Содержание

1. Введение …………………………………………………………………….... 3

Глава 1. История развития методов преподавание изобразительного искусства.  
1.1 История развития художественного образования в России ……….……. 6

1.2 История развития художественного образование в древних культурных центрах …………………………………………………………………….......... 9  
 - Методы обучения рисунку в др. Египте …………………………….…... 9   
 - Методы преподавания рисования в др. Греции …………………...….… 9  
 - Методы обучения рисунку в др. Риме ………………………….………. 10

1.3 Эпоха Возрождения и методы преподавания ИЗО искусства ………...... 11

1.4 Эпоха XVII века ……………………………………………………......…... 12

1.5 Эпоха XVIII - середины XIX веков ……………………………….……… 14

1.6 Рисование как общеобразовательный предмет на рубеже 19-20 в.в. …... 16

1.7 Советский период художественного образования ……………...……….. 18

Глава 2. Методы обучения изобразительному искусству в 19-20вв.   
2. 1 Методические ценности обучения изобразительному искусству в России 18-19 вв. …………………………………………………………………..…….. 21

2.2 «Курсы рисования» А.П. Сапожникова ………………………………..... 24

2.3 Влияние педагогических взглядов П.П. Чистякова на современное развитие образовательного искусства в общеобразовательной школе …….. 27

2.4 Методы обучения рисунку Д.Н. Кардовского в средней школе ….…….. 30

2.5 «Геометральный метод» Его суть, причины распространения, издержки и достоинства …………………………………………………………….…...….. 33

2.6 «Натуральный метод». Его суть, издержки и достоинства ………….….. 35

2.7 «Копировальный метод. Его суть, издержки и достоинства ………..…... 38

2.8 Идеи «свободного воспитания» ………………………………………..…. 41

Заключение ……………………………………………………………….…..… 42

Список литературы и электронных источников ………………...………….... 43

**Введение**

Программа гармоничного развития личности в нашей стране требует от общеобразовательной школы такой подготовки подрастающего поколения к жизни, чтобы она соответствовала научно - техническому прогрессу, уровню развития современной культуры. Наша общая задача сегодня воспитать сегодня всесторонне, гармонически развитого человека, способного активно, творчески решать стоящие перед ним задачи в любой отрасли народного хозяйства. Развивать творческую активность в людях надо с детского возраста, со школьной скамьи, и в этом деле большую помощь могут оказать занятия изобразительным искусством.

Творчество - это проявление личного начала человека, в какой - либо деятельности. Поскольку творческая деятельность человека всегда опирается на «познание закономерностей объективного мира», т.е. на знания, накопленные человечеством, передающиеся из поколения в поколение, то и все виды творческой деятельности имеют социально - общественную основу.

Художественное творчество, связанное с изобразительной деятельностью, по своей природе явление также общественное.

Исходя из общих задач воспитания, учитель изобразительного искусства ставит своей целью:

* готовить всесторонне развитых, образованных членов общества, способных принять активное участие в различных отраслях государственной, общественной и хозяйственной жизни страны.
* эстетически воспитывать детей, развивать их художественный вкус.
* помочь детям познавать окружающий мир, развивать их наблюдательность, приучать логически мыслить, осознавать виденное.
* раскрывать практическое значение рисунка в жизни человека, научить пользоваться рисунком в трудовой деятельности, в общественно полезной работе.
* дать учащимся знание элементарных основ реалистического рисунка. Привить навыки и умения в изобразительном искусстве, ознакомить с основными техническими приемами работы. Привить любовь к труду, воспитать аккуратность и настойчивость в работе.
* развить творческие способности учащихся, дать верное направление их эстетическому восприятию мира. Развить пространственное мышление, образное представление и воображение.
* ознакомить школьников с выдающимися произведениями русского мирового изобразительного искусства. Привить интерес и любовь к изобразительной деятельности.

Художественно - педагогическое образование имеет как общечеловеческую, национальную, так и индивидуальную природу. Обучая детей, преподаватель изобразительного искусства помогает каждому учащемуся всесторонне гармонично развиваться, старается воспитать у них способности к полноценному восприятию прекрасного в жизни, природе, искусстве, науке и обществе. Прекрасное воздействует на ум, душу и волю, обогащает духовный мир человека. Эстетическое воспитание приобщает человека не только к искусству, но и ко всем видам и формам прекрасного в жизни.

В процессе эстетического воспитания формируются взгляды, чувства, вкусы и идеалы человека. Эстетически и нравственно воспитанная личность - залог процветания не только поколения, но и целой нации.

Одна из главных задач занятий рисованием - помочь детям познавать окружающую действительность, развивать у них наблюдательность, научить правильно видеть. Обучение рисованию решает две взаимосвязанные задачи: развитие зрительного восприятия учащихся и формирование их умения осознавать увиденное.

Выработка сознательного зрительного внимания способствует и развитию других видов внимания;, что так важно для детей школьного возраста, которые, как правило, обладают вниманием неорганизованным и нестойким.

Преподавание изобразительного искусства ставит своей целью также показать учащимся, какое обширное поле деятельности открывается перед человеком, овладевшим основами реалистического рисунка. Учитель стремится рассказать ребятам, как можно использовать умения рисовать в любом деле, в любом профессии.

Занятия изобразительным искусством в школе ставят своей задачей развить в детях и другие качества - организованность, умение обдумывать порядок работы, логически мыслить, сознательно и по плану работать. Процесс выполнения рисунка является целенаправленным трудом. Развивая целеустремленность в процессе работы, мы тем самым уже на школьной скамье вырабатываем очень важные качества для дальнейшей жизни.

Изобразительное искусство в школе способствует образованию ясных и точных представлений о форме предметов и тем самым благотворно влияет на точность и ясность мысли, а это, в свою очередь, благотворно влияет на творчество, на изобретательство. На занятиях изобразительным искусством учитель знакомит школьников с выдающимися произведениями искусства и их творцами

Конечно, в живом процессе преподавания у каждого педагога вырабатывается своя методика работы, однако она не может быть произвольной и случайной. Индивидуальная система каждого педагога должна быть построена в соответствии с общими задачами школы, целями и направлениями современного развития изобразительного искусства. Кроме того, индивидуальная педагогическая система и методика работы должны быть на уровне современной педагогики.

**Глава 1. История развития методов преподавание изобразительного искусства.**

**1.1 История развития художественного образования в России.**

Начало приобретения изобразительных навыков человеком, стремление передать окружающий мир средствами рисунка восходит к глубокой древности. Первобытные люди не только умели давать изображения предметов реального мира, но и достигали в этом деле большого искусства. Об этом свидетельствуют рисунки на костях и бивнях мамонта, на стенах пещер. Расположение линий на плоскости является не произвольным и случайным делом, а сознательным и обдуманным актом.

Некоторые ученые предполагают, что изобразительное искусство первобытного человека возникло на основе подражания природе, многократного повторения форм природы. Обводя увиденные на земле или на стене пещеры тень предмета, фигуры человека или животного, отпечаток на земле ноги, руки или всей фигуры, первобытный человек давал вначале абрис (силуэт) этого предмета, а затем вносил уточнения. Многие рисунки являлись формой передачи человеческой мысли.

В истории первобытного изобразительного искусства наблюдается интересный процесс. С одной стороны, реалистическое направление идет по нисходящей линии, изображения становятся все более схематичными и условными. Такой жизненной яркости, выразительности, как в рисунках неолита, уже не встречается. С другой стороны, первобытный художник приобретает способность абстрагировать, обобщать, понимать основу формообразования, подмечать сходство и различие в характере формы предметов. Реализм следует признать основой развития искусства в древнем мире.

Итак, большинство рисунков эпохи неолита носит геометрический, орнаментальный характер. Они применялись, главным образом, для украшения талисманов и предметов ремесла. Новое применение изображений изменило и характер построения рисунка. Изменяется и метод обучения рисованию. Так обучение рисованию стало приобретать свои законные права. Художник придерживался определенных канонизированных форм и правил, которым он обучал своего ученика.

Художественное образование как форма подготовки художников зародилось еще в древности — в Древней Греции и Древнем Риме, Египте, Китае, Индии и в других странах. В средние века обучение изобразительному искусству осуществлялось в мастерских крупных художников, передававших свой опыт ученикам. С XVI в. в Европе создаются художественные школы-академии, в которых складывается система обучения живописи, рисунку, композиции, опирающаяся на научные труды по живописи, композиции, перспективе Л. Б. Альберти, Ченнино Ченнини, Леонардо да Винчи, А. Дюрера.

