

БАТАЕВА Людмила Александровна

**РАЗВИТИЕ ЦЕЛОСТНОГО ВИЗУАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ
УЧАЩИХСЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ**

Специальность 13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания
(изобразительное искусство)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном учреждении высшего профессионального образования «Набережночелнинский институт социально-педагогических технологий и ресурсов» на кафедре изобразительного искусства

Научный руководитель:

доктор педагогических наук, доцент
Бадаев Вячеслав Семенович

Официальные оппоненты:

доктор педагогических наук, профессор
Игнатъев Сергей Евгеньевич;

кандидат педагогических наук, доцент
Сухарева Альбина Павловна

Ведущая организация:

ФГБОУ ВПО «Новосибирский государственный педагогический университет»

Защита состоится 11 декабря 2014 г. В 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.177.06 при федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Омский государственный педагогический университет» по адресу: 644099, Омск, ул. Партизанская, 4-а, ауд. 413.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВПО «Омский государственный педагогический университет» (644099, Омск, ул. Набережная Тухачевского, 14).

Автореферат разослан

Ученый секретарь
Диссертационного совета,
Кандидат педагогических наук



А. И. Сухарев

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Проблема исследования и ее актуальность. Задачи развития целостного визуального восприятия реалий окружающего мира и базирующихся на этом воображения, фантазии, видения пропорций, цветотоновых отношений, понимания конструкции, пластического взаимодействия элементов изображения в композиции и других визуальных характеристик природы в проблематике обучения изобразительному искусству особенно остро встают тогда, когда ребенок, определившись в своих предпочтениях, приходит в художественную школу.

В этой связи необходимо отметить, что проблематика развития целостного зрительного восприятия, являющегося основополагающим фактором для становления творческой личности в сфере изобразительного искусства, давно привлекает внимание исследователей. Например, онтогенез зрительного восприятия фундаментально рассмотрен в трудах по возрастной психологии А.Н. Леонтьева, С.Л. Рубинштейна и др. Их исследования подтверждаются и дополняются как разработками зарубежных ученых (Дж. Бруннер, В.Д. Глезер, Р.Л. Грегори, Д.Б. Джадд, Ч.Пэдхем, Д.Гибсон, Ф. Бартлетт), так и современными исследованиями многих отечественных психологов (П.К. Анохин, В.П. Зинченко, С.В. Кравков, Л.И. Леушина, А.Л. Ярбус). Процессы визуального восприятия объектов окружающего мира определяются этими учеными как система специальных психических действий, направленных на формирование обобщенного образа.

Проблемы, связанные с изучением особенностей психофизиологии зрительного восприятия и мышления, обстоятельно освещены в трудах таких отечественных ученых, как Т.В. Ахутина, Б.М. Величковский, Л.Б. Ермолаева-Томина, В.П. Зинченко, Н.Н. Николаенко, Б.М. Петухов, Н.М. Пылаева, С.Д. Смирнов, И.С. Якиманская. При этом было установлено, что наиболее сложной операцией зрительного восприятия является видение формы объекта, которое, в отличие от остальных видов визуального восприятия, развивается достаточно поздно.

М.Б. Беркинблит, Л.С. Выготский, А.В. Петровский характеризуют механизмы зрительного восприятия как функциональные компоненты целостной познавательной деятельности и считают, что визуальное восприятие и мышление участвуют в любом творческом акте и переплетены настолько тесно, что их иногда трудно разграничить. Зрительное восприятие всегда опирается на реальность, на впечатления и опыт жизни (Р. Арнхейм, А.В. Брушлинский, Л.М. Веккер, В.Д. Глезер и др.). Достаточно полно разработанной является теория о различных уровнях взаимодействия вербальных установок и зрительного мышления, направленных на достижение конечной цели (О.К. Тихомиров, Д.Н.Узнадзе и др.).

Различные аспекты совершенствования зрительного художественного восприятия в процессе обучения изобразительному искусству затрагивались такими исследователями в области художественной педагогики, как А.О. Барщ, Г.В. Беда, Е.И. Игнатъев, Б.В. Иогансон, Д.Н. Кардовский, Н.П. Крымов, В.С. Кузин, Н.Э. Радлов, Н.Н. Ростовцев, П.П. Чистяков. Как показывает анализ, здесь наблюдается единство взглядов в понимании того, что целостное восприятие объектов окружающего мира в изобразительной деятельности является одной из базовых способностей, без развития которой невозможно дальнейшее творческое воспитание юного художника.

В контексте диссертационных исследований по формированию художественного образа в живописи и графике проблематику совершенствования целостного видения изучали многие ученые-методисты: Е.И. Игнатъев, Ю.В. Коробко, В.С. Кузин, С.П. Ломов, Л.Г. Медведев, Н.Н. Таранов, Е.В. Шорохов и др. При этом в художественной педагогике нет разночтений в истолковании зависимости формирования художественного образа от развития способности целостного восприятия при работе с натуры, когда образ конкретизируется в сознании в результате операции обнаружения и анализа наиболее информативных визуальных признаков. В изобразительном искусстве такими визуальными признаками объекта, позволяющими идентифицировать его и проводить дальнейшие действия по воплощению увиденного в изображении, являются форма (контур предмета), тон, пропорции, цвет и т. д.

Такие исследователи, как Н.Н. Волков, А. Гильденбранд, Н.Э. Радлов, В.А. Фаворский, в свою очередь говорят о необходимости так называемой фронтализации визуального образа, плоскостном визуальном восприятии объекта, когда предмет выглядит как плоский фронтальный силуэт. В этом аспекте в зависимости от специфики вида изобразительной деятельности: рисунка, живописи, композиции, декоративно-прикладного искусства, скульптуры и т. д. – художники-педагоги предлагали свои методы, формы и приемы, направленные на развитие способности целостного восприятия. Так, чтобы сформировать у обучающихся целостное видение – видеть изображаемое явление как плоский фронтальный силуэт, ими эмпирически были сформулированы такие рекомендации, как, например, смотреть на природу «широко», чтобы видимое было нечетким, предметы воспринимались размытыми, «смотреть быстро», «видеть природу боковым зрением», «рисуешь ухо – смотри на пятку» и ряд других.

