

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**

**МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ЗАНЯТИЙ  
ПО ЭСТАВМПУ С УЧАЩИМИСЯ СЕДЬМЫХ КЛАССОВ  
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ НА УРОКАХ  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

**Выпускная квалификационная работа**

**студентки заочной формы обучения**

**направления подготовки 44.03.01 Педагогическое образование**

**Профиль Изобразительное искусство**

**5 курса группы 02021154**

**Салиджановой Анны Сергеевны**

Научный руководитель

к. п. н., доц. Шкляров В.С.

**БЕЛГОРОД 2016**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава I. Становление и развитие эстампа и его особенности освоения в средней общеобразовательной школе.....	8
1.1. Из истории становления и развития станковой графики (эстампа)...	8
1.2 Преподавание наиболее приемлемых видов станковой графики в подготовке обучающихся в средней общеобразовательной школе.....	17
Глава II. Проведение констатирующего эксперимента и экспериментальной работы с обучающимися 7-х классов МОУ «Тавровская СОШ».....	24
2.1 Проведение констатирующего эксперимента с обучающимися 7-х классов МОУ «Тавровская СОШ».....	24
2.2. Проведение экспериментальной работы с обучающимися 7-х классов.....	29
Глава III. Выполнение творческой части дипломной работы в технике монотипия.....	37
3.1.Композиционные поиски композиции эстампа на тему: «Цветы».....	37
3.2. Практическое выполнение творческих работ на тему: «Цветы» в технике монотипия.....	45
Заключение.....	51
Библиографический список.....	55
Приложение 1.....	60-79
Приложение 2.....	80-92
Приложение 3.....	93

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы.** В настоящее время одно из основных направлений совершенствования отечественного образования состоит в концентрации внимания педагога на целостной личности учащегося, забота о духовной личности с эмоциональными, эстетическими, творческими задатками, возможностями полноценного развития, умению учиться. Когда педагог видит в ученике самодостаточную личность, достойную уважения, вне зависимости от возраста учащегося, тогда это определённо становится возможным.

Свойственной чертой личностно-ориентированной педагогики, имеющей достаточно богатый опыт, является именно такой подход. Высокий уровень внимания к каждому учащемуся реализуется при помощи индивидуальных занятий, постановки конкретных задач для каждого ученика при работе в группе и преследует цель выявления заложенных в учащемся навыков и способностей. Осмыслить, проанализировать и поделиться данным опытом, сделать его доступным для общества — актуальная задача теории и методики обучения изобразительному искусству.

Чтобы воспитать в ребенке лучшие и эстетические качества с помощью художественного образования, как основы формирования личности, необходимо вовлечь его в процесс тесного общения с настоящим, подлинным искусством. И по нашему мнению, одно из важнейших мест в данном процессе занимает такой вид искусства, как искусство станковой графики.

Станковая графика подразделяется на два вида: рисунок и эстамп. Наша дипломная работа посвящена эстампу, как равноправной по важности части станковой графики. Эстамп, как средство художественной педагогики, предоставляет учителю широчайшие возможности в работе с детьми. В процессе работы над эстампом осуществляется формирование творческой, гармонично развитой личности в особенной атмосфере. Весь процесс его создания учит умению вести работу целенаправленно, едино ее

воспринимать, осознанно подходить к работе в материале. Эстамп позволяет расширить возможности плодотворной самореализации учащихся.

К сожалению преподавание и освоение эстампа в общеобразовательной школе, до сих пор остается малоизученной областью художественной педагогики. Конечно же в этом нет вины педагогов: преподавание занятий эстампом требуют наличия определенной материально-технической базы. Несмотря на это, всё же существует возможность знакомства с искусством эстампа с помощью технически несложных и в то же время не менее профессиональных его разновидностей.

Особое, немаловажное место в этом ряду определено должна занять монотипия. Затруднения может вызвать недостаток информации у педагогов об особенностях преподавания и исполнения данной техники. Научный анализ и обобщение всё же имеющихся сведений об истории развития и различных способах работы художников-графиков является необходимым условием для включения этой разновидности эстампа в педагогический процесс художественного образования.

Только методологически обоснованные подходы к вопросам преподавания станковой графики, в частности, эстампа, могут помочь эффективно осуществлять художественное воспитание детей в соответствии с новыми требованиями, предъявляемыми самой современностью в условиях усовершенствования системы образования в целом. Изучение возможностей работы с этим видом эстампа в сфере художественного образования представляется в нынешних условиях определённо актуальным.

В качестве общей основы для рассмотрения эстампа в художественном творчестве мы опирались на теоретико-методологическое положение профессора, доктора философских наук М.С. Кагана о системном анализе, в котором искусствоведческий, педагогический и технологический аспекты рассматриваются неразрывно. Разработка педагогической основы применения эстампа в педагогическом процессе художественного обучения детей основывалась на следующих идеях: теории личностно -

ориентированного обучения (И.С. Якиманская, Ш.А. Амонашвили, Е.Н. Шиянов, И.Б. Котова), положении о развивающих технологиях в обучении (В.В. Давыдов, В.П. Зинченко), понятии интеграции в учебном процессе (И. Кашекова, Л.Г. Савенкова).

**Проблема исследования:** Каковы возможности наиболее эффективного освоения учащимися седьмых классов техники эстампа? Каким образом освоение техники эстампа учащимися седьмых классов влияет на развитие творческой личности школьника?

**Объект** исследования — обучение эстампу в детских художественных школах, школах искусств, кружках дополнительного художественного образования.

**Предмет** исследования — подготовка обучающихся 7-х классов на уроках изобразительного искусства в средней общеобразовательной школе средствами эстампа.

**Цель** исследования — раскрытие развивающего потенциала эстампа как компонента личностно-ориентированного художественного педагогического процесса.

**Гипотеза** исследования. Монотипия, как компонент дополнительного художественного образования детей среднего школьного возраста является эффективным и доступным средством изучения эстампа в различных условиях материального обеспечения школ; она дает возможность практического изучения высокого и глубокого вида эстампа, развития творческих способностей, включая пространственно-колористические представления учащихся.

Поставленная цель и гипотеза исследования определили следующие **задачи:**

- 1) определить место эстампа в системе видов художественного творчества;
- 2) выявить художественное значение и выразительные возможности техники, проанализировать процесс выполнения эстампа и

последовательность технологических операций;

3) обобщить и рассмотреть опыт педагогов, использовавших эстамп на занятиях с детьми;

4) выявить возможности эстампа в художественной педагогике;

5) разработать теоретические и методические положения по использованию эстампа в учебном процессе общеобразовательной школы для детей среднего школьного возраста.

**Методологической основой** исследования являются работы Павлова И.Н., Маторина М.В., Неменского В.М., Соловейчика А., Фаворского В.А.

**Методы исследования:**

– анализ искусствоведческой, научно-методической и педагогической литературы по теме исследования;

– изучение приемов, необходимых для владения техникой эстампа;

– анализ учебных программ, методических разработок, обобщение педагогического опыта учителя;

– наблюдение за процессом работы школьников седьмых классов;

– констатирующий эксперимент по теме исследования;

– анализ продуктов творческой деятельности школьников седьмых классов;

– проведение экспериментальных уроков, направленных на выявление методических особенностей обучения школьников седьмых классов технике эстамп;

– обработка материалов исследования.

**Практическая значимость** заключается в том, что результаты исследования могут быть использованы при составлении планов и программ уроков в общеобразовательной школе при проведении практических занятий.

**Апробация работы исследования** проводилась в процессе написания курсовых работ, на заседании кафедры теории, педагогики и методики начального образования и изобразительного искусства национального исследовательского университета Белгородский государственный

университет.

**Экспериментальная база** исследования: МОУ «Тавровская СОШ» Белгородской области.

**Теоретическая часть** дипломной работы включает: введение, три главы, заключение, список используемой литературы, приложение.

**Практическая часть** включает в себя: три станковых композиции, выполненных в технике монотипия, размером 50×60.

**Структура дипломной работы.** Данная дипломная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников, приложения.

# ГЛАВА I. СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ЭСТАМПА И ЕГО ОСОБЕННОСТИ ОСВОЕНИЯ В СРЕДНЕЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

## 1.1. Из истории становления и развития станковой графики (эстампа)

Эстамп - это печатное изображение, произведение графического искусства, представляющее собой гравюрный либо иной оттиск на бумаге с печатной формы (матрицы), первоначально выгравированное или нарисованное на какой-либо основе: металле, дереве, литографском камне. Эстамп, как произведение тиражной графики, обладает спецификой в отношении авторства: оригинальными считаются те отпечатки, которые сделаны самим художником или печатником при участии автора. Эстамп занимает важное место в истории западной и отечественной культуры. Он тесно связан с историей книгопечатания, бывшего главной отраслью потребления эстампа и значительно повлиявшего на его развитие. В зависимости от способа создания печатной формы и метода печати, эстампные техники можно разделить на четыре больших объёма:

- высокую печать: гравюра на дереве (обрезная и торцовая); линогравюра; гравюра на картоне;
- глубокую печать: офортные техники: игловой офорт, акватинта, лавис; пунктир, карандашная манера, сухая игла; мягкий лак; меццо-тинто, резцовая гравюра;
- плоскую печать: литография, монотипия;
- трафаретную печать: шелкографские техники; вырезной трафарет.

В Европе эстамп появился около 1400, возможно даже около 1350 годов. Сначала появилась гравюра на дереве, затем - на меди. С появлением углубленной гравюры печать эстампов начала развиваться в прирейнских странах; в прекрасных по исполнению работах Мастера

игральных карт, Мастера 1446 года, Мастера Е. S., Мастера Домашней книги, Шонгауэра трактовка пространства уже предвещает эпоху Возрождения.

В Италии главным центром эстампа стала Флоренция. Флорентийские гравюры этого периода, в которых чувствуется влияние первичного рисунка, создавались в кругу Боттичелли. Но величайшим гравером своего времени, влияние которого трудно переоценить, был Дюрер. Его гравюре на дереве было присуще совершенство рисунка и композиционные качества живописи. Каждое творение Дюрера - подлинный шедевр. Так же он создавал работы в технике гравюры на меди и несколько офортов на стали.

В Германии в первой половине XVI в. графика была представлена работами Ханса Бургкмайра, Ганса Бальдунга Грина, Вехтлина, Лукаса Кранаха, Урса Графа. Нидерландский мастер Лука Лейденский был подвержен влиянию Дюрера и итальянца Маркантонио Раймонди. Имя последнего тесно связано с именем Рафаэля. Раймонди является родоначальником репродукционной гравюры, просуществовавшей до XIX в. В XVI-XVII вв. репродукционная гравюра получила распространение во Фландрии благодаря деятельности Иеронимуса Кока, опубликовавшего произведения Брейгеля.

Голландский маньеризм конца XVI в. представлен школой Г. Готциуса, из которой вышли первые граверы, работавшие по эскизам Рубенса. Офорт, в котором сочетаются черты сухой иглы и резца и который появился около 1500, у Пармиджанино, а позже, Скъявоне, стал гибкой и богатой техникой. Бароччо использовал травление. А. Карраччи в своих работах соединял офорт с резцом. Вскоре последовал новый скачок искусства гравюры, проявившийся в творчестве Гвидо Рени, Белланжа, Ван Дейка и, особенно, Рембрандта, посвятившего эстампу достаточно значительную часть своего творчества. Офорт имел огромный успех во Франции, Голландии и Италии. Например, Калло

был только рисовальщиком и гравером. Его влиянием отмечено творчество Стефано делла Белла, Абрахама Бросса, Перелле и Исраэля Сильвестра. Наряду с этими профессиональными граверами, французские граверы-портретисты - Жан Морен, Клод Меллан - переводили в гравюру не только свои собственные рисунки, но и работы других художников. Эта традиция была очень сильна в XVII в. и продолжилась в следующем столетии [38, с. 80].

Художники XVII- XVIII вв. стремились достичь в резцовой гравюре и офорте большую мягкость (так появилась, например, «карандашная манера»). В XVIII в. профессия гравера достигла наивысшей технической утонченности. Некоторые французские художники стали авторами собственных офортов, например, Ватто, Фрагонар и Габриэль де Сент-Обен. В Венеции эстамп приобрел большое значение благодаря Каналетто, Тьеполо и Пиранези. Офорты Пиранези («Тюрьмы» и многочисленные «Виды Рима») считаются шедеврами искусства XVIII в. Под влиянием Тьеполо Гойя в своих работах использовал свободную и выразительную технику акватинты, подчас имитирующую акварель. Широкое распространение литографии, открытой еще в конце XVIII в., относится уже к эпохе романтизма (тот же Гойя). В Англии офортисы были сатириками, создававшими гравюры быстро, свободно и мощно. Самым знаменитым был Хогарт, по рисункам которого гравировали другие мастера-граверы.

В XIX в. с развитием техники и изобретением фотографии произошел всплеск графического искусства. Появились новые техники - цветная гравюра на дереве и литография, к которой обращались многие художники, в частности, Домье. Он способствовал формированию характерных черт эстампа XIX в. Параллельно, в творчестве Приюдона, развивалась и репродукционная гравюра. Такие художники, как Жерико и Делакруа, обращались к литографии, а Поль Юэ, Добиньи, Милле, Уистлер - к офорту. Последователями этих офортисов стали

импрессионисты: Мане, Дега и особенно Писсарро. Около 1890 начался период возрождения эстампа. Цветная литография процветала благодаря работам ведущих мастеров. Но подлинный успех имели плакаты (Жюль Шере и А. Муха). Серию шедевров в этом жанре создали Боннар и Тулуз-Лотрек. Через них литография вышла на улицы городов, принимая монументальные размеры.

Художники не ограничивались только плакатами, появилась новизна и в отдельных литографиях, и в целых сериях. В этой области успешно работали, например, почти все художники группы «Наби». Благодаря творчеству Уильяма Морриса, Гогена и Мунка возобновился интерес к гравюре на дереве. Работы Мунка, лучшие из которых исполнены в период до 1900, были продолжены немецкими экспрессионистами, которые увидели в эстампе абсолютный художественный язык (Кирхнер, Нольде, Мюллер, Шмидт-Ротлуфф, Хеккель). Кубизм способствовал некоторому возрождению классического офорта и резцовой гравюры (Пикассо, Брак, Маркуси, Вийон). Дань гравюре отдали почти все великие мастера XX в. Прекрасные произведения созданы Матиссом, Клее, Шагалом, Миро. Сегодня эстампы предназначаются скорее для книжной иллюстрации или для украшения стен, а не для коллекционирования. Так же можно объяснить и распространение литографии, исполнение которой нередко поручалось мастерам, - но литография слишком легко превращалась в роскошную репродукцию. Исключением являются, конечно же, литографии Дюбюффе.

