

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 РАБОТЫ НАД НАТЮРМОРТОМ НА ВНЕКЛАССНЫХ
ЗАНЯТИЯХ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.01 Педагогическое образование
профиль Изобразительное искусство
заочной формы обучения, группы 02021354
Цвях Дмитрия Павловича

Научный руководитель
к.п.н., доцент
Стариченко Д.Е.

БЕЛГОРОД 2018

Содержание

Введение	3
Глава 1. Теоретические основы работы над натюрмортом	6
1.1. История развития жанра натюрморта	6
1.2. Основы работы над натюрмортом	12
Глава 2. Методика работы над натюрмортом на внеклассных занятиях в общеобразовательной школе	29
2.1. Использование различных техник живописи в работе над натюрмортом	29
2.2. Методика обучения живописи натюрморта	40
Глава 3. Творческая часть выпускной квалификационной работы. Основные этапы работы над живописным натюрмортом «Фрукты и цветы»	50
3.1. Поисковые эскизы к натюрморту «Фрукты и цветы»	50
3.2. Последовательность выполнения живописного натюрморта «Фрукты и цветы»	55
Заключение	60
Библиографический список	62
Приложения	68

Введение

Актуальность исследования.

В настоящее время одной из основных задач педагогики является развитие творческих умений у детей так как, поняв их природу, можно воздействовать на развитие художественных умений в творческой деятельности. Наиболее эффективным средством для решения этой задачи является изобразительная деятельность школьников. Развитие творческого потенциала личности каждого ребёнка, их художественных умений является одной из наиболее приоритетных проблем современной педагогики.

Важность обращения к живописи, как виду детского творчества связана с тем, что в процессе занятий живописью, дети учатся планировать свою деятельность, самостоятельно находить пути решения творческих задач. Успешное владение мастерством живописи важно при условии последовательного приобретения знаний, навыков и умений. Уроки живописи создают благоприятные условия для развития художественных умений. На уроках живописи развиваются умения реализовывать свои творческие замыслы в художественно-изобразительной форме.

Занятия по живописи в современных условиях педагогического процесса, в основном, вынесены за рамки учебного процесса. Это не способствует развитию у детей основных знаний, умений и навыков по живописи. В результате чего в общеобразовательной школе наблюдается недостаточный уровень развития умений по изобразительному искусству у школьников. Художественные умения не развиваются стихийно, а требуют специального организованного процесса обучения, пересмотра содержания учебных программ, создания педагогических условий для самовыражения в творческой деятельности.

Анализ научно-педагогической литературы связанной с методикой работы над натюрмортом на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе говорит о том, что в данной проблеме имеется ряд нерешённых вопросов, требующих детального изучения.

В связи с нехваткой часов мы не можем полноценно выделить время на работу над натюрмортом, а поскольку в натюрморте закладываются базовые основы изображения, мы выносим их на внеклассные занятия. Это позволяет нам более полно изучить методику работы над натюрмортом.

Проблема исследования. В общеобразовательной школе на уроках изобразительного искусства недостаточное внимание уделяется методике работы над натюрмортом. Решение данной проблемы является целью исследования.

Цель выпускной квалификационной работы: выявить методические особенности работы над натюрмортом на внеклассных занятиях в общеобразовательной школе.

Объектом исследования выпускной квалификационной работы является организация занятий изобразительным искусством в процессе работы над натюрмортом на внеклассных занятиях в общеобразовательной школе.

Предметом исследования являются методические особенности организации занятий изобразительным искусством в процессе работы над натюрмортом на внеклассных занятиях в общеобразовательной школе.

Гипотеза исследования: работа над натюрмортом на внеклассных занятиях в общеобразовательной школе будет эффективной, если:

- будут изучены основы работы над натюрмортом;
- будет выявлена роль внеклассных занятий в повышении уровня практических умений в живописи натюрморта;
- будет разработана серия занятий направленная на развитие умений выполнения натюрморта.

Задачи исследования:

1. Изучить психолого-педагогическую литературу по теме исследования;
2. Рассмотреть натюрморт как жанр в изобразительном искусстве;
3. Изучить техники работы над натюрмортом;

4. Выявить роль внеклассных занятий в общеобразовательной школе в работе над натюрмортом;

5. Разработать серию внеклассных занятий с учащимися 6 классов, направленную на освоение приёмов работы над натюрмортом.

Для раскрытия поставленных задач необходимы следующие **методы**:

- анализ педагогической и методической литературы по проблеме исследования;

- анализ обобщения практического опыта обучения;

- беседы с учащимися, педагогическое наблюдение за деятельностью учащихся;

- практическое выполнение ВКР, написание живописного натюрморта.

Практическая значимость. Методическая разработка уроков может быть использована при обучении живописи натюрморта на внеклассных занятиях по изобразительному искусству в общеобразовательной школе.

Этапы исследования. Исследование проводилось в несколько этапов:

1. определение проблемы исследования и выявления его актуальности, составление гипотезы, постановка задач;

2. теоретическая работа, направленная на поиск методов работы над натюрмортом на внеклассных занятиях в общеобразовательной школе;

3. выполнение творческой части работы.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трёх глав, заключения, библиографического списка и приложения.

Творческая часть ВКР представлена живописным натюрмортом «Фрукты и цветы». Живописный натюрморт выполнен масляными красками на холсте размером 60x80 см.

Глава 1. Теоретические основы работы над натюрмортом

1.1. История развития жанра натюрморта

В изобразительном искусстве живопись натюрморта занимает важное место. «Слово «натюрморт» (дословно с французского «неживая природа») представляет собой изображение неодушевлённого предмета или группы предметов объединённых в единую композицию группу» [40, с. 10]. Обычно это домашняя утварь, фрукты, овощи, дичь и прочее. Однако со временем круг предметов составляющих композицию натюрморта, расширился. В настоящее время это могут быть самые разнообразные предметы удобных размеров в окружении других предметов, в том числе животных и цветы.

Натюрморт является одним из наиболее популярных жанров изобразительного искусства. С момента возникновения данного жанра, он представлял интерес для многих тысяч художников. Произведения, созданные великими художниками, доказывают, что самые простые и обычные предметы могут стать прекрасными моделями для создания великолепных картин, которые отличаются удивительной красотой и выразительностью. Каждый натюрморт отражает особенности характера художника, его мировоззрение и идеи, которые он хотел донести до нас.

Постановка, являющаяся объектом изображения, также является натюрмортом. Живопись натюрморта обладает большими изобразительными возможностями. Натюрморт может состоять из различных неодушевлённых предметов. В натюрморте, наряду с изображением вещей в образной форме могут быть переданы различные стороны жизни, исторические события. Художник целенаправленно выбирает объекты изображения, тем самым выражает собственное отношение к миру, выражает свои чувства, мысли. Натюрморт в этом отношении, близок к другим жанрам искусства – портрету, пейзажу. Жанр натюрморта является средством эстетического и идейного воспитания людей, формируя их вкусы, представления, понятия.

Художник выражает в натюрморте не только собственное отношение к окружающему миру, но и своё понимание прекрасного. При его написании

живописец решает разнообразные творческие задачи, вырабатывает свой стиль, совершенствует мастерство. Одной из особенностей работы над натюрмортом является возможность ставить и писать его в разных условиях: на открытом воздухе - на солнце и в тени, в помещении при искусственном и естественном освещении.

Искусство натюрморта имеет свою историю и свои традиции. В истории жанра натюрморта были как периоды расцвета, так и периоды спада. Развитие этого жанра связано с общим поступательным движением изобразительного искусства.



Рис. 1. Караваджо «Корзина с фруктами»

Первый в истории живописи натюрморт был написан в 1596 году знаменитым художником Микеланджело Меризи да Караваджо. Уже через несколько лет натюрморты стали писать по всей Европе. «Искусство натюрморта как жанр возникло в начале XVII века в Голландии, где оно достигло своего наивысшего расцвета» [66, с. 116]. Известные голландские натюрморты передают радость бытия, рассматривая их, словно ощущаешь вкус реальных плодов, рыбы, напитков. Художники красиво изображали простые быденные вещи. Главная постановка натюрморта иногда дополнялась изображением людей, птиц, зверей или насекомых. Передний план заполнялся мелкими предметами, композиционный центр натюрморта помещался на среднем плане и служил вводом в изображение. Третьим планом являлся фон, который следовало писать в виде нейтрального

пространства. Художественные принципы, разработанные в голландском искусстве, во многом предопределили дальнейшее развитие жанра натюрморта. Основными особенностями натюрморта были: реалистичность изображения, передача эстетической ценности вещей. Главные черты жанра натюрморта сформировались в XVII веке. Всех художников объединяла общая цель – передать в своих работах гармонию окружающих человека вещей и их красоту.

В XVIII веке Нидерланды и Испания стали двумя основными центрами создания натюрмортов. В XVIII веке ведущая роль в этом жанре живописи перешла к Франции, хотя наиболее популярен этот жанр был в Голландии. Жанр натюрморта в истории русского искусства появился в XVIII веке. Для станкового натюрморта того времени характерно фотографически реалистичное изображение предметов, дающее зрителю своеобразную радость узнавания знакомой вещи.

В XVIII веке в русском искусстве процветал так называемый натюрморт-обманка: картины, в которых все детали были прописаны так, что казались реальными — изображение вещей даже хотелось потрогать.

Чтобы обучить студентов построению композиции натюрморта, профессора Академии предлагали сначала несложные постановки из немногих предметов.

Класс «цветочный с фруктами и насекомыми» существовал в Академии художеств ещё в конце XVIII века, но в начале XIX столетия этот жанр не входил в программы учебного курса. Интерес к натюрморту оживился в 1830-е годы. С расцветом романтизма флоральные темы в натюрморте вновь стали модными, но, как низший жанр в академической иерархии, он был представлен в живописи немногими именами.

Вызывают особый интерес натюрморты, выполненные в 20 — 40-х годах XIX века. На них ювелирно точно изображены в прозрачном стекле срезанные цветы, окружённые бабочками и птичками, непременно с капелькой росы на лепестке, вызывая тем самым иллюзию реальности.

Среди русских художников второй половины XIX века представителями реализма являются Илья Репин, Иван Хруцкий, Василий Перов и другие. В творчестве русских реалистов жанр натюрморта был явлением сравнительно редким. Не всегда натюрморт сопутствовал общему ходу развития изобразительного искусства. Проявляясь большей частью, как составная часть картины, он временами почти всегда сходил со сцены, как это было во второй половине XIX века. В иные же времена в этом жанре были созданы замечательные произведения искусства, составляющие мировую сокровищницу культуры. Жанр натюрморта вырос в художественное явление мирового значения только на рубеже XIX-XX веков.



Рис. 2. И. Ф. Хруцкий «Фрукты»

Русское реалистическое искусство второй половины XIX века с его острой социальной направленностью подготовило почву и предопределило рассвет натюрмортного искусства XX века и особенно советской школы натюрморта.

В историю мирового искусства многие художники вошли как блестящие мастера этого жанра. Большое влияние на развитие натюрмортного искусства оказали известнейшие мастера живописи.

Многие известные живописцы XIX в. в своем творчестве обращались к жанру натюрморта, особенно постимпрессионисты, такие как П. Сезанн, Ван Гог.



Рис. 3. Поль Сезанн «Натюрморт»



Рис. 4. Винсент Ван Гог «Подсолнухи».

Натюрморты с начала XX в. начали писать художники различных стилистических направлений. Они экспериментировали с формой, цветом и пространством, увлекались поиском разнообразной фактуры. Также выполнялись натюрморты в правильной реалистической, в декоративной манере и в манере кубизма.

В первой трети XX века натюрморт стал одним из основных жанров. Он приобрёл популярность среди художников, потому что тема, в сущности, всего лишь предлог для написания картины. Важно не что изображено, а как

изображено. Художники всегда стремились передать объёмность предметов и пространства. Натюрморты второй половины XX века отличаются от произведений предыдущих десятилетий использованием новых приёмов и техник, не относящихся к живописи.

Многих художников интересовало изображение предметного мира. В отечественном искусстве П. Кончаловский, Р. Фальк, Ю. Пименов, М. Сарьян И. Машков, К. Петров-Водкин и другие создали прекрасные натюрморты, в которых они изобразили красоту вещей, мир человека, его чувства и мысли. Каждый из художников для изображения натюрморта находил свои выразительные средства.

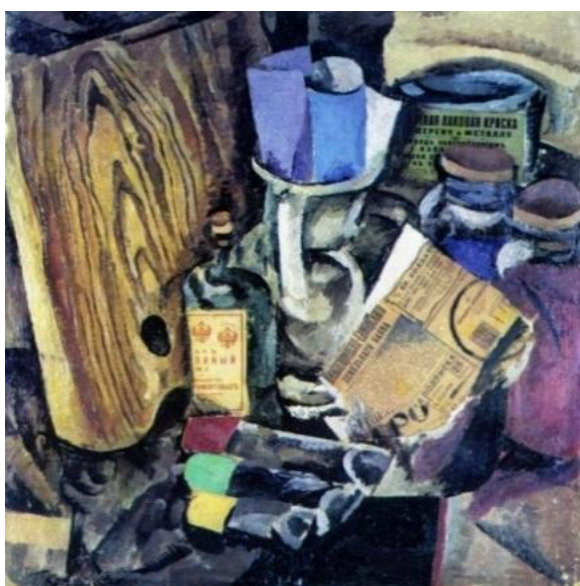


Рис. 5. Кончаловский П.П.
«Палитра и краски»



Рис. 6. Машков И.И.
«Натюрморт с веером»



Рис. 7. К. С. Петров-Водкин «Натюрморт с самоваром»

Художник при написании натюрморта выражает восхищение красотой изделий, созданной руками человека. Пока живёт человек, натюрморт будет объектом для изображения.

