

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
ФАКУЛЬТЕТ ДОШКОЛЬНОГО, НАЧАЛЬНОГО И СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ

**Кафедра теории, педагогики и методики начального образования  
и изобразительного искусства**

**МЕТОДИКА ИЗУЧЕНИЯ ТЕМЫ «ПРОПОРЦИИ ЧЕЛОВЕКА»  
НА ВНЕКЛАССНЫХ ЗАНЯТИЯХ ПО  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ**

**Выпускная квалификационная работа**

обучающейся по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование  
Профиль Изобразительное искусство и мировая художественная  
культура  
очной формы обучения, группы 02021208  
Яковенко Натальи Сергеевны

Научный руководитель  
доцент  
Лукомский А. М.

**БЕЛГОРОД 2017**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение</b> .....	3
...	
<b>Глава 1. Теоретические основы обучения пропорциям человека</b>	
1.1. Теоретическое и историческое развитие представлений о пропорциях человека.....	8
1.2. История методов обучения изображению человека.....	15
<b>Глава 2. Экспериментальная работа по методике изучения темы «пропорции человека» на внеклассных занятиях по изобразительному искусству</b>	
2.1. Анализ программ по изобразительному искусству с целью выявления методических аспектов по теме: «Пропорции человека» .....	25
....	
2.2. Выявление эффективности методики обучения пропорциям человека в общеобразовательной школе на внеклассных занятиях по изобразительному искусству.....	30
<b>Глава 3. Методическая последовательность разработки творческой части выпускной квалификационной работы</b>	
3.1. Обоснование выбора темы и определение содержания творческой работы.....	39
3.2. Процесс выполнения творческой части выпускной квалификационной работы на основе создания авторских портретных кукол «Три мушкетера».....	44

<b>Заключение</b> .....	57
<b>Библиографический список</b> .....	60
<b>Приложение 1</b> .....	64

## **ВВЕДЕНИЕ**

Учебный предмет «Изобразительное искусство» имеет ряд отличительных особенностей от остальных учебных предметов, в силу направленности его задач, целей, и, вместе с тем, специфичности его методических приемов. Данный предмет всегда являлся одним из самых важных, влияющих на всестороннее, творческое развитие личности, развивающих органы чувств, расширяющих кругозор и укрепляющих патриотические чувства, позволяющих ребенку получать психологическую разрядку, именно в этом заключается актуальность нашего исследования.

Изучение данного предмета в рамках общеобразовательной программы дает ученикам основы художественного знания, подготавливает почву для дальнейшего творческого развития и формирования интереса к художественной культуре нашей страны и всего мира. Но, по причине ограниченного времени, отведенного на изучение данного предмета в общеобразовательной системе, а именно один час в неделю, для полного понимания значимости художественной культуры как для нашей страны, так и для всего мира, для более глубокого приобщения ученика к изобразительной деятельности требуется организация внеклассных занятий, которые позволили бы ребенку изучать один из интереснейших предметов

школьного курса более глубоко. Эта проблема больше всего касается ребят, планирующих связать дальнейшую жизнь с изобразительным творчеством. Именно поэтому свое исследование мы направим на внеклассные занятия по изобразительному искусству.

Изученные нами программы общеобразовательного курса изобразительного искусства предлагают до трех уроков в год на изучение человека, и не только его пропорций, но и человека в движении, и изображение его с натуры. Знание особенностей строения человека, приемов его изображения очень важно не только со стороны художественной деятельности, но и с точки зрения психологии. Не всегда ребенок имеет возможность изучить фигуру при помощи художественного взгляда, Изучение строения человека, безусловно, проходит на уроках биологии, но простое заучивание анатомии не вызывает никакого эмоционального отклика и интереса к человеку как таковому. В подростковом возрасте (11-15 лет) у ребенка появляется интерес к человеку в силу особенностей физического и психологического развития, и в этот момент важно сформировать правильное понятие о теле человека. Изобразительное искусство, же заставляет увидеть его как наипрекраснейшее творение природы, как часть огромного мира и приобщиться к мысли величайших философов и художников всех времен. Такое отношение к человеку меняет отношение у ребенка и к себе, и к природе, меняет мировоззрение, повышает самооценку, заставляет задать себе философские вопросы, что является признаком саморазвития и самоанализа. Изучение пропорций человека необходимо любому человеку, и именно в нехватке времени для освоения данной темы в школе заключается наша проблема. Одну из самых сложных тем курса необходимо усвоить в короткий срок, что вызывает вопрос о методологической разработке ее изучения. Стоит учитывать психологические особенности подросткового возраста и специфики усвоения информации, возможно использование нестандартных методик и форм занятий.

Скульптурная лепка - эффективная деятельность для активации памяти при помощи тактильных ощущений, помимо уже работающих на уроке зрительных и слуховых. В средних классах задачи общеобразовательной программы по изобразительному искусству направлены по большей части на усвоение знаний, а не развитие моторики, поэтому данный вид работы там отсутствует. Именно поэтому лепка будет для детей «глотком воздуха», чем-то новым и увлекательным. Создание скульптуры вынуждает работать с объёмом, а, следовательно, изучение пропорций будет проходить более полно, в отличие от изучения схемы, традиционно представляющей только два положения фигуры. Данная деятельность в рамках темы «Пропорции человека» поможет нам легко добиться цели данного исследования.

**Цель исследования** заключается в разработке методики изучения пропорций человека на внеклассных занятиях по изобразительному искусству.

**Объект исследования** – процесс организации внеклассных занятий по изобразительному искусству (занятия лепкой).

**Предмет исследования** – методические особенности изучения темы «Пропорции человека» на внеклассных занятиях по изобразительному искусству.

**Гипотеза исследования** заключается в том, что процесс изучения пропорций человека учащимися средних классов, занимающимися на внеклассных занятиях по изобразительному искусству может иметь большую эффективность, если:

- будет разработана методика преподавания темы «Пропорции человека» для учащихся средних классов на внеклассных занятиях по изобразительному искусству, включающая такой вид деятельности, как скульптурную лепку;

- занятие будет содержать нестандартные методы изучения данной темы для эмоционального отклика учащихся;

- методы и формы изучения темы «Пропорции человека» должны соответствовать возрастным и психофизиологическим особенностям учащихся старшего школьного возраста;

В соответствии с проблемой, объектом, предметом и целью исследования были выдвинуты следующие задачи:

**Задачи исследования:**

1. Изучить теоретическое и историческое развитие представлений о пропорциях человека, и историю методов обучения изображению человека.
2. Проанализировать программы для дополнительного образования и внеурочной деятельности по изобразительному искусству.
3. Разработать методику изучения пропорций человека на внеклассных занятиях по изобразительному искусству с учащимися средних классов.
4. Выявить эффективность методики обучения пропорциям человека в общеобразовательной школе на внеклассных занятиях по изобразительному искусству.

Для проверки выдвинутой гипотезы и решения поставленных задач использовались следующие **методы теоретического исследования:**

1. анализ литературы по теме выпускной квалификационной работы;
2. индуктивный метод анализа информации.

**Методы эмпирического исследования;**

3. формирующий педагогический эксперимент;
4. наблюдение;
5. беседа;
6. изучение творческих работ.

Опытно-экспериментальная база исследования – внеурочные занятия по изобразительному искусству МБОУ «СОШ №31» г. Белгорода.

**Методологическую основу** исследования составили работы по педагогике, в том числе и методике преподавания пропорций человека (И.Д. Прейслер, В.К. Шебуев, А. П. Сапожников, В. С. Кузин, А. Е. Терентьев),

педагогической и возрастной психологии (Л.С.Выготский, Д.Б. Эльконин, В. С. Кузин), истории искусства и философии искусства (А.Д. Алехин, В.Н. Ростовцев, А. Н. Андреев, И. П.Шмелев, А.А Сидоров).

**Практическая значимость** исследования заключена в том, что материал может быть использован на внеклассных занятиях по изобразительному искусству в общеобразовательной школе, посвященных теме «Пропорции человека».

**Структура** выпускной квалификационной работы отражает логику, содержание и результаты исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложений. Во введении обоснована актуальность темы, определены предмет, объект, цель и задачи исследования, методологическая основа и используемые методы сформулирована гипотеза.

В первой главе раскрываются теоретические основы обучения пропорциям человека. Изучается история развития представлений о человеческих пропорциях начиная с Древнего Египта и заканчивая нашим временем, история методов обучения изображению человека.

Вторая глава посвящена экспериментальной работе по созданию методики изучения темы «Пропорции человека» на внеклассных занятиях по изобразительному искусству. В ней проводится анализ трех программ по изобразительному искусству: для школы искусств, художественной школы и программы внеурочных занятий в общеобразовательной школе с целью выявления методических аспектов по теме «Пропорции человека». Во втором параграфе второй главы выявляется эффективность методики обучения пропорциям человека в общеобразовательной школе на внеклассных занятиях по изобразительному искусству с применением такого вида деятельности, как скульптурная лепка.

В третьей главе представлено обоснование выбора и последовательность выполнения творческой части выпускной квалификационной работы, а именно выполнение серии авторских

портретных кукол по мотивам литературного произведения А. Дюма «Три мушкетера».

В заключении подведены общие итоги исследования, сформулированы выводы по проделанной работе.



## ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ ПРОПОРЦИЯМ ЧЕЛОВЕКА

### 1.1. Теоретическое и историческое развитие представлений о пропорциях человека

Что такое пропорции? Ученые, философы и художники разных эпох мировой истории ответили бы на этот вопрос по-разному, но выражая общую идею: вся наша природа, весь космос строится по одним и тем же законам пропорциональности, и мы, как творения природы, способны видеть эту гармонию и воспринимать ее как красоту, идеал, совершенство.

В словаре искусствоведческих терминов Российской Академии Художеств «Аполлон» мы видим такое определение слову пропорция: «(лат. *proportio* — соотношение, соразмерность) — закономерное соотношение величин частей художественного произведения между собой, а также каждой части с произведением в целом» [4, с. 347].

Это же определение дано античным ученым и архитектором Витрувием еще в 13 году до н. э. в первой главе третьей книги «об архитектуре», под названием «О соразмерности в храмах и в человеческом теле»: «Пропорция есть соответствие между членами всего произведения и его целым по отношению к части, принятой за исходную, на чем и основана всякая соразмерность» [10, с. 65].

Идея пропорциональности природы возникла у человека еще в глубокой древности. Космология древних греков в мифологической форме представляла Гармонию противоположностью Хаосу, придавала ей роль организатора вселенной. Не удивительно что именно Древняя Греция стала родоначальником теоретического изучения гармонии и красоты. Именно здесь синтез искусств, наук, философии достигает невиданных высот. Ее антропоцентрические идеи проецировались на всю культуру. Будь то храмовое строительство, скульптура, музыка, философские тексты, все

исходило из человека и подобало человеку. В структуру природы входит творчество, которое должно подчиняться ее ритмам. Золотая пропорция как связь между всеми видами искусства стала для древних греков своего рода каноном.

Пифагор и его школа пифагорейцев были, возможно, одними из первых, кто пытался практически связать философию и математику, раскрыть сущность мирового порядка и красоты через числа. «Бог, учили они, положил числа в основу мирового порядка. Бог – это единство, а мир – множество и состоит из противоположностей. То, что приводит противоположности к единству и создает все в космосе, есть гармония. Гармония является божественной и заключается в числовых отношениях» [8, с. 129]. Пифагор открыл пропорциональные числовые отношения не только в синтезе арифметики, геометрии и эстетики, но и в музыкальной гармонии.

«Все вещи - суть числа» - одно из наиболее знаменитых выражений, приписываемых пифагорейцам. С точки зрения науки оно не имеет смысла, ведь мы не можем утверждать, что первоисточник материи число, тем не менее, здесь заключается главная идея формообразования в природе: все системы строятся на основе математически исчисляемых формул, человек, вместе с тем, в своей природе содержит познавательную способность, которая также строится по этим же законам, отсюда наше бессознательное стремление к гармонии как к красоте.

Существует мнение, что учение Пифагора было в своей основе заимствовано им у древних египтян. Исследование русского архитектора И. Шмелева, описанное в брошюре "Феномен Древнего Египта" [47] доказывают, что при строительстве гробниц египтяне использовали знания о золотом делении на примере панелей из гробницы древнеегипетского зодчего Хеси-Ра. Резьба на его дощечках стала прямым доказательством посвященности египтян в секреты гармонии и золотого сечения. К тому же очевидно, что эти знания они использовали не только в отношении строительства. Изображение фараона Рамзеса из храма фараона

Сети I в Абидосе строится точно по правилам золотой пропорции, и это говорит о том, что древние египтяне не только использовали золотое сечение, но и знали о его универсальности. Следуя по стопам пифагорейцев, представления о божественной пропорции ясно описаны Платоном в своем «Тимее», где он, не только повествует о современной ему космологии, но и задает математическую формулу златого сечения. Идеальная красота в его понимании выражалась в пяти правильных многогранниках, названных «Платоновыми телами»[34].

«Человек – мера всех вещей». Известный тезис софиста Протагора применим не только к известному смыслу этого выражения, что без человека не существует свойств вещей, но он является показательным в отношении древнегреческой философии. Человек буквально был мерой, человеческими пропорциями, считавшимися идеальными, измерялись архитектурные сооружения. Знаменитая греческая система ордера была построена именно на отношениях женского и мужского тела. Одним из ярких примеров антропоморфизма в архитектуре считается Парфенон. Образ Парфенона – монументализированный десятикратный человек. Свидетельства Витрувия, освятившего для нас трактат Иктина «О соразмерности дорийского храма на Акрополе» в своих «Десяти книгах об архитектуре»[10] говорят о том, что все пропорции храма, как и колонны дорийского ордера, сводятся к пропорциям человека. «Дорийская колонна стала воспроизводить пропорцию, крепость и красоту мужского тела». Отношения частей храма и колонн равны  $1/5$ , когда как идеальные древнегреческие пропорции человека были равны  $1/6$ , но это не ошибка автора, за основу брался человек, несущий тяжесть, крепкий мужественный образ, а это значит, что он под несомой тяжестью склонил шею, взвалив груз на плечи. При этом строился храм не в точной геометрии. Каждая из колонн отличается в толщине и длине, но при этом эти отклонения тоже не случайны, мы видим синтез философских и точных наук, архитектура словно дышит, уподобляясь человеку.

Античная культура, антропоцентричная, гармоничная, созерцательная пронизана идеей золотой пропорции. Все виды искусств: архитектура, скульптура, живопись и музыка вытекали из общей идеи всемирной гармонии и человекоподобия. Таким образом, греки легко проецировали открытия разных областей культуры друг на друга, тем самым синтезируя и углубляя знания.

В 13 веке итальянский математик, один из самых значительных в средневековье, Леонардо де Пизы (Фибоначчи) в своем сочинении «Книга об абаке», открыл числовой ряд, сильно приближенный к Золотому сечению. 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34... Каждое последующее число является суммой двух предыдущих, и эти соседние числа выражают отношение золотой пропорции.[21]. Первые шесть чисел, не считая первой единицы, у древнегреческих зодчих соответствовали шести частям человека, и их сложение или вычитание давало нужные для строительства числовые данные. Так, театр в Эпидавре построен таким образом, что первый ярус зрительских мест имеет 34 ряда, второй – 21; театр Диониса в Афинах, первый ярус которого имеет 13 секторов, второй – 21, также соблюдает правила золотой пропорции; а идеальная пропорция храмов у Витрувия –  $5/8$ . Все эти примеры есть отношение чисел Фибоначчи.

Эпоха Возрождения привнесла в художественную теорию, в искусство человечества огромные изменения. Возвращение к античным идеалам, к их взгляду на мир, к их антропоцентризму, преобразованному в гуманизм, спустя такое количество времени, было революцией. После средневекового аскетизма любованье человеком, красотой его фигуры, означало освобождение от границ и свободу творчества, благодаря чему было сделано столько открытий и эта эпоха так важна для нас. Леонардо да Винчи – великий художник, учёный, изобретатель, писатель, музыкант, один из крупнейших представителей искусства Высокого Возрождения. Его вклад в знания человечества о пропорциях неоценим. Да Винчи дает имя средне пропорциональному отношению – золотое сечение, называемое в эпоху

Ренессанса божественной пропорцией. Именно его «Витрувианского человека» мы вспоминаем, когда говорим об идеальном человеке и о идеальной пропорции (см. рис. 1).

Золотое сечение, как и загадочные свойства чисел Фибоначчи, владели мыслью и чувствами многих выдающихся мыслителей прошлого, и продолжает волновать умы современников наших не ради самих математических свойств, а потому, что неотделимо от ценности объектов искусства и в то же время обнаруживает себя как признак структурного единства объектов природы.

Промышленная революция XVIII в., великие научные открытия XIX в., научно-техническая революция XX в. Все последующие вехи истории продолжили изучение открытий, сделанных ранее, углубили знания в области математики, вычислили отношения сфер, связанных с золотым сечением. Скульптура, архитектура, музыка, астрономия, биология, психология, техника. Современные исследователи находят его при описании строения растений, пропорций тел животных, птиц, человека, в статистике популяций, в строении глаза и строении космоса и т. д.