В США широко распространился первоначальный вариант эстампа (Дж. Джонс, Раушенберг). Шелкография - это техника эстампа, основанная на использовании экранов из непромокаемого шелка, расположенных между бумагой и тушью. Эту технику успешно применяли в Китае, а также Алберс, Энди Уорхол и многие другие художники.

Список имен отечественных авторов искусствоведческих трудов «возглавляет» известнейший теоретик искусства, выдающийся художник-график В.А.Фаворский. Для нас особенно важно то, что он впервые заострил внимание на значении условности языка гравюры, на особенностях творческого мышления художника-гравера. Он первым стал так принципиально говорить о важности материала для художественно-выразительного языка графики, подчеркивая, что все этапы создания гравюры - от замысла, эскиза, обработки материала и гравирования до печати - являются по-настоящему творческими и неотъемлемы от общего процесса создания гравюры.

Гравюру В.А.Фаворский определял как искусство «черного и белого», в котором взаимосвязаны и равно важны и тот и другой цвет. Необходимо подчеркнуть, что сам Фаворский предпочитал работать в черно-белой гравюре, и в своих теоретических исследованиях не концентрировал внимание на цветном эстампе. Среди техник эстампа художника более всего привлекала классическая торцовая ксилография; гравирование по картону или другого рода «заменителях» он считал суррогатом. Ученик В.А.Фаворского А.Д.Гончаров, продолживший дело своего учителя и в области творческой практической работы, и в области художественной педагогики, популяризировал идеи своего учителя, описывая специфику эстампа, его художественно-выразительные средства. Как и В.А.Фаворский, А.Д.Гончаров называл графику искусством черного и белого[38, с. 21].

Несмотря на огромный авторитет В.А.Фаворского, и при его жизни, и после смерти его оппонентами в какой-то степени являлись такие художники, как И.Н.Павлов, Д.А.Шмаринов. Последний отвергал «пресловутое», по его словам, значение материала. Д.А.Шмаринова можно понять – его работы выполнены акварелью, углем, маслом, что не требует такого преодоления материала, с которым сталкиваются мастера эстампа.

Практическое пособие по исполнению ксилографии и линогравюры И.Н.Павлова и М.В.Маторина является хорошим руководством для всех желающих овладеть приемами и способами гравирования, а также познакомиться с материально-техническим оборудованием и способами печати этих техник. Но авторы сознательно упускают вопросы «композиции», «чтобы не отвлек внимание начинающего гравера от первого и главного назначения в обучении – овладения процессами техники резьбы»[28, с. 51].

В этом случае, пособие не раскрывает взаимосвязи между исполнением и художественно-образным языком этого искусства. Определения, которые дает И.Н.Павлов, носят сугубо технический характер и во многом не соответствуют его же пониманию гравюры, воплощенному им, например, в гравюрах на линолеуме «Торжок» или «Академия Наук» [29, с. 40]. Проблема соответствия художественного замысла и выразительного языка гравюры, стремление к авто репродуцированию в творчестве достаточно остро стояли в начале XX века, такое положение характерно и для нашего времени. Пособие названных авторов не способствовало исправлению подобной ситуации, предписывая сначала обучать ремеслу, а затем уже воспитывать художника-графика, обладающего специфическим мышлением.

Следует отметить, опубликованную около 50 лет назад работу Е.Ф.Ковтуна «Что такое эстамп?», которая не потеряла своей актуальности до сегодняшнего дня. Она характеризуется сочетанием популярности и искусствоведческой точности. Работы Е.Ф.Ковтуна дают возможность рассмотреть искусство графики через призму культуры. В своих статьях автор исследует цвет в эстампе, его специфику в неразрывной связи с художественным языком той или иной техники эстампа и на основе такого анализа утверждает, что проблему цвета в этом искусстве невозможно решить «в отрыве от принципов материала, пространства и плоскости» [17, с. 29].

Наряду с этим, существует ряд исследований, посвященных отдельным техникам эстампа, в которых раскрывается технология выполнения и проводится искусствоведческий анализ художественно-образного языка. Таковыми являются учебник В.М.Звонцова и В.И.Шистко «Офорт» и учебное пособие «Литография» А.И.Мажуги.

В.И.Шистко и В.М.Звонцов, будучи великолепными знатоками своего дела, в данном исследовании рассматривают технику офорта посредством изучения и подробнейшего описания технической стороны исполнения, профессиональных секретов в совокупности с исторической и искусствоведческой оценкой. Это позволяет глубже понять специфику данной техники эстампа, взаимосвязь технологии с ее художественными средствами. Авторы указывают имена не только старых мастеров и маститых художников, но и современных им молодых авторов [16, с. 26].

Пособие А.И.Мажуги «Литография», в которой автором раскрываются художественно-выразительные возможности техники и принципы ее исполнения, объединяет искусствоведческий анализ и глубоко взаимосвязанное с ним знание технологии, основанное на практическом опыте автора. А.И.Мажуга развивает положение В.И.Шистко и В.М.Звонцова о мышлении в материале как неотъемлемом составляющем творческого процесса создания произведения искусства [23, с. 52].

Опираясь на изложенные выше положения, можно утверждать, что овладение художником техникой, ремеслом, в эстампе невозможно без знания свойств материала, а значит и его художественно-выразительных возможностей; что только глубокое понимание художником средств техники дает ему умение управлять ими по своему замыслу. Тем не менее, данные положения не дают возможности в полной мере опираться на них в вопросе о цветном эстампе, значении цвета в искусстве печатной графики. Необходимость определить положение гравюры на

картоне в системе эстампа, столь ярко проявившей себя именно в цвете, обуславливает интерес к данному аспекту теории и истории печатной графики.

Говоря о цветном эстампе, прежде всего надо выявить основные типы его родоначальницы – цветной гравюры, которые сложились в течение всего времени ее существования. Как подчеркивал А.Д.Гончаров, таковыми являются два типа: 1) гравюра с рисующим контуром; 2) гравюра без рисующего контура [13, с. 31].

Первый берет свое начало от раскрашенных обрезных гравюр, где черный является рисующим форму и лежащим в основе всей композиции. Остальные цвета в этом случае «присутствуют», являются как бы раскраской. И если самые первые цветные оттиски гравюры раскрашены от руки, то в дальнейшем доски стали раскрашивать непосредственно перед печатью. Классическим образцом этого типа является японская гравюра времени ее расцвета (XVIII - первая половина XIX века.)

Во втором типе черный цвет не является обязательным, изображение возникает в результате отпечатывания нескольких досок. Этот тип цветной гравюры появился в 1515 г. в Италии, его изобретатель - Уго да Карпи, а название гравюры кьяроскуро, что в переводе означает светотень. Название этой техники вполне себя оправдывает, так как художники пользовались ею для лепки формы светом и тенью. Кьяроскуро нельзя вполне называть цветной гравюрой: вместо различных цветов в ней используются оттенки одного и того же, различающиеся, главным образом, по тону. Колорит такой гравюры не был рассчитан на копирование цветов природы или живописного оригинала, оперируя, в основном, оттенками одного и того же цвета. В дальнейшем это техника была доведена до высочайшего ремесленного уровня, утратив при этом творческую самостоятельность.

По-настоящему цветной эстамп, дающий тираж одинаковых, не раскрашенных от руки оттисков был изобретен в 1711 году Ж.-К.Ле

Блоном. Цветная многосочная печать по своему принципу основывалась на учении Ньютона об оптическом смешении цветов. Если до Ле Блона одна и та же доска набивалась красками различных цветов с помощью тампонов и кистей (фактически, раскрашивалась от руки), то в его изобретении изображение появляется в результате печати нескольких досок, каждая из которых изготовлялась для одного цвета.

Этот принцип Ле Блона до сих пор используется при цветоделении в полиграфии. Художники, работающие в цветном эстампе, редко применяют его напрямую, используя сочетание не основных цветов, а изначально более сложные оттенки. Такой вариант применения леблонского изобретения позволяет добиваться большого цветового разнообразия в оттиске и решать проблему колорита.

Для понимания эстампа важно то, что художник-гравер мыслит иначе, чем рисовальщик, или, как это было во времена репродукционной гравюры, гравер, работающий по авторскому рисунку. Здесь уместна аналогия с известным высказыванием Поля Валери: «Есть огромная разница между тем, как видишь предмет без карандаша в руке, - и тем, как видишь его, рисуя». Естественно в данном случае имеется в виду не только умение выполнить работу в той или иной технике.

Не вызывает споров утверждение, что выполнение эскизов, поиск композиционного решения должны быть пронизаны творческим духом, основаны на творчестве. Гравирование же (или рисунок на камне в литографии) как неотъемлемый этап создания эстампа не считается обязательным для выполнения непосредственно автором. Такой подход является неоправданным, более того, глубоко порочным. Ведь именно гравирование стимулирует не только дисциплинированность ума, но и способность к поиску новых остроумных решений, сплочение мысли художника и резца (иглы или ножа) в единый инструмент. Такое единение возможно только при непосредственном участии автора в процессе гравирования. В некоторых случаях необходим даже отказ от

предварительного эскиза, когда материал начинает диктовать решение, равноправно участвовать в создании работы. Взаимовлияние, сотворчество художника и материала здесь является несомненным.

Еще чаще отрицается значение этапа печати. И если такую позицию можно иногда принять в отношении черно-белого эстампа, то в цветном эстампе печать – важнейший этап. От того, как будет напечатана работа: какими цветами, какими красками, на какой бумаге и т.д., – коренным образом зависит результат. Печать выступает как объединяющая и завершающая стадия всей работы.

Таким образом, все этапы создания эстампа взаимосвязаны, и важно, чтобы художник знал и владел ими, так как все вместе они составляют единый неразрывный творческий процесс.

Возможности эксперимента в цветной гравюре, интерес к этому виду искусства делает совершенно естественным привлечение в нее новых материалов, в том числе и доступных для широкого круга художников и любителей изобразительного искусства. Одним из таких материалов и разновидностей эстампа является монотипия, представляющая собой образец мало исследованных возможностей как в художественно-творческой, так и педагогической работе. В русле педагогической задачи – дать детям понимание искусства и его составляющих - опыт практической работы в доступной для детей монотипии можно считать особо важным. Не менее важным в решении этой задачи является изучение истории ее появления.

## **1.2 Преподавание наиболее приемлемых видов станковой графики в подготовке обучающихся в средней общеобразовательной школе**

В изобразительном творчестве детей станковая графика остается крайне редким средством обучения. Вследствие этого обучающий потенциал эстампа остается практически невостребованным. Возможности

преподавания эстампа детям среднего школьного возраста остаются мало изученной областью методики преподавания изобразительного искусства.

Типичным образцом имеющейся литературы, посвященной изучению эстампа, является книга В.М. Звонцова и В.И. Шистко «Офорт». Она была написана преимущественно для высших специальных художественных заведений и оказывается слишком тяжёлой для восприятия как детьми, так зачастую и их педагогами при подготовке методик и практических программ в сфере художественного образования школьников.

Опыт практической работы с детьми в технике офорта педагогов И.И. Филлипова, Н.И. Домашенко, Д.Г. Алексеичева, в некоторой степени отраженного в публикациях, является познавательным и интересным. Но, так как офорт подразумевает использование труднодоступного для широкого круга учебных заведений офортного станка, специальных помещений для травления, предлагаемый опыт становится малоприменимым в условиях недостаточной технической и материальной оснащённости [44, с. 80].

По этой же причине методика пропедевтического курса графики для детей младшего школьного возраста на примере офорта, разработанная Е.А. Старовит лишается своей значимости на кружках и в школах дополнительного образования. Предложенный исследователем курс представляет интерес для больших городов, таких, как Санкт-Петербург, Москва, обладающих технической и материальной базой - графическими мастерскими в высших учебных художественных заведениях, в мастерских художников [35, с. 19].

Так же недостаточно разработана и методика преподавания линогравюры, до последнего времени считающаяся единственной техникой высокой печати, доступной детскому творчеству. Экспериментальное исследование, проведенное С.А.Федоровым в VII-VIII классах общеобразовательной школы, доказало, что занятия линогравюрой содействуют развитию художественно-творческих способностей учащихся

как в области графики, так и в других видах изобразительной деятельности. Такие занятия развивают композиционные способности, школьники приучаются рассматривать средства искусства со стороны как изобразительных, так и выразительных возможностей. Кроме того, автор особо отмечает обостренный интерес школьников ко всем работам, относящимся к подготовке и созданию эстампа.

К таким же выводам приходят Л.Г. Богачкина и Б.М. Богачкин на основе практической работы школьного кружка изобразительного искусства. Полученными результатами авторы доказывают целесообразность занятий линогравюрой с учащимися в возрасте 10-14 лет, расширяя тем самым возрастные границы.

В основном все авторы рассматривают черно-белую гравюру; возможности практического изучения цветной гравюры не только в кружках, но и школах дополнительного образования вообще не рассматриваются. Скорее всего, это является результатом как материальных причин, так и трудоемкого, кропотливости процесса создания такой гравюры школьниками.

Эстамп как способ познания художественной действительности – умения понимать художественное произведение и материал, в котором оно выполнено, эстетического восприятия произведения и освоения художественной действительности, безусловно, существенно отличается от других техник изобразительного искусства. Прежде всего, последовательность работы над эстампом в любой его технике требует сосредоточенности и внимания. Интерес к печатной графике - новому, необычному виду занятий, увлекательность процесса подготовки и выполнения эстампа вызывают в учащихся интерес и к самим занятиям, что является, как это отмечают исследователи (Г.И. Щукина, В.С. Щербаков), одним из основополагающих принципов обучения.

Изучение станковой графики на занятиях помогает практически понять взаимосвязь между различными видами искусства. Невозможно

выполнить гравюру без участия дисциплин, являющихся основами художественного образования. В ней переплетаются элементы композиции (замысел и выполнение эскиза), рисунка (тональное или линейное решение), живописи, если гравюра цветная (гравирование с учетом цветового эскиза, а также при печати),

Эстамп является примером интеграции, соединяющим два различных процесса: искусство (что хочет донести до нас художник средствами этого жанра, подвида искусства) и технологию (как создано художественное произведение, какими материалами и техническими средствами). Может возникнуть сомнение в необходимости знания художником, тем более юным, технологии выполнения той или иной техники, особенно если данная техника сложна для воспроизведения.

