Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«Смоленский государственный университет»

Художественно-графический факультет
Кафедра изобразительного искусства

Выпускная квалификационная магистерская диссертация
на тему:

«Формирование полноценного художественного восприятия учащихся подросткового возраста в учреждениях дополнительного художественного образования (на примере живописного портрета)»

Выполнил:
студент очного отделения
направление подготовки
«Педагогическое образование
(Художественное образование)»
Кривченков Глеб Валентинович

Руководитель
кандидат педагогических наук, профессор
Павлова Наталья Николаевна

Работа допущена к защите
зав. кафедрой Черткова Валентина Ивановна

Смоленск
2020

Оглавление

Введение.....3

ГЛАВА 1. Психолого-педагогические основы развития полноценного художественного восприятия

1.1 Современные педагоги и психологи о развитии полноценного художественного восприятия.....8

1.2. Понимание художественного образа в изобразительном искусстве как основа полноценного художественного восприятия.....17

1.3. Элементы образного языка произведений изобразительного искусства.....25

ГЛАВА 2. Развитие полноценного художественного восприятия живописного портрета учащихся подросткового возраста в ходе бесед об изобразительном искусстве

2.1. Методические рекомендации по подготовке бесед о живописном портрете.....35

2.2. Методические рекомендации по проведению бесед о живописном портрете.....39

2.3. Описание опытного обучения и анализ полученных результатов.....44

Заключение..... 50

Литература..... 54

Приложение..... 58

Введение

Актуальность Современное российское общество, находящееся под влиянием процессов глобализации, испытывает воздействие большого количества источников информации, выступающих носителями нравственных и эстетических ценностей. Произведения изобразительного искусства, являясь отражением этих ценностей, оказывают серьезное влияние на психоэмоциональное и интеллектуальное развитие личности. Подобная проблема остается особенно важной на современном этапе развития российского общества, отказавшегося от цензурной политики в области культуры. Отсутствие данной политики привело к попаданию в культурную сферу общества, произведений искусства не обладающих высокой эстетической ценностью.

В связи с этим преподаватели дополнительного художественного образования уделяют большое внимание развитию полноценного художественного восприятия, являющегося ключевым условием осознанной встречи ребенка с произведениями изобразительного искусства, включающей понимание чувств художника и замысла художественного произведения.

Среди многообразия жанров изобразительного искусства живописный портрет наиболее сложен для художественного восприятия школьников. Портрет оставляет зрителя один на один с изображенным человеком о котором порой бывает почти ничего неизвестно. Понимание замысла в портрете осложняется отсутствием действия, развернутого повествования, присутствующего в сюжетных композициях.

Становлению полноценного художественного восприятия произведений портретной живописи помогает проведение бесед об изобразительном искусстве. Несмотря на многообразие педагогической литературы, посвященной методике проведения бесед, вопрос формирования полноценного художественного восприятия остается не разрешенным и требует дальнейших методических разработок.

Исследования А.А. Мелик-Пашаева, В.Н. Краснова, В.С. Кузина демонстрируют большое количество подходов в организации беседы об изобразительном искусстве. Изучение педагогической литературы, посвященной рассматриваемой проблеме, позволило выявить следующие психолого-педагогические противоречия:

- между значением, придаваемым развитию полноценного художественного восприятия ведущими исследователями в области психологии и педагогики, и недостаточной разработкой методических аспектов данного вопроса;

- между содержанием рабочих программ по изобразительному искусству в системе дополнительного художественного образования и уровнем профессиональной подготовки преподавателей.

Проблема исследования заключается в необходимости развития полноценного художественного восприятия учащихся подросткового возраста и отсутствии современных методических разработок по проведению бесед в учреждениях дополнительного художественного образования.

На основании поставленной проблемы и психилого-педагогических противоречий была сформулирована тема исследования: «Формирование полноценного художественного восприятия учащихся подросткового возраста в учреждениях дополнительного художественного образования (на примере живописного портрета)»

Целью исследования является изучение роли содержания беседы как фактора развития полноценного художественного восприятия учащихся подросткового возраста.

Объект исследования: процесс развития полноценного художественного восприятия учащихся в ходе бесед об изобразительном искусстве в учреждениях дополнительного художественного образования.

Предмет исследования: методика формирования полноценного художественного восприятия живописного портрета у учащихся

подросткового возраста в ходе бесед об изобразительном искусстве в учреждениях дополнительного художественного образования.

Гипотеза исследования: становление полноценного художественного восприятия живописного портрета учащихся подросткового возраста происходит в ходе бесед, направленных на развитие понимания элементов образного языка изобразительного искусства, использованных художником, для выделения ключевых деталей образа портретируемого, способствующего пониманию замысла произведения, основы полноценного художественного восприятия.

Задачи исследования

1. Изучить художественное восприятие как психолого-педагогическое явление в исследованиях ведущих отечественных и зарубежных педагогов и психологов;
2. Изучить понимание художественного образа в изобразительном искусстве как основы полноценного художественного восприятия;
3. Изучить элементы образного языка изобразительного искусства;
4. Составить методические рекомендации по подготовке бесед о портретной живописи;
5. Составить методические рекомендации по проведению бесед о портретной живописи;
6. Разработать беседы о портретной живописи и провести опытное обучение среди учащихся подросткового возраста в учреждениях дополнительного художественного образования с целью проверки эффективности предлагаемой методики.

Новизна исследования заключается в разработке методических рекомендаций по подготовке и проведению бесед о портретной живописи, разработке текстов бесед о портретной живописи для учащихся подросткового возраста в учреждениях дополнительного художественного образования.

Основные положения выносимые на защиту:

1.Современные исследования в области педагогики и психологии понимают художественное восприятие как высшую форму восприятия, специальную способность, формирующуюся в результате всестороннего развития личности. Важнейшим условием развития полноценного художественного восприятия является его целостность. Психолог Ю.А. Полуянов обозначил данную проблему как «содержательное обобщение», решение которой должно быть направлено на формирование способности ребенка к пониманию образного языка изобразительного искусства.

2.Формирование способностей к полноценному художественному восприятию, по мнению А.А. Мелик-Пашаева в первую очередь должно быть направлено на понимание замысла и чувств художника. Истинное раскрытие замысла происходит в процессе выявления «пафоса» произведения искусства. Пафос понимается Мелик-Пашаевым не в качестве некого преувеличения, а с позиции спектра чувств, вложенных художником в произведение и раскрывающих его замысел.

3.В изобразительном искусстве художественный образ — это специфическая форма отражения действительности, заключающаяся в выражении мыслей и чувств художника, посредством создания формы произведений изобразительного искусства. Образный язык искусства - это совокупность исторически сложившихся в каждом виде искусства средств и приемов, необходимых для создания художественного образа. Основой образного языка искусства являются средства художественной выразительности.

4.В развитии полноценного художественного восприятия большую роль играют беседы об изобразительном искусстве, знакомящие учащихся разных возрастных групп с творчеством отдельно взятых художников, наиболее значительными произведениями отечественной и зарубежной художественной культуры. Беседы об изобразительном искусстве

способствуют нравственному и патриотическому воспитанию, становлению полноценного художественного восприятия и мировоззрения личности.

5.Среди большого многообразия жанров изобразительного искусства живописный портрет, является особенно сложным для художественного восприятия подростков. Портрет оставляет зрителя один на одни с изображенным человеком о котором порой бывает почти ничего неизвестно. Средства художественной выразительности, элементы костюма, мимика лица отображают внутренний мир портретируемого, формируют целостный художественный образ, выражающий замысел художника. Понимание замысла в портрете осложняется отсутствием действия, развернутого повествования, которое присутствует в сюжетных композициях.

Знакомство с данными положениями является необходимой составляющей содержания бесед о портретной живописи для учащихся подросткового возраста в учреждениях дополнительного художественного образования, способствующих развитию полноценного художественного восприятия произведений изобразительного искусства.

Структура работы обусловлена предметом, целью и задачами исследования, включая в себя введение, две главы и заключение.

Введение раскрывает актуальность, проблему и новизну исследования.

Первая глава посвящена анализу понятий: художественное восприятие, художественный образ; этапам становления полноценного художественного восприятия произведений изобразительного искусства; элементам образного языка изобразительного искусства, раскрывающих чувства художника и замысел художественного произведения.

Вторая глава содержит методические рекомендации по подготовке и проведению бесед посвященных живописному портрету, методику развития полноценного художественного восприятия учащихся подросткового возраста.

В заключении приводятся итоги исследования, формируются окончательные выводы по представленной теме.

ГЛАВА 1. Психолого-педагогические основы развития полноценного художественного восприятия

1.1 Современные педагоги и психологи о развитии полноценного художественного восприятия

Проблеме развития полноценного художественного восприятия отечественные и зарубежные педагоги и психологи уделяли большое внимание. По мнению советского психолога С.Л. Рубенштейна художественное восприятие является способностью к пониманию содержания и замысла художественного произведения [21]. В исследованиях педагога и психолога А.Н. Леонтьева художественное восприятие понималось как процесс духовно-ценностной ориентации в отношении окружающего мира, формирующей систему нравственных установок личности и определяющих ее поведение [21]. Психолог П.М. Якобсон представил художественное восприятие как активный познавательный процесс, который реализуется посредством мыслительной деятельности, сопряженной с погружением в замысел художественного произведения.

Современные исследования в области педагогики и психологии понимают художественное восприятие как высшую форму восприятия, специальную способность, формирующуюся в результате всестороннего развития личности [68]. Было установлено, что дети дошкольного и младшего школьного возраста обладают серьезным потенциалом художественно-творческого развития, опережая детей старшего школьного возраста.

По мнению русского художника и педагога Н.Н. Волкова восприятие произведений изобразительного искусства является формой целостного эмоционально-образного представления об искусстве как о единой системе, подчиняющей содержанию произведения искусства средства художественной выразительности, связывая их воедино [11].

Н.Н. Волков обозначил основные факторы влияющие на понимание языка живописи, элементами которого являются цвет, свет и тональные отношения. Исследования Н.Н. Волкова позволили выявить два вида художественного восприятия: первичное и вторичное. Первичное восприятие связано с моментом нового впечатления, первой встречи с произведением искусства. Вторичное восприятие является повторной встречей с произведением искусства, предполагающей более глубокое погружение в замысел художника. По этой причине вторичное восприятие выступает ключевым элементом в знакомстве с произведением изобразительного искусства.

Психолог и искусствовед А.В. Бакушинский писал о единичном знакомстве с произведениями изобразительного искусства как о «паллиативе», то есть неполным комплексом действий по развитию художественного восприятия ребенка, так как полноценное восприятие строится на сформированном образе произведения художника, нуждающегося в периодическом подкреплении [3].

Художественное восприятие с позиции психологов не является суммой ощущений, полученных от окружающего мира. Составными элементами художественного восприятия следует обозначить эмоции, особенности мышления и чувства личности. Эмоциональная окраска воспринятых явлений важный элемент художественного восприятия. Как отмечает психолог А.В. Запорожец художественное восприятие нельзя отнести только к восприятию существующей действительности, так как полноценное художественного восприятия требует погружение зрителя в замысел произведения искусства [25].

Восприятие окружающей действительности с позиции эстетической ценности отличительная особенность художественного восприятия от обыденного. Рассматривая восприятие ребенка и восприятие взрослого, становится ясно, что у ребенка отсутствует сформированное абстрактно-логического мышление. Эта особенность дает возможность детям свободно

использовать ассоциативные связи, приводящие к появлению новых зрительных образов не зависящих от суммы знаний об окружающем мире и ранее увиденных образов.

Данная особенность детского мышления была обозначена русским психологом Л.С. Выготским как «внутренняя странность» [16]. Зрительные впечатления, получаемые ребенком от окружения, усиливаются его собственной эмоциональностью, приобретая более выраженный характер. Поэтому восприятие детей младшего школьного возраста характеризуется большей эмоциональной насыщенностью в сравнении с детьми старшего школьного возраста.

Сущность полноценного художественного восприятия состоит не только в получении информации о материальных характеристиках произведения искусства (размер произведения, вид красок использованных художником) но и в формировании образного видения окружающего мира. По мнению французского культуролога и педагога А.А. Моля художественное произведение не является набором материальных характеристик, а выступает в качестве возможности нового образного понимания окружающего мира [44]. Восприятие материальных характеристик произведения искусства начальный этап в становлении художественного восприятия, направленный на формирование способности к пониманию замысла и чувств автора произведения.

По мнению русского педагога и психолога А.А. Мелик-Пашаева развитие полноценного художественного восприятия происходит при условии абстрагирования ребенка от конкретных образов действительности [42]. Исключая четкую привязанность к форме, цветовым и тональным отношениям в изобразительной деятельности, удается освободить детскую фантазию, побуждающую ребенка к использованию средств художественной выразительности в частности цвета.

