

Министерство просвещения Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра художественного образования

**Обучение младших школьников приемам составления композиции
в процессе занятий в детской художественной школе**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой
доцент,
кандидат педагогических наук
Перевышина Наталья Юрьевна

дата

подпись

Исполнитель:

Щеглова Анастасия Олеговна
обучающаяся ХОМ-1801z
группы

подпись

Руководитель:

Дьячкова Маргарита Анатольевна,
кандидат педагогических
наук, доцент кафедры
художественного образования

подпись

Екатеринбург 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ НАВЫКОВ ПОСТРОЕНИЯ КОМПОЗИЦИИ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА	9
1.1. Понятие «композиция» и ее место в сфере изобразительного искусства.....	9
1.2. Психолого-педагогические особенности обучающихся младшего школьного возраста.....	28
ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО РАЗВИТИЮ НАВЫКОВ ПОСТРОЕНИЯ КОМПОЗИЦИИ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ.....	48
2.1. Классические и инновационные методики обучения композиции	48
2.2. Опытнo-экспериментальный этап. Разработка комплекса заданий, направленных на повышения уровня построения композиции....	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	75
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	77
ПРИЛОЖЕНИЕ 1.....	83
ПРИЛОЖЕНИЕ 2.....	84
ПРИЛОЖЕНИЕ 3.....	85
ПРИЛОЖЕНИЕ 4.....	86
ПРИЛОЖЕНИЕ 5.....	87
ПРИЛОЖЕНИЕ 6.....	88
ПРИЛОЖЕНИЕ 7.....	89

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы данной выпускной квалификационной работы обусловлена важностью композиции в изобразительном искусстве и недостаточной разработанностью эффективных упражнений для детей младшего школьного возраста, направленных на развитие навыков построения композиции, в содержании дополнительных предпрофессиональных программ в ДХШ г. Радужный, ХМАО-Югры.

Ключевое условие для создания художественного произведения – осмысление художником темы и ее последующее раскрытие через художественный образ. Художественный образ, который возникает в подсознании художника, стремится к своему воплощению средствами композиции, выводя сам процесс творения в высшую степень осмысления и анализа действительности, проходящий через личные качества творца – его мировоззрение, верования, ценности и установки. Преследуя определенную цель, мастер художественного слова сам выбирает какими методами и средствами он будет воплощать свой образ, наделенный главной идеей, не забывая при этом о главных отличительных чертах композиции – целостности и выразительности. Человеческое естество, как элемент огромной и сложной структуры, называемой «природа», стремится к гармонизации пространства вокруг себя. Стремление к гармонии является естественным процессом и имеет свои законы, так как именно на гармонии построена наша объективная реальность. Гармония, выраженная в математических символах, являет собой четкую последовательность чисел. Художники математическую гармонию в произведениях искусства используют это правило и называют его «золотым сечением». Но, в большей степени, произведения изобразительного искусства создаются посредством интуиции. Художник проходит свой личный духовный и творческий путь, создает только ему свойственную композицию произведения, поистине уникальную, ни на что непохожую, индивидуальную. Вкладывая в

композицию свои чувства и эмоции, художник своим произведением находит эмоциональный отклик у других людей, будоража их воображение, их чувственный опыт и активизируя мыслительную деятельность. Через свои произведения художник может воспевать любовь, семейные ценности, а может показать обратную сторону жизни – страдания или смерть. И каждая работа будет вызывать поток эмоций у зрителей, переосмысление жизненных ценностей и приоритетов, так как в этом и суть искусства – удовлетворение духовно-эстетических потребностей.

Средствами композиции художник стремится завладеть вниманием зрителя, полностью погрузить его в искусственно созданную реальность, заставить его почувствовать радость, счастье, боль, страх. Все то, без чего невозможна реальная человеческая жизнь. Именно в этих, как по крупицам собранных эмоциях и ситуациях, отражается такая многообразная и такая интересная человеческая судьба. Средствами композиции художник создает глубину и иллюзию пространства, превращая плоскость холста в объемный, дышащий, динамичный образ.

Большой вклад в практику и теорию композиции внесли: П.П. Чистяков, Н.Н. Волков, А.А. Дейнека, К.Ф. Юон, Е.А. Кибрик, и другие. Практически во все задания дисциплин художественного цикла – зарисовки с натуры, декоративное рисование, прикладное творчество – включают в себя задачи, требующие решения в соответствии с принципами и законами композиции. Общие законы композиции являются базой для любого вида изобразительного искусства и лежат в основе детского художественного творчества, требуя системного подхода в их изучении. Возрастные особенности и вопросы развития личности с точки зрения педагогической практики были рассмотрены у Н.М. Сокольниковой, В.С. Кузина, Е.И. Игнатьева, Н.Н. Ростовцева, С.Е. Игнатьева, Е.В. Шорохова и др. Под системой традиционных культурных ценностей и активного взаимодействия с окружающим миром у детей формируется детское творческое мировоззрение, которое будет руководить будущими способностями,

талантом и мастерством, а как следствие, возможным будущим вкладом в изобразительное искусство.

Противоречие на социально-педагогическом уровне при исследовании данной темы построено на том, что до определенного возраста психические возможности восприятия ребенком действительности не позволяют преподавателям в полной мере использовать общеизвестные методы обучения композиции.

На теоретико-педагогическом уровне противоречие выбранной темы прослеживается в малой разработанности программ по «Основам изобразительной грамоты и рисования» для обучающихся 1-3 класса именно в контексте теории композиции, уделяя внимание больше приемам использования свойств цвета и линий, нежели собранию этих приемов в единую целостную систему композиции.

На научно-исследовательском уровне противоречие связано с тем, что само определение «композиция» при всех описанных свойствах, таких как «равновесие», «целостность» и т.д., не имеет четкой формулировки, основываясь больше на интуитивном уровне художника, что не позволяет рассматривать термин «композиция» как чисто научное определение, которое имеет свои границы.

Степень разработанности проблемы.

Несмотря на важность и значимость композиции в изобразительном искусстве и рассмотрение проблемы развития композиционного мышления у обучающихся младшего школьного возраста, недостаточно полно решены вопросы, связанные с методологической разработанностью композиционных упражнений, которые бы были понятны детям возраста 7-10 лет.

Цели и задачи исследования.

Цель исследования – при помощи анализа теоретического материала исследований в области изучения детского творчества и экспериментального исследования определить педагогические условия, при которых степень

построения композиции на уроках в детской художественной школе у детей младшего школьного возраста будет более гармоничной.

Задачи исследования:

1. Уточнить понятие «композиция», определить ее место и значение в изобразительном искусстве.
2. Провести анализ возрастных особенностей восприятия детьми композиции при работе на плоскости.
3. Провести анализ существующих методик, методов и форм обучения детей композиционным навыкам.
4. Составить перечень заданий, направленных на повышение уровня навыков в составлении композиции у обучающихся 3го класса «Детской художественной школы».
5. Экспериментально подтвердить или опровергнуть эффективность разработанных заданий.

Объект исследования - процесс обучения композиции на уроках изобразительного искусства.

Предмет исследования – навыки построения композиции на занятиях в детской художественной школе.

В основе методологии данного исследования лежат

- теории философии образования по проблеме активизации процесса обучения (Б. Г. Ананьев, Л. С. Выготский, В.В. Давыдов, М. И. Махмудов),
- теории творческой активности личности (В.Р. Аронов, Я. Л. Коломенский, Д. В. Эльконин, А.М. Матюшкин),
- теории обучения учащихся изобразительному искусству (В. С. Кузин, Б. М. Неменский, Е. В. Шорохов, А.А. Дейнека).
- материалы статей научно-методического характера, освещающие проблемы и вопросы организации дополнительного художественного образования, методики обучения живописи и изобразительного искусства.

Гипотеза исследования: Умение выстраивать композицию у младших школьников на уроках изобразительного искусства будет развиваться более эффективно, если будут соблюдаться следующие педагогические условия:

- на уроках изобразительного искусства будет проводиться анализ художественных произведений с точки зрения законов композиции;
- использование развивающих методов в обучении теоретическим вопросам композиции;
- выполнение специально разработанного комплекса упражнений, соединяющих в себе интуитивные и логические компоненты мышления;
- показателями эффективности развивающих методов и разработанных упражнений будет выступать самостоятельное использование композиционных закономерностей обучающимися в своей творческой деятельности.

Научная новизна исследования заключается в том, что произведены попытки конкретизировать понятие «композиция» в изобразительном искусстве в контексте принципов, основанных на философском знании, так как данное понятие относится не к научному закону. Также разработан комплекс заданий с учетом психологических особенностей детей младшего школьного возраста, направленный на повышение уровня композиционных навыков и развития композиционного мышления.

Эмпирическая база опытно-поисковой работы. Был изучен материал по теории композиции, по психолого-педагогическим особенностям обучения детей младшего школьного возраста.

Основные положения, представленные на защиту:

1. занятия композицией существенно способствуют зарождению интереса к изобразительному искусству и дальнейшей самостоятельной художественной деятельности.
2. перечень композиционных упражнений и развивающих технологий, используемых на уроках композиции, являются необходимым условием художественного развития и активизируют его у младших

школьников, так как способствуют формированию их мышления.

Теоретическая значимость опытно-поисковой работы заключается в том, рассматриваются композиционные навыки с точки зрения этапов развития мышления у детей, а как следствие, выявляются те педагогические условия, при которых учебный процесс будет наиболее эффективным.

Практическая значимость исследования заключается в том, что материалы данного исследования могут быть использованы преподавателями отделений изобразительного искусства в детских школах искусств и детских художественных школах при работе с детьми. При использовании разработанных в ходе исследования упражнений, основанных на новых знаниях о развитии психолого-педагогических особенностей композиционного мышления у детей младшего школьного возраста, существенно трансформируются существующие подходы к обучению курса Основ изобразительной грамоты и рисования, затрагивающих темы, связанные с построением композиции, в художественных школах.

Считаю целесообразным использовать сочетание методов исследования, таких как:

Теоретические: анализ научной и учебно-методической литературы по теме исследования; обобщение и систематизация, изучение педагогического опыта в области преподавания живописи и изобразительного искусства.

Эмпирические: наблюдение, тестирование, анкетирование.

Структура выпускной квалификационной работы: работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка источников и литературы, включающего в себя 64 наименования. Работа иллюстрирована 3 таблицами, 2 диаграммами, содержит 7 приложений с 30 рисунками.

Апробация материалов осуществлялась на базе Детской художественной школы г. Радужный, Ханты-Мансийского автономного округа - Югры.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ НАВЫКОВ ПОСТРОЕНИЯ КОМПОЗИЦИИ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

1.1. Понятие «композиция» в сфере изобразительного искусства

Можно с уверенностью утверждать, что любой продукт творческой деятельности человека является следствием глубокого осмысления происходящего вокруг, переживания разного вида эмоций. Но помимо осмысления и переживания, человеческое существо стремится к гармонизации пространства, окружающего его. Сочинение музыки похоже на процесс сбора всех самых приятных для человеческого слуха звуков, выстраивание их в четкую гармоничную структуру, которая призвана вызвать у человека воспоминания, мысли, чувства. Все эти чувства имеют широкий спектр, которые варьируются от глубокой меланхолии до великой радости, от призыва к действию до полного безразличия. Художественное творчество также является следствием сбора образов, символов, цвета, которое способно побудить зрителя на то или иное действие или мысли, рассказывая при этом историю средствами живописи, скульптуры, графики. В зависимости от посетившей художника идеи, происходит поиск средств для ее реализации. Основополагающим средством передачи художественного образа, я считаю, все-таки является композиция.

Н. Н. Волков в своей работе «Композиция в живописи» 1977 г. говорит о композиции как о примере «терминологической неустойчивости» [12, с. 16]. В приведенных примерах он показывает, насколько разные факторы выделяют художники и теоретики изобразительного искусства для построения композиции. В.А. Фаворский видит в основе композиции «привидение к цельности разнопространственного и разновременного», таким образом, выделяя время как композиционный фактор [53, с. 8]. К.Ф. Юон видит в композиции главным образом конструкцию, в которой части

картины распределяются на плоскости и выстраиваются в определенную структуру. По его мнению, в композиции отсутствует фактор времени, но выдвигается на первый план композиционный плоскостной фактор [61].

Итальянский ученый, гуманист, писатель, один из зачинателей новой европейской архитектуры и ведущий теоретик искусства эпохи Возрождения Леон Баттиста Альберти, писал: «Композиция – это такое разумное основание живописания, благодаря которому части видимых вещей складываются вместе в картину» [2].

Более емкое определение композиции дала в своей книге «Дети и пейзажная живопись. Времена года. Учимся видеть, ценить, создавать красоту» Н.А. Курочкина: «Композиция — с одной стороны, творческий процесс создания произведения искусства, от замысла до его завершения, а с другой стороны — своеобразный комплекс средств раскрытия содержания картины, основанный на законах, правилах и приемах, служащих полному, целостному и выразительному решению замысла» [30]. Кандидат педагогических наук Нижневартковского государственного университета Телегина И.С. характеризует главные функции композиции как упорядочивание изображения и организация внимания зрителя. Автор утверждает, что для передачи неподвижного устойчивого образа подойдет замкнутая, статичная композиция, построение которой может быть схожа с формами круга, квадрата, прямоугольника с учетом симметрии [50].

Доктор педагогических наук Сокольникова Н.М. в своей книге «Изобразительное искусство. Часть 3. Основы композиции.» пишет, что само слово «композиция» как термин в изобразительном искусстве начало употребляться только начиная с эпохи Возрождения. Здесь же она дает свое определение композиции как «составление, соединение различных частей в единое целое в соответствии с какой – либо идеей» [48, с. 4]. «Построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером и назначением» [48, с.4]. Российский теоретик искусства, художник, мастер русской гравюры В.А. Фаворский считал, что «одно из определений

композиции будет следующее: стремление к композиционности в искусстве есть стремление целно воспринимать, видеть и изображать разноразмерное и разновременное. Если так определить понятие композиции, то станет ясно, что она не есть приделок к изображению, не есть украшение, а есть основной момент изображения, по-разному проникающий в разные произведения, так как цельность может быть большая или меньшая, цельность может быть различного характера» [53, с.30]. О трудностях нахождения окончательного определения термина «композиция» свидетельствуют и попытки Е. В. Шорохова дать это определение в учебнике «Композиция», предназначенном для студентов художественно-графических факультетов педагогических институтов. Он пишет, что композиция есть главная художественная форма, объединяющая остальные формы и характеризующая закономерно связанными между собой частями, при которой ни один элемент нельзя изменить, переместить или убрать без ущерба созданному художественному образу, так как это есть целое, которое неразрывно связано с главной идеей и смыслом произведения [59]. «Композицией картины мы называем построение сюжета на плоскости в границах «рамы». Целью и формообразующим принципом композиции картины является, однако, не построение само по себе, а смысл. Конструкция (построение) выполняет функцию подачи смысла» [12].

Мнение И.В. Рудного несколько отличается. Композиция для него - это элемент изобразительного искусства, выражающий существующую объективную реальность, в котором выделяются такие необходимые элементы как субъект выражения – художник и объект выражения – тема, которая воплощается через идею и замысел в соответствии с содержанием [45].

Композиция как комплекс действий по созданию гармоничного для человека объекта искусства имеет ряд общих закономерностей, но следует обратить внимание, что в разные периоды развития человечества принципы изображения в живописи понимались по-разному. Египетская живопись

отличается тем, что все элементы композиции изображаются плоско, рисунки распределены горизонтальными полосами, которые разделяются линиями. Изображение человека включает в себя элементы в фас и в профиль, отсутствует динамика в изображении фигур. Художники Древнего Египта большое внимание уделяли не человеку, а духовному миру, религии и образу божеств. Художники Древней Греции создали свою собственную художественную культуру. Они положили в основу своего изобразительного искусства образ человека, изучали и исследовали человеческое тело. Именно древние греки, научившиеся наблюдать за окружающим миром, начали утверждать, что в мире царит закономерность и сущность прекрасного заключается в четком порядке, в симметрии, в гармонии частей к целому. Результатом гармоничного сочетания и соединения всех элементов в единый творческий процесс является композиция. С одной стороны - это чисто конструктивное построение формы изображения (образа) на плоскости картины при помощи материальных изобразительных компонентов: предметно-пространственных, временных, структурных, колористических и т.д., а с другой стороны – наделение этого изображения духовным смыслом, сущностью и наполнение содержанием при помощи других компонентов – идейных, смысловых, содержательных, эмоциональных и т.д. В этом определении прослеживается несколько аспектов определения сути композиции: с одной стороны – это структура, форма, изображение, наиболее цельно выражающая идею и связывающая воедино замысел автора и содержание, а с другой стороны – это процесс оптимального выбора приемов, средств и способов деятельности для создания и расположения гармоничного, выразительного изображения в пределах плоскости холста. Выразительное соединение формы и содержания в единое целое - художественный образ из многих составляющих изобразительных компонентов - есть также композиция, являющая собой результат творческого воплощения замысла автора, отражающий и обобщающий объективные закономерности и взаимосвязи предметов, явлений и событий

реального мира, обуславливаются определенным смыслом и назначением. Это и результат работы всех жизненных и духовных сил художника: ума, воли, ощущений, восприятия, наблюдения, воображения, мышления, памяти, представления, эмоций и чувств, способствующих наиболее продуктивному познанию окружающего мира и качественному развитию личности. Все это дает нам реальную возможность представить, какую существенную роль композиция играет для развития изобразительного искусства, для развития личности и для развития творчества художников, что, в свою очередь, определяет важность правильной организации обучения композиции в различных учебных учреждениях, как в системе общего, профессионального, так и дополнительного образования [45].