«Религиозность ученого состоит в восторженном преклонении перед законами гармонии». Эти известные слова великого физика Альберта Эйнштейна свидетельствуют о его вере в существование универсальных законов гармонии мироздания.

Идеальные человеческие пропорции открыты учеными и художниками еще за долго до появления живописи и рисунка в привычном нам представлении. Мы не можем утверждать то, что первые представления о пропорциях появились в античности, или в Древнем Египте. Важно то, что этот вопрос волновал человечество всегда. В настоящее время на всех видах занятий, касающихся изобразительного искусства, изучение пропорций человека является основой, без этих знаний невозможно приступить к рисованию человека любыми способами, будь то рисунок с натуры, или копия, рисунок по представлению.

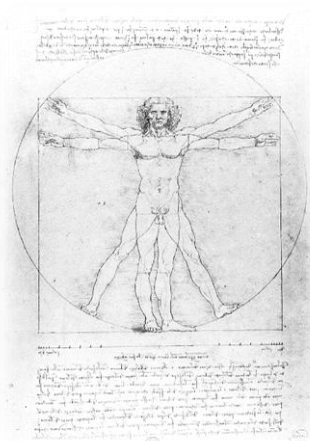


Рис. 1. Витрувианский человек Леонардо Да Винчи

Витрувианский человек (см. рис. 1.), созданный Леонардо да Винчи примерно в 1490 годах, иллюстрирует идеал человека, описанного Витрувием в своих «Десяти книгах об архитектуре» том третий, глава первая «О соразмерности в храмах и в человеческом теле». Это изображение фигуры обнажённого мужчины в двух наложенных одна на других позициях: «Ибо, если положить человека навзничь с распростертыми руками и ногами и приставить ножку циркуля к его пупку, то при описании окружности линия ее коснется пальцев обеих руки ног. Точно так же, как из тела может быть получено очертание окружности, из него можно образовать и фигуру квадрата. Ибо если измерить расстояние от подошвы ног до темени и приложить ту же меру к распростертым рукам, то получится одинаковая ширина и длина, так же, как на правильных квадратных площадках» [10, с. 67]. При более детальных исследованиях оказывается, что центром окружности является пуп фигуры, а центром квадрата — пах. Ниже представлен еще ряд пропорций, описанных Витрувием.

«Ведь природа сложила человеческое тело так, что лицо от подбородка до верхней линии лба и начала корней волос составляет десятую долю тела, так же, как и вытянутая кисть от запястья до конца среднего пальца; голова от подбородка до темени — восьмую, и вместе с шеей, начиная с ее основания от верха груди до начала корней волос, — шестую, а от середины груди до темени — четвертую. Что до длины самого лица, то расстояние от

низа подбородка до низа ноздрей составляет его треть, нос от низа ноздрей до раздела бровей — столько же, и лоб от этого раздела до начала корней волос — тоже треть. Ступня составляет шестую часть длины тела, локтевая часть руки — четверть, и грудь — тоже четверть»[10, с. 65].

Витрувий измеряет каждую часть тела относительно всей высоты человека. В настоящее время используется классическая схема построения фигуры человека, созданная еще Поликлетом, когда за единицу измерения берется высота головы, которых, как правило, в длину тела укладываемся 7,5 – 8. Вторая высота головы, спускаясь ниже, задает точки от подбородка до линии груди, далее нижняя часть грудной клетки, четвертая высота головы проходит по лобковой кости и является серединой фигуры и местом сгиба фигуры. Далее соответственно колено является центром ноги, когда как ноги берут на себя высоту четырех голов, то есть половина высоты фигуры. Все пропорции человека хорошо представлены в замечательном пособии Готфрида Баммеса «Образ человека»[5](см. рис. 2.).

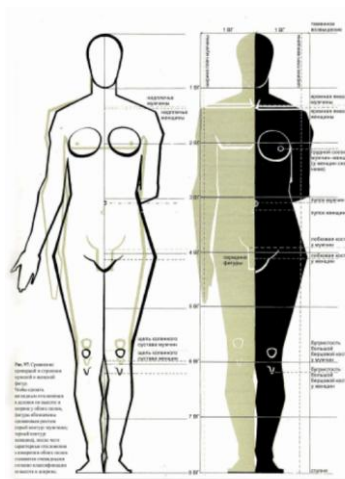


Рис. 2. Пропорции женской фигуры из пособия Г. Баммеса

Пропорции для художника столь же важны, как и биологические законы для природы. Художник, используя в своем творчестве какой-либо материал, всегда подчиняется его форме и использует его свойства в своей композиции: резчик по дереву всегда знает, как ему вырезать узор используя именно это дерево, не испортив брусочек и не наткнувшись на неровности. Этим самым он использует законы гармонии, ведь не может быть приятной

глазу композиции, построенной не по ее законам. Так устроен глаз человека, все что не подчиняется этим правилам кажется нам не эстетичным, режущим глаз, заваливающимся или не обобщенным. На уровне подсознания мы видим красоту в пропорциональной композиции, в человеке и в природе в целом, как и красоту музыки, танца, и литературного произведения. Все это, включая природу строится на отношении чисел, на золотой пропорции, приблизительно равной числу «Фи» -1,618, названному в честь древнегреческого скульптора и архитектора Фидия.

Именно поэтому художник, не знакомый с законом золотого сечения или пропорции, не может быть по-настоящему профессиональным и способным сознательно организовать творческую композицию. Не достаточно лишь одного художественного взгляда, основанного на таланте, интуиции и природном чувстве. Безусловно это важное качество, но знание, это показатель того что человек не просто одарен, но и способен работать над собой, любит и уважает свое дело, стремится к самосовершенствованию, готов стать профессионалом, а не просто любителем. Как правило, сначала появляется знание, только потом умение. Это одна из самых частых проблем учеников, особенно подросткового возраста, склонным к юношескому максимализму. Ребята часто изображают сразу же самую сложную постановку с фигурой человека, не пытаясь даже элементарно продумать и наметить композицию, не говоря уже о соблюдении пропорций. Поэтому знание пропорций человека для людей, любящих изобразительное искусство, и тем более планирующих заниматься этим более серьезно, очень важно.

## **1.2. История методов обучения изображению человека**

История методов обучения изображению человека начинается еще в глубокой древности, благодаря раскопкам гробницы пирамиды близ Мемфиса мы знаем о законах пропорций древних египтян. Примерно в III веке до н.э. художники в Египте изображали человека по определенным



правилам: они делили изображение на части и определяли положение каждой части фигуры относительно другой, за единицу измерения была принята длина среднего пальца руки, вытянутого вдоль бедра, а поверх изображения наносилась сетка (см. рис. 3.). Существовало множество разных канонов для разных положений фигуры: стоящего, сидящего, идущего и т.д. Художники работали по готовым схемам, и благодаря этому могли нарисовать фигуру начиная с любого места. Однако ничего общего с изучением особенностей индивидуальной человеческой фигурой этот канон не имел. И взрослую и детскую фигуру изображали по тем же правилам. Размер фигуры определялся статусом изображаемого человека, а не реальным пропорциями.

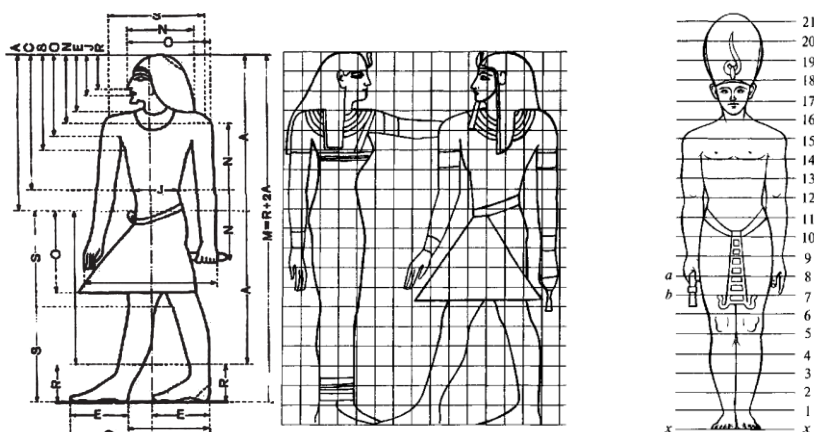


Рис. 3. Древнеегипетский канон изображения человека

Как уже говорилось ранее, существует мнение что художники Древней Греции позаимствовали систему пропорций у древних египтян, но в отличии от них греки наблюдали и изучали человеческое тело во всех его деталях. Рисунок с натуры стал теперь определяющим. Именно Поликлет разработал систему пропорционального деления фигуры человека, которой мы пользуемся по сей день лишь с небольшими изменениями. В его трактате под названием «Канон», о пропорциональной соразмерности частей человеческого тела, мы наблюдаем классическую схему деления фигуры благодаря единице измерения, равной одной высоте головы. По отношению к росту голова составляла одну седьмую часть, в наши дни этот идеал изменен на 7,5 -8 высот голов, лицо и кисть руки — одну десятую, ступня — одну шестую. Одним из первых Поликлет решил проблему контрапоста и

воплотил идеал человеческой фигуры в своей скульптуре могучего атлета с копьем – Дорифора[28].

В период эпохи Возрождения над выработкой канонов пропорций трудились такие выдающиеся мастера как С. Боттичелли, Микеланджело и Леонардо да Винчи. Внесли свою лепту, и представители нашего времени: ЛеКарбюзье, И.В. Жолтовский, М.Я. Гинзбург. За это время были выработаны самые разнообразные каноны построения фигуры, основанные на глубоком изучении человека и представлении об идеале той или иной эпохи.

На Руси изучение человеческой фигуры было необходимо уже в X веке, потребность эта была связана в основном с иконописью. Обучение рисованию проходило по определенным правилам, так как иконопись сама по себе это не свободное творчество, а каноничное изображение, строящееся по строгим правилам и отражающее определенные идеи, соответствующие канону. В данном виде изобразительного искусства художник как творческая единица не имеет место быть. Для организации учебной работы ведущие мастера составляли сборники правил и законов построения изображения — иконописные (лицевые) подлинники. Непосредственно обучение шло в следующей последовательности: копировка подлинников через кальку и в прорисях, а затем уже переходили к самостоятельному рисованию. Очень большое внимание уделялось контуру фигуры, и рисунку, для этого требовалось высокое мастерство в изображении фигуры человека. «Именно рисованию кистью и пером учились в первую очередь. В альбомах “лицевых подлинников” встречаются листы, на которых, очевидно, упражнялись художники в технике рисунка. На них даются варианты рисунков голов и лиц, волос, складок одежды, рук, ног»[42, с. 35].

Реалистический подход к изучению натуры возник на Руси со второй половины XVII века, новые требования заключались в том, что рисунок должен быть правдоподобным. Эти идеи встречаются в высказываниях Иосифа Владимировича и Симона Ушакова[45].

Симон Ушаков был одним из тех педагогов-живописцев, кто большое значение уделял методике обучения художников. Его стремление приблизить живопись к реальной действительности и вывести из застоя путем изучения природы выражено в его просветительской деятельности. В сочинении «Слово к люботщательному иконного писания»[45] он говорит о необходимости изучения человеческого тела. Его целью было создание «азбуки искусства», которая включала бы в себя анатомические рисунки для изучения фигуры человека, он понимал, что необходима хорошая теоретическая база для дальнейшего продвижения в области искусства художникам. К сожалению, это все осталось лишь мечтами и теорией, фактически он применял тот же метод преподавания, копирование.

Итак, мы можем сказать, что копирование образцов как основной метод обучения рисунку существовал в России до XVIII века, когда реформы Петра 1 вызвали общий подъем культуры в стране. В этот период необходимость в грамотных рисовальщиках была очень высока и в 1711 году при Петербургской типографии была организована светская школа рисования, где и начал применяться, в дополнение к старым копировальным методам, рисование с натуры. Обучение рисованию впервые стало внедряться и в общеобразовательные школы. Для правильной организации методики преподавания рисования в этих учебных заведениях была издана книга И.Д. Прейслера «Основательные правила, или Краткое руководство к рисовальному художеству». Это было первое серьезное методическое пособие по рисунку в России.

Система обучения по Прейслеру следовала правилу от простого к сложному. Первым этапом было изучение назначения прямых и кривых линий, после чего более сложных геометрических фигур и тел. Только после изучения этих элементов следовал переход к применению знаний на практике. В основе рисунка по его методике лежит геометризация всех объектов для понимания формы вещей. В его учебном пособии методически точно указывается поэтапная последовательность рисования фигуры

человека и его лица с помощью вспомогательных линий и геометрически упрощённой формы.

Рисование человеческой фигуры проходило в следующей последовательности: нанесение основных ориентировочных линий для определения как всей фигуры, так и ее частей в пространстве, нахождение осевых линий всей фигуры и каждой части, общее положение фигуры ее движение. Основные схемы движения фигуры были представлены Прейслером в своем пособии, это должно было облегчить ученикам усвоение данной темы (см. рис. 4.).



Рис. 4. Таблица из пособия И.Д. Прейслера

После того как найдена форма движения фигуры по пособию Прейслера следует изучить законы антропометрии, описанные в тексте и изображенные в таблицах учебника (см. рис. 5.).

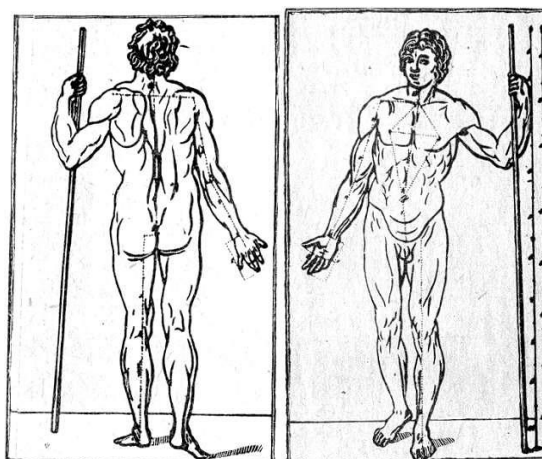


Рис. 5. Законы антропометрии. Таблицы из пособия И. Д. Прейслера

Важным правилом было изображение не с помощью линейки или циркуля, а на глаз. Последним этапом была прорисовка фигуры линейно с передачей объёма и характера формы тела.

Учебное пособие Прейслера, как единственное основательное, четкое и структурированное руководство по рисунку того времени очень высоко ценилось и в дальнейшем она была применена в преподавании в Академии

художеств. К сожалению не все педагоги были способны преподавать согласно задумке автора пособия. Часто схемы учебника попросту копировались и в последствии этого стало сомнение в правильности методики Прейслера.

Следующим этапом в развитии методики преподавания рисунка и пропорций человека было основание Академии художеств в 1758 году. В этом учебном заведении была одна яркая особенность в системе обучения, в отличие от современных школ, где ученик осваивает учебную программу за определенный срок и получает оценку за качество своих достижений, в академии того времени переход в другой класс основывался не на временном промежутке, а на личностном достижении самого ученика, он мог перейти в другой класс, например, из гипсофигурного в натуральный, только добившись определенного успеха. Также для изучения фигуры человека в академии был специально отведенный класс – натуральный. Организован он был в 1760 году, обучение проходило по специальным анатомическим муляжам скелета и тела.

Одним из преподавателей натурального класса был А. П. Лосенко. Он внес большую роль в разработку методических пособий, рисунков и чертежей анатомии человека, которыми пользуются и в наши дни. «Он проводил с ними (учениками) целые дни и ночи, учил их словом и делом, сам чертил для них академические этюды и анатомические рисунки, издал для руководства академии анатомию и пропорцию человеческого тела, коими пользовались и доныне пользуется вся последующая за ним школа; завел натурные классы, сам писал на одной скамье со своими учениками и произведениями своими еще более помогал к усовершенствованию вкуса учеников академии» [2, с. 152].

Методика изучения пропорций Лосенко представлена в его труде «Изъяснение краткой пропорции человека или начертание академической фигуры». Основывается она на математических измерениях. Фигура делится на части и доли, фигура человека содержит 30 частей, каждая из которых

делится на 12 долей, то есть всего в длину фигура делится на 360 долей. Такое деление было нужно для того, чтобы измерять каждую часть тела и в частях, и в долях (см. рис. 6.). Например, голова по классическому канону составляет 3 части и 9 долей. Главной целью пособия было развитие глазомера. Ряд других разработок художника, доведших до нас через копии, рассматривают вопросы вопросам пропорционального изменения фигуры в пространстве, в зависимости от наклона и ракурса, увеличения и уменьшения фигуры, изображения человека в движении и т.д. [40].

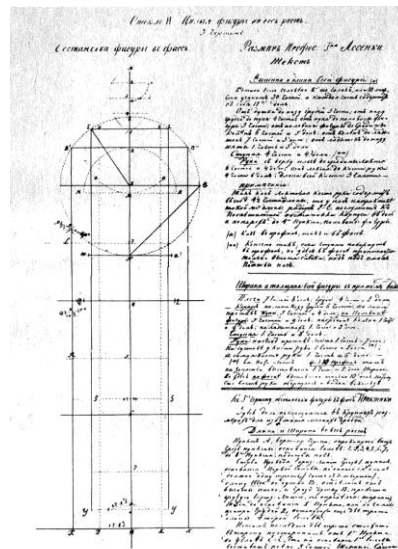


Рис. 6. Таблица из пособия А. П. Лосенко.