Анализируя теорию и историю обучения изобразительному искусству, в целом можно констатировать, что в художественной педагогике в настоящее время вся полнота методических указаний по поводу целостного восприятия сводится к тому, что начинающему художнику необходимо научиться воспринимать объект целостным

пятном, отвлекаясь от деталей. Для чего требуется – «пройти через силуэт» с помощью специальной методической установки на «далевое зрение», фронтализацию образа, плоскостное видение. То есть основным показателем развития целостного визуального восприятия начинающего художника как в живописи и рисунке, так и в композиции учеными, художниками и практикующими преподавателями однозначно определяется способность плоскостного, именно силуэтного видения больших тоновых и цветовых пятен изображения или их пластического взаимодействия. По всей видимости, это обусловлено психологическими особенностями визуального восприятия: простые формы легче распознаются юными художниками, так как зрительному анализу подвергается одно ведущее для идентификации объекта качество – его обобщенная силуэтная форма.

Основываясь на вышесказанном, мы приходим к выводу о том, что теория и практика художественного образования требуют осмысления и разрешения наличествующего на сегодняшний день **противоречия** между пониманием того, что обучающимся изобразительному искусству необходимо уметь визуально воспринимать натуру целостно, пятном, силуэтно и отсутствием логико-образного методического обеспечения развития этой специфической способности в условиях освоения конкретного вида изобразительного искусства.

Необходимость разрешения данного противоречия позволила нам сформулировать **проблему** исследования, которая заключается в определении эффективных путей и методов, способствующих развитию способностей целостного визуального восприятия учащихся художественной школы. **Актуальность** определяется тем обстоятельством, что в художественной школе закладываются основы предпрофессиональной подготовки учащихся, и в особенности это касается проблемы развития способности целостного визуального восприятия. В художественной педагогике есть понимание того, что начинающий художник должен научиться воспринимать визуальные характеристики объекта пятном, силуэтно, отвлекаясь от деталей. То есть явно и выпукло высвечивается определенная перспективность интеграции искусства силуэта в содержание художественного образования как действенного средства развития способностей целостного визуального восприятия.

Учитывая настоятельную необходимость освоения искусства силуэта и недостаточную ясность принципов включения его в содержание учебного процесса художественной школы, сформулирована **цель** исследования. Это научное обоснование, практическая разработка и экспериментальная проверка системы дидактических средств, форм и методов обучения изобразительному искусству, направленных на повышение эффективности

развития способности целостного визуального восприятия учащихся художественной школы в процессе освоения искусства силуэта.

Объектом исследования является процесс развития целостного восприятия учащихся художественной школы на занятиях по изобразительному искусству.

Предмет исследования – методика развития целостного восприятия учащихся художественной школы в процессе освоения искусства силуэта на занятиях по композиции.

Гипотезой исследования стало предположение, что обучение изобразительному искусству учащихся художественной школы будет более эффективным, если в качестве средства развития целостного восприятия в методике художественного образования акцентируется освоение искусства силуэта на занятиях по композиции.

В соответствии с проблемой и целью, гипотезой, объектом и предметом исследования определены следующие **задачи**:

– проведение ретроспективного анализа программ, дидактических путей и методов художественного образования, в той или иной степени затрагивающих вопросы развития целостного восприятия обучающихся изобразительному искусству, с целью определения условий интеграции искусства силуэта в содержание художественного образования;

– теоретическое обоснование психолого-педагогических условий, способствующих развитию способностей целостного визуального восприятия учащихся;

– определение критериев объективной оценки работ учащихся на предмет выявления уровня развития целостного визуального восприятия в процессе освоения искусства силуэта;

– разработка, научное обоснование и экспериментальная проверка методической системы, акцентировано ориентированной на развитие способности целостного визуального восприятия в процессе освоения искусства силуэта на занятиях по композиции.

Методологической основой исследования являются:

– ведущие положения философии, физиологии, психологии, истории, теории и методики преподавания изобразительного искусства, относящиеся к проблеме развития способности целостного визуального восприятия учащихся (Б.Ф. Ломов, А.О. Прокофьев, И.М. Сеченов, Б.М. Теплов, И.Н. Туманов, Д.Н. Узнадзе, У. Хогарт, Д. Хьюбел, Р. Х. Шакуров, П.М. Якобсон, А.Л. Ярбус и др.);

– исследования в области теории и методики обучения изобразительному искусству по проблемам, смежным с темой диссертации, в той или иной мере отражающие различные предпосылки для научно-методического обоснования специфики включения искусства силуэта в учебный процесс (Г.В. Беда, Н.Н. Волков, Е.И. Игнатьев,

Ю.В. Коробко, В.С. Кузин, С.П. Ломов, Л.Г. Медведев, Н.Н. Ростовцев, Н.Н. Таранов, Е.В. Шорохов и др.);

– педагогические, психологические и методические исследования творческой деятельности и развития художественных способностей (Р. Арнхейм, А.В. Брушлинский, Л.М. Веккер, Л.С. Выготский, В.Д. Глезер, Г.А. Горбунова, В.В. Давыдов, В. Кёлер, Т.С. Комарова, Б.Б. Косов, Ю.Н. Окунев, Ю.А. Полуянов, Н.М. Сокольникова, Д. Б. Эльконин и др.);

– современные психолого-педагогические исследования, раскрывающие взаимосвязь, взаимообусловленность процессов развития способностей визуального восприятия учащихся на занятиях изобразительным искусством (А.Г. Асмолов, Т.В. Ахутина, Н.С. Боголюбов, Д.В. Брагина, Г. Вельфлин, М. Вертгеймер, Д.Б. Джадд, А.В. Запорожец, Д. Карнеги, Н.И. Садова и др.).

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

– изучение, системный анализ и обобщение научных, искусствоведческих, психолого-педагогических и методических трудов, специальной литературы, публикаций и диссертационных работ;

– обобщение практического опыта зарубежной и отечественной художественной педагогики по проблеме развития способности целостного визуального восприятия;

– исследование процессов развития способности целостного восприятия учащихся в условиях освоения искусства силуэта на занятиях по изобразительному искусству;

– обработка, анализ и обобщение результатов экспериментального исследования и их научная интерпретация.

На защиту выносятся следующие положения:

– методика развития целостного восприятия учащихся художественной школы в процессе освоения искусства силуэта на занятиях по композиции;

– комплекс специальных учебно-творческих заданий, направленных на развитие способности целостного видения.

Научная новизна исследования заключается в том, что:

– впервые в качестве действенного средства системного развития целостного восприятия учащихся художественной школы обосновано освоение искусства силуэта в контексте композиционной деятельности;

– экспериментально исследована динамика развития способности восприятия учащихся, базирующаяся на целенаправленном освоении искусства силуэта на занятиях по композиции;

– разработан и проверен на практике комплекс учебных заданий и методических воздействий, активизирующих целостное восприятие учащихся художественной школы, позволяющих значительно повысить эффективность обучения изобразительному искусству.