В искусствоведении не выделяются общие законы, так как наука имеет дело с уникальными, неповторяющимися фактами, событиями и процессами, зависящими от воли и ума человека. Этот аргумент подтверждается также тем, что содержание так называемых "композиционных законов" никоим образом не соответствует требованиям, предъявляемым к научному знанию. При внимательном изучении композиционные законы содержат прямое указание на действие, которого научные законы, как будет сказано далее, по определению делать не должны. В философских учениях указано, что эту функцию выполняют принципы, которые действуют в гуманитарных науках.

1. Правило (научное) - категория, обозначающая объективные, значимые повторяющиеся, устойчивые связи внутри явления или между явлениями, компонентами системы, отражающие механизмы ее самоорганизации, развития и функционирования. Иными словами, закон не дает никаких указаний к действию, он самостоятельно описывает существование какой-либо системы, необходимой, существенной, устойчивой, повторяющейся связи вещей и явлений [34] [57, с.11]. Принцип (от лат. *prīncipium* – основа, начальный) - это руководящая идея, требование к деятельности, поведению, вытекающее из установленных наукой законов. Научные принципы являются наиболее общими и важными

фундаментальными положениями теории. Они играют роль первичных, исходных посылок и закладываются в основу создаваемых теорий [34] [57, с.11].

Закон прекрасно подходит для описания физических и математических проявлений окружающего мира, но там, где многообразие проявлений человеческой индивидуальности не укладывается в ясную, законченную форму закона, принцип дает больше свободы для обобщений. Замечу также, что в философских словарях трактовка закона и принципа во многом синонимична, а проблема соотношения столь же вечна, как спор между материализмом и идеализмом, ибо, говоря об одном и том же явлении, законы носят описательный характер, а принципы определяют указания к действию. К таким же выводам пришла ученый и педагог Мария Александровна Ерофеева (2006) [57, с.10]. Несмотря на то, что она работала в области педагогики, ее идеи можно рассматривать и в области педагогики изобразительного искусства. Исходя из ее выводов, стоит заключить, что сами по себе законы являются теоретической базой для подготовки и усовершенствования принципов и правил [57].

В данный момент теория композиции строится на нижеперечисленных принципах:

1. Закон единства содержания и формы является, пожалуй, важнейшим из законов композиции. Он означает максимальное раскрытие художественного замысла через облачение его в выразительную форму, соединяющую идейную, эмоциональную, эстетическую составляющую. Форма и содержание - это две стороны одного целого в произведении искусства. В «Методике преподавания изобразительного искусства в школе» Н.Н. Ростовцев пишет о том, что задача художника не просто изобразить действительность, но при помощи полотна, красок, композиционного решения, преодолеть плоскость полотна и вызвать у зрителя определенный спектр эмоций, донести главную идею произведения, чтобы зритель погрузился в это, созданное художником, будто бы реальное пространство,

прочувствовал его и проникся им [43]. Зритель будет находиться во власти художественного образа, который выражен в материальной форме, доступной эстетическому восприятию [43]. То, насколько выразительную форму выберет художник для передачи своего замысла, зависит степень гениальности его работы.

2. Закон цельности. Этот закон вытекает из постулата о цельности мира и его материальности, в котором требуется подчинение частей произведения и его элементов единому замыслу. Если не происходит подчинения второстепенных элементов композиционному или идейному центру, композиция начинает разбиваться на отдельные части. При возникновении нескольких несоподчиненных композиционных центров произведение не будет считаться цельным, а как следствие гармоничным для человеческого восприятия. Р. Паранюшкин в своей книге «Композиция: теория и практика изобразительного искусства» 2005 г. определяет следующее: «Целостность может быть в компоновке картины по отношению к раме, может быть как колористическое пятно всей картины по отношению к полю стены, а может быть и внутри изображения, чтобы предмет или фигура не распадалась на отдельные случайные пятна. Целостность — внутреннее единство композиции» [37, с. 5].

3. Закон контрастов. Данный закон гласит, что гармония существует при взаимодействии друг с другом совершенно различных предметов, свойств и качеств этих предметов или явлений. Н.Н. Ростовцев в своем труде «Методика преподавания изобразительного искусства в школе» 1974 г. Указывает следующее: «В природе есть цветовые контрасты (например, красного и зеленого), тональные контрасты (темного и светлого), контрасты форм (тонкий и толстый), размеров (большой и маленький) и т. д.» [43, с.137]. Таким образом, можно сказать, что при наборе противоположных друг другу характеристик в цвете, размере, фактуре в произведении изобразительной деятельности можно добиться совершенной гармоничной композиции.

4. Уравновешенность композиции. Интересны рассуждения Р. Паранюшкина. По его мнению, уравновешенность по своей сути тесно связана с понятием «симметрия». Утверждение, что симметричная композиция изначально имеет свойство уравновешенности, не стоит лишних обсуждений. Уравновешенность как свойство симметричной композиции проявляется как само собой разумеющееся. Однако, пристального внимания заслуживает несимметричная композиция, в которой элементы расположены «без оси или центра симметрии, где все строится по принципу художественной интуиции в совершенно конкретной ситуации. Уравновесить композицию может пустое поле или одна-единственная точка, поставленная в определенном месте картины, а вот какое это место и какой цветовой интенсивности должна быть точка, в общем случае указать нельзя» [37, с.9].

Особенно интересно рассматривать уравновешенность в динамичной композиции. Хотя суть динамичной композиции и заключается в том, чтобы нарушить равновесный покой, она все же остается тщательно уравновешенной. В этом несложно убедиться - при прикрытии части картины, оставшаяся часть будет казаться неоконченной, а сама композиция визуальнo развалится. Таким образом, уравновешенность, как и цельность, и единство формы и содержания, является главным признаком правильно выстроенной композиции.

Р. Паранюшкин условно разделяет композицию на следующие типы:

1. Замкнутая композиция. При таком построении композиции изображение не стремится к краям и за пределы полотна, а замыкается само в себе. Замкнутая композиция характеризуется наличием полей. Такая композиция имеет четкие границы, все композиционные элементы тесно связаны между собой [37, с.11]. В замкнутой композиции все линии стягиваются в центр, концентрируя внимание зрителя. Центр является тем важным элементом, который замыкает на себе остальные детали композиции.

2. Открытая композиция. Если в замкнутой композиции организации пространства концентрируется по направлению к центру, то в открытой пространство организуется от центра. Такая композиция может содержать в себе элементы, которые несколько уходят за пределы холста, но человеческое воображение без труда способно догадаться, какие детали композиции хотел изобразить художник. Либо, это может быть «открытое пространство, в которое в которое погружается фокус композиции, дающий начало развитию, движению соподчиненных элементов. В таком случае отсутствует затягивание взгляда к центру композиции — наоборот, взгляд свободно уходит за пределы картины с некоторым домысливанием не изображенной части» [37, с. 12]. Открытая композиция, какой бы сложной ни была, всегда уходит от центра, скользя по спирально расширяющейся траектории [37].

3. Симметричная композиция. Такая композиция является частным случаем равновесной композиции. Она служит для передачи устойчивости, надежности и успокоения, так как стремление к устойчивости является важным и глубоким законом природы. Эта композиция не сложна в построении. Первый важный пункт при построении такой композиции – это определение оси симметрии, относительно которой изображение будет зеркально повторять себя [37, с. 14].

4. Асимметричная композиция. В асимметричной композиции отсутствует точка или ось симметрии, однако это не говорит о том, что асимметричная композиция неуравновешенна. Именно в асимметричной композиции автор уделяет особое внимание общей уравновешенности, так как это главное условие правильного построения композиции [37, с. 17]. При разработке асимметричной композиции художник в большей мере руководствуется своей интуицией и собственным пониманием равновесия. Асимметричная композиция уравновешивается используемыми художником объемами по принципу гирь на весах. Чем больше главная центральная часть

композиции, тем более мелкими элементами и большим их количеством соподчиненная часть будет уравниваться.

5. Статичная композиция. Она характеризуется преобладанием устойчивых, неподвижных форм, а так же использованием ровных горизонтальных и вертикальных линий. В такой композиции нет направления движения [37, с. 18].

6. Динамичная композиция.

«Внешне неустойчивый, склонный к движению, асимметрии, открытости, этот тип композиции прекрасно отражает наше время с его культом скорости, напора, калейдоскопичности жизни, жаждой новизны, со стремительностью моды, с клиповым мышлением» [37, с. 20]. Динамика часто исключает классическую завершенность. Не каждую композицию можно назвать динамичной, потому списать небрежность в работе на попытку передачи динамики не получится. Зачастую, чтобы уравновесить динамичную композицию, приходится более тщательно продумывать ее структуру, но такие композиции, в конечном итоге, являются более сложными и индивидуальными [37, с. 20]. Первые три пары композиций, относящиеся к статичным, отличаются симметричностью и замкнутостью. Следующие три пары, которые названы динамичными, по структуре своего построения являются открытыми и асимметричными. Однако, такое разделение может присутствовать не всегда, так как между ними не просматривается жесткой классификации. Кроме того, есть другие критерии, по которым рассматривается композиция, они называются формами композиции, в которых основную роль играет сам внешний вид работы [37, с. 20].

2. ФОРМЫ КОМПОЗИЦИИ

Форма окружающего мира состоит из следующих элементов: точка, линия, плоскость, объемная поверхность и пространство. Пользуясь этими понятиями, можно классифицировать композицию по ее формам. Однако, понятие точки с математической и художественной точки зрения различается. Если мы говорим о точке не как о математическом объекте, то в

художественном смысле точкой может быть любое место, имеющее любую форму, в котором сосредотачивается определенный центр композиции. Этими же особенностями могут обладать и линии, и плоскости, и изображение трехмерного пространства [37, с. 23].

2.1. ТОЧЕЧНАЯ (ЦЕНТРИЧЕСКАЯ) КОМПОЗИЦИЯ. Такая композиция отличается явным наличием выраженного центра. Такой центр может быть центром симметрии в симметричной композиции или же условным центром в несимметричной композиции, вокруг которого примерно равноудаленно располагаются элементы, составляющие активное пятно. Следующая отличительная черта точечной композиции – центростремительность. Фокус композиции становится главным элементом – центром композиции, который организует пространство, а все остальные ее части будто бы разбегаются от центра. Значение центра хорошо прослеживается в круговой композиции. Точечная композиция имеет наибольшую уравновешенность и целостность, так же проста в построении. Особое внимание при построении точечной композиции стоит уделить формату изобразительного поля. Во многих случаях именно формат диктует пропорции и форму изображения [37, с. 24].

2.2. ЛИНЕЙНО-ЛЕНТОЧНАЯ КОМПОЗИЦИЯ. Линейно-ленточная композиция имеет вытянутое в каком-либо направлении расположение и предполагает наличие воображаемой осевой линии, относительно которой и строится композиция. В ней необязательно будет прослеживаться присутствие повторяющихся элементов, но такая композиция зачастую является незамкнутой и динамичной. Стоит упомянуть, что при построении данного вида композиции допускается относительная свобода, в которой изображение и поле формата не привязано друг к другу очень жестко по абсолютным размерам. Главным условием является вытянутость выбранного формата [37, с. 25]. В ленточной композиции прослеживается второй по степени важности признак композиции – подчиненность второстепенных элементов главному, оттого важно выделение главной части изображаемого.

Если это орнамент, то в повторяемых элементах, распадающихся на отдельные мини-изображения, повторяется и главный элемент [37, с. 25].

2.3. ПЛОСКОСТНАЯ (ФРОНТАЛЬНАЯ) КОМПОЗИЦИЯ. Из самого названия вычленяется главная особенность такого построения композиции – это заполненность всей плоскости формата изображением. Фронтальная композиция не имеет центра и осей симметрии. Она не имеет выраженного центра. Вся плоскость листа или выбранного формата является определяющей для целостности изображения [37, с. 26]. Этот тип композиции можно найти, если обратиться к декоративно-прикладному искусству. Именно здесь – при создании орнаментов тканей, ковров, росписей, витражах, мозаике – используется плоскостная композиция. Этот тип является примером открытого типа композиции [37, с. 26]. Фронтальная композиция является немного более сложной структурой, чем простая замена объемного изображения плоскостными цветовыми пятнами. Она хорошо может использоваться и при многоплановом реалистичном изображении с передачей пространственных и объемных иллюзий, что по формальной классификации будет относиться к фронтальной композиции [37, с. 26].

2.4. ПРОСТРАНСТВЕННАЯ КОМПОЗИЦИЯ. Формированием пространственной композиции занимаются архитекторы и в некоторой степени дизайнеры. Изобразительное искусство не ставит перед собой задачи композиционно решить проблему взаимодействия планов и объемов, но пространственная композиция привлекает внимание художника в том случае, если она строится на объемных художественно-декоративных элементах, которые могут быть расположены в пространстве. Такими элементами являются сценическая композиция, включающая в себя бутафорию и декорации; ритмическая организация групп в танце; а также комбинации элементов декора выставочных залах. Во всех этих композициях особое внимание уделяется пространству между предметами. Большую роль в пространственной композиции так же играет освещение. Такая композиция строится на контрасте света и тени, именно свет может повлиять на

восприятие пространственной композиции [37, с. 28]. «Здесь используется реальное пространство в противовес иллюзии пространства, которое используется во фронтальной композиции, когда художник располагает цветовые пятна, последовательно удаляя предметы в картинную глубину» [37, с. 28].

Таким образом, в опоре на Фаворского, Ростовцева, Сокольниковой и других авторов, можно заключить, что композиция – это сложный процесс осмысления и создания упорядоченного гармоничного изображения, который является ключевым на всех этапах создания художественного произведения, передающий главную идею, создавая выразительный художественный образ, сохраняя целостность всех частей и организуя внимание зрителя. Композиция подчиняется определенным законам и закономерностям. Она создается на основе осмысления художником действительности, имеет свою тематику. Художник сам подбирает средства выразительности для передачи того или иного замысла, вкладывая в это собственное видение мира, свой опыт, транслирует свои идеи через построение композиции зрителю, затрагивая те струны души зрителя, которые могли бы побудить его к определенному виду действий или деятельности, к определенным мыслям и побуждению определенных чувств.

После разбора самого понятия «композиция», ее отличительных черт, видов и форм, нужно отдельно сказать о проблеме целостности. Композиция тогда является целостной, когда выполняются нижеперечисленные требования: 1) ни одна часть целого не может быть изъята или заменена без ущерба для целого; 2) части не могут меняться местами без ущерба для целого; 3) ни один новый элемент не может быть присоединен к целому без ущерба для целого. Получается, что произведение изобразительного искусства должно соединять все свои элементы, превращаясь почти в единый организм, в котором отсутствие какого-либо органа (части или элемента композиции) может привести к отсутствию баланса и гармонии. При такой аналогии перемещение частей композиции, изменение масс и объемов

сродни уродству, если мы применим изменение пропорций тела человека или животного, поменяем местами глаза и уши. Получается, что композиция, как выделяет Н.Н. Волков в «Композиции в живописи» 1977 г., - деление целого на куски [12]. Но это деление целого включает в себя общий закон «золотой пропорции». «К понятию «золотая пропорция» в наибольшей степени подходит определение «формула красоты». Действительно, эта пропорция обладает наиболее отчетливыми признаками гармоничности прекрасного. ... Характерно, что золотая пропорция отвечает делению целого на две неравные части, следовательно, она отвечает асимметрии» [10, с. 6]. Использование математической формулы в понятии «золотая пропорция» говорит о том, что, как бы искусство ни было интуитивно, гармония частей к целому имеет строгий математический закон. Композиция является также и структурой, в которой каждый элемент и каждая деталь связана функционально, так же как и автомобиль является цельной структурой, в которой каждая часть конструкции выполняет определенную функцию. Но есть один нюанс, который отличает наличие композиции в художественном произведении от ее отсутствия – это наличие композиционной связи, той внутренней связи, которая определяется идеей и образом. Эта связь создает и укрепляет смысловую нагрузку произведения, к которому стремится художник. Внутренние смысловые связи – специфический для произведения искусства тип связей. Они базируются на конструктивных связях и без них не были бы выражены.

Тема является определяющим фактором, отражающим позицию художника, его мировоззрения и взгляд на окружающий мир через призму ощущений и переживаний тех или иных явлений и событий. Слово «сюжет» понимается достаточно широко. «Сюжет может быть вымышленным, взятым из легенды, текста, взятым непосредственно из наличной действительности. Композиция может быть сочинением новой действительности и толкованием наличной действительности... Сюжет и его изложение на плоскости картины, соединяясь, порождают смысл и образ в целом» [12, с. 27]. Как бы ни была

важна композиция в изобразительном искусстве, как бы четко ни были сформированы ее законы, выполнение конкретной композиционной задачи все же в главную очередь будет зависеть от уровня сформированности знаний о композиции и гармонии у художника, его личным мировосприятием, его интуицией, жизненным опытом, настроением, которое он хочет передать зрителю. Здесь важен композиционный поиск, при котором из большого числа вариантов расположения главных частей картины и выделения композиционного центра, выбирается самый удачный, отвечающий за выразительность и полноту раскрытия тематики и проблемы произведения. Не только компоновка на выбранном формате может рассматриваться, но цвето-тоновое решение с передачей пространства и глубины.

«Художники, размышляющие об основах собственного творчества, охотнее описывают процесс создания той или иной работы, а не ее содержание, поскольку именно в процессе сотворения произведения невидимые свойства реальности становятся явственными, осязаемыми, видимыми. Живописное полотно – это некая загадочная форма, позволяющая описать человеческий опыт, не прибегая к дискурсу» [55, с.148]. Петр Афанасьевич Чеканцев в своих «Размышлениях о композиции» пишет, что художественное произведение, а именно картина – это своего рода встреча глубинных мотивов, мыслей и чувств художника, которые он приобрел в результате своего личного творческого опыта и обратил в видимую осязаемую форму, со зрителем. То, насколько продуктивной станет эта встреча зависит не только от того, насколько выразительным будет образ, созданный художником, но и от готовности зрителя оценить произведение, от уровня развитости его эстетического восприятия. Композиция, отвечающая индивидуальным творческим поискам художника, способна не только репрезентировать видимое/невидимое, но и вызвать разнообразные ассоциации, чувства и эмоции. Именно в ней заключена тайна

неисчерпаемой творческой энергии произведения, которая передается зрителю и преобразует его [55].