В России художественное образование первоначально существовало в форме индивидуальной подготовки иконописцев, мастеров монументальной живописи и резчиков непосредственно в мастерских. В артелях («командах») иконописцы и резчики в процессе исполнения заказов обучали молодых художников-подмастерьев. В XVII в. центром художественного образования, иконописного и резного мастерства становится Оружейная палата в Москве. В XVIII в. важную роль в развитии художественного образования в России сыграла созданная Петром I в 1711 г. Рисовальная школа при Петербургской типографии. В ней не только копировали образцы, но и рисовали с натуры. Подлинным центром профессионального художественного образования в России стала основанная в 1757 г. в Петербурге Академия художеств, из стен которой вышли многие выдающиеся русские художники, скульпторы и архитекторы. Долгие годы в Академии художеств преподавал замечательный русский художник-педагог П. П. Чистяков, воспитавший целую плеяду прославленных русских художников-реалистов: И. Е. Репина, В. И. Сурикова, В. А. Серова, М. А. Врубеля, В. Д. Поленова и многих других. В Академии учились представители различных народов России, которые переносили из ее стен передовые традиции русского искусства в свою национальную культуру. Однако прогрессивные тенденции в Академии постоянно наталкивались на противодействие реакционного руководства, и в середине XIX в. произошел открытый конфликт между руководством, насаждавшим рутинный академизм, и передовыми художниками, стремившимися к реализму и демократической идейности

В XIX в. в России появились средние художественные школы, училища, сыгравшие большую роль в развитии художественного образования. В 1802 г. открылась художественная школа в Арзамасе. Ее основатель А. В. Ступин построил систему обучения на академических принципах. Большую известность приобрела школа, созданная в 1820-х гг. А. Г. Венециановым в деревне Сафонково Тверской губернии. Ученики этой школы развили художественные принципы Венецианова, его интерес к крестьянскому труду, к жизни крестьян.

В 1833 г. в Москве был открыт Художественный класс, преобразованный в 1843 г. в Училище живописи и ваяния, а в 1866 г.— в Училище живописи, ваяния и зодчества. Училище превратилось в подлинный центр русской культуры. В его стенах учились (а затем многие из них и преподавали) такие известные русские художники, как Н. В. Неврев, А. К. Саврасов, В. Г. Перов, С. В. Иванов, Н. А. Касаткин, К. А. Коровин, И. И. Левитан, М. В. Нестеров, А. П. Рябушкин, К. Ф. Юон, М. С. Сарьян, К. С. Петров-Водкин, С. В. Малютин, С. В. Герасимов и другие.

В первые годы после Великой Октябрьской социалистической революции становление художественного образования в молодой Советской республике началось с Вхутемаса и Вхутеина.

Вхутемас (Высшие государственные художественно-технические мастерские)— учебное заведение, открытое в Москве в 1920 г. как «...специальное художественное высшее техническо-промышленное учебное заведение, имеющее целью подготовить художников — мастеров высшей квалификации для промышленности, а также конструкторов и руководителей для профессионально-технического образования». Вхутемас имел художественные (живописный, скульптурный, архитектурный) и производственные (полиграфический, текстильный, керамический, деревообделочный, металлообработочный) факультеты. В 1926 г. Вхутемас был преобразован во Вхутеин (Высший художественно-технический институт) по типу созданного ранее на базе Академии художеств петроградского Вхутеина. Вхутеин в основном имел структуру Вхутемаса и сохранил его педагогический коллектив.

Во Вхутемасе и Вхутеине, наряду с новыми подходами в подготовке художников-профессионалов, было допущено много ошибок в методах преподавания рисунка, живописи, композиции. Игнорировались основы реалистического искусства, не было систематической работы над рисунком, композицией, колоритом и т. п., терялись замечательные традиции передовой русской школы живописи. На это указывали многие известные художники. В 1930 г. Вхутеин был закрыт и на основе Московского и Ленинградского Вхутеинов был создан в Ленинграде Институт пролетарских изобразительных искусств.

**1.2 История развития художественного образование в древних культурных центрах.**

**Методы обучения рисунку в др. Египте.**

В этих произведениях художники изображали своих богов, фараона, важнейшие исторические события. Правила изобразительного искусства разрабатывались в соответствии с требованиями заказчиков и религиозными догмами. Обучение рисованию строилось не на основе изучения натуры,. а на заучивании (зазубриваний) выработанных школой правил (канонов). В творениях египетских художников отсутствуют трехмерность изображения, явления перспективы и светотень, все рисунки египетских мастеров носят линейный характер.

Изобразительное искусство Древнего Египта носило ярко выраженный классовый характер.

Рисование в Древнем Египте рассматривалось как общеобразовательный предмет, оно было тесно связано с обучением письменной грамоте, со специфическим характером иероглифического письма, где вместо букв и слов изображались отдельные предметы.

**Методы преподавания рисования в др. Греции**.

В отличие от египтян, греки любили жизнь, находя в ней много прекрасного. Искусство классической Греции реалистично — реальность лежит в основе каждого образа.

Аполлодор впервые ввел светотень и стал моделировать тоном объем формы в рисунке. До Аполлодора греческие художники изображали форму предметов одними линиями и не представляли себе, как можно иначе передать форму предмета на плоскости. В основу преподавания было положено рисование с натуры.

Отметим характерные особенности преподавания: при рисовании соблюдалась ясность и четкость в передаче очертаний предмета. Линия в рисунке играла первостепенную роль. При изображении предмета художник должен был четкими, без, лишних штрихов и росчерков, одними линиями наметить его форму. А этого можно было достигнуть только в результате многолетней работы над натурой. Греческие художники не только владели высокой техникой рисунка, они прекрасно знали форму и строение человеческого тела. Об этом убедительно свидетельствуют произведения вазовой живописи, скульптуры и копии с произведений греческих художников, выполненные римскими живописцами.

К IV веку до н. э. в Греции существовало уже несколько прославленных школ рисунка: Сикионская, Эфесская, фиванская. Эти школы имели различные методические установки, фиванская школа, Основателем которой был Аристид, или Никомах, большое значение придавала светотеневым эффектам, передаче жизненных ощущений и иллюзии. Эфесская школа, создателем которой считается Эфранор из Коринфа, основывалась на «чувственном восприятии природы и на внешней красоте». Эта школа стремилась к иллюзии, но была «небезукоризненна в рисунке». Сикионская школа, основанная Эвпомпом, базировалась на научных данных естествознания и строго придерживалась законов природы. В этой Школе требовалась «величайшая точность и строгость рисунка».

**Методы обучения рисунку в др. Риме**.

Римские живописцы и скульпторы стремились к жизненной правде, к реальности изображений, то есть к точному реалистическому рисунку. Особенно ярко это проявилось в портретном искусстве. На деле римляне не внесли ничего нового в методику и систему преподавания рисования, художники Рима в основном копировали творения замечательных художников Греции. Римляне впервые стали употреблять в качестве рисовального материала сангину.

В эпоху римской империи художник-педагог меньше задумывался над высокими проблемами художественного творчества, его в основном интересовала ремесленно-техническая сторона дела.

**1.3 Эпоха Возрождения и методы преподавания ИЗО искусства.**

В средние века не было четкой методики преподавания и теоретической разработки основ изо. Эту работу начали проводить только художники эпохи Возрождения. Она открывает новую эру и в истории развития изо искусства, и в области методов обучения рисованию. Эпоха Возрождения принесла большой вклад в теорию методики преподавания рисованию и для профессионального обучения, и для общеобразовательного. Художники этого времени заново разрабатывают теорию изо искусства, а вместе с тем и методы обучения рисунку.

Над проблемами рисунка начинают работать лучшие мастера изо искусства: Ченнини Ченнино, Альберти, Леонардо да Винчи, Дюрер и др.

Художники Возрождения стремятся возродить античную культуру. Учения о пропорциях, перспектива и анатомия находятся в центре внимания теоретиков и практиков искусства этого времени. Много ценного внесли в методику обучения рисунку. Они указывали, сто в основу обучения должно быть положено рисование с натуры.

Рассмотрим рисование с натуры при помощи завесы. Метод: между натурой и рисовальщиком устанавливалась картинная плоскость, которая могла быть 2-х видов: рама с натянутой прозрачной калькой, на которой художник и делал свой рисунок, либо рама с натянутыми нитями. Чтобы рисовальщик имел постоянную точку зрения и мог точно соблюдать правила перспективы, к завесе прилагался спец. прибор ( прицел ),через который художник и вел наблюдение. Эти 2 вида Дюрера. Этот метод имел и недостаток: превращал рисование в механическое проектирование.

