения художников Древнего Востока (стран древнейших цивилизаций Северной Африки и южной Азии - Древний Египет, Вавилон, Ассирия и др.) говорят нам уже о некоторой композиционной упорядоченности объектов изображения на плоскости и способности к обобщению, устойчивости традиций в искусстве рисования. Здесь мы наблюдаем проявление симметрии и четкого ритма в повторяющихся рисунках людей, животных, зверей, птиц и большую реалистичность в изображениях (Рис.7).



Рис. 7. Охота на львов, роспись ларца минеральными красками (красно-коричневая и черная гамма) в гробнице Тутанхамона (вт. пл. 2 тысячелетия до н.э.)

Изобразительное искусство стран Древнего Востока отличалось отсутствием трехмерности, перспективы и светотени. Фронтально-плоскостное изображение фигур, как человека, так и животных, предусматривалось определенными каноническими правилами. Все фигуры изображались статично, позы их условны, раскраска тел строго определена: для мужчин — это красно-коричневый цвет, для женщин - желтовато-розовый. Волосы - черные, одежда светлых тонов, практически белая. Одним из дошедших до наших дней примеров высокой культуры является портрет жены

Аменхотепа IV Нефертити - одно из самых древних и самых замечательных изображений женщины (Рис.8).

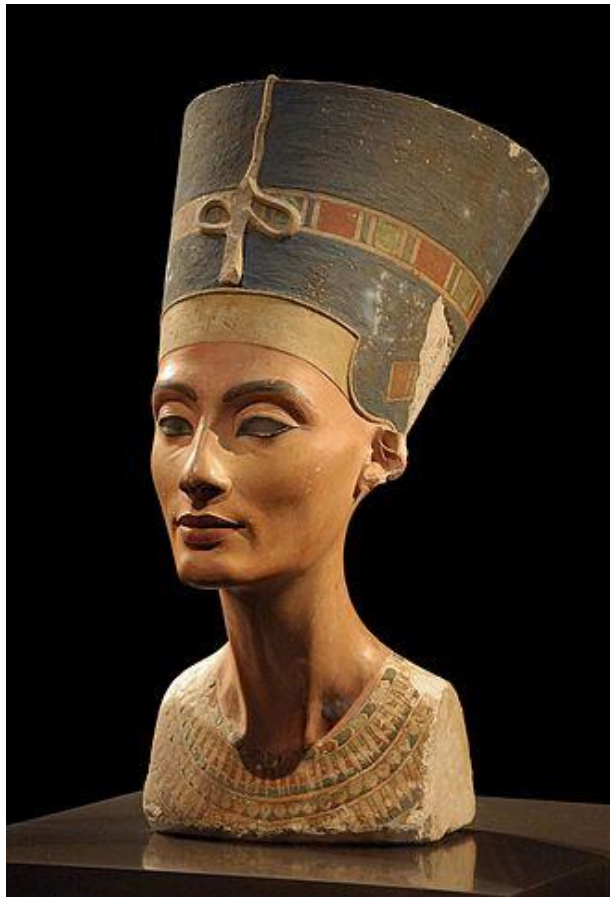


Рис. 8. Мастерская Тутмоса. Бюст Нефертити ок. 1351—1334 до н. э., прикл. 1345 до н. э. Известняк. Высота 50 см. Новый музей, Берлин.

В искусстве изображения активно развивается декоративно-прикладное направление - орнамент, роспись, как средство украшения посуды, вещей быта, стен жилища и т.д. (Рис. 9).

Всё это отличает искусство Древнего Востока от первобытного искусства и способствует началу становления композиционной организации при изображении объектов и предметов окружающего мира.

Орнамент способствует зарождению древней письменности (в орнаментах стали появляться различные смысловые знаки, служащие своего рода обменом информацией).

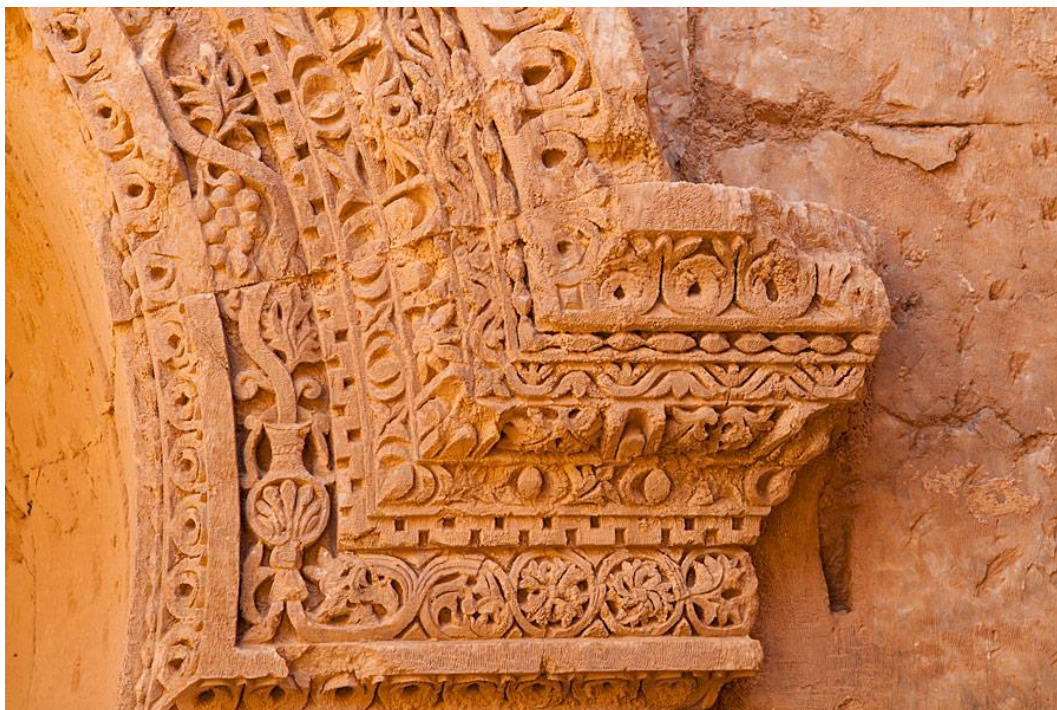


Рис. 9. Рельефное изображение на стенах древнего города Расафе на севере Сирии (между 839 и 737 гг. до н.э.). Материал стен - мраморовидный известняк, который похож на розоватую слюду и переливается на солнце.

Начинают зарождаться художественные школы (Мемфисская школа) и впервые рисование становится обязательным предметом для изучения, так как тренирует глаз, руку, внимание и способствует улучшению навыков письма иероглифами.

Метод и система обучения как для самих художников, так и для обучающихся, были едины и предписывали строжайшее соблюдение норм и правил изображения по канону. Все практические методы рисования теоретически обосновываются. Ведущим методом является копирование и точное подражание канонам.

Методика обучения впервые устанавливает первые законы рисования (композиции) – структурированность, гармоничность, упорядоченность всех частей и пропорций изображаемой формы. Все это приучало художника к порядку, следованию системе и определенным правилам. Рисование становится реалистичным. Человек изображается в реальной жизни, в связи с другими людьми, в действии, в работе (Рис.10).



Рис. 10. Сбор винограда. Фрагмент многоцветной росписи гробницы Небамона, ок. 1422-1411 годы до н.э. Фивы, Египет. Живопись выполнена минеральными красками на стенах, покрытых штукатуркой.

Мастера начинают передавать свой опыт. У каждого мастера свои ученики. И здесь уже можно говорить не только о передаче опыта многими поколениями друг другу, но и о качественном развитии искусства.

Развитие *Древнегреческого искусства* (период времени примерно с 1050 г до нашей эры) отличается стремлением к реализму и изяществу. Начинают разрабатываться вопросы теории изобразительного искусства, которые в Древней Греции ставились на научную основу, базировавшуюся на научных данных естествознания и изучении законов природы. Греки утверждали, что сущность всего прекрасного в мире – это гармония, стройный порядок (ритм) и симметрия (Рис.11).



Рис.11. «Дельфийский возничий», около 475 г. до н.э. Археологический музей, г. Дельфы. Один из немногих сохранившихся оригиналов античной бронзы

Основным методом обучения было рисование с натуры. Обучение велось на предметах окружающей действительности, в том числе и на человеке, их наблюдению, анализу, правдивому изображению.

Рисуя, художник должен был соблюдать ясность и четкость в передаче формы. Линия в рисунке выполняла первостепенную роль, она передавала контур и силуэт изображения. Линейный рисунок являлся основой обучения рисования.

Мастера Древней Греции отлично знали анатомию человека, геометрию, перспективу и были прекрасными рисовальщиками. Пользуясь законами перспективного изображения пространства, они умело изображали трехмерность предметов и пространство между ними. Всего этого можно было достигнуть только в результате длительной работы над натурой.

В это время получает широкое распространение живопись по сырой штукатурке - фреска (Рис.12). Доступность исходных материалов (известь, песок, окрашенные минералы), относительная простота техники живописи, а также долговечность произведений обусловили большую популярность

фресковых росписей в античном мире. В христианском искусстве фреска стала излюбленным способом украшения внутренних и (реже) внешних стен каменного храма.

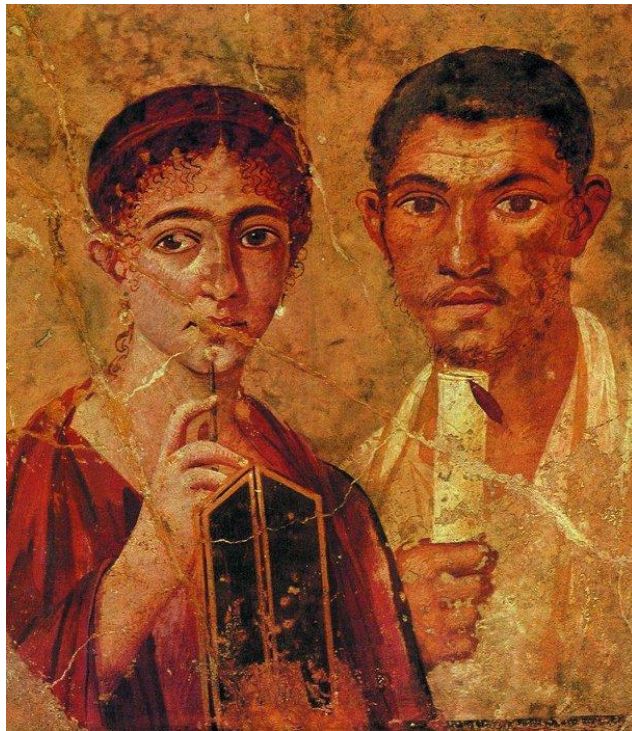


Рис. 12. Фреска из Помпей (Дом Теренция Неона, VII, 2, 6). Портрет пекаря Теренция Неона и его жены. Неаполь, Национальный археологический музей.

Была придумана чернофигурная и краснофигурная техника росписи для керамики (Рис.13).



Рис. 13 Кратер с изображением спортсмена при подготовке к состязаниям в палестре. Приписывается вазописцу Ефронию. Ок. 510—500 лет до н.э. Античное собрание. Берлин.

Начинают появляться многофигурные композиции с четко выраженным сюжетно-композиционным центром, который выделяется при изображении наиболее ярким цветом. Художники начинают руководствоваться совершенно новыми принципами и методами построения изображений, основанными на научных данных и познании законов природы.

Разрабатываются многие вопросы теории изобразительного искусства, основным методическим положением обучения считается научность, жизненность, осознанность, строго придерживающиеся законов природы; закладываются основы реалистического изображения, основы светотени для передачи объема, основы перспективы; совершенствуются, на основе изучения анатомии, построения пропорций фигуры человека (Рис.14).



Рис. 14. Канон древнегреческого человека. Римская копия с греческой статуи V века до н. э. Камень (музей Акрополя в Афинах).

Рисование вводится во все детские образовательные школы, как обязательный предмет, развивающий внимание, точность глаза, верность руки, пространственное мышление, имеющий большое воспитательное значение и содействующий пониманию закономерностей природы при выполнении различных изображений предметов окружающего мира.

Древнегреческое искусство внесло огромный вклад в развитие искусства всего мира. Основными его характеристиками и законами стали: гармония, порядок, пропорциональность и уравниченность изображаемых частей, четкость линий, красота форм. Человек был основным мерилем и совершенным идеалом. Пластика, трехмерность и скульптурность отражали целостную и гармоничную картину мира древних греков (Рис.15).



Рис. 15. «Кора с Афинского Акрополя». (№ 675). Ок. 510 года до н. э. Камень (музей Акрополя в Афинах).

В эпоху *Средневековья* достижения греческих мастеров в деле обучения реалистическому искусству, были «преданы забвению», как пишут многие

исследователи, а на самом деле, просто уничтожены во время турецких завоеваний Византийской империи, в которую входила и Греция. Погибли многие рукописи, творения мастеров, теоретические труды, положившие начало развитию реалистического искусства.

Эпоху Средневековья характеризует принятие христианства, поэтому художественная культура была полностью подчинена религиозной тематике и следовала исполнению церковных канонов.

Художники Средневековья работают в основном по образцам (метод - копирование), не потому, что не умеют работать с натуры, а потому что изображают в основном, духовный (невидимый) мир, не наблюдаемый ими в природе, поэтому, не имея достаточного опыта духовного просвещения, работают по определенным канонам (существовал даже запрет на сочинение композиций) и образцам. Главное внимание при обучении уделялось передаче сакрального смысла, пропорции и соотношения были сильно искажены и несли некий символизм. Перспектива не учитывалась, все персонажи изображались на одной линии на переднем плане, но всегда четко был выделен композиционный центр – цветом, размером и расположением в центре композиции.

Методику обучения Средневековья отличает техническая и ремесленная сторона дела, без всякой опоры на науку. Поэтому при обучении преобладало чисто механическое копирование с образцов. Копировальный метод не давал положительных результатов для развития творческой самостоятельности и способностей ученика, так как механическая зарисовка с готовых образцов приучала к пассивному отношению к процессу рисования.

Композиция Средневековья в целом была лишена реальности, движения, жизненности, объемности и изображалась вне окружающей среды. Ее характеризует некоторая застылость форм (средневековые миниатюры) на отвлеченном фоне, хотя исполняемая в некоем орнаментальном пространстве, она несла в себе многие композиционные основы: и симметрию, и композиционный центр, и ритм, и декоративное начало.

Изображенная Богоматерь являет собой центр композиции (Рис.16).



Рис. 16. Средневековые миниатюры. Мадонна в беседке из роз, 1440 г. Стефан Лохнер., Кельн, музей Вальраф. 51 x 40 см. Дерево.

Эпоха Возрождения (или Ренессанс – «заново рожденный»), в которой мы наблюдаем особенный расцвет теории изобразительного искусства и композиции, характеризуется духом порядка и меры, проверяемым реальной действительностью и контролируемым разумом. Эпоха Возрождения подарила миру поистине титанов искусства, которые помимо своих великолепных произведений, демонстрирующих большое мастерство и глубокое понимание композиции, оставили и большое теоретическое наследие.

Выдающиеся художники и теоретики того времени: Джотто ди Бондоне (1267-1337), Мазаччо (1401-1428), Леон Баттиста Альберти (1404-1472), Пьеро Делла Франческа (1420-1492), Ченнино Ченнини (точная дата неизвестна, последняя треть XIV в. середина XV в.), Сандро Боттичелли (1445-1510), Леонардо да Винчи (1452-1519), Рафаэль Санти (1483-1520), Микеланджело

Буонарроти (1475-1564), Тициан Вечеллио (1488-1490 – 1676) и многие другие, заново осмысливают историю и разрабатывают теорию изобразительного искусства, а вместе с ней и методы обучения реалистическому рисованию и композиции.

Особое внимание художники начинают уделять пластической проработке формы, рисованию с натуры и *композиции*. Прекрасное в искусстве оценивается с позиций сходства с природой и чувства упорядоченности и соразмерности. Познание и изучение закономерностей природы приводит к тщательному изучению пропорций человеческой фигуры и анатомии, геометрии и перспективы. Все это, может служить прекрасным примером того, что вопросам композиции художники начали придавать большое значение, опираясь на научные познания в области анатомии, математики, геометрии, естествознания и др. наук.

Обучение рисованию проходило в мастерских художников, и было тесно связано с композицией. Мастер учил, как делать первоначальную зарисовку, и только потом после проверки и исправления допущенных ошибок, переводить ее в композицию с учетом выбора материала исполнения. *Это было началом методического обучения над изображением композиции*. Обучение было построено целиком на практико-деятельностной основе, с индивидуальным подходом, на непосредственном общении ученика и художника-педагога, роль и ответственность которого была чрезвычайно высока.