Таким образом, анализ истории развития натюрморта показывает, что в течение многих лет живопись натюрморта считается экспериментальной мастерской художников. Мы полагаем, что живопись натюрморта может быть хорошей основой для изучения в общеобразовательной школе. Учащиеся смогут сосредоточиться на изучении основ работы над натюрмортом.

1.2. Основы работы над натюрмортом

В изобразительной деятельности при написании натюрморта форма предметов выступает как ведущий признак и поэтому является носителем содержания. Изображение разных форм в натюрмортах позволяет более свободно выявлять пластику форм. Длинные извилистые линии легко моделируют любую форму с объёмными характеристиками. Умение представить любую форму от простого геометрического тела до сложнейшего изображения необходимо в творческой работе.

Чтобы грамотно написать натюрморт, общего впечатления о предметах не достаточно, необходимо знать правила и законы изобразительной грамоты и уметь применять эти правила и законы на практике.

Наброски с натуры помогут начинающему художнику научиться анализировать форму в пространстве и отобразить её на плоскости листа, разовьют практические навыки. Изображать с натуры объекты окружающего мира нужно с точной передачей их пропорций, строения, характера очертаний, пространственных и тоновых отношений. Выполнение набросков является эффективным средством изучения объекта, познанием особенностей конструктивного строения, формы, пространственных отношений предметов и их частей, закономерностей светотени, перспективы композиции, движения

фигуры – плавности и гибкости линий, контуров, соразмерности пропорций, строгой симметричности формы.

«Известный педагог в области изобразительного искусства XIX века П.П. Чистяков требовал изображать «не изгибы линий, а формы, которые они образуют между собой». Он говорил, что те, кто не видит форму, а линии правильно не нарисует» [45, с. 12].

Лучше передать форму предмета художнику помогает светотень. В зависимости от освещения одни части предмета выявлены лучше, другие менее залиты, так как поглощаются тенью. Световые и теневые пятна располагаются по форме предмета.

Изображение в натюрморте бытовых предметов особенно ценно тем, что предоставляет широкие возможности для изучения характерной формы, строения, пространственного положения, цветовой окраски окружающих объектов, распределение светотени на их поверхности. Вот поэтому обучение живописи начинается обычно с изображения различных предметов быта, причём в определённой последовательности от простейшей формы к более сложной. Каждый предмет натюрморта требует к себе особого отношения: предметы и драпировки переднего плана требуют более внимательного анализа формы, более детальной проработки; предметы и драпировки заднего плана могут быть изображены в общих чертах, достаточно выразить характер их формы. В живописи натюрморта драпировки используются в качестве фона или вводятся в постановку, для подчёркивания формы предмета, создавая контраст. Драпировки могут быть гладкими, с каким либо рисунком или орнаментом подчеркивая контраст между мягкой фактурой ткани и твёрдыми предметами. Драпировка не должна отвлекать внимание от композиционного центра натюрморта.

Успех работы над живописью натюрморта, решение учебных и творческих задач во многом зависят от знания теоретических основ его написания. Автор книги «Методика работы над натюрмортом» А.С. Пучков говорит, что «трудности для начинающего при изображении с натуры

закljučаются, с одной стороны, в необходимости изобразить объёмную (трёхмерную) форму предмета (или предметов) на плоскости, имеющей только два измерения, с другой стороны – в передаче изменений пропорций и формы предметов в зависимости от их положения в пространстве, то есть с учётом законов перспективы» [55, с. 27]. Чтобы грамотно написать что-либо с натуры, общего впечатления о предмете недостаточно, необходимо знать правила и законы изобразительной грамоты и уметь применять эти правила и законы на практике. Начинающий художник не должен ограничивать себя только наблюдениями явлений перспективы. Для практической деятельности ему необходимо знать основные положения линейной перспективы и принципы получения перспективного изображения на плоскости.

При изображении окружающих нас предметов приходится сталкиваться не только с предметами многогранной формы, но и с телами вращения (цилиндр, конус), а также с предметами быта округлой формы (бидон, кофейник, вазы различной формы и т. п.). При изображении предметов округлой формы с натуры, необходимо учитывать правила построения окружности в перспективе. Если окружность располагается по отношению к картинной плоскости под каким-то углом, то она принимает вид эллипса. Исходя из того, что окружность легко вписывается в квадрат, в практике принят следующий способ построения окружности в перспективе. Сначала строят квадрат в перспективе, а затем по вспомогательным точкам вписывают в него эллипс. При изображении в перспективе окружности надо обращать внимание на плавное округление замкнутой кривой и на то, чтобы передняя половина окружности изображённой в перспективе, была бы больше, чем задняя.

В основе изображения в перспективе простейших объёмных форм (куб, призма, пирамида, цилиндр, конус) лежат изложенные положения перспективы линий и плоскостей. При изображении куба или прямоугольной призмы, стоящих на горизонтальной плоскости, одна из граней (плоскостей)

которых расположенных фронтально, следует руководствоваться правилами изображения прямоугольных плоскостей.

Если фронтальная плоскость указанных геометрических тел находится в пределах главной оси картинной плоскости, а сами геометрические тела расположены ниже или выше линии горизонта, то мы видим только две грани. Передние грани воспринимаются без перспективных изменений (у куба – квадрат, у призмы – прямоугольник), а верхние и нижние плоскости имеют вид трапеции. Для изображения куба и призмы в указанном положении надо иметь только центральную точку схода, куда и будут направлены рёбра, в пространстве расположенные перпендикулярно картинной плоскости. В эту же точку будут направлены удаляющиеся в глубину рёбра и при фронтальном положении куба, находящегося на уровне горизонта.

Если куб или прямоугольную призму, находящиеся на горизонтальной плоскости, расположить ниже уровня зрения и под углом, а не фронтально, то мы будем видеть три грани (две боковые и верхнюю); все они будут иметь своё перспективное сокращение. Именно в таком положении, как правило, и изображаются эти геометрические тела. Принцип построения перспективного сокращения нижнего (невидимого в данном случае) и верхнего оснований указанных тел основан на перспективе горизонтальных плоскостей, стороны которых расположены под углом картинной плоскости и направлены в точки схода, находящиеся на линии горизонта справа и слева от центральной точки. Что касается вертикальных рёбер, то они, сохраняя вертикальное положение, сокращаются по мере удаления от зрителя.

Принцип построения в перспективе цилиндра и конуса, основан на правилах изображения в перспективе квадрата и окружности. При изображении тел вращения и предметов округлой формы надо следить за тем, чтобы большая ось эллипса (окружность в перспективе) была бы перпендикулярна основной оси предмета.

Чтобы правильно подойти к изображению предмета с учётом явлений перспективы, прежде всего, необходимо определить уровень зрения по отношению к изображаемой модели. На основе уровня зрения следует установить на плоскости листа линию горизонта и в зависимости от положения предмета в пространстве определить количество и местоположение точек схода.

Изображаемые предметы должны быть узнаваемы. При решении этой весьма важной задачи изображения формы при рисовании с натуры необходимо исходить из определённых условий зрительного восприятия.

Верное определение расстояния до натурной постановки обеспечивает чёткое восприятие предметов, позволяет избежать резких перспективных сокращений их формы, даёт возможность художнику при линейно-конструктивном построении формы добиться наибольшей её выразительности и убедительности.

Следует заметить, что изобразить предмет в перспективе можно при любом удалении зрителя от объекта (даже на расстоянии меньше величины натуры), но такое изображение вряд ли можно назвать реалистическим изображением, так как оно не будет соответствовать зрительному восприятию реальной формы предмета.

Другим условием убедительности построения формы является выбор такой точки зрения на предмет, которая позволяет увидеть наиболее характерные признаки формы и тем самым обеспечить её узнаваемость.

В основе живописи натюрморта должно лежать изучение законов изображения формы. Изучение формы составляет основу образования молодого художника, особенно будущего художника педагога. При написании с натуры ставится задача – изобразить форму предметов на плоскости листа, передать объёмную характеристику предметов, находящихся в пространстве. Изображение с натуры – это понимание строения объёмной формы и умение изображать конструктивную сущность объёмно-пространственных предметов на плоскости листа.

Рассматривая объёмный предмет как комплекс определённых поверхностей, расположенных под разными углами, вполне естественно, что они не могут быть одинаково освещены. При построении большой формы необходимо определить границы распределения светотени на форме в зависимости от её конструктивного строения.

Если при изображении с натуры предметов округлой формы (кувшин, ваза, чайник и др.) не учитывать законы распределения светотеневых градаций и не следить за их границами, а руководствоваться только внешним созерцанием тёмных и светлых пятен и стремиться за счёт их решить рельеф формы, то это, как правило, приводит начинающего художника к обратному результату – к разрушению правильно построенной конструкции предмета на первой стадии.

Окружающие нас предметы характеризуются не только конструктивной сущностью (строением), но и их размерами. Благодаря отражённым световым лучам, попадающим в глаз, человек воспринимает реальную форму предмета.

Освещённость поверхности предмета существенно уменьшается по мере уменьшения угла падения лучей света. Скользящие лучи света образуют полутень на поверхности предмета. На округлых формах полутень является зоной плавного перехода от световой части к теневой, на предметах гранёной формы полутень выступает самостоятельной зоной между его, освещённой и теневой частями.

Кроме собственной тени предметов существует ещё падающая тень, образуемая на поверхностях (на освещённой части формы) от освещённых предметов, преграждающих путь световому потоку. Характер очертания падающей тени зависит от формы предмета, образующего эту тень, и от структуры поверхности и конструкции формы, на которую она падает.

Объекты, находясь в окружающей среде, принимают на себя не только потоки лучей от источника света, но и отражённые лучи света от соседних объектов. Если внимательно посмотреть на натуру, можно увидеть, что её

теневая часть неоднородна по своей плотности. В результате воздействия отражённого света собственная тень в отдельных местах несколько высветляется. Это явление называется световым рефлексом. На предметах округлой формы высветление собственной тени происходит в крайней «контурной» её части, поэтому при рисовании объектов данной формы наиболее тёмную часть собственной тени следует располагать, несколько отступив от края теневой части формы внутрь, что очень важно для решения объёма теневой части.

Блик лучше всего виден на глянцевых поверхностях, особенно на выпуклых и вогнутых формах. Существуют определённые закономерности распределения лучей света по форме предмета, благодаря чему наш глаз воспринимает различные градации светового потока, попадающего на его поверхности, а, следовательно, и объёмную форму. На основе этих объективных закономерностей возникает понятие о светотени в природе как о совокупности оттенков света на соответствующих форме от самого светлого до самого тёмного. Степень насыщенности светотени в природе зависит от целого ряда объективных условий. Если два сходных по всем параметрам предмета осветить источниками света различной силы, то светотень будет ярче выражена на предмете, освещённом более интенсивным светом. По разному воспринимается сила светотени на однородных объектах, занимающих различное пространственное положение к свету. На предметах, расположенных наиболее близко к источнику света, сильнее выражена светотень по сравнению с предметами находящимися на большем расстоянии от этого источника света.

Различно будет восприниматься сила светотени на предметах, освещённых одним и тем же источником света, но разных по цвету. Это зависит от степени отражения или поглощения предметным цветом количества светового потока.

Сила светотени зависит от способности отражения определённого количества света той или иной поверхностью предмета. Так возникает понятие о светосиле в натуре.

Сопоставляя светосиловые отношения между цветными предметами натурной постановки, можно обнаружить не только отличия одного от другого по светлоте, но и различия светосилы элементов светотени. Сила освещённой поверхности одного из цветных предметов может быть светлее или темнее световых частей других, а может быть и так, что сила тени одного из предметов натурной постановки будет светлее полутеневой поверхности другого предмета. Отражательная способность цвета существенно влияет на светосиловые отношения степени светлот элементов светотени между предметами.

Все предметы по мере удаления теряют изобразительную чёткость. На переднем плане контрасты света и тени выражены более ярко. При удалении объекта сила контраста ослабевает. Все эти явления следует учитывать при написании натюрмортов.

Автор книги «Теория и методика развития детского изобразительного творчества» Т.Г. Казакова говорит, что «живописные произведения изображают окружающий нас мир посредством воспроизведения на плоскости цветными материалами его зримых форм и явлений. В основе построения живописного произведения в целом и отдельных его элементов лежит рисунок» [27, с. 72]. Живопись, обогащая форму, дополняет рисунок цветом, позволяет художнику передавать всё богатство красок окружающего мира.

Цель реалистичного изображения – не зеркальное отображение природы, а создание художественного образа, который верно передаёт смысл и содержание какого либо явления жизни и природы. Автор книги «Методика работы над натюрмортом» А.С. Пучков говорит: «В поле зрения живописца находится не всё бесконечное разнообразие подробностей и

деталей, а лишь то, что является наиболее типичным и характерным для данного явления» [55, с. 65].

Живопись основывается на строго определённых закономерностях реалистической формы. Обучение живописи – это путь изучения приёмов, способов и средств построения формы цветом. Основная цель обучения написания натюрморта – это научиться правильно увидеть и передавать цвет формы предмета на плоскости в связи с окружающей средой.