Весьма положительным является также метод закрепления пройденного путем рисования по памяти (Леонардо да Винчи). Особенно большую ценность для обучения рисунка представляет метод обобщения формы(Дюрер)

Художники Возрождения умело использовали данные своих научных наблюдений в практике изо искусства. Они сумели создать высокие образцы как для художников практиков, так и для педагогов. Художники Возрождения указали последующим поколениям художников –педагогов правильный путь развития методики и способствовали становлению рисования как учебного предмета. Они не ставили перед собой задачу разработать систему обучения и воспитания.

**1.4 Эпоха XVII века.**

XVII век в истории методов обучения рисованию сле­дует рассматривать как период становления рисования как учебного предмета и развития новой педагогической системы преподавания — академической. Самой характер­ной особенностью этого периода является создание спе­циальных учебных заведений — академий художеств и ху­дожественных школ, где было серьезно поставлено препо­давание рисунка.

Академическая школа Карраччи давала хорошие резуль­таты. Каждый окончивший ее прекрасно владел любым рисовальным материалом, понимал значение тона, знал законы перспективы и пластическую анатомию.

Карраччи впервые в истории обучения рисунку ввели в своей Академии награды за луч­шее исполнение учебной работы. Выделение лучшего, по­ощрение его успехов — плодотворный метод работы с уче­никами. Распределяя награды среди лучших воспитанни­ков, Карраччи добивались того, что менее успевающие старались приложить все силы к тому, чтобы выйти на первое место и получить награду. Это своеобразное сорев­нование вселяло в каждого ученика стремление стать пер­вым.

Характерной чертой всех последующих академий стала традиционность. Изучая наследие и воспринимая художе­ственную культуру своих предшественников, академии нес­ли все это следующему поколению художников, строго оберегая ту великую и незыблемую основу, на которой создалась эта традиция.

В период увлечения новыми течениями в изобразитель­ном искусстве, которое началось в конце XIX и получило широкий размах в первой четверти XX века, академическая система обучения подвергалась порой незаслуженной кри­тике. Многие художники и искусствоведы стали скептиче­ски относиться к академическому направлению в искус­стве.

По моему мнению, ничто новое и непонятное не имеет такой ценности, как говорили некоторые «сухой академизм». Нельзя создавать, не зная правил. Только при тщательном обучении всех закономерностей, можно прийти к реалистическому академическому изображению. А вот потом, по настроению каждого художника, можно отправляться на изучение и создание чего – то нового, экстравагантного.

Рисунок — основа основ. Овладеть рисунком без серь­езных научных знаний нельзя. Овладевая рисунком, ученик одновременно познает мир. Так можно делать вывод - занятия рисованием полезны для всех.

Недостатком академической системы обучения того времени было не уделение внимания индивидуальности молодого художника. Здесь сыграла свою роль эстетика классицизма, где индивидуальность целиком под­чинена интересам нации, государства, вела к идеализации природы и человека, к отказу от передачи индивидуальных черт натуры.

**1.5 Эпоха XVIII - середины XIX веков.**

Начиная с XVIII и до второй половины XIX века худо­жественные академии Франции, Англии, России, Германии переживают свой «золотой век». Они указывают худож­никам пути к вершинам искусства, воспитывают художест­венный вкус, определяют эстетический идеал. Рисунок как основа основ изобразительного искусства стоит в центре внимания всех академий. Ему придается особое значение как самостоя­тельному учебному предмету.

Особенно много было сделано академиями в области разработки методики преподавания рисунка, живописи, композиции. Почти каждый преподаватель академии думал над тем, как усовершенствовать методику, как облегчить и сократить процесс усвоения материала учениками.

В искусстве идет спор между академизмом и реальностью. Гёте пишет: «Ученику сперва нужно знать, чего ему следует искать, чем может художник воспользоваться в природе, как должен он ис­пользовать это в целях искусства. Если же у него нет этих предварительных знаний, то ему не поможет никакой опыт, и он, как многие из наших современников, станет изобра­жать лишь обычное, полузанимательное, или сбившись в сентиментальность, — ложно занимательное». И далее: «Не следует, однако, забывать, что, толкая ученика без художественного образования к природе, его удаляют одно­временно и от природы и от искусства».

Придавая большое значение методическому руководст­ву, впервые в западноевропейской художественной педаго­гике Рейнольде выдвигает мысль, что преподавание требует творческого подхода, что обучение рисованию — тоже ис­кусство.

Создавая новое в искусстве, надо бережно относиться к старому, призывает Луи Давид: « Не заблуждайтесь, граж­дане, музей отнюдь не бесполезное собрание предметов роскоши и развлечения, которые способны лишь удовлетво­рять любопытство. Он должен сделаться серьезной школой. Учителя пошлют туда своих юных питомцев, отец поведет туда сына. При виде гениальных творений юноша почув­ствует, как заговорят в нем те способности к наукам или искусству, которые вдохнула в него природа».

Очень интересна методика рисунка Дюпюи: начи­нать изображение не с частей, а с общего (с большой формы). Для осуществления этой задачи Дюпюи сделал специальные группы моделей головы, частей тела, челове­ческой фигуры. Каждая группа состояла из четырех моде­лей и отражала определенную методическую последова­тельность в построении изображения. Например, для объяснения последовательности изображения головы предлагались четыре модели: первая - показывала форму головы в общих чертах; вторая - в виде обрубовки; третья — с намеком на детали и последняя — с детальной проработ­кой формы. Таким же образом анализировалась форма кистей рук, ног. Такая методика работы с учениками была настолько эффективна, что этот метод преподавания нашел широкое распространение и в общеобразовательной школе, и в специальной художественной.

Песталоцци утверждал, что рисование должно предшест­вовать письму, — не только потому, что оно облегчает про­цесс овладения начертанием букв, но и потому, что оно легче усваивается.

Педагогическое понимание особенностей развития чело­века, в особенности в его детские годы, помогает учителям рисования правильно строить учебный процесс в школах. Особая роль рисованию отводится как общеобразователь­ному предмету.

Наиболее прогрессивным и действенным признается геометральный метод, так как он помогает ребенку анали­зировать форму предметов, легче усваивать законы перспек­тивы.

**1.6 Рисование как общеобразовательный предмет на рубеже 19-20 в.в.**

Со второй половины 19 века школьная методика стала разрабатываться более глубоко и серьезно. Правда, в этот период было много споров между методистами о преимуществе одного метода перед другим.

На методику обучения рисованию в школе всегда оказывала влияние эстетика изо искусства. Иногда это влияние было и отрицательным, как, например, влияние формалистического искусства. Пренебрежение основами реалистического рисунка, уход от реального мира, отрицание школы - вот те основные положения формалистического искусства, которые нанесли серьезный ущерб развитию методики обучения рисунку в общеобразовательной школе.

Рисование как общеобразовательный предмет теряет свое значение. Интерес к детскому рисунку ограничивается только изучением творчества детей. Искусствоведы начинают воспевать его, художники подражают детям. Ведутся разговоры о сохранении детской, наивной непосредственности восприятия мира, о том, что обучение вообще оказывает вредное влияние на развитие ребенка.

К 30-г.г. 20-в.в. ведущими теоретиками по вопросам художественного воспитания детей становятся: в Германии - Г. Кершенштейнер, в Америке- Дж. Дьюи, у нас - А.В. Бакушинский. Несмотря на различный подход к решаемой проблеме и различную ее трактовку, все они вдохновляются общей идеей - идеей «свободного воспитания», утверждение личности ребенка с его правом на выражение своих чувств и мыслей, отстранение учителя от руководства. Овладение графической грамотой, в особенности на начальной стадии обучения, по их утверждениям, детям не нужно.

Рисование с натуры как одно из средств познания окружающего мира, рисунок как основа изо с каждым годом теряет свое значение. Некоторые теоретики детского творчества начинают заявлять, что в общеобразовательной школе детей следует не изобразительной, графической грамоте обучать, - это задача худшей школы, - а содействовать общему эстетическому развитию ребенка.

В 50-е гг. 20-го века во многих школах зарубежных государств строгая система преподавания нарушена, рисование как общеобразовательный предмет теряет свое значение. Главная тема всех международных симпозиумов - эстетическое воспитание, проблема всестороннего развития человека.