П. А. Чеканцев в основных средствах композиции выделяет нижеперечисленные элементы, такие как: формат, ритм, цвет, светотень, контраст, пространство, декоративность, статика и динамика, равновесие, замкнутость и открытость, симметрия и асимметрия, «центр композиции». Работая с этими элементами, художник решает творческие задачи, которые позволяют ему выразить свой замысел на холсте, поделиться мыслями, ощущениями, эмоциями со зрителем. В ходе такой работы одновременно или в определенной последовательности решаются конкретные композиционные задачи. Выделяются основные: организация пространства, выявление главного, колористическое решение как основа образного начала, выразительность как «воздействующая сила композиции» [55, с. 149].

I. Решение задачи организации пространства на холсте предполагает учет следующих факторов:

1) Многоплановость. В зависимости от замысла художника и идеи его картины, любой сюжет можно разбить на некоторое число планов, в которые вписываются главные или второстепенные персонажи с учетом перспективных сокращений. На переднем плане будут располагаться более крупные и детально проработанные элементы, вдалеке менее крупные. При этом сам художник определяет, каким размером и каким количеством планов он будет оперировать, создавая свою композицию.

2) Пересечение планов. Задача организации пространства предполагает, что при пересечении планов должны ритмично чередоваться вертикали и горизонталы, отсюда делаем вывод о необходимости ритмичного «членения вертикалей и горизонталей» [55, с. 149].

3) Ввод в глубину. Чтобы «оживить» пространство плоского холста нужно выявить глубину. Глубина придает композиции динамичность даже в таких неподвижных формах, как натюрморт и портрет. Чтобы выразить динамичность, художник не обязательно прибегает к изображению

перемещений объектов, это может быть передача внутреннего состояния объекта. Важное правило передачи глубины пространства на холсте гласит, что тональность заднего плана будет более холодным, чем тональность переднего плана. «Колористическая плотность живописи постепенно набирают силу к переднему плану. Мягкие грани на заднем плане также способствуют созданию глубины. Каждый художник находит свои приемы решения этой сложной задачи. Эффект движения достигается при помощи диагональных линий, свободного пространства перед движущимся объектом, направлением линии рисунка, размытостью фона и т.п.» [55, с.150]. «Е.А. Кибрик подчеркивал, что, несмотря на темпоральную статичность станковой картины, художник обязательно должен понимать, что предшествовало изображаемому моменту и что за ним последует, и найти способы передать это понимание зрителю» [55, с. 149].

4) «Ритмическое членение плоскости:

- а) пластическое (пластика – это организация плоскости);
- б) тональное;
- в) цветное» [55, с. 149].

Ритм как способ организации изображения представляет собой набор последовательно повторяющихся через определенный интервал элементов. Его можно выстроить с помощью линий, цветовых пятен. «Ритм помогает организовать пространство и решить проблемы многоплановых композиционных задач. Он помогает увидеть равновесие форм и масс, движения и цветовых пятен в композиции» [55, с. 150].

II. «Выявление главного. Решение этой задачи во многом обеспечивает гармоничность картины и цельность ее восприятия. Выделение главного можно добиться следующими способами

- а) подчинением всего состояния выявлению главного; б) выделением тона, контрастом; в) напряжением цвета; г) заострением характера главного мотива на холсте» [55, с. 150]. «Для достижения цельности композиции следует выделить центр внимания, где будет расположено главное» [55,

с.150]. При правильном выстраивании композиции обобщать второстепенное и детально прописывать главное, приглушая отвлекающие контрасты от главного. Второстепенные части не должны быть чрезмерно навязчивыми. Следует следить за тем, чтобы все части произведения были объединены светом, тоном или колоритом. «Главное – это визуальный центр картины, самая выразительная часть художественного образа. Область окружения дополняет эту важнейшую часть и зависит от нее» [55, с.150].

III. «Колористическое решение – ядро образного начала» [55, с.150]. Цвет является важнейшим компонентом в решении многих композиционных задач. Именно с поиска цветовой гаммы начинается поиск образов будущей работы. Цвет, как было давно отмечено многими исследователями цветоведения, активно воздействует на психику человека, создавая ассоциации с того или иного рода эмоциями. Так, колорит передает эмоциональное содержание идеи произведения, которое художник внедряет в пространство холста, наполняя его живостью. Выбор теплого или холодного колорита, подбор цветowych комбинаций зависят от того, каким настроением художник желает наполнить свое произведение. При подборе гармоничных цветowych сочетаний прослеживается необходимость соотносить психологическое воздействие цвета с желанием адекватно выразить восприятие состояния, ситуации и мотива произведения [55, с. 150].

IV. «Выразительность как «воздействующая сила композиции...Именно выразительность – главная задача художника, осуществляющего свой замысел. Универсальное средство, помогающее создать яркое и выразительное произведение, – контраст» [55, с. 151]. «Многие художники и теоретики искусства считают закон контрастов важнейшим принципом композиции. При составлении композиции используются контрасты объемов, контрасты величин, контрасты фактур и материалов, контрасты плоскостей. Композиционный замысел успешно строится на контрастах нового и старого, веселого и грустного, спокойного и динамичного. Очень помогают художнику тональные и цветowe контрасты.

Например, светлый объект смотрится выразительнее на темном фоне, и наоборот» [55, с. 151].

Подводя итог вышесказанному, можно заключить, что композиция концентрирует в себе сложные механизмы, которые находятся на грани научного понимания и ненаучного, то есть интуиции. В этом и заключается сложность научного подхода к данной тематике, так как относится больше не к научному знанию, а к области философии. Если научное знание являет собой четкую непоколебимую структуру, которую можно и нужно доказывать, философия может варьировать свои принципы исходя из жизненного опыта и мировоззрения человека. Следовательно, все принципы композиции тоже не имеют четких рамок и границ. Все вышеперечисленные принципы и формы композиции могут быть тем или иным образом изменены. Единственный закон, который используется в композиции и имеющий под собой четко организованную структуру, это, пожалуй, закон золотого сечения. Именно эту структуру можно объяснить математически с помощью пропорций, к гармонии которым стремится композиция. Но данная проблема не уменьшает влияния принципов композиции на воплощение художественного образа в материальном мире. Таким образом, композиция играет ведущую роль при всем процессе создания художественного произведения, начиная от его замысла, подбора выразительных средств, определения масштаба и формы, подбора цветовой гаммы и еще огромного количества операций. Обобщая все вышеперечисленное, можно заключить, что художник выбирает формы и методы построения композиции целиком и полностью самостоятельно, ориентируясь на свою интуицию, личное понимание прекрасного и тех целей, которые он преследует в результате работы над своим творческим произведением. Проработка всех компонентов композиции и выстраиванию композиционных связей требует большой творческой и умственной работы. Следование принципам композиции приводит к гармонично выстроенной,

цельной и выразительной композиции, полностью передающей замысел автора произведения.

1.2. Психолого-педагогические особенности обучающихся младшего школьного возраста

«Успешное овладение изобразительной грамоты напрямую зависит от того, насколько учебный процесс ориентирован на развитие навыков составления композиции. Из - за недостаточного знания изобразительной грамоты младшие школьники склонны передавать сами предметы, а не соотношение их форм, цветов, размеров и пространственного расположения. Умение сравнивать у младших школьников развивается очень медленно» [60, с. 137]. Преподаватель Шубина Е. А. в своей статье «Особенности развития композиционного мышления детей младшего школьного возраста графическими средствами» отмечает, что знание возрастной психологии детей необходимо для того, чтобы правильно выстроить процесс обучения и художественного воспитания, найти эффективные методы и приемы обучения детей, способствующие развитию их творческого потенциала, а также обеспечить непрерывность процесса художественного воспитания [60, с. 137]. У младших школьников довольно медленно развивается способность к сравнению, потому в сфере преподавания дисциплин художественного цикла необходимы знания детской психологии, которые дадут ответы на вопросы эффективного выстраивания учебного процесса. Понимание этапов развития художественно- образного мышления и абстрактно-логического мышления так же облегчает процесс оценивания детского творческого рисунка, а анализ детского рисунка помогает преподавателю оценить интеллектуальный уровень обучающегося, эмоциональную тягу к искусству, а иной раз, и о возможных психологических проблемах, которые требуют коррекции и слаженной работы преподавателей, родителей и психологов.

Л.С. Выготский в книге «Воображение и творчество в детском

возрасте» приводит данные Г.Кершенштейнера о четырех ступенях в развитии детского рисунка: «Если оставить в стороне стадию каракулей, штрихов и бесформенного изображения отдельных элементов и начать сразу с той поры, когда у ребенка появляется рисунок в собственном смысле слова, мы застаем ребенка на первой ступени или на ступени схемы. (...) Существеннейшим отличием этой стадии является то, что ребенок рисует по памяти, а не с натуры. (...) Психологи приходят к согласному выводу, что на этой стадии рисунок ребенка, является как бы перечислением, или, вернее, графическим рассказом ребенка об изображаемом предмете» [13, с. 66-67]. Второй этап развития детского рисунка отличается стремлением ребенка передать формальные отношения, а также более тщательно прорабатывать большее количество деталей в изображаемом. Эта стадия носит название «чувства формы и линии». На третьем этапе развития в рисунке используется силуэт, но передача глубины пространства средствами перспективных сокращений не наблюдается. «Лишь очень немногие дети сравнительно идут далее третьей ступени собственными силами без помощи преподавания. До 10-летнего возраста это встречается лишь в виде редкого исключения, с 11 лет начинает выделяться известный процент детей, обнаруживающих некоторую способность пространственного изображения предмета» [29, с. 69].

Достигнув четвертой стадии, ребенок начинает использовать навыки передачи пластичности. Характерно также стремление к передаче достоверных свойств предметов и попытке использования правил светотени и перспективы. Выготский, однако, приходит к выводу, что данная классификация имеет любопытное противоречие: «Получается с первого взгляда парадоксальный вывод, когда просматриваешь четыре только что очерченные стадии, проходимые ребенком в процессе развития его рисования. Мы ожидали бы наперед, что рисование по наблюдению легче, чем рисование по памяти. Однако эксперименты наблюдения показывают, что рисование по наблюдению, реальное изображение предмета, является

только высшей и последней стадией в развитии детского рисунка, такой стадией, которой достигают только редкие дети» [13, с. 71].

В.А. Фаворский, разделяя идею Бакушинского о необходимости прохождения ребенком каждой стадии естественного развития, в статье «Реализм в детском рисунке» писал в 1934 году: «...наступая на ребенка со своим взрослым опытом, мы должны быть крайне осторожными, рассматривая и наше, и детское изображение с точки зрения реализма и отнестись к своему искусству самокритически» [53, с. 461].

Профессор Бакушинский, исследуя особенности детского рисунка, приходит к выводу, что восприятие действительности у ребенка происходит в первую очередь при двигательно-осознательной форме познания мира, отодвигая на второй план зрительные впечатления [5].

«Все действия ребенка, - говорит этот автор, - и продукты его творчества могут быть поняты и объяснены как в основном, так и в частности этим взаимоотношением между двигательно-осознательными и значительными способами восприятия ребенком мира. Ребенок весь в непосредственном реальном движении» [13, с.71]. Ребенок сам создает реальное действие, при котором его мало интересует результат, так как он получает удовольствие именно от процесса игры и любого вида деятельности. Ребенок проявляет равнодушие к длительному наблюдению за предметами и явлениями, но именно физическое действие вызывает у ребенка эмоциональный отклик, преобладая над аналитическими процессами. Продукты творчества отличаются предельным схематизмом и представляют собою обычно самые общие символы вещей. Их изменения и действия не воспроизводятся. Об этом или рассказывается, или это показывается в игре» [13, с.71].

У младших школьников на развитие композиционных навыков накладывает отпечаток период развития двигательно-осознательной ориентации в восприятии действительности окружающего мира. В подростковом возрасте повышает свою роль зрительная ориентация.

Старший возраст передает подчеркнутое стремление к синтезу воли и эмоций, потому в произведениях отчетливо прослеживается наличие идеи. А.В. Бакушинский в 1920-е годы проводит исследование, в котором прослеживается формирование периодов психофизического развития детей. Тестовое задание носило название «Хоровод», а рисунки детей по данному заданию были собраны А.В. Бакушинским в Государственной академии художественных наук [5]. В этих рисунках находят свое отражение особенности формирования композиционно-пространственных представлений детей в соответствии с названными периодами. Группам детей разного возраста было дано задание нарисовать людей, которые должны были держаться за руки. Идея тестового задания заключалась в том, чтобы определить степень понимания пространственного построения. У всех детей нашлось решение данной задачи. Многие дети изображали людей в хороводе вписанными в круг, на фигурки которых зритель смотрит будто бы сверху. Ближние фигуры к зрителю зачастую дети изображали повернутыми лицом. Другая часть тестируемых изображала хоровод как фронтальную композицию в один ряд, при которой все фигурки держались за руки. Лишь у небольшого количества детей приходило понимание того, что существует самая ближайшая фигура к зрителю и именно она изображалась повернутой к зрителю спиной, она же и являлась своеобразной точкой отсчета для дальнейшего построения хоровода. Малый процент испытуемых пытались передать перспективные сокращения, при которых фигурки противоположной стороны хоровода были несколько мельче первого ряда. Как уже говорилось ранее, большинство ребят уделяло большее внимание не построению композиции хоровода, а проработке деталей костюмов главных персонажей [5].

В исследовании К.М. Зубрилина [21] установлено, что в процессе композиционного мышления ведущую роль играет интуиция и сознательное стремление к оформлению пространства.

Л.И. Панкратова [36] отмечает, что при создании композиции работают познавательная и операциональная стороны мышления, и этот вид мышления следует рассматривать как основу профессиональной подготовки художника-педагога.

В исследовании В. Л. Илющенко [23] композиционное мышление относит к разновидности творческого мышления, от развития которого зависит качество воплощения художественного образа портрета.

Большинство авторов сходятся на мнении, что возникновение художественных образов происходит на фоне не только личного восприятия окружающей действительности, но и на пережитом жизненном опыте, личных размышлений и эмоций. Мысленные операции при продумывании художественного образа усиливают некоторые признаки и явления предмета, а другие признаки – наоборот – заглушают. Так возникает индивидуальный творческий подход и реализация личности художника. Композиционное мышление становится своеобразным «мостом» между образным рядом конкретного художника и его законченного произведения, у которого есть своя структура. Композиция помогает перенести чувственное в осязаемое, видимое окружающим, она визуализирует художественный образ и воспроизводит его в зрительском воображении. Именно поэтому художники – педагоги ставят перед собой цель донести до обучающихся, что главным моментом в творческом процессе является продуманность идеи и замысла произведения.

Однако, обучение детей композиционному мышлению и реальному изображению действительности до определенного возраста в двумерной плоскости просто невозможно, так как умение анализировать пространство и переносить его на плоскость является высшей формой развитости художественных навыков, на которую детское мышление не способно.

«Главными психологическими особенностями у младших школьников есть развитие у них мышления» [17, с. 122].

Степень развитости мышления у младших школьников – это главная

психологическая особенность. Мышление является результатом развитости мыслительной деятельности и представляет собой форму человеческого познания. В психологической практике мышление классифицируется на следующие типы: наглядно-образное (такое мышление опирается на образы и восприятие), конкретно-действенное (практическая деятельность) и логическое мышление. Мышление является отражением действительности. П.Я. Гальперин создал концепцию «поэтапного формирования умственного действия». «Создавая теорию и особенно разрабатывая метод планомерного формирования, П.Я. Гальперин вполне оправданно абстрагировался от ряда психологических характеристик человеческого действия. Это позволило ему создать стройное теоретическое построение и отработать наиболее эффективный на сегодняшний день метод психологического исследования формирования умственной (шире — познавательной) деятельности» [40, с. 20]. В ней он рассматривает несколько этапов развития высших форм мышления. На первом этапе для решения задачи ребенок использует внешние материальные действия. Второй этап характеризуется представлением и проговариванием ребенком этих действий. Третий, самый последний этап, предметное действие, накопив опыт и развив речь, переходит на более высокий уровень — развивается образное мышление. Сложность решаемой задачи определяет более сложный или менее сложный комплекс мыслительных операций. Мыслительные операции формируют понятия, без которых невозможно оперировать понятиями и выносить суждения. Суждение представляет собой утверждение или отрицание взаимосвязей между явлениями и предметами, а также между их качествами и характеристиками. Суждение - это констатация фактов. Обязательно следует подчеркнуть, что на правильность суждения влияет умозаключение. Оно являет собой анализ, сопоставление различных суждений и образование на их основе новых выводов. Эти мыслительные процессы помогают анализировать любую работу и закреплять любой объясняемый материал. Знания видов умозаключений помогают выстраивать задания и процесс их

объяснения обучающимся. Индуктивные умозаключения позволяют собрать воедино знания об отдельных предметах или явлениях, на основе которых делается вывод об общем правиле или законе, объединяющем эти предметы и отнести их к определенному классу. Дедуктивные методы на основании уже имеющихся знаний и применения к ним общих правил выводят новое знание о предмете или явлении. При планировании занятий композицией на уроках «Основ изобразительной грамоты и рисования» для достижения эффективности учебного процесса следует учитывать данные виды умозаключений, т.к. они помогают направить мыслительные процессы в ту область размышлений, которая запланирована преподавателем для решения поставленной задачи. «Таким образом, при развитии у детей композиционного мышления важно учитывать виды умозаключений, т.к. они направляют мыслительные процессы в ту или иную область размышлений и ученики решают ту или иную цель урока главной из которых является развитие композиционного мышления, что и является целью обучения» [27, с.30].