Об обязательном методическом руководстве со стороны мастера, учителя мы узнаем из трактата «Книга об искусстве», Ченнино Ченнини, итальянского художника (Рис.17). Его труд — это один из значительнейших и интереснейших исторических документов в области техники живописи.



Рис. 17. Книга об искусстве или Тракта́т о живописи / Ченнино Ченнини. Перевод с итальянского А. Лужнецко, под редакцией и со вступительной статьей А. Рыбникова. — М.: ОГИЗ—ИЗОГИЗ, 1933. — 139 с.

Основные положения его трактата в части методики обучения заключались в следующем:

- основа обучения - рисование с натуры и копирование с образцов;
- сначала строгий рисунок, потом живопись;
- необходимость постоянного ежедневного рисования;
- содружество и опора практики на теорию;
- обучение (композиции) от простого к сложному, методично и последовательно.

Изучая данную эпоху, мы можем констатировать, что в творчестве великих мастеров того времени, намечается совершенно новый подход к изображению пространства, который разработал Джотто ди Бондоне (1267-1337) (Рис.18), итальянский художник и архитектор, и которым потом вдохновлялись великие мастера живописи - Леонардо да Винчи, Рафаэль и Микеланджело и др.



Рис. 18. Паоло Уччелло. Портрет Джотто (деталь картины «Пять основателей флорентийского искусства») Конец XV — начало XVI вв.

Преодолевший иконописные традиции, Джотто явился создателем нового принципа *композиционного построения пространства*. Речь идет об изображении единого мира (тварного и нетварного) на разных уровнях художественной реальности. Такая композиция, истолковывающая мир, как вместилище разных уровней бытия, открывало заманчивые перспективы отказа от религиозно-символических планов и сосредоточения художника исключительно на мире живой жизни. Появилась реальная возможность пластически интерпретировать жизнь неорганическую, органическую, душевную и духовную – проблема актуальная для искусства и в наши дни. Божественный мир хотя и изображался на разных уровнях пространства с материальным миром, в различной цветоцветовой окрашенности, но воспринимался уже, как единое целое, все фигуры были сориентированы в едином направлении с сохранением центральной перспективы, в точке схода которой, находился композиционный центр. *Это был совершенно новый подход изображения пространства и новый этап становления композиции.*

Наиболее интересные высказывания по поводу развития теории композиции, мы прослеживаем у одного из крупнейших итальянских теоретиков искусства периода Возрождения - Леон-Баттиста Альберти (1404-1472) (Рис.19), в его труде «Три трактата о живописи», который является практическим и рациональным руководством композиционного изображения на плоскости, в котором рассмотрены законы, методы и правила, последовательно приводящие художника к созданию реалистического образа.



Рис. 19. Леон Баттиста Альберти. Статуя во дворе Уффици, музей во Флоренции (Италия), один из наиболее старых музеев в Европе. Скульпторы Дж. Дюпре и Л.Бартолини, середина XIX века.

Альберти впервые дает понятие «композиции», говоря о том, что это есть основное правило живописи, согласно которому гармонично сочетаются все части написанного произведения. Большое внимание Альберти уделяет и принципу движения в картине, ведущему к более живому изображению человека.

Немаловажное значение в своем труде Альберти придает *методике обучения и личному показу учителя*. Совершенствование в искусстве достигается, прежде всего, указывает он, прилежанием, упорством и старанием.

В противовес средневековому искусству Альберти отмечает, что художник в своем творчестве должен основываться на познании особенностей человеческого зрения и зрительного восприятия, стараясь изображать только то, что видимо.

И здесь уместно вспомнить высказывания Леонардо да Винчи (1452-1519) (Рис.20), великого итальянского художника, теоретика и большого мастера композиции, о необходимости постановки художественного зрения в изобразительном искусстве.



Рис. 20. Предполагаемый автопортрет Леонардо да Винчи. После 1512 г. Бумага, сангина. 33,3 × 21,6 см. Находится в Королевской библиотеке в Турине. Считается, что художник нарисовал его в 60-летнем возрасте.

Глаз (постановка зрения), который Леонардо да Винчи называл «оком души», должен воспринимать природу такой, каковой она является в действительности, основой обучения этому умению является наблюдение натуры.

Леонардо да Винчи доказал на практике необходимость учета законов зрения в изобразительном искусстве. Натура и целенаправленное наблюдение

заставляет ученика изучать особенности строения предмета, его форму, пропорции, расположение в пространстве, а также думать, размышлять, сравнивать, анализировать, то есть, познавать предметы и познавать мир. Положительным и обязательным правилом он считал рисование по памяти, как обязательный метод закрепления обучения рисования с натуры.

Леонардо да Винчи уделял большое внимание выражению статики и динамики для создания художественного образа, причем движение, он считал самым важным композиционным моментом отражения реальной действительности, композиция есть движение, движение – есть жизнь.

Великий немецкий живописец эпохи Возрождения Дюрер Альбрехт (1471–1528) (Рис.21), также оставил многие ценные теоретические труды.



Рис. 21. Альбрехт Дюрер. Автопортрет. 1498 г. Дерево, масло. 52 × 41 см. Музей Прадо, Мадрид.

И в области методики обучения (от простого к сложному методом обобщения формы - *обрубовки*, который приемлем и сегодня), так и в области постановки проблем искусства (теория светотени, законы перспективы, пластической анатомии), а также рассмотрел важнейшие проблемы педагогики и воспитания детей, над которыми, мало кто задумывался в то время. Рисование, хотя и не было включено в школы, как обязательный

предмет, но очень высоко оценивалось с точки зрения общего развития и воспитания детей. *Композиция стала регулярно употребляться в качестве важнейшего термина изобразительного искусства.*

Итак, многие великие мастера и теоретики эпохи Возрождения внесли огромный вклад в вопросы научно-теоретического обоснования изобразительного искусства, в развитие методики обучения рисунка, живописи, композиции, которые являются актуальными и в настоящее время.

В начале XVII века в Европе возникает новый художественный стиль – *классицизм.*

Наиболее видным представителем этого течения был Никола Пуссен (1594-1665) (Рис.22) – французский живописец, который раскрывая темы современной эпохи, обращается к традициям классического стиля Леонардо да Винчи и Рафаэля. Известный как большой мастер композиции, писавший в основном на темы мифологии, он своими произведениями дает непревзойдённые образцы точной геометрической композиции и продуманного соотношения красочных цветовых групп.

Пуссен считал, что искусство высокого стиля складывается из четырех элементов: содержания, его толкования, построения и стиля. Стилем он называл различные манеры исполнения работ. *Содержание - самый главный элемент* по отношению к другим – это основа, фундамент построения. Если по содержанию тема значительна, то художник должен отбросить все мелкое и незначительное и сосредоточить внимание на главном. Все детали подчинить главному и соответственно их трактовать. Большое значение он придает в своих работах движению, передача которого в картине играет важнейшую роль для придания выразительности и жизненности и способно вызывать эстетические чувства у зрителя. Высказывания Пуссена и его творческий опыт весьма интересны и для развития современного изобразительного искусства и методики обучения тематической композиции.



Рис. 22. Никола Пуссен. Автопортрет. 1650 г., 98х74 см. Холст, масло. Лувр, Париж (Musée du Louvre, Paris).

В XVII веке происходит становление рисования как обязательного общеобразовательного предмета в академической системе обучения. На смену частным мастерским, приходят академические школы подготовки будущих художников, основанные на паритетных началах некоторыми именитыми художниками. Так была основана знаменитая Болонская академия искусств, «Академия, вступивших на правильный путь» - так называлась частная художественная мастерская, созданная в Болонье в 1585 г. братьями Карраччи. Лодовико Карраччи (1555-1619), Агостино Карраччи (1557-1602) и Аннибале Карраччи были очень образованными людьми и прекрасными живописцами. Один из братьев Карраччи - Аннибалле (рис.23).



Рис. 23. Аннибале Карраччи. «Автопортрет на мольберте». 1603—1604 годы. Дерево, масло. 42,5 × 30 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.

Братья хотели воспитывать и учить мастеров, которые были бы способны возродить искусство живописи и истинное представление о красоте.

Братьями была разработана *единая методика* преподавания рисунка, живописи, композиции, основой которой был рисунок и изготовлено большое количество методических учебных пособий. Основными *методами* обучения были рисование с образцов, с гипсов и рисование с натуры. Впервые в истории обучения братья ввели награды за лучшие творческие работы своих учеников.

Система обучения братьев Карраччи показала хорошие результаты. Каждый выпускник академии прекрасно владел любым художественным материалом и техникой исполнения, знал законы перспективы, анатомию. Система была настолько эффективной, что была принята за образцовую, когда начали открываться государственные академии художеств в Париже (1648), Риме (1660), Вене (1662), Берлине (1696), Москве (1757), Мадриде (1758), Лондоне (1768).

XVIII век по праву считается веком академического образования. Академии многих государств становятся не только учреждениями, готовящими художников, но и центрами, воспитывающими художественный вкус и определяющими эстетические идеалы общества. Опытные педагоги создают многочисленные методические пособия, руководства и самоучители, тем самым вносят вклад в развитие методики преподавания рисунка, живописи, композиции.

В XVIII веке композиция существует уже как раздел учебного предмета рисования. Большую роль в становлении нового и сохранении положительного старого в академической школе Европы сыграли выдающиеся художники и теоретики того времени Уильям Хогарт (Рис.24), Джошуа Рейнольдс, Луи Давид и др.



Рис. 24. Уильям Хогарт. «Автопортрет с собакой» (1745 год). Холст, масло. 90 х 70 см. Галерея Тейт, Лондон.

Трактат выдающегося английского художника и новатора Уильяма Хогарта (1697-1764) «Анализ красоты», провозгласившего основой творчества и единственным образцом для подражания живую красоту

природы во всем ее разнообразии и движении, представляет собой лучшее творение по искусству Англии XVIII века. В данном труде автор дает не только практические советы, но и затрагивает важные проблемы композиции в искусстве, которую ставит в прямую зависимость от идейного замысла автора. Также большое значение он придает целесообразности, с которой Хогарт напрямую связывает разнообразие линий, форм и красок в природе и поэтому нужно как можно чаще обращаться к природе, чтобы компенсировать недостаток «разнообразия» в искусстве.

Ценные мысли о композиции в искусстве высказывал и Джошуа Рейнольдс (1723—1792) (Рис.25), великий английский портретист, автор многих исторических и мифологических композиций, теоретик в искусстве, президент Королевской академии художеств, много сил отдававший также и педагогической деятельности.



Рис. 25. Джошуа Рейнольдс. Автопортрет. 1748 — 64 х 75 см. Холст, масло. Рококо, классицизм. Великобритания. Лондон. Национальная портретная галерея

Самые сильные стороны его творчества отобразились там, где он следовал натуре. Большое значение он придавал красоте форм, воображению и выражению чувств.

Рейнольдс говорил, что, кто хочет своими творениями «прочно и длительно волновать сознание людей», должен следовать не только правилам искусства, но и передавать в картине чувства, переживания, взаимоотношения действующих лиц, в чем и состоит сила искусства (композиции).

Большим мастером композиции XIX века принято считать Эжена Делакруа (1798-1863) французского художника, представителя романтического направления в европейской живописи.



Рис. 26. Эжен Делакруа. Автопортрет. Фрагмент. 1835-1837 годы. Холст, масло. Лувр. Париж.

Значительную ценность для нас представляют его рассуждения о композиции. В частности, описывая и анализируя творчество известных художников, он касается построения изображения их произведений с точки зрения композиции (компоновки сюжетов, выделение главного), и отмечает достоинства и недостатки (излишнее применение второстепенных и мелких деталей, драпировки и т.д., разбивающих цельность картины и ослабляющих восприятие композиции зрителем. Больше всего Делакруа уделяет внимание цельности восприятия картины зрителем. Удачная компоновка, когда художник следит за тем, чтобы картина создавала цельное впечатление и

расположение ее элементов не дробило бы картину, а отвечало идейному замыслу автора, произведет на зрителя более сильное впечатление и усилит выразительность композиции. Единой схемы для создания композиции Делакруа не предлагает, но определенный порядок компоновки с применением конкретных правил, несомненно, у него существовал.

Многие известные методисты-педагоги того времен, занимающиеся вопросами обучения, воспитания и развития детей средствами изобразительного искусства, такие как:

- Великий чешский педагог Я. А. Коменский (1592-1670) (Рис.27) в своем труде «Великая дидактика» (1633-38) первым высказался о пользе рисования для детей.

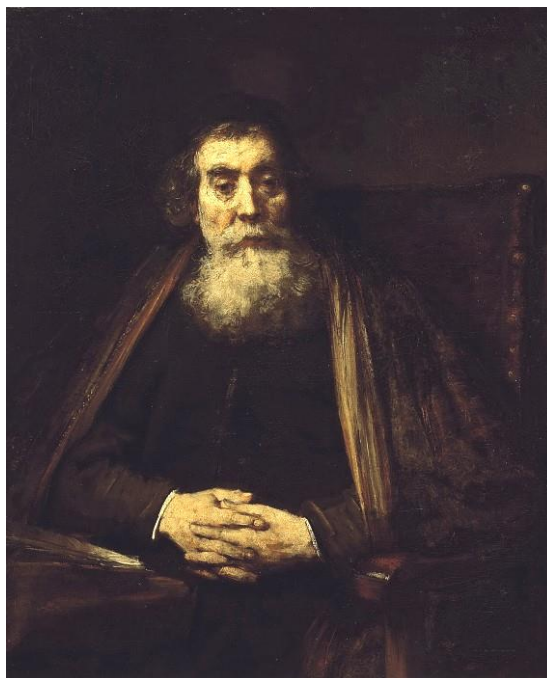


Рис. 27. Рембрандт Харменс ван Рейн. Портрет Яна Амоса Коменского-Комениуса. 1660 г., 104 x 86 см. Холст, масло. Галерея Уффици, Флоренция.

Коменский обосновал наиболее важные дидактические принципы обучения:

- принцип сознательности и активности;
- принцип наглядности;
- принцип постепенности и систематичности знаний;
- принцип упражнений и прочного овладения знания и навыками.

Причем, принцип наглядности Коменский считал золотым правилом дидактики, который предполагает усвоение знаний обучающимися путем непосредственного наблюдения над предметами и явлениями, путем их чувственного ощущения и восприятия.

- Английский педагог и философ Джон Локк (1632-1704) (Рис.28), труд «Мысли о воспитании», высказывался о том, что основой воспитания являются активность, любознательность, игра.

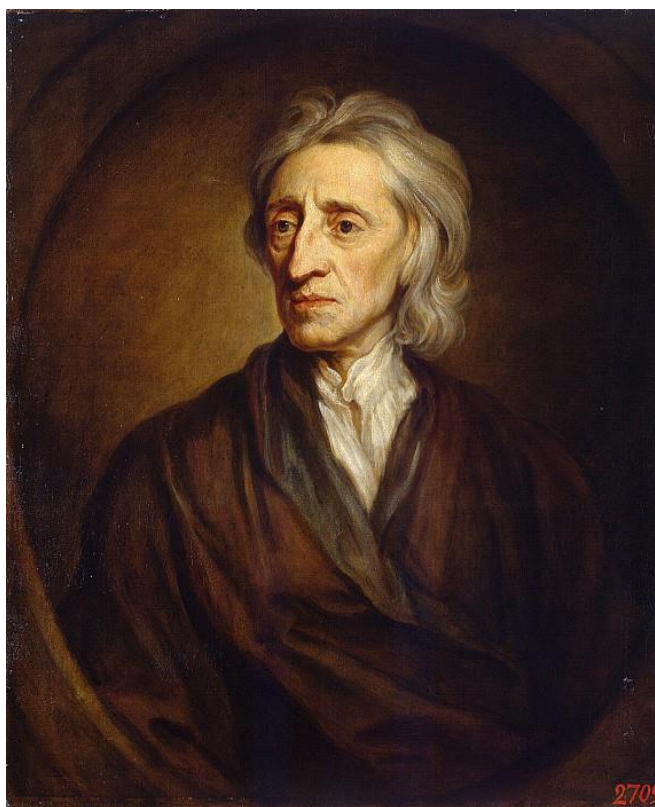


Рис. 28. Неллер Годфри. Портрет Джона Локка. Холст, масло. 76 × 64 см. Эрмитаж. Санкт-Петербург.

- Французский философ-педагог Жан Жак Руссо (1712-78) (Рис.29), основоположник идеи «природосообразности воспитания» (труд «Эмиль, или о воспитании» (1762).



Рис. 29. Аллан Рэмзи. Портрет Жан-Жака Руссо. 1766 г. 75 x 62 см. Холст, масло. Рококо. Великобритания. Эдинбург. Национальная галерея Шотландии.