**1.7 Советский период художественного образования.**

В 20-е гг.20 столетия в советской школе рисование стало частью комплексных программ обучения. В нашей стране были созданы все условия для развития изобразительного искусства и художественного образования. Отмена сословности, демократизация школы, отделение школы от церкви повели за собой перестройку всего школьного обучения. Перед работниками народного просвещения были поставлены задачи перестройки содержания, форм и методов преподавания. В основу новых программ было положено не обучение изобразительной грамоте, а односторонние попытки развития творческих способностей, предоставление детям полной свободы. В начале 20-х годов во многих школах детей не учили правильному, реалистическому рисованию. Рисование не только ничего не давало детям для умственного развития, но по существу мешало их эстетическому воспитанию.

Разработка методики преподавания рисования в школах шла в 20-е годы по самым различным направлениям, но из них самое широкое распространение получили: методика развития "свободного творчества" и "комплексный" метод обучения.

Ярким представителем "свободного воспитания" и лежащий в ее основе биогенетической теории был А.В. Бакушинский.

В конце 20-х - начале 30-х годов формалистические методы стали подвергаться справедливой критике. Пересмотр содержания программ и учебных планов привел к перестройке методов преподавания рисования в школе. В основу программы 1931 года было положено рисование с натуры. Наряду с ним программа отводила место рисованию на темы, по представлению, декоративному рисованию. Важное значение придавалось беседам об искусстве. Художественная школа встала на пути реалистического искусства. Был поднят вопрос о создании новой академии художеств.

Твердая линия в построении новой школы, новой системы преподавания потребовала обратить серьезное внимание и на подготовку педагогических кадров. В 1937 году были открыты Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры и Московский институт изобразительных искусств. В этих учебных заведениях академический рисунок занял ведущее место.

Большинство художников-педагогов приходит к выводу, что в основу всякого метода обучения должно быть положено рисование с натуры, которое обеспечивает высокую профессиональную подготовку художников.

После Великой Отечественной в нашей стране была проведена реформа художественного образования. 5 августа 1947 года было принято постановление Совета Министров СССР "О преобразовании Всероссийской Академии художеств в Академию художеств СССР". Правительство возложило на Академию художеств неуклонно развивать советское

изобразительное искусство во всех его формах на "базе последовательного осуществления принципов социалистического реализма и дальнейшего развития лучших прогрессивных традиций искусства народов СССР, и, в частности, русской реалистической школы".

Это свидетельствует о зрелости советской художественной педагогики, которая имела все данные для дальнейшего совершенствования методики преподавания изобразительного искусства. В этот период рисунок стал признаваться основой основ изобразительного искусства.

Обучение ему должно начаться сколь возможно раньше. Как правило, начало его должно предшествовать обучению живописи и скульптуре. В систему преподавания рисунка должно обязательно входить "регулярное рисование с позирующей обнаженной натуры в специально созданной для этого обстановке, не преследующего никаких иных целей, кроме приобретения мастерства в рисунке", то есть специфически "академическое" рисование.

В целях упорядочения методической работы в школах в 50-е годы возникает идея создания специальных учебников по рисованию. Ранее учебников по рисованию для средних общеобразовательных школ не издавали ни в России, ни за границей.

С 1959 года создается сеть художественно-графических факультетов при педагогических институтах.

В 1966 году вышло постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР о реорганизации Академии педагогических наук РСФСР в Академию педагогических наук СССР. Вместе с ней были реорганизованы и научно-исследовательские институты Академии, в том числе Институт художественного воспитания. Одновременно с этим организуется Научно-исследовательский институт школ при Министерстве просвещения РСФСР со специальной лабораторией по изучению методики преподавания изобразительного искусства.

Расширение задач эстетического воспитания, знакомство с творчеством великих художников прошлого и выдающихся современных художников привело к тому, что вместо предмета "рисование" возник новый учебный предмет -"изобразительное искусство".

1980 - 90-е годы проводится большая экспериментальная работа целыми коллективами по усовершенствованию и изменению всей системы преподавания изобразительного искусства в общеобразовательной школе, под руководством: Б.М. Неменского, Б.П. Юсова, В.С.Кузина.

Много нового внесено и в общую систему общеобразовательных школ: начальная школа перешла с четырехлетнего образования на трехлетнее, введены специальные факультативные курсы для углубленного изучения отдельных предметов, в том числе и по изобразительному искусству.

**Глава 2. Методы обучения изобразительному искусству в 19-20вв.**

**2. 1 Методические ценности обучения изобразительному искусству в России 18-19 вв.**

Рисование в России широко внедряется в общеобразовательные учебные заведения в 18 веке. Для правильной организации методики преподавания рисования в этих заведениях была издана книга И.Д. Прейслера «Основные правила, или краткое руководство к рисовальному художеству». В основе обучения у Прейслера лежала геометрия, которая помогает рисовальщику видеть и понимать форму предмета. Применение геометрических фигур должно сочетаться со знанием правил и законов перспективы и пластической анатомии, что применяется и в современном обучении рисованию.

В 1758 году по инициативе И.И. Шувалова в Петербурге была основана Академия художеств, где начала формироваться новая методика преподавания рисования Особенно необходимо академическое обучение при овладении рисунком - основой ИЗО ,что не теряет своего значения и по сей день. Основа метода преподавания в Академии - рисование с натуры, большое значение отводилось личному показу. В современных программах обучения ИЗО большое значение также отводиться рисованию с натуры и педагогическому рисунку (Кузин, Тереньтьев, Ростовцев).

Система и методика преподавания в России в 18 веке была отличной от многих академий. Западной Европы и современных художественных учебных заведений. Если в современных учебных заведениях студент обязан выполнить учебную программу в течение года, невзирая на успехи, то в Академии в 18-первой половине 19 веков воспитанники переходили из одного класса в другой только достигнув определенных успехов. Такая методика преподавания заставляла каждого педагога более целенаправленно вести занятия с каждым учеником, учитывать его индивидуальные особенности. С приходом в 1769 году в Академию А.П. Лосенко метод преподавания рисунка стал основываться на серьезном изучении анатомии, пропорций человеческой фигуры, перспективы, что применяется и современных учебных заведениях.

К концу 18 - началу 19 века система методов преподавания строилась на четких дидактических принципах, таких, как принцип научности, воспитывающего обучения, системности и последовательности, которые лежат в основе и современных методик преподавания ИЗО.

К началу 19 века русская школа академического рисунка становиться лучшей в Европе. В этот период в рисовальных классах воспитанники академии досконально изучают натуру, профессора академии следят за тем, чтобы натура была изображена не только правильно, но и выразительно, что является важным требованием и современных условиях обучения ИЗО.

Доскональное изучение натуры было основным условием в академическом обучении рисунку, в тоже время большое значение придавалось умению видеть большую форму.

В этот период начинает получат свое развитие и рисунок по памяти. Следует упомянуть созданную В.К. Шебуевым методику рисования, основанную на «проверочном» рисовании, систему, где научная картинная плоскость применялась как посредник между рисующим и предметом, который он рисует. Метод обучения Шебуева был реалистическим, такое направление было прогрессивным в системе академического образования, в частности последовательное изучение строения человеческой фигуры, рисование частей тела и головы по отдельности, что применяется и в современной системе обучения ИЗО.

В Академии художеств зарождались и утверждались новые методы преподавания для целой сети учебных заведений.

Методика, говорил Гиппиус, не должна придерживаться определенного шаблона, разными методами преподавания можно достигнуть хороших результатов. В этом отношении Гиппиус предвосхищает современное понимание методики преподавания как искусства преподавания. Во второй половине 19 века развитие академической системы художественного образования в целом идет по нисходяшей.

Много нового внес в академическую традицию обучения К.П.Брюллов. Прежде всего, это метод индивидуального подхода к каждому ученику.

После 40 годов 19 века в корне меняется и обучение в Академии. В рисунке стала цениться голая виртуозность, техника.

Общие методические указания для учебных заведений должны быть едиными и учащиеся должны идти по пути постепенного накопления и углубления знаний и совершенствования умений, что имеет значение и для современных учебных заведений.

Крамской говорил так: «Преподавателю, прежде всего, нужно: отказаться от желания получить сейчас же щегольские рисунки), научить глаз ученика измерению и понимания видимой формы, сосредоточить все свое внимание на развитие в ученике понятий о предмете, о главных, типичных его очертаниях, и о законах, от которых они зависят», все эти мысли нашли свое отражение и в современных программах обучения ИЗО.