Анализируя академическую систему методов преподавания рисования этого периода с позиций современной педагогической науки, мы видим, что она строилась на четких дидактических принципах. Здесь придерживались принципа научности, который предъявлял строгие требования как к учащимся, так и к преподавателям, принципа воспитывающего обучения (идейной направленности) и принципа систематичности и последовательности в изучении материала.

Еще одним выдающимся педагогом академии художеств был художник В.К. Шебуев[24]. Первым же его большим делом было составление руководства по антропометрии, причем проблема его исследования касалась в первую очередь именно методологической базы. Так и не изданная его книга «Полный курс правил рисования и анатомии для воспитанников

Академии художеств» включала очень четкую и строгую структуру преподавания рисунка человеческой фигуры. Курс правил рисования содержал 150 рисунков, в некоторых случаях даже в натуральную величину, приведенных в строгую систему.

Последовательность изучения фигуры выглядела так: для начала рассматривалась отдельно каждая часть тела человека, далее рисовальщики знакомились с пропорциями и конструктивной основой шеи, плеч с грудью, торса и других деталей, подробно рассматривая строение, особенно сложных частей, суставов, коленей, кистей рук и т.д. Только после этого ученики приступали к рисованию фигуры человека.

В. К. Шебуев разработал особую универсальную меру фигуры человека. Он разделил на семь равных частей голову Аполлона Бельведерского, как образца классического канона красоты. Одна часть была единицей измерения всей фигуры человека. Разделение это выглядело как сетка, наложенная поверх изображения головы (см. рис. 7.).

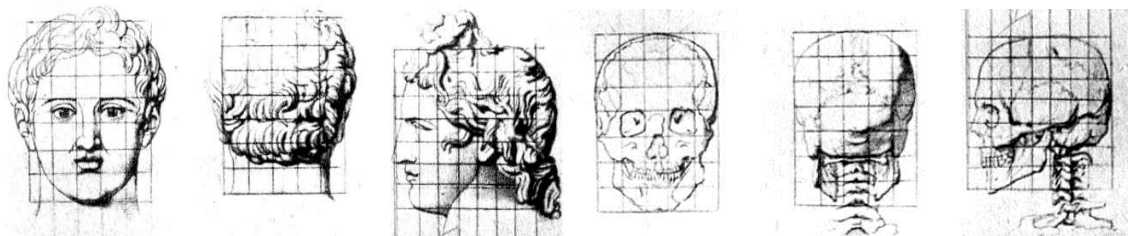


Рис. 7. Единица измерения тела человека В.К. Шебуева.

Шебуев также был приверженцем реалистического метода обучения. Он стал основателем нового прогрессивного направления в системе академического образования, метод, предложенный им для более глубокого изучения учениками законов природы и строения формы, называется «поверочное рисование».

Первое методическое пособия по рисованию для общеобразовательных школ, составленное русским автором, «Курс рисования», было написано в 1834 году художником-любителем А. П. Сапожниковым.[41]. Главной задачей методики было упрощение, геометритизация формы для ученика, чтобы он смог легко понять и изобразить объект.

«Одним из таких способов является способ разложения любого из видимых предметов на простейшие геометрические фигуры, каковы треугольники, четырехугольники и тому подобное. Нет животного, птицы, насекомого, цветка, растения, формы которых в общем не могли быть окованы сказанными фигурами; нет почти случая, где фигуры эти не послужили бы остовом для описания около последнего подробностей контура данного предмета» [41, с. 5].

Сапожников, как и братья Дюпои, для наглядной демонстрации формы использовал проволочные модели, но отличие метода Сапожникова в том, что его каркасы использовались не только для срисовывания, но и для раскрытия особенностей строения натуры. Стояли они всегда рядом с натурой и позволяли ученику увидеть не видимые стороны предмета, разобраться в его конструкции, мыслить в объёме. Для рисования гипсовой головы Сапожников использовал проволочную модель (см. рис. 8). «Быв поставленная рядом и в том же повороте с гипсовою головою, служащею для образца, она может пояснить перспективное изменение частей, ее составляющих» [41, с. 24].

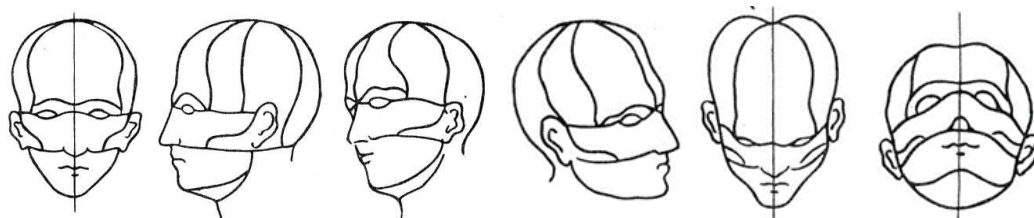


Рис. 8. Конструктивная модель головы (проволочный каркас) по А. П. Сапожникову.

Что касается пропорций человека, то Сапожников, как и Лосенко, разбивает фигуру на 30 частей. Единица измерения равна одной высоте стопы, а для определения расположения частей фигуры он выделял узловые пункты (см. рис. 9). «Зная сущность и необходимость основных точек, верного изображения положения целой фигуры человека, надобно с подробностью рассмотреть их на каждом члене и, вместе с тем, указать на зависимость движения этих членов» [41, с. 35].



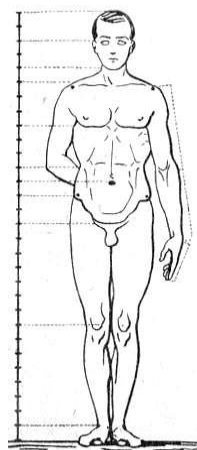


Рис. 9. Пропорции фигуры человека по А. П. Сапожникову.

Академия художеств очень ценила методику преподавания Сапожникова и его книги переиздавались несколько раз. «То чем книга И. Д. Прейслера была для прадедов и дедов наших; для нашего времени представляют курсы рисования покойного Сапожникова, с талантом изобретательного рисовальщика - художника, соединяющего в себе просвещенные понятия об искусстве и его требованиях» [41, с. 3]. Такие слова посвящались А. П. Сапожникову в предисловии к изданию «Курса рисования» 1875 года.

Итак, в XIX веке основные методы преподавания рисунка, в том числе и пропорций человека активно развиваются от копировального до реалистического. Различные авторы, создающие свои методики предлагали множество способов измерения фигуры, каждый последователь реалистического рисования старался как можно доступнее и ближе к классическому идеалу найти универсальный способ измерения. Активно развивается геометрический способ изучения формы. В дальнейшем система академического рисования приобретает идеализированные черты, фигура изучается только в античном идеале, а индивидуальные особенности натурщика при рисовании упускались, если что-то в фигуре не соответствовало идеалу, изменялось и подгонялось под него. В этот период и были разработаны основные методы изучения пропорций человека, представляющие собой переработку античных канонов.

## **ГЛАВА 2. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО МЕТОДИКЕ ИЗУЧЕНИЯ ТЕМЫ «ПРОПОРЦИИ ЧЕЛОВЕКА» НА ВНЕКЛАССНЫХ ЗАНЯТИЯХ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ**

### **2.1. Анализ программ по изобразительному искусству с целью выявления методических аспектов по теме: «Пропорции человека»**

Анализ программ по изобразительному искусству поможет нам определить место темы «Пропорции человека» в художественном образовании и выявить ее методические аспекты. Для анализа нами выбраны три программы, предусмотренные для разных учебных заведений, так как внеклассная деятельность может подразумевать множество различных форм образования. Это программы как для учреждений дополнительного образования детей, то есть художественных школ и школ искусств, так и программы внеурочной деятельности в общеобразовательной школе. Первая рабочая программа по рисунку МБОУ ДОД «Пировской детской школы искусств», вторая - Рабочая программа по рисунку ГБОУ ДОД г. Москвы «ДХШ им. М.А. Врубеля», третья - рабочая программа внеурочной деятельности по изобразительному искусству «Академия художников» для 5 классов по ФГОС.

Анализируя выше перечисленные программы, в соответствии с темой нашей выпускной квалификационной работы. основное внимание мы будем уделять разделам, связанным с изучением пропорций человека, а также их положению в программе, количеству часов, уделенных на их изучение.

Рабочая программа по рисунку МБОУ ДОД «Пировской детской школы искусств». Расчитана на 4 года обучения. Написана она на основе примерной программы «Рисунок, живопись, композиция» для детских художественных школ и изобразительных отделений детских школ искусств, изданной Министерством культуры РФ и научно - методическим центром по художественному образованию. В пояснительной записке к программе мы

видим, что изучению пропорций человека уделяется особое место в каждом году обучения. В первом классе только начинается знакомство с этой темой. Во втором классе продолжается изучение пропорций человеческой фигуры в разных положениях. В третьем классе изучение пропорций человеческой фигуры продолжается с учетом направления осей плечевого пояса и таза, то есть задача усложняется. В четвертом классе изучение темы продолжается, а также добавляется изучение механики движения на примере набросков. Конкретное изучение человека и его пропорций начинается во втором классе с задания №5 Линейные зарисовки фигуры человека, ему уделяется 3 часа. В 3 классе выделяются такие темы как: «Наброски и зарисовки фигуры человека» (4 часа), и «Зарисовки головы человека» (12 часов), итого 16 часов. В 4 классе пропорции изучаются в рамках тем «Зарисовки фигуры человека в среде» (8 часов) и «Наброски фигуры человека в движении» (8 часов), всего выделяется 16 часов. На изучение человеческой фигуры, рисунок человека в данной программе уделяется 35 часов, при этом основная часть содержится в последних двух классах обучения по данной программе для дополнительного образования детей. Конкретной темы «Пропорции человека» в данной программе нет, но судя по задачам данных занятий, ей уделяется внимание в каждой теме связанной с фигурой человека.

Рабочая программа по рисунку ГБОУ ДОД г. Москвы «ДХШ им. М.А. Врубеля». Образовательная программа по предмету «Рисунок» рассчитана на процесс обучения в ДХШ им. М.А. Врубеля детей с 11 лет в течение 4 лет. Также, как и в предыдущей программе, здесь отсутствует отдельная тема, посвященная изучению пропорций, но в содержании присутствуют следующие темы, подразумевающие изучение фигуры человека. Первый класс - «Наброски фигуры человека» (6 часов), «Наброски головы человека и отдельных частей тела» (6 часов). Второй класс – «Зарисовки человека в сидячей позе» (6 часов). Третий класс – «Наброски фигуры человека с использованием мягких материалов» (3 часа). Темы четвертого класса, по нашему мнению, не нуждаются в перечислении, так как весь год посвящен

рисунку человеческой фигуры, начиная от гипсовых голов и заканчивая набросками с натуры, всего 102 часа. Последняя тема курса – «Зарисовки фигуры человека с живой натуры», ей посвящено 6 часов. Деятельность на этом занятии подразумевает знания пропорций человека и умения пользоваться этими знаниями. Изучение основных пропорций проходит здесь, как и в выше описанной программе, начиная со второго класса. Данная программа составлена для художественной школы, именно поэтому такая сложная тема как человек изучается здесь более активно, в отличие от предыдущей, рассмотренной нами программы для школы искусств. На изучение человека во всей программе отводится 123 часа, что очень существенно.

Последняя, проанализированная нами рабочая программа «Академия художников» разработана для 5 класса (11-12 лет) в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта основного образования второго поколения по изобразительному искусству, на основании примерной программы внеурочной деятельности «Художественное творчество: пособие для учителей общеобразовательных учреждений», под редакцией Д. В. Григорьева и Б. В. Куприянова. и авторской программы внеурочной деятельности «Академия художников» автора Фроловой Н. А.

Интересующая нас тема как таковая также отсутствует в данной программе, но время на изучение пропорций выделяется в рамках раздела «Жанры изобразительного искусства: пейзаж, портрет, натюрморт», который включает 5 часов теории и 5 часов практики. В этом разделе есть тема «Изображение фигуры человека в истории искусства». Это последняя тема теоретической части раздела, рассчитана на один час изучения. В ее рамках изучается конструкция фигуры человека и основные пропорции, пропорции постоянные для фигуры человека и их индивидуальная изменчивость, схема движения фигуры человека, строение фигуры человека и основные пропорции его тела. То есть можно сказать что эта тема соответствует нам

необходимой. На уроке предусмотрены следующие виды деятельности: просмотр презентации, беседа, графические зарисовки фигуры человека с выявлением пропорции.

После темы, посвященной теоретическому изучению пропорций следует практическое занятие, рассчитанное на 1 час, «Изображение фигуры человека в движении», на занятии ребятами должны быть выполнены графические зарисовки по памяти и представлению фигуры человека в движении.

Для полноценного изучения темы в программе выделено 2 часа, где один теоретическое изучение, а второй – закрепление на практике. Тема «Пропорции человека» под другим названием, и с задачами более искусствоведческими, но все же есть в программе. Рассчитана на не длительное изучение, так как форма обучения обязывает пройти большой объём материала за короткое время и не в специализированном заведении. Возможно именно поэтому данная тема присутствует в нашей программе. Предыдущие рабочие программы рассчитаны для специализированных мест обучения изобразительному искусству, именно поэтому тема пропорций проходит сквозь всю программу, во всех темах, связанных с изучением человеческой фигуры, ведь знание пропорций служит для рисования, это вспомогательные знания. Но при этом, по нашему мнению, стоило выделить отдельный час, посвященный именно этой теме даже для художественных школ. Ведь полноценное усвоение материала произойдет только если уделить внимание ей более целенаправленно.

Во всех рабочих программах изучение фигуры человека начинается у детей примерно 11 – 12 лет. Это подростковый период, у детей усиливается интерес к человеку и уровень развития позволяет изучение довольно сложной темы. Обучение в художественной школе и школе искусств построено совершенно иным образом. Не говоря уже о четырех летнем обучении, в отличие от программы внеурочной деятельности, рассчитанной на один год. Уже этот факт не позволяет нам сравнивать эти программы. Но

мы можем сравнить две первые. В рабочей программе для художественной школы очень большое внимание уделяется изучению человека начиная со 2 класса, но основной объём времени относится к 4 классу. Весь раздел посвящен человеку и включает 102 часа. Всего в программе 123 часа, посвященных человеку, против 35 часов в программе для школы искусств. Но ни в одной ни в другой программе нет отдельной темы, посвященной изучению пропорций.

Программа внеурочной деятельности для общеобразовательной школы отличается по задачам и целям. Основной задачей данной программы «Пировской детской школы искусств» является обучение учащихся основам изобразительной грамоты, художественно-эстетическое воспитание учащихся, а также подготовка наиболее одаренных из них к поступлению в средние художественные и высшие учебные заведения. Задача курса рисунка для «ДХШ им. М.А. Врубеля» состоит в том, чтобы научить детей видеть, понимать и изображать трехмерную форму на двухмерной плоскости листа, используя при этом знания композиции, пластического построения формы, перспективы, распределения света и навыки графических приемов изображения. Основная цель программы «Академия художников»: знакомство школьников с наследием мировой художественной культуры, формирование у них способности управления социокультурным пространством своего существования в процессе создания и представления (презентации) художественных произведений.

Конкретно обучить рисунку, подготовить для дальнейшей профессиональной деятельности – задачи первых двух программ, программа внеурочной деятельности для общеобразовательной школы направлена больше на расширение кругозора учащихся и развитие художественного и эстетического мышления. Для постановки своего эксперимента для нас наиболее подходит внеурочное обучение изобразительному искусству. Интересующая нас тема присутствует и для нее выделяется не большое количество времени, что наиболее благоприятно условиям нашего

эксперимента. В этих условиях у нас будет возможность сравнить скорость усвоения знаний с применением нашей методики.

## **2.2. Выявление эффективности методики обучения пропорциям человека в общеобразовательной школе на внеклассных занятиях по изобразительному искусству**

Основной целью данного параграфа является опытно-экспериментальное доказательство выдвинутой гипотезой исследования, которая заключается в том, что процесс изучения пропорций человека учащимися средних классов, занимающимися на внеклассных занятиях по изобразительному искусству может иметь большую эффективность, если будет разработана методика изучения темы «Пропорции человека» для внеклассных занятий по изобразительному искусству, включающая такой вид деятельности, как скульптурную лепку; занятие будет содержать нестандартные методы изучения данной темы для эмоционального отклика учащихся; методы и формы изучения темы «Пропорции человека» должны соответствовать возрастным и психофизиологическим особенностям учащихся школьного возраста. Мы считаем, что включение в процесс обучения большего количества органов чувств способствует лучшему усвоению любой темы. В нашем случае пропорции человека будет наиболее уместно изучать не только наглядно и на слух, но и тактильно, в процессе создания объемной формы. Это позволит развить понятие объемной формы намного быстрее в отличие от изучения ее посредством рисования этих форм. Даже с применением различных методов построения формы, таких как отсечения, обрубков, представление в форме геометрических объемных фигур, при конструировании в пространстве учащиеся усвоят материал за более короткое время, ведь они работают с тем, что изучают – с пространством. В рамках эксперимента было проведено по 4 занятия в каждой группе. Два из них отведено на контроль, два на непосредственно

изучение темы. Эксперимент проводился в МБОУ «СОШ №31 г. Белгорода» на внеурочных занятиях по изобразительному искусству. Возраст детей 12-14 лет. Задачами педагогического эксперимента являются:

1. Разработать критерии оценки констатирующего и контрольного среза;
2. Провести констатирующий эксперимент и определить экспериментальную и контрольную группы;
3. Провести формирующий эксперимент, выявить особенности усвоения темы в условиях применения нашей методики.
4. Проанализировать результаты контрольного среза и оценить эффективность нашей методики изучения темы «Пропорции человека».