Но, только обладая таким знанием, учащийся сможет воспринимать творческий процесс целостно, прочувствовать материал, в котором работает, воплотить свою мысль в присущей этому материалу форме. Задача обучения мышлению в материале напрямую сливается с главной задачей художественного образования- слиянием «всех элементов обучения – формы, перспективы, цвета, технических приемов - в художественном образе, на основе верно направленного восприятия и осознания действительности». По мнению В.С. Щербакова, выразительные средства изображения, того материала, с которым работает художник, должны стать источником вдохновения, так как именно эти средства очень важны для развития художественно-образного мышления [43, с. 99].

Пространство целостного педагогического процесса обучения эстампу, в полной мере соответствует этим задачам. Работа в его техниках предполагает научение мышлению в материале, слиянию «всех элементов обучения», приводящих к художественному образу. Налаженное сотворчество педагога и учащегося в познании искусства здесь выходит на иной качественный уровень. Неопровержимо утверждение, что личность учителя - художника, в совершенстве знающего технику

выполнения эстампа, оказывающего помощь ученику на всех этапах его создания, в такой ситуации будет играть исключительно важную роль.

Как уже упоминалось выше, использование эстампа в художественной педагогике представляет собой результативный творческий процесс. Но, поскольку занятия печатной графикой для широкого круга учащихся практически невозможны из-за недостаточной материально-технической обеспеченности, эстамп в сфере художественного образования до сегодняшнего дня остается малознакомым и малодоступным.

Такому незаслуженному отношению к эстампу в педагогике противоречит реальная возможность привлечения в учебный процесс монотипии. Доступность и разнообразие материала, возможность создания практически подручными средствами делает ее незаменимой в художественном образовании детей среднего школьного возраста. Применение в педагогической работе техники монотипия позволяет достичь единства трех компонентов: педагогического, технологического, искусствоведческого. Все они в равной степени важны и являются необходимым условием эффективного развития творческой личности подростка.

Безусловно монотипия в учебном процессе художественного образования способна успешно решать целый ряд задач. Привлечение ее в более доступной, чем предлагалось ранее (А.С. Щипанов, В. Чуркин), форме на занятия изобразительного искусства имеет под собой глубокие основания, исходящие из особенностей выполнения работы в этой разновидности эстампа.

Итак, мы можем утверждать, что использование художественного педагогического наследия имеет значительное основание и обретает современное звучание в положениях личностно-ориентированного обучения, рассматриваемых сквозь призму художественного образовательного процесса. Привлечение к искусству широкого круга

учащихся вне зависимости от степени их одаренности является неотъемлемой задачей современной педагогики искусства.

Интеграция творчества и технологии искусства на уровне, происходящем в эстампе, позволяет говорить о глубоком взаимопроникновении процессов воображения и интеллекта, характерном для подростка. Следовательно, использование обучающих возможностей эстампа в подростковый период позволит добиться особо плодотворного результата.

Возможности станковой графики, проявляющиеся в сотворчестве между художником и материалом, приобретают особое значение в сотворчестве учителя и ученика и делают эстамп необходимым компонентом художественного образования. Именно эстамп как результативный творческий процесс способен решить проблему способности к созданию законченного произведения. Использование эстампа в учебном творческом процессе школ в силу богатства художественно-выразительных возможностей, относительной простоты выполнения, доступности материально-технического оснащения оказывается наиболее плодотворным и реально осуществимым на практике.

#### **Выводы по первой главе:**

История становления, развития и преподавания графики позволяет отметить, что воспитание подрастающего поколения в духе общечеловеческих ценностей и раскрытия потенциальных возможностей каждой личности есть основная и самая ответственная задача нашего общества. В системе индивидуального становления личности - как человека всесторонне развитого, не последнее место занимает эстетическое воспитание на базе тех духовных пластов, которые накопило человечество за время своего развития.

В цепочке фундаментальных основ воспитания человека в образовательной школе важную роль играет воздействие средствами изобразительного искусства, в частности средствами станковой графики.

Занятия станковой графикой в современной общеобразовательной школе помогают ученику активно развивать свои природные способности.

Проблему развития творческой активности личности следует рассматривать в условиях определенно построенных занятий, совокупности методов обучения и направленного усложнения упражнений (в частности станковой графики). Вопросы развития творческих способностей не будут решены в полной мере в отрыве от конкретных учебных задач, в частности – обучении эстампу. Здесь требуется широкий аспект всех сторон деятельности обучаемых. В основу всей работы над эстампом должно быть положено стремление воспитать у учащихся способность не только изобразить действительность, но и выразить свое личное отношение к ней, то есть создать единственный и неповторимый художественный образ.

В работе с детьми особенно опасен путь ремесленного обучения, сводящий учебно-воспитательную работу к накоплению навыков и приемов, ибо, прививая определенную грамотность, он игнорирует творческое развитие ребенка. Постепенное усвоение законов станковой графики должно гармонично сочетаться с развитием творческого потенциала и индивидуальных способностей детей. В работе над эстампом необходимо поощрять присущее детям стремление к эксперименту, знакомя их с разнообразием техник исполнения и с художественными материалами. Это способствует повышению интереса к процессу изображения и развитию творческой активности.

## **ГЛАВА II. ПРОВЕДЕНИЕ КОНСТАТИРУЮЩЕГО ЭКСПЕРИМЕНТА И ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ РАБОТЫ С ОБУЧАЮЩИМИСЯ 7-Х КЛАССОВ МОУ «ТАВРОВСКАЯ СОШ»**

### **2.1 Проведение констатирующего эксперимента с обучающимися 7-х классов МОУ «Тавровская СОШ»**

Опираясь на вышесказанное, был составлен план работы.

В процессе проведения экспериментальной работы мы исходили из того, что одной из возрастных групп, в которой возможности эстампа могут быть реализованы с максимальной полнотой, является группа учащихся среднего школьного возраста. С проблемой «кризиса» данной возрастной группы, иначе называемой подростковой, сталкивается каждый педагог. Именно эта возрастная категория остро нуждается в аналитическом подходе к ее проблемам со стороны педагога.

Впервые отмеченная А.В. Бакушинским, драма данного возраста особенно ярко проявляется в период становления нового видения пространства у подростка, переживающего недостаток средств для его изобразительного выражения. Исследователь считал, что методика художественного восприятия должна учитывать преобладание познавательных стремлений у подростка над эмоциональными и волевыми [2, с. 201].

Именно проблема интересов в переходном возрасте является, по мнению Л.С. Выготского, ключом к психологическому развитию подростка. Он говорил, что творческое воображение подростка представляет собой сложный синтез эмоциональной и интеллектуальной сторон его поведения. В тоже время, Л.С. Выготский отмечает, что фантазия подростка значительно богаче фантазии ребенка, поскольку «только благодаря легкой возбудимости чувств, интенсивности переживаний и не критичности суждений она занимает большое место в

поведении ребенка и потому кажется нам более богатой и сильно развитой». Творческое воображение в подростковом возрасте порывает связь с действительными предметами, как было в детском возрасте. В этот период развитие творческого воображения является следствием образования понятий, завершающего сложные процессы изменений, которые претерпевает умственная жизнь подростка. Отличительной чертой переходного возраста Выготский считает сближение интеллекта и воображения. Психологические особенности подросткового периода, в основе которых лежит, прежде всего, «потребность понять самого себя и быть на уровне собственных к себе требований, т.е. достигнуть избранного образца» и определяет появление черт, характерных для так называемого кризиса этого возраста.

Ребенок 10-14 лет тяготеет к взрослому: «двигательно-зрительная установка» (А.В. Бакушинский) «постепенно переходит в связи с развитием в нем способности к зрительным оценкам и сравнениям и к целенаправленному осознанному наблюдению в чисто зрительную установку, обуславливающую поиск иллюзорно-пространственного изображения». В связи с изобразительной деятельностью подростков педагогами (Г.В. Лабунская, В.С. Щербаков) отмечается появление у них нового качества восприятия (оценочного отношения к видимому), когда «все большую и большую роль начинает играть учет всех специфических живописных и графических средств, дающих возможность раскрыть образный замысел». Как пишет Н.В. Гросул, эстетика образной трактовки изображения в подростковом возрасте диктует «новые условия поиска художественного замысла как результата целостного видения». «Художественное воспитание в подростковый период не должно ориентироваться на наиболее одаренных детей; его цель – вызвать в каждом ученике веру в искусство как средство выражения сообразно индивидуальным наклонностям и потребностям», - подчеркивают М.К. Претте, А. Капальдо.

С этой проблемой связано недостаточное уважение ученика к самому себе, неуверенность в собственных силах и возможностях. Следствием этого становится неспособность создавать завершённое произведение, и, в конечном счёте, что ещё важнее, быть творцом.

Преодоление неспособности создавать завершённое произведение является одной из важнейших проблем художественной педагогики. Решение её возможно с помощью привлечения эстампа в процесс обучения сферы художественного образования. Проявление педагогического интереса к эстампу, его техникам основывается на том, что характер его создания обязательно сопровождается конечным результатом. Это даёт возможность ученику видеть плоды своего труда не в привычном для него виде учебного задания, а напоминает произведение настоящего художника. Когда учащиеся занимаются цветным или черно-белым эстампом, они творчески подходят к композиции, выбору цвета.

Постановка задач для каждого этапа выполнения эстампа воспитывает в юном художнике методичность творческого мышления. Любой этап выполнения эстампа обязательно сопровождается конкретным результатом. По окончании работы ученик держит в руках готовый оттиск, выполненный им самим. При этом весь период работы над эстампом имеет определённые временные рамки, мобилизующие внимание и силы ученика в период выполнения задания. Это способствует не только повышению интереса к занятиям, но появлению уверенности в себе, что особенно необходимо учащимся среднего школьного возраста - подросткам.

#### **Этапы экспериментальной работы:**

1. Изучение литературы по теме исследования (ноябрь-декабрь)
2. Разработка уроков по изобразительному искусству (декабрь-январь)
3. Проведение эксперимента (январь-апрель)
4. Анкетирование учащихся (апрель)

5. Анализ результатов и формирование выводов (апрель-май)

**Участники эксперимента:** учащиеся седьмого класса

**База эксперимента:** МОУ «Тавровская СОШ».

**Сроки эксперимента:** с 14 января по 15 апреля 2016г.

**Оформление результатов экспериментальной работы:** ВКР.

**Цель констатирующего эксперимента:** Выявить исходный уровень сформированности у учащихся навыков работы графическими материалами.

**Задачи констатирующего эксперимента:**

1. Выявить знания о графических материалах, техниках и эстампе.
2. Изучить практические умения и навыки детей работы в карандаше, цвете.

**Место проведения:** МОУ «Тавровская СОШ».

**Дата проведения:** 25 января 2016г.

В самом начале нашей работы с учащимися седьмых классов, исходя из наблюдений, была составлена карта учета знаний учащихся по теме: «Графика и её разновидности». Учащимся были заданы вопросы, на которые они должны были ответить по четырем пунктам «да»-(1) или «нет»-(-). Таким образом, мы подсчитали итоговый балл уровня знаний на начальном этапе эксперимента. Так же предлагаем расшифровку итогового балла.

Расшифровка итогового балла:

0-1 балла - низкий уровень;

2-3 балла - средний уровень;

4-5 баллов - высокий уровень;

Таблица 1

Карта учета знаний учащихся седьмых классов по теме «Графика и её разновидности на начальном этапе»

Критерии оценки  Ф.И. ученика	Вы знаете, что такое графика?	Вы знаете, что такое эстамп?	Вы знаете, что такое «монотипия»?	Знаете ли вы, что такое живописные материалы?	Хотели бы выполнить работу в технике «монотипия»?	Итоговый балл
1. Нимчак О.	-	1	1	1	-	3
2. Ромадин Д.	-	1	-	1	1	3
3. Агафонов Г.	1	-	-	1	1	2
4. Ануфриев П.	1	-	1	-	-	2
5. Хутова Л.	-	1	-	1	1	3
6. Буриченко О.	1	1	1	-	1	4
7. Афанасьева Е.	1	-	1	-	-	2
8. Духанин А.	-	-	1	-	1	2
9. Россинский Е	1	1	-	1	-	3
10. Мушникова А	-	-	1	-	-	1
11. Лобова А	-	1	1	-	-	2
12. Иванов С	-	-	-	1	-	1
13. Алисова С.	1	1	-	-	1	3
14. Звягинцева Т.	1	-	1	-	-	2
15. Петров А.	-	-	1	-	-	1
16. Халин Ю.	-	-	1	-	1	2
17. Бобров А.	1	1	-	1	-	3
18. Лазарева Е.	-	1	-	1	-	2
19. Комов Д.	-	1	-	-	-	1
20. Гермонова Е.	1	-	1	-	1	3
21. Душин А.	1	-	1	-	-	2
22. Гримова О.	-	1	-	-	1	2
23. Лобынцева Ю.	1	-	1	-	-	2
24. Крушинин К.	-	-	-	1	-	1
25. Меженина М.	-	-	1	1	-	2
26. Дукин А.	-	1	-	1	1	3

На основании полученных данных в таблице 1 было выявлено, что знания учащихся по теме «Графика и её разновидности» находятся на невысоком уровне.

Дети часто используют в своих рисунках графические материалы, такие как простой карандаш, цветные карандаши и фломастеры. Они предпочитают во внеклассной работе использовать именно графические материалы, а не живописные. Проведённые наблюдения и анализ продуктов творческой деятельности показали, что при использовании выше названной графических материалов дети не используют нетрадиционные графические техники. Понятие об эстампе многие дети не имели. Более того, некоторые затруднились ответить, что такое графика.

## **2.2. Проведение экспериментальной работы с обучающимися 7-х классов**

В ходе проведения экспериментальной работы были разработаны уроки на темы: «Эстамп, как один из видов изобразительного искусства», «Знакомство с «монотипией», как с одной из разновидностей эстампа», «Подготовка эскизов (рисунков) для работы в технике «монотипия» на тему «Пейзаж», «Пейзаж в технике «Монотипия»», «Сказочная монотипия».