Чистяков считал, что обучение должно проходить как в начальной стадии, так и высшей на основе единых принципов, на научной основе. На рисование в общеобразовательной школе Чистяков смотрел как на общеобразовательный предмет. Хотя мы в общеобразовательной школе и не готовим художников, говорил Чистяков, однако преподавание должно проходить по всем правилам и законам этого искусства. Современная художественная педагогика высоко ценит заслуги П.П. Чистякова и использует основные положения его методики. Недостаток академической школы той поры заключался в том, что она не имела научно обоснованных методов преподавания, не отвечала новым требованиям жизни.

**2.2 «Курсы рисования» А.П. Сапожникова.**

Учебник А.П Сапожникова впервые был опубликован в Санкт-Петербурге в 1834 г. Это было первое методическое пособие по рисованию, для общеобразовательных учреждений автором которого был русский художник. В нем указывались новые направления в преподавании рисования, а само рисование рассматривалось не только как специальный учебный предмет, но и как общеобразовательный

ПО - новому Сапожников подошел и к методике преподавания рисованию. Он поставил своей задачей приучить рисовальщиков во время работы мыслить, рассуждать, анализировать. Этой цели и служила серия моделей из проволоки и картона, которые помогали учащимся понимать строение формы предмета, явления перспективы и закона светотени. Немалую роль в этом деле сыграли его занятия с Шебуевым, вместе с которым он изготовил анатомические муляжи.

Метод преподавания рисованию, прежде Сапожниковым, произвел переворот в учебно-воспитательной работе. Обучение рисованию во всех общеобразовательных учебных заведениях до выхода пособия Сапожникова проходило исключительно по книге Прейслера, причем царило сплошное копирование с оригиналов. Рисованию с натуры не уделялось внимание.

Сапожников указывал, что лучшим средством изображения формы какого- либо предмета является метод ее упрощения в начальной стадии рисования. В начале ученик должен определить геометрическую основу формы предмета, а затем уже переходить к уточнению. «Одним из таких способов является способ разложения любого из видимых предметов на простейшие геометрические фигуры…»

По мнению Сапожникова, учитель должен не столько выправлять рисунок ученика, сколько объяснять его ошибку словесно.

Для достижения этой цели и служат методические модели. Модели у Сапожикова служат не для срисовывания, а для раскрытия закономерностей строения натуры. Они находятся рядом с натурой и помогают ученику разобраться в особенностях конструкции формы. Так, при рисовании гипсовой головы Сапожников предлагает пользоваться проволочной моделью.

Успех нового метода преподавания объяснялся тем, что он наглядно и просто раскрывал самые сложные моменты анализа формы предмета при помощи наглядных средств.

Положительные моменты методики преподавания А.П. Сапожникова не потеряли своей значимости и в наше время. «Курс рисования» начинает со знакомства с различными линиями, затем углами, после чего идет освоение различных фигур. Прежде чем приступить к рисованию объемных предметов, Сапожников предлагает продемонстрировать учащимся с помощью специальных моделей законы перспективы, опять начиная с линии, Затем переходя к различным поверхностям и, наконец, к геометрическим телам.

Законы распределения света на поверхности формы предметов Сапожников также объяснял с помощью наглядных пособий. Это белые, согнутые различным образом картонки, а также картонки, поставленные в различных положениях по отношению к падающему свету, служащие для наблюдения света, тени, полутени, рефлексов и падающих теней. Освещение круглых тел объясняется точно так же, как и многогранных. Рисующий представляет себе для этого только грани, постепенно все уменьшающиеся по своей ширине до тех пор, пока они не сольются в одну поверхность.

Заканчивалась первая часть «Курса ...» рисованием головы человека. Вторая часть «Курса ...» посвящена рисованию человеческой фигуры, а также некоторым правилам композиции Сапожников эту часть считал дальнейшей ступенью в обучении рисованию, а также в последующем приобщении любителей искусства к творческо-композиционной работе. Она была приемлема не только для самодеятельных художников, но и для художников-профессионалов и в дальнейшем стала использоваться как учебное пособие в учебных заведениях.

Изложение материала во второй части пособия начинается со знакомства с размерами человеческого тела и скелетом.

Глава «Об основных точках человеческого тела» повествует об узловых точках, на которые рисовальщику надо обратить особое внимание, так как они являются основными ориентирами, в каком бы положении тело ни находилось.

В главе «Равновесие человеческого тела» Сапожников знакомит рисовальщика с законами равновесия тел и правилами изображения человеческой фигуры в движении. Автор наглядно показывает, как надо устанавливать ось равновесия: (вертикально должна пройти от яремной ямки к середине расположения пяток…)

Заканчивается раздел рисования человеческой фигуры методическими указаниями для преподавателей, где автор подчеркивает важность активизации познавательной деятельности учащегося во время рисования с натуры.

Заканчивается «Курс рисования» разделом «Сочинение картин»,в котором автор знакомит учащихся с некоторыми правилами перспективы, необходимыми при создании картин, после чего следует изложение основ композиции. Здесь Сапожников как бы предвосхищает будущее расширение видов занятий изобразительным искусством на уроках рисования в общеобразовательных школах. Навыки в рисовании не только дают необходимую подготовку человеку для успешной работы в различных специальностях, но и содействуют развитию творческой мысли, что также крайне необходимы человеку в жизни. «Художник, выучившийся правильно рисовать с натуры человеческую фигуру в различных положениях, выучился еще одной азбуке. Ему надобно от простого изображения предметов, как они есть в природе, перейти в область фантазии.

**2.3 Влияние педагогических взглядов П.П. Чистякова на современное развитие образовательного искусства в общеобразовательной школе.**

П. П. Чистяков (1832-1919) известен не только как художник, но и как выдающийся педагог, многолетняя работа которого в Академии художеств в значительной мере определила судьбы реалистической школы живописи в России конца XIX - начала XX века Педагогические взгляды П.П. Чистякова получили признание уже в советское время и были обобщены в целом ряде искусствоведческих работ.

Несмотря на существование целого ряда трудов, посвященных деятельности Чистякова, его педагогическая система, столь революционная по своему характеру и не находящая аналогий в теории и практике других национальных художественных школ.

Найденное Чистяковым смелое и последовательное решение насущных проблем современного искусства основывалось не на отказе, а на всестороннем использовании существовавших традиций, что позволило ему создать школу, принципиально новую, воспитавшую крупнейших мастеров русской живописи конца прошлого — начала нынешнего столетия. Система Чистякова не была простым пусть талантливым экспериментом замечательного педагога. Всеми своими сторонами она строилась в перспективе того искусства которое выражала и которому служила. И эта заключенная в ней внутренняя динамита дальнейшего развитии национальной живописи определила то, что (отдельные ее положения сохранили свое значение и в наше время.! Чистяковская система научна и художественна в самом большом и глубоком смысле этих понятий. Эта система основывалась на полном пересмотре ранее существовавших методов обучения и одновременно служила их систематизации и переосмыслению на основе новых идейных посылок. Ее рождение означало полную революцию художественной школы. Чистяков не отвернулся от самой академической системы, которую полностью отрицали многие его товарищи. Он начал выискивать рассеянные в ней ценные зерна.

В 1872 году Чистяков получил в Академии художеств должность адъюнкт - профессора гипсоголовного и этюдного натурного классов. В этой должности художник проработал 20 лет. В 1890 году его назначили главой мозаичного отделения, таким образом, отстранив его от прежней должности.

Главную роль в системе обучения Чистякова играла картинная плоскость, которая являлась посредником между натурной и рисующим и помогала, сверять изображение с натурой. Именно поэтому свою систему рисунка в целом Чистяков назвал «системой проверочного рисовании».

Рассматривая рисование как серьезный учебный предмет; Чистяков указывал, что и методика его преподавания должна строиться на законах науки и искусства. Педагог не имеет права вводить ученика в заблуждение своими субъективными рассуждениями, он обязан давать достоверные знания

Большую ценность для нас представляют идеи Чистякова, касающиеся взаимоотношений педагога и воспитанников. «Настоящий, развитой, хороший учитель палкой ученика не дуэт, в случае ошибки, неудачи и пр. старается осторожно разъяснить суть, навести ученика на путь истинный». Обучая учеников рисованию надо стремиться активизировать их познавательную деятельность. Учитель должен дать направление, обратить внимание на главное, а решить эти задачи ученик должен сам. Что бы правильно решить эти задачи педагогу необходимо научить воспитанника не только обращать внимание на предмет, но и видеть его характерные стороны. В учебном рисунке вопросы наблюдения и познания натуры играют первостепенную роль. Как и обучение рисунку, науку живописи Чистяков разбивает на несколько этапов.