Художник в практической работе пользуется непредметным цветом, а цветом, который он воспринимает в определённой среде. Цвет, воспринимаемый живописцем, и локальный цвет не одинаковы. Цветовое окружение, световоздушная среда, источники освещения являются факторами, которые влияют на изменение цвета.

Живописец должен уметь увидеть и распознать причины, влияющие на организацию цветового изображения. С перестройки и воспитания зрительного восприятия начинается обучение искусству живописи. Метод отношений позволяет создавать зрительный образ натуры.

«Процесс развития зрительного восприятия и умений идёт параллельно с накоплением профессиональных навыков и умений. В живописи художник развивает зрительное восприятие, совершенствует свои творческие умения», как говорит А.С. Пучков в своей книге «Методика работы над натюрмортом» [55, с. 67].

Цвет является основным средством, при помощи которого живопись отражает окружающий нас мир. Цветом художник изображает предметы в окружающей их среде, то есть передаёт на плоскости их объём и пространство. «Используя законы взаимоотношения цветов, живописец решает колористическую задачу, то есть добивается взаимосвязи цветовых элементов произведения, богатства и согласованности их оттенков» говорит в своей книге «Цвет в живописи» Н.Н. Волков [16, с. 56]. Тона голубые, синие, фиолетовые воспринимаются как холодные; красные, оранжевые, жёлтые – как тёплые; более светлые кажутся нам легче, более тёмные –

тяжелее. С этими ощущениями связано эмоциональное и ассоциативное восприятие цветов [27, с. 72].

Необходимым условием восприятия цвета является свет. Разные источники света различаются по спектральному составу. В искусственных источниках света преобладают тёплые цвета: красный, оранжевый, жёлтый. Освещаемые этими источниками света предметы имеют оранжевый или жёлтый оттенок. При написании натюрморта при электрическом освещении в нём будут изобилуют жёлтые краски. Освещённая разным светом белая поверхность кажется нам различно окрашенной. Белый и чёрный цвета имеют множество цветовых оттенков. Под воздействием прямого или отражённого света эти цвета образуют разные оттенки. Задачей живописца является, верное определение и передача их в изображении. Холодное освещение придаёт белой поверхности голубоватые тона, рядом находящийся предмет, окрашенный в красный цвет, придаст ей тёплый розовый оттенок. Основной локальный цвет предметов видоизменяется в зависимости от источника света и цветового окружения, расположенных с ним предметов. Характер цветовой поверхности предметов определяется насыщенностью цвета. В зависимости от силы источника света цвет может быть ярким или тусклым высветленным или насыщенным. Яркий солнечный свет обесцвечивает предмет. Слабое освещение делает цвет малонасыщенным: он сереет, тускнеет.

Чёрный и белый цвета не присутствуют в спектре. При смешивании белой и чёрной красок получается серая краска. Изменяя соотношение белой и чёрной краски можно получить множество оттенков серого цвета. Добиваются нужной насыщенности или светлоты краски путём смешивания ахроматических цветов с цветными красками. Смешивание чёрной краски с некоторыми цветными, даёт возможность получить новую цветную краску. При смешивании спектральных цветов получают переходные между ними пурпурные. При размещении спектральных цветов промежуточными между

ними пурпурными по окружности получается цветовой круг. Изучение цветового круга открывает ряд закономерностей для художника.

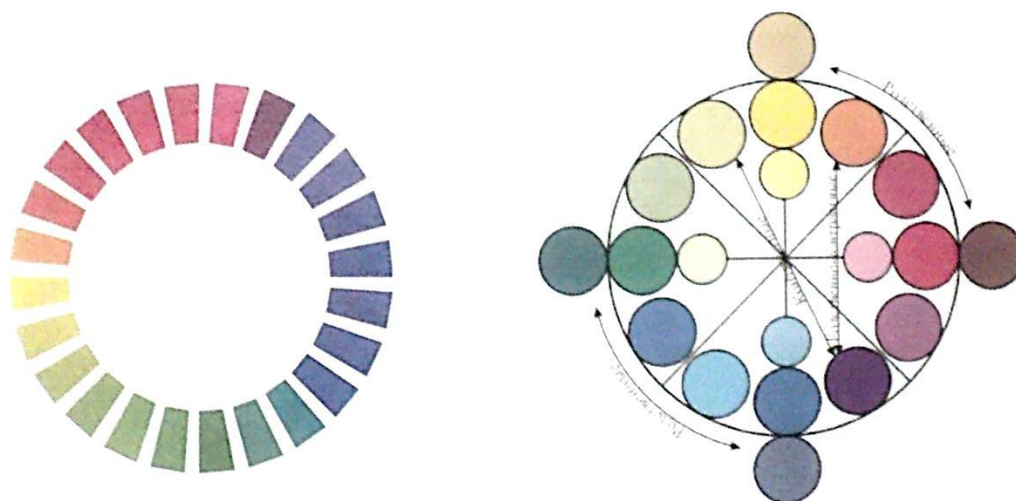


Рис. 8. Цветовой круг.

1. При разделении цветового круга на две части так, чтобы в одну часть входили одни красные, оранжевые, жёлтые и их промежуточные оттенки, а в другую – голубые, синие, фиолетовые, получаем две цветовые шкалы: холодную и тёплую. Цвета красно-жёлтой части круга называют тёплыми, а цвета сине-голубой части круга – холодными.

2. Цвета, расположенные в цветовом круге рядом друг с другом, являются родственными. Цвета, расположенные в цветовом круге противоположно друг другу, являются контрастными. При смешивании они нейтрализуются и образуют серый цвет. В окружении более тёмного цвета ахроматический цвет светлеет, а в окружении более светлого темнеет. Находящиеся рядом два хроматических цвета влияют друг на друга по светлоте и цветовому тону. Цвет одного предмета влияет на изменение цвета другого предмета в сторону дополнительного цвета. При размещении цветного предмета в окружении дополнительных к нему повышается его насыщенность. В окружении более насыщенных цветов, имеющих одинаковый с ним оттенок, цвет теряет насыщенность. Учитывая особенность изменения цветов путём правильного подбора красок на палитре и их смешивания, художники добиваются необходимых эффектов живописи натюрморта. В живописи натюрморта важнейшее значение имеет

разграничение цветов природы на холодные и тёплые. В нашем сознании холодные цвета ассоциируются со снегом, водой, льдом. Тёплые цвета вызывают ассоциации с огнём, солнечным светом. В живописи натюрморта художники используют контрастное взаимодействие холодных и тёплых цветов, как приём, для усиления выразительной возможности. Придать тому или иному цвету нужный оттенок можно, основываясь на действии цветового контраста. При смешивании тёплого цвета с холодным, меняется цветовой тон, становясь более тёплым. Соединяя отдельные краски в разных отношениях, получаем новые цвета с нужной нам теплохладностью. В работе над живописью натюрморта необходимо учитывать такое свойство красок: тёплые цвета, находящиеся в окружении холодных, создают впечатление выступающих вперёд; холодные цвета, создают впечатление удаляющихся. Не учитывая особенности восприятия холодных и тёплых цветов, создаются дополнительные трудности при размещении предметов на плоскости. При построении композиции натюрморта важное значение имеет грамотное использование законов цветовых контрастов, что помогает при создании творчески выразительных решений. В живописи используются контрастные свойства холодных и тёплых цветов при передаче пространственных отношений – световоздушной перспективы, светотени и так далее. Холодному свету, сопутствует тёплая тень, эффект тёплого света достигается путём написания холодными красками. Особой колористической звучности позволяет добиться грамотное включение в драпировку живописного натюрморта холодных и тёплых оттенков. Основу хроматической палитры составляют три краски: жёлтая, красная, синяя, которые невозможно получить путём смешивания. При смешивании основных красок, получаются новые цвета: смесь синей краски с жёлтой даёт зелёный цвет, смесь красной с синей – фиолетовый, красной с жёлтой даёт оранжевый. Чёрная краска даёт нужную густоту цвета, позволяет получить очень красивые смеси с другими красками. Смешанная с жёлтыми красками, она даёт красивую зелёную краску тёплого оттенка, которую нельзя получить

при смешивании других красок. Чёрная краска, смешанная с тёплыми красками приобретает тёплый оттенок, смешанная с холодными – холодный оттенок.

При написании живописного натюрморта необходимо умение смешивать краски так, чтобы получать в работе необходимый цветовой тон, влияя на цветовое восприятие зрителя. В живописных работах этого добиваются путем: смешивания красок, сочетания небольших поверхностей разного цвета, наложения одного красочного слоя поверх другого.

При работе над натюрмортом следует учитывать свойства применяемых красок. Краски, используемые в живописи натюрморта, такие как акварель, гуашь, масло, темпера, и другие, обладают разными выразительными возможностями и потому, при смешивании одинаковых по цветовому тону, светлоте и насыщенности красок будут иметь разные результаты.

Раньше живописцы добивались изменения цвета путём добавления черной или белой краски. Это придавало изображаемым вещам объёмность, но при этом лишало их мягкости и живописности.

Белые и чёрные краски, нейтрализуя цветовые контрасты по светлоте и насыщенности, уравнивают друг друга, между цветами. «Белила, добавленные в слой другой краски, снижают глубину цвета, необходимую для передачи цвета теней, выражения пространственных качеств цвета. Повышение кроющей способности краски путём её смешивания с белилами ведёт к уменьшению насыщенности цвета», говорит Н.Н. Зайцев в книге «Наука о цвете и живопись» [25, с. 144].

«При смешении красок различных цветов действуют более сложные и многообразные законы. Цвет получаемой смеси зависит от структуры смешиваемых красок, прозрачности, характера поверхности, на которую наносятся краски, и иных многочисленных факторов. Когда смешиваемые краски имеют одинаковый оттенок, в этом случае получается чистый цвет. Теоретически для получения любого цвета достаточно трех цветов

хроматического ряда, то есть красного, жёлтого и синего и двух ахроматических — чёрного и белого. На практике же применение лишь пяти красок обедняет палитру художника, поскольку смеси красок не позволяют получить тона нужной насыщенности», говорит Н.Н. Зайцев в книге «Наука о цвете и живопись» [25, с. 145]. При применении разных методов наложения красочного слоя различают четыре способа получения цвета:

- 1) нанесение красочного слоя на белую основу или белый грунт;
- 2) нанесение прозрачного слоя краски на цветную основу;
- 3) лаковое покрытие;
- 4) затирка.

При составлении натюрмортов выбирают предметы, которые различаются по тональности, учитывают формы падающих теней. Необходимо не только умение изображать форму различных предметов, используя светотень, перспективу, но и законы цвета.

Предметный цвет изменяется в зависимости от условий, в которых он находится. Большую роль в этом играет освещение. Если свет на предмете холодный, его тень кажется тёплой и наоборот. Это видно на рисунке.



Рис. 9. Светлотный и цветовой контрасты в натюрморте.

Основной предметный цвет предмета не является однородным по всей поверхности предмета. Участки теней, полутени, света и рефлексы имеют свои оттенки основного цвета. Предметный цвет, оказываясь под

воздействием потока световых лучей, разбивается на ряд градаций, соответствующих тeneвым и световым частям формы.

Части предметов, обращённые к свету, являются более светлыми и приобретают характерный для данного источника освещения оттенок. В помещении в условиях дневного рассеянного света предметы будут иметь холодный оттенок. Солнечный свет и искусственное освещение передают освещённым частям тёплый оттенок.

Затенённые участки поверхности предметов при холодном освещении благодаря контрасту будут иметь тёплый оттенок. В этом случае происходит влияние отражённого света, исходящего от потолка, стен, близко расположенных предметов. Характер собственных и падающих теней определяет цветовое окружение. Оно как бы добавляется к предметному цвету и создаёт дополнительные оттенки.

Освещённые участки формы и тени не одинаковы на всём протяжении. Холодная тень при тёмном освещении воспринимается наиболее холодной на границе со светом; чем дальше от границы со светом, тем тень всё более осложняется воздействием рефлексов, которые могут быть и тёплыми. Наиболее ярко это проявляется в тенях предметов натюрморта, поставленного на пленэре при солнечном свете.

Большое значение для живописца имеет то, что падающая и собственная тени любого предмета бывает насыщена рефлексами. При правильной передаче рефлексов в изображении обеспечивается рельефная передача объёмной формы, подчёркивается цветовая взаимосвязь между предметами натюрморта. Яркость и сила рефлекса зависят от характера поверхности изображаемого предмета и от расстояния между ними в пространстве. Наиболее отчётливо рефлексы просматриваются на глянцевых и блестящих поверхностях. Отражённый цвет настолько ярок, что существенно преобразует форму. Живописцу приходится учитывать светосилу тона, то есть степень насыщенности цвета светом. В бликах на переломах формы нужно различать их окрашенность, соответствующую

данному освещению. В натюрморте предметы, наиболее близко расположенные к источнику освещения, имеют более напряжённую светотень и кажутся ярче, светлее. Освещение как искусственное, так и естественное играет важную роль в композиции при постановке натюрморта. Свет может быть направленным, рассеянным или боковым. Освещение влияет на композиционный строй натюрморта, и на колорит.

Работа над натюрмортом состоит из нескольких этапов.

Этап 1. Предварительный анализ постановки. Вначале необходимо рассмотреть натюрморт с разных положений и выбрать наиболее подходящее. При этом следует обращать внимание на эффекты освещения, понять с какого положения формы предметов натюрморта выглядят наиболее интересно и выразительно.