Данные уроки были выбраны с целью развития у учащихся умения отражать свои наблюдения в рисунке, передавать сравнительные размеры изображаемых предметов, правильно располагая их, относительно друг друга (ближе – дальше); передавать в рисунке зрительные представления, возникающие на основе увиденного; работать с акварельными и гуашевыми красками.

**Цель уроков:** ознакомление с приемами и закрепление техники рисования «Монотипия»; развитие предпосылок к интеллектуальной деятельности (внимания, памяти, воображения); (Разработку уроков см. Приложение 1, с. 60).

## **Контрольный эксперимент**

**Цель:** выявить итоговый уровень сформированности знаний о графических материалах и различных техниках графических работ.

**Задачи:** сравнить и проанализировать рисунки, полученные в результате констатирующего и формирующего экспериментов.

**Место проведения:** МОУ «Тавровская СОШ».

**Дата проведения:** 8 февраля.

**Методы:** Анкетирование, наблюдение, беседа, опрос.

**Задачи уроков:**

### **Урок 1.**

**Тема урока:** «Эстамп, как один из видов изобразительного искусства».

**Задачи урока:**

- дать понятие эстампа, графики в целом;
- развить графические навыки в процессе исполнения эстампа;
- воспитывать эстетическое отношение к действительности.

### **Урок 2:**

**Тема урока:** «Знакомство с «монотипией», как с одной из разновидностей эстампа».

**Задачи урока:**

- обучить одной из разновидностей эстампа «монотипии»;
- способствовать развитию у учащихся навыков культуры труда: точности;
- воспитывать бережное отношение к материалу, аккуратность в работе, прививать чувство цвета, фактуры.

### **Урок 3.**

**Тема урока:** «Подготовка эскизов (рисунков) для работы в технике «монотипия» на тему «Пейзаж».

**Задачи урока:**

- способствовать овладению подготовительного эскиза;

- развивать у учащихся воображение и фантазию, чувство гармонии и красоты, восприятие цвета и их сочетания;

- воспитывать способности к творческому самовыражению;

#### **Урок 4.**

**Тема урока:** «Волшебный сон»

**Задачи урока:**

-закрепить изученный материал.

-развивать творческие способности учащихся, эстетическое воспитание, интерес к технике, умение планировать работу

- воспитывать мотивацию, любовь и интерес к живописи, трудолюбие.

**Сравнительный анализ результатов:** Сравнив продукты творческой деятельности, констатирующего и формирующего экспериментов, и, проведя анкетирование, мы пришли к выводу о том, что наша гипотеза нашла подтверждение: графические работы могут быть интересны для учащихся, если разнообразить виды материалов и использовать различные техники рисования.

Таким образом, исходя из сравнительного анализа результатов и выводов констатирующего, формирующего и контрольного эксперимента, можно сделать общий вывод: с учащимися седьмых классов необходимо вести целенаправленную и систематическую работу по знакомству с изобразительным искусством, а также знакомить с нетрадиционным искусством, это повышает интерес к изобразительной деятельности, развитию нравственных качеств, эстетического восприятия графики и по культурному развитию в целом.

В результате анкетирования (см. приложение 3, с. 93) мы составили графики и выявили следующее, что 97% детей любят рисовать карандашами и фломастерами, чем красками. Мы выяснили, что все дети занимаются рисованием дома и на внеклассных занятиях. При этом 90% детям понравилось рисовать в технике «монотипия». А также эти 90% детей хотели бы повторить этот вид работы дома.



Рис.1. Анализ уровня умений и применения учащихся седьмых классов художественных материалов



Рис. 2. Заинтересованность учащихся седьмых классов в освоении изобразительного искусства

**3. Экспериментальная работа в нетрадиционной технике "монотипия" мне понравилась.**

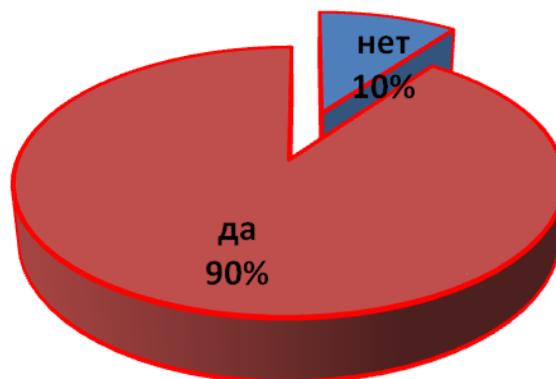


Рис. 3. Определение процентного соотношения в заинтересованности освоения «монотипии»

**4. Я хотел бы дома самостоятельно выполнить рисунок в технике "монотипия".**

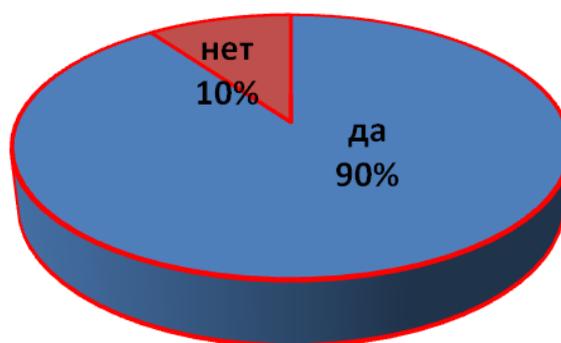


Рис. 4. Процентное соотношение заинтересованности учащихся седьмых классов в самостоятельном выполнении в технике «монотипия»

Сравнение результатов подтверждает положение об эффективности продолжительных занятий эстампом и их влияние на уровень выполняемых работ. Так же по данным результатам была составлена карта учета итогового уровня знаний учащихся на конечном этапе исследования.

Карта учета итогового уровня знаний учащихся на конечном этапе исследования по теме: «Монотипия»

Критерии оценки  Ф.И. ученика	Соблюдение последовательности при выполнении работы	Правильность и рациональность организации рабочего места	Умение организовать контроль и самоконтроль	Умение смешивать краски	Качество выполненных рисунков	Итог:
1 Нимчак О.	-	1	1	1	1	4
2 Ромадин Д.	1	1	-	1	1	4
3 Агафонов Г.	1	1	-	1	1	4
4 Ануфриев П.	1	1	1	1	1	5
5 Хутова Л.	1	1	1	1	1	5
6 Буриченко О.	1	1	1	1	1	5
7 Афанасьева Е.	1	1	1	1	1	5
8 Духанин А.	1	-	1	1	1	4
9 Россинский Е	1	1	1	1	1	5
10 Мушникова А	1	1	1	1	1	5
11 Лобова А	1	1	1	-	1	4
12 Иванов С	1	1	-	1	1	4
13 Алисова С.	1	1	1	1	1	5
14 Звягинцева Т.	1	1	1	1	1	5
15 Петров А.	1	1	1	1	1	5
16 Халин Ю.	1	1	1	1	1	5
17 Бобров А.	1	1	1	1	1	5
18 Лазарева Е.	1	1	1	1	1	5
19 Комов Д.	1	1	-	1	1	4
20 Гермонова Е.	1	1	1	1	1	5
21 Душин А.	1	1	1	1	1	5
22 Гримова О.	1	1	1	1	1	5
23 Лобынцева Ю.	1	1	-	1	1	4
24 Крушинин К.	1	1	1	1	-	4
25 Меженина М.	1	1	1	1	1	5
26 Дукин А.	1	1	1	1	1	5

Таким образом, можно сделать вывод, что регулярные занятия эстампом приводят к существенному улучшению результатов при выполнении работ, повышают уровень ответственности к занятиям, творческого

подхода при решении задач. Оценка работ учащихся показывает, что у ребят развилось чувство эстампа, которое можно назвать мышлением в материале, в собственном творческом опыте выработалось понимание искусства. В ходе эксперимента была подтверждена первоначальная гипотеза о том, что занятия эстампом являются эффективным и доступным средством знакомства с печатной графикой, высоким и глубоким способом печати. В процессе занятий эстампом развиваются пространственно-колористические представления учащихся.

### **Выводы по второй главе:**

Таким образом, значимость проведения экспериментальной работы с учащимися 7-х классов МОУ «Тавровская СОШ» по направлению «графика» является: художественно-эстетическое развитие личности учащегося на основе приобретенных им в процессе освоения программы художественно-исполнительских и теоретических знаний, умений и навыков, а также выявление одаренных детей в области изобразительного искусства и подготовка их к поступлению в образовательные учреждения, реализующие основные профессиональные образовательные программы в области изобразительного искусства.

Желаемые результаты это:

- развитие интереса к изобразительному искусству и художественному творчеству у учащихся общеобразовательной школы;
- последовательное освоение двух- и трехмерного пространства;
- знакомство с основными законами, закономерностями, правилами и приемами эстампа;
- изучение выразительных возможностей тона и цвета;
- развитие способностей к художественно-исполнительской деятельности;
- обучение навыкам самостоятельной работы с подготовительными материалами: этюдами, набросками, эскизами;
- приобретение обучающимися опыта творческой деятельности;

- формирование у наиболее одаренных учеников мотивации к продолжению профессионального обучения в образовательных учреждениях среднего образования.

## **ГЛАВА III. ВЫПОЛНЕНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЧАСТИ ДИПЛОМНОЙ РАБОТЫ В ТЕХНИКЕ МОНОТИПИЯ**

### **3.1. Композиционные поиски композиции эстампа на тему: «Цветы»**

В дипломной работе кроме теоретического исследования была выполнена творческая часть - выполнение монотипии на тему: «Цветы».

Прежде чем избрать технику и метод работы, настроиться на определенное количество сеансов, необходимо согласовать свои намерения с теми сроками, какие назначит натура: ведь цветы, живут недолго, а некоторые всего один день. Быстро вянут крокусы, дикие ирисы, маки, дольше остаются бодрыми розы, ландыши, сирень, флоксы, еще дольше могут «позировать» гладиолусы, астры, тюльпаны, пионы, ромашки. Особенности цветов, как объектов натюрморта - их недолговечность. Как правило, они относятся к природному миру. Вырванные из естественной среды, они обречены на скорую гибель. Поэтому одна из функций монотипии - придать неизменность изменчивому, закрепить не стойкую красоту, одержать ход времени, сделать тленное вечным. Это придает монотипии философию и глубину, всегда привлекательные для зрителя.

Символ весны, олицетворение самого на земле чистого и светлого - цветы воспевались поэтами еще в седой древности. Слепец тот, говорили они, кто не способен радоваться и удивляться этим волшебным творениям природы. Ведь цветы дают возможность выразить всю сложность внутреннего состояния - спокойную созерцательность и философские раздумья, светлую грусть и бурную радость. Художник изображает цветы, а те рассказывают о художнике, его характере, отношении к жизни, людям, себе самому, - способен ли он разглядеть подлинную сущность явлений, увидеть прекрасное в скромном. Одним нравятся огромные пестрые букеты, другим небольшие, составленные всего из нескольких растений. Многие пишут и рисуют цветы прямо на месте, не срывая, в естественном

окружении, то есть на пленэре. Даже опытному живописцу очень сложно писать внушительный букет. Потому что нужно разобраться не только в строении и форме каждого цветка, но и в общей форме всего букета. Она имеет свои градации светотени, включая рефлексы. Важно, чтобы каждое растение, как бы оно ни отличалось по конструкции, тону и цвету, было точно вписано в ансамбль. Добиться этого можно только при одновременном видении частного и целого, постоянном сопоставлении всех частей букета. Каждый мастер изображает цветы по-своему. Чарует полотно Ван Гота «Ваза с ирисами на желтом фоне». Желтый цвет был для этого замечательного мастера символом солнца, жизни, добра. Ван Гог любил воспламенить его соседством холодных, особенно синих, голубых, фиолетовых красок, что отвечало стремлению художника создать своей живописью «сияющую ноту».

В процессе выполнения эскизов и набросков осуществляется выбор наиболее интересного композиционного решения. Сказанное обосновывается тем, что в процессе творческой работы приходится выполнять большое количество подготовительных эскизов, зарисовок и переводение этих композиций в окончательный вариант. В процессе выполнения композицию в натуральную величину, то есть в процессе её увеличения возникает следующий ряд композиционных проблем, вызванных пропорциями и пропорционированием частей, что зачастую приводит к необходимости пересмотра эскизного композиционного решения.

В нашем случае данная композиционная работа в основном сосредотачивается на вопросах размещения цветочного мотива в пределах картинной плоскости. Цветы должны располагаться не произвольно и не случайно. Каждый цветок должен быть связан по смыслу с другим. Очень важно ставить их в таких положениях, которые будут наиболее естественными для них. Величина изображения всей группы цветов должна определяться в соответствии с фоном. Изображениям цветов не должно быть тесно на плоскости, но и фон не должен преобладать над изображением.

Предметы должны так располагаться, чтобы они не загромождали друг друга, хорошо выделяли свои характерные свойства.

Содержание композиции определяет и выбор формата наших работ. Оптимальная компоновка требует выбора одного, наиболее соответствующего образной сути постановки формата (квадратного, вертикального, горизонтального).

Горизонтальный и вертикальный формат более пригоден для повествовательной композиции.

Принципиальной стороной постановок является то, что цветы трактуется как цветовой камертон всего натюрморта. Именно цвет растения в сочетании с окружением определяет характер композиции. Но цвет воздействует на зрителя вместе с формой предметов. Листья, стебли, цветы вносят в натюрморты присущее только им пластическое движение.

Посуда, фрукты, овощи, книги и другие предметы, участвующие в композиции, только оттеняют, подчеркивают ритмы растительных форм. Натюрморты с родственными цветовыми отношениями, как правил, представляют собой композиции с ясно выраженным центром.

Музыкальность линий, строгость форм и феерия красок в цветах контрастируют с четкостью граней посуды и плавными овалами фруктов. Острота сочетаний живого и неживого в таких постановках всегда держит художника в напряжении, провоцирует его на поиск нового. Даже в постановках с родственными цветовыми отношениями пластический контраст очертаний придает этюдам композиционную упругость.

Мною, на заседании кафедры в согласовании с преподавателями кафедры теории, педагогики и методики начального образования и изобразительного искусства и своим дипломным руководителем, была выбрана для выпускной квалификационной работы тема «Цветы» не случайно, так как детство мое прошло в селе, у меня была возможность любоваться полями солнечных подсолнухов, прозрачных алых маков и дома в нашем саду росло огромное количество прекрасных роз. На мой взгляд,

изображая цветы, я попыталась передать свой взгляд на мир, красоту своей души.