Теоретическая значимость работы определяется тем, что:

– научно обосновано влияние процесса освоения искусства силуэта на совершенствование целостного визуального восприятия учащихся художественной школы;

– теоретически обоснованы и разработаны способы реализации авторского учебно-методического комплекса, ориентированного на совершенствование и повышение эффективности практики обучения изобразительному искусству в системе дополнительного образования детей – решена проблема развития целостного визуального восприятия учащихся художественной школы в процессе освоения искусства силуэта;

– результаты исследования ориентируют художественно-педагогическую мысль на новое решение ключевых вопросов развития способности целостного восприятия учащихся в процессе освоения искусства силуэта.

Практическая значимость исследования состоит в разработке и подготовке методического обеспечения прогностически-ориентированной развивающей образовательной программы «Искусство силуэта. Композиция» для обучения учащихся художественной школы. Основные положения диссертации могут быть применены при разработке содержания и совершенствовании программ по изобразительному искусству в системе дополнительного художественного образования, а также при подготовке учебников и учебно-методических пособий.

Достоверность и обоснованность полученных результатов основывается на анализе психолого-педагогических исследований в области развития художественно-творческих способностей, научно-теоретических положений теории и методики обучения изобразительному искусству, искусствоведческой литературы; экспериментальной проверке основных положений, выносимых на защиту, объективной оценке изначальных и конечных результатов эксперимента и определением эффективности предложенных методов.

Объем и структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обосновываются актуальность, научная новизна предпринятого исследования и выдвигается гипотеза о возможности эффективного развития способности целостного визуального восприятия учащихся художественной школы в процессе освоения искусства силуэта.

В первой главе «Научно-теоретические аспекты развития целостного восприятия учащихся художественной школы» проанализированы труды психологов, диссертационные работы ученых-методистов, посвященные истории и теории методов художественного образования, исследования искусствоведов, рекомендации известных художников, результаты практической деятельности учителей изобразительного искусства, а также типовые и экспериментальные программы. Рассматривается специфика понятия «силуэт» в изобразительном искусстве.

В искусстве силуэта, как и в любом виде изобразительного искусства, выделяются следующие жанры: исторический, бытовой, батальный, анималистический, портрет, пейзаж, натюрморт и др. Однако самым распространенным жанром в силуэте был и остается портрет, понятие «силуэт» обычно и воспринимают как «портрет». Технология выполнения «силуэта» может быть различной. Так, в XVIII и начале XIX века первые «профили», или «тени», как их называли раньше, художники Ж.-Б. Гломи, Жан Юбер, Ф.И. Шубин вырезали ножницами, а затем вставляли в контрастный, как правило, светлых тонов фон, рисовали на бумаге; использовали с целью декоративного оформления бытовых изделий. «Тени» изображали на картах, кальке, слоновой кости, шелке, стекле, керамике, фарфоре и т. д. Силуэт в этом случае рисуется карандашом, потом полностью заполняется внутри контура одним (чаще черным) цветом. Силуэт, вырезанный из бумаги, именуется классическим.

Историко-искусствоведческий аспект развития искусства силуэта показывает, что для первобытного человека основой графического изображения являлась тень, в связи с чем силуэт можно считать отправным пунктом в эволюции изобразительного искусства. При этом сходство стилей в изобразительном искусстве разных времен, народов и континентов кажется порой неправдоподобным. Например, в наскальной графике Сахары можно обнаружить элементы, встречающиеся в восточноиспанском, южном и даже додинастическом египетском искусстве. На основе силуэта выполнялись изображения в Древнем Египте. Но если древнеегипетские мастера использовали только плоскостное изображение в росписях стен, то древнегреческие широко применяли возможности силуэта в оформлении сосудов. Они открыли особый лаконичный стиль для оформления ваз – чернофигур-

ную и краснофигурную роспись с силуэтными изображениями, прекрасно отвечавшую задаче декоративного украшения.

Вместе с появлением бумаги (во II веке до н. э.) в Китае возникает искусство вырезания силуэтов, которое в последующем завоевало весь мир. Самые первые вырезки силуэтов изготавливались специально для теневых театров. Отголоски китайского театра теней мы встречаем в художественной культуре Японии, Таиланда, Индии, на Яве, где их применение прослеживается до XI века. В дальнейшем театр теней распространился и в Грецию, на Ближний Восток, в Северную Африку. В Западной Европе и Турции, где существовали специальные гильдии художников, занимавшиеся вырезкой, в XVI-XVII веках поля книг оформлялись вырезанными буквами и узорами. В общем, можем отметить, что силуэт процветал практически по всей Европе.

Особого внимания заслуживает английское искусство силуэта конца XIX – начала XX века, оказавшее влияние на дальнейшее его развитие во многих странах. Исследователи выделяют три основных направления: графику О. Бердслея, стиль братьев Беггарстафф и силуэтную эстетику А. Рэкхема. Как правило, искусство силуэта начала XX века искусствоведы называют эпохой Бердслея. В отличие от этого художника имена братьев Беггарстафф мало известны в России, тем не менее творческое наследие этих мастеров оказало огромное влияние на современное становление «промышленного» силуэтного искусства: плаката и в особенности художественного оформления упаковок. Большинство отечественных мастеров графики использовали приемы художественного оформления двух «братьев». Так, беггарстаффовская эстетика просматривается во многих работах известных художников-графиков: Е.С. Кругликовой, Э.Ф. Голлербаха, В.В. Гельмерсена, Б. М. Кустодиева и др. В традиционной манере силуэта работал художник А. Рэкхем, обогативший английскую графику и создавший изысканные иллюстрации к различным произведениям. Стиль этих самобытных художников оказал влияние не только на европейское, но и отечественное искусство силуэта, в частности на «мирискусников».

Наиболее широко пластические возможности искусства силуэта использовались мастерами этого направления в области книжной иллюстрации, в оформлении журналов и альманахов (М.В. Добужинский, К.А. Сомов, А.Н. Бенуа, Б.М. Кустодиев и др.). Силуэт играет главную роль и в некоторых композициях А.П. Остроумовой-Лебедевой. Если Г.И. Нарбута современники признавали «королем силуэта», то «очаровательной феей ножниц» величали Е.С. Кругликову. К началу тридцатых годов XX века использование эстетики силуэта в произведениях талантливых мастеров книжной графики неизменно возрастает, среди них отметим В.А. Фаворского, В.В. Лебедева, А.А. Рыбникова, И.С. Ефимова, С.В. Чехонина, Н.А. Фурсей.