- Швейцарский педагог Иоганн Генрих Песталоцци (1746-1827) (Рис.30), написал книгу «Как Гертруда учит своих детей» (1801), благодаря которой, рисование получило статус общеобразовательного предмета и стало обязательным учебным предметом во всех школах;

- Немецкий педагог Фридрих Фрёбель (1782-1852) (рис.31), теоретик дошкольного воспитания, создатель понятия «детский сад», который считал целью воспитания развитие природных особенностей ребёнка, его самораскрытие.



Рис. 30. Иоганн Генрих Песталоцци. Фото на гравировку с 1859 года. Швейцарский педагог и образовательные реформатор. Выгравировано неизвестным художником и опубликовано в Konversat Мейерс.



Рис. 31. Фридрих Вильгельм Август Фрёбель. 1889 г. Опубликовано A.Pichlers Witwe und Sohn

- Другой немецкий педагог Фридрих Дистервег (1790-1866) (Рис.32), дополнивший принцип природосообразности Песталоцци - культуросообразностью и самодеятельностью.



Рис. 32. Памятник Адольфу Дистервегу в Берлине. Памятник называется "Diesterweg-Denkmal", скульптор Robert Metzkes. Памятник находится на набережной р. Шпрее на другой стороне от Старой национальной галереи. 1990 г.

Принцип культуросообразности означал организацию учебно-воспитательного процесса с учетом определенной внешней, внутренней и общественной культуры. Внешняя культура, по Дистервегу, — это нормы морали, быта, потребления. Внутренняя культура — духовная жизнь человека.

Все эти ученые и педагоги, в своих трудах говорили о большой воспитательной силе изобразительного искусства, как о естественной потребности детей выразить себя, как о средстве эстетического воспитания и средстве развития психологической и физиологической природы растущего человека, гармоничного развития всех его способностей, как о средстве

развития моторики руки и гимнастики ума, способствующем развитию чувства формы, наблюдательности, воображения, памяти, мышления и познания окружающей действительности, и обязательном обучении детей рисованию под руководством учителя. Их теоретические труды явились хорошей базой для дальнейшего развития педагогики изобразительного искусства.

Итак, в общеобразовательных и специальных школах Европы XVII и первой половины XIX веков были сформированы *основные принципы обучения, воспитания и развития ребенка и разработана методика преподавания и обучения детей рисованию.*

Основными методами обучения были: копировальный, геометральный и зарождался натуральный.

Наиболее прогрессивным считался геометральный метод, так как он помогал ребенку легче освоить и понять формы геометрических предметов и законы перспективы, хотя с точки зрения реалистического подхода к обучению, данный метод не является эффективным, в силу того, что постоянно тренируя детей выполнением горизонтальных, вертикальных, наклонных линий, углов и геометрических фигур, отрабатывалась лишь техника исполнения, объекты изображения были отвлеченными, не наблюдались в природе и не могли научить реалистическому изображению предметов окружающего мира.

Также в это время, уделяется большое внимание изучению *композиции*, о чем свидетельствует изданная во Франции книга художника и педагога Эжена Эммануэля Виолле-ле-Дюка (1814-1879) (Рис.33) «История рисовальщика» или «Как следует учить рисованию».

Основанная на личном опыте автора, книга повествует о методе обучения изобразительному искусству в частном порядке, при этом он подчеркивает, что обучение должно строиться на определенных законах и правилах, без этого оно превращается в «фантазию, каприз». В свой курс обучения он включает обязательное наблюдение над окружающей

действительностью и только потом начинается изучение основ геометрии, перспективы, анатомии и теории теней, знакомство с правилами сочинения (композиции) изображения картины, которым автор придавал особое значение.

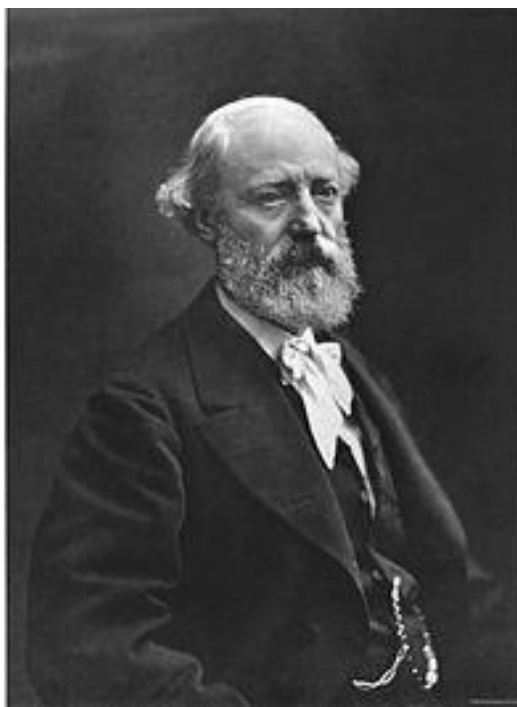


Рис. 33. Фотограф Гаспар-Феликс Турнахон (псевдоним Надар) (1820-1910). Фотография Эжена Эмманюэля Виолле-ле-Дюка.

Главным видом деятельности он считал *работу с натуры*, затем *рисование по памяти, сравнение и снова рисование с натуры*. Таким образом, построенное обучение, позволяло нарабатывать ученику практические умения и навыки, а также накапливать достаточно «разнообразный» натурный материал для дальнейшей работы.

Воспитание и обучение проводилось частным образом (индивидуальный подход), что отвечало принципам природосообразности и естественно сказывалось на результатах обучения.

К числу работ этого времени, рассматривающих вопросы композиции и методику обучения рисованию, можно отнести и книгу (учебник) американского художника и педагога Артура Уэсли Доу «Композиция» (1898), в которой автор описывает методические приемы *компоновки* учебных

рисунков и дает упражнения по совершенствованию и пониманию композиции.

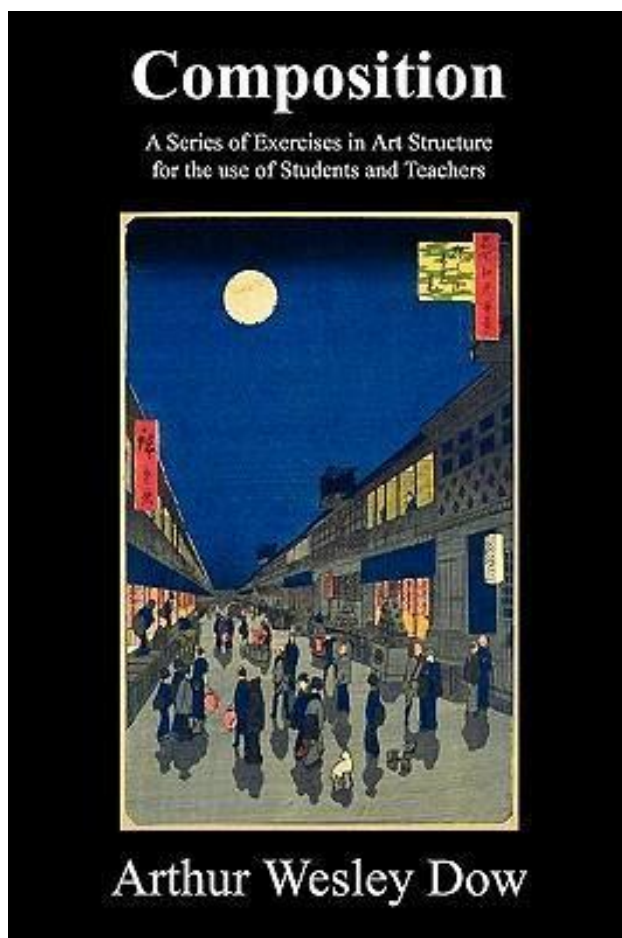


Рис. 34. Труд Артура Уэсли Доу «Композиция» (1898), второе издание книги (1912 г.)

Все упражнения ведутся *от простого к сложному* (начинаются с работы над эскизами, потом работа с геометрическими формами и только потом работа с цветом).

Каждое последующее упражнение тесно связано с предыдущим и опирается на него. Особое внимание уделяется *компоновке сюжета и размеру формата*.

Ценность труда состоит в том, что А. Доу считал, что неспособных детей нет, в каждом ребенке заложено чувство прекрасного и научить его, выражать это прекрасное простыми способами можно с помощью обучения композиции.

Много ценного для развития рисования привнес американец Луи Пранг (1824-1909) (Рис.35).



Рис. 35. Луи Пранг (Louis Prang) (1824 - 1909). Король Рождественской открытки. Фото.

Его книга «Элементарный курс художественного образования» представляет собой прогрессивное руководство того времени, в котором изложены методы, применяемые и в методике современного обучения.

Рисование считалось одной из составных частей художественного образования, куда входили еще черчение и декорирование, и состояло из рисования с натуры, по памяти и декоративного рисования. Композиции, как отдельного вида искусства, еще не было, хотя все остальные виды служили ему предпосылкой и были отличной базой для ее подготовки. Эту же подготовку можно рассматривать и как начало обучения сюжетно-тематическому рисованию.

Большое внимание при обучении уделялось развитию наблюдательности у детей, изучению ими форм предметов и умению компоновать по определенным правилам искусства - *законам композиции*. По мнению Пранга, основой обучения композиции является - научить ребенка искусно располагать и синтезировать в рисунке линии, формы, краски, которые должны составить единое прекрасное целое, которое достигается за

счет единства компоновки и гармонии изображаемого в сочетании с идеей автора. Эти мысли Пранга очень ценны и сегодня, так как принципы единства и идейности - одни из главных в композиции произведений любого вида искусства.

В конце XIX начале XX веков мы наблюдаем отход от академических методов преподавания учебного рисунка под влиянием нового направления в искусстве – *импрессионизма* (мимолетное впечатление), ярким представителем которого является Клод Моне (рис.36.).



Рис. 36. Клод Моне. Впечатление. Восходящее солнце. 1872. Холст, масло. 48 × 63 см. Музей Мармоттан-Моне, Париж.

Новое течение в живописи - импрессионизм, хотя и способствовал некоторому продвижению искусства вперед, но в то же время, излишнее экспериментаторство с цветом и его возведение в ранг основ живописи, привело к утрате идейности, образности и композиционной цельности картины. Изображения строились на впечатлении, чувстве, эмоциональном восприятии.

Сегодня некоторые авторы частных, авторских методик, отступившие от реализма и проповедующие чувственное восприятие стараются внедрить данный подход в обучение детей изобразительному искусству.

А ведь еще великий Леонардо да Винчи в своем «Трактате о живописи» (Рис.37) говорил своим ученикам, что никогда и никто не должен подражать манере другого, потому что он будет называться внуком, а не сыном природы в отношении искусства. Ведь если природные вещи существуют в столь великом изобилии, то необходимо и следует прибегнуть к ней, чем к мастерам, которые научились у нее.

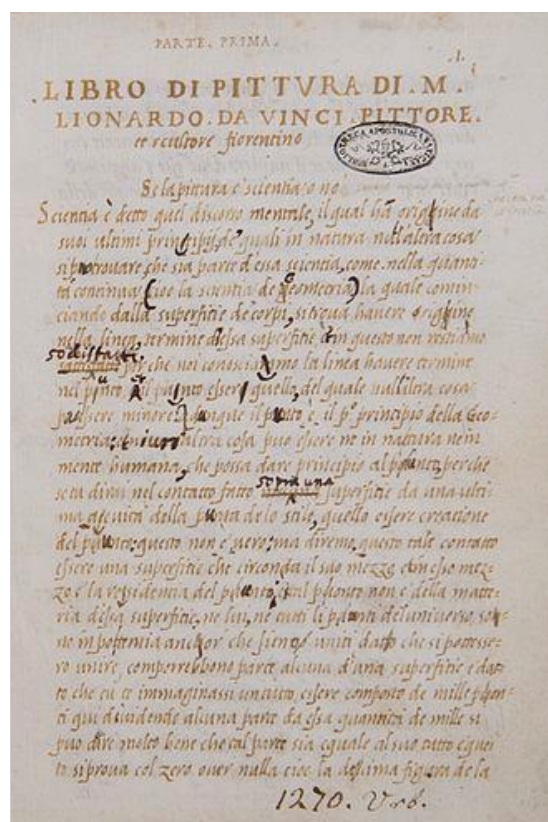


Рис. 37. Трактат о живописи Леонардо да Винчи. Экземпляр Трактата о живописи в Ватиканской апостольской библиотеке.

Итак, подводя итог, мы видим, что в начале XX века во многих странах Европы на развитие изобразительного искусства и композицию, в том числе, а также на методику обучения детей, сильнейшее влияние оказали новые направления и течения в живописи, которые в некоторой степени негативно повлияли на реалистическое изобразительное искусство, на содержание, формы и методы обучения, воспитания и развития учащихся.

2. Становление и развитие изобразительного искусства в Древней Руси (до конца XVII в.)

Культура любого народа всегда связана с его историей. Русь (историческое название всех восточнославянских земель в восточной Европе) складывалась в единое государство из разноплеменных народов восточнославянских племен, жизнь которых проходила на огромной территории. Возникшее на этих землях соборное древнерусское государство - Киевская Русь (расцвет в X-XI веке) (Рис.38), стало основой для формирования единого древнерусского народа, его языка, культуры, искусства.



Рис. 38. Карта расселения восточных славян. Карта расселения славян в VII—VIII веках. Восточные славяне обозначены тёмно-зеленым цветом. Материал из Википедии.

Самое удивительное в древнерусском искусстве было то, что само искусство не было самоцелью. Искусство украшало саму жизнь, приносило в обыденность праздничность, поэтичность, нарядность, необыкновенность,

жизнерадостность, открытость, отражало беззаветную любовь к родной земле, воспевало труд и ратный подвиг, и всегда выполнялось с сохранением традиций, правил и приемов русской народной живописи, которые свято хранились и передавались из поколения в поколение.

Все это нашло свое воплощение в русской росписи и иконописи (изобразительное искусство Древней Руси), (Рис.39), ярким представителем которой был Андрей Рублев (1360-1428). иконописец XV века, ученик Феофана Грека, Симеона Черного и Даниила Черного.

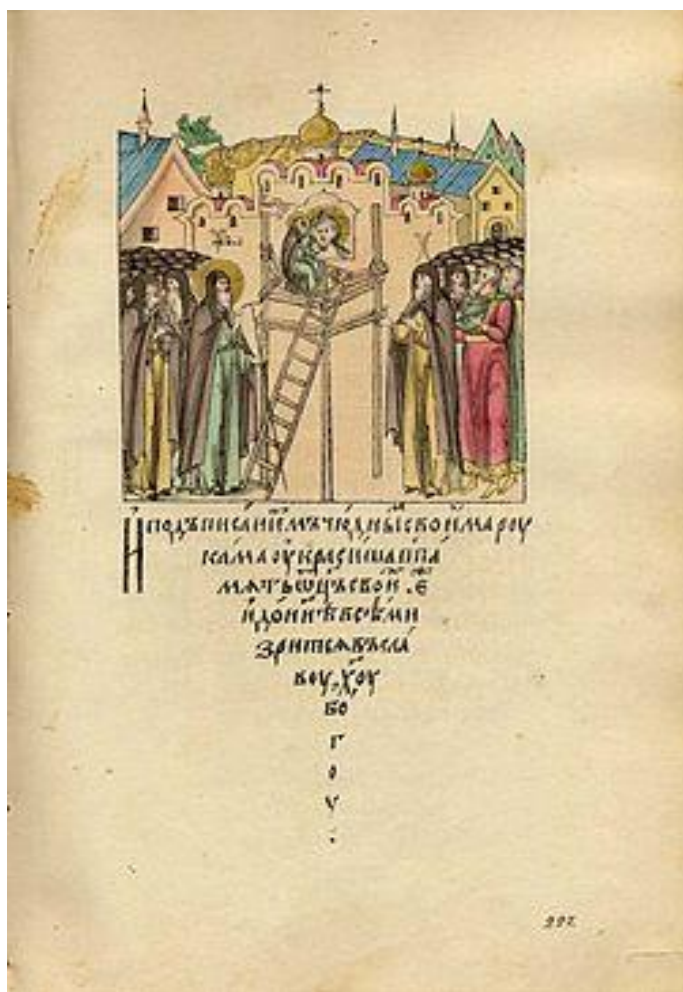


Рис. 39. Андрей Рублёв расписывает Спасский собор Андроникова монастыря (миниатюра конца XVI в.) Спасский собор Спасо-Андроникова монастыря — православный храм, памятник раннемосковской архитектуры XV века. Является древнейшим частично сохранившимся православным храмом Москвы за пределами Московского Кремля.