Выразительным особенностям цвета в художественном восприятии придавалось большое значение в начале XX века русскими художниками

абстракционистами. Отсутствие строго определенной формы и образа порождало исчезновение предметности в изобразительном искусстве. Отсутствие конкретности образов это первый этап изобразительной деятельности ребенка. Поэтому привлечение детей к работе с условными или абстрактными изображениями считается педагогами и психологами необходимостью в развитии художественного восприятия.

Размышляя о формировании способностей к полноценному художественному восприятию Мелик-Пашаев отмечал, что многие преподаватели, знакомя учеников с произведениями искусства, акцентируют внимание не на раскрытие замысла и чувств художника, а на отображении сюжетной линии произведения и техники исполнения. Истинное раскрытие замысла художника происходит в процессе выявления «пафоса» произведения искусства. Пафос понимается Мелик-Пашааевым не в качестве некого преувеличения, а с позиции спектра чувств, вложенных художником в произведение и раскрывающих его замысел [41].

Полноценное художественное восприятие невозможно без системного художественного развития. Педагоги Н.А. Ветлугина и И.А. Лыкова представляют художественное развитие как образование эстетического чувства, которое проявляется в умении создавать и анализировать художественные образы [9]. По мнению И.А. Лыковой восприятие художественного образа является ключевой особенностью, обеспечивающей художественное развитие. По этой причине, художественное восприятие и художественное развитие сопряжены в единое целое, обеспечивая образование у ребенка собственных художественных образов.

По мнению психолога В.П. Зинченко художественно восприятие выступает итогом перцептивный действий ребенка, то есть действий, направленных на восприятие окружающего мира, являющихся условием становления и опознания зрительного образа. На первом этапе зрительного восприятия, глазу человека удается охватить все художественное произведение целиком, в дальнейшим переходя к рассмотрению отдельных

деталей [27]. Поэтому художественное восприятие, согласно мнению В.П. Зинченко, начинается от видения общей формы произведения и завершается восприятием определенных деталей произведения.

Восприятие произведений изобразительного искусства требует активной мыслительной деятельности со стороны личности. Американский психолог Р. Арнхейм представлял художественное восприятие как процесс познания, отмечая его не как пассивную и наблюдательную деятельность, а как эвристический процесс [2].

Зрительное восприятие объектов окружающей действительности согласно Арнхейму не является художественным восприятием, так как художественное восприятие - это выраженная способность чуткого и образного мышления. Русский психолог Л.С. Выготский в этом вопросе встал на схожие позиции с Арнхеймом, рассматривая полноценное художественное восприятия как процесс творчества личности. Таким образом, художественное восприятие не выражается элементарным наблюдением и требует погружение в замысел и мир чувств художника.

Развитие художественное восприятия обеспечивается организацией воспитательного процесса. Формирование особенностей художественного восприятия тесно связано с влиянием общества, выраженного во взаимодействии отдельно взятой личности с социальной средой. Структура художественного восприятия по мнению психолога В.А. Ганзена состоит из таких ключевых элементов как субъект, объект и процесс восприятия. Под объектом восприятия подразумевается отдельно взятое произведение искусства, получившее определенную оценку общества, воздействующую на эстетическую отзывчивость личности к данному произведению.

Американский психолог Дж. Хокберг обозначил главной проблемой в процессе становления художественного восприятия определение факторов, влияющих на понимание произведений искусства. Хороший преподаватель, по мнению Дж. Хокберга, должен выявить причины детского понимания или непонимания художественного произведения. Для решения обозначенной

проблемы Хокберг определяет два ключевых направления в исследовании процессов художественного восприятия. Первое направление определяется взаимосвязью содержания произведения искусства с его материальными характеристиками. К материальным характеристикам Хокберг относит вид искусства к которому относится художественное произведение и технику исполнения. Второе направление заключается в постановки вопроса о понимании сущности природы человеческого восприятия как личностного акта [39].

Дж. Хокбергу в процессе изучения художественного восприятия удалось выявить зависимость в отношении сложности произведения и проявляемого к нему интереса. Простые объекты для нашего восприятия не способны длительно удерживать внимание, что приводит к исчезновению интереса. Однако, если рассматриваемый объект сильно сложен для восприятия это наносит ущерб эстетическому воздействию произведения на личность.

Размышляя об использовании в изучении художественного восприятия психологических теорий, Хокберг сделал ценное замечание, что эксперименту и теории для полноты исследования не хватает изучения проблемы мотивации. «Изучение восприятия произведений искусства без анализа мотивации указанных процессов оказывается бесперспективным, так как и постановка задачи перед испытуемым дать эстетическую оценку заведомо не эстетических объектов — точек и геометрических фигур....» [40]. Таким образом, Дж. Хокберг открыл новые возможности в изучении проблемы художественного восприятия, заключающееся в анализе мотивации.

Важнейшим условием развития полноценного художественного восприятия является его целостность. Психолог Ю.А. Полуянов обозначил данную проблему как «содержательное обобщение», решение которой должно быть направлено на формирование способности ребенка к пониманию образного языка изобразительного искусства.

Художник и педагог Б.М. Неменский, размышляя о проблеме художественного восприятия, писал что направленность внимания ребенка к восприятию произведений изобразительного искусства состоит не только в пробуждении эстетических чувств и формировании устойчивых навыков но и в овладении образным языком искусства. Единоначалие творческой активности и восприятия произведения искусства способствует появлению образного художественного мышления, которое опирается с одной стороны на внимательность ребенка и способность видеть явления окружающего мира а с другой стороны на воображение, образующееся в результате развития способности к наблюдению. Исходя из этих соображений, Б.М. Неменский полагает, что обозначенные составляющие творческого мышления, позволят детям создавать собственные художественные произведения в которых они могут высказывать свое отношение к окружающей действительности.

Художественное восприятия проявляется в способности личности к познавательной деятельности. Данная деятельность реализуется посредством работы органов чувств, собирающих воедино информацию об окружающем мире. Художественного восприятия требует от преподавателя колоссальных усилий, выражающихся в разрешении проблемы целостного развития личности, готовой к саморазвитию. Интеллектуальные, непосредственно-отражательные и репродуктивные механизмы психики являются источниками саморазвития и необходимы в процессе формирования художественного восприятия. Следует отметить, что психические механизмы на определенных этапах восприятия не едины. Поэтому умения и навыки, определяющие уровень художественного восприятия существенного различаются.

Психолог П.М. Якобсон обозначил три этапа художественного восприятия личностью произведений изобразительного искусства. На первом этапе предполагается восприятие внешней стороны произведения искусства, заключающейся в описании сюжета и героев произведения. Второй этап требует от зрителя раскрытия замысла, идеи заложенной художником в

произведении. На третьим этапе художественное восприятие, по мнению П.М. Якобсона, трансформируется в способность целостного художественного видения, проявляющегося в определении художественно-ценных элементов произведения и оценивания явлений и предметов действительности с позиции художественного идеала [45].

По мнению психолога Д.А. Леонтьева, необходимым условием полноценного художественного восприятия произведения искусства является художественная компетентность зрителя. Знакомство зрителя с произведением изобразительного искусства находится под влиянием таких факторов как психика личности и художественные особенности произведения искусства, выраженные в замысле художника и использованными средствами художественный выразительности [69].

Подготовка к восприятию приведения искусства зависит от общего уровня подготовки и развития педагогической культуры преподавателя. Положительный эффект качественный деятельности преподавателя в становлении художественного восприятия отмечали психологи Б.М. Теплов и С.Л. Рубинштейн. Полноценное художественное восприятие, согласно рассуждениям данных исследователей, развивается исключительно в детском возрасте. Учитывая что восприятие ребенка, обладает рядом особенностей в сравнении с восприятием взрослого, необходимо специальное построение программы эстетического развития личности.

В исследованиях педагога М.И. Лисиной обозначена идея о соответствии уровня художественного восприятия личности с ее собственным жизненным опытом [35]. Ребенок в сравнении с взрослым обладает меньшим опытом общения с окружающим миром. Подобная ситуация приводит к недостаточному уровню развития наблюдательности, необходимой в становлении полноценного художественного восприятия.

Анализ научных работ отечественных и зарубежных исследователей по становлению полноценного художественного восприятия показал многообразие трактовок данного понятия. К развитию художественного

восприятия на уровне понимания замысла произведения художника по мнению Н.Н. Волкова, А.А. Моля, П.М. Якобсона, должны стремиться преподаватели в собственной педагогической деятельности.

1.2 Понимание художественного образа в изобразительном искусстве как основа полноценного художественного восприятия

Изучению процесса создания и восприятия художественного образа посвящены многочисленные исследования отечественных и зарубежных педагогов и психологов. Одним из первых определение художественного образа дал основоположник немецкой классической философии Г. Гегель, представивший данное явление художественной культуры как особую форму художественного познания абсолютный идеи. Литературный критик В.Г. Белинский на основе гегелевского определения предложил собственную трактовку понятия художественный образ, в соответствие с которой предметом художественного познания является не абсолютная идея, а окружающая действительность [17].

Более развернутое определение В.Г, Белинского представляет художественный образ в качестве совокупности определенных явлений действительности, отображенных в человеческом сознании и выраженных в художественном произведении с помощью средств художественной выразительности [34].

В изобразительном искусстве художественный образ — это специфическая форма отражения действительности, заключающаяся в выражении мыслей и чувств художника, посредством создания произведений изобразительного искусства [1].

По мнению Болгарского эстетика Теодора Павлова художественный образ - это сочетание представлений об эстетики, духовно-ценностных ориентиров и образного языка искусства. Произведение искусства представлялось Т. Павловым как система взаимосвязанных художественных образов.

Исследования периода советской педагогической науки трактовали художественный образ как особую форму отражения действительности, направленную на выражение мыслей и чувств художника [51].

Особенностью художественного образа является выражение духовного мира человека в процессе творческой деятельности. По мнению педагога и литературоведа М.Б. Храпченко художественный образ имеет характер духовного «я» личности, направленного на творческое самовыражение [73.].

Современные исследования в области педагогики и психологии демонстрируют разнообразие подходов в понимании сущности художественного образа. По мнению психолога Ю.Б. Борева художественный образ является результатом активной мыслительной деятельности личности в процессе создания произведения искусства, обладающей такими отличительными характеристиками как метафоричность, ассоциативность и чувственность [5]. Под метафорой Борев подразумевает иносказательное выражение, содержащее определенный смысл. Метафоричность оказывает сильное воздействие на чувства личности, содействуя раскрытию замысла художественного произведения. Ассоциативность художественного образа строится на соотношении реальных образов действительности с художественными, которые созданы художником в процессе осмысления реальности. Эмоциональность художественного образа связана с определением автором художественного произведения характерных черт образа, способных оказать воздействие на настроение и чувства личности воспринимающей образ.

Анализируя особенности логического и образного мышления Ю.Б. Борев отмечает, что логическое мышление связано с установкой определенной последовательности явлений, а образное направлено на их сопоставление и взаимодействие. Структурность художественного образа, строится на образной форме мышления. Объединение в художественном образе не сочетаемого показывает субъективную трактовку реальности художником, определяя логику развития художественного образа.

В любом художественном произведении присутствует структурно-семантический аспект, определяющий развитие творческой деятельности, цель которой изменение себя и окружающего мира. Художественное

произведение по мнению Борева строится на конкнкретно-чувственном материале, выступающим основой художественно образа [6].

Размышляя о целостности художественного произведения, Борев говорит о необходимости сочетания основной идеи и образов художественного произведения. Единство идеи и образов позволяет сочетать идеальное и реальное в произведении искусства, так как художественное произведение строится не только на основе идеи, но и на осмыслении реальных явлений действительности.

Отличительной чертой художественного образа является его многозначность. Личность, воспринимая художественное произведение, формирует собственное представление о смысле художественного образа, которое может отличаться от смысла, задуманного автором этого образа. Отсутствие единого понимания смысла художественного образа позволяет говорить об определенной доли его абстрактности, то есть отсутствии конкретного значения.

Художественный образ имеет субъективную и объективную строну. Объективная сторона художественного образа заключается в отображении окружающей действительности, раскрывающей содержание произведения искусства. Субъективная сторона художественного образа проявляется в воображении и личности художника. По этой причине образы изобразительного искусства оригинальны, так как каждый художник обладает собственным мировоззрением и видением окружающего мира.

По мнению основоположника кубизма в Испании художника Хуана Гриса художественный образ всегда индивидуален и неповторим, что наделяет его духовно-эстетической ценностью. Неповторимость художественного образа зависит от пройденного художником жизненного пути, формирующего определенные ценностные установки и взгляд на окружающий мир [7].

Психолог К. Гаронов представляет художественный образ в качестве активного процесса творчества личности. В своих поздних работах К.

Гаронов выделяет три уровня развития художественного образа. Первый уровень связан с появлением замысла художественного произведения на основании которого рождается художественный образ. Второй уровень - это воплощение художественного замысла в произведении изобразительного искусства. Третий уровень понимается как существование завершенного произведения искусства как самостоятельного явления художественной культуры, зависящего от чувственного восприятия личности, дающей собственную трактовку художественному образу.