Чтобы развить композиционное мышление обучающихся, преподаватель должен вводить в свою педагогическую практику такие методы обучения:

- 1) Наблюдения и подбор объектов изображения, демонстрирующих формируемую композицию.
- 2) Анализ отдельных ее частей.
- 3) Творческая интерпретация объектов изображения.
- 4) Включение новых предметов или элементов в композицию.

Сравнение – довольно сложная умственная работа, которой следует систематически обучать. Разные авторы совершенно по-разному обучали умственному действию сравнения. Для этого использовались такие задания как работа по образцу, подражание, пошаговые указания. Наглядно-образное мышление у детей развивается к концу дошкольного возраста и его основу составляет формирование и совершенствование мыслительных действий.

Степень сформированности мыслительных операций влияет на то, какие знания ребенок может усвоить в процессе обучения и как потом он сможет их использовать.

Младший школьный возраст особенно гибок при обучении, направленному на развитие образного мышления. «Мышление, - писал Ф. Энгельс в работе «Анти – Дюринг», - состоит столько же в разложении предметов сознания на их элементы, сколько в объединении связанных друг с другом элементов в некоторое единство. Без анализа нет синтеза» [61, с. 268]. Анализ и синтез являются противоположными друг другу действиями. При анализе происходит вычленение из целостной системы конструктивных элементов и определения связей между ними. Метод анализа помогает разложить сложную форму на составные простые геометрические фигуры. Используя синтез, ребенок учится мысленно соединять части предметов в единое целое, предварительно получив данные о предмете в процессе анализа. Великий художник эпохи Возрождения Леонардо да Винчи прямо советовал художнику: «Если ты хочешь заставить казаться естественным вымышленное животное, то возьми для ее головы голову овчарки или легавой, брови льва, виски старого петуха, и шею водяной черепахи». Синтез привел конструкторов к созданию современных транспортных средств: они наблюдали за природой, анализировали и соединяли части в единое целое. Мышление разделяется на три типа: синтетическое, аналитическое и аналитико-синтетическое. В процессе решения поставленной задачи, человек комплексно пользуется этими типами мышления.

Анализируя детское творчество в рисунках, можно выделить особенности, которые могут указать на индивидуальный уровень детского мышления. Детей не заботит качество изображаемого, они вкладывают в свой рисунок конкретный образ, наделяя его эмоциями. В процессе обсуждения рисунка ребенок может рассказать целую историю того персонажа, которого он изобразил. В процессе моей практики работы я

наблюдаю, дети не могут правильно передать пропорции изображаемых предметов. Также они испытывают трудности с передачей характерных форм предмета, однако, большее внимание уделяют второстепенным деталям. При работе с красками обучающиеся не передают пространство, зачастую работая только над изображением самих предметов, которые остаются на белом фоне. Цвета предпочитают использовать открытые, не смешивая их между собой и не работая с оттенками цвета. Отсутствие богатого жизненного опыта также откладывает отпечаток и на саму тематику композиции. Опять же, исходя из моей личной практики работы с детьми на уроках изобразительной грамоты и рисования и прикладной композиции, могу отметить, что младшие школьники тяжело определяются с темой будущей работы. Они изображают то, что связано с их повседневной жизнью. Если проанализировать рисунки на свободную тему, то в них можно найти отражение всех интересующих ребенка тем и предпочтениях, а также об уровне его общего интеллектуального и культурного уровня. Дети, чьи знания об окружающем мире более обширны, пользуются разными тематиками: это могут быть изображения как домашних, так и диких животных, сюжеты сказок, пейзажи. Если прослеживается повторение тематики рисунков, например, регулярное изображение кошек, говорит о том, что ребенок, возможно, боится отойти от заученного им шаблона. Так можно выявить не только степень развитости мыслительных операций при использовании большого количества образов, но и уровень уверенности в своей работе.

«Начиная с младшего школьного возраста, ребенок постепенно знакомится с закономерностями окружающего мира, овладевает системой понятий, учится сравнивать и соотносить предметы и явления, накапливает знания и опыт, анализирует и систематизирует их. Художественная деятельность у младших школьников является частью познания объективного мира, одним из важнейших средств художественного развития, усиления творческого воображения и самовыражения» [15, с.111]. Задача

преподавателя – перешагнуть характерную для этого возраста инертность мышления и направить мыслительные процессы обучающихся в русло решения конкретной поставленной задачи.

Мыслительная деятельность младшего школьника больше ориентирована на восприятие наглядной информации, именно по этой причине в учебном процессе используются разного рода наглядные методы и приемы, демонстрирующие детям правильное построение композиции.

С композиционными приемами дети знакомятся не через объяснения и определения, а в процессе собственных действий на листе бумаги [48]. Стандартное обучение предполагает выбор учащимися начальной школы по предмету композиции определенного размера листа бумаги, использование всей его плоскости, выражение смысловой связи между предметами, передачу сюжета. Композиционные задачи связаны со способами изображения пространства, передачи его глубины, воспроизведения цветового зрения. Обучающиеся не испытывают трудности с понятиями «симметрия» и «ось симметрии». В период 6-ти – 7ми-летнего возраста дети сталкиваются с трудностями передачи пространства в двумерной плоскости листа бумаги. Однако, к первому- второму классу младшие школьники оперируют понятием «горизонт» и «линия горизонта». Они без труда могут объяснить, что горизонт является той линией, где происходит встреча неба и земли. Для них становится понятно, что относительно именно этой линии – линии горизонта – объекты выстраиваются по принципу «ближе-дальше». Несложно для детского восприятия в этом возрасте понимание того, что чем дальше находится объект, тем ближе он к линии горизонта, тем мельче он будет при изображении на плоскости листа. Также при помощи наблюдений за действительностью, обучающиеся уже способны понять, что при изображении пространства некоторые предметы, находящиеся ближе к зрителю, будут частично заслонять собой те предметы, что находятся дальше. Во втором классе развитие мыслительной деятельности позволяет ученикам понимать, что такое центр (оптический центр) композиции и

выделять его цветом, освещением или размером. Также в этот период вводятся понятия равновесия композиции, симметрии, асимметрии, ритме и цветовой гамме. Сложные термины легче усваиваются, если преподавателем вводятся элементы игры, а также разбор художественных произведений с точки зрения принципов композиции. Так, дети наглядно будут понимать соотношения масс предметов, цветовых пятен и так далее. В процессе обучения существует необходимость соблюдать тот порядок и последовательность, о которых говорит П. П. Чистяков: «каждый случай ... требует неизменного порядка, требует, чтобы все сначала начиналось не с середины или конца, а с начала, с фундамента... нарушение порядка в делах вредно и ведет к полной неверности и путанице...»[56, с. 343]. При построении всей системы образовательного процесса, направленного на развитие композиционных навыков у младших школьников, важно соблюдать принцип построения «от простого к сложному». «Таким образом, на уроках изобразительного искусства в начальных классах основным принципом обучения является ясность и преемственность. А также широко используются словесно-изобразительные, практические приемы и игровые приемы, способствующие развитию композиционного мышления» [9, с. 421]. К вербальным методам относятся:

Вопросы: наводящие, поисковые.

Рассказ: используется в первой части урока (должен быть коротким и соответствовать теме).

Беседа: используется в первой и последней частях урока (в форме вопросов).

Инструкции: общие и индивидуальные (используются на протяжении всего урока).

Пояснения: они направлены на последовательность работы, на планирование конкретного материала.

Художественное слово используется в любой части урока (придает цвет и выразительность заданной теме. Формы работы представлены

проведением уроков (работа с натуры, тематический и декоративный рисунок, беседа). Отсюда следует, что преподаватель на уроке Основ изобразительной грамоты и рисования должен правильно, используя вышеперечисленные формы, методы и приемы работы с детьми, развивать композиционное мышление у детей 1-3 классов. Общий уровень художественной культуры общества прямо пропорционально тому, насколько подрастающее поколение проявляет заинтересованность в познании культуры прошлого и развития своих художественных навыков в настоящем, чтобы внести свой вклад в будущее. Научные наблюдения показывают, что возраст 7-9 лет является пиком проявления художественных способностей практически у всех детей. Обучающиеся постепенно осваивают понятия и излагаемый преподавателем материал в соответствии с принципом «от простого к сложному». Так, в определенной последовательности постепенно вырабатываются навыки, без которых невозможно дальнейшее освоение материала. Именно так реализуется принцип развития композиционного мышления. Дети учатся композиционным приемам не через объяснения и определения, а через собственные действия на листе бумаги.

Для объективной оценки детского творчества педагог должен учитывать причины интерпретации действительности в детских рисунках. Детский рисунок позволяет оценить не только интеллектуальный уровень развития ребенка, но и определить уровень его эмоциональной чувствительности к прекрасному [60].

Композиция объединяет рациональный и эмоциональный опыт восприятия действительности в художественно-образной форме искусства. Мышление, связанное с построением композиции, часто называют композиционным. В исследованиях последних лет заметно возросло внимание художников-педагогов к развитию данного вида мышления. Значительный вклад в формирование единого понимания феномена композиционного мышления внесли А.В. Свешников, Л.И. Панкратова, В.Л.

Илющенко, С.А. Никитенков, А.В. Гавриков и др. Л. Панкратова отмечает, что «в понятии “композиционное мышление” прямо указана познавательная и операциональная стороны мышления и специфика продукта мышления — изображение на плоскости, созданное по законам композиции» [5] , а в исследовании В. Илющенко композиционное мышление рассматривается как разновидность творческого мышления, в котором особую важность играет организация художественного пространства.

Большинство авторов солидарны в том, что продуктом композиционного мышления является изображение, выполненное художественными средствами. При восприятии художником окружающей действительности в его сознании возникает огромное количество динамичных и подвижных образов, которые рождаются под впечатлением не только действительности, но и под влиянием пережитого жизненного опыта, размышлений, эмоций. Мысленные операции (от смутных представлений до конкретного решения художественного образа) характеризуются тем, что одни явления и признаки предметов в них усиливаются, а другие, наоборот, затушевываются. Сила и направленность этих изменений определяют индивидуальный характер творческой личности художника, стиль его творческого мышления и произведения. Композиционное мышление выполняет функцию посредника между образным рядом и «сочиненным» художественным произведением, имеющим определенную и законченную структуру. Облекаясь в соответствующую композиционную форму, внутреннее, духовное становится видимым. Композиция позволяет визуализировать образ, воспроизвести его в воображении зрителя. Большинство художников-педагогов считают, что ключевым моментом в композиционной деятельности, как и в любом творческом процессе, является наличие замысла и его продуманность [5].

Мышление есть результат развития человека, развития его мыслительной деятельности, мышление - это форма человеческого познания. В психологии принято классифицировать мышление. По содержанию:

конкретно-действенное мышление (практическая деятельность); наглядно-образное мышление (с опорой на образы восприятия или образы представления), логическое мышление. А также мышление можно рассматривать и с 3-х сторон: во-первых, как ступень познания, во-вторых, как процесс познания, и в-третьих, как форму умственной деятельности человека. В зависимости от сложности решаемых задач складывается определенная структура комплекса мыслительных операций - более сложная или менее сложная. Мыслительные операции служат фундаментом формирования понятий. Без них невозможен процесс мышления как процесс оперирования понятиями. Мыслительные процессы осуществляются в форме суждений. В суждениях раскрывается сущность понятия. Суждение - это утверждение или отрицание каких-либо связей, взаимоотношений между предметами и явлениями, между их свойствами и качествами. Каждое суждение представляет собой констатацию фактов. Большое значение в проверке правильности суждений имеют умозаключения. Умозаключение - это сопоставление и анализ различных суждений, и образование на этой основе новых общих или частных выводов. Благодаря этим мыслительным процессам происходит анализ любой работы, закрепление любого объясняемого материала на уроках изобразительного искусства. Но необходимо различать умозаключения и на основе этих понятий строить объяснения заданий, рассмотрим виды умозаключений. Умозаключения индуктивные предполагают установление общих законов, правил, положений на основании рассмотрения частных, единичных фактов, явлений, а дедуктивные предполагают раскрытие частных явлений, фактов на основании знания общих законов, положений. «Таким образом, при развитии у детей композиционного мышления важно учитывать виды умозаключений, т.к. они направляют мыслительные процессы в ту или иную область размышлений, и ученики решают ту или иную цель урока главной из которых является развитие композиционного мышления, что и является целью обучения» [60]. Композиционное мышление проявляется в учебной

деятельности, в понимании учебного материала, в решении задач, в постановке целей (целеполаганием), в рефлексивной регуляции (анализ закономерностей самой деятельности). Как всякий познавательный процесс, мышление представляет собой отражение действительности. Идет переход мышления ребенка на следующую, более высокую ступень развития. С развитием речи и накоплением опыта ребенок переходит к мышлению образному. Важное значение имеет при развитии композиционного мышления:

Наблюдения и подбор объектов изображения, демонстрирующих формируемую композицию.

Анализ отдельных ее частей.

Творческая интерпретация объектов изображения.

Включение новых предметов или элементов в композицию. Такая трудная и сложная умственная работа не сразу удастся маленькому ребенку. Совершенно естественно, что сравнению как приему умственной и учебной деятельности детей надо систематически учить. Обучение умственному действию сравнения разные авторы осуществляли различными методами. Использовались подражание, работа по образцу, пооперационные указания и др. К концу дошкольного детства у детей развивается наглядно-образное мышление. Основу развития мышления составляет формирование и совершенствование мыслительных действий. От того, какими мыслительными действиями владеет ребенок, зависит, какие знания он может усвоить и как он их может использовать. Овладение мыслительными действиями в дошкольном возрасте происходит по общему закону усвоения и интерризации внешних ориентировочных действий. А в среднем дошкольном возрасте при решении более простых, а потом и более сложных задач с косвенным результатом дети постепенно начинали переходить от внешних проб к пробам, совершаемым в уме. «И при решении задач с косвенным результатом начинает складываться новая форма наглядно - образного мышления, которую можно назвать наглядно-схематической. Одно

из его проявлений - схематизм детского рисунка» [54, с. 130]. Достижение дошкольного возраста умение создавать и использовать схематизированные образцы. Это позволяет увидеть такие стороны явлений, которые недоступны наглядно-образному мышлению. Наглядно - схематические формы мышления достигают высокого уровня обобщения и могут приводить детей к пониманию существенных связей, и зависимостей вещей. Но эти формы остаются образными формами и дети еще не могут их освоить. Наглядно - действенное и наглядно-образное мышление тесно связано с речью. При помощи речи взрослые руководят действиями ребенка. Младший школьный возраст особенно чувствителен к обучению, направленному на развитие образного мышления. Анализ - это расчленение целостной системы на взаимно связанные подсистемы, каждая из которых является отдельным, определенным целым, а также установление связей, отношений между ними. Например, чтобы лучше представить форму кувшина, необходимо разложить его на составные геометрические фигуры. Синтез - мысленное соединение в единое целое частей предмета или его признаков, полученных в процессе анализа. Например, из заданных геометрических фигур сложить форму вазы. Например, избушка на курьих ножках. Составил автор из частей реально существующих объектов. Это называется агглютинация. Чтобы произвести эту синтетическую операцию необходимо было сначала расчленить представления о реальных существующих предметах. Великий художник эпохи Возрождения Леонардо да Винчи прямо советовал художнику: «Если ты хочешь заставить казаться естественным вымышленное животное, то возьми для ее головы голову овчарки или легавой, брови льва, виски старого петуха, и шею водяной черепахи» [27, с. 38]. Этот мыслительный процесс подтолкнул конструкторов к созданию разного рода современных технических средств. И.М. Сеченов считал способность сравнивать самым драгоценным умственным сокровищем человека. Сравнение - мысленное установление сходства или различия предметов по существенным или несущественным признакам. «Абстрагирование - мысленное выделение

одних признаков предмета и отвлечение от других. Обобщение - объединение в одну общность предметов и явлений по основным свойствам. Конкретизация - операция, направленная на установление всех возможных связей и отношений изучаемого объекта. Классификация - это распределение предметов по группам, где каждая группа, каждый класс имеет свое постоянное место. Конкретизация - операция, направленная на установление всех возможных связей и отношений изучаемого объекта. Применяется при анализе художественных произведений и детских работ» [22, с. 60]. Вышеперечисленные мыслительные операции тесно связаны и переплетены между собой так, что расчленив их почти невозможно. При решении поставленной задачи человек использует весь комплекс операций.

Характерные особенности рисунков детей 6-9 лет свидетельствуют о специфическом, образном, эмоциональном характере детского мышления и их восприятия. Дети по большей части почти все любят рисовать и делают это смело, не заботясь о качестве изображения. Детские рисунки отличаются некоторыми свойствами, связанными с особенностями их восприятия и отсутствием навыков рисования. Младшие школьники в своем рисунке часто неверно передают пропорции изображаемых предметов и их пропорциональные отношения друг к другу. Дети часто рисуют жирной контурной линией, сильно нажимая на карандаш. Объекты чаще всего изображаются небольшими, без передачи объема, иногда в выразительном силуэтном повороте, а также расположены вдоль одной или нескольких горизонтальных линий.

Изучая методы обучения композиции, можно прийти к выводу о «необходимости классифицировать композиционные умения школьников в процессе работы над ритмическим построением изображения на две группы: общие (основных видов изобразительной деятельности) Общие композиционные умения:

- выбирать формат (горизонтальный, квадратный, вертикальный);
- находить уровень горизонта;

- воспроизводить равновесие;
- находить размер элементов композиции в формате;
- создавать симметричную и асимметричную композиции;
- находить ритм;
- использовать контраст, нюанс;
- воспроизводить целостность;
- находить и выделять сюжетно-композиционный центр;
- воспроизводить динамическую и статическую композиции;
- формировать смысловые связи;
- передавать плановость пространства;
- применять монтажный принцип;
- находить движение взгляда зрителя;
- выполнять конструктивные композиционные схемы (треугольник, прямоугольник, квадрат, диагональная и S-образная композиции)» [20, с. 121].