При рассмотрении различных концепций развития целостного видения начинающего художника можно видеть, что художники, начиная уже с эпохи поздней готики и раннего Возрождения, задумывались о совершенствовании зрительного художественного восприятия рисующего.

О необходимости развития целостного художественного видения для творческого становления будущего художника говорил и А. П. Сапожников в своем учебнике «Курс рисования», изданном в 1834 году.

Методы обучения рисунку, предложенные художниками Д.Н. Кардовским, А. Ашбе, П.П. Чистяковым и другими, в основном были направлены на формирование умения обучающегося воспринимать объект силуэтно, в виде пятна определенной геометрической формы. В данном аспекте для нас значимым является то обстоятельство, что, как и в живописи, так и в рисунке способность обобщенного силуэтного видения формы и цвета больших частей изображения художники-педагоги практически в унисон определяют как основной показатель развития целостного визуального восприятия рисующего.

Резюмируя, можно сказать, что эстетика силуэта, позволяющая лаконичными художественными средствами передавать содержание, просматривается во многих направлениях – в рекламе, разработке логотипов, обложках альбомов и книг. Силуэт живет и развивается как коммуникативное средство в виде различных пиктограмм, указателей и товарных знаков. Вместе с тем, к нашему глубокому сожалению, приходится констатировать, что до настоящего времени искусство силуэта теорией и практикой художественного образования в контексте развития художественно-творческих способностей подрастающего поколения не исследовалось так же глубоко, как другие виды изобразительного искусства.

Во второй главе «Пути развития целостного восприятия учащихся художественной школы в процессе освоения искусства силуэта», рассматривая психолого-педагогические особенности развития способности целостного восприятия, мы акцентируем внимание на изучении вопросов развития определенных зрительных качеств, предполагая, что этим процессом возможно и необходимо целенаправленно управлять. Однако для начала требовалось разграничить значение понятий «способность» и «задаток». Под способностями обычно понимают индивидуальные особенности психических процессов личности, характеризующиеся тонкостью анализа и широтой обобщения, легкостью и быстротой их совершения. Исходя из этого, способностями стоит считать те качества и свойства личности, которые определяют успешность освоения определенного вида деятельности. Природными предпосылками способностей выступают задатки – врожденные анатомо-физиологические особенности нервной системы, составляющие природную основу разви-

тия способностей. В нашем случае вполне обосновано можно говорить о том, что физиологическим задатком целостного восприятия является восприятие визуальных характеристик природы периферией зрения, которое в процессе целенаправленного обучения изобразительному искусству развивается в способность целостного видения – умения воспринимать объект или группу объектов цельно, т. е. в совокупности их свойств и признаков.

В этом плане исследования процессов визуального восприятия в работах Б.Г. Ананьева, А.В. Запорожца, В.П. Зинченко, А.Н. Леонтьева, направленные на изучение структуры и операционного состава перцептивных и мнемических процессов на основе последовательного проведения принципа деятельности, дают нам богатейший материал для построения гипотез.

Анализ диссертационных работ последних лет (В.С. Бадаев, Н.С. Боголюбов, Д.В. Брагина, С.Н. Данилушкина, В.П. Климович, Е.Ф. Кузнецов, А.И. Лобанов, Р. Минзабаев, С.А. Минаев, С.А. Никитенков, Ю.Н. Окунев, Л.И. Панкратова, Н. И. Садова), наблюдения за практикой преподавания композиции, изучение периодических изданий показали, что те затруднения и противоречия, с которыми мы столкнулись в нашей преподавательской практике, в частности, проблема развития способности целостного визуального восприятия учащихся, актуальны для педагогической практики как художественной школы, так и вуза.

Ключевые моменты развития визуального восприятия в методике обучения изобразительного искусства анализируются в трудах Г. В. Беды, Д. Н. Кардовского, В.С. Кузина, Н.Э. Радлова, Н.Н. Ростовцева, В.К. Лебедко, С.П. Ломова, Л.Г. Медведева, Е.В. Шорохова. Во многих научных работах подчеркивается необходимость согласованного взаимодействия визуального мышления и вербальных установок (О. К. Тихомиров, Д.Н. Узнадзе и др.). В сущности, все наставления мастеров изобразительного искусства, при определенном приближении, свидетельствуют о том, что ученику в процессе восприятия необходимо видеть большие пятна (цветовые и тоновые), силуэт формы объектов.

Анализ теоретических положений вышеуказанных авторов, а также методических рекомендаций художников-педагогов позволил нам условно выстроить иерархию уровней развития целостного визуального восприятия:

– формы отдельных предметов как определенной геометрической фигуры (пятна). Принцип упрощения формы объектов природы до силуэта, восприятие и передача этой формы как совокупности простых геометрических тел является основным параметром, определяющим начальную стадию развития целостного видения рисующего;

– целостное восприятие группы предметов. Это уже следующая, более высокая степень развития визуального аналитического видения, которая характеризуется способ-

ностью ученика целостно воспринимать и оценивать всю изображаемую группу предметов как единое целое с целью определения обобщенной геометрической формы, в которую возможно вписать эту группу;

– композиционное видение как результат выявления пластического взаимодействия изобразительных пятен внутри композиционной группы. В конечном итоге, композиционное видение – это высшая форма развития целостного визуального восприятия! Для формирования композиционного видения решающее значение имеют воображение и память. Воображение – способность сознания создавать образы, представления, идеи и интерпретировать их взаимосвязи; оно играет ключевую роль в моделировании, планировании, творчестве. Память, как зрительная, так и эмоциональная, – способность к запоминанию, сохранению, интерпретации и воспроизведению полученной визуальной информации. Эмоциональная отзывчивость проявляется при воплощении сюжетного замысла в изображении с целью передачи эмоционального состояния и характера героев.

В этом плане основная функция композиционного видения – осознание юным художником пластических взаимосвязей внутри единой композиционной группы в процессе восприятия реалий окружающего мира на основе динамики взаимодействия центрального и периферийного зрения.

Исходя из понимания принципа упрощения формы объекта, определяющего степень развития целостного видения рисующего, мы установили критерии достаточно объективной оценки эффективности обучения в условиях освоения искусства силуэта, а также конкретные признаки различных уровней развития способности целостного восприятия учащихся.