Этап 2. Композиционное размещение изображения на холсте. Необходимо разместить предметы таким образом, чтобы равномерно заполнить картинную плоскость. Необходимо найти композиционный центр на холсте.

Этап 3. Передать форму предметов и их пропорции. Наметить пространственное расположение группы предметов натюрморта.

Этап 4. Анализ формы предметов, определение размеров и пропорций каждого предмета.

Этап 5. Определение объёма предметов при помощи светотени. Нужно проложить полутени, усиливая тон в теневых местах и на конец тени, падающей от предметов.

Этап 6. Детальная проработка формы предметов натюрморта.

Этап 7. Подведение итогов работы над натюрмортом. Завершая работу, нужно проанализировать тоновые отношения предметов натюрморта и драпировки [45, с. 35].

Живописные произведения изображают мир окружающих нас предметов путём воспроизведения на плоскости цветными красками его

зримых форм и явлений. В основе построения живописного произведения в целом и отдельных его элементов лежит рисунок.

Изобразительное творчество школьника невозможно без развития специальных изобразительных способностей – чувство цвета, формы, пропорции, чувство ритма, способности «ручной умелости» (владение техникой). Изобразительные умения являются основой изобразительного творчества школьников. Развитие у детей чувства формы пропорции формируется в процессе занятий изобразительным искусством. Эта способность помогает через освоение сенсорных эталонов перейти к созданию художественного образа. Развитие способности чувствовать форму, её очертания, пропорции наиболее эффективно реализуются в процессе таких занятий.

Формирование ручной умелости является важной для изобразительной деятельности. «Ручная умелость» как один из компонентов изобразительной деятельности направлена на формирование сенсомоторной способности к художественному творчеству, что даёт возможность рассматривать это умение в аспекте обучения детей средством художественно-образной выразительности в изобразительной деятельности. Развитие специальных изобразительных умений помогает школьнику свободно проявлять индивидуальность в творчестве. Создание благоприятных педагогических условий будет способствовать этому процессу.

Живопись натюрморта формирует творческие способности, и развивает умение работать с натуры. В длительных постановках и кратковременных этюдах развиваются наблюдательность, способность замечать в природе и в окружающей жизни интересные сюжеты, происходит развитие умений передачи формы предметов. В связи с этим педагогу необходимо грамотно объяснять законы живописного изображения.

Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод, что изучение основ выполнения натюрморта способствует повышению эффективности работы над живописным натюрмортом.

Глава 2. Методика работы над натюрмортом на внеклассных занятиях в общеобразовательной школе

2.1. Использование различных техник живописи в работе над натюрмортом

Методика использования различных техник живописи направлена на развитие умений и навыков в процессе работы над натюрмортом. Для успешного выполнения творческих живописных работ нужно «привить воспитанному качество, знания, умения, навыки, необходимые ему для развития исполнительской технологии, посредством введения различных живописных материалов на всех этапах обучения» утверждает А. В. Суслов [68, с.4].

Одной из главных задач учителя изобразительного искусства является научить школьников ставить и успешно решать разные творческие живописные задачи, развивать одарённость и творческие способности. Этому вполне способствует индивидуальное обучение на внеклассных занятиях в школе. На внеклассных занятиях в общеобразовательной школе прививаются основы живописи, вырабатываются навыки организовывать гармоничный цветовой строй в любом живописном материале, практические умения в работе с цветом, развиваются основы изобразительного искусства и творческое мышление.

Использование в обучении школьников различных техник живописи существенно способствует проявлению интересов и раскрытию у них способностей. В период обучения необходимы «научная обоснованность в изложении основополагающих вопросов теории, последовательность и осознанность овладения методами и приемами живописного видения цвета» [68, с. 5].

На внеклассных занятиях по обучению живописи применяется использование различных живописных материалов, начиная с изучения техники акварели. Занятия по живописи акварелью должны быть направлены на развитие цветовосприятия, чувства цветовой гармонии, умений передачи

общего состояния освещённости. Для решения той или иной художественной задачи преподаватель изобразительного искусства должен направить учащегося на проявление своих личностных ощущений, которые бы влияли на выбор разных художественных приёмов.

В своей книге «Изобразительное искусство» В.С. Щербаков говорит, чтобы «научить детей создавать обобщенно-живописный образ, нужно развивать у них эмоциональное отношение к изображаемым объектам надо вызвать взволнованное отношение к предмету, помочь залюбоваться им, заинтересоваться его характером, найти в нём острую выразительность. Это составляет только одну часть процесса изображения, одну его сторону. Необходимо овладеть и другой стороной - самим изображением. Усвоение выразительных средств изображения - основ композиции и технической сторон живописи должно постоянно находиться в центре нашего внимания» [76, с. 15].

Использование разных техник в обучении школьников живописи способствует повышению у них интереса к творческому процессу. Грамотное их применение предоставляет более широкие возможности учащимся, ускоряет развитие ручных умений и необходимо для более продуктивного развития творчества на уроках живописи.

На уроках изобразительного искусства основным материалом являются акварельные краски. Акварель учащиеся используют в течение всего периода обучения в общеобразовательной школе. Отсутствие знаний об основах цветоведения, а также отсутствие живописного опыта создают немалую трудность для школьников в первые годы обучения. Поэтому, сложные задания в технике живописи акварелью лучше давать на последних этапах обучения [36, с.54].

Акварель по праву считается одним из основных живописных материалов. О. А. Бакиева в книге «Методика изобразительного искусства» даёт следующее определение «техника - в области искусства: совокупность специальных навыков, способов и приёмов посредством которых

исполняется художественное произведение» [3, с.173]. Познание техники живописи – это изучение законов построения реалистической формы цветом. При написании натюрморта акварельными красками используют ряд различных техник. В книге «Основы изобразительной грамоты» Г. В. Беда описывает ряд техник акварельной живописи.

1. Техника многослойной акварельной живописи (Лессировка).



Рис. 10.Изображение яблока, выполненное в технике лессировки

«Лессировкой называют способ нанесения акварели прозрачными мазками, один слой поверх другого, при этом нижний всякий раз должен быть сухим» [9, с. 129]. При этом краска в разных слоях не смешивается, а работает на просвет, и цвет каждого фрагмента складывается из цветов в его слоях. При работе в этой технике можно увидеть границы мазков. Но, так как те прозрачны, это не портит живопись, а придает ей своеобразную фактуру. Мазки выполняются аккуратно, чтобы не повредить и не размыть уже высохшие живописные участки.

Использование этой техники даёт возможность написания натюрморта в стиле реализма, т.е. предельно точно изображать какой либо предмет окружающего мира. Свежие, яркие, лессировочные краски придают акварельным работам особую полноту цвета, нежность и лёгкость колорита. Для лессировки характерны насыщенность цветов, глубокие тени, наполненные красочными рефlekсами. Работа в технике лессировки необходима там, где стоит задача добиться интенсивности цвета.

2. Техника «по-сырому» («английская») акварель.

При работе в этой технике краска наносится на предварительно смоченный водой лист. Степень его влажности зависит от творческого замысла художника, но обычно начинают работать после того, как вода на бумаге перестает «блестеть» на свету. При достаточном опыте можно контролировать влажность листа рукой. В зависимости от того, насколько наполнен водой волосяной пучок кисти, принято условно различать такие способы работы, как «сухим-по-сырому» и «сырым-по-сырому».

Живопись акварелью в технике «по-сырому» позволяет получить лёгкие, прозрачные цветовые оттенки с плавными переходами. Наибольшая сложность заключается в главном достоинстве — это текучесть акварели. Результат работы над изображением, при наложении красок этим способом, часто зависит от капризов, растекающихся по мокрой бумаге мазков, которые могут получаться далеко не такими, как предполагалось изначально. В этом случае исправить лишь отдельный фрагмент, не затронув остальные, практически невозможно. В большинстве случаев переписанный участок будет дисгармонировать с общей структурой остального полотна. Этот способ работы требует свободного владения кистью, постоянного самоконтроля. Только практика позволяет живописцу, в какой-то степени прогнозировать поведение краски на сырой бумаге и обеспечивать достаточный уровень контроля над ее растеканием. Художник должен иметь чёткое представление о том, что он хочет и как он должен решить поставленную задачу.

3. Работа по сырому листу в начальной стадии с последующей доработкой «по сухому».

При работе в данной технике живописец делает основу работы по сырому листу, а работу над деталями продолжает, когда лист уже высох. Такая технология позволяет комбинировать нежные переходы живописи «по сырому» с написанными поверх них акцентами на мелких деталях.



Рис. 11. Натюрморт, выполненный в технике «по сырому» с последующей доработкой «по сухому».

4. Техника A LaPrima.

A LaPrima(итал. Allaprima) – то же, что и живопись по-сырому. Это та же техника живописи по-сырому, но написанная быстро, в один сеанс, при которой создаются неповторимые эффекты разводов, переливов и перетеканий краски.



Рис. 12. Натюрморт, выполненный в технике A LaPrima.

При попадании на мокрую поверхность бумаги, краска растекается по ней неповторимым образом, делая изображение лёгким, воздушным, прозрачным, дышащим. Выполненную в этой технике работу, почти невозможно скопировать, поскольку каждый мазок по влажному листу

неповторим и уникален. При сочетании различных цветовых комбинаций с многообразием тональных решений, можно добиться удивительных переходов и переливов между тончайшими оттенками. Техника А LaPrima, позволяет сохранить максимальную сочность и свежесть красочного изображения, так как она не предусматривает многократных прописок. Работа в данной технике позволяет художнику экономить время. Обычно, работа пишется без остановок, пока лист мокрый. Допускается дополнительно мочить бумагу в процессе работы над изображением. Этот метод незаменим при выполнении быстрых набросков с натуры и эскизов.

При работе в данной технике предпочтительнее смешивать не более двух - трёх цветов. Лишняя краска, обычно, ведет к замутнению, к потере яркости, свежести, цветовой определённости.

Одной из особенностей работы в технике А LaPrima является то, что изображение, быстро возникающее на бумаге и причудливо расплывающееся под действием движения воды, впоследствии невозможно изменить. Работа над любой деталью изображения начинается и заканчивается в один приём, все цвета берутся сразу в полную силу. Работа в этой технике требует чрезвычайной сосредоточенности, отточенности письма и идеального чувства композиции. Изображение пишется практически без остановки и, обычно, «в одно касание», т.е. кисть по возможности касается отдельной части бумаги лишь один-два раза, более не возвращаясь к ней, что позволяет сохранить абсолютную лёгкость, прозрачность акварели, избежать грязи в работе.

5. Техника «по-сухому» (итальянская школа).

При работе в технике «по-сухому», краска наносит на сухой лист бумаги одним-двумя (однослойная акварель) или несколькими (лессировка) слоями, в зависимости от идеи живописца. Эта техника даёт возможность контролировать растекаемость краски, тональность и форму мазков.

Однослойная акварель «по-сухому». В этом случае работа пишется одним слоем по сухому листу и, обычно, в одно-два касания. Это позволяет

сохранить чистоту цветов на изображении. В случае необходимости можно добавить краску другого оттенка или цвета в нанесённый, но ещё не высохший слой. Однослойный метод сухим-по-сухому более воздушен и прозрачен, по сравнению с методом лессировки, но не имеет красоты мокрых переливов, достигаемых техникой *Alla Prima*. Однако в отличие от последней, без особых трудностей даёт возможность выполнять мазки нужной формы и тональности, обеспечивать необходимый контроль над краской. Используемые в работе цвета, желательно продумывать и готовить заранее, в самом начале урока живописи, чтобы беспрепятственно их наносить на лист. В этой технике удобнее работать, заранее наметив контуры рисунка, поскольку невозможно внести изменения дополнительными слоями краски.

6. Техника отмывки.

Отмывка — это метод выявления формы объекта путём послойного наложения красок в градации от блика до падающей тени. Фактически это способ тональной проработки объекта. Проще говоря, мы тоном показываем области блика, света, полусвета, полутени, тени. Отмывка является, пожалуй, самым простым, хотя и длительным процессом в акварельной технике.

7. Техники с использованием других материалов. Существуют техники, при работе в которых акварель смешивают с другими красящими материалами, например, с белилами (гуашью), акварельными карандашами, пастелью, тушью и др. При сочетании акварели с карандашами, последние дополняют полупрозрачность красок своими яркими и ясными оттенками. Карандашами можно или подчеркнуть некоторые детали живописного изображения, делая их чётче, заострённее, либо всю работу выполнить в смешанной технике, в которой в равной мере присутствуют линейные штрихи, мазки кисти и красочные разводы.

Пастель не настолько удачно соединяется с акварелью, по сравнению с карандашом, однако порой художники используют её, нанося пастельные штрихи поверх готовой акварельной отмывки.

Тушь, чёрная, или цветная, может использоваться вместо акварели. Однако тушь раскрывает новые возможности и, как правило, используется в отмывках кистью или рисунках пером. Сочетание рисунка чёрной тушью и абстрактных акварельных пятен, сливающихся и пересекающих границы нарисованных тушью предметов, придаёт работе свежесть и выглядит оригинально. В смешанной технике белила применяют для «упрощения» процесса живописи. При создании одной работы возможно и сочетание различных материалов, например, кроме акварели, в процессе живописи употребляются и белила, и пастель, и тушь, в зависимости от творческого замысла художника.