Педагог Х.Ш. Якубов встал на схожие позиции с К. Гароновом в понимании этапов развития художественного образа. Первый этап по мнению Х.Ш. Якубова заключается в формировании художественного образа на уровне сознания, то есть в мыслительной деятельности. Второй этап связан с созданием художественного образа в произведении искусства. Третий этап развития художественного образа - это восприятие личностью художественного произведения, которая дает новую интерпретацию смысла художественного образа [36].

По мнению педагога А.К. Дремова художественный образ особое явление, связанное с эстетическим отображением реального мира. Образ художественного произведения строится на сочетании содержания и формы произведения искусства, Причем форма, согласно идеям Дремова, понимается не как последовательность в расположении определенных фрагментов художественного произведения, а как средство раскрытия содержания данного произведения [18].

Большое влияние на становление теории художественного образа в эстетике западной Европы оказали работы французского философа Ж.П. Сартра, обозначившего изобразительное искусство не как образ реальной действительности, а как образ особой действительности, мировоззрения художника. Произведения искусства по мнению Ж,П. Сартра являются основой мировой художественной культуры, опирающейся на базовые ценностно-нравственные ориентиры общества [10].

Педагог А.С. Мигунов, понимая художественный образ в качестве особой действительности выделяет три уровня его существования: абстрактный, психический и материальный. На абстрактном уровне художественный образ существует как некая идея, основа художественного произведения. На психическом уровне образ представлен в форме эмоций и чувств личности, благодаря которым происходит его восприятие. Материальный уровень художественного образа - это средства художественной выразительности, позволяющие раскрыть замысел художественного произведения [43].

По мнению психолога Б.Г. Ананьева в формировании способности личности к созданию и восприятию художественного образа имеет большое значение развитие воображения и наглядно-образного мышления. Способность к решению абстрактных задач без выполнения практических действий содействует развитию воображения ребенка, которое необходимо для создания и восприятия художественного образа**.**

Художественный образ может рассматривается как единство познавательный, процессуальной и оценочной стороны личности. По мнению эстетика Г.Л. Ермаш создание художественного образа заключается в творческом переосмыслении явлений и образов окружающей действительности. Данное переосмысление Г.Л. Ермаш представляет как развертывание художественного образа, то есть выявление характерных особенностей и логики его построения в произведении искусства. В развертывании художественного образа имеет большое значение воображение и мировоззрение художника, определяющие идею художественного образа. Процесс развертывания художественного образа Г.Л. Ермаш считает ключевым элементом творческого мышления [23].

Эстетик В.А. Разумный, изучая особенности становления и восприятия художественного образа заметил, что основой художественного образа является эмоциональный настрой личности. Эмоции и впечатления

оказывают большое влияние на развитие художественного образа в сознании художника, выступая побуждающей силой творческой активности [62.].

Психолог Ф.Е. Василюк как В.А. Разумный отмечает серьезное влияние психических особенностей личности на построение художественного образа. Личность определяет эстетическую значимость художественного образа, которая по мнению исследователя наиболее выражена в реалистическом изображении. Аллегорическое изображение в сравнении с реалистическим представляет художественный образ как некий символ, имеющий скрытый смысл [8].

Немецкий поэт и эстетик Г.Э. Лессинг подчеркивал что создание художественного образа требует от художника выбора интересного момента из окружающей действительности. Согласно рассуждениям Лессинга большую роль в формировании художественного образа играет проблема выбора интересных впечатлений из жизни, способных затронуть чувства личности [37].

По мнению эстетика И.Б. Астахова для создания художественного образа в произведении изобразительного искусства большое значение имеет передача пространства. Явления окружающей действительности, изображаемые художником находятся во времени и пространстве, однако в изобразительном искусстве возможно передать только пространство, посредством соблюдения законов линейной и воздушной перспективы [38].

Альтернативной точки зрения в вопросе передачи пространства и времени в произведениях изобразительного искусства придерживался художник Н.Н. Волков. Передача времени тесно связана с передачей движения, которое достигается в работе художника путем объедения действий главных героев произведения в единую сюжетную линию. «Художник знает, что соединяя несколько моментов в одном изображении он передает движение» [12].

Наглядность художественно образа определяется использованными средствами художественной выразительности. Французский художник Поль

Сезанн, размышляя о наглядности художественного образа отмечал, что писатель раскрывает сущность художественного образа при помощи системы буквенных знаков в то время как художник посредством образного языка искусства: линии, цвета, формы и композиции. Живописный образ в сравнении с другими художественными образами по мнению П. Сезанна способен лучше сохранятся в памяти зрителя, так как произведения живописи, обладая определенной долей условности, воспринимаются как отображение реальной жизни.

По мнению педагога В.В. Кожинова художественный образ - это чувственная форма понимания действительности, отличная от научного познания. Художественный образ строится на эмоциях и мыслительной деятельности, позволяющей раскрыть содержание и замысел художественного произведения.

Философ и эстетик С.С. Гольденрихт, процесс становления художественного образа представляет в качестве единства эмоциональных, технологических и познавательных процессов. Данное рассуждение представляет художественный образ как результат эмоций и мыслительной деятельности личности, выраженной в произведении искусства, посредством техники его исполнения и выборе художественных материалов.

Художественный образ может обладать разной степенью обобщенности. Психолог А.А. Огановский выделил жизнеподобную и условную форму обобщения художественного образа. Жизнеподобная обобщенность характеризуется высоким уровнем реалистичности и пластичности художественного образа. Условная обобщенность, наоборот, предполагает высокий уровень экспрессивности и метафоричности художественного образа. Художественный образ на уровне условной обобщенности является абстракцией через которую художник раскрывает смысл произведения искусства [53].

Педагог и эстетик С.Х. Раппопорт представляет обобщенность как важный элемент художественного образа, необходимый для формирования

художественных представлений о действительности. Художественные представления о действительности обладают эмоциональной и предметной составляющей, раскрывающие значение образа в произведении искусства с оценочной и познавательной стороны [72].

Художественный образ как результат творческого самовыражения художника индивидуален и неповторим. Основой оригинальности художественного образа, кроме замысла художественного произведения, являются особенности творческого стиля автора, выраженного в техники исполнения, композиционном решении и восприятии цвета. Данные элементы творческого стиля позволяют раскрыть ключевые особенности художественного образа.

1.3. Элементы образного языка произведений изобразительного искусства

По мнению художника и педагога Б.М. Неменского восприятие ребенком произведений изобразительного искусства невозможно без понимания образного языка искусства, благодаря которому создается художественный образ. Образный язык искусства является неотъемлемой частью пластических видов искусства к которым относятся художественные произведения, существующие в пространстве и не изменяющееся во времени.

Образный язык искусства - это совокупность исторически сложившихся в каждом виде искусства средств и приемов, необходимых для создания художественного образа. Основой образного языка искусства являются средства художественной выразительности [20].

Композиция как средство художественной выразительности представляет собой соединение и расположение частей художественного произведения в единое целое. В изобразительном искусстве композицию рассматривают как взаимосвязь важнейших элементов художественного произведения. «...Целенаправленным единством композиции художник выражает содержание своего замысла, делает этот замысел доходчивым и впечатляющим...» [32].

В живописи и графике работа над композицией начинается с определения формата. Формат - это соотношение сторон картинной плоскости художественного произведения. Вертикальный формат придает композиции возвышенность и величественность. Испанский художник XVI века Эль Греко в картинах «Сошествие Святого Духа» (1596), «Крещение Христа» (1600) использует вертикальный формат, усиливающий ощущение величия образов святых. Горизонтальный формат создает пространство для развернутого движения, большого повествования, часто необходимого в исторической картине. Композиция картины А. Дейнека «Оборона Севастополя» (1942) построена на вытянутом горизонтальном формате, наилучшим образом выражающим атмосферу боя, сопротивления

защитников Севастополя немецко-фашистским захватчикам. Квадратный формат придает композиции устойчивость и неподвижность. Картина В.И. Сурикова «Меньшиков в Березове» (1883) вписана в квадрат, который в соотношении с масштабом фигур главных героев, создает чувство скованности и стесненности в композиции [46].

Композиционная схема объединяет ключевые элементы композиции в единое целое. Основой композиционной схемы в произведениях живописи и графики часто является простая геометрическая фигура, определяющая местоположение героев в границах формата. Композиционная схема в форме треугольника, расположенного основанием в нижней части формата, создает ощущение устойчивости, обозначая в портрете местоположение изображаемой модели. Примером треугольной композиционной схемы являются портреты: И.Е. Репина «А.Ф. Писемский» (1880), И.Н. Крамского «Л.Н. Толстой» (1873). Композиционная схема в форме круга или овала придает работе художника чувство замкнутости, завершенности и спокойствия. Композиция «Троицы» А. Рублева построена на овале, связывающим фигуры изображенных ангелов во едино, что зрительно выражает идею триединства божественного начала. В «Танце» А. Матисса группа персонажей вписывается в вытянутой по горизонтали овал, символизирующей бесконечное движение в вихре танца [47].

Композиционная схема всегда имеет композиционной центр. Место нахождения композиционного центра определяется расположением главных героев композиции. В Картине В.Г. Перова «Тройка. Ученики мастеровые везут воду.» (1866) композиционный центр — дети, тянущие оледенелую бочку. Соединение композиционного центра с геометрическим центром формата (основной зоной внимания в композиции) акцентирует внимание зрителей на тяжелом детском труде, выражающим идею несправедливости сословного устройства общества [48]. В «Возвращении блудного сына» (1669) Рембрандта, композиционный центр - фигуры отца и сына, расположенные в левой части картины, занимающие треть формата.

Размещение композиционного центра подобным образом, соответствует пропорциональному соотношению золотого сечения, которое используется для достижения наибольшей выразительности композиции [27].

Точка зрения, являясь элементом композиционный пластики, определяет положение взгляда художника на картине. Низкая точка зрения усиливает величественность и значимость героев композиции [54]. В картине В.М. Васнецова «Богатыри» (1881-1898), низкая точка зрения, придает фигурам былинных героев особую эпическую мощь [49]. Средняя точка зрения необходима для подробного изображения действия или сюжета картины. Картина И.Е. Репина «Бурлаки на Волге» (1872-1873) является примером средней точки зрения. Художник изображает сгорбленные от усталости фигуры, изможденные лица, ветхую от времени и труда одежду бурлаков, что акцентирует внимание зрителей на действии, изображенном на картине [55]. Высокая точка зрения позволяет художнику взглянуть на мир с высоты птичьего полета, создать иллюзию огромного пространства. Т. Назаренко в «Проводах зимы» (1973) использует высокую точку зрения для показа большой городской площади со множеством людей, участвующих в масленичных гуляньях. Иллюзия огромного пространства, усиливает праздничность и масштабность изображаемого события [50].

Масштабом в изобразительном искусстве называют соотношение основных элементов композиции с форматом картины. Б.М. Кустодиев в портрете Ф. Шаляпина (1922) изображает фигуру портретируемого во всю высоту формата, что выражает значимость личности оперного певца, талант которого был признан во всем мире. В Картине М.С. Сарьяна «Колхоз Кариндж» (1952) мелкий масштаб деревьев и домов переднего плана композиции подчеркивает величественность горных массивов Армении, родины художника [57].

Ритм в композиции - это упорядоченность элементов композиционной пластики, определяющих цветовое, тональное решение художественного произведения, задавая движение персонажей композиции. В «Петре I» (1907)

В.А. Серова фигуры сподвижников Петра, идущие вслед за ним, выдержаны в едином наклоне, параллельном спине царя. Подобная ритмика фигур объединяет всех персонажей в единое целое, создавая эффект преодоления, движения против ветра [56].

Освещение как элемент композиционной пластики выделяет главное, акцентирует композиционный центр. В «Сватовстве майора» (1848) П.А. Федотова композиционный центр - фигуры невесты и прислуги обозначены более мощным освещением в сравнении с остальными персонажами картины. Особый драматизм создает освещение в картине Н.Н. Ге «Тайная вечеря» (1863). Резкий тональный контраст между освещенными фигурами верных учеников Христа и находящемся в тени Иудой, задает композиции идею противоборства материального расчета и духовно-нравственных побуждений [29].

Художественный прием, основанный на противопоставлении цвета, тона, сюжетных линий произведения художника называется контрастом. Контраст участвует в организации структуры композиции, раскрывает замысел художника. Картина Д. Веласкеса «Сдача Бреды» рассказывает о передачи ключей побежденными голландцами, защитниками Бреды, испанскому военачальнику Амбросио Спинозе. Побежденные голландцы в помятой, пыльной одежде контрастируют со стройными рядами испанцев в блестящих доспехах, что является примером сюжетного контраста [32, с.39]. Тональный контраст представлен в картине П. Рубенса «Вирсавия у фонтана» (1635). Согласно библейскому приданию Вирсавия - супруга царя Давида, женщина редкой красоты. Для акцентирования внимания зрителей на белоснежной фигуре Вирсафии, Рубенс опоясывает ее черной шубой, создающий тональный контраст, усиливающий выразительность образа [74**].**

Элементы композиционной пластики в скульптуре существенно отличаются от живописи и графики. Выражение замысла требует от скульптура лаконичности в передачи ключевых делателей натуры. Основой композиции в произведениях скульптуры является силуэт, определяющий

настроение и общее очертание художественного образа. Силуэт скульптуры И.Д. Шадра «Сеятель» демонстрирует красоту и ритмичность крестьянского труда. Свободные взмахи руки «Сеятеля» (1922) придают силуэту ощущение жизнеутверждающей торжественности. Силуэт другого произведения И.Д. Шадра «Булыжник — орудие пролетариата» (1927) изображает пролетария, борца за свободу рабочего класса. Фигура согнувшегося пролетария, вырывающего булыжник с мостовой, олицетворяет уверенность и силу, готовность к противостоянию [13].