На первом этапе организации экспериментальной работы мы разработали критерии оценки результатов констатирующего и контрольного срезов. Так как мы исследуем уровень знаний учениками пропорций человека, в нашем случае оба среза будут проходить в одинаковой форме и с одинаковыми критериями, так как констатирующий эксперимент проводится нами лишь для подтверждения чистоты эксперимента и для определения имеющегося уровня знаний детьми пропорций человека и разницы в среднем развитии двух групп. После чего нам предстоит выбор экспериментальной и контрольной группы. Констатирующий срез будет проведен нами в форме рисунка фигуры человека в профиль и анфас. Оценка рисунка будет проводиться по разработанным нами критериям. За правильное выполнение каждого из ниже перечисленных положений ставится 1 балл. Единица измерения – высота головы (в дальнейшем ВГ).

**Критерии оценки:**

1. Высота тела (7-8 ВГ);
2. Изгибы позвоночника (3 изгиба - шейный, грудной, поясничный и крестец);
3. Нахождение середины тела человека (лобковая кость);



4. Нахождение крайних отметок одной ВГ в теле (теменное возвышение, подбородок, линия роста сосков, талия, лобковая кость, середина бедренной кости, нижняя граница колена, внутренняя высота лодыжки и ступня);

5. Ширина частей тела (плечи – 2 ВГ, боковая часть фигуры от груди до бедер – 1 ВГ, грудь – 1,5 ВГ);

6. Длина рук (локоть на уровне талии, ладонь = высота лица, в положении рук виса, начинаются от уровня лобковой кости и до 1/3 части бедра);

7. Длина ступни (1ВГ) и ладоней (высота лица);

8. Положение в пространстве головы, таза и грудной клетки (их осевые линии должны проходить с изгибами позвоночника, не параллельно оси всей фигуры, а под углами);

9. Половые особенности (выполняется рисунок мужской фигуры, поэтому должны соблюдаться особенности – узкий таз, бедра, широкая талия, грудная клетка и плечи, как указано в наших пропорциях);

10. Общее положение фигуры (симметрия относительно оси, отсутствие ошибок в пропорциях, адекватное построение без каких-либо искажений).

Критерии, составленные нами, содержат в основном численные измерения, так как абстрактные понятия в этом случае не допустимы, но все же умение использовать пропорции — это не только знание этих числовых значений, но и умение обобщенно видеть фигуру и чувствовать композицию. Поэтому мы включили десятый критерий, который подразумевает именно эти умения.

Наивысший результат, то есть равный 100% - 10 баллов. Уровень знаний темы мы определим по шкале, составленной нами в таблице 1.

Таблица 1.

Шкала оценки уровня знаний.

Уровень	Кол-во баллов	Результат в %
хороший	10	100%

	7	70%
средний	6	60%
	4	40%
низкий	3	30%
	0	0%

Работы учеников мы запротоколировали и составили следующие таблицы под номерами 2.2. и 2.3., отражающие полученные результаты в баллах и процентах.

Таблица 2.

## Показания констатирующего среза 1 подгруппы

№ критерия № протокола	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Общее кол-во баллов	%, где 100% - это общий результат	
	1					1	1			1			3
2	1		1	1	1				1		5	6,25%	12,5%
3	1			1					1		3	3,75%	12,5%
4					1	1			1		3	3,75%	12,5%
5	1		1	1	1				1		5	6,25%	12,5%
6	1								1		2	2,5%	12,5%
7		1		1		1					3	3,75%	12,5%
8								1		1	2	2,5%	12,5%
Общий результат (макс. 8 б)	4	1	2	4	4	4	1	0	7	0	26	32,5%	100%

Таблица 3.

## Показания констатирующего среза 2 подгруппы

№ критерия № протокола	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Общее кол-во баллов	%, где 100% - это общий результат	
	9					1	1			1			3
10					1				1		2	2,5%	12,5%
11					1						1	1,25%	12,5%
12	1		1	1							3	3,75%	12,5%
13					1				1		2	2,5%	12,5%
14	1		1	1					1	1	5	6,25%	12,5%
15	1		1			1			1	1	5	6,25%	12,5%
16	1		1			1			1		4	5%	12,5%
Общий результат (макс. 8 б)	4	0	4	2	4	3	0	0	6	2	25	31,25%	100%

В таблице мы можем увидеть оценку работы каждого участника группы, общий результат по каждому участнику и по каждому критерию, то есть мы можем проследить какие знания уже имелись на момент тестирования у учеников. Процентное отношение общего результата тестируемой группы, как по каждому участнику, так и в общем указаны в предпоследней колонке. По таблице видно, что первый срез показал низкие

результаты. Ребята если познакомились с пропорциями человека ранее, то не помнят, как применять эти знания на практике. В таблицах 2. и 3. мы видим, что критерий под номером 9 является самым выполняемым для учеников, мы можем сказать, что ребята умеют отличать мужскую фигуру от женской и довольно хорошо знают в чем проявляются эти отличия. Критерий, по которому не было набрано ни одного балла под номером 8 - это положение в пространстве головы, таза и грудной клетки. Дело в том, что ребята еще не знакомы с особенностями построения частей тела. Фронтально изобразить фигуру смогли все, но в анфас практически не у кого этого не получилось. Общий результат равен у первой группы 32,5 %, у второй – 31,25 %. Общий средний результат знаний темы равен 32 %, это нижняя граница среднего результата. Обе группы знают тему на одинаковом, можно сказать низком уровне и поэтому не имеет значения какая группа будет экспериментальной, а какая контрольной, поэтому мы распределили соответственно: первая группа – экспериментальная, вторая – контрольная.

Вторая часть нашего исследования является формирующим педагогическим экспериментом. Она занимает два учебных часа в каждой исследуемой группе. На данном этапе контрольной группе были проведены занятия по теме «Пропорции человека» в стандартной, традиционной форме с применением наглядностей и метода фронтального изложения материала. Задача детей на уроке состояла в копировании образца, схемы пропорций человека, созданной нами ранее. Для группы 2 был выбран репродуктивный метод информационно-рецептивного изложения материала, характеристикой которого является наименьшее самостоятельное участие учеников в учебной деятельности. Ученики воспринимают информации наглядно и на слух.

Для группы 1 были проведены занятия с применением еще и объёмной лепки, тактильного восприятия в добавок к выше перечисленным. План конспект разработанного нами занятия представлен в приложении к исследовательской работе (см. приложение 1). Мы считаем, что работа с объёмом будет гораздо эффективнее при изучении пропорций человека, ведь

без пространственного представления фигуры ее грамотное построение на формате для рисующего невозможно, даже в процессе срисовывания, не говоря уже о рисовании с натуры и сочинении композиции.

Основной задачей занятий было создание объёмной модели человека из пластилина, как наиболее доступного материала для детей. В процессе лепки ребята изучали пропорции. Процесс лепки был выстроен таким образом, что каждый шаг комментировался определенными положениями из пропорций. Например, первым шагом было деление цельного куска на 8 равных, для того чтобы эта информация была усвоена не только на слух, но и в процессе создания своими руками. Далее каждый из кусков разделялся на части, либо к нему добавлялся оставшийся пластилин, и комментировался соответственно. Таким образом ученики осваивали еще и понятие объёма, и представляли примерный объём каждой части тела. Пошаговое создание фигуры демонстрировалось учителем в процессе занятия, а схема пропорций была вспомогательным материалом для объяснения темы.

Судя по задачам, выполнявшимся на уроках, посвященных одной и той же теме, но с использованием разных методов, нужно сказать, что экспериментальная группа школьников изучает пропорции в единстве слухового, зрительного и тактильного объёмного восприятия, в то время как контрольная изучает ту же тему в обычных условиях. Ну уроке первой группы ученики с большим интересом были увлечены в ход занятия, ведь их урок был организован не совсем обычным способом. Важную роль играл интерес в отношении конечного продукта деятельности. Дети не знают, что получится в итоге и поэтому они с интересом следят за объяснениями учителя, а в процессе собственной деятельности запоминают материал на практике. Данное занятие включает творческий элемент, работы, полученные в итоге, индивидуальны, ребята чувствуют физически продукт своего творчества и это производит хороший эффект на усвоение знаний. Также пропорции человека были освещены на уроке не только со стороны точных расчетов фигуры, но и их характера. Пропорции не только позволяют

правильно изобразить фигуру, но и предать характер человеку. Пропорции могут быть искаженными, усиленными, если взять для примера куклу, то это очень распространенное явление. Пропорции позволяют внешне передать внутренние качества, и это очень важно, как для кукольника, так и для иллюстратора, мультипликатора и даже архитектора, в общем для любого художника, а иногда даже для человека, не связанного с изобразительным искусством, часто пропорции выдают характер человека, этим занимается раздел психологии – физиогномика.

Занятия же у группы 2 были построены на основе репродуктивного метода, где учащиеся видят образец и пытаются его повторить. Усвоение знаний происходит в привычной форме, так как внеурочные занятия по изобразительному искусству наиболее часто используют метод рисования на бумаге, именно поэтому урок не производит впечатления на учеников и внимание их рассеяно. В рамках двух уроках у нас нет возможности полностью освятить методы объёмного построения фигуры на плоскости листа, поэтому с задачей справились лишь те, у кого сформировано на каком-либо уровне пространственное мышление.

После проведения эксперимента из собственных наблюдений мы можем сказать, что в экспериментальной группе заинтересованность была выше в отличии от контрольной. На последнем занятии у обеих групп был проведен контрольный срез, критерии оценки и форма которого осталась прежней. Ожидалось повышение качества знаний в обеих группах, а точные результаты мы можем увидеть в таблицах ниже.

Таблица 4.

Показания экспериментального среза 1 подгруппы

№ критерия № протокола	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Общее кол-во баллов	%, где 100% - это общий результат	
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	10	12,5%	12,5%
2	1		1	1	1	1	1		1	1	8	10%	12,5%
3	1		1	1	1	1	1		1	1	8	10%	12,5%
4	1		1	1	1	1	1		1	1	8	10%	12,5%
5	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	10	12,5%	12,5%
6	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	10	12,5%	12,5%
7	1		1	1	1	1	1		1	1	8	10%	12,5%

8	1		1	1		1	1		1	1	7	8,75%	12,5%
Общий результат (макс. 8 б)	8	3	8	8	7	8	8	3	8	8	69	86,25%	100%

Таблица 5.

## Показания экспериментального среза 2 подгруппы

№ критерия № протокола	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Общее кол-во баллов	%, где 100% - это общий результат	
	9	1		1	1		1	1		1		1	7
10	1		1	1	1	1	1		1	1	8	10%	12,5%
11	1			1	1	1	1		1	1	7	8,75%	12,5%
12	1		1	1					1	1	5	6,25%	12,5%
13	1			1	1	1	1		1		6	7,5%	12,5%
14	1		1	1	1	1			1	1	7	8,75%	12,5%
15	1			1	1		1		1	1	6	7,5%	12,5%
16	1	1		1		1		1		1	6	7,5%	12,5%
Общий результат (макс. 8 б)	8	1	4	8	5	6	5	1	7	7	52	65%	100%

Последним этапом нашего эксперимента является анализ результатов контрольного среза. Из представленных таблиц мы видим, что процент знаний в экспериментальной группе составил 86,25%, против 32,5% во время первого контроля. Результат во второй группе составил 65%. Мы наблюдаем существенную разницу в освоении темы двумя разными группами. Разница составила 21,25% и наглядно представлена на диаграмме (см. рис. 10.). Это безусловно говорит о том, что метод изучения темы «Пропорции человека», составленный нами, является достаточно эффективным. Если более подробно проанализировать нашу таблицы 4. и 5., становится явным, что критерии №2 и №8 стали самыми трудными для освоения для обеих групп, он касается знаний о изгибах позвоночника и положений головы, грудной клетки и таза относительно друг друга, видимо это сложная информация для данного возраста. Далее мы можем заметить, что экспериментальная группа лучше усвоила пространственное положение, а также пропорциональные отношения фигуры.



Рис. 10. Кривая роста уровня знаний темы «Пропорции человека»

Как можно заметить, рост уровня знаний, умений и навыков наблюдается в обеих группах, но с разной активностью. Так кривая экспериментальной группы ведет себя более резко в отличие от контрольной. Это доказывает поставленную нами гипотезу.

Изучение темы «Пропорции человека» с применением приемов скульптурной лепки наиболее эффективен, как показали результаты эксперимента. В процессе занятия у экспериментальной группы наблюдалось повышенное внимание к теме в отличие от контрольной, так как знание о будущем результате работы в этих группах было разным, оно обратно пропорционально вниманию. Изучая одну тему и используя разные органы чувств и разную постановку проблемы создаются различные условия, а, следовательно, на различном уровне усваивается информация.



### **ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКАЯ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РАЗРАБОТКИ ТВОРЧЕСКОЙ ЧАСТИ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ**

#### **3.1. Обоснование выбора темы и определение содержания творческой работы**

Творческая часть нашего исследования – это серия авторских портретных кукол «Три мушкетера», представленная в четырех работах. Данная тема выбрана нами не случайно.

Кукла, как вид изобразительного искусства, является синтезом многих видов творческой деятельности: это и иллюстрирование, создание образа персонажа, и скульптурная лепка, проектирование и создание костюма, и работа с другими материалами. Относится она к декоративно-прикладному искусству. Настолько разнообразной может быть деятельность кукольника, что даже невозможно определить точные правила создания авторской куклы, и поэтому часто такой художник должен быть очень креативным и изобретательным в плане умений найти нестандартный материал, способы его обработки. Несмотря на многообразие умений художника-кукольника, есть вещь, без которой в любой ситуации ему не обойтись – это знание пропорций человека. Любая кукла, будь то народная глиняная, или тряпичная, кукла-марионетка, или же фарфоровая, всегда строится в каком-либо пропорциональном отношении, безусловно, это не чистые человеческие пропорции, они всячески искажаются в зависимости от ее вида и характера. Практически всегда в куклах небольшого размера пропорционально увеличена голова. Это связано не только с тем, что для передачи зрителю эмоций, характера, черт лица, необходимо увеличить лицо, но и с тем, что кукла часто ассоциируется с ребенком, а пропорции тела ребенка нам известны, голова его, чем меньше возраст, тем больше относительно тела в сравнении со взрослым. Голова – главная часть тела человека и такой прием

всегда усиливает впечатление от работы. Кукла, как и хороший рассказ, должна кратко и со вкусом описать нам важное, мы должны понять суть, не вдаваясь в ненужные подробности и не присутствуя при событиях. Массивные человеческие пропорции должны быть сокращены, но не в ущерб цельности фигуры. Всегда важную роль играет стилизация. Автором может быть придуман любой образ, стиль, он может использовать отсылка к каким-либо формам, но он не должен навязчиво, неприятно искажать пропорции, доводя до «уродства» свое творение. Если работа удалась, то искажение не бросается в глаза, хотя присутствует в кукле практически всегда, если мы не рассматриваем человекоподобный манекен. Поэтому создание куклы возможно, только с учетом знаний о пропорциях человека и золотого сечения, только умело оперируя ими, человек может утрировать пропорции, усиливая нужный эффект.

Произведение Александра Дюма «Три мушкетера», хоть и не включено в школьную программу, но является рекомендованным для внеклассного чтения в 6 классе. Безусловно школьная программа не может охватить такого количества литературы, причем зарубежной, при этом именно «Три мушкетера» - историко-приключенческий роман, про героев, чье главное качество мужество, смелость и доблесть, является для подростков проводником во Францию XVII века, мир королей, королев и кардиналов, придворных интриг и смелых мушкетеров с их романтическими поступками. Роман всегда с удовольствием читают как дети, так и взрослые, он не только захватывает интригующим и ярким сюжетом, но и очень остроумно использует речевые обороты, в нем присутствует много юмора и благодаря этому он очень легок для прочтения, читатель не успевает устать.

Исторический период, описанный в романе, относится к правлению во Франции Людовика XIII. События, описанные в книге, конечно же в большинстве своем вымышлены, хотя автор в начале и упоминает мемуары, по которым и был написан роман, но прототипы персонажей А.Дюма действительно существовали. Именно поэтому через портреты этих людей

мы можем ознакомиться не только с костюмами того времени, но и с настоящей внешностью героев.