Личностное развитие предполагает творческое осмысление человеком окружающего мира и своего места в нем. Первым шагом к социализации является усвоение культурного наследия в области социального опыта, выработанного человечеством. Все последующие этапы личностного развития должны сопровождаться творческой переработкой и преобразованием того, что было усвоено ранее. Поэтому творчество является необходимой характеристикой каждого человека как субъекта умственного и духовного развития.

Специфика развития человеческой культуры предполагает потребность в творчестве. В культуре постоянно проявляются два принципа: репродуктивный (традиционалистский) и творческий (созидательный). Репродуктивный принцип обеспечивает усвоение культурных достижений следующими поколениями, их воспроизводство и сохранение. От подрастающего поколения в любую историческую эпоху изначально требуется усвоение уже известных правил и принятых традиций, начиная с

навыков самообслуживания и заканчивая моральными постулатами, регулируемыми человеческие взаимоотношения. Без такого «следования традициям» невозможно приспособиться к культурной среде, невозможно усвоить социальный опыт.

Но это только первый этап развития личности. Трансформация, переосмысление социального опыта - это творческое начало культуры. Это дает возможность не только воспроизводить, но и приумножать материальные и духовные достижения человечества. Возможности младшего школьного возраста для развития творческой активности и творческих способностей связаны с рядом специфических особенностей этого возрастного периода.

Во-первых, в младшем школьном возрасте жизненный и психологический опыт детей еще недостаточно велик, чтобы иметь запас готовых форм поведения и решений предлагаемых задач. Шаблонные, усвоенные формы поведения и мышления в результате обучения еще не стали преобладающими в их умственной деятельности. Поэтому младшие школьники активно используют свое творческое воображение, фантазию, спонтанные механизмы творческой деятельности.

Во-вторых, в младшем школьном возрасте начинается системное воспитание, а это значит, что именно в начальной школе процесс развития творческого потенциала личности может и должен приобрести целенаправленный, системный и научно обоснованный характер.

В-третьих, в этом возрасте наиболее активным является усвоение различных способов деятельности, среди которых, безусловно, должны быть творческие, то есть те, которые требуют от детей активности, нахождения не только проверенных чужим опытом, но и нестандартных собственных решений. Несмотря на возрастные особенности и ограничения разных видов творческой деятельности в младшем школьном возрасте, их применение в системе начального образования должно неуклонно расширяться. Увеличение доли творческой деятельности в начальной школе может стать

одним из направлений оптимизации образовательного процесса, так как овладение творческими видами деятельности является необходимым условием для формирования творческих способностей как устойчивых личностных характеристик детей [52]. Поэтому изучение и понимание преподавателем возрастных особенностей развития навыков рисования должно составлять основу планирования учебного процесса и выстраивания методики обучения приемам построения композиции.

ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО РАЗВИТИЮ НАВЫКОВ ПОСТРОЕНИЯ КОМПОЗИЦИИ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

2.1. Классические и инновационные методики обучения композиции

Следует отметить, что композиция в живописи есть проявление художественного творчества. Успешность овладения изобразительной грамотой, уровень развития творческого потенциала учащихся находится в прямой зависимости от того, в какой степени процесс преподавания ориентирован на развитие композиционных навыков. Практика работы с младшими школьниками показывает, что изучение и усвоение вопросов изобразительной грамоты по композиции сопряжено с рядом трудностей, связанных с возрастными особенностями и их способностью к познавательной деятельности, уровнем развития абстрактно-логического и художественно-образного мышления.

Важно создать благоприятные условия для развития психики в соответствии с возрастными особенностями ребенка. Школьник знакомится с закономерностями объективного мира, овладевая системой понятий, отражающих действительные связи отношения предметов и явлений. Постепенно ученик классифицирует объекты и явления действительности. Учится анализировать, обобщать и систематизировать. Интенсивному развитию мышления способствует целенаправленность учебных занятий. Так с 1-ого класса преподаватель учит детей целенаправленной и организованной умственной деятельности, формирует умение подчинять всю мыслительную деятельность решению конкретной задачи. Это очень важная задача, т.к. у учащихся начальных классов проявляется часто инертность мышления. Поэтому с 1-ого класса применяются самые разнообразные приемы, активизирующие мыслительную деятельность. Мыслительная деятельность младшего школьника имеет наглядный характер и в значительной степени

связана с чувственным познанием. Поэтому в начальных классах широко используются наглядные методы и приемы (показа, демонстрация наглядных пособий и т.д.), которые успешно могут развивать композиционное мышление у детей в начальных классах. Стандартный набор навыков на уроках «Основы изобразительной грамоты и рисования» в детской художественной школе включает в себя выбор формата, использование всей его плоскости, работа над сюжетной составляющей композиции. Активно развивают навыки составления композиции беседы о произведениях изобразительного искусства, так как на них наглядно показываются все главные детали художественного произведения, делается разбор временного периода, в который художник создавал свое произведение. Это способствует пониманию у школьников тех временных особенностей, которые побудили художника взять ту или иную тематику, помогает глубже погрузиться в идею произведения и оценить мастерство использования композиционных форм и средств выражения. Помимо всего прочего, ученики учатся сами при помощи сравнительного анализа оценивать свои работы с точки зрения выразительности композиции, что позволяет им не просто срисовывать увиденное, но анализировать и синтезировать образы, обращая их в единую неразрывную форму.

В первых и вторых классах обучающиеся без труда разбираются в определении «композиция» как картина, рисунок, созданный художником в соответствии с определенной идеей, в котором все детали изображения служат единственной целью – выражению этой идеи. Также школьники владеют понятиями о форме листа (квадрат, круг, прямоугольник), его расположении (горизонтальное или вертикальное) и масштабе. В практической деятельности свободно ориентируются в выделении центра, правой или левой, нижней или верхней части формата. В данный возрастной период преподаватель формирует знания о равновесии в композиции, знакомит с асимметрией и симметрией. Это доступный для понимания возраст, когда помимо Основ изобразительной грамоты и рисования на

уроках по Прикладной композиции преподаватель в доступной форме может донести до обучающихся знания о видах симметрии: переносная (поступательная, скользящая) симметрия, которая перемещает объект вдоль по прямой без изменений (примером может стать орнамент); осевая симметрия (зеркальная симметрия относительно прямой линии); центральная симметрия (симметрия относительно точки). В станковой живописи симметрия - это одинаковое или сходное расположение относительно фигур, примерно равных по значимости, размеру, насыщенности тона, цвета. «Дети очень впечатлительны, эмоциональны, мышление развивается вместе с речью. Мозг быстро утомляется, утомление наступает вследствие снижения работоспособности клеток коры головного мозга. А также широко используются словесные наглядные, практические методы и игровые приемы, которые способствуют развитию композиционного мышления» [6, с. 421]. «Рассмотрим в схемах методы и приемы. Это позволит нам обобщить весь изложенный материал и увидеть место его применения на уроке» [10, с. 15]. Словесные методы

Вопросы: Наводящие, поисковые.

Рассказ: Используется в первой части урока (должен быть кратким и соответствовать теме).

Беседа: Используется в первой и последней частях урока (выступает в форме вопросов).

Указания: Общие и индивидуальные (используются на протяжении всего урока).

Пояснения: Направлены на последовательность проведения работы, на планирование конкретного материала.

Художественное слово: используется в любой части урока (придает выразительность заданной теме). Формы работы представлены проведением уроков (работа с натуры, тематический и декоративный рисунок, беседа). Отсюда следует, что учитель на уроке изобразительного искусства должен правильно, используя вышеперечисленные формы, методы и приемы работы

с детьми, развивать композиционное мышление у детей 1-3 классов. От того, какие знания они получают, какими навыками овладеют, будет зависеть степень знакомства с истинными высотами искусства и уровень художественной культуры общества в целом. Младший школьный возраст является наиболее ярким периодом выявления потенциала художественной одаренности практически у всех детей и, в то же время, периодом, когда дети наиболее восприимчивы к развитию композиционного мышления. Приобщение детей к основам композиции происходит постепенно. Сначала они осваивают самые общие способы. Ознакомление происходит в такой последовательности, что каждое предыдущее становится необходимым условием овладения всеми последующими. Именно так реализуется принцип развития композиционного мышления. Дети учатся композиционным приемам не через объяснения и определения, а через собственные действия на листе бумаги.

Содержание программ по предмету «Основы изобразительной грамоты и рисования» по требованиям ФГТ в большинстве своем содержат темы, в которых дети знакомятся с разными видами материалов и различными техниками. Задания по композиции затрагивают только конец второго полугодия третьего года обучения. Здесь содержатся задания на плановость и перспективу. Если сравнивать требования к программам по «Основам изобразительной грамоты и рисования» и «Прикладную композицию», то, я могу с уверенностью утверждать, что знакомства с некоторыми понятиями, касающихся построения композиции, происходят в разные года обучения. Например, знакомства с понятием «симметрия» в некоторых программах по «Прикладной композиции» начинается со 2-го класса, в то время как по предмету «Основы изобразительной грамоты и рисования» только в 3-м классе. Однако, начиная со 2-го класса по предмету «Прикладная композиция» дети должны ознакомиться с психологическим восприятием цвета. В моей практике преподавания данного предмета прохождение этой темы проходило следующим образом. Мы рассматривали психологию цвета

только в двух планах: радостном и грустном. На первом этапе я показывала им цветовой круг, позже заранее подобранные репродукции в соответствии с эмоциональным состоянием, передаваемым на картинах. Дети с легкостью смогли подобрать слова, описывающие эмоции при взгляде на тот или иной цвет и колорит в произведении. Например, желтый ассоциировался с солнцем, солнечными лучами, теплыми днями, а как следствие вызывал радость, призыв к активности. Теплые тона располагали к активности, в то время как холодные вызвали желание спрятаться от дождя или холода, вызывая грусть и тоску. Задание было поделено на две части. Первая часть, отвечающая за веселое настроение, подразумевала использование открытых ярких теплых цветов. Тематика композиции была связана с цирком и клоунами. Вторая часть задания как таковой тематики не имела. Я не стала ограничивать обучающихся тематикой цирка, чтобы показать радостного и грустного клоуна. Тематику того, что вызывало у обучающихся грусть и тоску, они выбирали сами. Многие изображали пасмурное небо за окном, используя серую гамму цветов, комнату, в которой не было никого, кроме одинокой кошки на подоконнике. Для кого-то грусть ассоциировалась с одинокой прогулкой из школы домой в осенний дождливый вечер. Задание подобного типа помогло связать проблему композиции с подбором цветовой гаммы как средством выражения эмоционального состояния. «Способность наблюдать», - отмечает Н. Н. Ростовцев, - оказывает влияние не только при рисовании, но и на успешность освоения учащимися основ других наук в школе, способствует формированию в сознании ребенка предпосылок для исследовательской работы, воспитывает у детей те качества, которые позволяют творчески подходить к решению различных задач» [43, с. 5].

«Как показывает практика, вполне доступными для учащихся начальной школы будут, например, следующие правила: 1) изображение не должно быть слишком большим или слишком маленьким; 2) изображение должно располагаться в центре листа; 3) изображение должно помещаться на листе целиком. Несмотря на то, что правила эти могут показаться слишком

простыми и даже примитивными, именно выбор размера изображаемого объекта является одной из наиболее часто встречающихся ошибок в рисунках младших школьников. В детской работе изображение либо очень крупное, захватывающее практически всю плоскость листа, либо мелкое и смещенное в сторону от центра. Еще одна ошибка, на которую нужно обращать внимание младших школьников, – это организация «свободного поля» рисунка. Учащиеся начальной школы часто располагают детали изображения прямо по краю листа, не оставляя свободного пространства, что нарушает композицию работы и, в том числе, существенно затрудняет оформление детских работ в паспарту и рамы для выставок» [9, с.15].

«Очень интересным подходом является внедрение голографических технологий в процесс обучения изобразительному искусству учителей средней школы № 120. Екатеринбург, предложенная Л. Л. Банных. Понятие голографии является физическим. Это означает изучение объекта как отражение в многомерном пространстве, по крайней мере, в трех проекциях. Иными словами, обучение рассматривается как процесс объемного раскрытия содержания изучаемого знания. Голографическая проекция – информация, поступающая из любого дополнительного источника: книги, СМИ, научные данные, встречи со специалистами, произведения искусства. Л. Банных использует технологию творческого синтеза образовательных процессов. Смысл этого приема заключен в том, чтобы образовательный объект знания был представлен в проекциях голографии творчески преобразованным, интегрированным» [49, с. 196]. Она разработала такой алгоритм построения образовательного процесса: на первом этапе учащимся предоставляется возможность ознакомиться с иноземной культурой через демонстрируемые слайды, в которых отражены особенности культуры народов, живших в разные исторические эпохи. Второй этап включает в себя изъятие предметов материальной культуры. На третьем этапе обучающимся предлагается художественное воспроизведение предметов материальной культуры. Завершающий этап подразумевает под собой

творческую работу, в которой синтезируются все полученные на предыдущих этапах знания. Такой учебный процесс позволяет обучающимся погрузиться в другую культуру, со всех сторон прочувствовать на себе особенности материального мира данного исторического периода, пропустить через свое видение и сознание данную информацию и создать композицию, в которой большое внимание будет уделено осмыслению историко-эстетического смысла и работе с символикой этой культуры.

В процессе обучения младших школьников основам композиции педагог может использовать различные методы и приемы (словесные, наглядные и практические). Достаточно действенными методами обучения основам композиции на уроках изобразительного искусства являются словесные методы. Так, например, в ходе беседы на уроке можно актуализировать знания детей о правилах композиции, обсудить варианты составления композиции по предложенной теме, проанализировать вместе с обучающимися репродукции картин художников и выделить композиционные приемы, применяемые ими при создании полотен. Беседу можно совмещать с методом рассказа. В ходе объяснения нового материала учитель может рассказать обучающимся часть необходимой для выполнения заданий информации, дать необходимые пояснения, сделать выводы, обобщить информацию. В ходе рассказа и беседы учитель может зачитывать фрагменты литературных произведений для создания у обучающихся необходимого эмоционального состояния. Литературные фрагменты также могут стать хорошей основой для применения приема словесного рисования. Например, можно предложить обучающимся проговорить в деталях композицию возможной иллюстрации к зачитанному литературному отрывку. Такой прием стимулирует образное мышление младших школьников и развивает планирующую функцию мышления, которая необходима для составления грамотной композиции. Важную роль в обучении младших школьников основам композиции на уроке изобразительного искусства играют наглядные методы обучения. Для

объяснения правил построения выразительной композиции учитель может применять различные схемы, таблицы, репродукции картин, мультимедийные презентации и другие наглядные пособия. Ведущую роль здесь будет играть педагогический рисунок. Композиционные схемы, выполняемые на доске учителем, могут продемонстрировать обучающимся варианты сюжетов в рамках одной темы. Зарисовка на полях ученической работы при необходимости поможет (в индивидуальном порядке) пояснить сложные моменты в составлении композиции будущей работы [1]. Один из действенных приемов обучения детей младшего школьного возраста – использование динамических таблиц. Они представляют собой наглядные пособия, изображенные на плоскости, в которых присутствуют съемные или подвижные части. Это позволяет каждый раз менять изображения при помощи перемещения деталей, тем самым наглядно показывая, как может измениться композиция. При помощи такого пособия преподаватель достигает сразу нескольких задач при обучении – это привлечение внимания, так как в данном методе присутствует элемент игры, и повышение эффективности в понимании материала, изложенном на уроке. «Например, проводя урок на тему «Ритм пятен как средство выражения», учитель может использовать динамическую таблицу «Полет птиц». Фон таблицы выполняется по принципу чешуи и представляет собой изображения неба в облаках. Съемные элементы – силуэты птиц – вырезаются из плотной черной бумаги. Меняя расположение силуэтов на плоскости таблицы, учитель демонстрирует обучающимся роль ритма при составлении композиции, предлагает детям поработать с таблицей, составить свой вариант ритма, описать идею своего сюжета с птицами» [9, с. 15].

На данный момент у преподавателя дисциплин художественного цикла имеется огромный арсенал новых гибких методик, которые можно адаптировать под личные особенности педагога и требования конкретной возрастной группы, конкретного учебного заведения.

2.2. Опытнo-экспериментальный этап. Разработка комплекса заданий, направленных на повышения уровня построения композиции.

На данном этапе исследования я посчитала, что в первую очередь нужно провести диагностику исходного уровня развития навыков построения композиции у детей младшего школьного возраста, а именно обучающихся в 3Г классе, возрастная категория 9-10 лет.

Целью этой экспериментальной работы я ставила изучение уровня эффективности комплекса заданий, направленных на формирование навыков построения композиции в рисунке детей категории 9-10 лет.

Базой проведения моей экспериментальной работы стала МАУ ДО «Детская художественная школа» г. Радужный, расположенная в Ханты-Мансийском автономном округе – Югре.

Этапы экспериментальной работы.

1 этап (сентябрь 2020 года) - констатирующий эксперимент.

Цель эксперимента - определить исходный уровень навыков построения композиции (на примере изобразительной деятельности).

При констатирующем эксперименте осуществлялась диагностика уровня навыков при построении композиции у обучающихся. На этом этапе я использовала следующие методы исследования: рисуночный тест и наблюдение за обучающимися.

В первую очередь я решила определить исходный уровень навыков построения композиции при помощи методики живописно-графической диагностики Е. Торренса. «Креативность – значит копать глубже, смотреть лучше, исправлять ошибки, беседовать с кошкой, нырять в глубину, проходить сквозь стены, зажигать солнце, строить замок на песке, приветствовать будущее» [32, с. 115]. Иными словами, креативность – это способность объединять различного рода информацию, она выявляет проблемы дисгармонии элементов, ищет пути решения этих проблем при

помощи предположений и догадок, а также экспериментально проверяет их и окончательно обосновывает результат.