Начальный уровень развития целостного визуального восприятия объектов окружающей действительности – способность воспринимать и изображать симметричные формы. Второй, более высокий уровень характеризуется способностью учащегося опознавать геометрические формы, в которые можно мысленно вписать объект природы или изображение. Третий уровень – целостное восприятие группы предметов характеризуется способностью ученика целостно воспринимать и оценивать всю изображаемую группу предметов как единое целое с целью определения обобщенной геометрической формы, в которую можно вписать эту группу. Высший – четвертый уровень развития композиционного видения характеризуется двумя подуровнями:

– на первом подуровне – это умение выделять композиционный центр (доминанту) в работе как при изображении постановки с природы, так и в сюжетной композиции, подчинять второстепенные детали целостному образу;

– на втором учащиеся способны воспринимать в натуре и отражать в творческой работе явления статики или динамики на основе использования правил симметрии и асимметрии с целью создания уравновешенной целостной композиции; знают, понимают и могут осознанно применять в работах правила ритмичной организации изобразительных пятен; воспринимают в окружающем мире контрастные и нюансные отношения пропорций и форм и понимают особенности пластических взаимоотношений при воплощении художественного образа в своей творческой работе.

На основании этих критериев определен начальный уровень развития целостного восприятия учащихся в Детской художественной школе № 2 и Детской школе искусств № 13 г. Набережные Челны, а также в школах искусств Елабуги и Заинска. В эксперименте принимали участие 226 школьников с первого по четвертый год обучения. Цель констатирующего эксперимента – определение исходного уровня развития целостного визуального восприятия учащихся художественных школ этих городов.

На этапе констатирующего эксперимента учащимся было предложено выполнение набросков бытовых предметов различной сложности формы в силуэте. На основе анализа этих художественных работ мы отметили, что ученики различаются по развитию способностей целостного восприятия и условно выделили следующие группы:

- ученики, которые распознают в основе предмета геометрическую фигуру на среднем и низком уровне, т. е. не способны выполнять установку на видение формы объекта силуэтом, пятном. Таковых оказалось 216 человек из 226, это около 96 % принимавших участие в эксперименте;

- ученики, которые не могут выполнять установку на восприятие группы предметов, вписанной в геометрическую фигуру. В этом случае практически аналогичная картина – 218 человек из тех же 226.

Таким образом, очевидно, что зрительное восприятие начинающих художников обладает рядом недостатков (неточность визуальных оценок, неустойчивость зрительного внимания). В процессе изображения природы учащиеся больше опираются на сформированные обыденные представления об объектах, стараясь запечатлеть в подробностях детали, вместо того чтобы вначале проанализировать геометрические характеристики пятна формы, а уже затем приступить к выполнению изображения по принципу «от общего к частному».

Показатели сформированности композиционного видения.

На первый взгляд рисунки учащихся кажутся вполне «хорошими» за счет детальной проработки и цветового разнообразия, но нет главного – композиционной цельности изображения. Самая распространенная ошибка, которую приходится констатировать в по-

давляющем большинстве учебно-творческих работ начинающих художников, - это наличие в их рисунках, живописи и композициях сплошь и рядом совсем необязательной проработанности всех деталей. И, как следствие – возникновение большого количества одинаковых контрастов, из-за чего именно и возникает общее впечатление дробности, неорганизованности, плохой читаемости изображения в целом.

В целом результаты констатирующего эксперимента убедительно свидетельствуют, что основные трудности при изображении объектов возникают из-за неорганизованности процесса аналитического визуального восприятия натуры. Поэтому в дальнейшем наши основные усилия были направлены на то, чтобы теоретически обосновать и практически проверить комплекс учебно-творческих заданий, направленный на развитие способности целостного восприятия учащихся в процессе освоения искусства силуэта на занятиях по композиции.

Вместе с тем, прежде чем искать подходы к разработке методики развития способности целостного визуального восприятия на базе освоения искусства силуэта, нам необходимо было сначала определиться с тем, что такое композиция как художественно-творческое формообразование в изобразительном искусстве, и рассмотреть закономерности, на которых она зиждется.

Понятие «композиция» латинского происхождения, обозначает «связывание», «составление», «упорядочение», «примирение». Считается, что термин «композиция» ввел Л. Б. Альберти. В искусствоведческих источниках «композиция» трактуется как «важнейший, организующий компонент художественной формы, придающий произведению единство и цельность, соподчиняющий его элементы друг другу и целому».

Проблемы композиции в изобразительном искусстве в той или иной мере рассматривались многими художниками и учеными: Н.Н. Волковым, А.А. Дейнекой, Е.А. Кибриком, А.М. Лаптевым, В.А. Фаворским и др. Но наиболее полно основные теоретические положения о композиции в изобразительном искусстве сформулированы Е.В. Шороховым. Его учебник стал фундаментом для большинства современных программ и методических пособий по рисованию. Основными законами композиции Шорохов называет закон целостности, закон контрастов, закон новизны, закон подчиненности всех средств композиции идейному замыслу. Закон целостности определяется им как основной признак композиции, позволяющий воспринимать произведение изобразительного искусства неразделимо единым целым. Для создания цельной композиции Шорохов считает необходимым выявить конструктивную идею, которая объединяет все компоненты, предлагая для этого при нахождении конструктивной идеи «сочетать основные массы в силуэты, в которые войдут детали». При этом стоит отметить, что композицию любого произведе-

ния изобразительного искусства можно мысленно представить в виде обобщенных геометрических схем.

Если развитое целостное видение ученика предполагает умение видеть большие пятна (цветовые и тоновые, пятно формы объекта), то в процессе работы над композицией проявляются способности композиционного видения. Композиционное видение – творческий метод интуитивного осуществления связи единичного и целого, случайного и преходящего. Причем интуитивно-образный компонент композиционного видения развивается на основе анализа геометрических построений и компоновочных схем через установление пластических связей и взаимосвязей в разнородном изобразительном материале. Исходя из вышеизложенного, мы приходим к пониманию эстетики силуэта как особого вида изобразительного искусства, своей сутью закладывающего цельность композиционного решения в изобразительном искусстве.

Экспериментальное исследование методики развития целостного восприятия учащихся художественной школы на занятиях по композиции (формирующий эксперимент) осуществлялось по разработанной нами программе в период с сентября 2011-го по май 2013-го года. Все учащиеся были разбиты на две примерно равные группы:

– контрольная группа (КГ) – 114 человек. Это учащиеся с первого по четвертый класс ДШИ г. Набережные Челны в среднем по 13 – 15 человек в классе. Затем в эту группу вошли учащиеся первого и второго классов ДХШ Заинска, а также ДХШ третьего и четвертого классов Елабуги;

– экспериментальная группа (ЭГ) – 112 человек. Это 58 учащихся с первого по четвертый класс ДШИ г. Набережные Челны в среднем по 13 – 15 человек в классе. Здесь экспериментальное обучение проводилось непосредственно под руководством диссертанта. Затем в эту группу вошли 54 учащихся первого и второго классов ДХШ Заинска, а также третьего и четвертого классов ДХШ Елабуги.