Но данная тема была выбрана нами не только по этой причине. Как известно, 2016 год объявлен Годом российского кино. «Д'Артаньян и три мушкетёра», советский музыкальный приключенческий мини-сериал по роману Александра Дюма, снятый в 1978 году на Одесской киностудии режиссёром Георгием Юнгвальд-Хилькевичем, стал для русского зрителя культовым. Образ Д'Артаньяна в роли Михаила Боярского запомнился каждому с детства. Можно отметить, что после этой роли Боярский почти всегда ассоциируется в нашей памяти и по телевидению именно с молодым Д'Артаньяном, фразы, сказанные им в фильме, стали крылатыми, и очень сложно найти русского человека, не слышавшего девиза мушкетеров «Один за всех, и все за одного». Роли мушкетеров исполнили: Вениамин Смехов — Атос, граф де Ла Фер, Валентин Смирнитский — Портос, Игорь Старыгин — Арамис. Такая любовь со стороны народа объясняется еще и музыкальным жанром телефильма, благодаря замечательным песням Максима Дунаевского и Юрия Ряшенцева.

Резюмируя все выше сказанное, мы можем отметить, что тема, выбранная нами для создания творческой части выпускной квалификационной работы очень многогранна. Наша авторская кукла сочетает в себе сразу три вида: это кукла, иллюстрирующая литературного персонажа, историческая кукла и портретная кукла.

Яркие, полные жизни персонажи Дюма обладают сильными индивидуальными чертами, характерами. Эти качества героев всегда очень ценились как в литературе, так и в кинематографе, и в театре, везде, где речь идет о персонаже. Данное произведение очень хорошо подходит для нашей цели. Мы должны использовать пропорции так, чтобы характер героя наиболее ярко читался.

Начнем с главного героя произведения – Д'Артаньяна. Он самый молодой из главных героев, и это важный факт, ведь в обществе мушкетеров

это сильно бросается в глаза. Он приезжает из Гаскони в Париж, и не смотря на свою провинциальность и некоторую романтическую наивность, он очень смел, благороден, вспыльчив, дерзок, хитер. Сам автор сравнивает своего героя с Доном Кихотом, готовым бросить вызов окружающему миру из опасения оставить без ответа нанесенное ему оскорбление. Д'Артаньян всегда ищет приключения и делает это успешно, он с легкостью завоевывает внимание и уважение королевы и короля Франции, он стремительно добивается своих целей.

Изобразить эти черты характера в кукле можно используя контраст между статичностью более взрослых героев – мушкетеров, и застывшей в движении позе молодого гасконца. Выражение его лица также должно быть более эмоционально, нежели лица мушкетеров.

Три мушкетера в композиции будут выделяться, во-первых, они персонажи более взрослые, они спокойнее и рассудительней, и позы их будут более статичны. Первое же отличие будет в одежде, они будут облачены в мушкетерский плащ, в отличие от Д'Артаньяна. Дюма наделяет мушкетеров всеми возможными положительными качествами, порой превращая их в застывшие воплощения этих качеств вместо живых и динамичных характеров. Однако связывающее их настоящее товарищество, их верность кодексу чести и подлинный аристократизм сделали мушкетеров легендой, не утрачивающей своей власти над читательским сознанием. За каждым из них стоит таинственная романтическая предыстория. Люди высокого происхождения, они вынуждены скрывать свои настоящие имена и причины, побудившие их стать мушкетерами. Словно тяготясь пережитым, они лишены бравурности и безоглядности, которая свойственна их четвертому другу. Скорее их больше характеризует грусть и меланхоличность.

Самый трагичный и одновременно самый возвышенный герой Дюма - Атос "Прекрасный телом и душой", но "сдержанный, нелюдимый и неразговорчивый", ставящий честь превыше всего на свете, он до крайности щепетилен и преисполнен чувства собственного достоинства. "Словно

потехи ради подставляя себя под пули", так как он не дорожит своей жизнью, Атос напоминает печального рыцаря, которому приданы неземные черты. Прошлое Атоса, полное романтического трагизма: женившись на юной и прекрасной девушке, оказавшейся соблазнительницей и воровкой, он приносит ее в жертву своей чести и скрывает лицо благородного графа де Ла Фера под маской королевского мушкетера. Внешне этот герой должен выглядеть сдержанно, в том числе и в одежде, на его лице не должно быть отражено ярких эмоций, он практически всегда строг, рассудителен и спокоен, именно поэтому среди остальных героев он будет наиболее статичен, словно на героическом портрете.

Полную противоположность Атосу и Портосу представляет собой Арамис: женственно красивый, кроткий, чуть-чуть слащавый и даже лицемерный. За этой мягкой оболочкой, однако, скрыта необыкновенная мужественность. Арамис - скрытный человек, участвовавший во всех значимых интригах того времени. Он талантливый стратег и обладал мощным умом. «Арамис — сама кротость, олицетворённое изящество. А разве может прийти кому-нибудь в голову назвать Арамиса трусом? Разумеется, нет!» Арамис не обладал таким благородством и бескорыстием как Атос, но, тем не менее, он был настоящий дворянин и часто рисковал жизнью ради принципа и своих друзей. Кукла Арамиса должна раскрывать для нас его характер. Лицо его не будет так спокойно и строго как у Атоса, он может улыбаться, но не добродушно и широко как Портос, а лукаво и тонко, он может смотреть чуть исподлобья, изящно согнувшись в реверансе, или же просто держа в руке женский платочек, ставший причиной знакомства нашего героя и Д'артаньяна. Арамис, как «дамский угодник», да и вообще красавец, в своем наряде может отражать это благодаря кружеву и другим мелким деталям, украшающим костюм, ведь известно, что мода того времени состояла именно в этом пестром украшении одежд, а Арамис должен быть модником.

Наименее романтическим из них всех остается Портос, изображенный человеком достаточно недалеким и хвастливым. Однако обязательные атрибуты - честь, благородство, искренняя и глубокая привязанность к друзьям - сохранены и за этим добрым великаном, постоянно попадающим впросак. Образ его может быть раскрыт нами с помощью пропорций его тела, он может быть низким и широким. Как у самого веселого, любящего составить компанию друзьям в пабе героя, лицо его обязательно расплывется в широкой улыбке и о этого побагровеет. Руки его могут быть поставлены в бока, чтобы наш персонаж, встать своему характеру, занял еще больше места и составил яркий контраст своим друзьям мушкетерам. Наряд, как и поза, должны увеличивать его в пространстве, должны показывать, что «хорошего человека должно быть много»: широкий воротник с рюшками, широкие поля шляпы подколотые большой брошью, низко спущенные ботфорты сапог, кучерявые рыжие волосы, подвязанные бантом.

Три мушкетера, одно из наиболее известных произведений А. Дюма, дает нам героев, ставших культовыми во всем мире, в том числе и в России, также благодаря советскому фильму. Образы, подаренные нам В. Смеховым, В. Смирнитским, И. Старыгиным и М. Боярским, прочно поселились в нашем воображении и сложно представить мушкетеров в исполнении других актеров. Мы посчитали наиболее органичным для своей работы взять именно эти образы и включить элемент портретной куклы.

### **3.2. Процесс выполнения творческой части выпускной квалификационной работы на основе выполнения авторских портретных кукол «Три мушкетера»**

Разработка и создание авторской портретной куклы – это сложный процесс, включающий разнообразные этапы, связанные с изображением, лепкой, конструированием и обработкой различных материалов.

Так как наша кукла является портретной, то создавая ее образ мы будем опираться по большей части на вышеуказанный фильм, где герои А. Дюма уже прекрасно визуализированы. Нашей главной задачей будет не просто повторить эти образы, а усилить их, утрировать пропорции куклы до того, чтобы характер персонажа читался с первого взгляда. Немаловажной задачей также является портретное сходство, но опять же, это не реалистическое копирование черт лица, это стилизация, по задачам схожая с шаржем, где нужно показать не только сходство, но и какие-то характерные эмоциональные оттенки.

Пропорции и пластика фигуры, мимика кукольного лица, композиция костюма, аксессуары, все это в совокупности должно гармонично сочетаться и выполнять одну цель – создание целостного образа куклы.

Первым этапом работы над созданием куклы будет анализ художественного произведения, а именно романа А. Дюма «Три мушкетера», а затем анализ советского трёхсерийного фильма Г. Юнгвальда-Хилькевича «Д'Артаньян и три мушкетёра». Для понятия характеров героев достаточно этих материалов, но для воссоздания костюмов нами был проведен анализ литературы по истории костюма, были изучены картины, портреты и иллюстрации эпохи XVII века для более детального разбора бытовой культуры, моды того времени.

На основе проведенного анализа мы произвели поиск композиции, поиск пластических решений для более эффективного «оживления», характеризования персонажа, в форме графических эскизов будущих кукол. Для выполнения задач нашей выпускной квалификационной работы более органично подходит каркасная неподвижная кукла, детали которой сделаны из запекаемой пластики, работа с которой может проводиться долго и очень детализировано.

На стадии сбора материала, были выполнены предварительные графические поиски образов основных персонажей романа, зарисовки отдельных, деталей костюма и обмундирования того времени, включающие

зарисовку движений, пластики фигуры и мимики лица, характерных для каждого персонажа. Все фигуры на каждом эскизе выполнены в соседстве, в общей композиции для более целостного восприятия всей работы и для усиления образа каждого персонажа в контрасте с другими. Повторимся, мы считаем, что вся серия, в нашем случае из четырех кукол, должна на всех этапах выполняться одновременно, так как игра пропорций фигуры видна только в сравнении, это же касается цветового решения, костюма и даже мимики лица. Арамис – самый худой и высокий герой, противоположный ему Портос будет ниже и полнее, его фигура будет напоминать форму шара, Атос – самый сдержанный герой, его пропорции будут средними между Арамисом и Портосом, Д’артаньян же самый молодой и подвижный персонаж, его фигура может быть в движении. (см. рис. 11.).

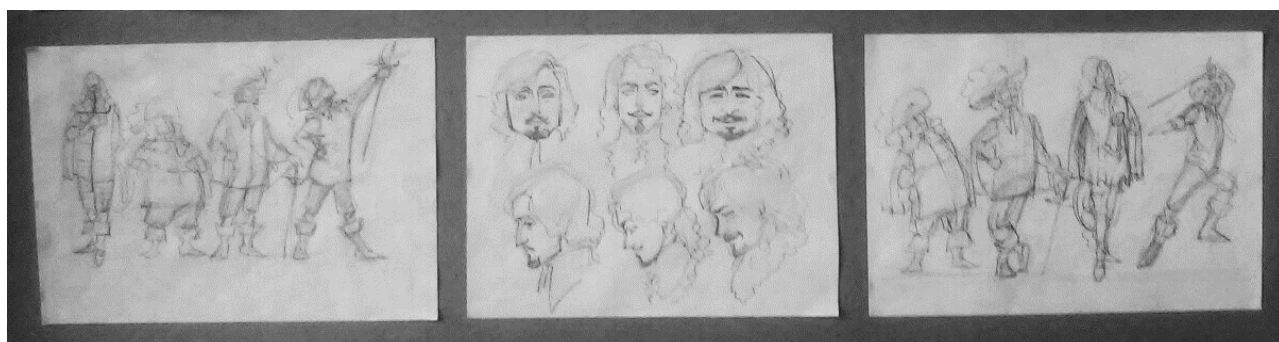


Рис. 11. Предварительные эскизы и поиски пластического решения

При отборе цветового решения композиции творческой части выпускной квалификационной работы, учитывались описания персонажей, данные автором, а также социальный статус каждого героя, его род занятий, возраст, черты характера. Все эти признаки оказывают существенное влияние на вид, материал и цветовую гамму костюма, а также на различные, дополняющие костюм, аксессуары. Наши четыре героя будут в, казалось бы, одинаковых костюмах, ведь не только мушкетерский плащ будет повторяться, но и весь костюм того времени подчинялся определенной моде, он будет дополнен такими деталями, или сшит в таких пропорциях, что характеризовал бы только этого героя.



Так костюм Арамиса может быть сдержанного цвета, возможно с узором, но строгим, украшен кружевом, воротник может быть узким и длинным, чтобы показать худобу персонажа, а в руках у него может быть кружевной шелковый платок очередной пассии. Ему подходят холодные тона, весь костюм, не включая плащ, может быть сине-серых оттенков. Фонарики на рукавах его можно сделать не сильно пышными, но высокими, ниже локтя, опять же, для удлинения фигуры и усложнения убранства одежды. Костюм Портоса должен быть широким, не скупым на кружево, пышные фонарики, большой ворот, яркие теплые цвета. Атос же будет в более простом костюме, хотя этот персонаж и является графом, он добровольно уходит от этого титула и намеренно избегает излишеств в костюме, не говоря уже о его сдержанном характере. Одежды его будут темных или глухих тонов, без каких-либо украшений, с простым воротом. Проанализировав характер костюмов и цветового решения будущих кукол, приступаем к выполнению итоговых эскизов. (см. рис. 12.)



Рис. 12. Итоговые эскизы.

В соответствии с замыслом творческой части выпускной квалификационной работы, мы остановили выбор на каркасной кукле, жёстко закреплённой на подставке. В качестве материала для скульптурных элементов куклы был выбран запекаемый пластик, дающий возможность реалистичной проработки даже небольших деталей. Еще одна причина выбора именно этого материала, это наличие огромного выбора цветов пластика, полученная работа после обжига не потребует дополнительной

росписи. Так как в нашей работе из нее будут выполнены такие детали как: руки в перчатках, сапоги, голова, то нам потребуется некоторое количество разноцветного пластика.

Работа над изготовлением авторской куклы включает следующие основные этапы:

1. Разработка эскиза.
2. Изготовление скульптурных элементов
3. Изготовление каркаса куклы
4. Изготовление туловища
5. Роспись лица, сапог и рук
6. Костюмирование
7. Закрепление куклы на подставке
8. Приклеивание волос
9. Декорирование.

Перед изготовлением кукол были выполнены технические эскизы в натуральную величину. Главной его задачей является обозначить конкретные пропорции куклы, выдержать масштаб, рассчитать количество необходимых материалов, представить способ соединения отдельных частей всей конструкции.

На следующем этапе на основании технического эскиза мы приступаем к лепке отдельных скульптурных элементов, опираясь на заданные размеры. В первую очередь мы приступаем к лепке головы, ведь опираясь именно на ее размер и будут далее корректироваться пропорции остальных частей и тела в целом. Известно, что высота лица равна длине ладони, а высота головы длине ступни, полторы – две высоты головы - это голень. Но опять же, наш рабочий эскиз, выполненный в свою очередь на основе творческих, помогает нам разобраться в том необходимом искажении, если говорить о кукле. Пропорции наших кукол близки к реалистическим, но все же имеют существенные различия. Голова будет больше реальной, высота тела 6 – 7 голов в зависимости от героя.

Лепка головы выполняется нами на небольшом согнутом отрезке толстой алюминиевой проволоке, плотной и легко поддающейся сгибам, для закрепления потом на проволочном каркасе. Мы не выполняем лепку головы на каркасе так как объём внутреннего пространства печи не позволяет вместить его. Для лепки головы мы используем пластику телесного цвета, запекаемую до 30 минут при температуре 110° – 130°. Перед непосредственной лепкой нужно сделать основу для головы из фольги, она легкая, хорошо держит форму, необходимая нам температура никак не повлияет на нее. Это необходимо для меньшего расхода дорогого материала, для обеспечения тонкого слоя и следовательно более качественного запекания, а также для удобства, твердая основа уже имеет форму головы и нам намного легче выполнять детальную моделировку не деформируя в дальнейшем форму изделия.

Перед изготовлением головы мы должны проанализировать пропорции лица, особенности черт актеров, исполнявших роли наших героев. Это очень важный элемент, так как наша кукла является портретной, она должна иметь определенное сходство, в рамках стилистики наших кукол. Они не должны точно повторять черты, но метко передавать схожесть, то есть отношение частей лица должно быть построено по определенным алгоритмам. Изучив множество фотографий актеров в разном возрасте и ракурсе, мы рисуем эскиз головы в профиль и в анфас каждого героя. Моделирование лица и головы выполняется стеками разной формы на основе эскизов. Мы определили, что бороду и усы всем персонажам мы будем лепить фактурно и отдельно, после запекания головы, из пластики другого цвета. (см. рис. 13.)

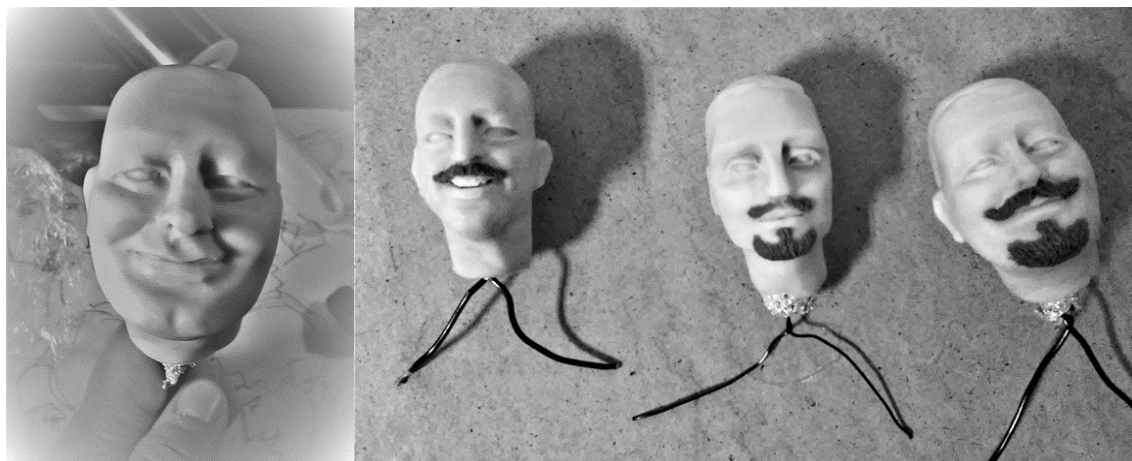


Рис. 13. Лепка головы куклы.