В своей дипломной работе я старалась показать большие возможности одного из несильно распространенных видов изобразительного искусства, но интереснейшей по своим возможностям – монотипии, для формирования творческих способностей ребенка, для становления его представлений о видах искусства, трудовых умений, художественного вкуса.

Творческая часть моей дипломной работы состоит из трёх работ, объединенных одной темой «Цветы». В моей работе я постаралась выявить наиболее характерные особенности техники монотипии, такие как, локальность цвета, обобщенность, плоскостное изображение элементов композиции. Мои работы «Цветы», выполнены в технике монотипии на тонированной бумаге. В процессе изготовления практической части дипломной работы мной было усвоено одно из главных правил, что цвет, колорит в монотипии играет главную роль. Также было замечено, что интересно задуманная работа может быть испорчена неудачным подбором цветов, фона, неправильной композицией. Поэтому, прежде чем приступить к работе, были подобраны краски каждого цвета двух-трех тонов. Известно, что тон – степень насыщенности одного и того же цвета.

Так же не менее важную роль играют правильно подобранный тон бумаги, на которой были выполнены данные работы и паспорту, которая тоже может работать как гармонизатор, не секрет чем толще паспарту, то есть толще относительно изображения, которое обрамляет обводка, тем она больше собирает картину или на оборот делает ее более свободной, как правило если вокруг изображения более темное и широкое паспарту, тем более собранной кажется композиция. Если же паспорту более светлое, то композиция чувствует себя более свободно, вплоть до того, что композиция может вообще развалиться, поэтому было принято решение выбрать темное паспорту.

Итак, работа начиналась с поиска схемы композиции. Подбор предметов осуществлялся согласно указанной теме.

Эскизы, выполненные в небольших форматах были одобрены руководителем, но им было сделано предложение вести композиционные поиски, используя натюрмортную постановку.

Важным в работе над произведением является выбор формата. Определение его зависит от замысла художника. Из изученного опыта можно сделать некоторые выводы. Принято считать, что квадратный формат создает впечатление устойчивости, статичности композиции. Вытянутый горизонтально формат используют при изображении широкого панорамного пространства. Вертикальный формат способствует созданию впечатления величавой торжественности, монументальности. Но если вертикаль узкая - придает некоторую фрагментарность. При этом необходимо найти решение соразмерное картинной плоскости, попытаться уравновесить и придать стройный ритм композиции.

Композиционные задачи при изображении натюрморта с цветами решаются как в работе над учебной натурной постановкой (и в рисунке, и в живописных заданиях), так и в процессе создания творческого натюрморта на основе возникновения замысла и разработки эскизов с использованием натурального материала.

Композиционная работа при изображении натюрморта с цветами с натуры ведется в плане поисков характера группировки и размещения предметов в пределах картинной плоскости, в формате. В зависимости от характера изображаемых предметов - их высоты и ширины, глубины намечаемого пространства, степени контрастности предметов по величине, форме и цвету - рисующий ведет уточнение формата и положения композиционного центра, находит тональное или цветовое решение - словом, ведет поиски наиболее выгодной композиции, в которой найдут свое разрешение вопросы равновесия, пропорциональных отношений по величинам и т.д.

Сюжетный центр выбирается с таким расчетом, чтобы он, притягивая к себе остальное, выполнял функцию своего рода камертона для предметов, находящихся вне композиционного центра. Он может выделяться, благодаря контрасту форм, тона, цвета и т.д., но он не должен нарушать целостности изображения как совокупности взаимосвязанных по смыслу предметов.

Работа над авторской композицией будущей монографии была начата с отбора наиболее выразительных цветов, таких как, подсолнухи, розы и маки, а так же с поиска возможных композиций и цветовых решений (см. Рис. 5,6,7).

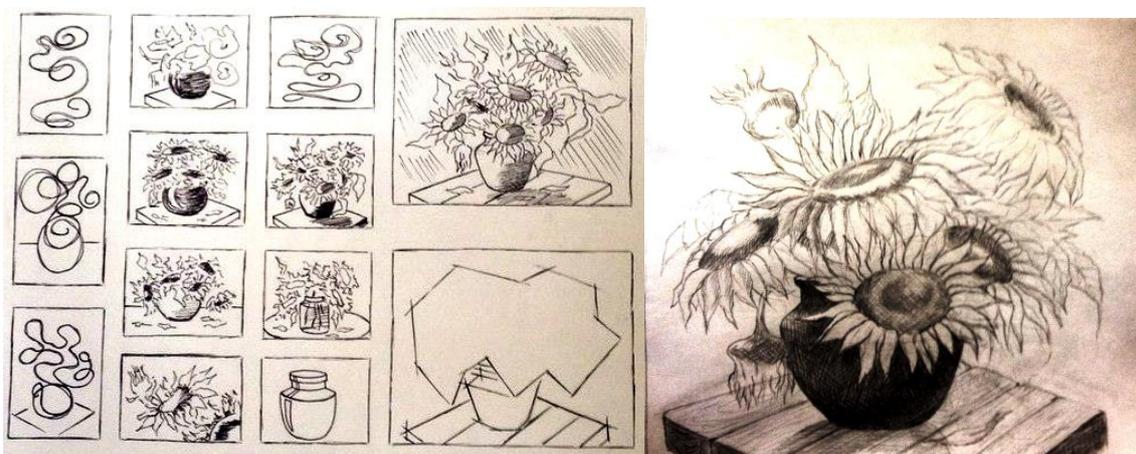


Рис.5. Композиционные поиски «Подсолнухи»



Рис. 6. Композиционные поиски «Розы»

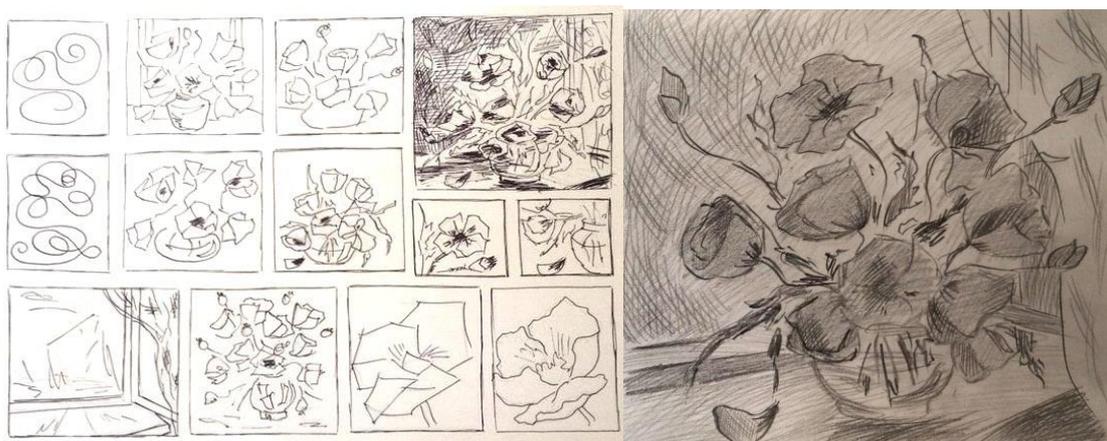


Рис. 7 Композиционные поиски «Маки»

Следующим этапом выполнения творческой части диплома была конкретная линейная разработка композиции монотипии и окончательные цветовые эскизы, которые подробно решали колористическую гармонию будущих работ. В результате поисковой работы выбор был остановлен на следующих композициях: «Розы в фарфоровой вазе на столе с яблоками», «Подсолнухи на деревянном табурете» и «Маки на окне в стеклянной вазе» (см. Рис. 8,9,10).



Рис. 8. Эскиз в цвете «Розы»



Рис. 9. Эскиз в цвете «Подсолнухи»



Рис. 10. Эскиз в цвете «Маки»

Все три работы (50\*60) содержат в своей композиции изображение трех букетов с элемента декора и фруктов. Мне предстояла довольно кропотливая работа. Каждая работа нашей серии получила свое название: 1.

«Розы»; 2. «Маки»; 3. «Подсолнухи». Каждая работа требовала особого подхода, притом, что техника исполнения одинакова.

### **3.2. Практическое выполнение творческих работ на тему: «Цветы» в технике монотипия**

Условно выполнение творческой работы можно поделить на три этапа:

1. Укладываем на ровную, твёрдую поверхность заранее подготовленный нами эскиз. Сверху кладётся стекло. Накладываем мастихином масло в том цветовом решении, что и наша основа. Нужно было, учесть, что краски необходимо накладывать в обратном порядке. При оттиске на бумагу первый нижний слой на стекле, становится уже верхним слоем на бумаге. Все это делается с учетом гигроскопичности бумаги (см. Рис. 11).



Рис.11. Нанесение масла мастихином на стекло

2. После того как первый этап окончен и работа выполнена в полной мере, можно приступать к следующему этапу. Поверх стекла ровно и четко

накладываем лист бумаги, это нужно делать очень аккуратно, так как двигать его не желательно, может смазаться вся работа. Для того что бы краска лучше отпечталась на лист, нужно его придавить ладонями или прокатать, здесь могут подойти любые подручные средства. Например: скалка, стеклянная бутылка и т.д.

3. Последний этап - это снятие листа со стекла. Конечно ничего сложного, но это нужно делать не спеша, что бы ничего не испортить. Вообще в случае с монотипией маслом мы можем не сильно торопиться, чего не скажешь о монотипии акварелью или гуашью. Масло не так быстро сохнет, что дает нам время более детально и живописно выполнить работу. Но не стоит делать это более часа.

После оттиска каждой работы необходимо их выдержать, чтобы краска высохла. И вот перед нами монотипия. (см. Рис. 12, 13, 14)



Рис. 12. Оттиск на тонированной бумаге «Маки»



Рис. 13 Оттиск на тонированной бумаге «Розы»



Рис. 14 Оттиск на тонированной бумаге «Подсолнухи»

Ну и конечно после полного высыхания, работы оформляем в раму и паспорту. Как уже было отмечено выше, это играет далеко не последнюю роль. Рамы для данных работ были выбраны светлые, а паспорту более темные (см. Рис. 15,16,17).



Рис. 15 Оформленная работа «Маки» в раму и паспорту



Рис. 16 Оформленная работа «Подсолнухи» в раму и паспорту



Рис.17 Оформленная работа «Розы» в раму и паспарту

Безусловно, во время работы над практической частью диплома возникали определенные сложности, в основном технического порядка: определенное сочетание оттенков монотипии, выполнение работы в определенных условиях, соблюдение техники безопасности и т.д. Но я работала с интересом, воодушевлением, работа принесла мне много пользы в эстетическом и профессиональном плане и поможет в дальнейшей педагогической деятельности.

#### **Выводы по третьей главе:**

1. Методические рекомендации, разработанные нами по выполнению графической работы в технике монотипия, должны послужить достаточно хорошим руководством для МОУ «Тавровская СОШ». Несмотря на все сложности, итоговые творческие работы были выполнены с соблюдением всех правил, используемых в технике монотипия. Работы «Розы», «Подсолнухи», «Маки», полностью отражают выбранную нами тему «Цветы».

2. При работе над творческой частью, так же были указаны все главные аспекты выполнения художественных произведений в технике

монотипия, начиная с композиционных поисков и заканчивая наиболее приемлемых видов оформления данных работ.

## Заключение

Подводя итоги проведенного исследования, на тему методические особенности организации занятий по эстампу с учащимися седьмых классов общеобразовательной школы на уроках изобразительного искусства, посвященного монотипии и её возможностям в художественной педагогике, мы можем утверждать, что монотипия занимает особое место, как в художественно-педагогическом процессе, так и в эстампе.

Художественно-выразительные возможности техники монотипии создают благоприятные условия для создания полноценных художественных произведений, позволяют решать проблему как графичности, так и живописности в эстампе. Техника, безусловно, обладает богатым творческим потенциалом, что подтвердилось и рассмотрением технологии выполнения монотипии маслом. Ранее предлагавшиеся для детей способы работы не раскрывают в полной мере дидактический потенциал техники. Наиболее важным для нас при рассмотрении технологии стало подтверждение положения о технологической доступности этой разновидности эстампа для работы с детьми в условиях различной материальной оснащённости. Наиболее интересным для нас является специфика выполнения монотипии маслом. Как показало исследование, для выполнения такой работы необходимо аналитико-синтетическое объемно-пространственное мышление. В соединении с регулярным решением задач, связанных с цветом, его восприятием в натуре и воплощением в работе развиваются пространственно-колористические представления учащихся. Добиться развития таких способностей позволяют длительные занятия эстампом, а также знание технологии выполнения печатной техники.

Цели и задачи нашей дипломной работы были достигнуты и решены, о чем свидетельствует проведенная нами деятельность. Вся исследовательская и практическая работа – долговременный и сложный процесс, который длился не один месяц. Методические особенности организации занятий по

эстампу были апробированы в МОУ «Тавровская СОШ» 25 января 2016г. в Белгородском районе.

Результаты проведенного в данной дипломной работе исследования, основанного на эксперименте в школе, подтверждают нашу гипотезу, согласно которой, монотипия, как элемент художественного образования детей среднего школьного возраста, неоспоримо является продуктивным и доступным средством познания и изучения эстампа в различных условиях технического и материального обеспечения школ:

-монотипия дает возможность практического изучения эстампа, развития творческих способностей, включая пространственно-колористические представления учащихся среднего школьного возраста;

-работа над монотипией наиболее воодушевляет учащихся, что позволяет поднять уровень знаний и умений в области станковой графики;

-неограниченная палитра цветов позволяет обозначить и решить большое количество учебных практических и теоретических задач.

В ходе выполнения дипломной работы мною было изучено большое количество литературы по эстампу, основам техники монотипии, истории развития станковой графики в целом.

В ходе проведенного в данной дипломной работе исследования были решены поставленные нами задачи, а именно:

1. определено место эстампа в системе видов художественного творчества;

2. выявлено художественное значение и выразительные возможности техники, проанализировать процесс выполнения эстампа и последовательность технологических операций;

3. обобщили и рассмотрели опыт учителей, использовавших эстамп на своих занятиях с детьми;

4. выявили возможности эстампа, как вида станковой графики в художественном образовании;

5. разработали теоретические и методические рекомендации по освоению эстампа в учебном процессе общеобразовательной школы детей среднего школьного возраста.