Первый этап — это овладение образным характером цвета, выработка у молодого художника, умения быть точным в определении цветового оттенка и в нахождении его верного пространственного положения. Второй этап должен научить ученика понимать движение цвета по форме как основное средство передачи натуры, третий — научить решать те ила иные сюжетно-пластические задачи с помощью цвета Начальные упражнения, которые предлагал Чистяков, сводились к тому, чтобы составить палитре красочную смесь, аналогичную приготовленной преподавателем или товарищем. Если в рисунке и живописи образному отношению к натуре уделялось большое внимание, то в композиции подобный подход определял все построение обучения. Но под образным решением Чистяков понимает не суммирование характерных особенностей действительности, а выявление в картине отношения художника к окружающей жизни, которое и обусловливает разработку общего строя композиции и художественных образов живописного произведения П.П. Чистяков входил в состав специальной комиссии при Академии художеств, которая была создана с целью выработки методов преподавания рисования в общеобразовательных школах. Программа, составленная комиссией для средних учебных заведений, требовала:

С начала и до конца курса ученики должны рисовать с натуры так, чтобы наблюдалась строгая последовательности в выборе моделей, начиная с проволочных линий и фигур до гипсовых голов включительно;

Начальное рисование геометрических фигур и тел, как форм слишком отвлеченных и сухих, должно перемежаться с рисованием сходных с ними предметов из окружающей учеников обстановки;

Копирование с оригиналов Должно быть совершенно оставлено, как вредное для начинающих и занимающее много времени. Знакомство с перспективой должно быть только наглядное и ни в коем случае объяснение ее правил не должно предшествовать наблюдению самих учащихся».

Чистяков был подлинным новатором, превратившим педагогику в высокое творчество. Учитывая современные требования искусства, он не только пересмотрел отдельные моменты в обучении, но и полностью последнее революционизировал, начиная с вопроса отношения искусства к действительности и заканчивая профессиональными навыками к умением. Его система преподавания воспитывала художника в подлинном смысле этого слова. Мастерство приходило как зрелость живописца, а не как ремесленная основа его труда Система основывалась на глубоко реалистическом, объективном отражении мира через чувства художника и понимание им жизни. Чистяков одним из первых доказал, что художественный образ это не систематизация живописцем того, что он видит, а выражение собственного переживания.

**2.4 Методы обучения рисунку Д.Н. Кардовского в средней школе.**

Д.Н. Кардовского в истории становления и развития советской методики преподавания реалистического рисунка занимает одно из самых видных мест. Это ему мы обязаны появлению в нашей стране специальных художественно- педагогических учебных заведений, готовящих учителей рисования для средней школы с высшим образованием — художественно-графических факультетах при пединститутах

Уже к началу своей педагогической деятельности Д. Н. Кардовский обладал строгой и глубоко продуманной системой подготовки молодых художников. Как педагог, Кардовский отстаивал позиции реалистического искусства и оберегал молодежь от влияния формализма. Кардовский старался не только «поставить глаз и руку» ученика, но, как и его учитель - П. П. Чистяков, стремился повысить художественную культуру учащегося. Он давал правильное понимание реалистического рисунка, внушал любовь к природе и искусству, уважение к научным знаниям. Кардовский учил начинающих рисовальщиков не только понимать, видеть и строить объемную форму в рисунке, но и глубоко ее анализировать. Кардовский поставил своей задачей восстановить принципы реалистического построения формы на плоскости, сопоставляя ее с простейшими геометрическими формами.. В основу своего метода Кардовский положил «обруб», то есть принцип упрощения сложной формы предметов до наипростейших геометрических форм.

«Изучающий рисунок должен в своей работе руководствоваться формой. Что же представляет собой форма? Это — масса, имеющая тот или иной характер подобно геометрическим телам: кубу, шару, цилиндру и т. д. Живая форма живых натур, конечно, не является правильной геометрической формой, но в схеме она тоже приближается к этим геометрическим формам и таким образом повторяет те же законы расположения света по перспективно-уходящим плоскостям, какие существуют для геометрических тел» Кардовский уделял большое внимание вопросам методики. Стараясь раскрыть все сложности построения изображения формы на плоскости, он искал методы наиболее доходчивые, помогающие ученикам быстрее усваивать учебный материал. Это, в свою очередь, заставляло приводить отдельные методические приемы и положения в систему. Конечно, в условиях повсеместного увлечения формалистическим искусством система Кардовского находила поддержку далеко не у всех художников.

Его педагогические принципы сводились к тому, что "задачи школы" всегда отделялись от "задач искусства". И если в школе будущий художник должен был крепко усвоить "то, что идет от закона природы", то в дальнейшем, формируя свой творческий метод, он должен опираться на другой закон, "который на основе природы" открывает сам, так как "понять этот закон в школе невозможно", - считал Кардовский. Тем самым он не посягал на выбор учеником "собственного пути в искусстве, внимательно относился к поискам индивидуальности уже в ученических работах.

Кардовский призывал учеников не только принимать, но и видеть и строить объемную форму предмета на плоскости, но и глубоко ее анализировать. «Линия в природе не существует,- говорил Кардовский. К линии мы прибегаем как к техническому приему — она служит нам условным приемом ограничения формы. В начале рисунка (особенно для начищающих учеников) нужно стремиться скорее разбить всю фигуру на плоскости:, получающие прямые лучи света и не получающие их обрубить форму. Пока не постигните большую форму — никогда не стремитесь вырисовывать мелкие детали особенно большое значение придавай Кардовский конструктивной связи между частями формы предмета. Он разбирал работы учеников не по частям, а во взаимосвязи:

Кардовский был противником бездумного срисовывания светотени. Он говорил, что художник не должен копировать действительность, а анализировать ее во всей жизненной конкретности и выражать ее в пластически-художественных образах.

Основная заслуга Кардовского состоит в том, что он учил молодежь внимательно изучать пластическую форму, правильно передавать объемность изображения, видеть и понимать закономерность строения формы. В то время как многие художники, находящиеся под влиянием различных «измов», разрешали пластическую форму, Кардовский поставил задачу восстановить принцип реалистического построения изображения. После многолетней практики Кардовский пришел к выводу, что настающему художнику трудно сразу понять многообразие форм природы, а поэтому ученик должен вначале понять основу формы, а затем уже переходить к уточнению. Например, рисуя с натуры крынку, ученик должен вначале наметить геометрическую основу этой формы — цилиндр и шар, а затем уточнить по натуре.

Сложную форму предмета ученик так же должен строить исходя из простейшей, есть вначале ее как бы обрубить:

Этим методом Кардовский добивался правильного и закономерного построения изображения трехмерной объемной формы, предмета на двухмерной плоскости листа бумаги.

Считая академический рисунок строгой учебной дисциплиной, Кардовский в то же время не забывал и об индивидуальных особенностях ученика. Так, говоря о живописи, он пишет: «Преподавание живописи требует особой осторожности в отношении методических указаний. Лучше всего, если преподаватель ограничивается ясными общими указаниями и разъяснениями, требуя от учащегося некоторого самостоятельного выполнения и давая возможность ученику самому доходить до решения вопросов и задач живописи, так как эти задачи индивидуальны и субъективны». Вместе с тем, возможно в пылу полемики с художниками-формалистами, Кардовский не избежал и крайности. Прежде всего это слишком большое преклонение перед обрубовкой, ради чего Кардовский жертвует важными моментами рисования - выявлением характера формы, пропорции и т. п. Он 'пишет: «В области преподавания рисунка основной задачей является изучение построения формы на плоскости графическими средствами по законам природы, как зрительно мы ее воспринимаем. Это есть основная задача при изучении рисунка.

Все другие задачи построения рисунка, как, например, пропорции, характер и т.д., должны быть изучаемы, но эта задачи в начале обучения имеют второстепенное значение» С этим нельзя полностью согласиться. С первых же шагов обучения приучить ученика правильно видеть характер,

В противном случае он будет стремиться к излишней стилизации рисунка, к нарочитой обрубовке.

**2.5 «Геометральный метод» Его суть, распространение, издержки и достоинства.**

Метод обучения рисованию А. П. Сапожникова, названный «геометральным, скучным и далеким от запросов детей», стали считать непригодным для общеобразовательных школ. Геометральный метод преподавания рекомендовалось изъять из употребления и перейти на «свободное воспитание». Обучение изобразительной грамоте отвергалось, предлагалось лишь ознакомить детей с «приемами рисования».