После этого мы приступаем к лепке рук и сапог. Лепим попарно одновременно, чтобы соблюдать пропорции. К этим частям тела мы приступили после головы, так как если будут небольшие отклонения от чертежа, опираясь на ее размер мы подгоним размеры и этих деталей. При работе с запекаемыми пластиками важно следить, чтобы в процессе лепки на работу не попадали ворсинки и пыль. Приступая к работе, необходимо тщательно протереть руки влажной салфеткой. Также с помощью влажной салфетки можно очистить изделие и убрать с его поверхности отпечатки пальцев, придавая деталям гладкость.

Кисти рук можно лепить, как на проволочном каркасе, так на основе из фольги. Так как в задуманных образах отсутствуют сложные жесты, то нами для изготовления рук был выбран второй вариант. Фактура замшевых перчаток и кожаных сапог будет создаваться нами при помощи красок уже во время росписи куклы, поэтому нам необходимо максимально точно вылепить формы кистей рук, сладок перчаток, и тоже самое с обувью. Ботфорты сапог практически у всех мушкетеров спущены и поэтому имеют множество складок, изгибов, переломов, что усложняет работу. При лепке обуви необходимо обращать внимание на то, чтобы подошва обуви была плоской в местах соединения с подставкой, чем ровнее будут выполнены эти детали – тем устойчивее кукла будет стоять. Также необходимо предусмотреть в заготовке ноги отверстие, через которое будет проходить проволока

каркаса. После лепки каждая деталь запекается, в данном случае попарно, так как работа велась именно так, потому что со временем прочность вылепленных из пластики деталей теряется и лучше запекать их сразу же. Все наши детали имеют достаточную толщину и запекаются около 30 минут, за исключением усов и бороды на уже законченном лице, которые запекаются около 10 мин. (см. рис. 14.).



Рис. 14. Изготовление скульптурных деталей из запекаемого пластика.

После изготовления всех деталей из пластики был выполнен проволочный каркас куклы. Так как куклы наши имеют довольно большие размеры, около 45 см., то для изготовления каркаса мы использовали стальную проволоку, обладающую достаточной жёсткостью и слабой гибкостью. Для работы с проволокой используются плоскогубцы, круглогубцы и кусачки. Отмерять проволоку для ног нужно с запасом, чтобы потом была возможность надёжно закрепить куклу на подставке (см. рис. 15.).

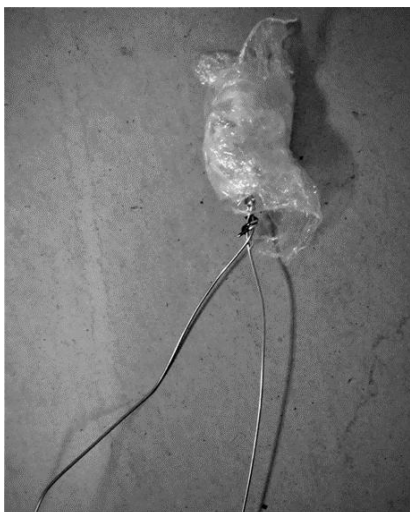


Рис. 15. Закрепление головы на каркас куклы.

На этапе изготовления туловища, голова закрепляется на каркасе путем обматывания одной проволоки вокруг другой так, чтобы в последствии не было подвижности между скрепляемыми деталями. Отдельный кусок более тонкой проволоки, поддающейся сгибу, закрепляется на туловище, и будет выполнять роль рук. Длина его должна быть больше запланированной, для корректировки в будущем когда тело будет готово.

Затем нужно набрать объём туловища, обматывая каркас полосами синтепона в области конечностей и при помощи монтажной пены и папье маше в области туловища. Монтажная пена после высыхания обрезается по форме туловища после чего обклеивается слоями газеты и крафт-бумаги. Эти материалы выбраны нами для того чтобы более точно передать форму тела, а на руках и ногах синтепон позволит с удобством закрепить костюм на кукле. Если синтепон лежит неаккуратно, можно обмотать его бинтом. Для того, чтобы в будущем закрепить костюм на кукле мы туловище обшиваем трикотажем (см. рис. 16.).



Рис. 16. Изготовление туловища.

После того как было сделано тело, обшито трикотажем и обмотано бинтом, мы приступаем к росписи головы и конечностей. Так как основной цвет детали имеют, нам требуется лишь затонировать какие-то части, например, румянец лица или потертости на сапогах, и расписать какие-то мелкие детали, такие как глаза и брови. Для этих целей отлично подходят масляные краски. Они хорошо затираются, долго не сохнут, в отличие от акриловых, которые могут высохнуть еще в процессе работы. Расписывать детали стоит до костюмирования, по вполне понятным причинам – чтобы не испачкать одежду куклы. Расписывание лица включает прорисовку глаз, бровей, носа, губ и рта, тонировку цвета лица, румянца и темных частей под скулами возле носа и глаз и тд., создающих похожесть, тонировка усов и бороды под цвет будущих волос. Остальные детали – это нижние конечности в виде сапог и руки в перчатках, кроме одного персонажа. Так как материалы, из которых изготавливались эти вещи представлены замшей и кожей, то нам необходимо предать реалистичности им благодаря искусственному созданию потертостей с помощью растирки все той же масляной краски. Также нам предстоит усилить эффект складки кожи. Так как наши куклы имеют масштаб 1x5 натуральному росту человека, то естественно в таком масштабе любой материал будет вести себя совершенно по-другому, и глубина складок, а, следовательно, и теней будет намного меньше. И чтобы произвести масштабирование нам нужно усилить складки путем прорисовки углублений темным тоном. То же касается и кожи лица и



рук, следует усилить тень некоторых мест, которые в действительности затемнены (см. рис. 17.).

Краска наносится тонкой синтетической кистью, а затем границы растушёвываются с помощью ватной палочки или ватного диска. Чтобы обеспечить прочность росписи и избежать блеска краски на лице после высыхания, мы закрепили роспись матовым аэрозольным лаком.



Рис. 17. Роспись.

Кисти рук и сапоги прикрепляются после того как сшита основная часть костюма, все кроме мушкетёрских плащей, так как их можно сделать уже после того как кукла будет стоять на каркасе и будут приклеены волосы.

Изготовление костюма – один из самых ответственных этапов в изготовлении куклы. На этом этапе окончательно уточняется и цветовое и пластическое решение будущей композиции. Работа над костюмом начинается с подбора тканей и других необходимых материалов. При выборе материала необходимо помнить о масштабе композиции. Ткань не должна быть слишком толстой и грубой по отношению к кукле, она должна собираться в маленькие складки, рисунок нужно выбирать достаточно мелкий, подходящий по масштабу.

Военная мода первой половины XVII века включала такие элементы одежды как: камзол, кожаную безрукавку, полотняный или кружевной воротник, ботфорты со шпорами, перевязь, кушак-шарф. Наша основная задача создать образы героев, опираясь на фильм, и поэтому костюмы,



созданные в фильме будут играть важную роль для нас. Последовательность создания костюма представлена на рисунке 18. Для начала мы шьем элементы одежды, которые находятся под всей одеждой, это конечно же штаны и рукава. Далее мы выкраиваем безрукавку из материала, напоминающего по фактуре замшу. После декорирования лентами делаем воротник, у разных кукол он будет из разных тканей, это может быть и кружево, и атлас, и их сочетание. Его мы закрепляем на шее клеем, поэтому свободная его часть в будущем легко ляжет поверх плаща.

Мушкетерские плащи, не смотря на то что одинаковы у всех троих, будут отличаться по размеру. Декорируем мы его с помощью тонкой атласной ленты и акрилового контура под золото (см. рис. 18.).



Рис. 18. Последовательность создания костюма.

После изготовления костюма мы закрепляем куклу на подставке и приступаем к наклеиванию синтетических волос и созданию прически. Приклеиваются волосы рядами начиная с затылка. Накручиваются с помощью фольги и термо-щипцов для укладки. Только у одного героя по нашей задумке будет голова без шляпы, и поэтому прическу Арамиса мы должны сделать полностью, в отличие от остальных, где верхнюю часть головы будет покрывать шляпа. При помощи утюжка и лака мы доводим прическу до конечного вида. (см. рис. 19.)



Рис. 19. Приклеивание и накручивание волос.

Завершающим этапом является декорирование куклы, включающее изготовление и размещение в композиции, подчёркивающих образ персонажа аксессуаров. Важным элементом костюма мушкетера является шпага и шляпа. Шляпы и берет изготавливается из шерсти посредством мокрого валяния на заготовленной основе (см. рис. 20.). После чего они будут украшены разными элементами (перья, бусы, ленты) и закреплены на голове или в руке. Шпаги сделаны из заточенных металлических прутьев, где эфес и гарда сделаны благодаря проклеенной веревке и последующему декору.



Рис. 20. Создание дополнительных декоративных элементов костюма.

Таким образом, освященное нами поэтапное изготовление портретных авторских кукол по мотивам романа А. Дюма «Три мушкетера», и по мотивам советского фильма поэтому же роману «Д'артаньян и три мушкетёра» продолжалось в течение 4х месяцев. В своей работе мы пытались передать роль пропорций в создании художественного образа, и считаем, что это у нас получилось. Единственное что не удалось, это немного органичнее построить отношения тела и головы, и остальных частей тела. Возможно масса одежды создает эффект крупного тела, следовало продумать это заранее. В целом характер персонажей мы старались передать как в пластике движений, так и в портрете.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог проделанной нами работы, мы можем с уверенностью сказать, что изучение пропорций человека это одна из тем, требующих методической разработки, особенно в области внеурочной деятельности.

По итогам выпускной квалификационной работы была разработана и апробирована методика изучения темы «Пропорции человека» на внеклассных занятиях по изобразительному искусству, а, следовательно, достигнута цель данной работы.

Были выполнены следующие задачи исследования:

1. Изучили теоретическое и историческое развитие представлений о пропорциях человека, и историю методов обучения изображению человека.
2. Проанализировали программы по изобразительному искусству для дополнительного образования и внеурочной деятельности.
3. Разработали методику изучения пропорций человека на внеклассных занятиях по изобразительному искусству.
4. Выявили эффективность методики обучения пропорциям человека в общеобразовательной школе на внеклассных занятиях по изобразительному искусству.

Выполнение поставленных нами задач проходило в следующем виде: первая глава под названием «Теоретические основы обучения пропорциям человека» была посвящена выполнению первой задачи. В первом параграфе «Теоретические и исторические развития представлений о пропорциях человека» были рассмотрены: исследование русского архитектора И. Шмелева о древнеегипетских канонах изображения человека; идеи древнегреческих философов Пифагора, Протагора, Платона, Иктина, по свидетельствам Витрувия, раскрывающих греческий идеал человеческого тела и золотой пропорции во всех сферах художественной деятельности; сочинения средневекового итальянского математика Леонардо де Пизы (Фибоначчи) о числовой последовательности, равной золотой

пропорции, художника возрождения Леонардо да Винчи и его Витрувианском человеке.

Во втором параграфе первой главы рассматриваются методики преподавания темы «пропорции человека» в древности, а именно египетская система пропорций, в России начиная со средних веков, когда рисование сводилось лишь к иконописи и заканчивая XIX веком, методом изучения фигуры с помощью конструктивных проволочных моделей А. П. Сапожникова.

Вторая глава: «Экспериментальная работа по методике изучения темы «пропорции человека» на внеклассных занятиях по изобразительному искусству». В ней мы выполняем все последующие три задачи. Анализ программ внеклассной деятельности по изобразительному искусству был проведен в рамках первого параграфа второй главы. Там нами были проанализированы три программы, предусмотренные для разных учебных заведений. Это программы как для учреждений дополнительного образования детей, то есть художественных школ и школ искусств, так и программы внеурочной деятельности в общеобразовательной школе. Первая рабочая программа по рисунку МБОУ ДОД «Пировской детской школы искусств», вторая - Рабочая программа по рисунку ГБОУ ДОД г. Москвы «ДХШ им. М.А. Врубеля», третья - рабочая программа внеурочной деятельности по изобразительному искусству «Академия художников» для 5 классов по ФГОС. Каждая из программ содержит часы, отведенные на изучение человеческих пропорций, при этом последняя содержит наименьшее количество часов.

Разработка методики и проверка ее эффективности проводилась нами во втором параграфе той же главы. Эксперимент содержал следующие этапы:

1. разработка критериев экспериментального и контрольного среза, его проведение, результаты которого показали одинаково низкий уровень знаний темы в обеих группах, были отобраны экспериментальная и контрольная группа;

2. проведение непосредственно эксперимента, который включает по 2 занятия для каждой группы, в контрольной группе проведены занятия в стандартной форме с объяснениями, наглядностями и копированием образцов, в экспериментальной группе занятие было проведено с применением скульптурной лепки и изучением пропорций в объёме;

3. измерение полученных знаний и умений применять их на практике. Контрольный срез показал, что методика, составленная нами, показывает хорошие результаты в сравнении с занятием, проведенным в стандартной форме. По итогам эксперимента нами выявлена значительная разница уровня усвоения знаний в сравнении занятия проведенного по нашей методике и в стандартной форме и представлена в диаграмме. Занятие, составленное нами, включает деятельность по скульптурной лепке, задействована моторная память и тактильное восприятие, не говоря о зрительном и слуховом, а, следовательно, процесс запоминания проходит быстрее, дети увлечены работой больше. Гипотеза, выдвинутая нами в начале исследования, была доказана.

Последняя глава раскрывает методическую последовательность разработки творческой части выпускной квалификационной работы. Для начала мы обосновали тему творческой части выпускной квалификационной работы, которая представлена серией из четырех авторских портретных кукол «Три мушкетера» по одноименному роману А. Дюма. В последнем параграфе работы освещается работа над куклами с иллюстрированием каждого этапа.

Проделанная работа дает все основания считать, что тема «Пропорции человека» нуждается в усовершенствовании методик преподавания на внеклассных занятиях по изобразительному искусству. Это касается ограничения времени, отведенного на данную тему особенно в программах внеурочной деятельности общеобразовательных школ. Требуется высокая скорость усвоения знаний. Именно этого, как мы считаем, нам удалось достичь благодаря нашей методике.

**БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Алехин А.Д. Изобразительное искусство. Художник. Педагог. Школа: книга для учителя /А. Д. Алехин.- М.: Просвещение, 1984. – 264 с.
2. Андреев А. Н. Живопись и живописцы главнейших европейских школ / А. Н. Андреев. - СПб.: М. О. Вольфа, 1857. - 488 с.
3. Аносова, Е.С. Особенности скульптурного образа/ Е.С. Аносова // Начальная школа: К урокам изобразительного искусства. - 2005. - № 1. – С.82-86.
4. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура. Терминологический словарь / А. М. Кантора. – М.: Эллис Лак, 1997. – 736 с.
5. Баммес Г. Образ человека. Учебник и практическое руководство по пластической анатомии для художников / Е.Н. Московкина, Ю.К. Багровцев, А.И. Басов. – СПб.: Дитон, 2011. – 513 с.
6. Боголюбов Н. С. Лепка на занятиях в школьном кружке / Н. С.Боголюбов. - М.: Просвещение, 1979. – 251 с.
7. Боголюбов, Н. С. Скульптура на занятиях в школьном кружке: Пособие для учителя/ Н.С. Боголюбов. - М.: Просвещение, 1986. - 128с.
8. Ван Дер Варден Б.Л. Пробуждающаяся наука I. Математика древнего Египта, Вавилона и Греции / Н.Н. Веселовский. - М.: Государственное издательство физико-математической литературы, 1959. – 455 с.
9. ВегнерЛ.А. Педагогика способностей / Л. А.Вегнер. – М.: Знание, 1973. – 412 с.
- 10.Витрувий М.П. Десять книг об архитектуре / Ф.А. Петровский. - М.: Академия архитектуры, 1936. - 332 с.
- 11.Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л. С. Выготский. –М.: Просвещение, 1991. – 289 с.
- 12.Выготский Л.С. Педагогическая психология / Л. С. Выготский; под общ. ред. В.В. Давыдова. – М.: Педагогика, 1991. – 315 с.