Э. Торренс разработал 12 тестов, сгруппированных в вербальную, изобразительную и звуковую часть тестов. Невербальная часть данного теста, известная как «Фигурная форма теста творческого мышления Торренса» (Figural forms), была адаптирована в НИИ общей и педагогической психологии АПН в 1990 году. Другая часть теста - «Завершение картинок» (Complete Figures) была адаптирована в 1993-1994 годах в лаборатории диагностики способностей и ПВК Института психологии Российской академии наук. Фигурный тест Е. Торренса предназначен для взрослых, школьников и детей от 5 лет. Данный тест представлен тремя заданиями. Задача тестируемых – дать ответ в виде рисунков и составить подписи к ним. Время, отведенное на выполнение задания, не ограничено, потому что креативный процесс не имеет временных рамок творческой деятельности. Это связано в первую очередь с тем, насколько быстро человек может обрабатывать информацию, о скорости роста новообразований в психике говорилось выше. Так же стоит сказать, что при данном тестировании совершенно не важен художественный уровень исполнения. Тест креативности Торренса, диагностика творческого мышления: Инструкция - описание к тесту Торренса, стимульный материал: Субтест 1. – Приложение 1 [32].

«Нарисуйте картинку». Испытуемым предлагается дорисовать картинку, основой которой будет цветное овальное пятно, которое вырезается из цветной бумаги. Испытуемые самостоятельно выбирают цвет овала. Стимульная фигура имеет форму и размер обычного куриного яйца. После того, как рисунок готов, следует дать ему название.

Субтест 2. – Приложение 2. «Завершение фигуры». Испытуемым предлагается дорисовать десять фигур и дать им названия» [32, с. 116-118].

Субтест 3. – Приложение 3. «Повторяющиеся линии». В этом тесте на 30 парах параллельных вертикальных линий нужно создать

неповторяющийся рисунок. Обработка результатов. Обработка результатов всего теста предполагает оценку пяти показателей: «беглость», «оригинальность», «разработанность», «сопротивление замыканию» и «абстрактность названий» [32, с. 116-118].

Ключ к тесту Торренса [32].

«Беглость»- характеризует творческую продуктивность человека. Оценивается только во 2 и 3 субтестах в соответствии со следующими правилами: 1. Подсчитывается общее количество рисунков. 2. Подсчитываются только адекватные ответы. Рисунок исключается из подсчетов в том случае, если из-за неадекватности не получает балл по беглости, а как следствие, исключается из последующих подсчетов. Такими рисунками могут стать: рисунок, в котором симулятивная часть не была использована как составная часть изображения; абстрактные рисунки, лишенные смысла; осмысленные рисунки, которые повторяются, засчитывают за 1 ответ. 3. При использовании двух и более неоконченных фигур в субтесте 2 для создания одного изображения, то баллы засчитываются за количество фигур, аргументируя это тем, что такой ответ является креативным. 4. При использовании двух и более пар параллельных линий для построения одного изображения во время выполнения субтеста 3, рисунок оценивается одним баллом. В данном случае, при использовании нескольких пар рассматривается только одна идея, за нее и начисляется один балл.

«Оригинальность». Значение данного слова связано со словами «первоначальный», другими словами – не копируемый; то, что является эталоном. Оригинальность является самым красноречивым критерием креативности. «Степень оригинальности говорит о неординарности творческого мышления индивидуума» [32, с. 115]. Данный показатель высчитывается путем анализа всех трех тестов, следуя нижеперечисленным правилам:

1. «Оригинальность» основана на статистической редкости ответа.

Наиболее частые, повторяющиеся ответы оцениваются в 0 баллов, в то время как остальные ответы получают 1 балл.

2. Важное значение имеет в первую очередь рисунок. Название не оценивается баллами за оригинальность.
3. Подсчет общего балла за оригинальность проводится путем сложения баллов за все рисунки.

Список ответов на 0 баллов за «оригинальность».

Если в списке неоригинальных ответов присутствует ответ «лицо человека» и данная фигура дорисована в лицо, то ответ не засчитывается и оценивается 0 баллом. Однако, если к лицу будут добавлены оригинальные элементы, будь то прядь волос, шляпка, усы, необычной формы губы, тогда данное изображение засчитывается за 1 балл.

Субтест 1. Здесь оцениванию подвергается только тот предмет, который был изображен на цветной приклеенной основе. В оценивание креативности не входят фигуры, изображенные за пределами основной формы.

Субтест 2. Особое внимание в этом тесте нужно уделить нумерации неоконченных фигур в данном тесте. Нумерация идет слева - направо и сверху-вниз: 1, 2, 3, ..10.

1. — цифра (цифры), буква (буквы), очки, лицо человека, птица (любая), яблоко.
2. — буква (буквы), дерево или его детали, лицо или фигура человека, метелка, рогатка, цветок, цифра (цифры).
3. — цифра (цифры), буква (буквы), звуковые волны (радиоволны), колесо (колеса), месяц (луна), лицо человека, парусный корабль, лодка, фрукт, ягоды.
4. — буква (буквы), волны, змея, знак вопроса, лицо или фигура человека, птица, улитка (червяк, гусеница), хвост животного, хобот слона, цифра (цифры).
5. — цифра (цифры), буква (буквы), губы, зонт, корабль, лодка, лицо человека, мяч (шар), посуда.
6. — ваза, молния, гроза, ступень, лестница, буква (буквы), цифра (цифры).
7. — цифра (цифры), буква (буквы), машина, ключ, молот, очки, серп, совок (ковш).
8. — цифра (цифры), буква (буквы), девочка, женщина, лицо или фигура человека,

платье, ракета, цветок. 9. — цифра (цифры), буква (буквы), волны, горы, холмы, губы, уши животных. 10. — цифра (цифры), буква (буквы), елка, дерево, сучья, клюв птицы, лиса, лицо человека, мордочка животного. ·

Субтест 3: книга, тетрадь, бытовая техника, гриб, дерево, дверь, дом, забор, карандаш, коробка, лицо или фигура человека, окно, мебель, посуда, ракета, цифры. «Абстрактность названия» определяет степень понимания сути проблемы, выделению главного, показывает степень развитости мыслительных процессов обобщения и синтеза. Данный показатель рассчитывается в субтестах 1 и 2. Оценивание проходит по четырех-балльной шкале от 0 до 3. Оценивание в 0 баллов происходит в том случае, если используются очевидные названия, упрощенные заголовки и состоят из одного слова. В 1 балл оцениваются рисунки, которые носят описательные названия, выражающие лишь то, что и так уже изображено на рисунке, или же описывают действие, которое производит человек, предмет или животное на этом рисунке. Это могут быть следующие названия: «Плывущий корабль», «Шарик» (кличка собаки), «высокая сосна» и так далее. Два балла получают рисунки, название которых описывают изображаемый образ, например: «Таинственный лес», «Одинокая береза»; названия, передающие чувства и эмоции «Веселимся!», «Идем купаться!». Высший 3 балл получают абстрактные или же глубокие философские названия, отражающие суть рисунка, например: «Тишина», «Умиротворение» [32].

«Сопротивление замыканию» - отображает «способность длительное время оставаться открытым новизне и разнообразию идей, достаточно долго откладывать принятие окончательного решения для того, чтобы совершить мыслительный скачок и создать оригинальную идею». Подсчитывается только в субтесте 2. «Оценка от 0 до 2 баллов. 0 баллов: фигура замыкается самым быстрым и простым способом: с помощью прямой или кривой линии, сплошной штриховки или закрашивания, буквы и цифры так же равно 0 баллов. 1 балл: Решение превосходит простое замыкание фигуры. Тестируемый быстро и просто замыкает фигуру, но после дополняет ее

деталью снаружи. Если детали добавляются только внутри замкнутой фигуры, то ответ равен 0 баллов. 2 балла: стимульная фигура не замыкается вообще, оставаясь открытой частью рисунка или фигура замыкается с помощью сложной конфигурации. Два балла так же присваивается в случае, если стимульная фигура остается открытой частью закрытой фигуры. Буквы и цифры - соответственно 0 баллов. «Разработанность» — отражает способность детально разрабатывать придуманные идеи. Оценивается во всех трех субтестах» [32, с. 116-117]. Принципы оценки: 1. Один балл начисляется за каждую существенную деталь рисунка дополняющую исходную стимульную фигуру, при этом детали, относящиеся к одному и тому же классу, оцениваются только один раз, например, у цветка много лепестков — все лепестки считаем как одну деталь. Например: цветок имеет сердцевину (1 балл), 5 лепестков (+1 балл), стебель (+1), два листочка (+1), лепестки, сердцевина и листья заштрихованы (+1 балл) итого: 5 баллов за рисунок. 2. Если рисунок содержит несколько одинаковых предметов, то оценивается разработанность одного из них + еще один балл за идею нарисовать другие такие же предметы. Например: в саду может быть несколько одинаковых деревьев, в небе — одинаковые облака и т.п. По одному дополнительному баллу дается за каждую существенную деталь из цветков, деревьев, птиц и один балл за идею нарисовать таких же птиц, облака и т.п. 3. Если предметы повторяются, но каждый из них имеет отличительную деталь, то необходимо дать по одному баллу за каждую отличительную деталь. Например: цветов много, но у каждого свой цвет — по одному новому баллу за каждый цвет. 4. Очень примитивные изображения с минимальной «разработанностью» оцениваются в 0 баллов [32]. Интерпретация результатов теста Торренса. По окончании тестирования происходит суммирование всех пяти факторов (беглость, оригинальность, разработанность, сопротивление замыканию). Данное значение делится на 5. Полученный результат означает следующий уровень креативности по Торренсу: 30 — плохо; 30—34 — ниже нормы; 35—39 —

несколько ниже нормы; 40—60 — норма; 61—65 — несколько выше нормы; 66—70 — выше нормы; >70 — отлично.

Оборудование: бланк заполнения, карандаши.

Ход выполнения задания.

Каждый учащийся получает бланк с неполными картинками. Младшим школьникам предлагается дорисовать каждую из фигур так, чтобы получился образ, обязательно включающий предложенные элементы и старающийся не выходить за ограничительные рамки рисунка. Разрешается рисовать что угодно и как угодно, а бланк с заданиями можно поворачивать. После завершения рисунка испытуемые должны дать ему название, которое должно быть подписано в строке под чертежом. Предварительно с младшими школьниками проводится вводная беседа об умении видеть образы (вспомнить, что есть похожие силуэты гор, облака на небе и т.д.). В процессе обработки полученных результатов выявляется степень оригинальности и необычности композиционной структуры в изображении. Уровень этой задачи устанавливается по мастерству композиционного построения, степени оригинальности, необычности образа, богатству деталей в выполняемой композиции по трехбалльной системе.

Высокий уровень характеризуется потребностью обучающегося в эстетическом оформлении композиции; предложенная фигура отличается качественно-новыми элементами образа; активное отношение к творческим задачам в области изобразительной деятельности; самостоятельность; инициативность; способность к сотворчеству; оригинальность творческих работ в изобразительной деятельности; доработка деталей композиции.

Средний уровень характеризуется активностью и эмоциональностью восприятия учащимся поставленной задачи, стремлением к созданию нового; изображая отдельный предмет, включает его в какой-то воображаемый сюжет; в процессе деятельности акцентирует внимание на действиях других учащихся; творческие произведения содержат второстепенные выразительные средства; в композиции используется локальный цвет.

Низкий уровень характеризуется слабо выраженными способностями к построению композиции (не понимает задачи, используя данный элемент) в процессе восприятия задачи; завершает ее схематично, контурно, композиция лишена деталей; не отражает впечатления в пластике рисунка. Уровень навыков построения композиции учащихся 3 класса на констатирующем этапе представлен в таблице 1. и на рис. 1.

Таблица 1. Уровень навыков построения композиции в рисунке у учащихся 3-Г класса (констатирующий эксперимент). Входная диагностика была проведена 19.09.2020

№	Учащиеся	Баллы	Уровни
1.	Насыят А.	3	Высокий
2.	Федор Б.	1	Низкий
3.	Лейла З.	3	Высокий
4.	Александр К.	2	Средний
5.	Николай К.	1	Низкий
6.	Залина Р.	3	Высокий
7	Алина Т.	3	Высокий
8	Татьяна Ш.	2	Средний
9	Арина Ш.	2	Средний
10.	Таисия Ш.	2	Средний
11.	Фатима Т.	2	Средний
12.	Полина С.	3	Высокий

Результаты констатирующего этапа эксперимента показали следующее: низкий уровень – 16,8% (2 чел.) характеризуется слабо выраженными

навыками композиционного построения у учащихся; средний – 41,6% (5 чел.) характеризуется наличием навыков композиционного построения у учащихся и желанием создавать новое; высокий уровень – 41,6% (5 чел.) характеризуется наличием навыков композиционного построения у учащихся, желанием создавать новое и использовать многообразие элементов в своей деятельности на занятиях изобразительным искусством.

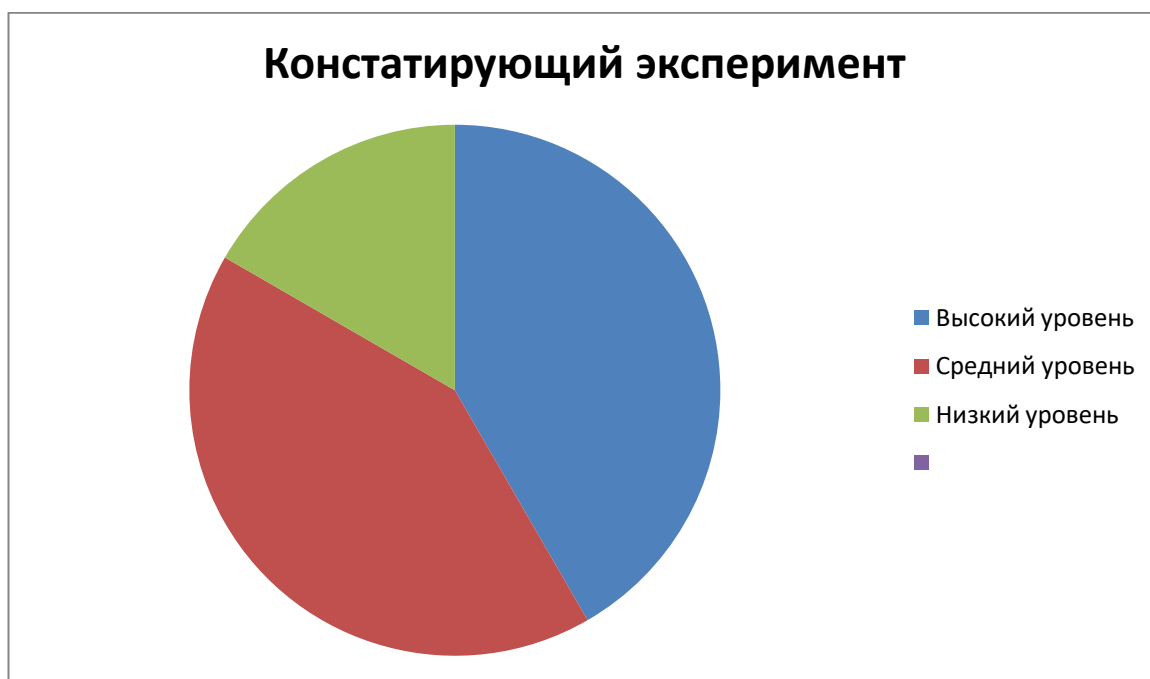


Рис. 1. Уровень навыков композиционного построения у учащихся 3-Г класса (констатирующий эксперимент)

2 этап (сентябрь 2020 года - октябрь 2020 года) - формирующий эксперимент. Цель формирующего эксперимента - организовать и провести опытно - экспериментальную работу по формированию навыков построения композиции у младших школьников средствами изобразительного искусства.

В эксперименте использовались следующие формы и методы обучения, способствующие формированию навыков композиционного построения: форма - классное занятие (как основная форма обучения); художественно-интегративный (как основной метод обучения), интерактивный, проблемно-эвристический. В данном параграфе представлен комплекс заданий, который

был разработан и апробирован в ходе проведения формирующего эксперимента.

Задание 1.

Тема: Композиция из геометрических фигур. Урок 1.

Цель: Создание абстрактной композиции из геометрических фигур с применением принципов построения орнаментальной композиции: асимметрия, симметрия, статика, динамика, ритм.

Задачи: Формирование элементарных основ изобразительной грамоты, изучение принципов построения орнаментальной композиции: асимметрия, симметрия, статика, динамика, ритм. Выполнение асимметричной и симметричной композиции из геометрических фигур. Передачи динамики. Выявление ритмической организации рисунка в чередовании мотивов и интервалов. Используемый материал: гуашь, карандаш, бумага А3.

Ход занятия:

Демонстрация репродукций полотен известных художников с разбором построения композиции. Обратить внимание обучающихся, что изначально художник выбирает тип композиции: статический, динамический и т.д. Далее находит композиционный центр композиции. При помощи простых геометрических фигур ищет массы и уравнивает композицию.

Далее идет демонстрация художников абстрактного искусства, чтобы связать геометрический разбор построения композиции из примеров выше с проявлением динамики и статики в абстрактной живописи.

Обратить внимание учащихся, что при построении абстрактной композиции используются построения как динамичные, так и статичные. Также всегда есть композиционный центр, к которому в первую очередь приковывается взгляд зрителя. Также обратить внимание, что все простые фигуры связаны между собой по смыслу и массе. Продемонстрировать это, закрыв часть изображения листом бумаги.

Для первоначальной работы и поиском масс и форм абстрактной композиции предлагаю использовать технику аппликации. Из бумаги

учащиеся вырезают геометрические формы на свое усмотрение и выкладывают их на формате А3. Так при помощи маленького экспериментального этапа, иными словами, эвристического метода, дети наблюдают за изменением масс в композиции, за смещением композиционного центра и анализируют свою работу. Наиболее удачное сочетание геометрических форм обводят карандашом. Это будет заготовка для работы в цвете на следующем занятии.

Тема: Композиция из геометрических фигур. Урок 2.

Цель: Создание абстрактной композиции из геометрических фигур с применением принципов построения орнаментальной композиции: асимметрия, симметрия, статика, динамика, ритм.