Его имя связывают с росписями великих русских соборов (в частности, Троице-Сергиевой лавры) и написанием самой известной всему миру иконе —

«Троица» (Рис.40), которая является классическим образцом композиции и шедевром древнерусской живописи. Она обладает абсолютной целостностью, четкостью рисунка, гармоничным расположением фигур, проникновенной выразительностью и глубоким сочетанием цветов.



Рис. 40. Андрей Рублев «Троица» 1411 или 1425-1427, дерево, темпера, 142х114 см, Государственная Третьяковская галерея, г. Москва.

Именно после А. Рублева русская иконопись достигает наивысшего расцвета, впервые освобождается от ученической греческой зависимости, становится самобытной и русской.

В изобразительном искусстве и в композиции, одним из основополагающих, является закон единства и целостности. Единство идеи,

замысла, формы и содержания, методов, приемов и средств, и воплощение в целостный художественный образ, не к этому ли стремится каждый художник.

Русская иконопись (вид живописи, религиозной по темам, сюжетам и назначению) 14-15 веков дает нам реально увидеть удивительный пример единства (объединения русского народа против татарского ига под руководством Д. Донского) и глубокое преобразование духовной жизни тогдашней Руси (Рис.41).

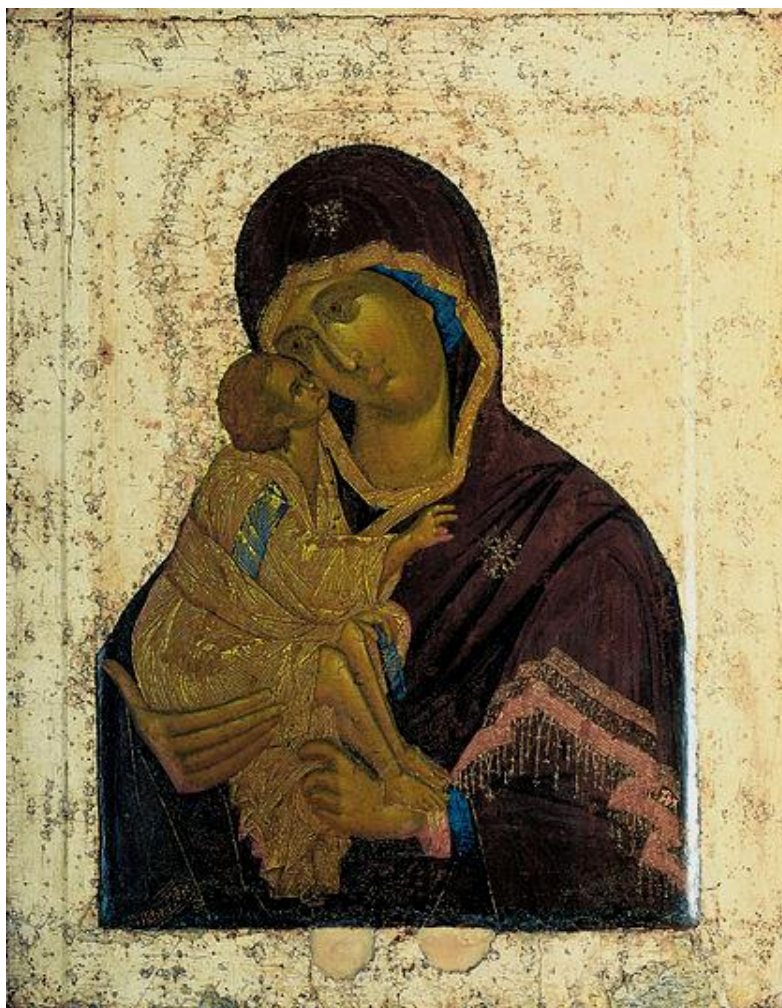


Рис. 41. Икона Божьей матери - Донская, 1382—1395 гг. была написана Феофаном Греком. Дерево, размер 86х68 см. Государственная Третьяковская галерея, г. Москва.

Благодаря трудам Преподобного Сергия Радонежского (как великого промыслителя и наставника), Великого князя Дмитрия Донского и монаха-иконописца Андрея Рублева (автора «Троицы»), соединились воедино на Руси православная идея, державная сила и художественный образ. Это была истинная композиция жизни, которая сложилась как некий реальный прообраз

гармоничного, единого, целостного развития и общества, и государства. Поэтому и в композиции древнерусского искусства (в иконописи) мы наблюдаем те же естественные законы и принципы, имеющие свое начало в самой природе жизни на земле (Рис.42).



Рис.42. Древнейшие на Руси иконы сохранились в Великом Новгороде. Апостолы Пётр и Павел. Икона середины XI века. Дерево, паволока, левкас; яичная темпера. 236 × 147 см. Новгородский музей-заповедник, Великий Новгород. Икона написана неизвестным мастером.

Если говорить о методике обучения рисованию (композиции), то, уже, начиная с XI века, детей учили, в основном при монастырях, рисовать при переписывании книг (вырисовали заглавные буквы), т. е. это было своеобразное обучение и рисунку, и грамоте. Почти во всех книгах того времени, мы находим разрисованные расписные заглавные буквы. Обучение проходило в строгих христианских традициях. Повесть «Временных лет» -

наиболее ранний из дошедших до нашего времени древнерусский летописный свод начала XII века. Был составлен в Киеве (Рис.43).



Рис. 43. Повесть временных лет. 14-й лист Радзивилловской летописи (список XV века, описывающий поход Вещего Олега на Царьград). Авторы Нестор, другие не известны. Дата написания ок. 1110—1118. Язык оригинала древнерусский. Хранение Российская национальная библиотека.

Применялся в основном *копировальный метод* обучения с греческих и византийских образцов, но в то же время русская самобытность, русские традиции и народный русский характер постепенно проникали в искусство, что говорило о выработке новых средств художественной выразительности.

Рисунок был основой, с него начиналась работа. Существовали особые методики обучения для работы на стене по сырой штукатурке (фрески) и для изображения икон. Правильность и четкость рисунка была обязательной. Ученики делали всю подготовительную работу для мастера, и только качественно освоив ее, допускались к работе сами. У каждого мастера была своя школа и свои ученики. Секреты мастерства строго хранились в тайне.

Рисунок был востребован во всех ремеслах: будь то литейное дело или кузнечное, гончарное или шитье, или строительство; везде были свои мастера, свои школы и ученики. *Детей учили в процессе включения их в конкретные виды деятельности*: мальчиков готовили к мужским видам деятельности, а девочек – к женским. Таким образом, осуществлялось и физическое и умственное обучение, духовно-нравственное воспитание и развитие детей, а также происходило формирование у них практических навыков, необходимых для дальнейшей жизни в обществе. Это было своего рода общественной формой духовно-нравственного воспитания. Дети усваивали важнейшие знания, умения и навыки, систему идеалов и ценностей, правила поведения и мировоззренческие представления, принятые в обществе (Рис.44).



Рис. 44. Кустодиев Б.М. Земская школа на Московской Руси. 1907 г. Картон, темпера. 59,5 х 80 см. Государственный Русский музей. Санкт-Петербург.

Эти требования, предъявляемые к образованию – быть реальной опорой для становления детей в жизни, актуальны и сегодня.

Со второй половины XVII века в древнерусском искусстве ужесточаются требования к рисунку и соответственно к методам обучения -

рисунок должен быть не только четким, но *реалистическим, правдоподобным*. Четко обозначившаяся ломка средневекового мировоззрения приводит к серьезным переменам в понимании и трактовке иконописного образа (Рис.45). Это было началом *реалистического подхода* к рисованию, в основе которого лежало изучение и рисование натуры. Все эти мысли к переменам в искусстве мы встречаем в высказываниях русских художников иконописцев - Иосифа Владимирова (1642-1666) и Симона Ушакова (1626-1686).



Рис.45. Икона Сошествие Святого Духа на апостолов. 1666 год. Москва, церковь Троицы в Никитниках. Единственная достоверно икона Иосифа Владимирова

И. Владимиров - русский иконописец, стенописец и знаменщик Оружейной палаты, теоретик живописи, считал, что необходимо ввести профессиональное обучение живописцев, начиная с рисования с натуры, а

также, чтобы оградить народ от икон ремесленного уровня, призывал художников к нравственному самосовершенствованию (Рис.46).

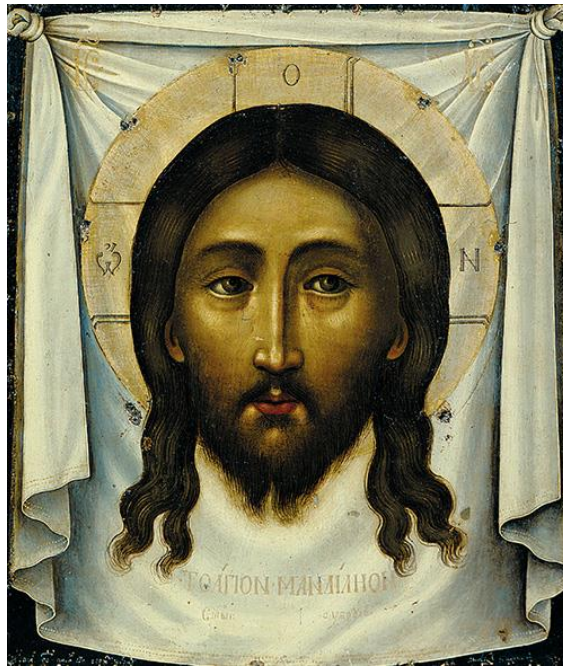


Рис. 46. Спас Нерукотворный, написан Симоном Ушаковым для Троице-Сергиевой Лавры в 1658 году. 280 х 215. Дерево.

Симон Ушаков - московский живописец и график стремился создавать живопись ясную, светлую, ибо помнил, что Бог есть Свет, а икона есть окно в мир Божьего Царства, в котором нет уныния и печали. Ему казались тесными рамки канона, и он создавал свой собственный стиль. С. Ушаков впервые поднимает вопрос о роли изобразительного искусства как о средстве воспитания человека и использовании рисования как обязательного общеобразовательного предмета, вследствие его огромной пользы, которое снискало достаточно похвалы во все века, во всех странах и у всех сословий, потому что везде было в большом употреблении вследствие огромной своей пользы.

3. Обучение по системе И. Д. Прейслера в учебных заведениях России в первой половине XVIII в.

В начале XVIII века, усилиями императора Петра I начался общий культурный подъем в стране. Была большая насущная потребность в образованных людях и стала остро ощущаться необходимость владения навыками реалистического рисования почти во всех профессиях. Рисование начинает широко внедряться во все общеобразовательные учебные заведения. Впервые в России, в 1711 году при Петербургской типографии Петр I организует *светскую школу рисования*, где учащиеся не столько копировали оригиналы, сколько рисовали с натуры. Для правильной организации методики обучения детей реалистическому рисованию, была издана книга И. Д. Прейслера «Основательные правила, или Краткое руководство к рисовальному художеству» (Рис. 47-48). Это было первым шагом к *методическому обучению рисованию* в России.

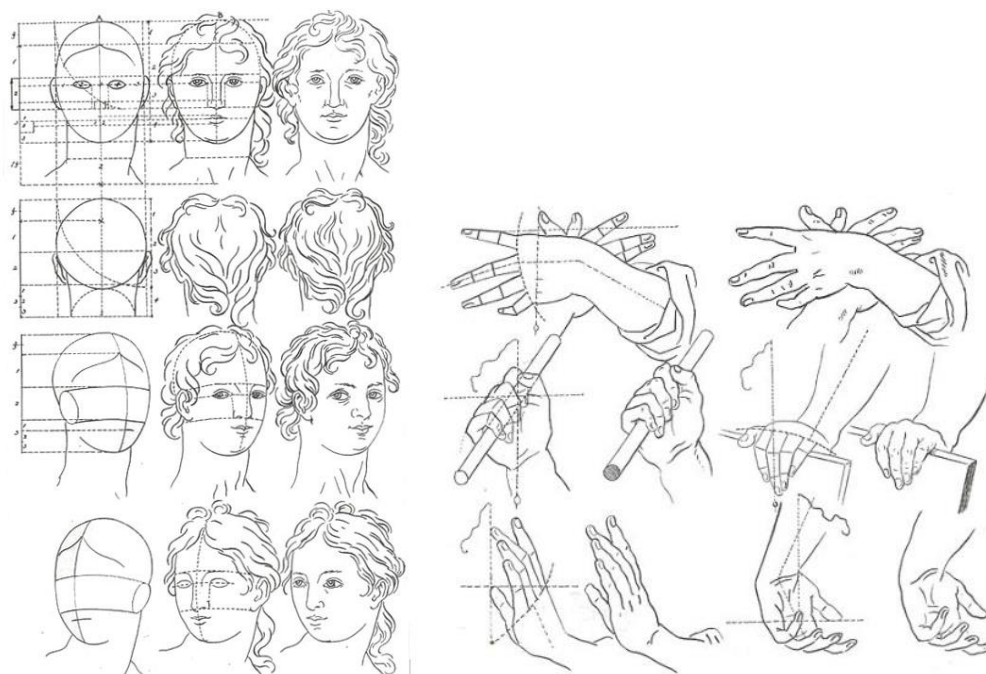


Рис. 47 – 48. Таблицы из пособия И.Д. Прейслера

О композиции, как о сочинении произведений искусства, речи не велось, педагоги старались научить учеников рисовать красками, т. е. ремеслу, а

создание изображения художественного образа картины – композиции, считалось делом сложным и очень индивидуальным, доступным очень немногим. Конечно, складывались и формировались определенные композиционные правила и закономерности, но композицию, как специальный предмет для изучения не выделяли. Хотя уже в этот период, на рисование в этот период начинают смотреть как на важное средство, способствующее развитию пространственного мышления и образного представления, твердой руки и острого глаза - навыки, востребованные в любой профессии того времени и современности.

4. Открытие Императорской Академии художеств и ее роль в совершенствовании методики преподавания рисунка

Развитие русского просвещения подвигло открыть в 1757 году Императорскую Академию художеств - высшее учебное заведение в области изобразительных искусств Российской империи, которая выдвинулась вскоре в одну из лучших, среди художественных академий Европы, а также различные, рисовальные школы (Рис.49).

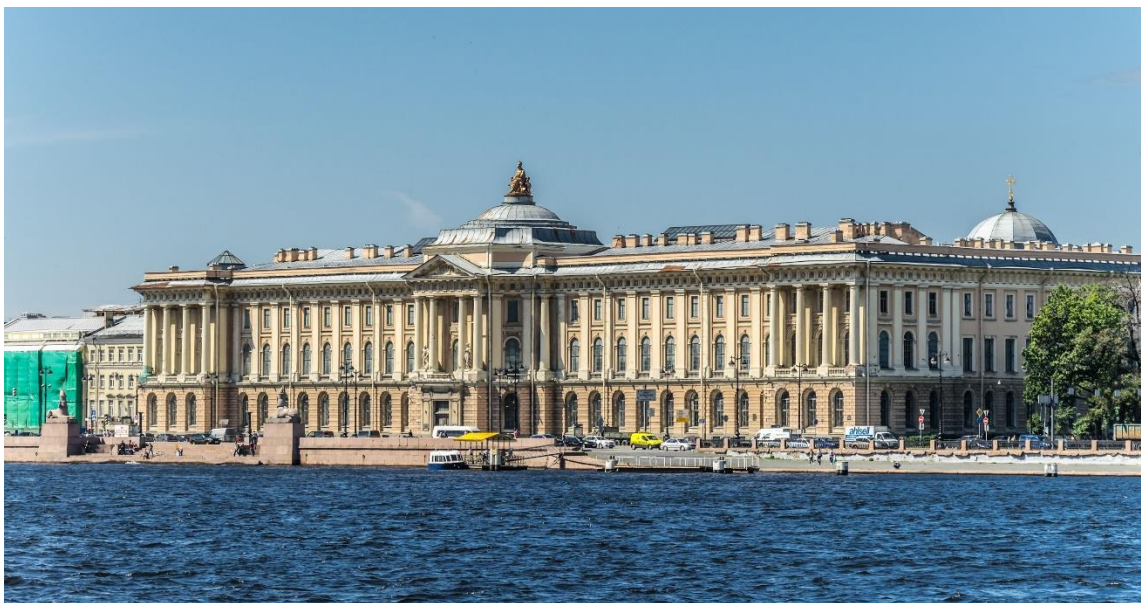


Рис. 49 Здание Императорской Академии художеств (1764—1789), архитекторы Ж. Б. Валлен-Деламот и А. Ф. Кокоринов.