Основные выводы выпускной квалификационной работы:

-на собственном опыте убедились, что не достаточно только практических навыков и умений в процессе выполнения монотипии для реализации заданных целей и создания законченного художественного произведения;

-важнейшей частью данного процесса являются композиционные поиски, наброски, эскизы, рисунки;

-учащимся средней общеобразовательной школы необходимо уделить должное внимание линейной разработке композиции монотипии и окончательных цветовых эскизов;

-могу предположить, что мою проделанную работу можно использовать в качестве вспомогательного материала для учащихся седьмых классов общеобразовательной школы.

Работа над выпускной квалификационной работой дала возможность мне продемонстрировать все свои знания, приобретенные за период обучения. В течение работы я узнала много нового о монотипии как о виде станковой графики. Процесс выполнения работы объединил в себе не только, художественные навыки, но и умение работы с графическими материалами. Одними из поставленных мною целей были: выдержка строгой композиции, подборка определенного колорита и настроения с учетом всех своих способностей и приобретенных навыков. Главными задачами творческой части диплома считаю донесение до зрителя безграничной красоты окружающих нас цветов. Вызвать эмоции, взволновать своими работами, поделиться настроением, сопутствующем во время создания своих произведений.

Думаю, что выбранная мною тема наиболее полно демонстрирует умения, полученные мной, за пять лет обучения в университете. Эстамп дал

возможность насладиться творческой работой. Выполнив выпускную квалификационную работу, получила не только практический и теоретический опыт, но и огромное удовольствие.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алексеев, С. С. О колорите [Текст] / С. С. Алексеев. – Москва : Изобразит. искусство, 1974. – 174 с. : ил.
2. Бакушинский, А. В. Исследования и статьи [Текст] : избр. искусствовед. тр. / А. В. Бакушинский ; авт. вступ. ст.: И. А. Либерфорт [и др.]. – Москва : Сов. художник, 1981. – 351 с. : ил.
3. Беляев, Е. Ф. Изобразительное искусство в начальной школе [Текст] : учеб. пособие для учителей / Е. Ф. Беляев. – Москва : Просвещение, 2000. – 137 с.
4. Борунова, В. И. А. Акритас [Текст] : альбом / В. И. Борунова. – Москва : Сов. художник, 1988. – 95 с. : ил. – (Мастера сов. искусства).
5. Виппер, Б. Р. Введение в историческое изучение искусства [Текст] / Б. Р. Виппер ; ВНИИ искусствознания. – Москва : Изобразит. искусство, 1985. – 283 с.
6. Владыкин, И. Гравюра на картоне [Текст] / И. Владыкин // Художник. – 1967. – № 2. – С. 53-54.
7. Выготский, Л. С. Психология искусства [Текст] / Л. С. Выготский. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. – 479 с.
8. Герштейн, Ю. Вырезная гравюра [Текст] / Ю. Герштейн // Художник. – 1963. – № 6 – С. 49-52.
9. Герштейн, Ю. Гравюра на бумажных формах [Текст] / Ю. Герштейн // Художник. – 1962. – № 6. – С. 56-58.
10. Герштейн, Ю. Новые виды гравюры [Текст] / Ю. Герштейн // Искусство. – 1958. – № 10. – С. 47-48.
11. Герштейн, Ю. И. Новые виды гравюры [Текст] / Ю. И. Герштейн. – Москва : Искусство, 1959. – 73 с. : ил.
12. Гончаров, А. Д. Об искусстве графики [Текст] / А. Д. Гончаров. – Москва : Мол. гвардия, 1960. – 83 с. : ил.

13. Горяева, Н. А. Первые шаги в мире искусства [Текст] : кн. для учителя : из опыта работы / Н. А. Горяева. – Москва : Просвещение, 1991. – 159 с. : ил.
14. Грушевицкая, Т. Г. Словарь по мировой художественной культуре [Текст] : учеб. пособие для студентов сред. и высш. учеб. заведений, обучающихся по пед. специальностям / Т. Г. Грушевицкая, М. А. Гузик, А. П. Садохин ; под ред. А. П. Садохина. – Москва : Академия, 2001. – 408 с.
15. Звонцов, В. М. Офорт [Текст] / В. М. Звонцов, В. И. Шистко. – Москва : Искусство, 1971. – 118 с. : ил.
16. Ковтун, Е. Ф. Что такое эстамп [Текст] / Е. Ф. Ковтун. – Ленинград : Художник РСФСР, 1963. – 95 с. : ил.
17. Костерин, Н. П. Учебное рисование [Текст] : учеб. пособие для пед. училищ / Н. П. Костерин. – 2-е изд., перераб. – Москва : Просвещение, 1984. – 240 с.
18. Краткий словарь по эстетике [Текст] : кн. для учителя / Е. Л. Акиньшина, В. Р. Аронов, М. Н. Афасижев [и др.] ; под ред. М. Ф. Овсянникова. – Москва : Просвещение, 1983. – 224 с.
19. Кузин, В. С. Изобразительное искусство и методика его преподавания в школе [Текст] : учебник для сред. спец. учеб. заведений и худож.-граф. фак. пед. ин-тов и ун-тов / В. С. Кузин. – 3-е изд., перераб. и доп. – Москва : Агар, 1998. – 335 с.
20. Лихачев, Б. Т. Теория эстетического воспитания школьников [Текст] : учеб. пособие по спецкурсу для пед. ин-тов / Б. Т. Лихачев. – Москва : Просвещение, 1985. – 175 с.
21. Мажуга, А. И. Литография [Текст] : учеб. пособие / А. И. Мажуга ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург : Образование, 1992. – 95 с.
22. Макаренко, А. С. Книга для родителей [Текст] / А. С. Макаренко. – Москва : Педагогика, 1988. – 302 с. – (Б-ка для родителей).

23. Маркова, Н. Искусство рисунка [Электронный ресурс] / Н. Маркова // Искусство. – 2008. – № 23, спец. вып. – Режим доступа: [http://art.1september.ru/view\\_article.php?id=200802301](http://art.1september.ru/view_article.php?id=200802301).
24. Музыка. ИЗО. МХК // К УРОКУ.RU : учителям, школьникам, студентам и родителям! : метод. портал. – Москва, 2009-2016. – Режим доступа: <http://www.k-uroku.ru/>.
25. Неменский, Б. М. Мудрость красоты: о проблемах эстет. воспитания [Текст] : кн. для учителя / Б. М. Неменский. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Просвещение, 1987. – 255 с.
26. Общие вопросы эстетического воспитания в школе [Текст] / под ред. В. Н. Шацкой ; Акад. пед. наук РСФСР, Ин-т худож. воспитания. – Москва : Изд-во АПН РСФСР, 1955. – 184 с.
27. Очерки по истории и технике гравюры [Текст] / Гос. музей изобразит. искусств им. А. С. Пушкина. – Москва : Изобразит. искусство, 1987. – 688 с. : ил.
28. Павлов, И. Н. Избранные произведения [Текст] : альбом гравюр / И. Н. Павлов. – Москва : Сов. художник, 1958. – 4 с., 12 л. ил.
29. Павлов, И. Н. Техника гравюры на дереве и линолеуме [Текст] / И. Н. Павлов, М. В. Маторин. – 2-е изд. – Москва : Искусство, 1952. – 100 с.
30. Ростовцев, Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе [Текст] : учеб. для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов и ун-тов / Н. Н. Ростовцев. – 3-е изд., доп. и перераб. – Москва : АГАР : Рандеву-АМ, 2000. – 251 с. : ил.
31. Савенкова, Л. Интеграция в художественной педагогике ИЗО [Текст] / Л. Савенкова // Искусство в школе. – 2001. – № 4. – С. 4-7.
32. Садохин, А. П. Мировая художественная культура [Текст] : словарь / А. П. Садохин. – Москва : Директ-Медиа, 2014. – 668 с.
33. Сидоров, А. А. Графика [Текст] / А. А. Сидоров. – Москва ; Ленинград : Искусство, 1949. – 153 с. : ил. – (Сов. искусство ; кн. 3).

34. Сокольникова, Н. М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе: рисунок, живопись, народное искусство, декоративное искусство, дизайн [Текст] : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / Н. М. Сокольникова. – 3-е изд., стер. – Москва : АCADEMIA, 2006. – 365 с. : ил.
35. Старовит, Е. А. Разработка методики пропедевтического курса графики как компонента развивающего обучения детей младшего школьного возраста: на примере офорта [Текст] : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Е. А. Старовит. – Санкт-Петербург, 2002. – 18 с.
36. Сухомлинский, В. А. О воспитании [Текст] / В. А. Сухомлинский ; сост. и авт. вступ. очерков С. Соловейчик. – 3-е изд. – Москва : Политиздат, 1979. – 270 с.
37. Турова, В. В. Что такое гравюра [Текст] / В. В. Турова. – 3-е изд., доп. – Москва : Изобразит. искусство, 1986. – 158 с. : ил. – (Молодежи об искусстве).
38. Фаворский, В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре [Текст] / В. А. Фаворский ; сост. и вступ. ст. Е. С. Левитина. – Москва : Книга, 1986. – 238 с. : ил.
39. Флекель, М. И. От Маркантонио Раймонди до Остроумовой-Лебедевой [Текст] : очерки по истории и технике репродукц. грав. XVI-XX в. / М. И. Флекель. – Москва : Искусство, 1987. – 367 с. : ил.
40. Флоренский, П. Иконостас [Текст] / П. Флоренский // Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв. : антол. : сб. / сост., общ. ред. и предисл. Н. К. Гаврюшина. – Москва, 1993. – С. 265-280.
41. Чесноков, В. К. Вадим Дмитриевич Фалилеев [Текст] : альбом / В. К. Чесноков. – Москва : Изобразит. искусство, 1975. – 18 с. : ил.
42. Шпикалова, Т. Я. Изобразительное искусство в III классе [Текст] : пособие для учителей / Т. Я. Шпикалова. – Москва : Просвещение, 1985. – 191 с. : ил.

43. Щербаков, В. С. Изобразительное искусство: обучение и творчество [Текст] : проблемы руководства изобразит. творчеством детей / В. С. Щербаков. – Москва : Просвещение, 1969. – 271 с. : ил.

44. Щипанов, А. С. Юным любителям кисти и резца [Текст] : кн. для учащихся ст. классов / А. С. Щипанов. – 2-е изд., доп. и перераб. – Москва : Просвещение, 1981. – 416 с. : ил.

45. Эстетическая культура и эстетическое воспитание [Текст] : кн. для учителя / Н. И. Киященко, Н. Л. Лейзеров, М. С. Каган [и др.] ; сост. Г. С. Лабковская. – Москва: Просвещение, 1983. – 303 с.

46. RusEdu [Электронный ресурс] : Сетевое сообщество педагогов : информац.-образоват. портал. – Москва, 2007-2016. – Режим доступа: <http://www.rusedu.ru>.

**Блок уроков  
по изобразительному искусству для учащихся 7 класса МОУ  
«Тавровская СОШ»**

**Урок 1.**

**Тема урока:** “ Эстамп, как один из видов изобразительного искусства”

**Тип урока:** ознакомление с новым материалом

**Цель урока:**

- наиболее полно познакомить с одним из видов изобразительного искусства эстампом;

**Задачи урока:**

- дать понятие эстампа, графики в целом;
- развить графические навыки в процессе выполнения эстампа;
- воспитывать эстетическое отношение к действительности.

**Ход работы:**

**I. Организационный момент:**

**II. Вводная беседа:**

**Учитель:** Ребята, прежде чем назвать вам тот вид изобразительного искусства с которым мы сегодня познакомимся, бы хотела задать вам несколько вопросов.

**Вопрос:**

**Учитель:** -Какие виды изобразительного искусства вы знаете?

**Ответ:**

-К видам изобразительного искусства относятся: Скульптура. Живопись. Архитектура. Декор - прикладное искусство. Графика.

**Вопрос:**

-Кто может мне сказать, что обозначает слово Графика.

**Ответ:**

-Нет.

**Учитель:**

-Тогда я сама отвечу:

В переводе с греческого, это обозначает “ пишу”, “ рисую ”.

Рисунки сделаны карандашом или тушью, Гравюры, плакаты – все это графика. Произведения графического искусства, мы видим не только на выставках, с ними постоянно сталкиваемся в повседневной жизни. С самого раннего детства мы радуемся книгам: их обложкам и красочным рисункам.

**Вопрос:**

-Ребята, а кто знает, как называют рисунки, которыми украшают книги.

**Ответ:**

-Иллюстрации.

Рисунки художников в книгах - это книжная графика. Если рисунок или гравюра не иллюстрация, а самостоятельное произведение – это станковая графика. А есть ещё прикладная графика. Когда мы хотим поздравить своих друзей с праздником, мы покупаем открытку и наклеиваем на неё марку. И открытку и марку нарисовал художник. И более простые вещи, на которые мы не обращаем внимание, этикетки на всевозможных коробках, на бутылках, на пакетах – все это рисовали художники. И все это – прикладная или промышленная графика.

**Учитель:** Ребята, а теперь давайте повторим.

**Вопрос:**

-Кто мне скажет, что такое графика?

**Ответ:**

-Ученик выходит к доске и на плакате показывает ответ, и называет рисунок, гравюра, плакат.

Стук в дверь.

Неожиданно для учеников. Открывается дверь, и на пороге класса появляется почтальон.

- Это седьмой класс? – спрашивает он.

- Да.

- Вам приглашение.

- Распишитесь в получении.

Ученик читает: “ Дорогие ребята! Приглашаем Вас в гости, на праздник “ Матушка-природа”.

**Вопрос:**

– Ребята принимаем предложение?

- Да, хором отвечают дети.

**Вопрос:**

- Ребята, а вы знаете, что в гости ходить без подарка не приятно?

**Ответ:-** Да.

- А какой подарок считается лучшим?

**Ответ:**

- Тот, который сделан своими руками.

**Учитель:**

- Конечно же. И мы сегодня не случайно познакомились с одним из видов изобразительного искусства. – Графикой, я предлагаю сделать подарок графический. Давайте посмотрим вот на этот плакат (показывает).

**Вопрос:** - Рисунок выполнен карандашом или тушью? Как вы думаете подошёл бы он для подарка?

**Ответ:-** Нет.

**Вопрос:** -А может быть вот эти гравюры или эстампы, как их еще называют, подойдут для нашего подарка.

**Ответ:** - Да.

**Учитель:** -А если мы эстампы оформим рамкой как живописные картины, то подарок получится еще красивее. Но прежде чем приступить к работе мы должны выяснить, что же такое Гравюра или Эстамп.