Основа геометрального метода заключалась в упрощении сложных задач, в установлении методической последовательности построения изображения от простого к сложному. (При геом. метод обуч. рисунку основ. на геометрии). По мнению приверженцев этого метода, геометрия способствует правильности и точности рисунка, а также позволяет проверять изображение измерением. Согласно этому методу, все предметы окружающей действительности рассматриваются с геометрической точки зрения: в основе формы каждого предмета геометрическая фигура или тело. Для начинающего это крайне необходимо. Например, предлагая ребенку нарисовать бабочку, видим, что ему трудно сразу уловить основную, или, как выражаются художники, «большую», форму. Желая облегчить работу, мы советуем ученику вначале наметить трапециевидную форму, а затем врисовать в нее живую форму натуры.

С 1888 г геометрический метод был введен во всех общеобразовательных школах. Этот метод имел целый ряд преимуществ перед другими. Следуя ему, ученики привыкали рисовать более осознанно, они не просто наблюдали предмет, его форму, но и анализировали ее. Однако очень скоро нашлись учителя, которые стали утрировать этот метод преподавания. От учеников стали требовать безукоризненной чистоты выполнения рисунка, точности и правильности вычерчивание геометрических фигур. Многие учителя неправильно понимали процесс обучения, подходили к урокам формально, сухо. Геом. фигуры стали изучаться отвлеченно, без какой-либо связи с предметами реального мира.

В дальнейшем методика стала еще более искажаться (конце XIX — начале XX века). Некоторые методисты умудрились перевести геометрический метод в копировальный. Стали предлагаться метод обучения рисуя по клеткам. Широкое распространение получило стегмографическое рисование, т.е. построение изображения по заранее расставленным точкам. Все это привело к тому, что основная масса преподавателей рисования обратилась к опыту сторонников натурального метода.

Между тем правильно используемый геометральный метод всегда давал положительные результаты в овладении основами реалистического рисунка, и Академия художеств должна была помочь методистам общеобразовательных школ разобраться в этих вопросах, тем более что в этот период еще действовали педагогические курсы при академии, где активно пропагандировался геометральный метод обучения рисунку. В архиве Академии художеств хранится большое количество письменных (курсовых) работ слушателей педагогических курсов, посвященных анализу преподавания И. Песталоцци, П. Шмида, братьев Дюпюи, А. Сапожникова и других.

**2.6 «Натуральный метод». Его суть, причины распространения, издержки и достоинства.**

Со второй половины 19 века школьная методика стала разрабатываться более глубоко и серьезно. Правда, в этот период было много споров между методистами о преимуществе одного метода перед другим. Но это говорит о том, что методикой преподавания стали широко интересоваться. В теоретическую разработку методики преподавания рисования стали включаться не только художники, но и искусствоведы, психологи, врачи.

К концу 19 века специалисты школьного преподавания рисования разделились на два лагеря: в одну группу объединились сторонники геометрального метода, в другую – натурального.

Натуральный метод обучения заключался в том, что ученик должен был рисовать предметы сразу так, как он их видит, без каких-либо упрощений формы, без всякой геометрической основы построения рисунка. Различные упражнения по выработке технических приемов работы карандашом, навыков по графике считались «ремесленничеством», мешающим проявлению творчества детей в изобразительной деятельности. Приверженцы этого метода доказывали, что, в отличие от геометрального, он приближает ученика к жизни, к природе. Они считали, что геометральный метод пригоден только для профессионального обучения и совершенно непригоден для общеобразовательной школы, так как якобы не учитывает возрастных особенностей детей и их интересов. Абстрактные геометрические формы, по мнению сторонников натурального метода, не соответствуют потребности детей передавать графическими способами свои впечатления от окружающего мира. В обучении детей рисованию они опирались на «природные силы» учеников, их воображение, творчество.

В конце 19 – начале 20 века представители натурального метода преподавания – Ф. Кульман, Пранг, Эльснер, Баумгарт, Аусберг, Брауншвиг, Тэдд – издают обширную литературу по методике рисования. Литература этих авторов противоречива как в основных положениях о правилах рисования, так и в методических установках. Одни авторы говорили о строгой последовательности в обучении, другие пропагандировали принцип занимательности, развлечения и отказывались от строгой системы обучения. Единства взглядов натуральный метод не имел.

Для России в это время был характерен повышенный интерес к методике преподавания рисования и в специальных, и в общеобразовательных учебных заведениях. В частности, бурные дискуссии вызывал вопрос о преимуществах геометрального и натурального методов преподавания.

В 1913 году Петербургское общество учителей рисования обратилось в Совет Академии художеств с докладной запиской, прося выразить свое отношение к спорам между представителями этих методов.

Борьба между сторонниками этих двух направлений усугубляется еще тем обстоятельством, что в основу ныне действующих официальных программ по графическим искусствам, принятых Министерством народного просвещения, положен геометрический метод; требования же, выдвигаемые самой жизнью и новейшей педагогикой, властно взывают к отречению от устарелых форм и вступлению на новый путь.

Основные принципы современной школы – развитие творческих сил и самодеятельности – значительно расширяют прежние рамки.

От учащегося требуется не одно техническое умение или знание геометрических и орнаментальных форм, но и многое другое: развитие наблюдательности, творческого воображения, памяти форм и красок, основанных на изучении природы и окружающей обстановки; требуется тесная связь рисования со всеми предметами учебного курса, то есть оно становиться непременным спутником их.

Все это заставило уже многих учителей рисования значительно отступить от официальных программ на свой страх и риск.

Всероссийский съезд художников высказался следующим образом, что действующие программы по обучению рисованию в общеобразовательных учебных заведениях не отвечают требованиям современной педагогики и не дают развития всем способностям, заложенным в натуре каждого человека, поэтому новые программы должны быть составлены в полном соответствии с жизненными запросами; должны быть лишены устарелых форм, предоставлять возможный простор каждому отдельному преподавателю.

В круг рисования в общеобразовательной школе должно входить не только рисование с натуры всеми способами, как основной отдел программы, но и лепка, и черчение, и иллюстрирование, и упражнения в составлении декоративных упражнений, и некоторые сведения по искусству.

Однако Академия, понимая методическую ценность «геометрического» метода и в то же время положительные стороны «натурального» метода, решила не включаться в дискуссию и осталась в стороне. Что же касается пересмотра программ, то Академия заявила, что ей это «не представляется целесообразным». Конечно, такая позиция Академии художеств не делала ей чести. Ведь это был институт искусств в России, и он обязан был сказать свое авторитетное слово.

В натуральном методе отражалось многообразие течений нового формалистического искусства. Широкое распространение получила в это время теория биогенетиков, отрицавшая необходимость систематического обучения (и по существу отрицавшая школу) и требующая полной свободы детского творчества, отстранение учителя от руководства изобразительной деятельности детей.

**2.7 «Копировальный метод», Его суть, причины распространения, издержки и достоинства.**

Интерес к рисованию как к учебной дисциплине возник очень давно. За историей его развития мы можем проследить в двух направлениях — за рисованием как общеобразовательным предметом и как специальным, связанным с подготовкой профессиональных художников.

Например, рисование как общеобразовательный предмет и методы его преподавания в Древней Руси были связаны в основном с обучением грамоте (рукописная книжная графика и миниатюра) вместе с грамотой ученики овладевали и рисунком.

Сегодня трудно с полной определенностью сказать, как проходило обучение рисованию и какие методы преподавания для этого использовались. Скорее всего, в основу был положен копировальный метод, перерисовывание образцов, и обучали этому вначале греческие и византийские учителя, а в дальнейшем представители русского духовенства.

Методы нанесения изображений близки к приемам работы древнегреческих художников — методам работы стилусом на буковых дощечках, покрытых воском. Здесь также изображения и буквы процарапаны острой палочкой по свежей поверхности бересты. Метод работы на буковых дощечках был широко распространен среди художников почти всей Европы в течение двух тысяч лет. Рисовали на буковых дощечках и художники эпохи Возрождения.

Сложность приготовления буковых дощечек для учебных работ заставила заменить их берестой. Берестяные листы не требовали особой обработки и всегда были под рукой. В X—XII веках на берестяных листах ученики рисовали острой палочкой, в дальнейшем (с XIV века) стали употреблять гусиное перо и чернила, а также кисть и краски .