Над проблемами художественного образования и эстетического воспитания работают многие прославленные художники, как А.П. Лосенко (1737- 1773) и А.И. Иванов (1775-1848), Г.И. Угрюмов (1764-1823) и А.Е. Егоров (1776-1851), В.К. Шебуев (1777—1855) и А.Г. Венецианов (1780-1847), а также многие другие. Зачинателями русской художественной школы были А.П. Лосенко и Г.И. Угрюмов.

А.П. Лосенко (1737-1773) (Рис. 50) был отличным мастером композиции, при работе над картиной, он учил придерживаться принципа целесообразности.



Рис. 50. Незвестный художник немецкой школы XIX в. Антон Павлович Лосенко. Бумага на холсте, масло, 39×30 см.

Он считал, что все средства художественной выразительности, используемые художником, должны были быть определены *главной идеей* картины. Целесообразность композиции рассматривалась с позиций единства места, времени и действия. Специального класса обучения композиции не было, но А.П. Лосенко разработал свою *методику построения картины*, и учил учеников, строго следовать ей.

Вначале выполнялся эскиз в карандаше, где решался общий замысел картины, с определением количества и расположения фигур в картине, их размеров, с учетом перспективных изменений и с распределением эмоциональной нагрузки на каждое действующее лицо. Чувства и эмоции героев передавались с помощью рисунка, перспективы и света. Важную часть построения композиции составлял *принцип архитектоники* - общий строй композиции, выражающий художественно-образный смысл формы. Архитектоника поднимала творческий изобразительный процесс на

совершенно новый уровень художественного мышления, мышления целостной формой. Такие навыки вырабатываются постепенно, они требуют специальной подготовки, огромного труда, многолетнего обучения и профессиональных педагогов.

Особо стоит отметить большого мастера исторического жанра и отличного педагога – Г. И. Угрюмова, который также искал пути совершенствования обучения основам композиции (Рис. 51).



Рис. 51. Головачевский А.К. Портрет Григория Ивановича Угрюмова. Холст, масло 51х39,3 см. Государственный Русский музей.

Он придавал большое значение *наблюдательности*, которая не сводилась к простому наблюдению, а была скорее признаком любознательности, умения замечать и постоянное стремление узнавать новое, которая считалась важным и необходимым качеством для художника.

Одним из лучших учеников Г.И. Угрюмова был В. К. Шебуев (1777—1855) (Рис. 52). Он стремился приблизить учеников к познанию природы, окружающего мира, к познанию его объективных законов строения и форм.



Рис. 52. Шебуев В.К. Гадание. Автопортрет. 1805-1807, холст, масло, 73х91 см. Третьяковская галерея, г. Москва

А. Е. Егоров, А. И. Иванов, В. К. Шебуев и многие другие педагоги и художники способствовали качественному развитию живописи и композиции в России. Впервые был выдвинут *научный подход* к методике обучения изобразительному искусству, превративший художественную педагогику в науку.

5. Методические положения в преподавании рисования художника-педагога А. П. Сапожникова

Развивающаяся промышленность, градостроительство, науки и прикладные искусства стали требовать огромного количества людей, владеющих изобразительной грамотой, умеющих хорошо чертить и рисовать. Разрабатываются теоретические основы, обосновывающие с научной точки зрения необходимость владения практическими, графическими навыками, и определяющими важность предмета рисования. В это же время формируются новые требования к методам его преподавания и обучения.

В 1834 г. русским педагогом и художником Андреем Петровичем Сапожниковым (1795-1855), учеником В.К. Шебуева (Рис.53), была написана и издана книга «Курс рисования» (Рис.54), которая впервые ставит целью обучения не бездумно копировать во время рисования, а *рассуждать, размышлять, анализировать*. Во многих учебных заведениях были учреждены рисовальные классы, смысл которых состоял в том, чтобы развить в учащихся способность воспринимать и изображать реалистически предметы и явления окружающего мира, правильно и понятно.



Рис. 53. Художник А.П. Сапожников, (фрагмент гравюры Кашина). Источник иллюстрации: Морозов А.В. Каталог русских гравированных и литографированных портретов. М., 1913, Т.4.

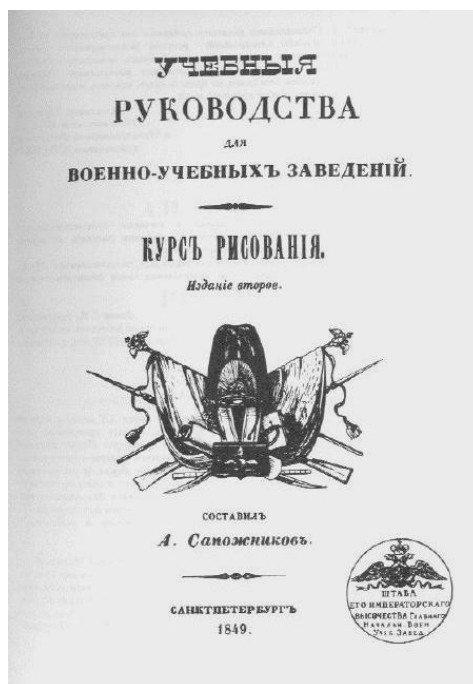


Рис. 54. Руководство по рисованию А.П. Сапожникова, под ред. Ларионова. - 4-е изд. - М.: Алев-В, 2003 г. 160 стр.

Первый учебник Сапожникова был опубликован в Санкт-Петербурге в 1834 году. Автор впервые обращает серьезное внимание на рисование с натуры, указывает кратчайший путь построения изображения любого предмета через упрощение его формы в начальной стадии. Это было совершенно новым подходом к обучению, а труд А.П. Сапожникова - *первым методическим пособием по рисованию*, предназначенным для общеобразовательных учебных заведений.

В пособии, А.П. Сапожников изложил некоторые правила перспективы и композиции. Особое внимание уделялось выбору сюжета и образному представлению замысла, а также выбору формата.

Таким образом, художники-педагоги конца XVIII начала XIX вв. начинают искать и обосновывать тесную *взаимосвязь теории и практики изобразительного искусства с композицией*, как учебным предметом, и вводить его в систему русской реалистической школы. Эта тенденция была своевременно поддержана замечательным педагогом и большим мастером живописной композиции К.П. Брюлловым (1799-1852) (Рис.55).



Рис. 55. Карл Павлович Брюллов. Автопортрет (1848), холст, масло, 64.1×54 см, Государственная Третьяковская галерея, Москва.

В своей педагогическо-творческой деятельности он выдвигал на первый план *пластичность* построения фигур и необходимость реалистической передачи изображаемого события в композиции произведения. Стремление к равновесию, то есть к гармонии, к жизненности, выразительности и правдивости художественного произведения, он постоянно воспитывал у своих учеников. Его учение стало *основой развития методики обучения композиции в России*.

Развитие жанровой живописи в это время, повлекло появление новых реалистических направлений в изобразительном искусстве, родоначальником которых становится выдающийся художник и педагог - П.А. Федотов (1815-1852) (Рис.56).

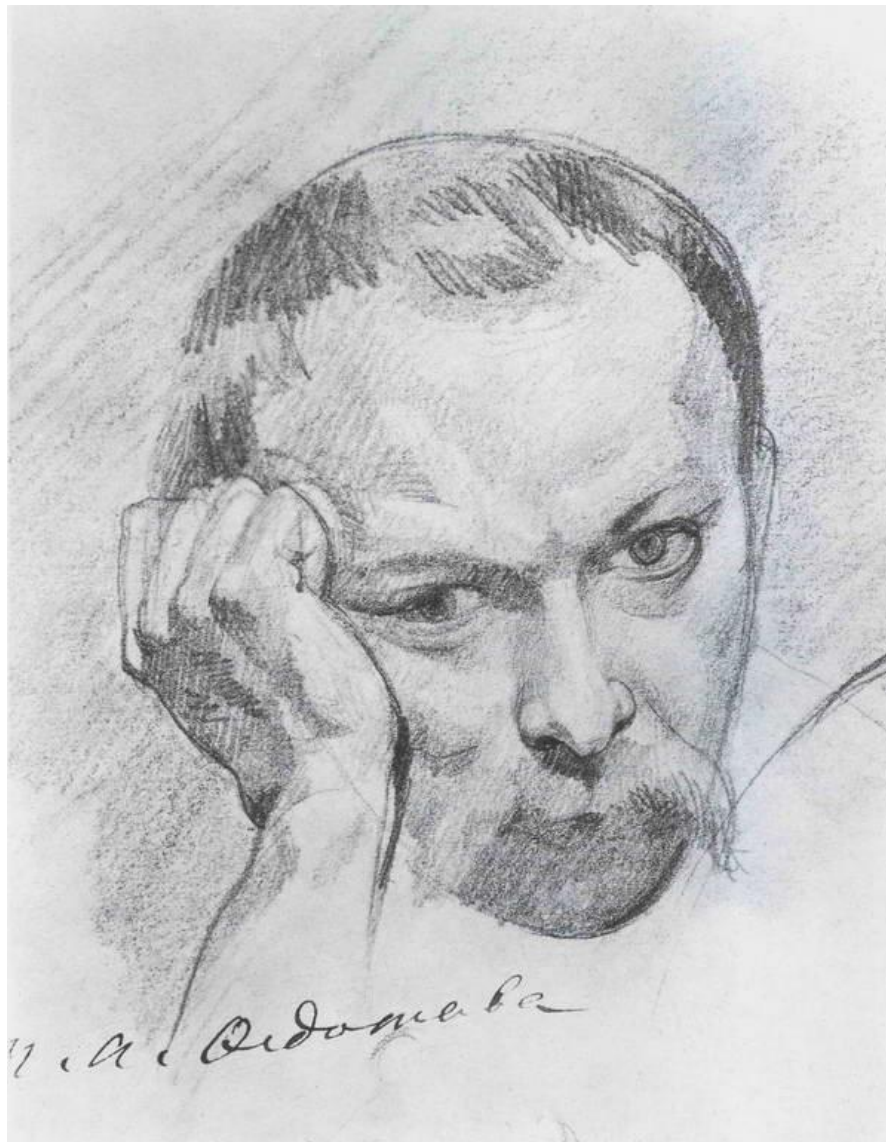


Рис. 56. Павел Андреевич Федотов. Автопортрет, (1840), карандаш, бумага, 29.2×20 см, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

П.А. Федотов вдумчиво, целенаправленно и глубоко постоянно наблюдал жизнь. Он очень много работал с натуры и по памяти. Его первые работы отмечены сложностью композиционного строя и обилием второстепенных деталей, в дальнейшем, он отказывается от таких методов работы и применяет лишь те, которые способствуют раскрытию *глубины содержания* произведения.

6. Педагогическая система П. П. Чистякова

Русские художники XIX в. стали бороться за правдивое изображение окружающей действительности. Огромное влияние на развитие изобразительного искусства того времени оказали *передвижники*, во главе с И.Н. Крамским (1837-1887), которые выдвинули *новые принципы* реалистической живописи, отличавшихся от академических установок, далеких от жизни.

Темы сюжетных композиций брались из жизни, основной задачей искусства – было служение народу. Первостепенное значение придается идейности композиции.

Большое влияние на развитие методики обучения рисования, живописи и композиции того времени оказал выдающийся художник-педагог П. П. Чистяков (1832-1919) (Рис.57).



Рис. 57 Павел Петрович Чистяков, портрет В.А. Серова, 1881 г., бумага, итальянский карандаш, 34×25.3 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

П.П. Чистяков существенно повлиял на становление, на позициях реалистического искусства, целого поколения блестящих художников: В.И. Сурикова, В.М. Васнецова, В.А. Серова, В.Д. Поленова, М.А. Врубеля и др.

Его система обучения, построенная на творческо-чувственном отношении художника к натуре, определяло весь ход работы над картиной. Рассматривая рисование как важный общеобразовательный предмет, П.П. Чистяков указывал, что методика его обучения должна быть строго научной и обоснованной. Педагог должен предоставлять учащимся только достоверные знания.

Особенность его системы состояла в том, что он придавал исключительное значение рисованию формой, учил целенаправленно наблюдать ее, и реально передавать изображение на плоскости. Рисование он считал важным предметом наравне с другими, потому что, рисуя с натуры, ученик не просто наблюдает предмет, а анализирует его, изучает, размышляет, то есть рисование помогает воспринимать и отражать образы окружающего мира. Им были разработаны ряд обязательных упражнений для наилучшего композиционного построения и достижения целостности наброска, этюда, рисунка. Основной задачей этих упражнений было – особенности конструктивного построения и организации на картинной плоскости. Второй раздел был посвящен работе над композицией с явно выраженным жанровым содержанием. Скорее это были поисковые натурные этюды, в которых художник мог еще что-то убавить или добавить. Это также можно назвать организационными моментами композиции, в них присутствовала поисковая активность автора, окончательное определение и выбор сюжета.

В Академии также преподавали великие мастера реалистического искусства – И.Е. Репин, И.И. Шишкин, Д.Н. Кардовский, А.И. Куинджи, В.Е. Маковский, положившие начало развитию целой сети школ изобразительного искусства, как высшего звена, так и многих «рисовальных школ для проходящих». Изобразительное искусство, а вместе с ним и

композиция, поднялись на более высокий уровень. Особенно много внимания уделялось проблемам композиции. В России начинает формироваться единая реалистическая школа живописи.

Наивысший подъем получили вопросы разработки методики обучения рисования, живописи, композиции, собиралось все самое лучшее и ценное.

Серьезный вклад в развитие теории и практики композиции внес великолепный художник И.Е. Репин (1844-1930) (Рис.58) глубоко осознавший взаимозависимость и взаимосвязь композиции, рисунка и живописи.

Он очень много работал над натурными набросками и эскизами, и учеников заставлял регулярно трудиться над множественными эскизами и зарисовками на разные темы. *О композиции* он говорил, что она является идеальной формой выражения того, как художник видит и понимает окружающий мир.



Рис. 58. Илья Ефимович Репин. Автопортрет. 1887, холст, масло, 72.8×60.5 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Другой, не менее замечательный художник того времени, В.И. Суриков (1848- 1916) (Рис. 59) считал, что *композиция* – это, прежде всего, умение сочинять картины. Он говорил, что картину надо строить так, чтобы ничего нельзя ни изменить, ни добавить, и чтобы все части ее соединилась в единое целое.

Большое внимание Суриков придавал сочинению *эскиза*. Как только замысел (как основа композиции) возникал в воображении художника, он сразу брался за уголь или карандаш, и начиналась долгая кропотливая работа над набросками и эскизами. Поиск натуры, сбор предварительного материала, множество эскизов и этюдов с натуры, и долгая работа над ними– постепенно превратилась в определенную методику ведения работы над картиной, которая давала художнику творческую свободу, достоверность и жизненность выбранных образов. Богатое художественно-творческое наследие В.И. Сурикова представляет собой непреходящую ценность для развития, как теории изобразительного искусства, так и композиции.

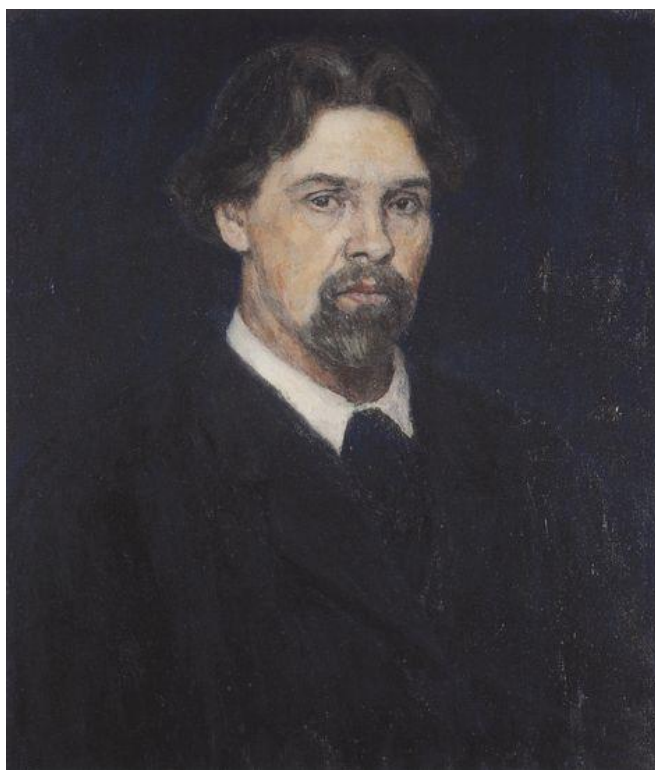


Рис. 59. Василий Иванович Суриков. Автопортрет, 1913 г., холст, масло, 70×62.4 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва

С конца XIX века во многих общеобразовательных учреждениях вводится иллюстративное и сюжетно-тематическое рисование, включающее и вопросы композиции. Особое внимание уделяется необходимости обучения учащихся компоновке как сюжетно-жанровых сцен, так и развитию творческого воображения и мышления.