Акварельные краски разводятся водой и наносятся на бумагу, предварительно покрытую слоем разведённой до прозрачности краски, создающей общий фон. В качестве белого цвета используется белый цвет бумаги, и на нём уже нельзя делать исправления: это слишком рискованно, поскольку каждый мазок не подлежит изменению. Не следует брать на кисть слишком много краски, чтобы она не потеряла присущей ей яркости. Для акварельных красок характерны: прозрачность и подвижность в работе. В тонких слоях она прозрачна, густой мазок становится кроющим. В книге «Натюрморт. Особенности жанра и композиции» говорится, что «акварель считается одним из наиболее сложных изобразительных материалов главным образом потому, что при её использовании очень трудно делать исправления. Ошибки нельзя стереть или скрыть без следа. Обычно тёмные цвета акварели не используются, так как они менее выразительны. Лучше использовать очень небольшое количество краски и не накладывать густые её слои друг на друга, чтобы изображение не казалось слишком плотным и тяжёлым. Преимущество акварельной краски очевидно: небольшого её количества достаточно для изображения светлых тонов, и они получаются очень яркими» [40, с. 74].



Рис. 13. Натюрморт, выполненный гуашевыми красками.

При написании натюрморта используют также техники живописи гуашевыми красками. Гуашевые краски, в отличие от акварели являются непрозрачными, кроющими красками. По своему внешнему виду гуашь представляет собой густую пасту, приготовленную из пигмента, растворённого в воде с клеем, с примесью белил. Краска легко растворяется водой и обладает способностью ровно покрывать изобразительную поверхность непрозрачным красочным слоем, причём тёмная краска легко перекрывается светлой. Это свойство гуаши позволяет разнообразить технические приёмы, писать жидко. Почти прозрачными мазками и пастозно, слабо разбавляя краску водой. Знакомство с техникой гуаши следует начинать с натюрморта, в котором явно намечены световые отношения. Гуашевые краски позволяют добиться ярких декоративных решений. Наряду с чисто декоративными задачами в технике гуаши возможны и более тонкие проработки формы, внимательное изучение.

На внеклассных занятиях в школе, школьникам предоставляется возможность писать натюрморт в смешанной технике (акварель, пастель, гуашь), а позже пастелью. Пастель – идеальный материал для создания очень реалистичных рисунков. Так как это очень мягкий материал, им можно выполнить тончайшие переходы от одного оттенка к другому, и в результате будет обеспечено слияние тонов. Картины, выполненные пастелью,

отличаются особой мягкостью красок и нежной бархатистой фактурой. Благодаря своей мягкости пастель особенно подходит для натюрмортов, изображающих нечто возвышенное, тонкое и воздушное, как, например простая композиция в восточном стиле, в котором ценится простота и пространство [40, с. 62]. «Пастель в качестве живописного материала лучше использовать в начальном обучении живописи. Она имеет немало преимуществ по сравнению с другими живописными материалами, что привлекает школьников к использованию их в творческой работе» [61, с. 5].

Живопись в технике пастели развивает чувство плавности и мягкости линий. Чередую и наслаивая многоцветные линии и пятна, учащиеся, добиваются плавных переходов нежных тонов. «Пастель предоставляет возможность передавать сочные и нежные тона, её живописный эффект достигается благодаря особой силе, чистоте и свежести красок» [48, с. 7].

Учащимся предлагается ознакомиться с техникой акриловой и темперной живописи. Акриловая и темперная краски быстро высыхают; позволяя многократно переписывать работу. Данная техника живописи открывает перед детьми значительные возможности для передачи своих ощущений в живописи натюрморта, что способствует развитию творческих умений.

На внеклассных занятиях можно обучать работе масляными красками. Благодаря своей пластичности и длительному времени высыхания масляные краски – идеальный материал для визуальной моделировки объёма. Моделировка объёма масляными красками начинается с нанесения быстросохнущего подмалёвка очень сильно разбавленной краской, на котором будут определены общие тона света и тени. Затем наносятся более густые слои краски, они будут смешиваться с красками последующих слоёв непосредственно на полотне. При таком способе работы с жидким масляным материалом можно получить очень тонкие слияния и грации тонов, а также добиться особой.

Масляные краски – это один из наиболее подходящих материалов для натюрмортов. Они великолепно подходят для создания реалистичных и сверхреалистичных картин, очень ярких набросков, а также позволяют создать ощущение тепла, потому что покрашенные области не кажутся плоскими, цвета очень естественные, а фактура бархатистая [40, с. 81].

Они отличаются особой яркостью и одновременно выразительностью в зависимости от способа их наложения. Обычно мазки не скрываются, а наоборот подчёркиваются, хотя это не означает, что лессировка или раскраска менее важны в технике живописи маслом. Использование кистей разных размеров и форм, а так же штапелей позволяет сделать изображение более фактурным [71, с. 49]. Для работы маслом над живописным натюрмортом необходимы некоторые практические знания и умения.

Темперные краски – это материал, обладающий рядом качеств, которые издавна привлекают внимание художников. По своей прочности темпера во многом превосходит масляную живопись, а её живописные возможности в равной мере позволяют работать над произведениями станковой живописи и композициями декоративного характера. Темперные краски готовят из красящего вещества и связующего вещества. В зависимости от состава эмульсии темпера подразделяется на белковую, желтковую, яично-масляную, восковую, казеиновую. Разводятся темперные краски водой. Произведения, написанные темперными красками, хорошо сохраняют красочный слой, не растрескиваются, не жухнут, не осыпаются, сохраняют первоначальную свежесть, и яркость красок в течение длительного времени, что нельзя сказать о масляной живописи. Техника темперной живописи не уступает масляной живописи в своём многообразии живописных приёмов.

Одной из задач учебной живописи является развитие умений выполнения натюрморта, изображать не схематичный образ природы, а конкретный, обогащённый характерными деталями. Обучение живописи на внеклассных занятиях имеет ряд преимуществ перед стандартным обучением в общеобразовательной школе. Учащиеся осознанно применяют знания,

навыки, умения в практике живописи. Школьники чувствуют выразительность материала и умеют грамотно его использовать. Преподаватель, в процессе обучения, даёт детям возможность постепенно осваивать грамоту поэтапной работы над живописной постановкой, а также научиться использовать возможности разных живописных материалов.

Использование различных живописных изобразительных материалов (акварель, гуашь, пастель, акрил, темпера, масло, и др.), развивают творческие умения у учащихся, повышает заинтересованность к творческому процессу. Применение различных техник живописи на внеклассных занятиях в общеобразовательной школе способствует развитию художественных умений в написании натюрморта у школьников.

2. 2. Методика обучения живописи натюрморта

В современных условиях требования к образованию значительно меняются. Они характеризуются всё большим вниманием к ученику, к его личной линии развития в соответствии с задатками и собственными потребностями [27, с. 103]. Решить эти задачи только на уроках изобразительного искусства практически невозможно, так как уроков проводится недостаточно. Широкий простор для этого открывают внеклассные занятия в общеобразовательной школе. Внеклассная деятельность в общеобразовательной школе может быть направлена на совершенствование художественных умений и навыков. Внеклассная деятельность представляет собой неотъемлемую часть всей учебно-воспитательной работы в общеобразовательной школе, помогает преподавателю более тщательно изучить учащихся и совершенствовать их подготовку, повышает общий культурный уровень школьников, вырабатывает художественный вкус, вызывает стойкий интерес к предмету изобразительного искусства.

Цель работы педагога заключается в формировании и раскрытии творческой индивидуальности ученика. Основная задача педагога заключается в создании условий для развития творческой деятельности. Автор книги «О воспитании ребёнка в процессе внеклассной работы» В.А. Сухомлинский говорит: «желание учиться никогда не угасает лишь тогда, когда после уроков воспитанник занят творческой деятельностью в кружке» [68, с. 194].

Основные задачи внеклассных занятий:

1. Необходимость обогащения и углубления знаний учащихся;
2. Формирование интереса к изобразительному творчеству;
3. Выявление и развитие индивидуальных творческих наклонностей и способностей.

«Только тогда развиваются задатки и одаренность ребенка, когда у него каждый день есть время для занятия своей любимой деятельностью. Со знаниями интереснее работать: ребенок ощущает гордость от того, что благодаря добытым знаниям он делает что-то нужное людям, красивое» [69, с. 215].

Внеклассные занятия обладают большим образовательным и развивающим потенциалом творческих умений школьников. В процессе внеклассных занятий школьники должны расширять свой общеобразовательный кругозор, развивать свою память, мышление, эмоции и чувства. Творческая деятельность учащихся общеобразовательных школ в процессе внеклассных занятий, открывает перед ними широкие возможности для проявления собственной индивидуальности. Внеклассные занятия способствуют большему развитию индивидуальных художественных умений, которые не всегда удаётся развить на уроке в достаточной степени. Участвуя в изобразительной деятельности на внеклассных занятиях, школьник приобретает знания, развивает необходимые практические художественные навыки и умения.

Внеклассные занятия в общеобразовательной школе приучают учащихся к самостоятельности. Внеклассные занятия помогают преподавателю лучше узнать индивидуальные способности школьников, выявлять среди них наиболее одарённых, проявляющих интерес к определённой области знаний, развивать этот интерес. Внеклассные занятия заставляют преподавателя быть в курсе последних достижений в науке, развивают организаторские способности, дают возможность проявления творческой инициативы. Внеклассные занятия способствуют творческому росту не только учащегося, но и преподавателя, позволяют обогатить и разнообразить формы организации и проведения учебного процесса.

Развитие художественных умений у школьников связано с процессом формирования познавательного интереса к предмету изобразительного искусства. Это зависит от многих факторов: содержание предмета, различные методы обучения, деятельности учащихся. Разумное сочетание всех видов деятельности с учетом равномерно усложняющегося уровня познавательной самостоятельности оказывает решающее значение для формирования познавательного интереса. Самостоятельная творческая деятельность позволяет школьникам получать новые знания. Психологи считают, что «умственная деятельность школьника при решении творческих задач во многом аналогична умственной деятельности творческих и научных работников» [28, с.4]. Эта задача является одной из наиболее эффективных средств развития творческой личности.

Если грамотно организовывать внеклассные занятия по изобразительному искусству, то они помогут развить художественные умения и навыки. Развитие художественных умений у школьников зависит от степени заинтересованности преподавателя к подходу обучения творчеству.

На внеклассных занятиях в общеобразовательной школе можно организовать кружок изобразительного искусства. Кружок изобразительного искусства — наиболее распространённый вид внеклассных занятий. Внеклассные занятия

изобразительным искусством представляют собой продолжение классных занятий. Но внеклассные занятия имеют свои особенности. Н.Н. Ростовцев в своей книге «Методика преподавания изобразительного искусства в школе» описывает их так. «Во-первых, это занятия для тех, кто серьёзно интересуется изобразительным искусством, и эти занятия являются для них в какой-то степени эстетической потребностью. Во-вторых, структура деятельности кружка отличается от классных уроков. На уроках преподаватель обязан изучать со школьниками определенные вопросы, предусмотренные школьной программой» [57, с. 215]. При работе на внеклассных занятиях обращается внимание на подготовленность по изобразительному искусству каждого школьника, и на возможности кружка.

Успешность работы по изобразительному искусству на внеклассных занятиях зависит от грамотной организации занятий, обеспечения необходимым инвентарём и натурным фондом, от регулярности занятий и их чёткого планирования. В работе помогает так же и составление планов-конспектов по отдельным темам. К началу каждого внеклассного занятия нужно заранее подготовить необходимые объекты натурной постановки. Необходимо обращать особое внимание на размещение школьников по отношению к натуре, не допуская слишком близкого расстояния от нее.

Методы и формы работы в кружках по изобразительному искусству должны несколько отличаться от классных занятий, быть более приближёнными к художественной школе. Например, при объяснении задания по теме живописи с натуры (акварель) нужно подробно изложить правила работы акварельными красками. На первых занятиях, когда школьники ещё недостаточно усвоили технику акварельной живописи, им нужно показать весь ход построения рисунка и работы акварелью с помощью ранее подготовленных таблиц, изображающих несколько фаз: композиционное размещение рисунка на листе бумаги, постепенный ход построения линейного рисунка и работы акварелью.

Автор книги «Методика преподавания изобразительного искусства в школе» Н.Н. Ростовцев рекомендует «при работе над выявлением объёма и цветовой характеристики предметов приучаем детей правильно держать кисть,

следить за обязательным предварительным разведением краски водой на блюде или на кусочке бумаги, обращать внимание на подбор нужных тональностей и цветовых отношений при первой прокладке акварелью.

Первая прокладка поверхностей основными (локальными) цветами должна быть выполнена в силу освещенных мест, причем на самых светлых местах (на бликах) бумагу оставляют чистой. Вторая прокладка лепит рельеф предметов, увязывает их цветовые соотношения с фоном и с той плоскостью, на которой предметы поставлены. Третья (завершающая) прокладка объединяет все тональные отношения наложением полутонов, усилением теней собственных и падающих, выявляет объем предметов и дает характеристику их по цветам и материалам, фактуре. При работе акварелью кисть должна быть обильно "напоена" разведенной краской. Прозрачность не будет достигнута при работе сухой кистью.

Руководя работой учащихся, надо не ограничиваться объяснениями, а больше показывать на практике, как работать кистью, как разводить краску, подбирать нужные тона и цвета. Желательно, чтобы на этих занятиях сам преподаватель выполнил в присутствии учащихся основной процесс работы над частью постановки.