Задачи: Формирование элементарных основ изобразительной грамоты, изучение принципов построения орнаментальной композиции: асимметрия, симметрия, статика, динамика, ритм. Выполнение асимметричной и симметричной композиции из геометрических фигур. Передачи динамики. Выявление ритмической организации рисунка в чередовании мотивов и интервалов. Используемый материал: гуашь, карандаш, бумага А3.

Работа в цвете. Напомнить учащимся свойства цвета, какие бывают цвета: родственные, контрастные. Объяснить, что при помощи контрастных цветов обычно выделяется композиционный центр. Закрепление умений при передаче ритма и динамики, подбор цветовой гаммы - теплой, холодной, смешанной, контрастной, развитие эстетического вкуса. Воспитать внимание, аккуратность. Развивать умение высказывать оценочные суждения в процессе обсуждения выполненных работ.

Задание 2.

Тема: Шахматный прием в графике. Урок 1.

Цель: на основе шахматного приема в графическом изображении показать гармонию контрастного черно-белого построения композиции .

Задачи: познакомить со специфическим графическим приемом «шахматный узор» через выполнение сюжетной композиции; развитие

творческих способностей обучающихся; развитие навыков построения уравновешенной композиции. Используемый материал: бумага формата А3, карандаш, ластик, гуашь.

Ход занятия.

Давайте, ребята, вспомним, как выглядит шахматная доска. Она состоит из черно-белых клеток, которые попеременно сменяют друг друга. Обратите внимание, что на шахматной доске все клетки имеют одинаковый размер. Если мы возьмем шахматный прием за основу построения нашей композиции, мы увидим, что каждая деталь композиции уравновешивает другую. Уравновешенность композиции – главное правило, к которому должен стремиться каждый художник. Давайте, также, вспомним, как по отношению друг к другу называются черный и белый цвет? (*Контрастные*). Верно. Это еще один признак уравновешенной гармоничной композиции – это использование контрастов.

Сейчас мы с вами сначала расчертим наш лист на одинаковые клетки. Такое членение композиции сразу поможет увидеть вам требующие уравновешивания части. Следующий этап: выбор тематики и компоновка на листе выбранных главных героев или предметов. Обращаем внимание детей опять же на то, что все предметы в композиции должны быть связаны между собой, и при закрытии одного фрагмента работы, правильно построенная композиция лишится важной детали и будет казаться незаконченной. Подготовительный этап занятия закончен.

Тема: Шахматный прием в графике. Урок 2.

Цель: на основе шахматного приема в графическом изображении показать гармонию контрастного черно-белого построения композиции.

Задачи: познакомить со специфическим графическим приемом «шахматный узор» через выполнение сюжетной композиции; развитие творческих способностей обучающихся; развитие навыков построения уравновешенной композиции. Используемый материал: бумага формата А3, карандаш, ластик, гуашь.

Работа в цвете. Ритмичное чередование цветов – черного и белого. Создание контрастной гармоничной и уравновешенной композиции при помощи двух ахроматических цветов, развитие эстетического вкуса. Развитие навыков выделения частей изображаемого правильно подобранным контрастом. Воспитать внимание, аккуратность. Развивать умение высказывать оценочные суждения в процессе обсуждения выполненных работ.

Задание 3.

Тема: Ритм в природе. Композиция с несложным ритмом.

Цель: Создание централизованной композиции на растительную или животную тематику. Использование силуэтов листьев, деревьев, стаи птиц.

Задачи: познакомить с точечной композицией, при которой всегда проглядывается центр; он может быть как центром симметрии, так и условным центром в несимметричной композиции, при котором все композиционные элементы равно удалены от центра, создающие активное пятно.

Первый этап урока - это просмотр фотографий, в которых показан ритм и централизованная композиция в растительном и животном мире. См. Приложение №5.

Следующий этап урока. Вычерчивание на листе бумаги формата А3 квадрата. Соединение противоположных друг другу точек – углов квадрата - линией, таким образом находим центр будущей централизованной (точечной композиции). При пересечении этих линий получаем не только центр композиции, но и деление квадрата на 4 равных друг другу треугольника. Задача: в один треугольник равновесно закомпоновать выбранные животные или растительные элементы, в остальные треугольники максимально похоже перенести рисунок из первого. Подобрать цветовую гамму. Пример выполненной работы См. Приложение №5.

Задание 4

Тема: Выполнение графического изображения бабочки или стрекозы внутри геометрической фигуры (квадрате, треугольнике, прямоугольнике, круге).

Цель: Познакомить учащихся с понятием «симметрия», показать на примерах симметрию в природе. Научить вписывать произвольно выбранную симметричную фигуру в простую геометрическую фигуру. Научить выбирать формат для будущей работы. Развить навыки компоновки симметричного изображения в простую геометрическую форму. Закрепить знания о видах стилизации: линейно-пятновая, тональная, фактурная, цветная, сформировать стойкий интерес к художественной деятельности; воспитать внимание, аккуратность.

Ход занятия:

Демонстрация фотографий с изображением животных и насекомых. Акцентирование внимание на том, что, если мы образно проведем прямую линию посередине изображения животного или насекомого, то увидим, что одна половина изображения зеркально повторяет другую. Эта особенность в природе называется «симметрия». Симметрия в построении композиции является аналогом равновесия – главной отличительной чертой правильно выстроенной композиции. См. Приложение №6.

Следующий этап. Обучающиеся сами выбирают простую геометрическую форму, в которую будут вписывать свое изображение. Вычерчивают эту геометрическую форму с помощью учителя на листе формата А3. Далее находится центр геометрической фигуры и вычерчивается ось симметрии. Одну половину стилизованной стрекозы или бабочки дети придумывают сами (форма крыльев, размер туловища, графические приемы, украшающие основную форму – использование линейно-пятновой стилизации), вторую половину отображают зеркально и воспроизводят максимально похоже с первой половиной. Используемые материалы: бумага, карандаш, ластик, линейка, черный маркер.

Разработанный комплекс занятий был реализован в рамках формирующего эксперимента. Данный комплекс занятий направлен на развитие знаний у обучающихся о центре композиции, симметрии и равновесии в композиции, о статике и динамике. В некоторых заданиях учащимся предоставлялась возможность опытно-поисковым путем решить поставленную задачу: например, найти равновесие статичной или динамичной композиции с использованием элементов аппликации. В других занятиях преобладали словесные, наглядные методы изложения заданий. Наиболее эффективными оказались задания, в которых присутствовали элементы декоративно-прикладного искусства.

Анализ результатов экспериментального исследования.

05.10.2020 Контрольный эксперимент - Повторная диагностика, определяющая уровень сформированности навыков построения композиции у обучающихся 3 класса ДХШ г. Радужный, ХМАО-Югры, после проведения разработанных занятий. Цель контрольного эксперимента - изучить уровень навыков построения композиции у младших школьников после проведения опытно-экспериментальной работы, дать сравнительный анализ результатов констатирующего и контрольного экспериментов и определить значение и эффективность использования комплекса заданий, направленных на формирование навыков построения композиции у детей младшего школьного возраста средствами изобразительного искусства.

Контрольный эксперимент проводился по той же методике, что и констатирующий.

Результаты контрольного анкетирования представлены в таблице 2.1.

Таблица 2.1. Уровень навыков построения композиции в рисунке у учащихся 3-Г класса (контрольный эксперимент)

№	Учащиеся	Баллы	Уровни
1.	Насыят А.	3	Высокий

2.	Федор Б.	1	Низкий
3.	Лейла З.	3	Высокий
4.	Александр К.	3	Высокий
5.	Николай К.	2	Средний
6	Залина Р.	3	Высокий
7.	Алина Т.	3	Высокий
8	Татьяна Ш.	3	Высокий
9	Арина Ш.	3	Высокий
10.	Таисия Ш.	2	Средний
11.	Фатима Т.	2	Средний
12	Полина С.	3	Высокий

Результаты контрольного этапа эксперимента показали следующее: низкий уровень – 8,33 % (1 чел); средний - 25 % (3 чел.); высокий уровень – 66,67 % (8 чел.).

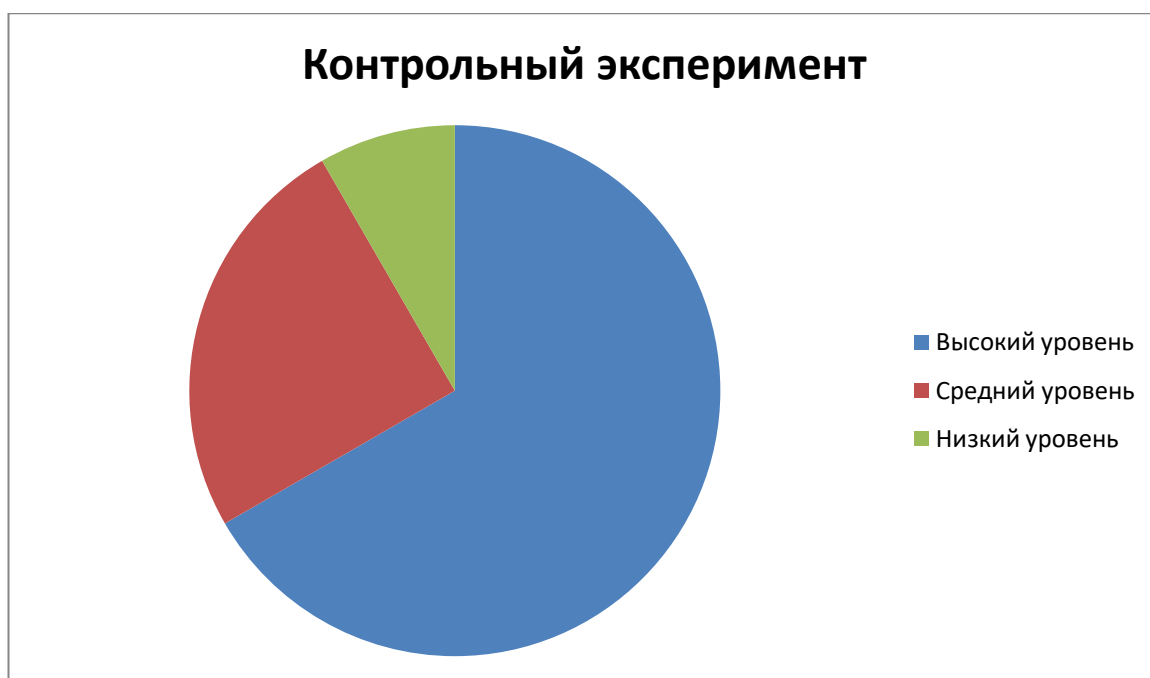


Рис. 2. Уровень навыков композиционного построения у учащихся 3-Г класса (контрольный эксперимент)

Сравнительный анализ результатов констатирующего и контрольного экспериментов представлен в таблице 2.3.

Таблица 2.3. Обобщенные данные уровней навыков построения композиции в рисунке у учащихся 3Г класса до экспериментального исследования и в конце экспериментального исследования (в %).

Уровни навыков построения композиции в рисунке	Констатирующий эксперимент (3Г)	Контрольный эксперимент (3Г)
Высокий	41,6	66,67
Средний	41,6	25
Низкий	16,8	8,33

При сравнении результатов входного (констатирующего) и контрольного экспериментов (см. рис. 2.3.) я определила следующую динамику:

- учащихся, имеющих высокий уровень навыков построения композиции, увеличилось на 3 человека (5 учеников до эксперимента и 8 человек после эксперимента, что составляет 41,6% и 66,67% соответственно), характеризуется наличием навыков композиционного построения у учащихся, желанием создавать новое и использовать многообразие элементов в своей деятельности на занятиях изобразительным искусством.

- учащихся, имеющих средний уровень навыков построения композиции уменьшилось на 2 человека (5 учеников до эксперимента и 2 человек после эксперимента, что составляет 41,6% и 25% соответственно), характеризуется наличием навыков композиционного построения у учащихся и желанием создавать новое; но при этом данная категорию учащихся ориентировалась на действия других обучающихся и нуждались в помощи преподавателя.

- учащихся, имеющих низкий уровень навыков построения композиции уменьшилось на 1 человека (2 учеников до эксперимента и 1 после эксперимента, что составляет 16,8% и 8,33% соответственно). Учащиеся проявили слабый интерес (с признаками вялости, пассивности) к процессу выполнения задания.

Выводы из исследования.

Проанализировав получившиеся в ходе завершающего контрольного задания рисунки учащихся 3 «Г» класса, можно проследить, что задания на выделение композиционного центра давались легче, чем задание на выполнение абстрактной композиции из геометрических фигур. Детям было сложно понять, для чего они выполняют данное задание, хотя перед объяснением задания были продемонстрированы репродукции картин с разбором их в соответствии с упрощенными формами. Сложности возникали при выделении центра композиции и уравнивания ее. При работе с абстрактной композицией ребятам тяжело было связать простые формы в единую схему. У некоторых обучающихся прослеживалось использование геометрических фигур без какой-либо композиционной связи между ними.

Задание на создание центростремительной композиции далось легче, так как там дети быстрее усвоили понятие симметрии как повторения элементов относительно выбранной оси симметрии. Однако, при всех заданиях у большинства обучающихся возникала трудность с главным правилом композиции – использованию контрастов. Только у небольшого числа обучающихся на интуитивном уровне проявлялось желание использовать контрастный цвет при работе с фоном относительно действующего персонажа. При работе с симметричной композицией, вписанной в геометрическую форму, прослеживались трудности в передаче симметрии. С легкостью была проработана первая половина изображения, но при зеркальном переносе деталей первой половины возникали сложности при использовании понятий о масштабе изображения. Еще одна трудность, с которой столкнулись обучающиеся при выполнении этого задания – это использование пятно-тоновой и линейной стилизации. Не у всех с первого раза получилось уравновесить соотношение пятен в изображении с использованием линейных или точечных элементов. Таким образом, доказано, что разработанные задания по развитию навыков построения композиции на уроках «Основы изобразительной грамоты и рисования» в 3 «Г» классе «Детской художественной школы» г. Радужного, ХМАО-Югры, эффективны и могут использоваться на занятиях «Основ изобразительной грамоты и рисования» и «Прикладной композиции».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В первой главе выпускной квалификационной работы рассмотрено понятие «композиции» применительно к изобразительному искусству методами сбора информации из литературных источников, анализа и обобщения. Композиция – сложный мыслительный процесс создания художественного произведения от возникновения идеи, выбора масштаба и формы холста до ее полной реализации, в котором ведущую роль играет выразительность и целостность художественного образа. Выразительность и целостность художественного образа достигается путем использования таких форм построения композиции как точечная с ярко-выраженным композиционным центром, линейно-ленточная, плоскостная и другие. В процессе работы над композицией художник решает задачи организации пространства (плановость, масштабность и т.д.), выявления главного (как точку, вокруг организуется пространство изображения, привлекая на себя внимание зрителя), колористического решения (так как в исследовании определено, что главной задачей художественного произведения является найти эмоциональный отклик у зрителя, психологические особенности восприятия цвета могут решить поставленную задачу), выразительности.

Художник самостоятельно выбирает формы и методы построения композиции, ориентируясь на свою интуицию, личное понимание прекрасного и тех целей, которые он преследует в результате работы над своим творческим произведением, но при этом организованно и согласованно связывает все компоненты между собой, придерживаясь правила подчиненности второстепенного главному.

В выпускной квалификационной работе рассмотрены возрастные процессы, психические новообразования и особенности изобразительной деятельности детей младшего школьного возраста. Анализ психолого – педагогической литературы показал, что отсутствие жизненного опыта и соответствующих нейронных связей не позволяет младшим школьникам с

первых лет обучения качественно решать проблемы составления композиции на уроках изобразительного искусства в детской художественной школе. Этот аспект следует учитывать при построении занятий и разработке заданий по композиции, так как композиционные навыки являются основой дальнейшего эффективного обучения в сфере изобразительного искусства. Следует особое внимание уделять разбору художественных произведений с точки зрения построения композиции. Так как мышление младших школьников тяготеет к пониманию схем, то именно схематический разбор композиции полотен известных художников будет более понятен и эффективен при дальнейшей работе с организацией плоскости листа. Немаловажным аспектом является выбор темы композиции, так как именно тематика зачастую задает выбор конкретных средств выразительности.

Во второй главе опытно-поисковой работы проведен анализ существующих программ по изобразительному искусству с точки зрения разработанности заданий на составление композиции, рассмотрены традиционные и инновационные методики обучения композиции. Разработан и апробирован на учащихся 3 класса комплекс творческих заданий, направленных на улучшение навыков составления композиции. Результаты экспериментального этапа опытно-поисковой работы показали, что при использовании заданий, направленных на целенаправленное оттачивание навыков организации пространства листа, приводят к лучшему пониманию законов и общих терминов композиции.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авсиян, О.О. О композиции картины и сбор материала к ней / О.О. Авсиян // Художник. — 2006. — №7. — С. 8
2. Альберти, Л.Б. Три книги о живописи // Десять книг о зодчестве. [Текст] — В 2 т. — Т. 2 / Л. Б. Альберти. — М.: Всесоюз. Акад. Архитектуры, 1935. — 793.
3. Алексеев, Н. Г., Юдин, Э. Г. О психологических методах изучения творчества: Проблемы научного творчества в современной психологии. [Текст] / Н. Г. Алексеев. — М., —1971. — С. 151—203.
4. Аронов, В.Р. Художник и предметное творчество. Проблемы взаимодействия материальной художественной культуры XX века. [Текст] / В. Р. Аронов. — М.: Советский художник, 1987. — 232 с.
5. Бакушинский, А. Художественное творчество и воспитание. [Текст] / А. Бакушинский. — М.: Карапуз, 2009. — 302 с., с цв.ил.
6. Белкин, А.С. Основы возрастной педагогики: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. [Текст] / А.С. Белкин. — М.: Изд. центр «Академия», — 2000. — 192 с.
7. Бицилли, П. Место Ренессанса в истории культуры. [Текст] / П. Бицилли // СПб.: Мифрил, 2011. — С. 20 - 22.
8. Богоявленская, Д.Б. Что выявляют тесты интеллекта и креативности? [Текст] / Д. Б. Богоявленская // Психология. Журнал Высшей школы экономики. — 2004. Т.1. — № 2. — С.54-65.
9. Бреусова, Т.А. Методы и приемы обучения младших школьников основам композиции на уроках изобразительного искусства. [Текст] / Т.А. Бреусова // Традиционные национально-культурные и духовные ценности как фундамент инновационного развития России. — 2019.— № 1 (15). — С. 14-16.
10. Васютинский, Н.А. Золотая пропорция. [Текст] / Н.А. Васютинский. — М.: Молодая гвардия, 1990. — 368.