Каждый вид работы (стилусом, пером, кистью) требовал своей методики обучения. Эти навыки ученики приобретали в основном в монастырских школах (мужских и женских).

Особенно уверенное владение рисунком было необходимо мастерам иконописного дела, которые изображали человеческие лица и фигуры людей.

Для организации учебной работы ведущие мастера составляли сборники правил и законов построения изображения — иконописные (лицевые) подлинники. Вначале обучение ограничивалось копировкой подлинников, а затем уже переходили к самостоятельному рисованию. Наиболее сложным и ответственным делом была графья. «Словом “графья” обозначали контурные линии, продавленные в грунте для облегчения мастеру фрески (или иконы) заполнения определенных мест цветом». Ученики долго обучались техническим приемам, чтобы легко и свободно, но уверенно наносить абрис фигур на свежий грунт левкаса или сырую штукатурку.

Правильность и четкость рисунка была обязательной. Сначала рисунок наносили кистью или углем, а затем уточняли и закрепляли твердым инструментом, то есть процарапывали контур. Начиная с рисунка на левкасе и кончая обработкой готовой иконы узорочьем, рисунок строго соблюдался, тщательно прорисовывались детали лица и фигуры, складки одежды.

Для приобретения уверенных навыков в работе ученики в основном рисовали кистью и пером, так как этот вид рисунка требует особенно твердой руки.

Для изучения особенностей иконописного рисунка, а также для копирования использовались специальные тетради и альбомы рисунков-подлинников. Примером подобных пособий может служить альбом Антониева-Сийского монастыря, составленный в XVII веке художником-монахом Никодимом, который содержит линейные рисунки с икон Прокопия, Чирина и других.

Однако к копированию с образцов ученик приступал не сразу, здесь существовала своя методика обучения. Вначале он должен был научиться копировать изображение через прозрачную бумагу — кальку, то есть механически калькировать рисунок, затем научиться работать с образцов-прорисей. Прориси — это рисунки-подлинники, где все линии проколоты иголкой. Ученик должен был вначале угольным порошком перевести через проколы рисунок на чистый лист бумаги (припорохом), а затем прорисовать его согласно образцу. Только после этого ученик мог приступить уже к непосредственному копированию с подлинников.

Со второй половины XVII века в древнерусском искусстве формируются новые требования к рисунку и методам преподавания — помимо четкости и слаженности, рисунок должен был быть правдоподобным. Эти зачатки реалистического подхода к рисунку, в основе которого лежало изучение натуры, встречаются в высказываниях Иосифа Владимирова и Симона Ушакова.

Чистяков писал: «Изучение рисования, строго говоря, должно... начинаться и оканчиваться с натуры; под натурой мы разумеем здесь всякого рода предметы, окружающие человека». Копировальный метод он отвергал категорически: «...главнейшим недостатком должно признать почти повсеместное копирование с оригиналов, причем ученики работают бессознательно, часто с дурных образцов и почти без пользы тратят слишком много времени на отделку рисунков в ущерб существенному изучению».

На рисование в средней школе Чистяков смотрел как на общеобразовательный предмет: «Рисование при уездных училищах и в гимназиях должно быть обязательно наравне с прочими предметами»; «Рисование как изучение живой формы есть одна из сторон знания вообще; оно требует такой же деятельности ума, как науки, признанные необходимыми для элементарного образования».

**2.8 Идеи «свободного воспитания».**

В начале XX века получают распространение реакционные по своей сущности труды Георга Кертенштейнера. Главное внимание Кершенштейнер обращал на изучение процесса свободного выражения ребёнком своего «я», на анализ творческой деятельности детей, которая, по его мнению, приобретает особую эмоциональную окраску, когда она не скована никакими рамками. Кершенштейнер против геометрального метода, ибо он считает, что этот метод мешает формирующейся личности раскрыть заложенные в ней творческие возможности.

В основу своей теории Кершенштейнер кладёт биогенетическое понимание процесса развития изобразительной деятельности ребёнка. Согласно положениям биогенетической теории, детское изобразительное творчество, развиваясь, повторяет путь развития человечества; разница лишь в том, что развитие культуры человечества связано с определёнными историческими, социально - экономическими условиями, тогда как детский рисунок с ними не связан. В процессе овладения рисунком ребенок проходит определённые фазы развития, «изживание» которых обусловлено биологическими факторами и не зависит от воздействия среды. Отсюда требование невмешательства взрослых в естественный процесс развития ребёнка, в его изобразительную деятельность.

К 30-м годам XX века ведущими теоретиками по вопросам художественного воспитания детей становятся: в Германии - Кершенштейнер, в Америке - Джон Дьюи, у нас - Л.В. Бакушинский. Несмотря на различный подход к решаемой проблеме и различную её трактовку, все они вдохновляются общей идеей - идеей «свободного воспитания», утверждения личности ребёнка с его правом на выражение своих чувств и мыслей, отстранения учителя от руководства. Овладение графической грамотой, в особенности на начальной стадии обучения, по их утверждениям, детям не нужно.

Эта точка зрения продолжает существовать и до сих пор. Поклонники теории свободного воспитания по - прежнему культивируют метод предоставления ученику полной свободы, а педагог отодвигается на задний план.

**Заключение**

Таким образом, исследуя методы преподавания рисования в общеобра­зовательных школах в конце XIX - начале XX века мы увидим, что в этот период учебный предмет рисование включал уже четыре вида занятий: рисование с натуры где занимались рисунком и живописью, декоративное ри­сование (занятия декоративно-прикладным искусством), тематическое рисование и беседы об искусстве

Исследуя историю преподавания рисования в общеоб­разовательных школах с последней четверти XIX века и до середины XX века, мы увидим, что разработка мето­дов обучения пошла по двум направлениям: представители геометрального метода отстаивают академическое направ­ление в обучении рисунку, научное содержание и руково­дящую роль педагога. Представители натурального метода, отвергая академическое направление в искусстве и направ­ляющую роль учителя в обучении рисунку, придерживаются метода «свободного воспитания».

Беспорядочная борьба мнений и веяний в эту эпоху вносила еще большую неорганизованность и путани­цу в методику преподавания художественных дисциплин и прежде всего рисунка. Многие выступали против академического обуче­ния, считая, что в школе художник теряет свои при­родные качества. В результате господства этих взглядов искусство стало деградировать.

Изучая историю методов преподавания рисования как в общеобразовательных, так и в художественных учебных заведениях, мы можем взять на вооружение все лучшее, что было в прошлом, и конечно всё это совместить с современными методами обучения, получить некий синтез знаний.

От того кто и как преподает в учреждениях дисциплины, в частности, изобразительное искусства, зависит наше поколение будущем. Ведь только мы сможем научить наших воспитанников всему, а главное привить им желание творить и создавать красоту.

**Список литературы и электронных источников**

1. Ростовцев Н. Н. История методов обучения рисованию, зарубежная школа рисунка [Текст] / Ростовцев Н. Н. М.: Просвещение, 1981. — 192 с.

2. Вентцель К. Н. Теория свободного воспитания[Текст];. —М. ; Пб. : Голос труда, 1923. — 102с.

3. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства [Текст] / Виппер Б.Р. М.: АСТ-Пресс книга, 2004. — 366 с.

4. Канунникова Т. А. Сочетание «геометрального» и «натурального» методов обучения изобразительному искусству [Текст] / Т. А. Канунникова // Молодой ученый. — 2013. — №5. — С. 722-725

5. Жак Л.Г. Цивилизация средневекового Запада / Жак Л.Г. [Текст]; Перевод: В. Райцес, П. Уваров, Е. Лебедева, Ю. Малинин – Москва: Издательская группа «Прогресс» «Прогресс-академия».:2005.-256 с.

6. Ломов С.П. Методология художественного образования : учебное пособие / С. П. Ломов, С. А. Аманжолов [Текст]; М-во образования и науки Рос. Федерации, Моск. пед. гос. ун-т. - Москва : Прометей, 2011. - 185 с.

7. Баженова Т.Ю. История и теория художественного образования: конспект лекций / Баженова Т.Ю [Текст];- Тула: Тульский гос. ун-т, 2007. - 41 с.

8. Наумов Ю.Ю., Денисенко В.И. Поэтапное рисование животных геометральным методом / Наумов Ю.Ю., Денисенко В.И. [Текст]; - Краснодар, Кубан. гос. ун-т., 2004.

9. Ростовцев Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе / Ростовцев Н. Н. [Текст]; — М.: Агар, 2000. — 251 с.