Со времен искусства античности, форма неотъемлемый элемент выразительного языка скульптуры. Существует два метода трактовки скульптурной формы. Первый метод заключается в отсутствии детализации, обобщенности формы. В Статуи Мирона «Дискобол» изображен греческий атлет, находящегося в высшей степени напряжения физический сил, однако зритель не наблюдает жил и вздувшейся мускулатуры. Данное пластическое решение позволяет сконцентрировать внимание зрителей на силуэте «Дискобола». Второй метод моделировки формы связан с проработкой деталей скульптурного образа, выявлении внутрисилуэтных форм. «Бельведерский торс» периода античности в сравнении с плавностью форм «Дискобола» отличается проработанностью мускулатуры, придающей скульптуре чувство напряженности [14].

Выразительность и динамичность в скульптуре определяется жестом. Жест как средство художественной выразительности раскрывает настроение, характер художественного образа. Экспрессивные и сдержанные, плавные и патетические жесты несут определенную смысловую нагрузку, участвуя в отображении замысла. Дирижерский взмах рук П.И. Чайковского, памятника В.И. Мухиной (1954), показывает композитора в раздумье, вслушивающегося в воображаемые мелодии и ритмы, которые станут будущими музыкальными произведениями. Жест памятника Б. Хмельницкому (1888), скульптора М.О. Микешина, противоположен жесту рук П.И. Чайковского. Жест взмаха рук П.И. Чайковского плавный и мелодичный в отличие от жеста Б.

Хмелницкого, верхом на коне, держащего поднятую вверх булаву. Данное пластическое решение интерпретирует исторический образ Б. Хмельницкого как целеустремленного и решительного человека, отстаивающего народные интересы [13].

Существенное влияние на художественный образ в произведениях скульптуры оказывает выбор материала. Скульптуры, выполненные в бронзе и стали характеризуются монументальностью, являясь частью городской или парковой среды. Скульптура В.И. Мухиной «Рабочий и колхозница» (1937) отлита из хромоникелевой нержавеющей стали. В.И. Мухина считала сталь исключительным материалом по цвету, благодаря серебристой поверхности, воспринимающей все оттенки освещения, тем самым врастая в пространство [26, с.53]. Высокой степенью чувства материала обладал С.Т. Коненков. Деревянные скульптуры «Старички полесовички» (1910), «Колхозница» (1954), сохраняют фактуру и текстуру материала, что вносит в художественные образы особую декоративность, которую труднее выразить в бронзе или камне. В мраморных скульптурах Коненков в полной мере раскрывает все свойства материала. Длительная обработка поверхности мрамора позволяет получить гладкую и нежную фактуру. В скульптурном портрете «Наташа» (1975) ощущается нежность форм девичьего лица, контрастирующая с не тронутой резцом нижней частью куска мрамора, обозначающей одежду девушки.

Важным средством художественной выразительности произведений графики является линия. По мнению художника К.Ф. Юона линия — это основа рисунка, самая поэтическая часть художественного произведения. В конструктивном рисунке линия намечет очертания предметов и явлений, выявляя их внешнюю форму. Линия не связанная с формой предметов обесценивается, становясь одним из приемов стилизации не обладая эстетической ценностью [71].

Штрих - разновидность коротких линий, выполненных в одно движение руки. Интенсивность и размер штриховых линий демонстрируют

темперамент и графическую культуру художника, влияющую на раскрытие замысла художественного произведения.

Примером выразительных возможностей линии и штриха являются портреты «Элеонора Дузе» (1891) И.Е. Репина «Надежды Забелы-Врубель» (1905) М.А. Врубеля. Портреты выражают творческую индивидуальность художников, которая раскрывается в применении графических средств художественной выразительности.

Элеонора Дузе актриса итальянского происхождения, сыгравшая большое количество драматических ролей на лучших театральных сценах Европы. Зритель не знакомый с биографией Элеоноры Дузе сможет узнать в образе актрисы эмоционального и творческого человека. Для передачи подобного характера И.Е. Репин использует хорошо читающиеся выразительные штрихи. Фигура и одежда актрисы выполнены в манере наброска, детально проработанным остается только лицо, показывающее внутренний мир актрисы. Несмотря на манеру наброска, рисунку Репина свойственная высокая степень материальности, достигнутая через тональную моделировку формы. [58].

Портрет оперной певицы, супруги М.А. Врубеля, Н.И. Забелы-Врубель не обладает выраженной материальностью в отличие от портрета Элеоноры Дузе. Художник акцентирует внимание зрителей на платье модели. Платье Забеллы-Врубель светлое по тону, выполненное посредством разных по длине и форме линий с легкой тушевкой. Подобный рисунок придает платью особую декоративность. «Нечто волшебное мерещится в этом наряде, какие-то бело-пенные наплывы, фантастические узоры...» [59]. Графическое решение «Забелы-Врубель» характеризуется условностью, сказочностью, что связано с образами «Царевны-Лебедь», Снегурочки», исполненными актрисой на оперной сцене. Таким образом, обозначенные графические средства выразительности выявляют творческий замысел художников, отображая внутренний мир портретируемых.

Тональное пятно в отличие от линии и штриха - плоскостное изображение четко выраженной формы. Являясь силуэтом в портрете тональное пятно передает характерные черты изображаемой модели, раскрывающие ее индивидуальность [4]. Портрет пианиста А.А. Радакова (1925) Е.С. Кругликовой выполнен в профиль, темным силуэтом на светлом фоне. Отказавшись от изображения деталей лица Е.С. Кругликова занимается проработкой силуэта головы, который определяет сходство с натурой. Вьющиеся волосы, мощные надбровные дуги, нос с горбинкой являются характерными чертами профиля А.А. Радакова, выражающие внешнюю индивидуальность пианиста. И.Е. Репин в портрете Е.Д. Баташевой (1891) использует темное тональное пятно как фон, создающий контраст со светлым лицом модели, усиливающей ее выразительность. Похожее тональное решение наблюдается в портрете З.С. Серебряковой «Л.А. Иванова» (1921). Светлая фигура балерины контрастирует с тональным пятном, играющим роль фона. Представленные произведения художников показывают тональное пятно как изобразительное средство графики, выявляющее силуэтом характерные черты художественного образа, посредством контраста усиливая выразительность.

Выбор художественного материала в произведениях графики зависит от замысла художника. Рисунки, выполняемые простым карандашом, позволяют прорабатывать мелкие детали изображения, имеющие порой серьезное значение в раскрытии идеи и содержания художественного образа. Графические листы художника-соцреалиста С.М. Резникова посвящены преимущественно техническим и орнаментально-геометрическим сюжетам. В рисунке «Рижский порт» (1972) С.М. Резников создает сложную композицию состоящую из стальных, снастей, труб и канатов. Конструктивные элементы индустриального пейзажа требовали детальной проработки формы, которая достигается в работе простым карандашом [20].

Мягкие графические материалы отличаются богатством тональных переходов. Художники, работая углем, сангиной используют различные

приемы ведения работы, начиная от грубой широкой штриховки, заканчивая легкой напоминающей дымку тушевки. Сочетание различных приемов в работе с мягкими материалами усиливает выразительность художественного образа. Большой выразительностью обладает «Женский портрет» (1945) А. Матисса. Портрет, выполненный углем, построен на четких и изящных линиях, отображающих характерные черты модели. В «Лежащем натурщике» (1795) А. Иванова плавные переходы светотени в сангине достигнуты тушевкой, придающей ярко выраженную материальность фигуре натурщика [19] .

Основным элементом художественной выразительности в произведениях живописи является цвет. Цвет — это особая форма ощущений зрительного плана, вызванных световыми волнами, отраженными от поверхности предметов [15]. Цвет задает психологический настрой художественного произведения, эмоционально воздействуя на зрителя.

Согласно теории психологии цвета, цветовые оттенки оказывают психоэмоциональное воздействие на личность. Теплые цвета (желтые, красные, оранжевые), ассоциируются с теплом, пробуждают эмоции, акцентируют на себе внимание. Холодные цвета (синие, голубые), ассоциируются с холодом, создавая ощущение спокойствия и умиротворения Приведенные в качестве примера особенности влияния цвета на психику человека используют современные художники и дизайнеры в зависимости от поставленных перед собой творческих задач.

Согласованность цветовых отношений в живописи называется колоритом. Сдержанный колорит картины А.А. Дейнеки «Оборона Петрограда» (1928) не обладает большим количеством цветовых оттенков. Художник изобразил суровые будни гражданской войны, тяжелого испытания для народа, выраженного оттенками коричневых и синих цветов фигур защитников Петрограда, которые в контрасте со светлым небом создают в картине чувство напряженности [60]. «Золотая осень» (1895) И. Левитана отличается насыщенным колоритом, построенным на сочетании

желтых, охристых, красноватых цветов. Художник воспевает красоту русской природы, осеннего времени года, ставшего источником вдохновения для многих писателей и поэтов. П.А. Федотов в картине «Вдовушка» (1852) создает печальный колорит. Цветовая палитра произведения художника состоит из темных, глухих цветов не выражающих ощущение радости [61].

Техника исполнения произведений живописи участвует в раскрытии замысла художника. В масляной живописи существует гладкая и пастозная техника письма. Каждая живописная техника отображает темперамент и мироощущение художника. Широкая манера письма и густой мазок картины Ф.А. Малявина «Вихрь» (1906) соответствует эмоциональному характеру художника, сочетаясь с сюжетом произведения, выражающим атмосферу буйного веселья, деревенской пляски. П.А. Федотов в «Сватовстве Майора» (1848) ставит перед собой иные задали. Для художника важно показать множество характерных деталей интерьера, одежды, эмоциональное состояние главных героев, которое выражает сюжетную линию картины [31].

Рассмотрение тех или иных элементов образного языка искусства будет способствовать формированию у школьников навыков полноценного художественного восприятия произведений изобразительного искусства.

ГЛАВА 2. Развитие полноценного художественного восприятия живописного портрета учащихся подросткового возраста в ходе бесед об изобразительном искусстве

2.1 Методические рекомендации по подготовке бесед о живописном портрете

Важным элементом эстетического воспитания личности в учреждениях дополнительного художественного образования являются беседы об изобразительном искусстве, знакомящие учащихся разных возрастных групп с творчеством отдельно взятых художников, наиболее значительными произведениями отечественной и зарубежной художественной культуры. Беседы об изобразительном искусстве способствуют нравственному и патриотическому воспитанию, становлению полноценного художественного восприятия и мировоззрения личности.

Среди большого многообразия жанров изобразительного искусства живописный портрет является особенно сложным для художественного восприятия подростков. Портрет оставляет зрителя один на одни с изображенным человеком о котором порой бывает почти ничего неизвестно. Средства художественной выразительности, элементы костюма, мимика лица отображают внутренний мир портретируемого, формируют целостный художественный образ, выражающий замысел художника. Понимание замысла в портрете осложняется отсутствием действия, развернутого повествования, которое присутствует в сюжетных композициях [66].

В связи с этим беседы о портретной живописи требуют дальнейшего исследования и методических разработок. Психолого-педагогические исследования Б.П. Юсова, А.А. Мелик-Пашаева, В.С. Кузина, посвящены становлению полноценного художественного восприятия, изучению основных условий его развития.

Важным условием становления полноценного художественного восприятия является рассказ педагога, сопровождающий показ репродукций

картин художников. Рассказ педагога должен быть направлен на понимание пафоса — замысла художественного произведения. Содержание рассказа зависит от поставленных педагогом учебных и воспитательных задач и не ограничивается описанием деталей, сюжета произведения, интересными фактами, связанными с историей его создания. Грамотно построенный рассказ об изобразительном искусстве приводит ребенка к пониманию чувств и замысла художественного произведения. Учащиеся подросткового возраста с помощью рассказа более осознанно начинают воспринимать такие элементы образного языка изобразительного искусства как композиция (формат, масштаб, точка зрения), тональные и цветовые отношения, техника исполнения [63].

Становление полноценного художественного восприятия обеспечивается отбором произведений, пригодных для проведения беседы об изобразительном искусстве. Педагог, руководствуясь психоэмоциональным, интеллектуальным развитием учеников, определяет содержание и структуру беседы. Следует помнить, что внутренний мир взрослого человека гораздо сложнее чем внутренний мир подростка, поэтому не все работы художников оказываются доступными для понимания замысла.