Законченные работы полезно просмотреть коллективно, с тем, чтобы учащиеся отметили достоинства и недостатки своих рисунков. В конце просмотра надо суммировать их высказывания и дать указания к исправлению рисунков. Лучшие работы, выполненные учащимися на внеклассных занятиях по изобразительному искусству, нужно отобрать для хранения в папке у преподавателя.

В школьных кружках изобразительного искусства при комплектовании групп не следует разбивать детей по их художественной подготовке, так как это приведёт к созданию нескольких параллельных групп. Однако педагогу необходимо учитывать индивидуальные склонности и способности каждого члена кружка, помогая их развитию» [57, с. 215].

Для проведения внеклассных занятий по живописи натюрморта в общеобразовательной школе были разработаны планы-конспекты. В основу

методической разработки уроков была положена программа Б.М. Неменского «Изобразительное искусство и художественный труд». Данная разработка уроков направлена на развитие художественных умений написания живописи натюрморта у школьников. Планы-конспекты уроков помещены в приложения ВКР. Планы-конспекты уроков были разработаны в ходе прохождения педагогической практики. Внеклассные занятия по изобразительной деятельности в общеобразовательной школе открывают большие возможности для развития умений у учащихся в живописи натюрморта.

На основе теоретического анализа методов работы над натюрмортом на внеклассных занятиях в общеобразовательной школе, была разработана опытно-экспериментальная работа по обучению живописному натюрморту. В процессе экспериментальной работы были использованы следующие виды занятий: лекция, демонстрационное занятие, беседа, рисование с натуры, просмотр презентаций.

В ходе экспериментальной работы была разработана серия уроков, посвящённых обучению написанию живописного натюрморта. Серия занятий была проведена во время прохождения педагогической практики в Муниципальном образовательном учреждении Гимназии № 2 г. Белгорода. Для проведения эксперимента были выбраны две группы по шесть человек из состава 6«В» класса – экспериментальная и контрольная.

Основной задачей экспериментальной работы является проверка эффективности разработанной серии занятий, направленных на работу над натюрмортом. Методика работы над натюрмортом основана на общей последовательности. Основной целью экспериментальной работы является проверка эффективности данных методических занятий.

Задачи эксперимента:

- разработка экспериментальной программы;
- создание занятий по теме эксперимента;
- наблюдение и контроль над процессом выполнения работ;

- определение групп экспериментального исследования;
- разработка критериев оценивания школьников;
- подведение итогов экспериментальной работы.

Экспериментальная работа состояла из двух частей:

- 1) констатирующий срез;
- 2) формирующий эксперимент.

В процессе эксперимента применялись следующие методы педагогического исследования: беседа, наблюдение, анализ детских рисунков.

На начальном этапе экспериментальной работы в обеих группах был проведен констатирующий срез. Целью констатирующего среза являлось выявление общего уровня подготовленности обучающихся, определение имеющихся знаний, навыков и умений в изображении живописного натюрморта. Констатирующий срез основывался на определении методов, при помощи которых можно выявить уровень сформированности колористических знаний, навыков и умений у учащихся шестого «В» класса.

Учащимся предлагалось выполнить живописный натюрморт. Перед ними были выставлены разные предметы на выбор. Нужно было выбрать несколько подходящих по тематике и объему предметов. Затем компоновать изображение на листе бумаги: выбрать один предмет, который являлся бы композиционным центром, а остальные разместить рядом с ним, выбрать правильное расположение листа (горизонтальное или вертикальное), учитывать законы контраста, сохраняя при этом цельность изображения. В соответствии с этим были установлены следующие критерии оценки работ:

- 1) выбор положения листа;
- 2) определение масштаба изображения;
- 3) композиционное размещение изображения на листе;
- 4) наличие композиционного центра;
- 5) пропорциональные соотношения частей к целому.

Каждый критерий оценивался от 1 до 5 баллов в зависимости от уровня выполненного задания. По количеству набранных баллов были поставлены следующие итоговые оценки:

- оценка «отлично» - от 31 до 26 баллов;
- оценка «хорошо» - от 25 до 22 балла;
- оценка «удовлетворительно» - от 21 до 14 баллов;

Первый контрольный срез.

Синим цветом, на графике обозначена экспериментальная группа, а красным - контрольная.

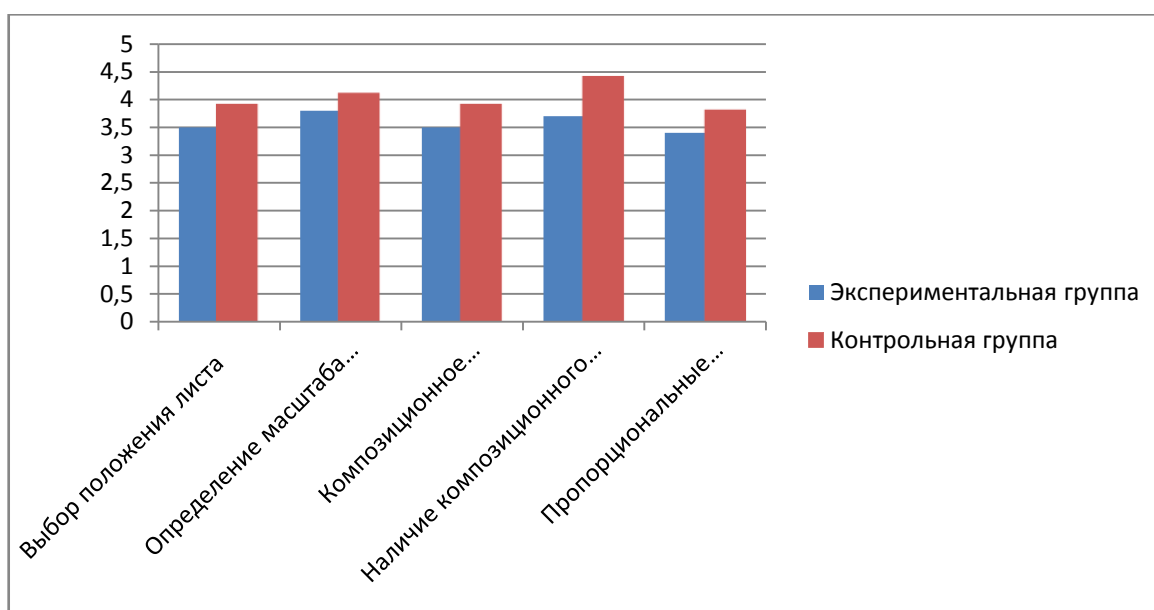


График сравнительного анализа успеваемости учащихся 6 «В» класса на констатирующем этапе эксперимента. Как видно на графике результаты успеваемости у контрольной группы были выше.

На следующем этапе эксперимента, мы формировали у экспериментальной группы навыки и умения написания натюрморта. По итогам констатирующего среза был разработан и проведен формирующий эксперимент. Целью его проведения было сформировать композиционные навыки в процессе работы над живописным натюрмортом, научить грамотно пользоваться композиционными навыками. На этапе формирующего эксперимента был проведен ряд занятий по разработанной методике:

1) «Компоновка общей массы натюрморта на плоскости листа, выбор формата и масштаба изображения». Цель занятия: научиться видеть композицию натюрморта в целом, грамотно и правильно компоновать натюрморт в картинной плоскости, подобрать нужный формат и масштаб композиции. Дети делают зарисовки натюрморта с разных ракурсов. Зарисовки делаются так: не прорисовывая предметов, расположение общей композиционной массы в формате листа.

2) «Построение предметов натюрморта». Цель занятия - грамотно построить линейную перспективу и предметы натюрморта. Дети берут наиболее композиционно грамотные эскизы композиции натюрморта, выполненные на предыдущем занятии, за основу и начинают изображать предметы натюрморта. Необходимо грамотно построить линейную перспективу и каждый из предметов натюрморта.

3) «Тоновая организация картины». Цель занятия: выполнить несколько графический эскиз композиции, разобрав пространство композиции по тону.

4) «Выбор техники акварельной живописи». Цель занятия: выполнить несколько живописных эскизов композиции натюрморта в различных акварельных техниках.

5) «Выполнение итогового этюда натюрморта». Итоговый этюд натюрморта выполняется на формате А3, акварельная бумага, по средствам акварельной живописи. Итоговый вариант композиции переносится на формат, если композиция выглядит пусто или переполнено в формате учащиеся быстро исправляют эти погрешности. Далее учащиеся тщательно строят предметы натюрморта. Затем - живописное решение натюрморта по средствам акварельной живописи в выбранной ранее технике.

На этапе формирующего эксперимента были получены результаты, по которым можно судить об эффективности разработанных занятий методов работы над живописным натюрмортом. По результатам занятий у учащихся повысился уровень знаний и практических умений. На этом этапе

происходило последовательное развитие навыков выполнения живописного натюрморта.

Второй контрольный срез.

Синим цветом, на графике обозначена экспериментальная группа, а красным – контрольная.

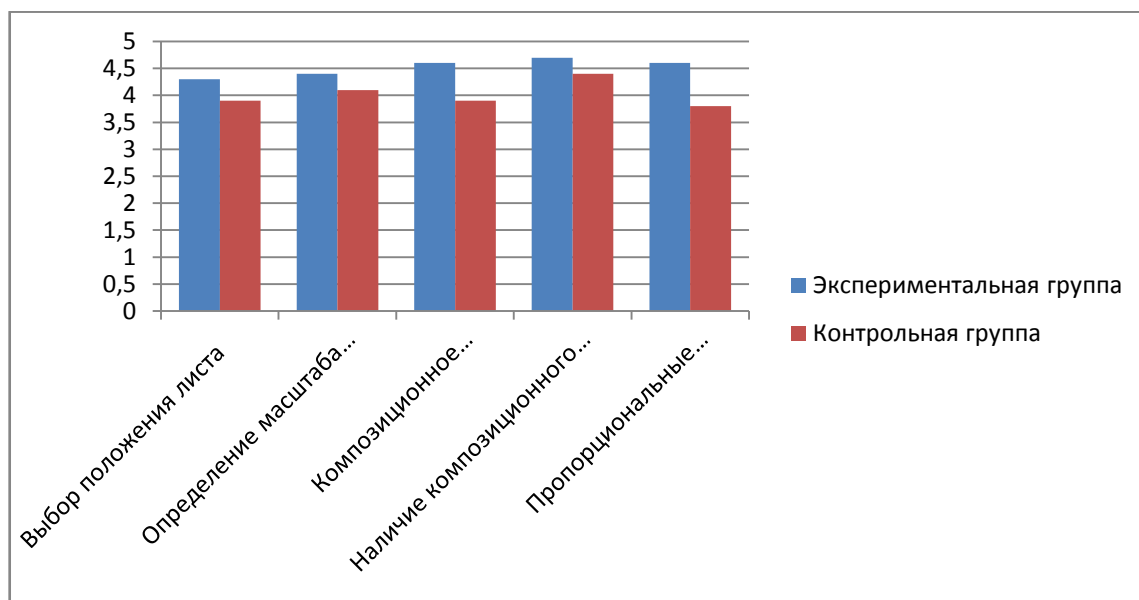


График сравнительного анализа успеваемости учащихся контрольной и экспериментальной групп 6 «В» класса на контрольном этапе эксперимента.

В первом и во втором графиках представлены обобщённые результаты освоения школьниками искусства изображения натюрморта.

По итогам анализа контрольных срезов у контрольной и экспериментальной групп 6 «В» класса, можно делать выводы о том, что в экспериментальной группе наблюдается повышение уровня знаний, умений и навыков в сфере живописи натюрморта. Результаты эксперимента показали, что серия занятий и методика их проведения способна улучшить знания, умения, навыки учащихся при работе над изображением натюрморта. Гипотеза, поставленная вначале работы, подтвердилась. По итогам опытно-экспериментальной работы, мы сделали вывод о том, что написание живописного натюрморта развивает у учащихся интерес к изобразительному искусству.

Глава 3. Творческая часть выпускной квалификационной работы.

Основные этапы работы над живописным натюрмортом «Фрукты и цветы»

3.1. Поисковые эскизы к натюрморту «Фрукты и цветы»

Зарождение жанра натюрморта происходило в Голландии в начале XVII века. Для голландских натюрмортов было характерно реалистичное изображение предметов быта: посуды, продуктов питания (овощей, фруктов, свежевывловленной рыбы, дичи и т. д.), музыкальных инструментов и много другого. В будущем зародилось множество других стилей живописи, далёких от реализма, в которых выполнялись, в том числе и натюрморты. Далёки от реалистичного изображения натюрморты, выполненные в таких стилях как постимпрессионизм, в котором работали такие известные художники, как Ван Гог, Поль Сезанн и другие.

Однако для работы с детьми мы выбрали стиль реализма, поскольку дети являются реалистами и воспринимают окружающий мир в реальном восприятии. При выполнении творческой работы мы выбрали живописный натюрморт. Выбор данного жанра обусловлен тем, что он интересен и доступен в условиях преподавания изобразительного искусства в общеобразовательной школе. Выбору сюжета для живописного натюрморта ВКР предшествовал просмотр многочисленных живописных работ художников и выбор интересных сюжетов.



Рис. 14. И. Ф. Хруцкий «Фрукты»

Вдохновением для написания натюрморта послужили работы известного художника И. Ф. Хруцкого, выполненные в стиле реализма. Для своей работы мы выбрали изображение бытового натюрморта с фруктами и цветами.