Сюжетно-тематическое рисование – тематическая композиция, наиболее доступный и любимый вид детского и юношеского творчества. Интегрируя в себе, как в едином средстве обучения, знания многих предметов: музыки, культурологии, этики и эстетики, истории, литературы, окружающего мира, а так же точных наук: физики, химии, анатомии, геометрии и т.д., тематическая композиция способствует целостному восприятию и отражению субъектом объективной картины мира, и при правильно организованном процессе обучения, становится в итоге целостной системой, способной дать детям и базовые знания, и практические умения и навыки, т. е. опыт, расширяя ориентацию детей в различных предметных областях, а также помогая подрастающему человеку найти верные ценностные ориентиры и направленность вектора жизни.

Овладение обучающимися законами, закономерностями, принципами, правилами, методами, средствами и приемами композиции важно и с теоретической и практической точек зрения, так как композиция – это то, что связывает воедино все вопросы теории и практики в изобразительном искусстве. Знание основ композиции и методики ее преподавания поможет не только познакомить учащихся с изобразительным искусством, но и вовлечь их в активную творческую работу, что способствует развитию и гармонизации личности.

Как писал в своих трудах по композиции профессор Е.В. Шорохов, что обучение детей композиции – самый важный вопрос обучения в изобразительном искусстве, потому что знание основных закономерностей композиции помогает обучающимся в практической работе, сокращает и

облегчает путь поиска решений, позволяет добиваться большей выразительности и убедительности работ.

7. Метод обучения рисунку Д. Н. Кардовского

В конце XIX начале XX вв. в России под влиянием импрессионизма, возникшего в европейском искусстве, в русском искусстве также начинают увлекаться колористическими поисками и признавать их определяющее значение. В связи с чем, утрачивается структурная содержательность станковой картины и целостность композиции. На первый план выходит мимолетное впечатление художника, считающего себя свободным от изучения и кропотливой работы законов и правил реалистического искусства.

Решительный протест против такого обучения выразил Д.Н. Кардовский (1866-1943) (Рис.60), ученик И. Е Репина, ставший на решительную борьбу против такого рода течений в искусстве. Он твердо отстаивал принципы реализма и пользовался таким же авторитетом, как в свое время П.П. Чистяков. У него было много учеников и последователей.

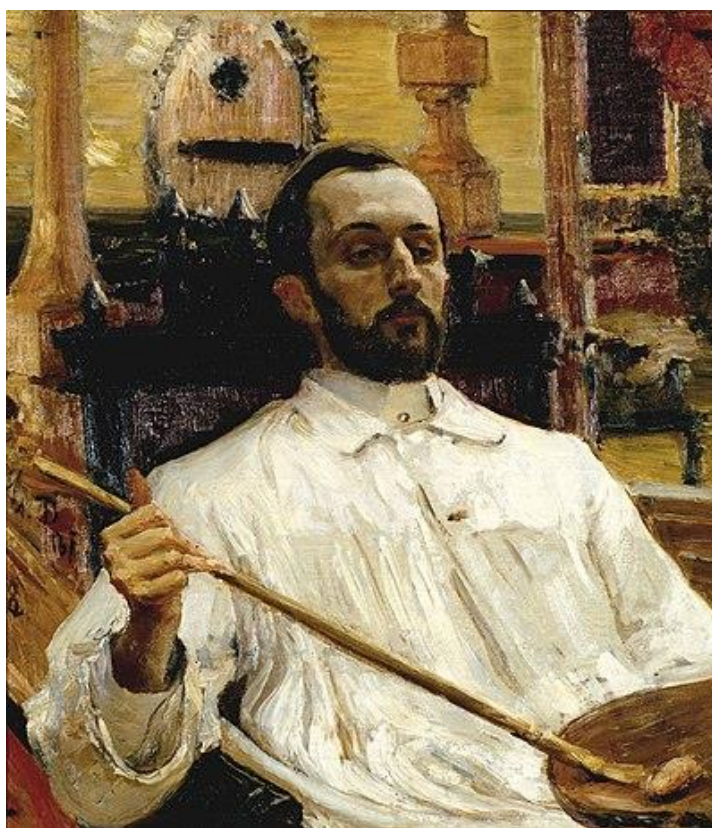


Рис. 60. Дмитрий Николаевич Кардовский. Портрет работы И. Репина (1896—1897), холст, масло. 79 x 71 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

За многолетнюю преподавательскую деятельность у Д.Н. Кардовского выработалась стройная *система обучения рисунку и композиции*, в основу которой Кардовский положил «обруб», то есть принцип упрощения сложной формы предметов до наипростейших геометрических форм (Рис.61).

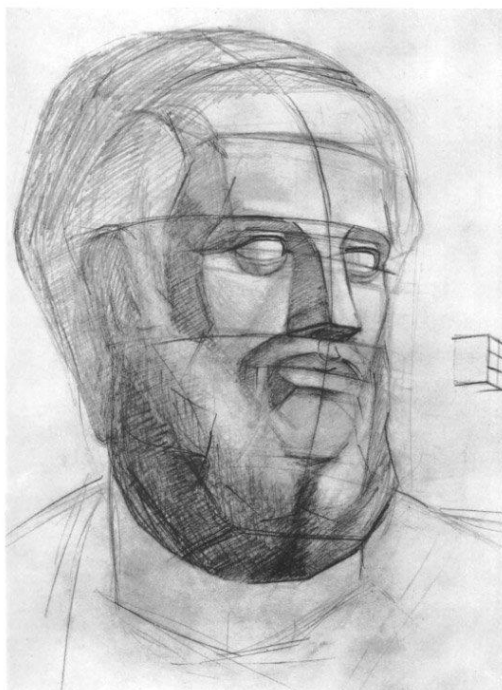


Рис. 61. Метод «обрубки», учебный рисунок № 20, из книги Н. Н. Ростовцева. «Рисование головы человека», Издательство: Изобразительное искусство, год: 1989.

Он говорил ученикам, что в ученические годы необходимо много и плодотворно трудиться, чтобы овладеть ремеслом, которое в дальнейшем перерастет в мастерство. Кардовский Д.Н. рекомендовал как можно больше работать над эскизами, придерживаясь принципа от простого к сложному, и учиться компоновать в определенном формате. Он учил начинающих рисовальщиков не только видеть, понимать и строить объемную форму в рисунке, но и глубоко ее анализировать. В то время, как многие художники, находившиеся под влиянием импрессионистов и формалистов, разрушали пластическую форму, растворяли контуры предметов, лишали их пластической материальности, Д.Н. Кардовский поставил своей задачей восстановить принципы реалистического построения формы на плоскости, сопоставляя ее с простейшими геометрическими формами. Изучение и

применение методов обучения рисованию Д.Н. Кардовского продолжается и в настоящее время, на всех художественно-графических факультетах страны, а также во многих общеобразовательных и художественных школах и студиях.

Д.Н. Кардовский был инициатором создания первого Учительского института в 1939 году, на базе которого был открыт в 1942 году первый художественно-графический факультет в Московском городском педагогическом институте имени В. П. Потемкина, который до 1955 года был единственным в Советском Союзе факультетом, готовившим учителей рисования и черчения с высшим образованием. Сегодня Московский педагогический государственный университет – флагман российского образования.



Рис. 62. Главный корпус МПГУ, современный вид. Возведен в 1913 году по проекту известного московского архитектора, академика архитектуры, действительного члена Академии художеств, профессора Московского училища живописи, ваяния и зодчества Сергея Устиновича Соловьева.

В основу системы обучения изобразительному искусству в институте была положена методика обучения Д.Н. Кардовского. Она развивалась и совершенствовалась впоследствии его учениками и последователями.

Большой вклад в практику и теорию композиции этого времени внесли многие художники, теоретики и практики, такие как: К.Ф. Юон (1875-1958), В.А. Фаворский (1886-1964), Б.В. Иогансон (1893-1973), Н.Н. Волков (1897-

1974), А.А. Дейнека (1899-1969), Е.А. Кибрик (1906-1978), А.М. Лаптев (1905-1965), М.В. Алпатов (1903-1987), Б. А. Дехтерёв (1908-1993) и другие.

Многие из них принимали активное участие в разработке основных законов композиции и методики ее обучения и преподавания, оставили много ценнейших теоретических наработок и практических трудов по вопросам композиции.

К 40-годам XX в. была проведена коренная реорганизация системы художественного образования, в связи с проникновением формалистических течений в искусство. Были обновлены педагогические кадры высшего профессионального звена, написаны и обновлены программы по рисованию. Это было время прочного становления советской школы реалистического рисования и методов его преподавания. *Художественная школа стала школой реалистического искусства.*

Особое внимание с самого начала обучения уделялось обучению рисования с натуры. Изучение натуры становится ведущим во всех видах учебно-изобразительной деятельности - рисунке, живописи, композиции.

Вновь стала признаваться ведущая роль педагога в обучении детей. Рисование стало обязательным общеобразовательным предметом.

Все это самым благожелательным образом отразилось на качестве обучения рисования и качестве самого изобразительного искусства. Основным критерием качества выполненной композиции было соответствие натуре.

Ярким примером реалистической композиции являются картины К. Юона «Весна в Троицкой лавре» (Рис.63), «Весенний солнечный день» (Рис.64) и другие произведения, в которых художник представляет зрителю просыпающуюся весеннюю природу. Сочные цвета и особая весенняя прозрачность воздуха усиливают жизнеутверждающее, задорное настроение картины, а контраст с четкими архитектурными формами придает изображению живость и достоверность.



Рис. 63. К.Ф. Юон. Весна в Троицкой лавре. 1911. Холст, масло. 70.5х90. Государственный Русский музей.

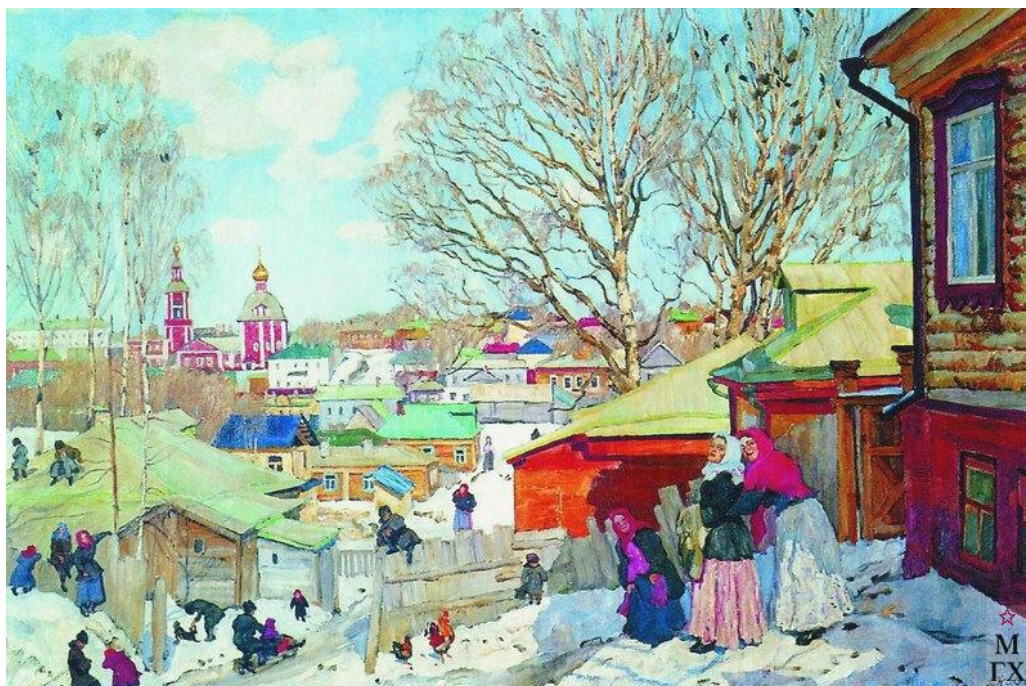


Рис. 64. К.Ф. Юон. Весенний солнечный день. 1910. Холст, масло. 87х131. Государственный Русский музей.

8. Современная методика преподавания изобразительного искусства

В 40-50-е годы XX в. детское рисование сделалось предметом не только педагогических, но и некоторых психологических исследований. Были изданы труды Е.И. Игнатьева «Психология изобразительной деятельности детей», Н.Н. Волкова «Восприятие предмета и рисунка», В.И. Кириенко «Психология способностей к изобразительной деятельности» и др. Во всех этих работах подчеркивалось важное значение развития детской наблюдательности, восприятия, воображения, памяти, мышления и представления не только для повышения качества изображения детского рисунка, но в первую очередь, для качественного развития личности.

В 50-е и 60-е годы появляется целый ряд научно-исследовательских работ, которые обогатили существующую теорию методики обучения.

Н.Н. Ростовцевым были изданы первые учебники начальной школы. В их основу была положена система реалистического обучения П.П. Чистякова, приучающая учащихся с самого начала к рисованию с натуры.

В 1970 году были утверждены новые учебные программы, которые сформулировали по-новому цели и задачи обучения детей рисованию и композиции. Расширились задачи эстетического воспитания, и предмет «рисование» стал называться - предметом «изобразительное искусство».

В настоящее время методика обучения детей изобразительному искусству в общеобразовательных учреждениях, учреждениях дополнительного образования детей, в высших учебных заведениях развивается очень интенсивно.

Много интересных разработок у таких авторов как: Н.Н. Ростовцев, Э.И. Кубышкина, Т.С. Комарова, Е.Е. Рожкова, В.С. Кузин, Е.В. Шорохов, А.С. Хворостов, Н.М. Сокольникова, Т.Я. Шпикалова, С.П. Ломов, С.Е. Игнатьев и др. Ими созданы многочисленные учебники, учебные пособия, учебно-методические комплексы, наглядные пособия по рисунку, живописи, композиции, народному и декоративно-прикладному искусству,

программы по изобразительному искусству, основным видом деятельности в которых, признается рисование с натуры, что позволяет правильно организовать процесс преподавания изобразительного искусства, и поднять методику обучения на более высокий уровень, в соответствии с естественными, природосообразными потребностями личности, современными требованиями ФГОС по художественному образованию детей и вызовами времени.

Очень много внимания уделяется методике обучения детей изобразительному искусству. Созданы целые линейки учебников по изобразительному искусству В.С. Кузиным, Э.И. Кубышкиной, С.П. Ломовым, С.Е. Игнатьевым, М.В. Кармазиной (Рис.65-67), соответствующие Федеральным государственным образовательным стандартам и рекомендованные Министерством образования и науки РФ к применению в образовательном процессе. В комплекте к учебникам указанными авторами разработаны также рабочие программы, учебные пособия, рабочие тетради, как для начальной школы, так и для детей подросткового возраста (Рис.68-72).



Рис. 65 - 67 Линейка учебников для начальной школы авторов В.С. Кузина и Э.И. Кубышкиной



Рис. 68 – 72 Линейка учебников и рабочих программ для средней школы авторов С.П. Ломова, С.Е. Игнатьева, М.В. Кармазиной.

Большое внимание уделяется психологическим компонентам творчества и методологии художественного образования. Так, труды, В.С. Кузина, С.П. Ломова и других авторов, являются по существу продолжением и развитием идей выдающихся русских художников и педагогов, ученых и методистов, руководителей научной художественно-графической педагогической школы профессоров П.П. Чистякова, Д.Н. Кардовского, Н. Н. Ростовцева и других представителей отечественной реалистической школы изобразительного искусства (Рис. 73-75).



Рис. 73-75. Труды по психологии и по методике художественного образования, ученых - В.С. Кузина, С.П. Ломова и др.

В настоящее время в образовательном пространстве сложился и действует целый спектр различных направлений по обучению детей изобразительному искусству, среди них достаточно распространены, приняты Министерством образования РФ и рекомендованы к внедрению следующие:

Направление - «Школа рисунка — всеобщая графическая грамота».

В этом направлении успешно работали Н.Н. Ростовцев, В.С. Кузин, Е.В. Шорохов, и продолжают работать выдающиеся ученые, педагоги, художники, такие как, С.П. Ломов, С.Е. Игнатьев, Н.М. Сокольникова, Э.И. Кубышкина, М.В. Кармазина, Н.С. Иванова, Е.А. Близнюк и другие.