Особого внимания заслуживает развитие художественного восприятия творчества художников, ставивших эксперимент над формой, искавших собственный творческий путь в изобразительном искусстве. Портреты А. Лентулова, П. Сезанна, А. Матисса могут не с первого раза оказаться доступным для художественного восприятия школьников. Преподавателю требуется тщательная подготовка, связанная с выбором произведений художника, количеством задействованных в беседе репродукций, последовательностью их показа [64].

Знакомство учащихся разных возрастных групп с произведениями изобразительного искусства зависит от качества репродукций или слайдов, использованных преподавателем в беседе. Часто неверная передача тональных и цветовых отношений, формата картины искажает замысел и

авторский почерк. Репродукции или слайды не позволяют передать характер красочного слоя, особенности техники письма художника.

Репродукция, уменьшенная в размерах не дает той силы цветовых пятен, которую задал художник в своем произведении. Недостатки качества репродукций должны быть компенсированы живым словом учителя. Грамотно построенный рассказ педагога акцентирует внимание учащихся на элементах образного языка изобразительного искусства, выявляющих характерные черты личности портретируемого.

Большое значение в портретной живописи для понимания замысла художника имеют средства художественной выразительности, мимика, поза портретируемого на которые обращает внимание педагог в процессе проведения беседы об изобразительном искусстве. Формат и масштаб фигуры в портрете «Ф. Шаляпина» (1922) Б.М. Кустодиева выражает величие, силу таланта певца как одного из ярких представителей русской оперной музыки начала XX века. Цветовое решение портрета «Кукрыниксов» (1958) П.Д. Корина построено на контрастных, насыщенных цветах. В мастерской Кукрыниксов на дальнем плане изображены их собственные произведения, выражающие боевой дух сатирического искусства советских художников. В портрете «Н.И. Пирогова» (1881) И.Е. Репина живой ум, жажда кипучей деятельности великого хирурга прослеживается в прищуре его взгляда, руках спрятанных в карманах. По воспоминаниям Репина в процессе позирования Пирогов все время стремился засунуть руки в карманы или рукава пальто, что говорило о беспокойном темпераменте, активности этого человека [26].

Таким образом в процессе подготовки беседы об изобразительном искусстве, посвященной живописному портрету, преподаватель должен учитывать качество репродукций или слайдов произведений художников, соответствие произведений психоэмоциональному и интеллектуальному развитию учащихся, логичности и последовательности в сообщении

учебного материала, раскрытии характерных черт образа портретируемого с помощью средств художественной выразительности.

2.2. Методические рекомендации по проведению бесед о живописном портрете

Беседы об изобразительном искусстве в учреждениях дополнительного художественного образования направлены на формирование полноценного художественного восприятия личности. Сегодня существует ряд приемов активизирующих внимание школьников в процессе проведения бесед об изобразительном искусстве [33].

Использование фрагментов стихотворений, музыкальных произведений во время просмотра картины художника способствует лучшему пониманию идеи образа портретируемого. И.П. Аргунова в портрете «Неизвестной крестьянки в русском костюме» (1784) выражает чувство восхищения красотой и статью русских крестьянок, что по смысловому звучанию совпадает с известным стихотворением Н.А. Некрасова:

«...Есть женщины в русских селениях
С спокойную важностью лиц,
С красивою силой в движениях,
С походкой, со взглядом цариц...»

Смысловое сочетание фрагмента стихотворения Некрасова с портретом Аргунова придает художественному образу русской крестьянки большую эмоциональную выразительность, необходимую в раскрытии замысла художественного произведения [65].

Благотворное влияние на художественное восприятие картины художника оказывают музыкальные произведения. Для проведения беседы о портрете И.Е. Репина «М.П. Мусоргский» (1881) целесообразно дать послушать учащимся отрывки из музыкальных произведений композитора, что сосредоточит их внимание на личности портретируемого как яркого представителя русской классической музыки второй половины XIX века. Пульсирующий ритм музыкальной сюиты Г. Свиридова «Время вперед» по силе и эмоциональной выразительности напоминает творчество русских художников авангардистов: К. Малевича, В. Кандинского, А. Родченко.

Контата С. Прокофьева «Александр Невский» усилит эмоциональное впечатление школьников от одноименного произведения советского художника П.Д. Корина.

Пониманию замысла произведений изобразительного искусства способствует краткая характеристика творчества художника, данная преподавателем в начале беседы. Можно выбрать наиболее интересные и запоминающиеся высказывания художника, раскрывающие его творческую индивидуальность и особенности мировоззрения. Французский художник-импрессионист О. Ренуар любил изображать в своих произведениях радостных и молодых людей. Художник говорил: «Я убежден в том, что картина должна быть веселой и привлекательной. На свете и так слишком много скучных вещей, и не стоит пополнять их своими работами» [66]. Художники-передвижники, наоборот, стремились к отображению социальной несправедливости русского сословного общества второй половины XIX века. И.Е. Репин в «Бурлаках на Волге» (1872-1873) изобразил тяжелый труд бурлаков, тянущих большие корабли к берегу против течения. И. Репин, впервые увидев труд этих людей, вспоминал: «О Боже зачем они такие грязные оборванные! У одного по земле волочится разорванная штанина и голое колено сверкает, у другого локти повылезли, рубахи истлевшие, невозможно узнать розового ситца, висящего на них полосами...» Подобные высказывания художников помогают школьникам лучше понять замысел художественного произведения во время проведения беседы об изобразительном искусстве.

Активизация внимания подростков путем сравнения произведений изобразительного искусства имеющих общую тему или героя не менее важный прием в становлении полноценного художественного восприятия. Портреты великого оперного певца Ф.И. Шаляпина работы Б.М. Кустодиева и В.А. Серова существенно отличаются друг от друга. Портрет Серова выполнен углем на холсте, изображает Шаляпина в концертном костюме. Белая рубашка, бабочка, лаковые туфли придают образу певца изысканность

и утонченность. Слегка грустное выражение лица задает лиричное настроение портрету, раскрывая Шаляпина как мягкого и ранимого человека [4]. Иной образ представлен в портрете Б.М. Кустодиева. Портрет выполнен в технике масляной живописи, изображает Шаляпина в распахнутой шубе с отставленным мизинцем левой руки, на котором виден перстень с драгоценным камнем. Большая тяжеловесная фигура, размещенная во всю высоту формата, подчеркивает силу духа, величие и талант оперного певца.

Таким образом, портреты Б. Кустодиева и В. Серова показывают сложную, творческую личность Ф.И. Шаляпина с разных сторон. Каждый художник выражает в своем произведении личное отношение к Шаляпину, оказавшее влияние на его художественный образ.

Сравнение произведения художника с различными документальными материалами: фотографиями, историческими документами поможет подросткам установить связь художественного образа портретируемого с событиями реальной жизни, выявить особенности восприятия изображенного художником человека. В групповом портрете «Кукрыниксов» (1958) П.Д. Корина для активизации внимания школьников можно показать фотографии, изображенных художников, репродукции их произведений, что сформирует более полное представление о творческой деятельности и личностях портретируемых.

В процессе проведения беседы об изобразительном искусстве большое значение имеет убедительность и эмоциональная выразительность рассказа педагога. Живое и выразительное слово способно настроить подростков на общение с произведением изобразительного искусства, создавая благоприятные условия для понимания замысла художника.

Формирование полноценного художественного восприятия в беседе об изобразительном искусстве невозможно без задаваемых преподавателем вопросов по произведению художника. Вопросы активизируют внимание учащихся, могут быть самостоятельной частью урока или элементом рассказа о произведениях изобразительного искусства. Содержание вопросов не

должно сводится к описанию изображенного на картине или выражать личностную оценку художественного произведения. Грамотно составленные вопросы постепенно подводят подростка к пониманию элементов образного языка изобразительного искусства.

Для знакомства учащихся старшего школьного возраста с произведениями портретной живописи нами были составлены следующие вопросы, направленные на формирование полноценного художественного восприятия:

1. Какие средства художественной выразительности использует художник для выделения главного в образе портретируемого? (формат, масштаб, точка зрения, колорит, контраст)

2. Какие особенности художественного образа портретируемого выражают его психическое, эмоциональное состояние? (мимика, жесты, поза)

3. Каким был взгляд художника на образ человека своей эпохи? (взгляд художника на образ современника)

4. Какой пафос произведения, созданного художником? (отношение художника к личности портретируемого, спектр чувств вложенный в произведение, раскрывающий замысел).

5. Согласны ли вы с убедительностью и выразительностью замысла, художника? Каким образом вы выразили бы замысел, находясь на его месте?

Подобные вопросы позволяют активизировать внимание школьников, подвести к пониманию элементов образного языка изобразительного искусства, что является одним из главных критериев полноценного художественного восприятия.

Представленные методические рекомендации по проведению бесед об изобразительном искусстве, посвященных живописному портрету, частично раскрывают сложную проблему формирования полноценного художественного восприятия учащихся подросткового возраста. Подготовка и проведение беседы об изобразительном искусстве требует высоко

квалификационных преподавателей, обладающих широким кругозором, глубоким знанием истории изобразительного искусства, которые в сочетании с неформальным и заинтересованным подходом к учебному процессу должны обеспечить всестороннее, гармоничное развитие личности.

2.3. Описание опытного обучения и анализ полученных результатов

Базой проведения опытного обучения по развитию полноценного художественного восприятия живописного портрета учащихся подросткового возраста была школа изобразительного искусства и дизайна Смоленского государственного университета. Экспериментальная группа состояла из четырнадцати школьников в возрасте от 13 до 15 лет с которой в течении месяца (1 час в неделю) проводились занятия в форме бесед. Программа опытного обучения предполагала три этапа:

1. Проверка уровня развития художественного восприятия живописного портрета до опытного обучения.
2. Опытное обучение (проведение бесед о портретной живописи).
3. Проверка уровня развития художественного восприятия живописного портрета после опытного обучения.

1.Проверка уровня развития художественного восприятия до опытного обучения.

Экспериментальной группе учащихся подросткового возраста предложили для рассмотрения три портрета: И.П. Аргунова «Неизвестная крестьянка в русском костюме» (1784), П.Д. Корина «Маршал Г.К. Жуков» (1945), К.Е. Маковского «Семейный портрет Волковых» (1898). Учащиеся должны были определить замысел, идею художественных произведений, ответив письменно на следующие вопросы анкеты.

Пример анкеты

1.Какие средства художественной выразительности использует художник для выделения главного в образе портретируемого? (формат, масштаб, точка зрения, колорит, контраст)

2.Какие особенности художественного образа портретируемого выражают его психическое, эмоциональное состояние? (мимика, жесты, поза)

3.Каким был взгляд художника на образ человека своей эпохи? (взгляд художника на образ современника)

4.Какой пафос произведения, созданного художником? (отношение художника к личности портретируемого, спектр чувств вложенный в произведение, раскрывающий замысел).

5.Согласны ли вы с убедительностью и выразительностью художественной формы (средств художественной выразительности), найденной художником для выражения замысла? Каким образом вы выразили бы замысел, находясь на его месте?

Результаты анкетирования до опытного обучения показали низкий уровень развития художественного восприятия живописного портрета у учащихся подросткового возраста. По результатам исследования 10 из 14 школьников (71%) не смогли определить какие средства художественной выразительности использовали художники для выделения ключевых деталей образа портретируемых, способствующих пониманию замысла произведений искусства. Из 4 школьников, верно определивших средства художественной выразительности, понять замысел произведений искусства смог только 1.

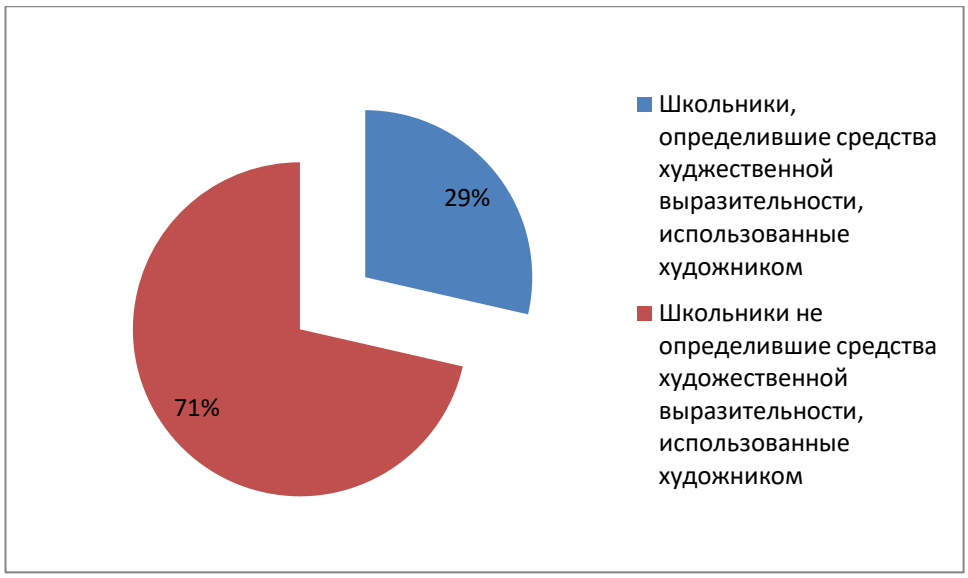


Рисунок 1 - Результаты анкетирования до опытного обучения

Таким образом у учащихся подросткового возраста не сформировано полноценное художественное восприятие живописного портрета. Для решения данной проблемы было проведено опытное обучение, состоявшее из бесед по наиболее известным произведениям русской портретной живописи.