Рис. 15. Постановка натюрморта «Фрукты и цветы».

Поиск наилучших вариантов постановки называют эскизной работой. В этом виде работы максимально проявляются творческие способности художника.

В ходе работы над композиционным эскизом был найден формат и размещение предметов с учётом их пропорциональных отношений. Было выполнено несколько вариантов эскизов, чтобы наиболее выгодно решить проблему равновесия плоскости формата по величинам и по решению тёплых и светлых пятен, выделения композиционного центра.



Рис. 16. Поисковый эскиз № 1



Рис. 17. Поисковый эскиз № 2



Рис. 18. Поисковый эскиз № 3



Рис. 19. Итоговый эскиз натюрморта

Работа над эскизом позволяет последовательно изучить все этапы создания живописного натюрморта. Разработка эскиза в виде зарисовок кладётся в композиционную основу написания натюрморта, поэтому работа над ним требует сознательного отношения. Эскизные разработки помогают художнику в составлении натюрморта, они необходимы в процессе поиска наиболее выразительной композиции. Перед художником стоит задача: сочинить изображение на плоскости, используя не только заложенную в натуре композиционную схему, но и выразительные возможности формата, точки зрения, цветовых отношений.

Работа над эскизом – это творческий поиск, формирование художественного образа. Первоначальные эскизы имеют небольшие размеры. В эскизе надлежит найти общее размещение изображения в формате, чётко определив место композиционного центра, составив линейную схему в размещении предметов. На этой стадии ясно определяются основополагающие отношения и фона: тёмное на светлом или светлое на тёмном. Такое чёткое деление придаёт композиции ясность.

Работая над эскизом, надо в самом начале наметить пути решения темы, продумать, какой принцип будет положен в создании композиции: будут ли это контрасты и ритмические построения.

Задача цветных эскизных разработок – это колористическое решение будущего произведения. Наполняя изображение цветом, давая конкретную цветовую характеристику отдельным предметам, легко впасть в пестроту, нарушить цветовую гармонию. Работа над цветом – это новый этап в творческом поиске. На этом пути возможны новые, более совершенные решения: в разработку тонового эскиза могут быть внесены дополнения или реальные изменения, способствующие выразительности композиции. Эскизные разработки помогают в составлении натюрморта, они необходимы в процессе поиска наиболее выразительной композиции.

Работа над эскизом сопровождается изучением натурального материала, на основе которого создаётся окончательный вариант эскиза. Натуральный материал в виде многочисленных зарисовок, набросков, цветных этюдов придаёт эскизу большую художественную убедительность не только в разработке сюжетной стороны композиции, но и в решении колористических задач. Окончательный вариант эскиза выполняется в несколько больших размерах.

Выполняя живописные эскизы к постановке «Фрукты и цветы», мы постепенно определились с общей композицией, форматом и масштабом, основным тональным и цветовым решением. При разработке живописных эскизов мы учитывали следующие свойства формы предметов: конструкцию, материальность, величину, пропорции, положение в пространстве и освещённость. Кроме того, учитывался ряд живописных закономерностей, таких как: предметный цвет, контраст по теплохолодности, цветовые рефлексы, соблюдалось единство и соподчинённость элементов композиции.

На завершающем этапе по подготовке к выполнению живописного натюрморта «Фрукты и цветы» стало выполнение картона. Выполнение картона происходило в определённой последовательности. Вначале были

определены большие формы и задано общее тональное решение постановки, после чего были проработаны детали. В данном случае картон является законченным тональным рисунком с натуры.



Рис. 20. Картон натюрморта

При выполнении эскизов к живописному натюрморту «Фрукты и цветы», мы сделали вывод о том, что целенаправленное последовательное создание эскизов позволяет сделать творческий процесс более контролируемым. В процессе работы над созданием живописного изображения натюрморта не следует ограничиваться одним-двумя живописными эскизами. Таким образом, мы сделали вывод, что выполнение нескольких эскизов позволяет добиться лучших результатов в создании итогового натюрморта.

3.2. Последовательность выполнения живописного натюрморта «Фрукты и цветы»

Выполнение живописного натюрморта «Фрукты и цветы» проводилось в несколько этапов:

- 1) композиционное размещение изображения всей группы и отдельных предметов на плоскости холста;
- 2) конструктивное решение формы предметов с учётом их пространственного положения;
- 3) светотеневое решение большой формы и установление основных тональных отношений;
- 4) детальная проработка формы тоном;
- 5) Завершающий этап работы над живописным натюрмортом.

В основу первого этапа был положен наиболее удачный предварительно выполненный эскиз. Определив общее место положения будущего изображения на холсте, переходим к поиску места для каждого предмета и установлению основных пропорционных величин между ними.

Работая над натюрмортом, необходимо соблюдать определённую методическую последовательность.

- 1) Определение замысла. Постановка творческих задач. Художественные образы возникают не сразу, их формирование происходит постепенно.

- 2) Выполнение поисковых эскизов.

- 3) Выполнение построения предметов. Определение основных пропорциональных отношений и конструкций предметов натюрморта. Было намечено композиционное размещение отдельных предметов натюрморта. Здесь следует внимательно следить за пропорциональными величинами предметов по отношению друг к другу, а так же за характером формы (узкая, широкая, круглая). Необходимо определить линию горизонта, потом приступить к построению предметов с учетом дополнительного уточнения размеров, характера форм и взаимного расположения по отношению друг к другу. Построение формы предметов выполнялось в линейно-конструктивном изображении. Это позволяет правильно определять расстояние между предметами. Затем были намечены осевые линии и поверхности каждого предмета.



Рис. 21. Рисунок натюрморта.

4) Выполнение подмалевка. При первой прокладке локальных цветов предметов и драпировки, следует обобщённо прописать всю поверхность холста;



Рис. 22. Подмалёвок натюрморта

5) работа над деталями изображения. Соблюдение светотеневых тональных изменений;



Рис. 23. Пропись основных цветов натюрморта

б) Завершение работы над натюрмортом. Уточнение и проработка деталей. Обобщение всех частей натюрморта в работе. Приглушение или усиление светлоты и цветности предметов, затемнение резких по тону мест.



Рис. 24. Натюрморт «Фрукты и цветы».

Творческая часть ВКР была выполнена масляными красками. Было отдано предпочтение именно масляной краске в связи с тем, что она, обладая множеством изобразительных возможностей, позволяет художнику передать красоту окружающего мира. Масляные краски позволяют наносить различную фактуру, что способствует передаче материальности предметов, глубины пространства. Важной характеристикой масляной краски, является широкое разнообразие цветовых возможностей.

Заключение

Развитие творческого потенциала, способностей детей – актуальная проблема современной педагогики.

Задача педагога – помогать в развитии художественных умений у школьников, воспитать творческую личность. Дело заключается в умении педагога целенаправленно организовывать познавательную деятельность, усложнять её характер, побуждая ребёнка к самостоятельности и творчеству.

Важным моментом здесь является личность самого учителя. Его интерес к профессии и внедрение им в образовательный процесс современных методов обучения, позволяющих в доступной форме донести до учеников знания об основах художественного творчества.

В процессе выполнения выпускной квалификационной работы была изучена и проанализирована педагогическая и методическая литература по теме исследования.

В ходе работы была изучена история развития жанра натюрморта, основы работы над натюрмортом, а также были изучены техники работы над натюрмортом. Мы пришли к выводу, что использование различных техник живописи на внеклассных занятиях в общеобразовательной школе способствует развитию художественных умений в написании натюрморта у школьников.

В работе раскрыта роль внеклассных занятий. Это позволило нам сделать вывод, что внеклассные занятия в общеобразовательной школе открывают большие возможности для развития художественных умений у учащихся в работе над натюрмортом. В ВКР представлена методика работы над натюрмортом у школьников на внеклассных занятиях в общеобразовательной школе.

В процессе работы было проведено исследование. В ходе которого, была разработана серия внеклассных занятий с учащимися 6 классов, направленная на освоение приёмов работы над натюрмортом. По результатам

исследования, мы сделали вывод о том, что написание живописного натюрморта развивает у учащихся интерес к изобразительному искусству.

В процессе выполнения творческой части ВКР на тему «Фрукты и цветы» были решены учебные и творческие задачи, был получен незаменимый опыт, необходимый при прохождении педагогической практики, и для разработки методики работы над натюрмортом на внеклассных занятиях в общеобразовательной школе. Педагогическая практика невозможна без собственного личностного роста, также без практической работы в материале, поскольку любая теория должна быть подкреплена практикой. Опыт, полученный при выполнении практической работы, помогает в работе со школьниками. Во время прохождения педагогической практики, поставленная гипотеза, была доказана.

В ходе выполнения ВКР, поставленные задачи были выполнены, цель работы достигнута.

Библиографический список

1. Андреев В. И. Педагогика: Учеб.курс для творческого саморазвития. – 2-е изд. – Казань: Центр инновационных технологий, 2000. – 608 с.
2. Бадян В. Е., Денисенко В. И. Основы композиции: Учебное пособие для вузов. – М.: Академический Проект; 2011. – 175 с.
3. Бакиева О. А. Методика изобразительного искусства: учебное пособие. Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2012. – 222 с.
4. Барбер Б. Как нарисовать все что угодно. – М.: РИПОЛ классик, 2014. – 320 с.
5. Барщ А. О. наброски и зарисовки. М.: «Искусство», 1980. — 168 с.
6. Басин Е. Я. Психология художественного творчества: личностный подход. - М.: «Знание», 1995. – 206 с.
7. Басова Н. В. Педагогика и практическая психология. – Ростов н/Д: «Феникс», 2005. – 416 с.
8. Беда Г. В. Живопись и её изобразительные средства: Учебное пособие для студентов художественно-графического факультета. - М.: «Просвещение», 1997. – 216 с.
9. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты. Книга. — М.: «Просвещение», 2005. — 211с.
10. Березина В. Г. Детство творческой личности. – СПб.: Изд-во Буковского, 1995. – 60 с.
11. Бесчастнов Н. П. Графика натюрморта: учебное пособие для студентов вузов. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2008. – 255 с.
12. Богоявленская Д.Б. Еще раз о понятии «одаренность» // Одаренный ребенок. -2005. - № 6. - 71 с. (С. 14—18.)
13. Визер В.В. Живописная грамота. Система цвета в изобразительном искусстве. Научно-популярная литература. — СПб.: Питер, 2007. — 191с.
14. Виноградова Г. Г. Изобразительное искусство в школе. Сборник материалов и документов. М.: «Просвещение», 1995. — 173с.

15. Волков И. П. Художественная студия в школе: Кн. для учителя. - М.: Просвещение, 2003. – 127с.
16. Волков Н.Н. Цвет в живописи. — М.: «Искусство», 2005. — 480с.
17. Выготский П. С.. Психология искусства. - М.: «Педагогика», 1997.
18. Гезин В. С. Вопросы изобразительного творчества. - М.: «Просвещение», 1991. – 126 с.
19. Голубева О.Л. Основы композиции: Учебное пособие. — М.: «Искусство», 2007. — 175с.
20. Дагладиян К.Т. Декоративная композиция: Учебное пособие. — Ростов-на-Дону.: «Феникс», 2010. — 312с.
21. Дранков В. Л. Психология художественного творчества. - Л.: ЛГИК, 2001. – 218 с.
22. Евтых С. Ш. наброски. зарисовки. эскизы. Учебное пособие. Оренбург, 2007. — 115с.
23. Ермолаева-Томина Л.Б. Психология художественного творчества: Учебное пособие для вузов. – 2-е изд. – М.: Академический Проект: Культура, 2005. – 304 с.
24. Жабинский В. И., Винтова А. В. Рисунок: Учебное пособие. - М.: ИНФРА, 2009. – 256 с.
25. Зайцев Н.Н. Наука о цвете и живопись. — М.: «Искусство», 2006. — 147с.
26. Иттен И. Искусство цвета. — Издатель Д. Арон, 2007. — 96с.
27. Казакова Т. Г. Теория и методика развития детского изобразительного творчества: учеб.пособие. — М.: Гуманитар. Изд. Центр ВЛАДОС, 2011. — 255с.
28. Карымсакова А. Ж., Узбекова С. Ж. Самостоятельная работа как условие развития творческих способностей учащихся // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2012. № 4.
29. Кернерман М. В. «Понятие» художественные умения и навыки молодёжи / М. В. Кернерман // Вестник МГУКИ. – 2010. - №6.. – с. 142.