Базовой задачей этого подхода является образовательная (воспитание, обучение и развитие) функция. Предмет изобразительное искусство, выделен в ряд основных базовых школьных предметов: литературы, истории, географии, физики и др., так как, с одной стороны он призван дать ребенку основу знаний, элементарных умений и навыков, то есть обеспечить предметную компетентность, а с другой стороны, способствовать воспитанию и развитию Э.И. Кубышкина, способствует формированию и накоплению у детей четких представлений об окружающем мире, развитию воображения, мышления, образной памяти. Кроме того, рисование натуры, опираясь на

конкретный образный материал, содержит неограниченные возможности для воспитания у детей патриотизма, любви к Родине, к природе, к людям.

«В основу программ этого направления закладывается принцип тематического планирования учебного материала по соответствующим блокам с дидактическим их обоснованием: от простого к сложному, от эмоционального к логическому, от частного к целому, от общего к интегрированному и т.д.» [42, с. 90]

Основные виды изобразительно-творческой деятельности:

1. рисование с натуры;
2. рисование по памяти и представлению;
3. декоративная работа;
4. лепка;
5. аппликация;
6. иллюстративное рисование;
6. сюжетно-тематическое рисование;
7. беседы об изобразительном искусстве.

Реализация данного направления осуществляется через образовательные программы по изобразительному искусству, применяемые как в общеобразовательных учреждениях, так и в учреждениях дополнительного образования:

1. «Изобразительное искусство» программа для 1-4, 5-9 классов (авторы: В.С. Кузин, С.П. Ломов и др.) – М.: Дрофа, 2007 г.
2. Изобразительное искусство в школе, программа для 1-4 классов (авторы: В.С. Кузин, Э.И. Кубышкина) – М.: Дрофа, 2008 г.
3. Изобразительное искусство программа для 5-9 класса (авторы: С.П. Ломов, С.Е. Игнатьев, М.В. Кармазина) – М.: Дрофа, 2016 г.

В рамках данного направления разработаны и действуют также программы для различных образовательных учреждений с углубленным изучением предметов художественно-эстетического цикла, это:

1. Программа “Рисунок” для 1-11 классов. Авторы - Кузин В.С., Нерсисян Л.С., Игнатьев С.Е., Кубышкина Э.И., Иванова Н.С., Близнюк Е.А.
2. Программа “Живопись” для 1-11 классов. Авторы - Кузин В.С., Игнатьев С.Е., Ломов С.П., Кубышкина Э.И., Коваленко П.Ю.
3. Программа “Основы живописи” для 5-9 классов. Авторы - Кузин В.С., Нерсисян Л.С., Ломов С.П., Коваленко П.Ю., Близнюк Е.А.
4. Программа “Основы дизайна” для 5-9 классов. Авторы - Кузин В.С., Близнюк А.С., Сидоренко В.В.

Другое направление обучения детей изобразительному искусству:

«Формирование художественной культуры как части духовной культуры».

Цели и задачи данного направления:

1. Формирование понимания роли искусства в жизни людей.
2. Формирование художественной культуры, как неотъемлемой части культуры духовной.
3. Развитие навыков восприятия произведений искусств и овладение образным языком искусства.
4. Усвоение эмоционально-ценностного, чувственного опыта поколений в искусстве, формирование эмоционально-ценностных критериев жизни.
5. Развитие художественно-творческого мышления на основе наблюдательности и фантазии, собственной творческой деятельности детей» [42, с. 91].

Одной из главных задач является развитие у детей способности сопереживать, сочувствовать и осознавать свои переживания в культурно-историческом контексте.

Содержание, принципы:

Программа выстроена так, что в содержательный блок программы вошла часть уроков по трудовому обучению. Это значительно расширило рамки предмета. В целом программа рассматривается «как система введения

ученика в художественную культуру на основе всех основных видов пространственных (пластических) искусств, т.е. искусств, связанных с деятельностью художника, скульптора, графика, архитектора и т.д. В качестве системообразующей основы обучения выделяется триада художественной деятельности: изобразительная, декоративная и конструктивная.

Дидактическую основу программы составляют:

- принцип постоянства связи искусства с жизнью,
- принцип целостности и неспешности, прочувствованности и освоения материала каждой темы,
- принцип единства восприятия и созидания,
- принцип проживания как формы обучения и формы освоения художественного опыта.

Основные виды деятельности:

1. Изображение на плоскости и в объеме
2. Декоративная и конструктивная работа.
3. Лепка, объемно-пространственное моделирование.
4. Проектно-конструктивная деятельность.
5. Художественное фото и видеосъемка.
6. Восприятие явлений действительности и произведений искусства.
7. Обсуждение работ товарищей, результатов коллективного творчества и индивидуальной работы на уроках.
8. Изучение художественного наследия.
9. Прослушивание музыкальных и литературных произведений» [42, с. 91].

Реализация через программы:

1. Программа «Изобразительное искусство и художественный труд» (1-9 классы). Руководство и редакция Б. М. Неменского: М. - Просвещение, - 2008 г.;
2. Рабочие программы «Изобразительное искусство» 5-9 классы, составитель Б.М. Неменский, М.- «Просвещение», - 2011 г. и др.

Следующее направление обучения:

«Приобщение к народному искусству как к художественному творчеству особого типа».

«Новый взгляд на преподавание изобразительного искусства в школе на принципах интеграционных связей различных художественных пластов и видов искусств. Народное искусство рассматривается в гармоническом единстве с профессиональным и системообразующим фактором культуры» [42, с.92].

Цели и задачи:

Основная цель данного направления — это развитие личности ребенка (ученика) на национальной основе через осознание своих национальных корней.

Содержание, принципы:

«Художественно-эстетический подход выражен во включении регионального компонента, с учетом того, что народное искусство на региональном уровне рассматривается как часть художественной отечественной культуры.

В основе лежат принципы народного искусства: повтор, вариация, импровизация и т.д.

Дидактические принципы:

1. Ценностно-ориентационный
2. Коммуникативный принцип (диалоги об искусстве)
3. Изобразительно-деятельностный принцип (живопись, графика, скульптура)
4. Декоративно-прикладное творчество с элементами дизайна и архитектуры
5. Художественно творческий принцип на основе фольклорной составляющей.

Основные виды деятельности:

Декоративно-прикладное и народное творчество.

Реализация через программы:

Программа «Изобразительное искусство и художественный труд. 1-4 классы», авторский коллектив под руководством Т. Я. Шпикаловой.

Программа может стать основой для составления местных и региональных программ по народному искусству.

Итак, мы видим, что каждое направление и разработанные на их основе программы, безусловно, содержат в себе определенную систему ценностей и освещает путь к конкретной цели. Хотя цель, по существу, у всех одна – дать детям хороший потенциал знаний в области художественной культуры, основу духовных и нравственно-эстетических ценностей, показать ориентиры высокого искусства, развить чувство красоты и гармонии.

Однако следует отметить, что рисование с натуры, признанное, за многовековую историю развития искусства, основой обучения реалистическому искусству, а также основным видом полезной творческой деятельности детей и основой их психического развития через реальное взаимодействие с окружающим миром, рассматривается только в программах направления *«Школа рисунка — всеобщая графическая грамота»*.

А ведь речь идет о новом понимании и переосмыслении сути образования, цель которого – воспитать, развить и научить детей жить в реальном мире, во всеобщей гармонии, где стремление к созиданию, к самосовершенствованию является основой существования на земле. И это не прихоть авторов, а действительность, проверенная временем и практическим опытом многих поколений.

Реалистический метод обучения изобразительному искусству складывался исторически: видоизменялся, дополнялся коллективной практикой, чтобы стать в итоге стройной педагогической системой, приемлемой для разных возрастов и целей – как в дошкольном и школьном обучении, так и в дополнительном и профессиональном обучении. Если следовать его установкам, художественное образование протекает естественно, без какого-либо нажима на индивидуальность. Наоборот,

заметно стимулируется живое художественное развитие всех учащихся. Поэтому и сегодня в основе обучения детей изобразительному искусству должна лежать не «личная» тенденция изображения действительности, а объективная реальность.

Человек, как важная часть окружающего мира, не должен выпадать из всеобщего процесса созидания, он обязан совершенствоваться сам и совершенствовать окружающий мир, жить реальным настоящим и думать о реальном будущем. Жить не принципу «как хочу», а по необходимости объективного существования. То, что сейчас происходит в образовательном пространстве изобразительного искусства – разные концепции, направления, школы и течения, порой весьма далекие от обучения реалистическому искусству, это всего лишь способ найти свою нишу, обособиться. А реализм в искусстве – это связь художника через гармонию произведения с всеобщей гармонией мира, это правдивое, объективное изображение действительности.

Хорошо об этом сказал М. М. Пришвин (1873-1954) - писатель, прозаик, публицист, который исследовал важнейшие вопросы человеческого бытия, размышляя о смысле жизни, о связи человека с природой: «Реализм в искусстве – это есть, иначе говоря, путь к правде. Это единственно верный путь познания действительности, чтобы не заблудиться в этой жизни. Реализм – это единственный путь созидания самой жизни. Чтобы не строить замки на песке, надо изучать объективную реальность в ее бесконечном многообразии» [61].

Не удивительно, что реалистический метод обучения не устарел и для нашего времени. Напротив, его ведущий принцип – руководствоваться жизнью - не потерял актуальности и сегодня, и в полной мере созвучен современным целям и задачам эстетического воспитания и художественного образования. Форма, пространство, цвет, свет, движение – таковы проявления реальности, проявления, которые служат ведущими аспектами художественного изучения в изображении действительности. Но главное, в

реалистическом изображении – это связь, согласованность частей, гармония целого.

Необходимо отметить еще одно важнейшее качество метода реалистического обучения – это его богатые дидактические возможности. Объектами изучения становятся изготовленные, так сказать, самой жизнью объекты реальной действительности, которые являются одновременно своего рода эстетической информацией реальности и одновременно жизненным учебным наглядным пособием к изображению.

Вступая во взаимодействие с реальным окружающим миром, обучающиеся не только ощущают и воспринимают отдельные физические, химические и другие свойства окружающих предметов и явлений, наблюдая их форму, величину, пространственное расположение, цветовую окрашенность и т.д., но и учатся чувствовать, эмоционально переживать, мыслить, рассуждать и, проявляя волевые усилия, действовать.

Влияние красоты и гармонии (внешних факторов) реального окружающего мира на психические процессы (интериоризация) обеспечивают, определяют поведение и деятельность учащихся (экстериоризация) и являются ее основным условием. При этом нельзя забывать слов классиков о том, что «бытие определяет сознание», и, следовательно, в какое бытие будет помещён ученик, студент, таковым и будет у него сознание, а каковым будет у него сознание (воспитание), таковы будут у него и поступки. И какое поколение мы учителя воспитаем, таким и будет наше будущее общество и жизнь.

Поэтому, если говорить о воспитании, особенно эстетическом, то здесь нельзя сводить эстетическое воспитание к чисто воспитанию искусством, как предлагается в направлении «Формирование художественной культуры как части духовной культуры».

Искусство – это следствие воспитания человека. Как человек воспитан, такое он несет искусство людям. Воспринимая искусство, мы воспринимаем не реальную действительность, а чью-то интерпретацию мира. Автор

произведения искусства уже наделил его своими чувствами, переживаниями, настроением, поэтому восприятие чужого подавляет собственную индивидуальность.

Настоящими средствами воспитания, в том числе и эстетического, является окружающая реальная действительность, взаимоотношения людей, полезная творческая деятельность и т.д., то есть все то, что окружает человека (учащегося) в каждый момент времени.

О достоинствах реалистического метода приходится говорить не потому, что с ним соперничает какая-то другая система преподавания, и реализм подвергается нападкам именно в художественном образовании, а потому, что другой учебно-методической системы, заслуживающей серьезного внимания и разговора, так чтобы предпочесть ее реалистическому методу попросту нет.

Метод художественного реализма целиком опирается на жизнь, на жизненные впечатления, на жизненный опыт. Ему чужды схематичность, упрощенчество, формальность, сводящее на нет живое образное начало у рисующего. Следование этому методу предполагает вдумчивый, творческий подход. Совсем иное получается, когда ученику не приходится задумываться над тем, что он рисует и как это лучше и правдивее нарисовать, тогда он легко сползает на механическую работу (копирование), вот это и есть пассивный, формальный метод рисования.

Поэтому, любая методика и программа обучения должны, прежде всего, строиться на реализме, как самосовершенствующейся форме изображений окружающего мира, созидающей и человека, и окружающий его мир. Только в результате обучения реалистическому искусству происходит воспитание и формирование (преображение) внутреннего мира ребенка, развитие его эмоционально-чувственной сферы, художественно-творческих способностей.

Из сказанного следует, что всем данным описанным критериям соответствует направление «Школа рисунка — всеобщая графическая грамота», способствующее наиболее полному восприятию и познанию

реальной действительности, целостно структурированное и деятельностно-организованное, включающее в себя основные виды художественно-изобразительной деятельности: рисование с натуры, рисование по памяти и представлению, декоративное рисование, иллюстрирование и сюжетно-тематическое рисование, а также лепку, аппликацию с элементами дизайна и беседы об изобразительном искусстве.

Изобразительное искусство – это не только реальное познание мира, воспитание, обучение и развитие личности. Это также наша культура, традиции. Поэтому при обучении не надо делать акценты на отдельное обучение декоративному рисованию, отдельно рисованию с натуры, отдельно заниматься восприятием искусства.

В изобразительном искусстве ключевое слово - «образ», образное восприятие, образное познание и образное выражение через художественный образ. Декоративно-прикладное искусство представляет собой больше ремесленную, технологическую сторону искусства, оно является больше средством украшения самой жизни, привнесением в ее обыденность праздничности, нарядности, необыкновенности.

Поэтому, рассматривая направление «Школа рисунка — всеобщая графическая грамота», мы видим, что методика обучения, заложенная в нем: целостна, структурирована, системно-деятельностна и реалистична.

Рисование с натуры предшествует рисованию по памяти и представлению, декоративному рисованию. Только освоив навыки и умения, получаемые на этих занятиях, ученик может приступить к сюжетно-тематической композиции.

Занимаясь которой, он не только познает законы перспективы и композиции, художественно-выразительные средства живописи и графики, особенности передачи света, цвета, статики и динамики и т.д., но и приобщается к народной и к мировой культуре, к народным традициям, декоративно-прикладному искусству, к истории, литературе, музыке и т.д., знакомится с выдающимися произведениями графики, живописи, скульптуры

и архитектуры разных времен и народов, с творчеством великих художников всего мира, с народными промыслами и их изделиями, посещает музеи, выставки, а самое главное – напрямую общается с живой красотой природы.

В направлении «Школа рисунка — всеобщая графическая грамота», мы четко прослеживаем эту связь общения через все виды деятельности: будь то рисование с натуры, лепка или аппликация, беседы об искусстве или тематическое рисование, везде мы видим прямую связь с окружающим миром, с красотой природы, не надуманную, а реальную, непосредственно то, что учащийся, видит, наблюдает и чувствует в каждый момент своей жизни.

Научиться видеть, чувствовать, любить и понимать красоту окружающего мира необходимо каждому человеку, независимо от того, в какой области ему придется трудиться, понимание истинной красоты необходимо для каждого – это не только грамота для живописца, это понятие о самой жизни. Без непосредственного познания законов жизни и природы, без практического художественного опыта, основанного на законах зрительного восприятия и реалистического изображения, человек не может состояться как творческая личность.

При обращении и к опыту прошлого, мы можем констатировать, что все великие мастера напрямую общались с природой и обращались к ней, как к великому учителю.

Наброски с натуры, а затем по памяти и представлению обогащают образный запас художника и дают ему большую возможность работать от себя. Чем больше художник будет работать с натурой, а затем по памяти, сравнивая нарисованное с натурой, тем лучше и свободнее он будет работать над любой тематической композицией; а если еще подключить такие виды как лепка, аппликация и декоративное рисование при работе над темой, мы получим не только качественное целостное обучение, но и воспитание и развитие. Поэтому, чтобы научить учащихся композиционно и целостно воспринимать объективную реальность, размышлять, представлять и изображать, надо обязательно учить их реалистическому рисованию, начиная

с рисования с натуры и именно в той последовательности видов изобразительной деятельности, которая представлена в направлении «Школа рисунка — всеобщая графическая грамота».

Но как бы хорошо ни была поставлена методика обучения изобразительному искусству в любом учреждении, будь то высшее учебное заведение или обычная изостудия, главной задачей образования остается подготовка подрастающего поколения к жизни, подготовка высокообразованных людей, компетентных и творческих, хорошо знающих основы наук, воспитанных в духе гуманизма и патриотизма. Потому что знания и технологии не главный продукт системы образования. Личность – вот основа, которая найдет все необходимое для реализации своего замысла. Если есть здоровая, крепкая личность – такого ученика уже ничто не собьет с пути, не заставит отступить или устремиться в ложном направлении. Поэтому подрастающее поколение нужно учить реалистически, используя весь прошлый положительный опыт и наработки многих поколений теоретиков и практиков реалистического искусства, таких как: И.Е. Репин и В.И. Суриков, И.И. Левитан, И.И. Шишкин (Рис.76) и др.