- 13.Выготский Л.С. Психология искусства/ Л. С. Выготский.– М.: Педагогика, 1987. – 284 с.
- 14.Гаврилова Е. И. А. П. Лосенко / Е. И. Гаврилова. — М.: Художник РСФСР, 1977. - 64 с.
- 15.Герчук Ю.Я. Основы художественной грамоты / Ю. Я.Герчук. – М.: Учебная литература, 1998. – 173 с.
- 16.Зимняя И. А. Педагогическая психология / И. А. Зимняя. - Ростов н/Д.: Феникс, 1997. - 480 с.
- 17.Зубов В.П. Архитектурно-историческое наследие и задачи его изучения / В. П. Зубов.– М.: Государственное архитектурное издательство, 1945. –24 с.
- 18.Зубов В.П. Архитектура античного мира / В.П. Зубов, Ф.А. Петровский. – М.: Академия архитектуры СССР, 1940. – 254 с.
- 19.Зубов В.П. Леонардо да Винчи. 1452-1519 / В.П. Зубов. - М.: АН СССР, 1961. – 327 с.
- 20.Карпушина Н.К. «Liberabaci» Леонардо Фибоначчи / Н. К. Карпушина // Математика в школе -2008. - № 4, С.13.
- 21.Колякина В.И. Методика организации уроков коллективного творчества: Планы и сценарии уроков изобразительного искусства / В. И. Колякина. - М.: ВЛАДОС, 2002. – 176с.
- 22.Коньшева Н. М. Лепка в начальных классах / Н. М.Коньшева. -М.: Просвещение, 1980. – 127 с.
- 23.Косминская В.Б. Основы изобразительного искусства и методика руководства изобразительной деятельности детей / В. Б. Косминская, Н. Б. Халезова.- М.: Просвещение,1987. – 293 с.
- 24.Круглова В.А. Василий Кузьмич Шебуев. 1777 – 1855. Альбом / В. А. Круглова. – Л.: Искусство, 1982. - 151 с.
- 25.Кузин В.С. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальных классах / В. С.Кузин. – М.: Просвещение, 1984. – 120 с.



26. Кузин В.С. Основы обучения изобразительному искусству в школе / В. С. Кузин. – М.: Просвещение, 1977. – 372 с.
27. Кузин В.С. Психология / В. С. Кузин. – М.: Высшая школа, 1982. – 382 с.
28. Лосев А.Ф. История античной эстетики (в 8 томах). Т.1. Ранняя классика / А. Ф. Лосев. – М.: Фолио АСТ, 2000. – 624 с.
29. Методика обучения изобразительной деятельности и конструированию: учебное пособие / Т.С. Комарова. – М.: Просвещение, 1985. – 330 с.
30. Михайлова О. В. Учебный рисунок в Академии художеств XVIII века / О. В. Михайлова. - М.: Академия наук СССР, 1951. - 10 с.
31. Молева Н. М. Выдающиеся русские художники педагоги / Н. М. Молева. М.; 1962. - 25с.
32. Мухина В.С. Изобразительная деятельность ребенка как форма усвоения социального опыта / В.С. Мухина. – М.: Педагогика, 1981. – 265 с.
33. Неменский Б.М. Изобразительное искусство и художественный труд 1 – 4 классы / Б. М. Неменский. – М.: Просвещение, 2007. – 191 с.
34. Платон. Собрание сочинений в 4 т.: Т.3 / А.Ф. Лосев, В.Ф. Асмус, А.А. Тахо-Годи. - М.: Мысль, 1994. - 654 с.
35. Программы средней общеобразовательной школы. Факультативные курсы / А.В. Прудникова М.: Просвещение, 1990. - 140 с.
36. Рожкова Е.Е. Изобразительное искусство в начальной школе / Е. Е. Рожкова. – М.: Просвещение, 1980. – 125 с.
37. Ростовцев В.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе / В. Н. Ростовцев. – М.: Агар, 1998. – 175 с.
38. Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию: Зарубежная школа рисунка / В. Н. Ростовцев. – М.: Просвещение, 1981. – 461 с.
39. Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию: Русская и советская школы рисунка / В. Н. Ростовцев. – М.: Просвещение, 1982. – 361 с.
40. Савинов А. И. Лосенко / А. И. Савинов. — М.: Искусство, 1948. – 46 с.

- 41.Сапожников А. П. Курс рисования / П.А. Марков. - СПб.: Я. А Исаков, 1875. - 11 с.
- 42.Сидоров А. А. Рисунок старых русских мастеров / А.А Сидоров. - М.: Академия наук, 1956. - 527 с.
- 43.Сокольникова Н. М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе: учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений/ Н.М. Сокольникова. - М.: Академия, 2006. - 368 с.
- 44.Терентьев А.Е. Рисунок в педагогической практике учителя изобразительного искусства: пособие для учителей / А. Е.Терентьев. – М.: Просвещение, 1981. – 319 с.
- 45.Ушаков С. Слово к люботщательному иконного писания // Философия русского религиозного искусства XVI—XX вв. Антология / Г. Д. Филимонова. - М.: Прогресс, 1993. – С. 455-462.
- 46.Федотов, Г. Я. Послушная глина: Основы художественного ремесла/ Г.Я. Федотов. - М.: Аст-Пресс, 1999. – 144 с.
- 47.Шмелев И. П. Феномен Древнего Египта. / И. П. Шмелев. - Минск: Университетское РИЦ «Лотаць», 1993. — 64 с.
- 48.Шмигельская, Е. В. Скульптура малых форм: Для любителей изобразительного искусства/ Е.В. Шмигельская. - Л.: Художник РСФСР, 1982. – 182с.
- 49.Эльконин Д.Б. Возрастные возможности усвоения знаний: Младшие классы школы/ Д.Б. Эльконин, В.В. Давыдов. – М.: Просвещение, 1968. – 200 с.
- 50.Эльконин Д.Б. Возрастные особенности младших подростков / Д. Б. Эльконин. - М.: Просвещение, 1967. – 290 с.
- 51.Эльконин Д.Б. Детская психология / Д. Б. Эльконин. - М.:Просвещение, 1960. - 384 с.
- 52.Яковлев Н.М. Методика и техника урока в школе / Н. М.Яковлев. – М.: Просвещение,1985. – 129 с.

53. Ямбург Е. А. Педагогический ансамбль школы / Е. А. Ямбург. – М.: Знание, 1987. – 319 с.

## **ПРИЛОЖЕНИЯ**

**План – конспект занятия на тему «Пропорции человека»**

Яковенко Наталья Сергеевна  
МБОУ «СОШ №31» г. Белгород  
Учитель ИЗО и Искусства  
Внеклассные занятия по изобразительному искусству

**Тема: Пропорции человека (4 часа)****Цель:**

**Воспитательная:** воспитать у учащихся интерес к изучению пластики человека, строению фигуры и пропорциональным отношениям частей тела.

**Развивающая:** развить практические навыки изображения фигуры человека в статике, соблюдая пропорции, навыки работы с пластилином, навыки построения объёмной композиции.

**Обучающая:** научить изображать фигуру человека с соблюдением пропорций, создавать объёмную скульптурную форму человеческой фигуры с соблюдением пропорций.

**Задачи:**

- Знакомство с пропорциями человеческого тела.
- Рисование статичной и динамичной человеческой фигуры по предложенной преподавателем схеме с использованием вспомогательных линий и опорных точек.
- Самостоятельное поэтапное рисование движения фигуры человека с учетом последовательности этапов.

**Оборудование для учащихся:** бумага (формат А4), карандаши различной мягкости, ластик, пластилин, доски для лепки.

**Оборудование для преподавателя:** наглядный материал – схема пропорций мужской фигуры, иллюстрационные материалы, бумага, карандаш, ластик.

**Структура урока:**

- I - Организационный момент - 5 мин
- II – Проверочное задание, выявление знаний учащихся. Констатирующий срез. – 40 мин
- III – Изучение нового материала – 45 мин
1. Введение в тему урока - 2-3 мин
  2. Объяснение нового материала- 10 мин
  3. Практическая демонстрация учителем последовательности действий учащихся, выполнение практической работы - 30 мин
- III – Рефлексия – 2-3 мин
- IV – Практическое выполнение итогового задание (контрольный срез) – 40 мин

### Ход урока:

#### Основные термины:

**Пропорция** (от лат. *proportio* – соотношение, соразмерность) – размерные соотношения всех частей формы между собой, их соответствие друг другу и соотношения между различными объектами в целом. Пропорции имеют большое художественное значение т.к. соразмерность частей и гармоничность элементов образует красоту формы.

Термин «пропорция» используется в математике, физике, химии, архитектуре, дизайне, медицине и других областях науки и искусства.

**Пропорциональный** — значит находящийся в определенном отношении к какой-либо величине.

**Пропорциональные величины** — величины, зависящие друг от друга таким образом, что с увеличением одной из них в несколько раз соответственно во столько же раз увеличивается другая величина.

**Модуль** – это единица меры, которой руководствуются при создании того или иного канона.

**Канон** в переводе с греческого означает "закон", "правило"

**Контрапост** (от итал. *contrapposto* — «противоположность»)

#### I - Организационный момент

Приветствие; проверка готовности учащихся и кабинета к занятиям, проверка присутствующих, заполнение журнала

#### II – Проверочное задание, выявление знаний учащихся.

##### Констатирующий срез.

Учащимся дается практическое задание. Необходимо выполнить рисунок человека, соблюдая пропорции мужской фигуры, применяя имеющиеся знания.

##### Критерии оценки:

1. Высота тела (7-8 ВГ);
2. Изгибы позвоночника (3 изгиба - шейный, грудной, поясничный и крестец);
3. Нахождение середины тела человека (лобковая кость);
4. Нахождение крайних отметок одной ВГ в теле (теменное возвышение, подбородок, линия роста сосков, талия, лобковая кость, середина бедренной кости, нижняя граница колена, внутренняя высота лодыжки и ступня);
5. Ширина частей тела (плечи – 2 ВГ, боковая часть фигуры от груди до бедер – 1 ВГ, грудь – 1,5 ВГ);
6. Длина рук (локоть на уровне талии, ладонь = высота лица, в положении рук виса, начинаются от уровня лобковой кости и до 1/3 части бедра);
7. Длина ступни (1ВГ) и ладоней (высота лица);
8. Положение в пространстве головы, таза и грудной клетки (их осевые линии должны проходить с изгибами позвоночника, не параллельно оси всей фигуры, а под углами);

9. Половые особенности (выполняется рисунок мужской фигуры, поэтому должны соблюдаться особенности – узкий таз, бедра, широкая талия, грудная клетка и плечи, как указано в наших пропорциях);

10. Общее положение фигуры (симметрия относительно оси, отсутствие ошибок в пропорциях, адекватное построение без каких-либо искажений).

### **III – Изучение нового материала**

#### **1. Введение в тему урока**

Учитель предлагает вспомнить что ученики изучали ранее. Задаёт следующие, наводящие на тему урока вопросы:

Какие жанры изобразительного искусства вы помните? (натюрморт, портрет, пейзаж, исторический, батальный и т.д.)

Какие из этих жанров изображают человека и как вы думаете каких существует больше? (изображающих человека)

Что для вас сложнее всего дается в рисунке?

Человека одна из самых сложных, но и самых интересных тем в изобразительном искусстве. Картины художников, которые вам так нравятся, так или иначе изображающие человека выполнены с точным измерением пропорций.

#### **2. Объяснение нового материала**

Объяснение темы урока с последовательным показом наглядного материала (Рис. 1 – 4).

Поиск идеальных пропорций человеческого тела является сложной задачей и вызывает интерес у художников во все времена. Древнейшие данные о законах пропорций были найдены в гробнице пирамиды близ Мемфиса (около 3000 лет до н. э.).

## *Древнеегипетский канон пропорций*

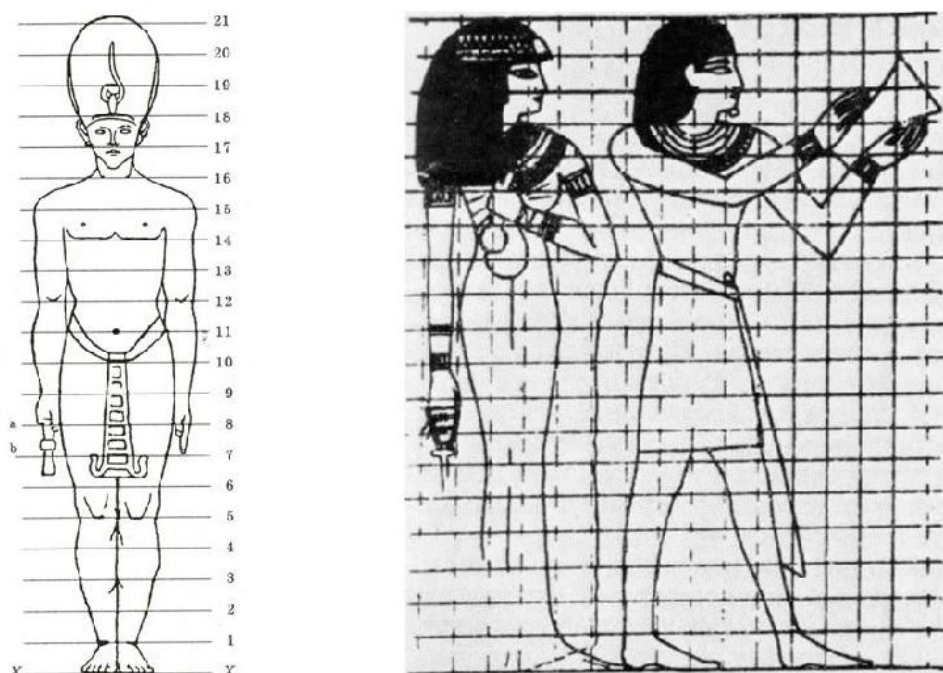


Рис. 1. Канон пропорций Древних Египтян

Так, в Древнем Египте для изображения человеческой фигуры был разработан специальный канон — то есть такая система пропорций человеческой фигуры, которая делила изображение на части и позволяла по одной части тела определить другую. Были установлены каноны изображения стоящего, идущего, сидящего человека и т.д. Художники обязаны были заучивать отдельные формы и схемы изображения по таблицам и образцам. Зная эти правила, художник мог более точно нарисовать человеческую фигуру, начиная с любого места. За единицу измерения была принята величина среднего пальца руки. Египтяне использовали специальные сетки-таблицы, которые наносили на поверхность каменной плиты или стены для создания рельефа или росписи. Однако точное соблюдение пропорциональных соотношений частей человеческого тела не учитывало характерных особенностей пропорций подростков и детских фигур. Если художник изображал рядом две фигуры — мужчины и женщины, взрослого человека и ребенка, — то он изображал их по одному и тому же канону, одну фигуру — крупного размера, а другую — маленького. Разница в размере фигур определялась не их реальными пропорциями, а различием их социального положения.

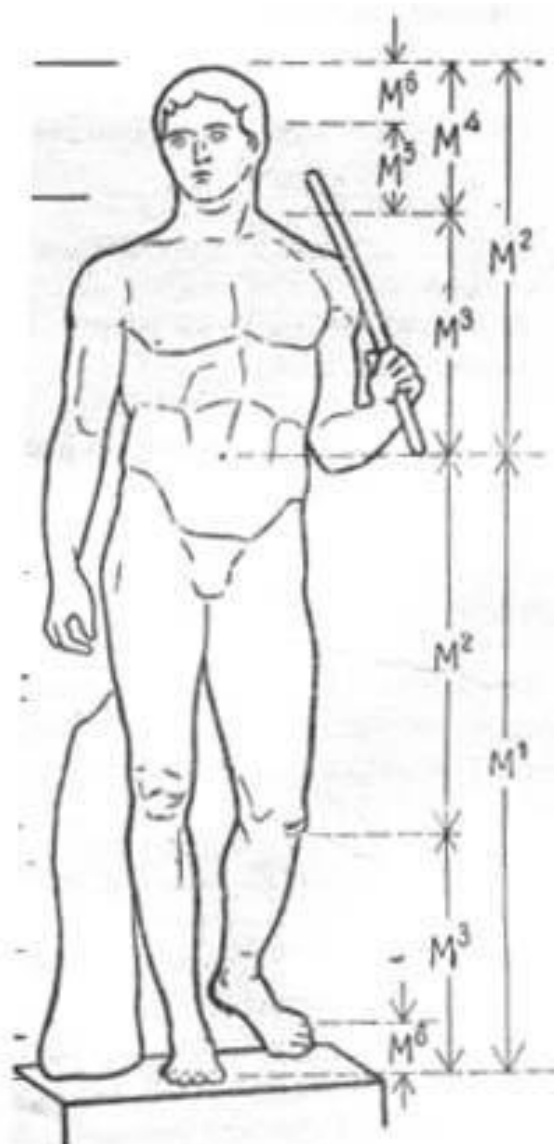


Рис. 2. Дорифор. Канон Поликлета

Художники Древней Греции совершали специальные путешествия в Египет, чтобы поучиться умению пользоваться канонами. Но в отличие от египтян греческие художники наблюдали и изучали человеческое тело во всех его деталях. В основе изображения лежало рисование с натуры: появились так называемые древнегреческие каноны, определяющие точность пропорций фигуры человека. Греческий скульптор Поликлета написал теоретический трактат под названием «Канон» (что значит «правило»), о пропорциональной соразмерности частей человеческого тела. За единицу измерения он принял голову человека. По отношению к росту голова составляла одну седьмую часть, лицо и кисть руки — одну десятую, ступня — одну шестую. «Успех художественного произведения, — утверждал Поликлета, — получается от многих числовых отношений, причем любая мелочь может его нарушить». Впервые в истории изобразительного искусства Поликлета разрешил проблему контрапоста (от итал. *contrapposto* — «противоположность») — то есть внутреннюю подвижность стоящей фигуры, с упором на одну ногу. Свой идеал атлета-гражданина Поликлета воплотил в бронзовой скульптуре юноши с копьем, Могучий обнаженный атлет — Дорифор («Копьеносец») — изображен в спокойной и величественной позе. Благодаря решению этой проблемы изображение человека стало реальным, оно вышло из той скованности и окаменелости, в которой находилось тысячелетия. Фигура человека стала изображаться очень естественно и жизненно.