Построение экспериментального обучения осуществлялось по следующей схеме:

– в контрольной группе занятия по композиции проводились одни раз в неделю в количестве двух часов. Всего 70 часов за учебный год. Количество занятий по освоению искусства силуэта на уроках композиции за этот же период в «контрольных» классах в соответствии с типовой программой составило 3 часа;

– в экспериментальной группе постижение теории и практики композиции составило те же 70 часов и осуществлялось по экспериментальной программе из расчета двух часов в неделю на занятиях по дисциплине под названием «Графическая композиция».

Формирующий эксперимент состоит из логически взаимосвязанных этапов, рассчитанных на полный курс годового обучения, и начинается с освоения закономерностей

создания композиции на основе плоскостных геометрических фигур. Следующий, более сложный этап – силуэтное изображение и анализ геометрической основы листьев различных пород деревьев и изучение на этой основе закономерностей композиции. Затем в ходе выполнения силуэтных набросков и зарисовок с натуры простых и сложных по форме предметов быта, кухонной посуды и т. д. проводится анализ их геометрической основы и постижение законов и правил пластической организации композиции в процессе силуэтного изображения натюрморта из бытовых предметов.

После обретения учащимися определенного художественного опыта дальнейшее развитие целостного восприятия осуществляется на более сложном в изобразительном плане материале силуэтных зарисовок натюрмортов с цветами, овощами, фруктами, веточек с листьями, бабочек и т. д. Очередной блок занятий – это выполнение набросков животных и птиц с натуры, по репродукциям и фотографиям в силуэте.

Дальнейшее развитие художественно-творческих способностей осуществляется на более сложном в изобразительном плане материале постижения пластики фигуры человека. Это силуэтные зарисовки фигуры человека с натуры и анализ закономерностей пластической организации многофигурной композиции в процессе работы над силуэтной копией произведений известных мастеров изобразительного искусства.

Завершающей стадией экспериментального цикла обучения является актуализация художественного опыта и освоение законов и правил пластического взаимодействия изобразительного материала в условиях разработки сюжетной композиции с группой людей в интерьере и пейзаже.

При анализе итогов экспериментального обучения (см. табл. № 1) наиболее впечатляют результаты развития целостного визуального восприятия. «Опознавание геометрической основы формы предметов», «Способность изображения симметричных предметов», «Целостное восприятие группы предметов, заключенной в геометрическую фигуру» - по всем этим параметрам развитие целостного видения в старших классах экспериментальной группы фиксируется почти 100 % успешность обучения. Но и в контрольной группе эти показатели также достаточно высоки. Причем и в экспериментальной группе, и в контрольной в старших классах на низком уровне развития целостного восприятия не осталось ни одного ребенка. Это прямое свидетельство того, что процесс изобразительной деятельности как таковой на самом деле является источником развития целостного визуального восприятия. Однако интеграция искусства силуэта в программу обучения позволяет существенно улучшить динамику развития этих учебно-творческих способностей. И особенно доказательно выглядит эта разница в отношении такого параметра, как «Целостное восприятие группы предметов, заключенной в геометрическую фигуру».

Эта, на наш взгляд, существенная разница в показателях развития целостного визуального восприятия в экспериментальной и контрольной группах объясняется тем обстоятельством, что наиболее полно целостное видение актуализируется в процессе регулярных целенаправленных занятий по освоению искусства силуэта.

Таблица № 1

**Результаты проведения формирующего эксперимента
по развитию целостного визуального восприятия**

Год обучения	Кол-во уч-ся		Уровни развития способностей	Способность изображения симметричных предметов		Опознание геометрической основы формы предметов		Целостное восприятие группы предметов, заключенных в геометрическую фигуру	
	КГ	ЭГ		КГ	ЭГ	КГ	ЭГ	КГ	ЭГ
I	32	30	Низкий	19 (59,4 %)	2 (6,7 %)	15 (46,9 %)	0	21 (65,6 %)	2 (6,7 %)
			Средний	13 (40,6 %)	21 (70,0 %)	17 (53,1 %)	18 (60,0 %)	11 (34,4 %)	18 (60,0 %)
			Высокий	0	7 (23,3 %)	0	12 (40,0 %)	0	10 (33,3 %)
II	31	28	Низкий	4 (12,9 %)	0	3 (9,7 %)	0	6 (19,4 %)	0
			Средний	21 (67,7 %)	7 (25,0 %)	18 (58,1 %)	4 (14,3 %)	25 (80,6 %)	17 (60,7 %)
			Высокий	6 (19,4 %)	21 (75,0 %)	10 (32,3 %)	24 (85,7 %)	0	11 (39,3 %)
III	27	27	Низкий	0	0	0	0	0	0
			Средний	13 (48,1 %)	4 (14,8 %)	13 (48,1 %)	0	18 (66,7 %)	8 (29,6 %)
			Высокий	14 (51,9 %)	23 (85,2 %)	14 (51,9 %)	27 (100 %)	9 (33,3 %)	19 (70,4 %)
IV	24	27	Низкий	0	0	0	0	0	0
			Средний	7 (29,2 %)	2 (7,4 %)	6 (25,0 %)	2 (7,4 %)	13 (54,2 %)	4 (14,8 %)
			Высокий	17 (70,8 %)	25 (92,6 %)	18 (75,0 %)	25 (92,6 %)	11 (45,8 %)	23 (85,2 %)

В отношении формирования композиционного видения при анализе результатов проведения экспериментального обучения (см. табл. № 2) в экспериментальной группе, по сравнению с контрольной, наблюдалась наиболее положительная динамика интегрированных показателей по таким критериям, как «Выделение композиционного центра (доминанта)», «Передача в сюжетной композиции статики или динамики», «Пластическое взаимодействие, ритм».

Справедливости ради следует отметить, что и в контрольной группе эти показатели находятся на довольно высоком уровне, что, в свою очередь, свидетельствует и о достаточной эффективности традиционной методики обучения изобразительному искусству.

Вместе с тем наиболее проблематичным аспектом развития композиционного видения во всех возрастных категориях учащихся оказалось «Осознанное видение контрастных или нюансных отношений (композиционная цельность)». Причина этого заключается в том, что дети, увлекаясь самим процессом работы, забывают о необходимости выстраивания определенной иерархии контраст-нюансных отношений в соответствии с художественной идеей. Особенно это заметно в младших классах.