2.Опытное обучение (проведение бесед о портретной живописи)

За время опытного обучения проведено девять бесед, посвященных видам портрета, наиболее часто встречающихся в изобразительном искусстве: камерный, парадный и групповой. Проведены беседы по камерным портретам: "Н.И. Пирогова" (1881) И. Репина, "Сказителя былин" И. Крамского, "Захарки" (1825) А. Венецианова; парадным "Ф. Шаляпина" (1922) Б. Кустодиева, "П. Демидова" (1773) Д. Левицкого, "Д. Державиной" (1813) В. Боровиковского; групповым "Кукрыниксы" (1958) П. Корина, "Сестры Гагарины" (1795) В. Боровиковского, "Семейный портрет" (1882) К. Маковского. Представленные работы художников являются наиболее известными произведениями русской портретной живописи, которые знакомят подростков с развитием портретного жанра в России, особенностями творчества выдающихся отечественных художников.

Беседы о портретной живописи начинались с краткой характеристики творчества художника. Характеристика включала наиболее интересные и

запоминающиеся высказывания, факты из жизни художника, раскрывающие его творческую индивидуальность и особенности мировоззрения.

За одно занятие учащиеся знакомились с тремя портретами (камерным, парадным, групповым) Рассмотрение произведений портретной живописи на каждом занятии начиналось с камерного и парадного портрета, так как групповой портрет является более сложным для художественного восприятия школьников. В групповом портрете в отличие от камерного и парадного внимание зрителей сосредоточено на группе людей, где у каждого свой внутренний мир, выраженный деталями костюма, положением фигуры, мимикой лица, что осложняет понимание замысла художественного произведения.

В процессе проведения бесед о портретной живописи для раскрытия замысла художника, особое внимание учащихся подросткового возраста обращалось на художественный образ — специфическую форму отражения действительности, заключающаяся в выражении мыслей и чувств художника, посредством создания формы произведений изобразительного искусства. Образный язык искусства — совокупность исторически сложившихся в каждом виде искусства средств и приемов, необходимых для создания художественного образа. Основой образного языка искусства являются средства художественной выразительности, важная составляющая художественного образа портретируемого. В портрете "Ф. Шаляпина" Б. Кустодиева (1922) вертикальный вытянутый формат придает образу оперного певца ощущение возвышенности и величественности, подчеркивая значимость его личности и творческого наследия. В портрете "Н.И. Пирогова" (1881) И.Е. Репина темный фон, окружающий лицо доктора, концентрирует внимание зрителей на сосредоточенном взгляде, выражающий пытливый ум и стремление к кипучей деятельности. Знакомство учащихся со средствами художественной выразительности, использованными в портрете, было необходимым условием понимания замысла художника.

Завершением бесед являлось обобщение пройденного учебного материала, проходившего в форме устного опроса учащихся по вопросам разработанной анкеты для проверки уровня развития художественного восприятия.

3.Проверка уровня развития художественного восприятия после опытного обучения

После опытного обучения экспериментальной группе учащихся были показаны портреты, рассмотренные до опытного обучения: И.П. Аргунова «Неизвестная крестьянка в русском костюме» (1784), П.Д. Корина «Маршал Г.К. Жуков» (1945), К.Е. Маковского «Семейный портрет Волковых» (1898). По каждому портрету учащиеся отвечали на вопросы ранее использованной анкеты.

Результаты ответов учащихся до опытного обучения сравнивались с результатами ответов после опытного обучения. По итогам опытного обучения 13 школьников экспериментальной группы (93%) начали анализировать средства художественной выразительности, использованные художниками для выделения характерных черт образа портретируемых. Понять идею, замысел произведений портретной живописи смогли 11 школьников экспериментальной группы (79%).

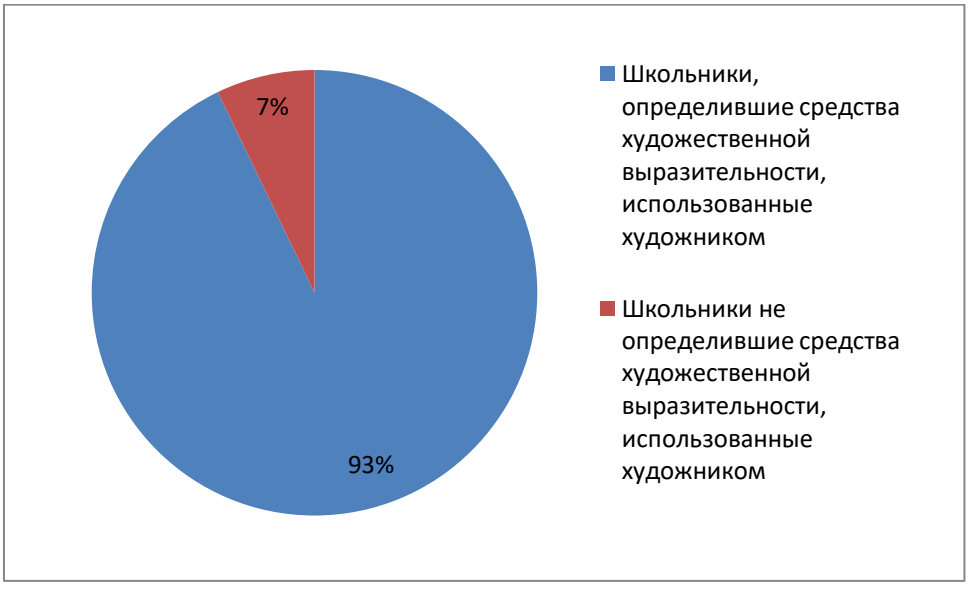


Рисунок 2 - Результаты анкетирования после опытного обучения (понимание средств художественной выразительности)



Рисунок 3 - Результаты анкетирования после опытного обучения (понимание замысла произведения художника)

Таким образом, учащиеся экспериментальной группы научились анализировать элементы образного языка изобразительного искусства, необходимые для понимания замысла художника. Понимание замысла является основой полноценного художественного восприятия произведений портретной живописи, что оказалось подтвержденным на практике, эффективностью разработанного опытного обучения.

Заключение

Формирование полноценного художественного восприятия произведений изобразительного искусства является сложным процессом, оказывающим влияние на эстетическое развитие личности подростка.

Актуальность исследования была обусловлена серьезным влиянием произведений изобразительного искусства на психоэмоциональное и интеллектуальное развитие личности, попаданием в культурную сферу современного общества, произведений искусства не обладающих высокой эстетической ценностью.

Целью исследования являлось изучение роли содержания беседы как фактора развития полноценного художественного восприятия учащихся подросткового возраста.

В процессе решения поставленной цели исследования, были решены следующие задачи:

1.Изучено художественное восприятие как психолого-педагогическое явление в исследованиях ведущих отечественных и зарубежных педагогов и психологов.

2.Изучено понимание художественного образа в изобразительном искусстве как основа полноценного художественного восприятия.

3.Изучены элементы образного языка изобразительного искусства.

4.Составлены методические рекомендации по подготовке бесед о портретной живописи.

5.Составлены методические рекомендации по проведению бесед о портретной живописи.

6.Разработаны беседы о портретной живописи и проведено опытное обучение среди учащихся подросткового возраста в учреждениях дополнительного художественного образования с целью проверки эффективности предлагаемой методики.

На основании проведенного исследования были сделаны выводы:

1.Художественное восприятие - это высшая форма восприятия, специальная способность, формирующуюся в результате всестороннего развития личности. Анализ научных работ отечественных и зарубежных исследователей показал вариативность подходов к пониманию сущности художественного восприятия как психолого-педагогического явления. Большинство исследователей обозначило два этапа в развитии полноценного художественного восприятия, начиная от способности к восприятию внешних характеристик художественного произведения, заканчивая пониманием замысла художника.

2.В изобразительном искусстве художественный образ — это специфическая форма отражения действительности, заключающаяся в выражении мыслей и чувств художника, посредством создания формы произведений изобразительного искусства. Восприятие произведений изобразительного искусства невозможно без понимания образного языка искусства, благодаря которому создается художественный образ. Образный язык искусства является неотъемлемой частью пластических видов искусства к которым относятся художественные произведения, существующие в пространстве и не изменяющееся во времени. Основой образного языка искусства являются средства художественной выразительности. Поэтому в содержании беседы, знакомящей учащихся с произведениями изобразительного искусства необходимо раскрыть значение средств художественной выразительности в формировании художественного образа. Именно такое содержание бесед будет способствовать формированию полноценного художественного восприятия личности.

3. На основании проведенной исследовательской работы можно сформулировать следующие методические рекомендации по подготовке и проведению бесед о портретной живописи. Наиболее важными рекомендациями по подготовке бесед являются учет качества репродукций или слайдов произведений художников, соответствие произведений

психоэмоциональному и интеллектуальному развитию учащихся, логичности и последовательности в сообщении учебного материала. Методические рекомендации по проведению бесед о портретной живописи заключаются в использовании отрывков стихов, музыкальных произведений, помогающих раскрыть содержание художественного произведения, данной вначале беседы краткой характеристике творчества художника, выразительности рассказа педагога.

4. Проведение бесед о портретной живописи будет наиболее эффективным при условии постепенного развития полноценного художественного восприятия, начиная от восприятия камерных и парадных портретов, заканчивая групповыми. Беседы должны быть посвящены наиболее известным произведениям русской портретной живописи, позволяющие познакомится подросткам с развитием портретного жанра в России, особенностями творчества выдающихся отечественных художников. Эффективность разработанного опытного обучения была доказана на практике в процессе занятий с учащимися подросткового возраста в школе изобразительного искусства и дизайна Смоленского государственного университета.

5.Результаты исследования создают теоретическую базу для проведения дальнейших методических разработок по развитию полноценного художественного восприятия живописного портрета, учитывающих возрастные особенности подростков. Разработанные беседы и методические рекомендации могут быть использованы на занятиях по истории изобразительного искусства в учреждениях дополнительного художественного образования, уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе.

По результатам, проведенного опытного обучения, была подтверждена гипотеза, построенная на том, что становление полноценного художественного восприятия живописного портрета, учащихся подросткового возраста, происходит в ходе бесед, направленных на развитие

понимания элементов образного языка изобразительного искусства, использованных художником, для выделения ключевых деталей образа портретируемого, способствующего пониманию замысла произведения, основы полноценного художественного восприятия.

Литература

1. Абрамов А.И. Эстетика. М., 1989. 240 с.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 1974. с.21
3. Бакушинский А.В. Художественное творчество и воспитание. М., 1992. 2 с.
4. Беляева С.Е. Основы изобразительного искусства и художественного проектирования. М., 2009. 6 с.
5. Борев Ю.Б. Эстетика. В 2-х томах. Том 1. М., 1988. 138 с.
6. Борев Ю.Б. Эстетика. М., 1975. 238 с.
7. Там же С. 238
8. Василюк Ф.Е. Структура образа. Вопросы психологии. 1993. №5. 19 с.
9. Ветлугина Н.А. Художественное творчество и ребенок. М., 1972. 285 с.
10. Волков И.Ф. Теория литературы. М., 1995. 17 с.
11. Волков Н.Н. Восприятие картины. М., 1976. 6 с.
12. Волков Н.Н. Композиция в живописи. М., 1977. 139 с.
13. Воронова О. Искусство скульптуры. М., 1981. 27 с.
14. Там же С. 24
15. Там же С.22
16. Выготский Л.С. Психология развития ребенка. М., 2003. 255 с.
17. Гегель Г. Эстетика. В 4-х томах. Том 3. М., 1937. 277 с.
18. Дремов А.К. О художественном образе. М., 1956. 356 с.
19. Елисеев М.А. Материалы, оборудование, техника живописи и графики. М., 2004 49 с.
20. Ельшевская Г.В. Искусство рисунка. М., 1990. 302 с.
21. Ерков С.А. Формирование художественного восприятия произведений изобразительного искусства на уроках ИЗО в 5,6 классах средней общеобразовательной школы. М., 2006. 15 с.
22. Там же С.15
23. Ермаш Г.Л. Творческая природа искусства. М., 1977. 151 с.
24. Ермонская В.В. Основы понимания скульптуры. М., 1964. 53 с.