Рис. 76. И. И. Шишкин. Рожь. 1878 г. Холст, масло, 107×187 см. Третьяковская галерея, Москва

Заключение

В заключении, подводя итог, мы можем отметить, что, начиная от древности, вместе с зарождением человечества, зарождалась и в течение длительного времени совершенствовалась и развивалась культура и искусство народов, населяющих землю.

Изучая историю становления и развития изобразительного искусства и композиции, мы пытались в данном труде проанализировать и выявить основные законы и закономерности, а также по возможности разобраться в вопросах и проблемах развития изобразительного искусства каждой эпохи, в вопросах, касающихся теории и практики композиции, исследуемых и проверенных за многие годы разными педагогами, практиками, теоретиками и художниками. В процессе их творческой и педагогической деятельности, методом проб и ошибок, проверялись и устанавливались композиционные законы, закономерности, правила, совершенствовались приемы и средства, художественные инструменты и материалы, развитие шло по тернистому пути, базируясь на естественных природных законах и научных данных.

Композиционные основы – гармоничность, целостность, жизненность, реалистичность, единство формы и содержания, взаимодействие и взаимосвязь, симметрия и ритмический порядок, непрерывность движения, новизна, равновесие, свет и цвет, и т.д. - все это естественные законы природы, которые стали основными законами изобразительного искусства и композиции.

Подтверждение сказанному мы проследили на протяжении всей многовековой истории развития человечества и истории развития изобразительного искусства (композиции). Также выявились основные композиционные законы: закон целостности, закон контрастов, закон новизны, закон подчиненности всех средств композиции идейному замыслу и др.

Ведущие черты этих законов принципиально правильно были сформулированы профессором и педагогом Е. А. Кибриком (Рис.77).



Рис. 77. Евгений Адольфович Кибрик (1906 – 1978)

Кроме основных, всеобщих, законов композиции в изобразительном искусстве, в отдельных видах и жанрах действуют также частные законы композиции, отражающие существенные признаки и специфику построения произведений определенных видов и жанров.

Композиции подвластно многое. Она взаимосвязывает между собой в единое целое все изобразительные законы, закономерности, приемы, правила, приемы и средства и является, по определению профессора Е.В. Шорохова – *«самым содержательным компонентом художественной формы»* [72], а также при правильном подходе к организации творческого процесса, правильного выбора методики обучения, с позиций реализма, в котором основным методом обучения является рисование с натуры, это наиболее действенное средство воспитания, обучения и развития обучающихся средствами изобразительного искусства при познании и отражении ими реальной картины окружающего мира.

Библиография

1. Алексеев, П.К., Короткова А.Л., Трофимов В.А. - Основы изобразительной грамоты. / П.К. Алексеев и др. Учебное пособие. Санкт-Петербург, - 2011. - 70 с.
2. Алпатов М. В. Композиция в живописи. В сб. научных трудов. Под общей редакцией В.В. Ванслова. / М.: НИИ Российской академии художеств, 1999. С. 233 - 282.
3. Ананьев, Б.Г. Психология чувственного познания. / Б.Г. Ананьев. – М.: Академия пед. наук РСФСР, -1960. – 486 с.
4. Бабанский, Ю.К. Дидактические принципы и методы преподавания ИЗО в начальных классах [Электронный ресурс] <http://pda.coolreferat.com/>
5. Барциц, Р. Ч. Специфика методов преподавания художественной графики на художественно-графических факультетах педагогических вузов: дис. ... канд. пед. наук.: 13.00.02. – Моск. пед. гос. ун-т им. В. И. Ленина. – Москва, 1997. – 175 с.
6. Беджанов Ю.К. Изобразительное и декоративно-прикладное искусства. Термины и понятия. / Ю.К. Беджанов. Учеб. пособие. – Майкоп, 1997. – 178 с.
7. Беда, Г.В. Живопись. / Г.В. Беда. Учебное пособие для студентов пед. институтов. – М.: Просвещение, 1981. -239 с.
8. Беда, Г. В. Основы изобразительной грамоты: Рисунок, живопись, композиция. / Г.В. Беда. - М.: Просвещение, 1989. – 192 с.
9. Белютин, Э.М. Основы изобразительной грамоты. / Э.М. Белютин. М.: Советская Россия. – 1961. 232 с.
10. Блонский, П.П. Психология младшего школьника / под редакцией А.И. Липкиной. / П.П. Блонский. – М.: - Институт практической психологии, 1997. -575 с.

11. Богоявленская, Д.Б. Психология творческих способностей. / Д.Б. Богоявленская. Учебное пособие для студентов вузов. – М.: Издательский центр «Академия». – 2002. – 320 с.
12. Боров, Ю.Б. Эстетика. Учебник. / Ю.Б. Боров – М.: Высшая школа, 2002. – 511 с.
13. Ванслов, В.В. Что такое искусство / В.В. Ванслов. М.: Изобразительное искусство. - 1988. -323 с.
14. Внедрение разных уровней композиции в живопись Джотто ди Бондоне. [Электронный ресурс] URL: <http://vikent.ru/enc/4893/>
15. Волков, Н.Н. Композиция в живописи. / Н.Н. Волков. - М.: Искусство, 1984. -260 с.
16. Выготский, Л.С. Педагогическая психология. / Л.С. Выготский - М.: Педагогика-Пресс, 1991, - 533 с.
17. Гинзбург, И. В. П. П. Чистяков и его педагогическая система / И. В. Гинзбург. – М.: Искусство, 1940. – 202 с.
18. Дидро. Д. Энциклопедия, или толковый словарь наук, искусств и ремёсел. Французское справочное издание XVIII в.
19. Древний Восток. Юнциклопедия [Электронный ресурс] URL: https://yunc.org/Древний_Восток/
20. Евтых, С.Ш. Наброски. Зарисовки. Эскизы: Учебное пособие. / С.Ш. Евтых. – Оренбург: ГОУ ОГУ, -2003. – 115 с.: ил.
21. Жан-Жак Руссо. Эмиль или о воспитании. / Жан-Жак Руссо. Роман-трактат. Педагогическое наследие. - М., 1987.
22. Зубрилин К.М. Развитие композиционного мышления студентов средствами орнаментальной композиции: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. / К.М. Зубрилин. – Москва, - 2009. – 148 с.
23. Игнатьев, Е.И. Психология изобразительной деятельности детей / Е.И. Игнатьев – М: Учпедгиз, - 1961 г. - 225 с.

24. Игнатъев, С.Е. Закономерности изобразительной деятельности детей. Учебное пособие для вузов / С.Е. Игнатъев. - М.: Академический проект; Фонд «Мир», - 2007, - с. 208

25. Катханова, Ю. Ф. Развитие творческих способностей школьников и студентов художественно-графического факультета в графической деятельности: дис. ... д-ра. пед. наук.: 13.00.02 / Ю.Ф. Катханова. – М., 1994. – 477 с.

26. Кармазина, М. В. Роль упражнений в процессе преподавания живописи и рисунка / М. В. Кармазина. // Вестник МГОУ. Серия «Методика обучения изобразительному и декоративно-прикладному искусству». № 2. – М.: Издательство МГОУ, 2007. – С. 24-30.

27. Крамской И.Н. О художественных средствах в живописи. Рисунок. Композиция. Колорит. В кн. Ковалевская Т.М. Крамской об искусстве. / И.Н. Крамской. - М.: Изобразительное искусство, 1988. С.71-73.

28. Кибрик, Е.А. - Объективные законы композиции в изобразительном искусстве. / сост. Н.Н. Ростовцев. – М.: Просвещение, - 1989. - 207 с.

29. Кибрик, Е.А. - К вопросу о композиции. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве. / Е.А. Кибрик. // Вопросы философии. — 1967. — № 106.

30. Коменский Я. А. Великая дидактика. / Я.А. Коменский. Избранные главы по хрестоматии – М.: Просвещение, 1988. 216 с.

31. Комарова, Т. С., Сакулина Н.П. и др. Методика обучения изобразительной деятельности и конструированию. Учебное пособие / Т.С. Комарова и др. - М.: Просвещение, - 1991, - 256 с.

32. Кузин, В. С. Рисунок. Наброски и зарисовки / В.С. Кузин. – М.: Академия, 2004. – 232 с.

33. Кузин, В. С. Особенности изобразительной деятельности как познавательной деятельности. Пособие для учителей / В. С. Кузин. – М.: Министерство просвещения РСФСР, 1969. – 100 с.

34. Кузин, В.С. Изобразительное искусство 1 класс. Методическое пособие. / В.С. Кузин. – М.: Дрофа, 2013. – 160 с.
35. Кузин, В.С. Вопросы изобразительного творчества. / В.С. Кузин. – М.: Просвещение, - 1971.-142 с.
36. Кузин, В. С. Наброски и зарисовки: пособие для учителей / В. С. Кузин. – М.: Просвещение, 1981. – 161 с. 145
37. Кузин, В. С. Изобразительное искусства и методика его преподавания в начальных классах: учебное пособие для учащихся пед. училищ / В. С. Кузин. – М.: Просвещение, 1984. – 319 с.
38. Кузин, В.С., Кубышкина, Э.И. Изобразительное искусство 1 -4 класс. – Линейка учебников / В.С. Кузин, Э.И. Кубышкина. – М.: Дрофа, 2017.
39. Леонардо да Винчи. Суждения о науке и искусстве / Перев. с ит. А.А. Губера, В.П. Зубова; под редакцией А.К. Дживелегова. – СПб.: Азбука-классика, - 2010, - 224 с.
40. Ломов, С.П. Живопись. / С.П. Ломов - М.: Агар, 2008. – 232 с.
41. Ломов С. П. Изобразительное искусство в современной школе. // Сборник научных статей IV Международной научно-практической конференции «Художественное образование и эстетическое воспитание в евразийском общеобразовательном пространстве. V выпуск. Астана, 2015, - С. 3-15.
42. Ломов, С.П. Дидактика художественного образования. / С.П. Ломов. – М.: ГОУ Педагогическая академия, 2010. - 104 с.
43. Ломов, С.П. Преференции изобразительного искусства в общеобразовательной школе. // Право и практика. - 2017. - №2. - С.173-189
44. Ломов, С. П. Методология художественной деятельности / С.П. Ломов// Инновационные проекты и программы в образовании. Инновации и эксперимент в образовании. Т. 2, 2013. – С. 49-52

45. Ломов С.П., Игнатьев С.Е., Кармазина М.В. Искусство. Изобразительное искусство. Линейка учебников 5-9 классы. – М.: Дрофа, 2017.

46. Наскальные рисунки древних людей [Электронный ресурс] URL: <https://worldrockart.ru/>

47. Пучков А.С. Педагогическая деятельность Д. Н. Кардовского. / под ред. Н.Н. Ростовцева. Вопросы теории, истории и методики преподавания художественно-графических дисциплин. – М.: Московский государственный педагогический институт им. В.И. Ленина, 1964, - С.162-182.

48. Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию. Русская и советская школы рисунка. – М., 1982. – 240 с.

49. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. - М.: АГАР, 2000. - 242с.

50. Ростовцев, Н.Н. Рисунок. Живопись. Композиция [Текст]: Хрестоматия / Н. Н. Ростовцев, С. Е. Игнатьев, Е. В. Шорохов. – М.: Просвещение, 1989. – 207 с.

51. Ростовцев, Н.Н. Рисунок. Рисование с натуры как учебный предмет. / Н. Н. Ростовцев, автореферат дис. д-ра. пед. наук. - 1965. – 33 с.

52. Ростовцев, Н.Н, Терентьев, А. Е. Развитие творческих способностей на занятиях рисованием: учеб. пособие для студ. худож.-граф. фак. пед. ин-тов / Н. Н. Ростовцев, А. Е. Терентьев. – М.: Просвещение, 1987. – 176 с.

53. Руднев, И.Ю. Методика обучения тематической композиции младших школьников в системе дополнительного образования: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. / И.Ю. Руднев. – Московский педагогический государственный университет, Москва, 2017 – 288 с. – 1 т.

54. Руднев, И.Ю. Роль изобразительного искусства в дополнительном образовании в современных условиях модернизации России // Сборник научных статей Международной научно-практической конференции

«Художественное образование и эстетическое воспитание в евразийском образовательном пространстве. V выпуск», Астана. –2015. –с.189-201.

55. Руднев, И. Ю. Системные основы методики преподавания изобразительного искусства / П. Д. Чистов, И. Ю. Руднев // Право и практика. –2017. –№ 2. – С. 232-236.

56. Руднев, И. Ю. О современных образовательных программах по изобразительному искусству / Ю. И. Мезенцева, И. Ю. Руднев // Право и практика. –2017. –№ 2. – С. 204-214.

57. Руднев И. Ю. Рисование с натуры как основа обучения детей изобразительному искусству и развития личности / И.Ю. Руднев // Бизнес. Образование. Право. Вестник Волгоградского института бизнеса. 2017. № 2 (39). С. 297–301.

58. Руднев И.Ю. Роль пленэра в системе художественного образования / К.М. Зубрилин, И.Ю. Руднев // Наука и школа. – 2016. -№ 6. -с.175-180.

59. Руднев И.Ю. Патриотическое воспитание детей средствами изобразительного искусства в условиях дополнительного образования / И.Ю. Руднев // Педагогика и психология образования, – 2016 г. – №3. с. 49-55.

60. Руднев И.Ю. Тематическая композиция на занятиях изобразительным искусством с младшими школьниками / И.Ю. Руднев // Наука и школа. – 2016. -№ 1. -с.188-193.

61. Руднев И.Ю. Реалистический рисунок как метод познания окружающей действительности / И.Ю. Руднев // Материалы международной научно-практической конференции “Художественное образование и эстетическое воспитание в евразийском образовательном пространстве”. – 2018. – с. 191 – 197.

62. Сокольникова, Н.М. Основы композиции. Учебник для учащихся 5-8 кл. / Н.М. Сокольникова - Обнинск: ТИТУЛ,1996

63. Суздалев П.К. Основы понимания живописи. / П.К. Суздалев. М: Искусство, - 1964. – 86с.

64. Третьяков Н. Н. Мысли о композиции в живописи. В сб. научных трудов. Под общей редакцией В.В. Ванслова. - М.: НИИ Российской академии художеств, 1999. С. 154 - 176.

65. Уколов, В.А. Введение в теорию живописи и композиции. / В.А. Уколов. – Тверь: Фактор. - 2008. – 80с.

66. Унковский, А.А. Рисунки-наброски. Учебно-методическое пособие. Изд.2-ое перераб. /А.А. Унковский. – М.: Просвещение. – 1982. – 38 с.

67. Сапожников, А.П. Учебное руководство для военно-учебных заведений. Курс рисования. Изд. 2-е. / А.П. Сапожников, под ред. В.Н. Ларионова. – 1996. – 160с.

68. Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» // СПС КонсультантПлюс.

69. Чистяков, П.П. Письма, записные книжки, воспоминания. 1832-1919 гг. / П.П. Чистяков. – М.: Искусство. – 1953. – 592 с.

70. Шорохов Е.В. Тематическое рисование в школе: методические рекомендации / Е.В. Шорохов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1975. – 72 с.

71. Шорохов, Е.В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе. / Е.В. Шорохов. - М.: Просвещение, 1977. – 112 с.

72. Шорохов, Е.В. Основы композиции / Е.В. Шорохов: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2109 «Черчение, рисование и труд». – М.: Просвещение, 1979. – 303 с.

Руднев Иван Юрьевич

Композиция в изобразительном искусстве

Монография издана в авторской редакции

Главный редактор – Кирсанов К.А.

Вёрстка – Кирсанов К.К.

Ответственный за выпуск – Алимова Н.К.

Научное издание

Системные требования:

Системные требования: IBM PC с процессором Pentium 2; ОЗУ 128 Мб; операц. система Windows XP; программа Adobe PDF Reader; CD-ROM дисковод, мышь.

Режим доступа: <http://izd-mn.com/PDF/09MNNPM19.pdf>, свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус., англ.

ООО «Издательство «Мир науки»

«Publishing company «World of science», LLC

Адрес:

Юридический адрес — 127055, г. Москва, пер. Порядковый, д. 21, офис 401.

Почтовый адрес — 127055, г. Москва, пер. Порядковый, д. 21, офис 401.

<http://izd-mn.com>

**ДАННОЕ ИЗДАНИЕ ПРЕДНАЗНАЧЕНО ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ НА
ЭЛЕКТРОННЫХ НОСИТЕЛЯХ**