30. Комарова Т. С. Обучение детей технике рисования / Т. С. Комарова. — М.: «Просвещение», 2006. — 218 с.
31. Копытин А.И. Арт-терапия детей и подростков: научное издание. — 2-е изд., стер. — М.: Когито-Центр, 2010. — 196с.
32. Крайг Г. Психология развития. СПб.: Питер, 2000. — 318 с.
33. Кузин В.С. Изобразительное искусство и методика его преподавания. Учебник для студ. учреждений высш. проф. образования. — М.: «Агар», 2006. — 334с.
34. Кузин В.С. Рисунок. Наброски и зарисовки. Учебное пособие для студ. высш. пед. учеб.заведений. — М.: «Академия», 2004. — 232 с.
35. Лабунская Г. В. Внешкольная работа с детьми по изобразительному искусству. — М.: «Просвещение», 2006. — 117 с.
36. Лепикаш ВА. Живопись акварелью.- М.: «Просвещение», 2002. — 127 с.
37. Ломов С. П., Игнатъев С. Е., Карамзина М. В. Изобразительное искусство. Часть I. Учебник для общеобразовательных учреждений. 6 класс. М.: «Дрофа», 2013. — 157с.
38. Лук А. Н. Психология творчества. — М.: «Наука», 2008. — 127 с.
39. Мелик-Пашаев А. Г., Новлянская З. Н. К проблеме художественных способностей и их развития // Педагогика искусства и школа. - М.: «Советский художник», 1990, с. 47-49.
40. Натюрморт. Особенности жанра и композиции. — М.: ООО ТД «Издательство Мир книги», 2010. — 96 с.
41. Неменская Л.А. Изобразительное искусство. 6 класс. Учебное пособие для общеобразовательных учреждений — 4-е изд. — М.: «Просвещение», 2011. — 175с.
42. Неменский Б. М., Горяева Н.А., Неменская Л.А. и др. / Под ред. Неменского Б. М. Изобразительное искусство и художественный труд. Программы общеобразовательных учреждений. 1-9 классы. — М.: «Просвещение», 2005. — 140с.

43. Неменский Б. М., Полякова И. Б., Сапожникова Т. Б. Материалы курса «Особенности обучения школьников по программе Б. М. Неменского «Изобразительное искусство и художественный труд». Лекции 5- 8. – М.: Педагогический университет «Первое сентября», 2007. – 136 с.
44. Немов Р. С. Психология. – М.: Владос, 2000. - 608 с.
45. Одарённость детей: выявление, развитие, поддержка. Экспресс – учеб.пособие для спецкурса. – Челябинск: Изд-во ЧГПУ «Факел», 1996. – 120 с.
46. Орлов В. И. Знания, умения, навыки и обучение. - М.: «Просвещение», 1995. – 157 с.
47. Основы академического рисунка. 100 самых важных правил и секретов. В. Надеждина. – Минск: Харвест, 2010. - 128 с.
48. Пастель в Российской Академии художеств в прошлом и настоящем: Провинция Кунёво. -СПб., 2003. – 123 с.
49. Педагогическая психология: Учеб.для студ. высш. уч. Заведений. Под ред. Н. В. Клюевой. – М.: Изд-во Владос – Пресс, 2003. – 400 с.
50. Педагогическая энциклопедия. Т. 4. Каиров И. А. – М.: «Советская энциклопедия», 1988. – 912 с.
51. Пелевина Е. П. Развитие эмоционально-ценностного отношения к действительности: На уроках изображения натюрморта с натуры / Е. П. Пелевина // Начальная школа. – 2005. - №10. – с. 70.
52. Пономарёв Я. А. Психология творчества / Я. А. Пономарёв. – М.: «Наука», 1986. - 280 с.
53. Популярная художественная энциклопедия. / Гл. ред. В. М. Полевой. – М.: «Советская Энциклопедия» Книга II, 1986. – 432с.
54. Поташник М.М. Требования к современному уроку. Метод.пособие. — М.: Центр пед. образования, 2008. — 270с.
55. Пучков А.С., Триселев А.В. Методика работы над натюрмортом: Учеб.пособие для студентов худож. – граф. фак. пед. ин-тов. — М.: «Просвещение», 2007. — 160с.

56. Ревякин П. П. Техника акварельной живописи. М.: «Просвещение», 1979. – 224 с.
57. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. Учебник. — М.: Агар, 2000. — 251с.
58. Ростовцев Н. Н., Терентьев А. Е. Развитие творческих способностей на занятиях рисованием: - М.: «Просвещение», 1997. – 217 с.
59. Роцин С.П. Формирование профессионально-личностных потребностей художника-педагога: Монография / Отв. ред. В.В. Корешков. – М., 2012. – 185 с.
60. Рылова Л. Б. Изобразительное искусство в школе: дидактика и методика: Учебное пособие. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 2002. – 257 с.
61. Сальвадор Г. О. Как писать пастелью. - М.: «Просвещение», 2011. – 96 с.
62. Сапогова Е.Е. Психология развития человека: Учебное пособие для студентов вузов.— М.: Аспект Пресс, 2005. — 460с.
63. Селевко Г.К. Педагогические технологии на основе информационно-коммуникационных средств. Книга. – М.: Изд-во НИИ школьных технологий, 2004. — 224с.
64. Слостёнин В. А., Каширин В. П. Психология и педагогика: Учеб.пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2010. – 480 с.
65. Словарь-справочник педагогических инноваций в образовательном процессе / Сост. Л. В. Трубайчук. – М.: Изд. дом «Восток», 2001. – 81 с.
66. Сокольникова Н. М. Изобразительное искусство. Часть 3. Основы композиции. М.: «Московские учебники», 1998. — 79с.
67. Сокольникова Н.М. Методика преподавания изобразительного искусства. Учебник для студ. учреждений высш. проф. образования. — 5-е изд., перераб. и доп. — М.: «Академия», 2012. — 256с.

68. Суслов А.В. Концепция дополнительного образования в свете современных проблем развивающего обучения и воспитания // Дополнительное образование. - 2009. - № 2.

69. Сухомлинский В. А. О воспитании ребёнка в процессе внеклассной работы. - М.: «Просвещение», 1997. – 147 с.

70. Унковский А. А. Рисунки – наброски. Пособие для студ.-заочников художественно-графических факультетов пед. институтов. Ленинград: 1991. — 54с.

71. Усова А. В., Бобров А. А. Формирование у учащихся учебных умений. - М.: «Знание», 1997. – 134 с.

72. Шматова О. Самоучитель современной масляной живописи. – М.: Эксмо, 2011. – 80 с.

73. Шорохов Е. В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе. – М.: «Просвещение», 1994. – 195 с.

74. Штаничева Н.С., Денисенко В.И. Живопись. - М.: «Просвещение», 2009. – 115 с.

75. Щербаков В.С. Изобразительное искусство. Обучение и творчество. - М.: «Просвещение», 1999. – 124 с.

76. Ягодковская А.Т. О натюрморте. – М.: «Сов.художник», 1987.– 147с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

План-конспект урока

Учебный предмет: Живопись.

II полугодие.

Класс:.

Тема занятия: Натюрморт «Ваза с цветами и фруктами».

Цель: Рисование с натуры предметов в натюрморте, освоение художественных материалов, законов изобразительной грамоты, развитие умений анализировать форму предметов быта и окружающего мира.

Задачи:

Развивающие:

1. развивать умение вести работу с форэскизом;
2. развивать глазомер, наблюдательность, пространственное мышление, зрительную память;
3. развивать умение увидеть и передать цвет предметов;
4. развивать умение правильно изображать предметы окружающего мира в пространстве.

Обучающие:

1. познакомить со свойствами масляных красок, их возможностями эстетическими качествами;
2. познакомить с техникой живописи масляными красками;
3. познакомить с художественными и эстетическими свойствами цвета (холодные и теплые, контрастные цвета), основными закономерностями создания цветовой гармонии;

Формировать навыки последовательного ведения живописной работы.

Воспитывающие:

1. воспитывать интерес к выполнению натюрморта;
2. воспитывать эстетический вкус.

Практическое задание: выполнить натюрморт из нескольких предметов, находя множество различных оттенков.

Упражнение:закомпоновать постановку в форэскизе.

Оборудование и материалы: холст, карандаш, набор масляных красок, растворитель для красок, набор плоских щетинных кистей, палитра, маслёнка, салфетки.

Зрительный ряд: презентация (репродукции работ художников, фотографии работ учеников, композиционные и тоновые схемы), педагогический рисунок, цветовой круг.

Дополнительные средства: раздаточный материал «Этапы выполнения натюрморта».

План урока: выполнение работы рассчитано на 3 занятия (9 часов).

1 занятие: Построение натюрморта.

1. Орг. момент (2-3 мин.)
2. Объяснение нового материала. Презентация иллюстраций (10 мин.)
3. Демонстрация педагогического рисунка (схема компоновки натюрморта) (3 мин.)
4. Выполнение упражнения (20 мин.)
5. Практическая работа. (90 мин.)
6. Подведение итогов. (10 мин.)

2 занятие: Выполнение натюрморта в цвете.

1. Орг. момент (2-3 мин.)
2. Актуализация полученных знаний. Презентация иллюстраций (5 мин.) Демонстрация педагогического рисунка (техника работы маслом (5 мин.)
3. Выполнение упражнения (15 мин.)
4. Практическая работа. (100 мин.)
5. Подведение итогов. (10 мин.)

3 занятие: Завершение работы над натюрмортом.

1. Орг. момент (2-3 мин.)
2. Актуализация полученных знаний. (5 мин.)
3. Практическая работа. (115 мин.)

4. Подведение итогов. (15 мин.)

Ход урока.

Преподаватель: Здравствуйте, ребята! Напишите, пожалуйста, в верхнем углу листа свои имена. Готовы ли у вас материалы к уроку? (учитель раздает бумагу для выполнения упражнения – составления форэскизов).

Сегодня на занятии мы выполним построение натюрморта, а на следующем занятии вы начнете работать в цвете.

Плоские геометрические тела можно увидеть в основе всего многообразия форм. Формы бывают простыми и сложными.

Простые геометрические фигуры имеют сходство с очертаниями различных предметов, например, яблоко круглое, а стол, дом, книжка прямоугольные. А очертание груши состоит из двух форм, то есть имеет сложную конструктивную форму. Форму кувшина также можно составить из отдельных геометрических фигур.

Для того чтобы научиться рисовать, необходимо научиться видеть примерное строение каждого предмета — его конструкцию.

Преподаватель обучает последовательному ведению работы над натюрмортом: уметь компоновать, грамотно нарисовать предметы постановки и грамотно завершить работу.

Преподаватель дает понятие о цветовой гармонии, о многообразии цветовых оттенков, холодных и теплых, дополнительных и сближенных цветах, объясняет, что такое тон в живописи, локальный цвет.

Преподаватель подчеркивает необходимость композиционного решения листа, а также призывает стараться видеть большими цветовыми отношениями, обращать внимание на влияние одного цвета на другой, учитывать изменение цвета предмета относительно окружающей среды и освещения.

Преподаватель описывает технические возможности масляных красок, рассказывает, что один и тот же предмет под влиянием окружающей среды, приобретает различные оттенки, не меняя своего локального цвета. Писать

красками — это значит видеть всю сложность цветовых взаимоотношений, это значит учиться видеть и передавать соотношения цвета: теплого и холодного, темного и светлого и учиться брать эти цветовые соотношения в гармонии. Для создания объема в предметах необходимо учесть, что при искусственном освещении свет на предметы падает теплый, а тени холодные; при дневном освещении наоборот, свет холодный, теплые тени. Таким образом, сочетание теплого и холодного на свету или в тени, а также при переходе из одной формы в другую, помогает передать объем изображаемого предмета. Для наилучшего понимания разницы теплых и холодных оттенков цвета учащимся предлагается такое наглядное пособие как шкала теплохолодности [прил.1, рис.]. Также цвет может менять светлоту, насыщенность. Шкала изменения насыщенности представлена в приложении [прил.1, рис.].

Также преподаватель призывает пользоваться методом сравнения. Беседы сопровождаются показом репродукций, работ учеников, педагогическим рисунком [прил.1,].

Педагогический рисунок.

Преподаватель: - Ребята, для начала, в качестве упражнения, вам необходимо выполнить форэскиз к работе. Обратите внимание на нашу постановку [прил.1, .]. Сначала определяем формат работы – вертикальный или горизонтальный. Затем обозначаем линию стола и границы групп предметов по высоте и по ширине, таким образом, мы задаем границы предметов, чтобы впоследствии грамотно закомпоновать натюрморт. Теперь, путем визирования, наблюдения необходимо сопоставить величины одних предметов по отношению к другим, а также их расположение в пространстве. Детали прорисовывать не нужно, ведь роль форэскиза заключается в помощи при компоновке предметов и выборе удачного композиционного решения (учитель демонстрирует ученикам последовательность выполнения поискового эскиза). Так же был приготовлен пример выполнения работы в цвете в соответствии с тоновым разбором натюрморта [прил.1, рис.].

Выполнение упражнения.

Ученики составляют форэскизы к работе.

Практическая работа.

А теперь, когда форэскизы одобрены, можете переносить их на большой формат, внимательно сопоставляя пропорции предметов и пространства между ними. Сначала наметьте общими очертаниями каждый предмет, а затем приступайте к построению.

Преподаватель: Через несколько минут будем подводить итоги по выполненной работе.

Подведение итогов:

Преподаватель индивидуально отмечает положительные моменты и ошибки в работах, уточняет, на что следует обратить особое внимание, наиболее удачные работы показывается остальным учащимся как некий образец, а также просит принести на следующее занятие масляные краски, кисти, растворитель, палитру, салфетки.

В результате проведения уроков по живописному натюрморту были выявлены особенности. Учащиеся, присутствовавшие на первом занятии при объяснении нового материала с применением дополнительных методических средств, выполнили учебное задание успешнее учеников, отсутствовавших на первом занятии. Для анализа успешности работ был выявлен ряд критериев.

Критерии успешности выполнения практической работы:

1. Выразительная композиция.
2. Тоновый разбор.
3. Нахождение множества оттенков.
4. Выполнение работы живописными пятнами.
5. Передача объема и пространства.

Исходя из представленных критериев, практическая работа была выполнена учащимися с разной степенью успешности в зависимости от

усвоения обозначенных правил и законов, изученных в ходе проведения беседы по теме урока.