25. Запорожец А.В. Развитие восприятия и деятельности: хрестоматия по ощущению и восприятию. М., 1975. 324с.
26. Зингер Л.С. Очерки теории и истории портрета. М., 1986.56 с.
27. Зинченко В.П. Формирование зрительного образа. М., 1969. 81 с.
28. Константинов И.А. Книга по эстетики для музыкантов. М., 1983. 272 с.
29. Костин В. Язык изобразительного искусства. М., 51 с.
30. Там же С.39
31. Там же С.41
32. Краткий словарь терминов изобразительного искусства. М., 1959. 74 с.
33. Кузин В.С. Основы обучения изобразительному искусству в школе. М., 1977. 189 с.
34. Ли Бен Хун. Проблема художественного образа в литературной критике В.Г. Белинского. М. 1999. 37 с.
35. Лисина М.И. Общение, личность и психика ребенка. М., 1997. 383 с.
36. Лукашова А.А. Формирование выразительного образа в рисунках старших дошкольников средствами нетрадиционных художественных техник. М., 1998 17 с.
37. Там же С. 51
38. Там же С. 20
39. Мейлах Б.С. Процесс творчества и художественное восприятие. М., 1985. 199 с.
40. Там же С. 200
41. Мелик-Пашаев А.А. Искусство в школе. 2009. №4. С. 3
42. Мелик-Пашаев А.А., Новлянская З.Н, Ступеньки к творчеству. М. 1995. 132 с.
43. Мигунов А.С. Эстетические проблемы комплексного анализа художественного образа. М., 1976. 21 с.
44. Моль А.А. Искусство в ЭВМ. М., 1975. 99 с.
45. Научная электронная библиотека. Бутенко Н.В. Образовательное пространство музея искусств в художественно-эстетическом развитии

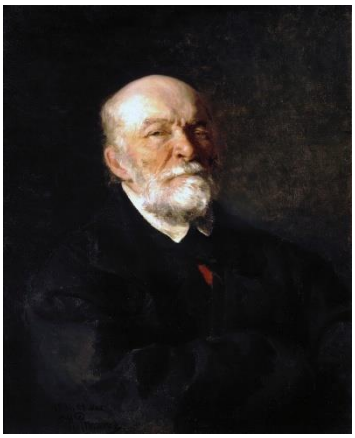
детей дошкольного возраста 2013. URL: https://www.monograhies.ru/ru/book/view?id=215

46. Оборина Л.А. Основы теории композиции станковой картины. Смоленск 2003. 8 с.
47. Там же С.11
48. Там же С.12
49. Там же С.16
50. Там же С.16
51. Овсянникова М.Ф. Краткий словарь по эстетики. М., 1983 205 с.
52. Овсянникова М.Ф. Марксистко-ленинская эстетика. М., 1983. 165 с.
53. Там же С.166
54. Орловский Г.И. Учитесь смотреть и видеть. М., 1969. 103 с
55. Там же С. 103
56. Там же С. 107
57. Там же С. 108
58. Там же С.32
59. Там же С.32
60. Там же С.72
61. Там же С.56
62. Основы живописи: http://www.artprojekt.ru/school/compozicia/019.html
63. Павлова Н.Н. Развитие художественного восприятия школьников. Смоленск, 1993. 11 с.
64. Там же С.9
65. Там же С.16
66. Розенвассер В.Б. Беседы об искусстве. М., 1979. 18 с.
67. Семенова М.А. Искусство акварельной живописи в формировании профессионализма педагогов изобразительного искусства http://www.art-education.ru/electronic-journal/iskusstvo-akvarelnoy-zhivopisi-v-formirovanii-professionalizma-pedagogov

68. Скрипникова Е.В. Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2017. №4. С. 21
69. Тагильцева Н.Г. Эстетическое восприятие искусство как фактор воспитания самосознание школьников. М., 2002. 67 с.
70. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М., 1971. 123 с.
71. Тукаева Р.А. Содержание и форма в искусстве. URL: http://jurnal.org/articles/2012/filos1.html 45 с.
72. Там же С.27
73. Хпапченко М.Б. Горизонты художественного образа. М., 1982. 79 с.
74. Шаньков М. Контраст как средство выразительности. Юный художник. 2013. №5 С. 39

Приложение (Беседы о портретной живописи)

Беседа о портрете «Н.И. Пирогова» И.Е. Репина



Ребята, сегодня мы с вами познакомимся с портретом великого русского хирурга «Н.И. Пирогова» (1881) художника И.Е. Репина. С самого начала творческого пути И. Репин стал одной из ключевых фигур отечественного реализма. Ему удалось охватить почти все стороны жизни российского общества XIX века, затронуть острые социальные проблемы, волновавшие большое количество людей.

Н.И. Пирогов был деятельным человеком, талантливым врачом, основоположником военно-полевой хирургии. Во время Крымской войны 1853-1856 года Пирогов впервые в истории отечественной медицины применил в лечении раненых конечностей гипсовую повязку, что позволило спасти многих солдат и офицеров от ампутации.

Репин, работая над портретом, решил не изображать Пирогова в профиль или фас. Он выбрал такой поворот, когда левая часть лица находится в тени, приглушая неприятное ощущение от физического дефекта глаза. Художник чувствует, что именно этот глаз может придать портрету необходимую остроту взгляда.

В: Посмотрите на взгляд Пирогова. Как его можно охарактеризовать.

О: Взгляд Пирогова сосредоточенный, внимательно смотрящий на зрителя.

В: Что выражает подобный взгляд.

О: Взгляд выражает пытливый ум, стремление к кипучей деятельности. Живая, острая мысль прослеживается во взоре хирурга, какие напряженные складки прорубила она между бровями, как энергично выдвинут вперед подбородок и как упрямо сжаты обрамленные глубокими морщинами волевые губы. Все это позволило Репину показать Пирогова как одного из умнейших людей своего времени.

В: Какой фон выбрал Репин для этого портрета.

О: Нейтральный, темный. Подобный фон позволяет отбросить малосущественные детали, акцентируя внимание зрителей на характерных чертах лица портретируемого.

В: Манера письма портрета способствует раскрытию темперамента портретируемого.

О: Способствует. Краска положена густо, плотно, порывистыми мазками, что отображает решительность и энергичность Пирогова.

В: Посмотрите на руки хирурга. Как они изображены художником.

О: Репин изобразил руки портретируемого, спрятанными в карманах. Во время позирования Пирогов все время хотел резким и нетерпеливым движением засунуть руки в карманы или рукава пальто. Данная особенность говорила о горячем беспокойном темпераменте, непрерывной жажде деятельности.

В:Исходя из использованных средств художественной выразительности, черт личности Пирогова, какой образ современника хотел показать художник в портрете.

О: Репин создал множество портретов людей из разных слоев русского сословного общества. Портреты ярких представителей отечественной культуры второй половины XIX века В.В. Стасова, М.П. Мусоргского, Л.Н. Толстого, Н.И. Пирогова были воплощением типических черт передовых людей своего времени, среди которых следует отметить принципиальность, широкий кругозор, стремление к активной деятельности.

В: Н.И. Пирогов был человеком талантливым и неординарным. Как вы думаете, какая идея побудила художника к созданию этого портрета.

О: Идея сохранения исторической памяти о личности Н.И. Пирогова, которому была свойственна активность, воля и гибкий ум, что импонировало Репину, раскрывало образ думающего, передового человека своей эпохи. Об этом не раз говорил Репин своим друзьям, художникам товарищества передвижных художественных выставок.

Беседа о портрете «Ф. Шаляпина» Б.М. Кусдодиева



Ребята, сегодня мы с вами познакомимся с портретом «Ф. Шаляпина» (1922) Б.М. Кустодиева — знаменитого русского живописца, театрального художника и великолепного портретиста. Для творчества Кустодиева характерны сцены из крестьянского и купеческого быта, ярмарок, народных гуляний. Художнику удалось найти свой стиль, в котором понимание русского национального характера сопряжено с художественными открытиями импрессионизма и модерна.

Ф.И. Шаляпин русский оперный певец начала XX века, солист Большого и Мариинского театра. Талант Шаляпина как оперного певца был признан во всем мире еще при его жизни. Современники отмечали прирожденную музыкальность Шаляпина, яркие вокальные данные и необыкновенное актерское мастерство (для активизации внимания учащихся учитель дает послушать фрагменты музыкальных произведений, исполненных Ф.И. Шаляпиным).

В: Посмотрите на формат, выбранный художником для портрета.

Какой он.

О: Вертикальный, вытянутый.

В: Почему художник выбрал такой формат.

О: Вертикальный формат придает образу Ф. Шаляпина ощущение возвышенности и величественности, подчеркивая значимость личности, творческого наследия оперного певца.

В: Обратите внимание на масштаб фигуры Шаляпина в границах формата. Фигура большая или маленькая.

О: Большая. Художник изображает портретируемого во всю высоту формата, что усиливает величественность его образа.

В: Как можно описать позу в которой стоит Ф.И. Шаляпин.

О: Шаляпин стоит вальяжно, уверенно, что выражает спокойствие и внутреннею свободу оперного певца. Великолепная шуба распахнута, мизинец левой руки оставлен, чтобы был виден перстень с драгоценным камнем. На ногах певца модные ботинки на пуговках, серая замша и черный лак. Ходить в такой обуви по снежным склонам не просто, поэтому Шаляпин опирается на деревянную трость.

В: Посмотрите на взор Шаляпина. Куда он обращен.

О: Взор Шаляпина обращен вдаль, как будто он наблюдает за праздничными гуляньями, разворачивающимися вокруг него. Ощущение праздника создает светлый цветовой колорит портрета, простор зимнего пейзажа со множеством людей на дальнем плане.

В: Как вы думаете, использованные Кустодиевым средства художественной выразительности, положение фигуры оперного певца выражают образ русского человека той эпохи к которой принадлежал художник.

О: Главный темой творчества Кустодиева было изображение удивительной, красочной Руси во всей щедрости и довольствии, которая была в воображении художника. В этой Руси живут грузные купцы в

меховых шубах и шапках, красавицы купчихи. Герои Кустодиева выражают красоту, силу духа русского народа, характерную для представителей самых разных сословий.

В: Если Кустодиев в портрете Ф. Шаляпина показал такой образ русского человека, какая идея заложена художником в этом произведении.

О: Идея широты, размаха, таланта русского народа, которые представлены в образе Ф.И. Шаляпина. Может быть, больше нигде размышления Б. Кустодиева о национальном своеобразии, уникальности культуры России не нашли конкретного воплощения, как в данном портрете.

Беседа о портрете «Кукрыниксов» П.Д. Корина



Ребята, сегодня мы с вами познакомимся с портретом «Кукрыниксов» (1958) П.Д. Корина, народного художника СССР, монументалиста, автора большого количества портретов и жанровых композиций. Наиболее известными работами художника являются триптих «Александр Невский», мозаики станций Московского метро Комсомольская и Павелецкая. В портретах Корина ощущается интерес к внутреннему миру человека, характеру и чувствам портретируемых.

Кукрыниксы - это творческий коллектив советских художников-графиков состоявший из членов Академии Художеств СССР: Михаила Куприянова, Порфирия Крылова и Николая Соколова. Творческий псевдоним «Кукрыниксы» составлен из первых слогов фамилий Куприянова

и Крылова, а также первых трёх букв имени и первой буквы фамилии Николая Соколова.

Кукрыниксы были непревзойденными мастерами политической сатиры и плаката. Они создавали едкие карикатуры, высмеивающие различных общественных и политических деятелей. Работы художников построены на контрастности цвета, тональных отношений, отличались высокой степенью выразительности (для активизации внимания учащихся учитель показывает работы Кукрыниксов).

Перед нами групповой портрет Кукрыниксов. Слева изображен П.Н. Крылов, в центре Н.А. Соколов, справа М.В. Куприянов.

В: Какой формат выбрал художник для портрета.

О: Горизонтальный

В: Для чего художники использует в своих произведениях горизонтальный формат.

О: Горизонтальный формат используют художники для организации развернутого действия, большого повествования. Горизонтальный формат в Кукрыниксах необходим П. Корину для подробного изображения обстановки комнаты в которой находятся художники.

В: По обстановке в комнате можно понять что перед нами мастерская Кукрыниксов.

О: Можно. В левой части композиции находится большой стол с кистью и красками. На дальнем плане в качестве фона изображены фрагменты плакатов, выполненных художниками.

В: Какие по цвету эти плакаты.

О: Плакаты контрастные, насыщенные, привлекают к себе внимание, подчеркивая боевой дух сатирического искусства Кукрыниксов.

В: Обратите внимание на позы фигур и выражение лиц портретируемых. Они позволяют понять характер, темперамент каждого из них.

О: Позволяют. Мы видим проницательного Крылова, внимательно смотрящего на зрителя, вдумчивого Соколова со сцепленными руками, волю и решительность Куприянова, свободно сидящего на стуле в расстегнутом пиджаке, уверенно смотрящего в вдаль.