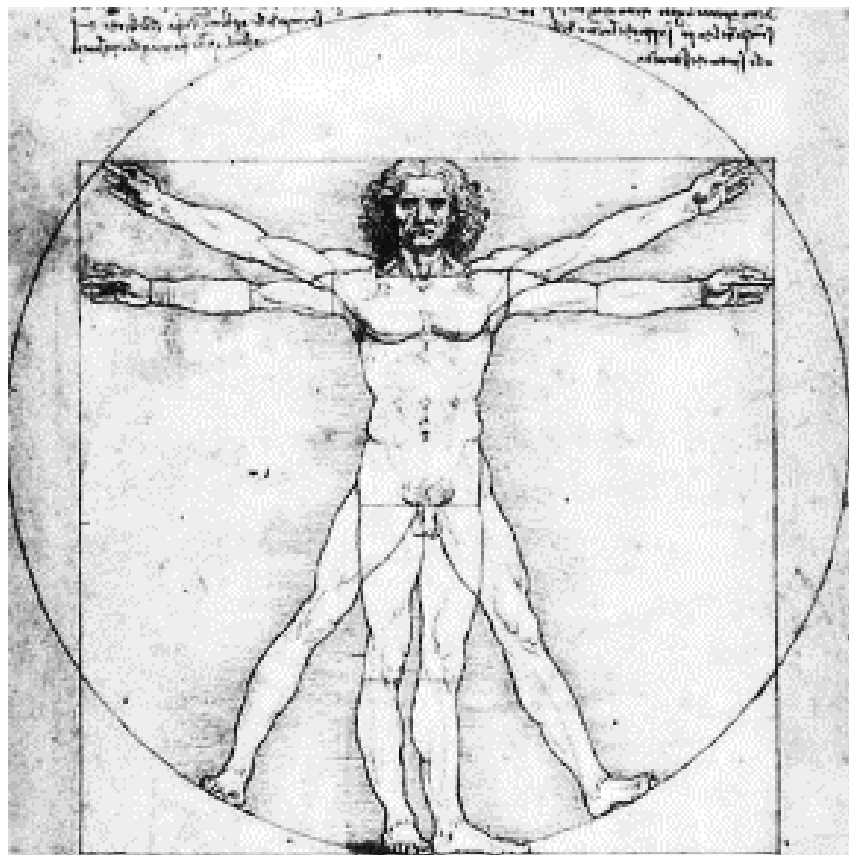


Рис. 3. Леонардо да Винчи. Витрувианский человек.



В период эпохи Возрождения над выработкой канонов пропорций трудились такие выдающиеся мастера как С. Боттичелли, Микеланджело и Леонардо да Винчи. Внесли свою лепту, и представители нашего времени: ЛеКарбюзье, И.В. Жолтовский, М.Я. Гинзбург. За это время были выработаны самые разнообразные каноны построения фигуры, основанные на глубоком изучении человека и представлении об идеале той или иной эпохи. В 1490 – 1492 гг. Леонардо создал своего знаменитого «Витрувианского человека» (показ наглядного пособия на тему: «Витрувианский человек» Леонардо да Винчи.) как иллюстрацию для книги, посвящённой трудам римского архитектора Витрувия. На рисунке мы видим изображение фигуры мужчины в двух наложенных одна на других позициях. Он представлен с разведенными в стороны руками, описывающими круг и квадрат. Это изображение нередко называют каноническими пропорциями. И это не случайно. Глядя на рисунок, можно заметить, что комбинация рук и ног в действительности составляет четыре различных позы. Поза с разведенными в стороны руками и неразведенными ногами вписывается в квадрат («Квадрат Древних»). С другой стороны, поза с раскинутыми в сторону руками и ногами вписывается в круг. И хотя при смене поз кажется, что центр фигуры движется, на самом деле пуп фигуры, который является настоящим ее центром, остаётся неподвижным. Этот рисунок сопровождался множеством пояснительных записей. Сам Леонардо говорил, что рисунок был создан с целью изучения пропорций мужского тела.

Обратите внимание: все, что нас окружает, обладает гармонией и стройностью. Архитектура, скульптура имеют свои пропорции. Эти свойства не выдуманы людьми, они являются отражением природы.

А вот, что говорит о человеческом теле в своих трактатах Витрувий: «Природа распорядилась в строении человеческого тела следующими пропорциями: длина четырех пальцев равна длине ладони, четыре ладони равны стопе, шесть ладоней составляют один локоть, четыре локтя – рост человека. Четыре локтя равны шагу, а двадцать четыре ладони равны росту человека. Если вы расставите ноги так, чтобы расстояние между ними равнялось  $1/14$  человеческого роста, и поднимите руки таким образом, чтобы средние пальцы оказались на уровне макушки, то центральной точкой тела, равноудалённой от всех конечностей, будет ваш пупок. Пространство между расставленными ногами и полом образует равносторонний треугольник. Длина вытянутых рук будет равна росту. Расстояние от корней волос до кончика подбородка равно одной десятой человеческого роста. Расстояние от сосков до макушки составляет ровно четверть роста. Наибольшая ширина плеч – восьмая часть роста. Расстояние от локтя до кончиков пальцев –  $1/5$  роста, от локтя до подмышечной ямки –  $1/8$ . Длина всей руки – это  $1/10$  роста. Начало гениталий находится как раз посередине тела. Стопа –  $1/7$  часть роста. Расстояние от мыска ноги до коленной чашечки равно четверти роста, а расстояние от коленной чашечки до начала гениталий также равно четверти роста. Расстояние от кончика подбородка до носа и от корней волос до бровей будет одинаково и, подобно длине уха, равно  $1/3$  лица». В дальнейшем представления об

идеальных пропорциях изменялись, однако интерес мастеров к этому вопросу по – прежнему остается. Показываю наглядное пособие на тему: «Пропорции человека во всех возрастах».

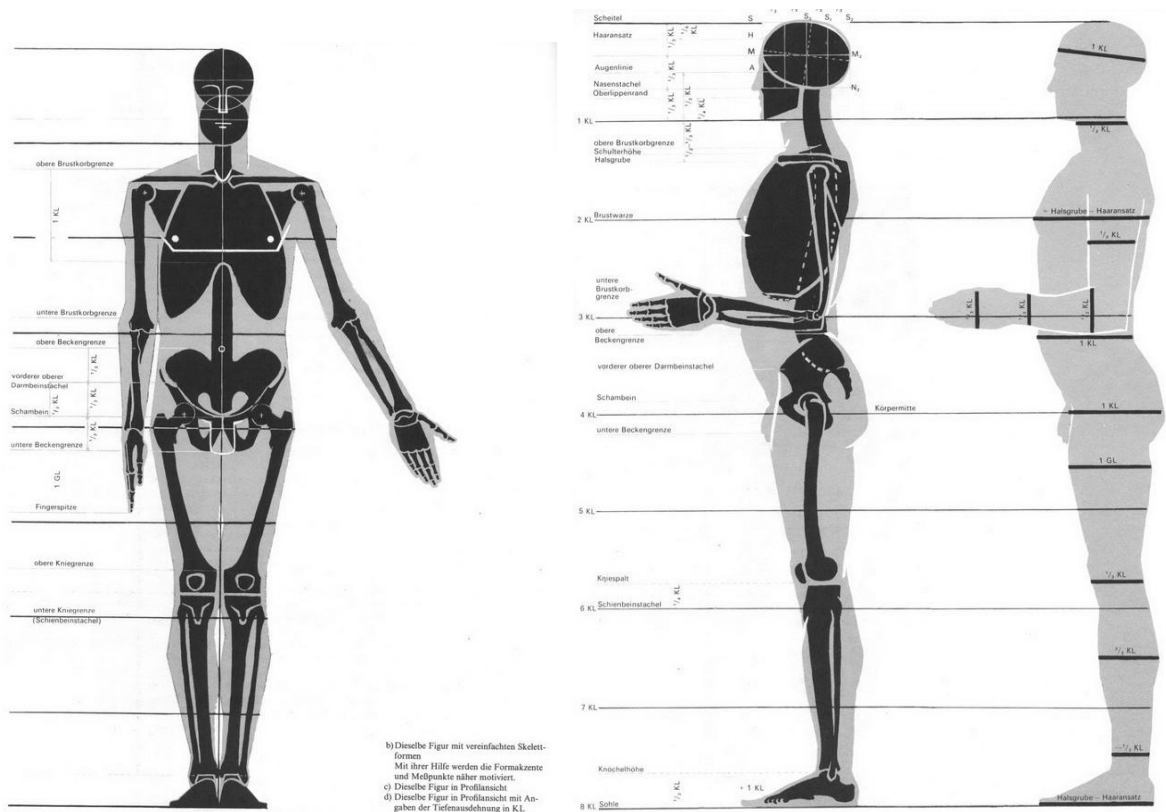


Рис. 4. Пропорции мужской фигуры из пособия Г. Баммеса

В настоящее время происходит изменение пропорций человека. Если в начале 20 века средней считалась мера в семь голов, то сейчас принята мера в 8 голов, при маленьком росте она соответствует 7,5. В настоящее время у высоких людей стали встречаться пропорции 1/9 и 1/10.

В делении на восемь частей принята за модуль длина головы. В этой схеме делящие линии удобно определяют положение середины груди, локтей, верхней линии лонного сращения, концов пальцев рук и коленных чашечек.

**Человеческое тело имеет следующие пропорции:**

1. Ширина плеч у мужчины равна двум высотам головы, у женщины — несколько меньше.
2. Бедра по ширине у мужчины равны ширине грудной клетки.
3. Длина руки с кистью равна трем высотам головы. Общая длина вытянутых рук плюс ширина плеч равна:  $3+3 + 2=8$  голов, т. е. равна росту человека.
4. Локоть согнутой руки находится в нижнем положении на уровне пупка, в верхнем — на уровне макушки головы.
5. Расстояние между сосками у мужчины равно высоте головы.
6. Высота головы равна длине ступни и длине предплечья.
7. Длина кисти равна лицевой части (от подбородка до волос), также равна мозговой части головы, т. е. составляет 1/10 часть роста фигуры человека.

8. Ширина кисти равна длине среднего пальца.

9. Окружность талии в 2 раза больше окружности шеи; окружность шеи в 2 раза больше окружности запястья.

### **3. Практическая демонстрация учителем последовательности действий учащихся, выполнение практической работы**

Учитель наглядно показывает процесс лепки фигуры человека, из пластилина, одновременно рисуя ее на бумаге, выше указанные пропорции учитель показывает в объёме. Каждая деталь – голова, руки, грудная клетка, таз, бедро, голень, лепятся отдельно, начиная с головы. Далее каждая часть измеряется относительно ее, при этом изучая таблицу с пропорциями, так боковое изображение и прямое сливаются в единый образ в представлении лепящего, так как две таблицы нужно применить в одной работе.

Последовательность рисунка статичной фигуры человека

1. Решаем задачу композиционного размещения изображения на выбранном формате листа.

2. Вертикально проводим осевую линию, на ней намечаем две крайние точки изображения по высоте. Верхняя точка для макушки, нижняя для ступней.

3. Делим данный отрезок на 8 равных частей, при этом голова является модулем и занимает  $\frac{1}{8}$  часть сверху. Для статичной прямостоящей фигуры осевая линия проходит по центру фигуры по вертикали.

4. Переходим к последовательному детальному изображению по правилам, изложенным в теоретической части урока.

### **III – Рефлексия**

Анализ детьми проделанной работы, закрепление темы.



Рис. 5. Работы учащихся, сделанные на уроке

### **IV – Практическое выполнение итогового задания (контрольный срез)**

Самостоятельное выполнение рисунка фигуры человека. Критерии оценки представлены выше в пункте II.

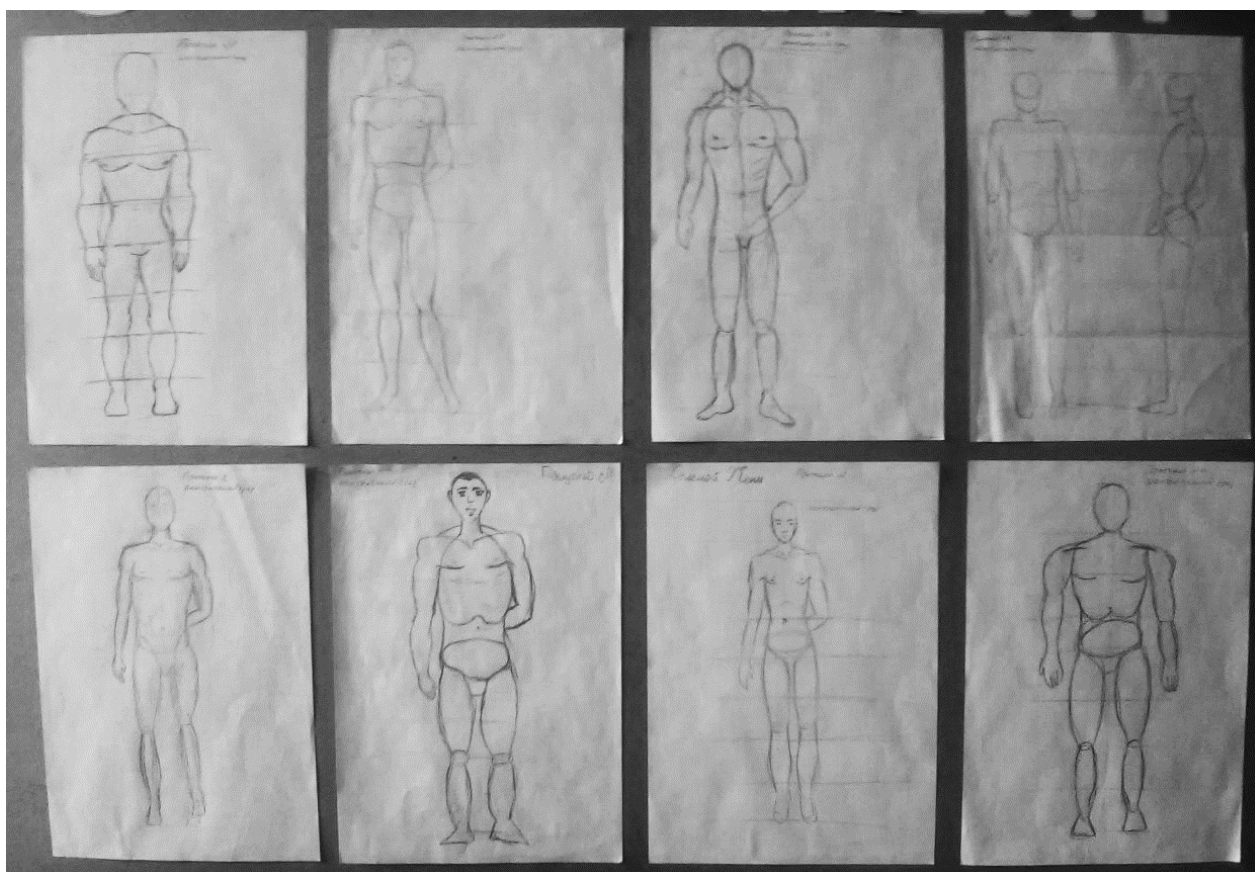


Рис. 6. Итоговые работы учащихся

### Список используемой литературы:

1. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура. Терминологический словарь / А. М. Кантора. – М.: Эллис Лак, 1997. – 736 с.
2. Баммес Г. Образ человека. Учебник и практическое руководство по пластической анатомии для художников / Е. Н. Московкина, Ю. К. Багровцев, А. И. Басов. – СПб.: Дитон, 2011. – 513 с.
3. Боголюбов Н. С. Лепка на занятиях в школьном кружке / Н. С. Боголюбов. - М.: Просвещение, 1979. – 251 с.
4. Методика обучения изобразительной деятельности и конструированию: учебное пособие / Т.С. Комарова. – М.: Просвещение, 1985. – 330 с.
5. Федотов, Г. Я. Послушная глина: Основы художественного ремесла / Г. Я. Федотов. - М.: Аст-Пресс, 1999. – 144 с.
6. Шмигельская, Е. В. Скульптура малых форм: Для любителей изобразительного искусства / Е.В. Шмигельская. - Л.: Художник РСФСР, 1982. – 182 с.