Оттиск с доски, на которой вырезан какой- то рисунок или отпечаток с какой либо другой формы на лист бумаги называется - **Эстамп**

Если доска сделана из камня это – **Литография**

Из линолеума - **Линогравюра**

Из металла – **Офорт**

## Из дерева – **Ксилография**

Художник печатает его на бумаге в том количестве, какое позволяет техника и материал. И каждый новый оттиск, является самостоятельным, оригинальным произведением искусства.

### **III. Формулировка задания практической работы:**

Мы сейчас попробуем выполнить оттиск засушенных листочков.

### **IV. Инструктаж:**

Техника получения такого изображения несложна, но чтобы научиться делать выразительные картинки, вам придется сначала немного потренироваться.

Пробные отпечатки.

-Ребята, давайте вместе выполним пробный оттиск.

1. Выбранную форму (листок) положим на стол поверх небольшого кусочка бумаги и покроем его краской.
2. Приложим листок окрашенной стороной к бумаге, прикроем его сверху, сухим кусочком газеты или листком бумаги не сдвигая с места, хорошо притрем рукой.
3. Осторожно, чтобы не смазать краску, снимаем газету и листок с поверхности бумаги – на ней остался оттиск.

**Вопрос:** - Хорошо ли он получится? Если положили слишком много краски или она была жидкой, отпечаток будет иметь вид расплывчатого пятна. Если краски мало – отпечаток будет невнятным. Сделайте еще несколько оттисков, определи нужное количество краски.

4. Теперь вы можете попробовать выполнить композиции в технике эстампа. Для этого не обязательно иметь много разных листьев, некоторые из композиций сделаны с помощью одной формы (она отпечатывается несколько раз).

**Учитель:**

-Ребята у вас есть вопросы. Если нет, то приступаем к работе.

**V. Практическая работа:** (помогать ребятам в процессе работы).

## **VI. Подведение итогов:**

В конце занятия выставляем работы на доске для просмотра.

### **Вопрос:**

- Ребята, как вы считаете, мы справились с заданием. Получили графические навыки построения эстампа?

### **Ответ:**

- Да.

### **Вопрос:**

- С какими видами изобразительного искусства мы познакомились?

### **Ответ:**

- С Графикой.

### **Вопрос:**

- Что такое Графика?

### **Ответ:**

- Рисунок; Гравюра; Плакат.

### **Вопрос:**

- Что такое гравюра или эстамп?

### **Ответ:**

- Оттиск с какой либо формы на листе бумаги.

**Домашнее задание:** Выполнить эстамп любого предмета.

Урок закончен, можете быть свободны!!!

## **Урок 2:**

**Тема урока:** «Знакомство с «монотипией», как с одной из разновидностей эстампа».

**Тип урока:** ознакомление с новым материалом

**Цель урока:**

-познакомиться с техникой «монотипия»;

**Задачи урока:**

-обучить одной из разновидностей эстампа «монотипии»;

-способствовать развитию у учащихся навыков культуры труда: точности;

-воспитывать бережное отношение к материалу, аккуратность в работе, прививать чувство цвета, фактуры.

**Ход урока**

### **I. Вводная беседа.**

**Учитель:**

– На протяжении нескольких уроков мы с вами будем изучать «монотипию» и сделаем несколько работ в данной технике. – А кто мне скажет, что такое «монотипия», ведь для нас это еще новое?

– Но до того как начать работать в данной технике– нужно внимательно разобраться с этой техникой, материалами, инструментами, правилами работы, что мы сейчас с вами и сделаем.

**Монотипия** — уникальная нетиражная техника, сочетающая в себе качества эстампа и живописи. Монотипия: два слова: “моно” и “типия”. Монотипия (от “моно” – один и греч. “типос” — отпечаток, оттиск, касание, образ...) — вид печатной графики.

Для произведений, выполненных в технике монотипии, характерны тонкость цветовых отношений, плавность и мягкость очертаний форм, что внешне сближает монотипию с акварелью.

Техника монотипии известна с XVII в., однако распространение получила только с конца XIX в. Среди наиболее известных мастеров: итальянец Джованни Кастильоне (1616-1670), англичанин Уильям Блейк

(1757-1828), француз Эдгар Дега (1834-1917), соединивший монотипию с темперой (“Концерт в кафе “Амбассадор”). Появление монотипии в России связано с именем Елизаветы Сергеевны Кругликовой, заново “открывшей” эту технику в начале XX века и создавшей собственную школу. В начале XX века русская художница Елизавета Кругликова, работавшая над цветным офортом, самостоятельно “открыла” монотипию. Лирические созерцательно-спокойные пейзажи, букеты роз, ромашек, маргариток сразу вспоминаются при упоминании имени художницы. Главным отличием монотипии является неповторимость работ, и большой элемент случайности в окончательном результате. С помощью монотипии легче создать абстрактный образ, чем изобразительный. Однако и в создании изобразительных образов монотипия обладает большим потенциалом зрелищности и неожиданности.

Основной сложностью при выполнении изобразительных работ текучими красками является предвидение и контроль поведения краски после разделения матрицы и бумаги.

Элемент непредсказуемости, уникальность, легкость выполнения, богатство возможностей хорошо характеризуют монотипию как графическую технику.

### **Монотипия как графическая техника**

Метод выполнения монотипии можно описать просто – любая красящая субстанция наносится на любую гладкую или фактурную твердую поверхность, затем производится печатание путем прижатия к матрице целевой поверхности оттиска. При этом виде графики получается один оттиск (моно) на бумаге со стекла (листа меди и др.), на которое нанесены краски. Сверху помещают лист бумаги и прижимают его к поверхности. На бумаге образуется оттиск с необычными узорами, которые не могут быть повторены художником. Образ на оттиске носит случайный (стоха) характер. Художник после

печати выбирает те оттиски, которые удовлетворяют его по эстетической привлекательности и сюжету. Из многих оттисков выбираются лишь некоторые.

Перейдем к более подробному рассмотрению материальной части данной техники.

**Начнем с красок.** Выбор красок в данной технике очень разнообразен. Акварель, гуашь, темпера, акрил, масляные краски, офортные, типографские, для полного отрыва можно использовать и строительные виды красок. Краски используются как с разбавителями, так и в чистом виде — в зависимости от поставленных нами задач. Также широк и многообразен выбор поверхностей, с которых можно делать оттиски: бумага, различные виды картона, пластик разной толщины, пластины из разных металлов: цинк, медь, сталь, латунь. А также стекло, оргалит и фанера! Холст, дерево, камень! Главное, чтобы фактура поверхности соответствовала нашим задачам и целям.

Относясь к типам красок, следует отметить, что в зависимости от цели, художник должен варьировать густоту и текучесть краски согласно целям своей работы. При высокой текучести краска образует характерные фрактальные образования, а при высокой густоте или, наоборот, при сильной разжиженности и тонком слое нанесения — фактуры, схожие с точечными или образованными мелкими пятнами. Фактуры эти равномерны при разжиженной краске и повторяют движения и фактуру кисти (как полусухой тушевой кисти) при большой густоте. Например, при работе маслом фрактальные образования будут, скорее всего, в области объемной фактуры одного цветового пятна.

Что же касается поверхности, то тут любой выбор будет обуславливать вид работы. В расчет следует принимать смачиваемость матричной поверхности и ее способность к впитыванию красочного материала и растворителя (воды или другого) как факторы, важные для создания работы. В частности, например, при акварельной монотипии,

если поверхность сильно впитывает краситель, а требуется высокая прозрачность, то следует ожидать белых пятен. При монотипии, например, гуашью, если поверхность сильно впитывает растворитель, то можно предположить, что густота краски будет более высокой, и т. д.

Таким образом, с помощью красочного материала, поверхности матрицы и поверхности, на которую производится печать, можно косвенно контролировать окончательный результат.

Краска наносится на поверхность также различными инструментами: рука и пальцы художника, кисти, мастихины, различные шпатели, в том числе фигурные. Также применяются валики с различными фактурами. Ну и напоследок, тем, что придет в Вашу творческую голову. Для отпечатка с листов пластика и металлических листов используют офортные станки. Для отпечатка с литографского камня — используется литографский печатный станок. Для выбирания краски с печатной поверхности используют, начиная от простой ткани, до всевозможных специфических материалов: спички, стальная губка для чистки посуды, ватные палочки...

### **Способы создания монотипии**

**Первый способ**, один из самых простейших, как его еще называют — *“фрактальная монотипия”*.

Берете выбранную твердую поверхность, в творческом порыве наносите краску нужным вам инструментом, сверху накладываете бумагу, продавливаете ее сверху руками или резиновым валиком. Плавно снимаете лист. Исследуете полученный оттиск. Как правило, этот способ достаточно трудно управляем. Особенно, если использовать водные краски: акварель, гуашь, акрил, темперу. Далее нужно внимательно всмотреться в получившийся оттиск, попытаться увидеть какой-либо образ, пейзаж, композицию и слегка доработать оттиск, стараясь выявить увиденное в монотипии.

Так же создание образа и расположение фрактальных узоров можно контролировать. Производится это с помощью расположения более текучей краски там, где должны проявиться фрактальные узоры. Важным является то, что узоры начинают проявляться при нарушении пленки поверхностного натяжения, что происходит, когда работа отделяется от матрицы. Таким образом, направление ветвления фракталов можно контролировать с помощью направления отрыва работы. То есть если вы оторвете работу сверху вниз, то есть за верхний край, то фракталы скорее всего будут ветвиться в противоположном направлении.

### **Второй способ.**

Когда краска наносится на пластины из металла или пластика, накладывается сверху бумага и производится оттиск с помощью офортного или литографского станка. В этом приеме, как правило, чаще используют масляные и офортные краски. Этот способ позволяет достаточно точно управлять творческим процессом и достаточно точно угадывать нужный творческий результат. Здесь можно создавать практически живописные реалистичные произведения. Для того чтобы на бумагу не приставало масло из краски, ее перед печатью смачивают водой.

### **Третий способ.**

Пишете художественное произведение масляными красками на холсте или картоне. Затем накладываете бумагу, ткань или такой же холст — аккуратно, а можно и не очень. Все зависит от вашего темперамента. Продавливаете бумагу, также используя различные приемы продавливания. Как показывает опыт, можно сделать до трех оттисков, и не один из них не будет повторять предыдущий. Получаются очень тонкие живописные вещи, которые можно доделывать уже поверх монотипии. Но такая техника уже будет называться смешанной.

#### **Четвертый способ.**

Этот способ требует твердого уверенного рисования, так как исправления невозможны. Берете пластик или стекло. Валиком накатываете нужное место или всю поверхность листа равномерным слоем краски, предварительно удалив лишнее масло из краски, выложив ее на некоторое время на газету. Если вы не уверены в том, что можете сразу нарисовать и скомпоновать произведение на листе, то, до того, как вы положите его на краску, легкими движениями простого карандаша можете наметить основную композицию и после этого, не придавливая, опускаете лист на накатанную краской поверхность. А далее начинаете рисовать то, что наметили, работая карандашом, простой ручкой, черенком от кисточки — все зависит от толщины линии, которую хотите получить. Руками на бумагу желательно не опираться. Выполнив всю работу на бумаге, аккуратно снимаете лист. Как и любой из видов монотипий, его можно доработать и завершить работу.

#### **Пятый способ -смешанная техника.**

Когда за базу берется созданная монотипия и потом дорабатывается различными другими материалами: пастель масляная, сухая, акрил, масло, темпера, фактурные пасты и так далее. Сама прелесть монотипии в том, что существует в ней непредсказуемость, которая и вносит в монотипию это удивительное ощущение ожидания чуда! Процесс в монотипии — наверное, самое захватывающее из всего действия!

#### **II. Подведение итогов:**

##### **Учитель:**

– Итак, подведем итоги нашей беседы. Заинтересовала ли вас данная техника? Хотели бы вы поработать в данной технике? Что вы запомнили? Есть ли вопросы по данной теме? На следующем занятии мы займемся подготовкой эскизов на тему «Пейзаж в технике монотипия»

#### **III. Домашнее задание:**

Понаблюдать за природой, деревьями цветами, птицами. Подумать над пейзажем, который будете изображать.

### Урок 3

**Тема урока:** «Подготовка эскизов (рисунков) для работы в технике «монотипия» на тему «Пейзаж».

**Цель урока:**

-подготовить эскизы для работы в технике «монотипия».

**Задачи урока:**

-способствовать овладению подготовительного эскиза;

- развивать у учащихся воображение и фантазию, чувство гармонии и красоты, восприятие цвета и их сочетания;

- воспитывать способности к творческому самовыражению.

**Тип урока:** применения знаний и умений

**Вид урока:** традиционный

**Материалы:** Бумага, карандаш, ластик, краски.

**Ход урока:**

**I. Организационный момент:**

**II. Вводная беседа:**

**Учитель:** На прошлом уроке вам было дано домашнее задание, подготовиться к сегодняшнему уроку, а именно понаблюдать за природой, полюбоваться пейзажем, запечатлеть в памяти, так как сейчас мы преступим к выполнению эскизов к нашим будущим работам в технике «монотипия». Для начала разберемся, что же такое эскиз? Эскиз — это быстро выполненный свободный рисунок, не являющийся готовой работой, часто состоит из множества перекрывающих линий. Может быть выполнен в различной технике. Эскизы недороги и позволяют художнику сделать наброски и попробовать другие идеи, прежде чем воплощать их в живописи. Карандаш или пастель более предпочтительны для эскизов из-за ограничений во времени, но быстро сделанный набросок акварели или даже быстро смоделированный макет из глины или мягкого воска может также считаться эскизом в более широком значении слова. Графитные карандаши сравнительно новое изобретение, например художники Ренессанса делали

эскизы, используя серебряное перо на специально подготовленной бумаге. В работе над эскизом может использоваться ластик, который применяется для удаления линий построения или для смягчения слишком резких линий.

### **III. Формулировка задания практической работы:**

Задание. Изобразить пейзаж, используя карандаш и гуашь. Можно выполнить эскизы только в карандаше, но если сделать рисунок в цвете будет легче при выполнении непосредственно самого оттиска. Прежде, чем перейти к практической работе, давайте немного поговорим о пейзаже.

Природа предоставляет нам массу сюжетов для пейзажей, они окружают нас повсюду. Вас может привлечь яркий закат, улетающие в даль птицы, бесконечные поля цветов, виднеющиеся вдали деревья.