11. Волков, Н.Н. Восприятие картины. [Текст] / Н.Н. Волков. — М.: Просвещение, 2006. — 65 с.
12. Волков, Н. Н. Композиция в живописи. [Текст] / Н. Н. Волков. — М.: Искусство, 1977. — 263 с.
13. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. — М.: Просвещение, 2007. — 180 с.
14. Галигузова, Л.Н. Творческие проявления в игре детей раннего возраста. [Текст] / Л. Н. Галигузова // Вопросы психологии. — 1993. — №2. — С.16 - 26.
15. Гаоян, Л. Пути совершенствования художественного образования младших школьников средствами изобразительного искусства в Китае. [Текст] / Л. Гаоян // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. — 2018. — № 2. — С. 110-116.
16. Давыдов, В. В. Виды обобщения в обучении: Логико-психол. проблемы построения учеб. Предметов. [Текст] / В. В. Давыдов. Психол. ин-т. Рос. акад. образования. — 2. изд. — М. : Пед. о-во России, 2000. — 478 с.
17. Даниэль, С. Картина классической эпохи. [Текст] / С. Даниэль. — Л.: Искусство, 2006. — 122 с.
18. Дейнека, А.А. Учитесь рисовать. [Текст] / А.А. Дейнека. — М.: АХ, 2009. — 23 с.
19. Делакруа, Э. Мысли об искусстве. О знаменитых художниках. [Текст] / Э. Делакруа. — М.: АХ, 2008. — 56 с.
20. Дудинская, И.И. Формирование композиционных умений школьников в процессе работы над ритмическим построением изображения. [Текст] / И.И. Дудинская // Инновационное развитие. — 2017. — № 4 (9). — С. 119-122.
21. Зубрилин, К.М. Развитие композиционного мышления студентов в процессе обучения орнаментальному искусству: дис.канд. пед. Наук.

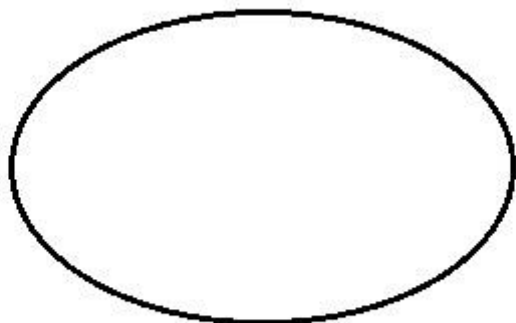
- [Текст] / К.М. Зубрилин. — М., 2009. — 149 с.
22. Игнатъев, Е.И. Воображение и его развитие в творческой деятельности человека. [Текст] / Е.И. Игнатъев. — М.: Знание, 2008. — 60 с.
23. Илющенко, В.Л. Активизация композиционного мышления студентов на занятиях по рисунку портрета: дис. канд. пед. Наук. [Текст] / В.Л. Илющенко. — М., 2000.
24. Казначеева, С.А., Бондарева, С.А. Изобразительное искусство. Развитие цветового восприятия у школьников. [Текст] / С.А. Казначеева, С.А. Бондарева. — Волгоград: Учитель, 2008. — 47 с.
25. Кибрик, Е.А. Проблемы композиции // Объективные законы композиции в изобразительном искусстве. [Текст] / Е. А. Кибрик. — М.: Изд-во Российской академии художеств, НИИ теории и истории изобразительных искусств МГАХИ им. В. И. Сурикова, 1999.
26. Кириенко, В.И. Психология способностей и изобразительной деятельности / И.В. Кириенко. — М.: АПН, 2009. — 170 с.
27. Коломенский, Я. Л. Человек: психология. [Текст] / Я. Л. Коломенский. — М.: Просвещение, 1986. — 72 с.
28. Костин, В. И. Что такое художественный образ [Текст]. / В.И. Костин. — М.: Сов. художник, 1962. — 60 с.: ил.; 20 см. — (Беседы об искусстве; Вып. 11).
29. Кершенштейнер, Г. Развитие художественного творчества ребенка. [Текст] / Г. Кершенштейнер. С предисл. проф. К. Лампрехта (ректора Лейпциг. ун-та), прив.-доц. А.Н. Бернштейна, д-ра К. Кершенштейнера (специально для рус. пер.). Пер. с нем. и ред. С.А. Левитана: Т.1 [и единственный]. — М.: Тип. т-ва И.Д. Сытина, 1914.
30. Курочкина, Н.А. Дети и пейзажная живопись. Времена года. Учимся видеть, ценить, создавать красоту. [Текст] / Н.А. Курочкина. — СПб.: Детство-Пресс, 2004. — с.272.
31. Матюшкин, А.М. Концепция творческой одаренности. [Текст] / А.М. Матюшкин. // Вопросы психологии. — 1989. — № 6. С.29 - 33.

32. Миронова, Е. Е. Сборник психологических тестов. Часть II: Пособие. [Текст] / Е. Е. Миронова. — Мн.: Женский институт ЭНВИЛА, 2006 — 146 с.
33. Мухина, В.С. Изобразительная деятельность ребенка как форма усвоения социального опыта. [Текст] / В.С. Мухина. — М.: Академия, 2001. — 56 с.
34. Научный закон. Философия: Энциклопедический словарь. [Текст] — М.: Гардарики. Под редакцией А.А.Ивина, 2004.
35. Николаева, Е.И. Психология детского творчества: Учебное пособие. [Текст] / Е.И. Николаева. — СПб.: Питер, 2019. — 256 с.
36. Панкратова, Л.И. Формирование композиционного мышления студентов факультета педагогики и методики начального образования вуза на занятиях изобразительным искусством: дис.канд. пед. Наук. [Текст] / Л.И. Панкратова. — М., 1998. — 232 с.
37. Паранюшнин, Р. Композиция: теория и практика изобразительного искусства. [Текст] / Р. Паранюшкин. — Изд. 2-е. — Ростов н/Д.: Феникс, 2005. — с. 79, [4]: ил.
38. Петрушин, В.И. Психология и педагогика художественного творчества. [Текст] / В.И. Петрушин. — М.: Академический проспект, 2008. — 490 с.
39. Поддьяков, Н.Н. Новый подход к развитию творчества дошкольников. [Текст] / Н.Н. Поддьяков. // Вопросы психологии. 1990. № 1. С.16-19.
40. Подольский, А. И. Психологическая концепция П. Я. Гальперина: некоторые направления и перспективы дальнейшей разработки. [Текст] / А. И. Подольский. // Вестник Московского Университета. Серия 14. Психология. — 2012. — №4. С. 11-22.
41. Психологический словарь - справочник. [Текст] — Минск: Харвест, 2001. — 421 с.
42. Пьянкова Н.И. Изобразительное искусство в современной школе [Текст] / Н.И. Пьянкова. — М.: Просвещение, 2006. — 15 с.

43. Ростовцев, Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе [Текст]/ Н. Н. Ростовцев. — М.: Агар, 2000. — с. 251.
44. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии. [Текст] / С.Л. Рубинштейн. — СПб.: Питер, 2005. — 713.
45. Руднев, И.Ю. Композиция в изобразительном искусстве: Монография [Текст] / И.Ю. Руднев. — М.: Мир науки, 2019. — с. 93.
46. Руднев, И.Ю. Принципы инновационного обучения тематической композиции младших школьников в системе дополнительного образования. [Текст] / И.Ю. Руднев // Наука и школа. — 2018. №3. — С. 159-167.
47. Савенков, А.И. Одаренные дети в детском саду и школе: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. [Текст] / А.И. Савенков. — М.: Академия, 2000. —232 с.
48. Сокольникова, Н.М. Изобразительное искусство. В 4 ч. Ч. 3. Основы композиции. [Текст] / Н.М. Сокольникова. — Обнинск: Титул, 1998. — 80 с.: цв.ил.
49. Сидорова, Ю.С. Педагогические технологии в обучении детей изобразительному искусству. [Текст] / Ю.С. Сидорова//Научные проблемы гуманитарных исследований. — 2010. №5. С. 192-198.
50. Телегина, И.С. Формирование композиционных умений в сюжетном рисовании старших дошкольников. [Текст] / И.С. Телегина. // Вестник Нижневартовского государственного университета. [Текст] — 2015. — №2.
51. Тихонова, Е.В. Основы психологии художественного образования // Педагогическое образование в России. [Текст] / Е.В. Тихонова. — 2017. — №9. — С. 26-31.
52. Тургель, В.А. Творчество и творческие способности в младшем школьном возрасте: Монография. [Текст] / В.А. Тургель. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2012. — 169 с.
53. Фаворский, В.А. Литературно-теоретическое наследие. [Текст] / В.А.

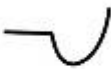
- Фаворский. — М.: Советский художник, 1988. — 588 с.
54. Флериная, Е.А. Изобразительное творчество детей дошкольного возраста. [Текст] / Е.А. Флериная. — М.: Учпедгиз, 2006. — 130 с.
55. Чеканцев, П.А. Размышления о композиции в изобразительном искусстве. [Текст] / П.А. Чеканцев // Преподаватель XXI век. Наука, образование, культура. — 2015. — № 4. С. 146-152.
56. Чистяков, П. П. Письма, записные книжки, воспоминания. 1832–1919 [Текст] / П. П. Чистяков. — М.: Искусство, 1953. — 592 с.
57. Чувашов, А. С. Модель структуры теории композиции в изобразительном искусстве. [Текст] / А. С. Чувашов. // Электронный научный журнал Argori. Серия: Гуманитарные науки. — 2018. — №1. С. 1-18.
58. Шаповаленко, И.В. Возрастная психология (Психология развития и возрастная психология). [Текст] / И.В. Шаповаленко. — М.: Гардарики, 2005. — 349 с.
59. Шорохов, Е. В. Композиция. [Текст] / Е.В. Шорохов. — М.: Просвещение, 1986. — 207 с.: ил.
60. Шубина, Е. А. Особенности развития композиционного мышления детей младшего школьного возраста графическими средствами. [Текст] / Е. А. Шубина. // Образование и наука в современных условиях, 2015. — № 4 (5). С. 135-139.
61. Энгельс, Ф. Анти – Дюринг. [Текст] / Ф. Энгельс. — М.: Изд-во АСТ, 2019. — 540 с.
62. Юон, К. О живописи. [Текст] / К. Юон. — М.: Государственное издательство изобразительных искусств, 1937. — 279 с.
63. Юркевич, В. С. Одаренный ребенок : Иллюзии и реальность : Кн. для учителей и родителей. [Текст] / В. С. Юркевич. — М.: Просвещение: Учеб. лит., 1996. — 128 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Тест креативности Торренса. Субтест 1.

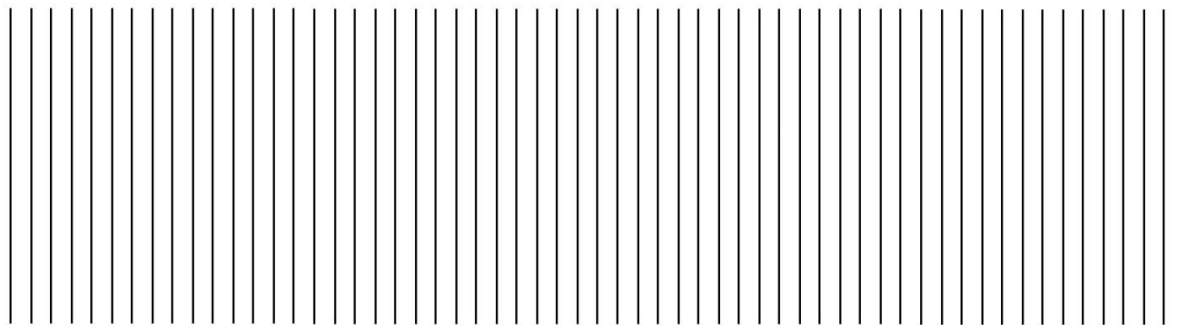


*Примечание:
Цвет выбирается самостоятельно*

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Тест креативности Торренса. Субтест 2.

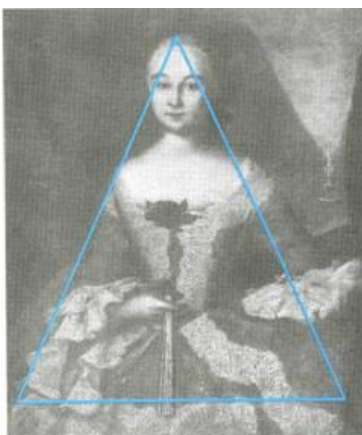
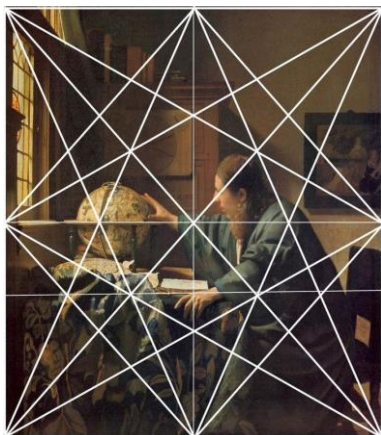
 1. _____	 2. _____
 3. _____	 4. _____
 5. _____	 6. _____
 7. _____	 8. _____
 9. _____	 10. _____

Приложение 3. Тест креативности Торренса. Субтест 3.



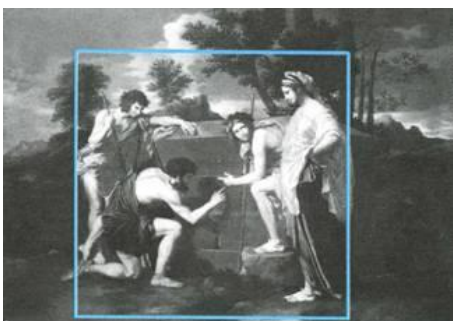
шаблон в уменьшенном размере

**Приложение 4. Иллюстративный материал к Заданию 1. Тема:
Композиция из геометрических фигур. Урок 1.**



И. ВИШНЯКОВ. Портрет Ксении

Тишиной

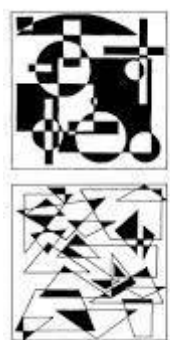


Н. ПУССЕН. Аркадские пастухи



ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ. Мадонна в гроте

Репродукции работ абстрактных художников.

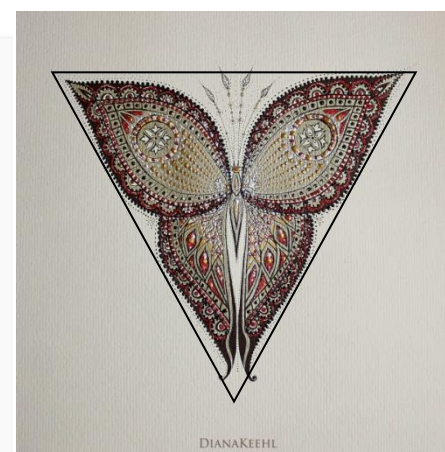
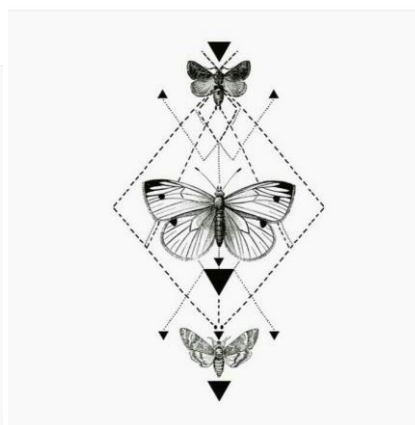
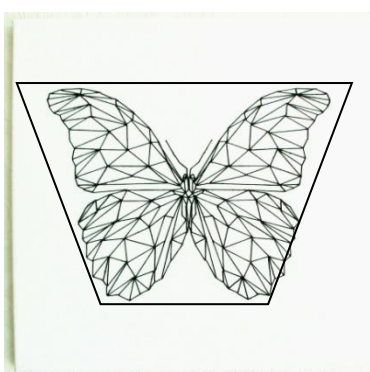
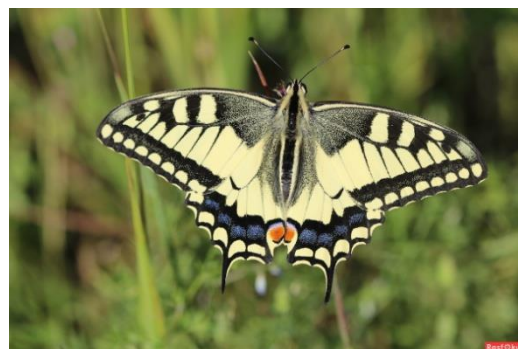


**Приложение 5. Иллюстративный материал к заданию 3 по Теме:
Ритм в природе. Композиция с не сложным ритмом. Урок 1.**



Пример выполненной работы

**Приложение 6. Иллюстративный материал к занятию 4 по Теме:
Выполнение графического изображения бабочки или стрекозы внутри
геометрической фигуры (квадрате, треугольнике, прямоугольнике,
круге).**



ПРИЛОЖЕНИЕ 7. Выполненные работы обучающихся.