Таблица № 2

Результаты проведения обучающего эксперимента по формированию композиционного видения (применение знаний теории композиции на практике)

Год обучения	Кол-во уч-ся		Уровни развития композиционного видения	Выделение композиционного центра (доминанта)		Передача в сюжетной композиции статики или динамики		Пластическое взаимодействие, ритм		Осознанное видение контрастных или нюансных отношений (композиционная цельность)	
	КГ	ЭГ		КГ	ЭГ	КГ	ЭГ	КГ	ЭГ	КГ	ЭГ
I	32	30	Низкий	18 (56,3 %)	0	21 (56,6 %)	0	27 (84,4 %)	0	19 (59,4 %)	11 (36,7 %)
			Средний	14 (43,7 %)	19 (63,3 %)	11 (34,4 %)	18 (60,0 %)	5 (15,6 %)	20 (66,7 %)	13 (40,6 %)	11 (36,7 %)
			Высокий	0	11 (36,7 %)	0	12 (40,0 %)	0	10 (33,3 %)	0	8 (26,6 %)
II	31	28	Низкий	12 (38,7 %)	0	20 (64,5 %)	0	24 (77,4 %)	0	14 (45,2 %)	3 (10,7 %)
			Средний	19 (61,3 %)	13 (46,4 %)	11 (35,5 %)	16 (57,1 %)	7 (22,6 %)	19 (67,9 %)	17 (54,8 %)	17 (60,7 %)
			Высокий	0	15 (53,6 %)	0	12 (42,9 %)	0	9 (32,1 %)	0	8 (28,6 %)
III	27	27	Низкий	12 (44,4 %)	0	14 (51,9 %)	0	21 (77,8 %)	0	15 (55,6 %)	2 (7,5 %)
			Средний	10 (37,0 %)	15 (55,6 %)	13 (48,1 %)	16 (59,3 %)	6 (22,2 %)	19 (70,4 %)	12 (44,4 %)	12 (44,4 %)
			Высокий	5 (18,6 %)	12 (44,4 %)	0	11 (40,7 %)	0	8 (29,6 %)	0	13 (48,1 %)
IV	24	27	Низкий	6 (25,0 %)	0	4 (16,7 %)	0	9 (37,5 %)	0	9 (37,5 %)	3 (11,2 %)
			Средний	11 (45,8 %)	12 (44,4 %)	16 (66,6 %)	20 (74,0 %)	9 (37,5 %)	11 (40,7 %)	11 (45,8 %)	12 (44,4 %)
			Высокий	7 (29,2 %)	15 (55,6 %)	4 (16,7 %)	7 (26,0 %)	6 (25,0 %)	16 (59,3 %)	4 (16,7 %)	12 (44,4 %)

Однако с возрастом эта способность самоконтроля возрастает, и в старших классах наблюдается уже иная картина. В третьем и четвертом экспериментальных классах на низком уровне развития по параметру «Осознанное использование контрастных или нюансных отношений (композиционная цельность)» оказалось всего 5 человек из 54, что немного меньше 10 %. В то время как на среднем уровне – 24 человека (44,4 %). На высоком уровне 25, т. е. около половины всех детей классов, принимавших участие в экспериментальном обучении.

В контрольном третьем классе эти показатели соответственно составили на низком уровне 15 человек из 27 (55,5 %), на среднем уровне – 12 (44,4 %), на высоком – 0. В четвертом контрольном классе на низком уровне развития – 9 человек (37,5 %), на среднем – 11 (45,8 %), на высоком – 4 (16,7 %).

В экспериментальном третьем классе на низком уровне – 2 человека (7,5 %), на среднем – 12 (44,4 %), на высоком уровне – 13 человек (48,1 %). В четвертом экспериментальном классе по этому параметру на низком уровне оказалось 3 человека (11,2 %), на среднем – 12 (44,4 %), на высоком – 12 человек (44,4 %).

Результаты экспериментального обучения свидетельствуют, что в экспериментальных группах отмечается рост показателей по каждому критериальному показателю. Однако динамика изменения измеряемых показателей у учащихся проходила неравномерно. Значительное приращение в результатах наблюдается в экспериментальной группе по критерию «Выделение композиционного центра (доминанта)»: учащихся с низким уровнем способностей в экспериментальной группе не осталось совсем против 25% в контрольной группе. Количество учащихся с высокими показателями во всех возрастных группах по критерию «Передача в сюжетной композиции статики или динамики» в экспериментальной группе существенно выше.

В целом мы можем наблюдать положительную динамику показателей развития способностей целостного визуального восприятия по каждому критерию эффективности. С учётом полученных результатов считаем значимое повышение уровня развития целостного восприятия учащихся за время обучения в экспериментальном режиме показателем эффективности педагогических усилий в направлении художественно-творческого развития детей.

К сожалению, приходится констатировать, что учащиеся контрольной группы в процессе осуществления изобразительной деятельности так и не смогли преодолеть ошибок, характерных для неразвитого целостного видения, и не поднялись со среднего уровня за исключением некоторого количества очень одаренных от природы детей.

Таким образом, по результатам анализа изобразительной деятельности испытуемых можно сделать вывод, что уровень развития способностей целостного восприятия учащихся контрольных и экспериментальных классов существенно различается в качественном отношении. Полученные данные экспериментальных исследований, приведенные в таблицах № 1 и № 2, убедительно свидетельствуют, что предлагаемая нами экспериментальная методика совершенствования учебно-творческих способностей учащихся художественной школы в процессе освоения искусства силуэта на занятиях по композиции эффективно способствует развитию целостного визуального восприятия.

Заключение

Проведенное исследование подтвердило гипотезу и позволило сделать следующие выводы:

1. Осуществленный в ходе решения первой задачи ретроспективный анализ научных исследований, педагогических, психологических и методических разработок, программ художественного образования в области теории и методики обучения изобразительному искусству привел нас к пониманию того, что искусство силуэта находится на

периферии научных интересов художественной педагогики. Способности целостного визуального восприятия в методике обучения рассматриваются в основном как самостоятельно формируемые в процессе решения учебно-творческих задач того или иного вида изобразительного искусства. Именно по этой причине, на наш взгляд, в теории и практике художественного образования отсутствует и столь необходимое научно-теоретическое обоснование условий интеграции силуэта как действенного средства развития целостного визуального восприятия.