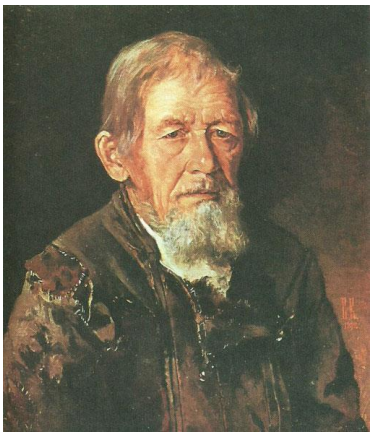
В: Учитывая особенности образов Кукпыниксов, каким советского художника начала XX видел П.Д. Корин.

О: Целеустремленным, волевыми человеком, имеющим собственные убеждения, взгляд на окружающий мир, который выражается в творчестве. Именно это в карикатурах и плакатах делали Кукрыниксы.

В: Какая идея портрета Кукрыниксов П.Д. Корина.

О: Идея крепкого творческого союза талантливых людей, основанная на понимании общественного долга художника, высоком чувстве патриотизма, стремлении создать произведения искусства, нужные народу. Единство общественных идеалов и художественных воззрений, тесная личная дружба и общность творческих интересов сплотили трех участников коллектива Кукрыниксы: Михаила Васильевича Куприянова, Порфирия Никитича Крылова и Николая Александровича Соколова в единое целое.

Беседа о портрете «Сказителя былин» И.Н. Крамского



Ребята, сегодня мы с вами познакомимся с портретом «Сказителя былин» художника И.Н. Крамского, мастера жанровой, исторической и портретной живописи.

В конце XIX века в русском обществе возник особый интерес к народному творчеству. Многие этнографы, исследователи русской культуры начали собирать сказки былины, стремясь сохранить то что передавалось в нашим народом из поколение в поколение. Народным фольклором интересовались и композиторы. М.И. Глинка по мотивам народной плясовой песни «Комаринская» сочинил одноименную увертюру в которой по словам П.И. Чайсковского заключена вся русская симфоническая музыка.

Сказителями былин порой самые были обычные крестьяне, обладавшие феноменальной памятью, знавшие огромное количество легенд и народных поверий.

В: Посмотрите на лицо сказителя. Как его можно описать.

О: Перед нами пожилой человек. В глазах читается усталость. Губы героя, кажется, могут выразить любую эмоцию – ещё мгновения и кончики поползут вверх, превратив морщинистое лицо в приветливое и доброжелательное, или же, наоборот, старик ещё больше насупится и нахмурится, чтобы рассказать о чём-то драматическом и напряжённом.

В: Какая одежда у сказителя

О: Бедная, требующая починки, подчеркивая нищету героя.

Действительно, сказители былин по сути занимались попрошайничеством, путешествую по деревням со своими историями. Г

В: Какой фон выбрал Крамской для этого портрета.

О:Нейтральный, темный. Подобный фон позволяет отбросить малосущественные детали, акцентируя внимание зрителей на характерных чертах лица портретируемого.

В: Какой образ сказителя создал Крамской в своем произведении.

О:Образ уставшего и измученного человека, имеющего богатый жизненный опыт, сохранившего чувство собственного достоинства. Такие на первый взгляд невзрачные люди были хранителями народной культуры, которая осталась в виде сказок, песен и баллад.

В:Какая идея заложена художником в этом произведении.

О:Идея уважения к человеку вне зависимости от его социального статуса и материального положения. Крамской как и все художники-передвижники стремился показать недостатки, противоречия русского сословного общества второй половины XIX века.

Беседа о портрете «Сестер Гагариных» В.Л. Боровиковского



Ребята, сегодня мы с вами познакомимся с групповым портретом «Сестер Гагариных» (1795) художника-классициста конца XVIII начала XIX века В.Л. Боровиковского, мастера портретной живописи, академика Императорской академии художеств.

На рубеже XVIII - начала XIX века художник обратился к новому для него типу группового семейного портрета. К числу наиболее удачных относится портрет сестер Гагариных, представительниц древнего княжеского рода.

В: Посмотрите на формат выбранный художником для портрета. Какой он.

О: Квадратный

В: Почему художник выбрал именно такой формат.

О:Квадратный формат придает портрету устойчивость и неподвижность в отличие от вертикального формата, создающего ощущение возвышенности, величия главных героев картины. Боровиковский

акцентирует внимание зрителей на образах сестер Гагариных, подчеркивая их красоту и женственность.

В: Обратите внимание на цветовую палитру портрета. Какая она.

О:Цветовая палитра портрета построена на сближенных тонах, сочетании розовых, охристых, голубых и жемчужно-белых оттенках. Такая цветовая палитра задает лиричное настроение портрета, придавая нежность образам, которые создал художник.

В:Исходя из композиции, сюжетной линии портрета какое любимое занятие было у сестер Гагариных.

О: Музыка. Младшая — играет на гитаре и смотрит в нотный лист, который держит старшая сестра. Изящные позы, живые глаза, нежные овалы юных лиц, тонкие переливы серебристо-серых, фиолетово-розовых и голубых тонов, приветливая природа. Изысканная ярко-красная гитара не вносит диссонанс, а лишь дополняет светлые образы сестер.

В: Каким видел В. Боровиковский образ дворянской девушки своей эпохи.

О: Художник в этой портрете создал образы молодых, образованных и скромных девушек, хранительниц семейного очага.

В: Какая идея заложена художником в этом произведении.

О: Идея красоты и юности, воплотившейся в летней природе, музыке и образах сестер Гагариных.

Беседа о портрете «П.А. Демидова» Д.Г. Левицкого



Ребята, сегодня мы с вами познакомимся с портретом «П.А. Демидова» (1773) Д.Г. Левицкого художника-классициста, преподавателя Императорской академии художеств мастера парадного и камерного портрета.

Прокопий Акинфеевич Демидов сын уральского горнопромышленника А.Н. Демидова был богатейшим человеком своего времени, склонного к чудачествам и никогда не состоявшим на государственной службе.

Любимым занятием П.Демидова являлось садоводство. Левой рукой промышленник опирается на лейку рядом с которой лежит раскрытая книга и луковицы растений. Правой рукой Демидов указывает на посаженные им растения и здание Воспитательного дома, обитатели которого так же как и растения нуждаются в заботе. Демидов являлся благотворителем этого образовательного учреждения.

В: Почему художник выбрал для портрета вертикальный формат.

О: Вертикальный формат выбрал художник для придание образу портретируемого ощущение возвышенности и величия, что подчеркивало его высокое положение в обществе.

В: Фигура портретируемого по тону светлее чем фон.

О: Светлее. Художник тоном акцентирует внимание зрителей на образе Демидова.

В: Во что одет портретируемый.

О: В домашний халате. Халат подчеркивал что Демидов не состоит на государственной службе, однако это не мешает ему заниматься общественно-полезными делами.

В: Какое выражение лица у портретируемого.

О: В выражении лица Демидова представлен широкий спектр эмоций, начиная от насмешки, заканчивая грустью. По характеру портретируемый был очень сложным человеком.

В: Какая идея заложена художников в этом произведении.

О:Раскрытие особенностей личности П.А. Демидова, которые проявлялись в образе жизни, характере и увлечениях портретирунмого.

Беседа о портрете «Захарка» А.Г. Венецианова



Ребята, сегодня мы с вами познакомимся с портретом «Захарка» (1825) живописца, мастера жанровых сцен из крестьянской жизни А.Г. Венецианова. Особенно хорошо художнику удавались образы детей. Венецианов открыл в своей деревне художественную школу для талантливых крестьянских ребятишек.

Моделью для портрета послужил реальный мальчик, сын крепостных крестьян Федула и Анны Степановных. Венецианов, проникнувшись симпатией к Захару , будет писать его еще не один раз. Отличительные особенности внешности Захарки широки скулы, растрепанные русые волосы, нос картошкой, пухлые губы и густые брови.

В: Какое выражение лица портретируемого

О:Лицо Захарки спокойное, не выражает какой-либо яркой эмоции. Мальчик погружен весь погружен в свои мысли. Взгляд Захарки совсем не детский. В нем ощущается серьезность и смышленость.

В:Какие средства художественной выразительности использует художник для акцентирования внимания зрителей на образе портретируемого.

О:Тон и колорит. Художник посредством темного фона, контрастирующего со светлым лицом мальчика, сдержанного цветового колорита, привлекают внимание зрителей к образу портретируемого.

В: Мы можем понять по портрету, что Захарка принадлежит к крестьянскому сословию.

О: Можем. На нем одета крестьянская меховая шапка, простая рубашка, рукавицы, которые мальчику явно велики.

В:Каким видел образ русского крестьянина своей эпохи А.Г. Венецианов.

О: Художник восхищался крестьянами. Он видел в крестьянах сильных людей, умеющих вести хозяйство, обладавший собственной уникальной культурой выраженной в традициях и обрядах.

В: Какая идея заложена художником в этом произведении.

О:Идея уважения к простым людям, русским крестьянам, имевшим собственные традиции, культуру, которая сегодня привлекает к себе внимание. А.Г. Венецианову создал поэтический образ крестьянской России, выраженный сельскими жанровыми композиции.

Беседа о портрете «Д.А. Державиной» В.Л. Боровиковского



Ребята, сегодня мы с вами познакомимся с портретом «Д.А. Державиной» (1813) художника-классициста конца XVIII начала XIX века В.Л. Боровиковского, мастера портретной живописи, академика Императорской академии художеств.

Дарья Алексеевна Державина была женой государственного деятеля и виднейшего русского поэта XVIII века Г.Р. Державина, воспевшего ее в своих стихах под именем Милены.

Художник изобразил Державину на прогулке в уединении парка с любимой собачкой на руке. Радушным жестом руки она приглашает полюбоваться домом в Званке на берегу реки Волхов, имении Державиных, где семейство проводило летные месяцы.

В:Какие средства художественной выразительности использует художник для акцентирования внимания зрителей на образе портретируемого.

О:Художник использует вытянутый вертикальной формат придающей образу портретируемой ощущение возвышенности и величественности, что свойственно парадному портрету.

В:Художник использует цвет для акцентирования внимания зрителей на фигуре Д.А. Державиной.

О:Использует. Светлое платье Д.А. Державиной с ярко-красной накидкой на фоне зелени парка, голубого неба создают цветовой и тональный контраст, акцентирующий внимание зрителей на художественном образе портретируемой.

В Выражение лица и положение фигуры Д.А. Державиной позволяет понять ее настроение в портрете.

О:Позволяет. Державина стоит совершенно спокойно. Левой рукой она указывает на усадьбу, стоящую на берегу реки. В правой руке она держит небольшую собачку, любимицу Державиной. Лицо портретируемой излучает легкую улыбку, создает придает портрету ощущение радости и гармонии с окружающим миром.

В:Какой образ женщины аристократического происхождения своей хотел показать В.Л. Боровиковский в своем произведении.

О:Художник в этой портрете создал образ молодой, счастливой образованной женщины, хранительнице семейного очага.

В:Какая идея заложена художником в этом произведении.

О:Идея красоты и гармонии человека с окружающим миром, где нет войн и насилия, а только с единение с природой. В этом единение и гармонии с собой и находится Д.А. Державина.

Беседа о «Семейном портрете» К.Е. Маковского



Ребята, сегодня мы с вами познакомимся с «Семейным портретом» (1882), художника К.Е. Маковского. К. Маковский в отличие от своего старшего брата - художника передвижника В. Маковского посвятил свое творчество эпохи Руси XVII века, в которой его привлекали антураж царский палат, великолепие расшитых золотом и жемчугами нарядов. Художник был великолепным портретистом. Вся русская знать мечтала быть запечатленной кистью мастера, а члены царской фамилии называли его «своим художником».

В «Семейном портрете» Маковский изобразил свою жену Ю.П. Леткову с детьми Сергеем (будущем художественным критиком) и Еленой (ставшей скульптором и графиком).

В:Какие средства художественной выразительности использует художник для акцентирования внимания зрителей на образах портретируемых.

О:Тоннальные отношения. Темный фон контрастируя со светлыми фигурами привлекает внимание зрителей к образам портретируемых

В: Какое настроение у каждого из портретируемых.

О:Жена художника излучает легкую улыбку, обняла своего сына, внимательно смотрящего на зрителя. Девочка, наоборот, внимательно смотрит на маму, широко улыбаясь, держа цветок в руке. Вся портретная группа исполнена радостным настроением, создающим атмосферу тепла и уюта.

В:Влияет цветовая палитра художника на настроение в портрете.

О:Влияет. Цветовая палитра художника насыщенная и контрастная. Оттенки синего, белого, красного, розового цвета придают портрету нарядность создавая ощущение праздника.

В:Каким образом видел свою семейную жизнь в портрете К.Е. Маковский.

О:Семья для художника была главной опорой в жизни. Насыщенная цветовая палитра, детально прописанные образы жены и детей, говорят о большой любви художника к своей семье.

В:Какая идея заложена художником в этом произведении.

О:Идея любви и верности. Понимание семьи как самой главной опоры в жизни человека.