2. Изучение структуры и содержания целостного визуального восприятия и его значения для успешного обучения изобразительному искусству позволило нам определить психологические механизмы и педагогические условия эффективного развития этих художественно-творческих способностей в процессе освоения искусства силуэта на занятиях по композиции. Зрительное восприятие начинающих художников обладает рядом недостатков (неточность визуальных оценок, неустойчивость зрительного внимания), в процессе изображения природы учащиеся опираются больше на сформированные обыденные представления об объектах, стараясь запечатлеть в подробностях детали, а не цельную форму. Можно утверждать, что в отличие от обыденного видения целостное видение художника заключается в способности на основе определенной психологической установки целостно воспринимать, анализировать, типизировать, художественно обобщать визуальную информацию на базе использования физиологических особенностей центрального и периферийного зрения.

3. Исследуя теоретические и методические положения в области художественной педагогики, мы определили, что основной критерий, наиболее полно характеризующий уровень развития целостного видения в изобразительном искусстве – это способность **видеть пятном**, воспринимать визуальные особенности формы объекта силуэтно, абстрагируясь при этом от всех остальных визуальных характеристик. Принцип упрощения формы объектов окружающей действительности до силуэта, восприятие и передача этих форм как совокупности простых геометрических тел в их пластическом взаимодействии является основным параметром, определяющим степень сформированности целостного видения рисующего.

4. В сложившейся к настоящему времени ситуации, для которой характерен определенный дефицит грамотно выстроенных методик развития способностей целостного восприятия, разработана и экспериментально апробирована научно-обоснованная программа проведения занятий по изобразительному искусству. При этом ведущей идеей предлагаемого нами построения учебного процесса является изучение специфики, общих закономерностей и художественных средств композиции на основе и в процессе освоения

искусства силуэта. основополагающий принцип развития художественно-творческих способностей на материале такого вида графики, как силуэт, – не линейный, а «концентрический», согласно которому профессиональные вопросы овладения основными законами, правилами и приемами создания композиции рассматриваются в ходе обучения неоднократно, т. е. каждый раз на новом, все более сложном витке образовательной спирали.

Причем особую сложность в решении проблемы развития целостного визуального восприятия в художественном творчестве представляет разграничение объективного и субъективного, сознательного и интуитивного именно при работе над композицией. В реальной творческой практике субъективный интуитивно-образный компонент композиционного видения развивается через установление учащимся пластических визуальных связей и взаимозависимостей в разнородном изобразительном материале своей учебно-творческой работы. В данном аспекте мы исходим из того, что, несмотря на субъективность композиционного замысла художника, средства и материалы гармонизации существуют объективно. Это, как уже отмечалось, реально действующие закономерности организации изобразительного содержания композиции, источником которых являются психолого-физиологические особенности визуального восприятия человека.

5. В теоретическом плане конкретизирована сущность и научно обосновано влияние процесса освоения искусства силуэта на совершенствование целостного визуального восприятия учащихся художественной школы. Содержательная сторона экспериментальной методики, выражающаяся в системе заданий и упражнений, включающих каждого ребенка в активную творческую деятельность, позволяет развивать способности целостного визуального восприятия в процессе освоения искусства силуэта на занятиях по композиции.

Вместе с тем, не претендуя на исчерпывающее освещение всех вопросов проблемы, считаем, что положительные результаты нашей работы могут послужить отправной точкой для проведения дальнейших исследований. В этом плане довольно интересные научные перспективы открываются, если обратить внимание на лишь частично затронутую нами определенную и довольно ярко выраженную пластическую зависимость композиционной выразительности и целостности от логично и осмысленно выстроенной художником в своей работе иерархии нюансных и контрастных отношений изобразительного содержания.

**Основные положения и результаты диссертационного исследования
отражены в следующих публикациях:**

Публикации в научных изданиях, рекомендуемых ВАК РФ:

1. Батаева, Л. А. Освоение учащимися художественной школы техники силуэта в контексте формирования целостного визуально-аналитического восприятия / Л.А.Батаева // Образование и саморазвитие. – Казань, 2012. – № 6 (34). – С. 97 – 102 (0,4 п.л.).
2. Батаева, Л. А. Критерии оценки развития композиционного мышления учащихся художественной школы в процессе освоения искусства силуэта / Л.А. Батаева // Наука и школа. – Москва, 2014. – № 1. – С. 129 – 132 (0,3 п.л.).
3. Батаева, Л.А. Проблематика интеграции искусства силуэта в содержание художественного образования / Л. А. Батаева // Казанская наука. – Казань, 2014. – № 3. – С. 208 – 210 (0,3 п.л.).
4. Батаева, Л.А. Проблема развития художественно-творческих способностей учащихся в процессе освоения искусства силуэта / Л.А. Батаева // Вестник ТГПУ [Томский государственный педагогический университет]. – Томск, 2014. – № 4 (145). – С. 168 – 170 (0,3 п.л.).
5. Батаева, Л. А. К вопросу развития целостного визуального восприятия учащихся художественной школы в процессе освоения искусства силуэта / Л. А. Батаева // Философия и культура. – Казань, 2014. – № 2 (36). – С. 273 – 276 (0,3 п.л.).

Учебно-методические материалы:

6. Батаева, Л.А. Искусство силуэта. Композиция: учебно-методическое пособие для учащихся художественной школы / Л.А. Батаева // – Набережные Челны: РИЦ ФГБОУ ВПО «НИСПТР», 2014. – 89 с.

Научные статьи и материалы выступления на конференциях:

7. Батаева, Л. А. Роль силуэтного рисунка в формировании восприятия целостного образа у детей при выполнении сюжетной композиции / Л. А. Батаева // Пути организации дифференцированного подхода в образовательном процессе учреждений дополнительного образования детей: сборник по материалам регионального научно-практического семинара. – Набережные Челны, 2010. – С. 55 – 57.
8. Батаева, Л.А. Формирование целостного восприятия природы в процессе выполнения силуэтного рисунка / Л.А. Батаева // Вестник НГПИ: сборник научно-методических трудов. – Набережные Челны: НГПИ, 2010. – Вып. 17. – С. 81 – 83.
9. Батаева, Л. А. Особенности дифференцированного подхода в художественном образовании детей в условиях реализации стандартов нового поколения / Л. А. Батаева // Вестник НГПИ: сборник научно-методических трудов. – Набережные Челны: НГПИ, 2010. – Вып. 18. – С. 109 – 110.
10. Батаева, Л.А. Развитие композиционного мышления учащихся в процессе освоения искусства силуэта / Л. А. Батаева // Актуальные проблемы, тенденции, перспективы развития художественно-педагогического и профессионально-художественного образования в отечественной и зарубежной теории и практике: материал в Международной научно-практической конференции. – Хабаровск: Изд-во Дальневосточного государственного гуманитарного университета, 2013. – С. 28 – 31.