Так же поговорим о рисунке в пейзаже. Первое основное правило при создании пейзажного рисунка состоит в том, чтобы быть избирательным, исключая то, что не помогает композиции. Это особенно справедливо для работы с фотографиями, которые часто фиксируют богатство бесполезных деталей, и вы чувствуете себя обязанными включить их все. Тем не менее будьте настороже и помните, что рисунок и живопись – это процесс интерпретации, а не копирования. Городские пейзажи могут быть не менее колоритными и привлекательными.

Также очень важно привлечь внимание зрителя к изображению таким образом, чтобы возникло ощущение, будто в картине можно путешествовать, как и в реальном пленэре. Попробуйте создать связи между главными планами изображения – передним планом, средним расстоянием и дальним расстоянием. Известный композиционный прием состоит в использовании изгиба дороги, тропинки или реки, ведущей вдаль от переднего плана, но если они не присутствуют в вашем произведении, можете ввести больше тонких направляющих линий, таких как, к примеру, диагональная линия травы или кустов. Если вы работаете в цвете, можете связать различные элементы композиции через цветовые ритмы – повторение тех же самых или подобных цветов в различных местах.

Линия горизонта обычно помещается приблизительно ни одну треть расстояния вверху или внизу бумаги. Это зависит от роли, которую должно играть небо. Повторяя цвета переднего плана в более отдаленных участках, примите во внимание, что также очень важно создать ощущение пространства и удаления. По мере продвижения в глубь композиции цвета становятся прохладнее (более синими), а также светлее тоном. Если вы используете ярко-зеленый или желтый на переднем плане, сделайте их постепенно более бледными и холодными, добавляя синий по мере продвижения к задней части изображения, иначе отдаленные участки “вырвутся” вперед вместо того, чтобы занять надлежащее им место в пространстве.

#### **IV. Практическая работа:**

Дети выполняют рисунки, используя свои наблюдения за природой и воображение.

#### **V. Подведение итогов. Просмотр работ:**

**Учитель:** Итак, сегодня мы подготовили эскизы к нашим будущим работам в технике «монотипия», на следующем занятии мы сделаем оттиски по своим работам. Поговорили о пейзаже, о рисунке. Рисунки получились замечательные.

#### **Урок 4:**

**Тема урока:** «Пейзаж в технике «Монотипия».

#### **Цели урока:**

-выполнить пейзаж в технике “монотипия”;

#### **Задачи:**

-обучать приемам техники “монотипия”, изображению природы;  
-развивать творческую активность и творческие способности детей путем

создания быстрой и эффективной работы;  
-воспитывать интерес и любовь к изобразительному искусству.

**Тип урока:** комбинированный.

**Материалы и оборудование:**

**Для учителя:** презентация к уроку, фотографии эстампа, репродукции работ, плакаты, музыкальное сопровождение.

**Для учащихся:** : бумага формата А4, акварель, оргстекло, кисточки, листья, баночки с водой, салфетки валик.

**Зрительный ряд:** проектор, ноутбук.

**Музыкальный ряд:** спокойная классическая музыка.

**Используемая литература:**

1. Неменский, Б.М. Программа «Изобразительное искусство и художественный труд» 1-9 классы [Текст] / Б.М. Неменский. – Изд-во Просвещение, 2010.

2. Особенности обучения школьников по программе Б.М. Неменского «Изобразительное искусство в жизни человека». М.: Педагогический университет «Первое сентября», 2007 – 124 с.

3. Эстамп как разновидность изобразительного искусства.  
Электронный ресурс: <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000017/st003.shtml>.

**Ход урока**

**I. Организационный момент**

**II. Вводная беседа**

Тема нашего урока: “Пейзаж в технике монотипия”.

Что такое монотипия, мы уже узнали на предыдущем уроке.

**III. Формулировка задания практической работы**

Задание: Изобразить пейзаж, используя технику “монотипия”.

**Учитель:** Прежде, чем перейти к практической работе, давайте вспомним что такое “пейзаж”?

**Ответ:** Жанр, в основе которого лежит изображение природы, дикой или преображенной человеком, называется пейзажем. Многообразие и

богатство природы породило в изобразительном искусстве различные виды пейзажного жанра. В творчестве многих художников-пейзажистов привлекает не сам факт реалистического изображения природы, а как бы донесение субъективного, индивидуального взгляда на нее. Мы часто эмоционально поддаемся состоянию природы. С помощью пейзажа человек может выразить свои чувства, эмоции, переживания, настроение. Так же и природа, может быть например, “радостной” или “мрачной”, хотя эти состояния природе вовсе не свойственны.

#### **IV. Инструктаж**

##### **Первый этап:**

**Для работы нам понадобится материал:** бумага формата А4; акварельные краски; валик; кисти; тряпочка или салфетки для вытирания краски с поверхности; оргстекло; баночка с водой; палитра для смешения цветов; газета.

##### **Второй этап:**

Далее мы подкладываем подготовленный на прошлом занятии эскиз (рисунок) в цвете для работы под оргстекло. И мы с вами можем приступить к работе.

##### **Третий этап:**

Выбор темы, цветовой гаммы (в зависимости от эмоциональной окрашенности пейзажного мотива). Работа ведется так же, как вы пишете живопись с натуры или фантазируйте, придумывайте свои цветовые сочетания цветов. Цвет старайтесь брать чистым, ярким, насыщенным, а монотипия сама поможет в их смешании.

##### **Четвертый этап:**

После того, как выполнили эскиз в цвете, мы берем лист бумаги, предварительно смоченный водой и накладываем на окрашенную поверхность.

##### **Пятый этап:**

Следующий этап заключается в том, что вам необходимо аккуратно придавить лист, прокатать валиком.

#### **Шестой этап:**

Далее вы аккуратно снимаете лист бумаги с оргстекла. Обращаю ваше внимание, что рисунок нужно снимать, держа уголок листа и медленно поднимая второй угол листа так, чтобы лист у нас не шевелился при снятии с поверхности.

#### **Седьмой этап:**

Затем полученный оттиск можно доработать, уточнив детали рисунка, но совсем немного, чтобы не испортить всё волшебство эстампа.

### **V. Практическая работа**

Во время работы звучат звуки природы.

### **VI. Подведение итогов.**

**Просмотр работ** (см. Приложение 2, с.80).

## **Урок 5**

**Тема урока:** «Волшебный сон»

**Тип урока:** комбинированный.

**Цель урока:** ознакомление с приемами и закрепление техники рисования «Монотипия».

### **Задачи урока:**

-закрепить изученный материал.

-развивать творческие способности учащихся, эстетическое воспитание, интерес к технике, умение планировать работу.

-воспитывать мотивацию, любовь и интерес к живописи, трудолюбие.

**Материалы, инструменты, оборудование:** стекло, гуашь, кисти средние, блюдце, мыло, альбомный лист.

### **Ход урока:**

#### **I. Организационный момент (2 мин)**

#### **II. Вводная беседа:**

**Учитель:** На прошлых занятиях мы с вами изучили, одну из не традиционных техник рисования «Монотипия». На гладкой поверхности - стекле, пластмассовой доске, пленке, толстой глянцевой бумаге - делается рисунок краской. Конечно же, материал, на который наносится краска, не должен пропускать воду. Сверху накладывается лист бумаги и придавливается к поверхности. Получается оттиск в зеркальном отображении. Единственный оттиск. Количество красок в монотипии - любое. Сегодня нас ждет очередное волшебство: мы нарисуем наши сказочные сны! Давайте вспомним значение слова, которое закреплено на доске «МОНОТИПИЯ»

**Ответ детей:**- простая, но удивительная нетрадиционная техника рисования красками. Техника монотипия художественное произведение, выполненное за один прием! Только одно прикосновение! Первыми монотипистами, наверное, были еще древние люди, оставившие следы отпечатков своих рук на стенах своих пещер...

**Учитель:** Скажите ребята, а с какими красками вы знакомы? У меня на столе лежит разнообразный материал. Подскажите, как они называются?

**Ответ:**

(полный ответ: гуашь, акварель, пастель, масляные краски, цветные карандаши, мелки).

**Учитель:**

-Ребята, а какой материал вы выберете для рисования?

**Ответ детей:** дети выбирают акварель.

**Учитель:** Сегодня мы с вами будем закреплять наши знания полученные на предыдущих уроках. И тема для нашего сегодняшнего урока: «Волшебный сон».

### **III. Формировка задания практической работы:**

Дети приступают к работе, при создании отпечатка монотипии на поверхность наносят краску. Сверху помещают лист бумаги и аккуратно прижимают его к поверхности. На бумаге образуется оттиск с необычными узорами, которые не могут быть вторично. Образ на оттиске носит случайный спонтанный характер.

### **5. Подведение итогов урока (10мин.)**

1. Выставка работ учащихся. Анализ выполненных работ.

**Учитель:**

- Давайте посмотрим, что же у нас получилось? Дети показывают свои итоговые работы

**Учитель:**

- Всем большое спасибо, сегодня вы поработали хорошо, было очень интересно, все молодцы.

- С каким материалом мы работали? Что нового для себя вы узнали?

Трудно работать в этой технике?

### **IV. Уборка рабочих мест (5 мин.)**

Фотографии монотипий детей на тему: «Пейзаж»

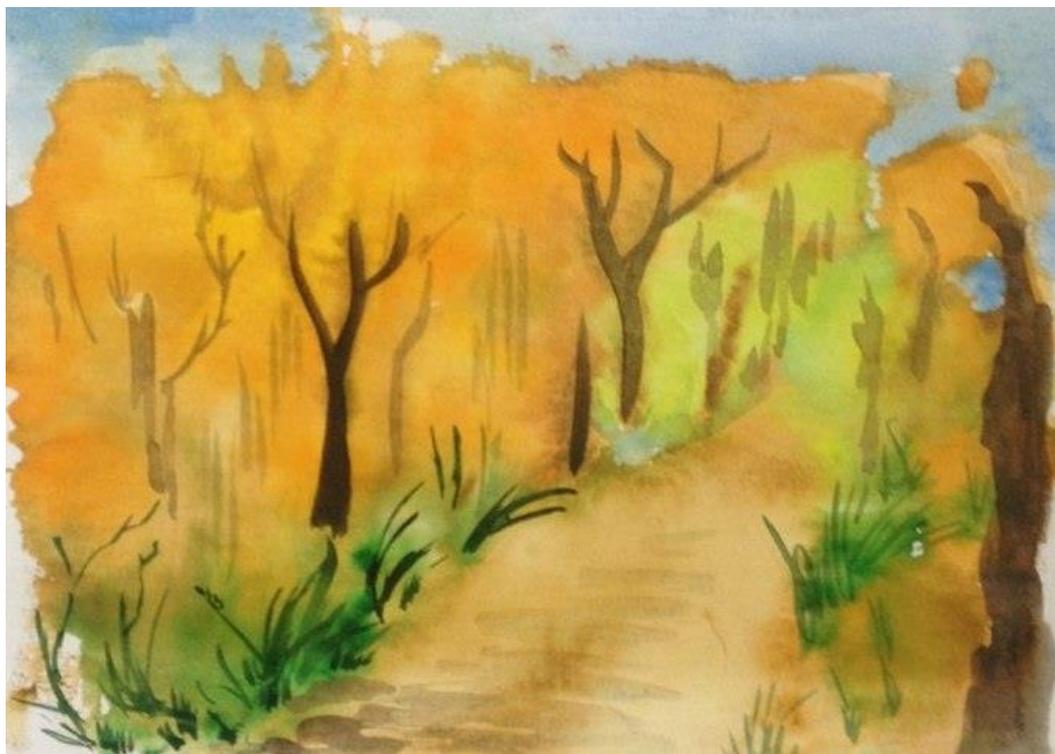


Рис. 18 Ануфриев П.



Рис. 19 Хугова Л.



Рис. 20 Лобова А



Рис. 21 Иванов С



Рис. 22 Халин Ю.

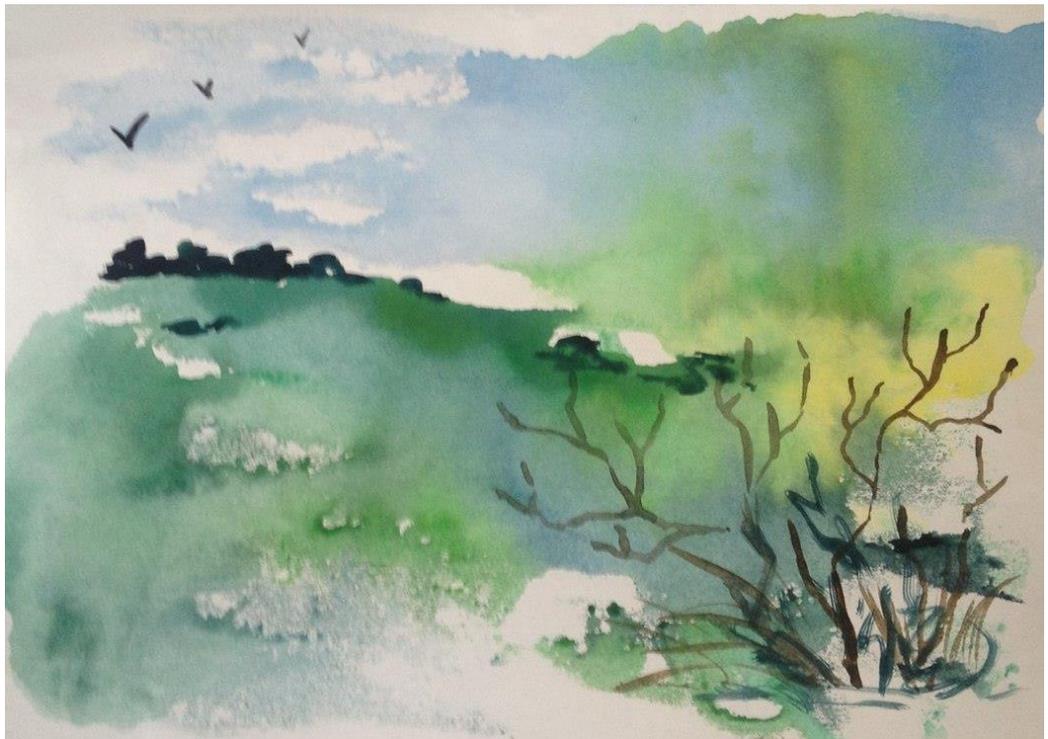


Рис. 23 Алисова С.

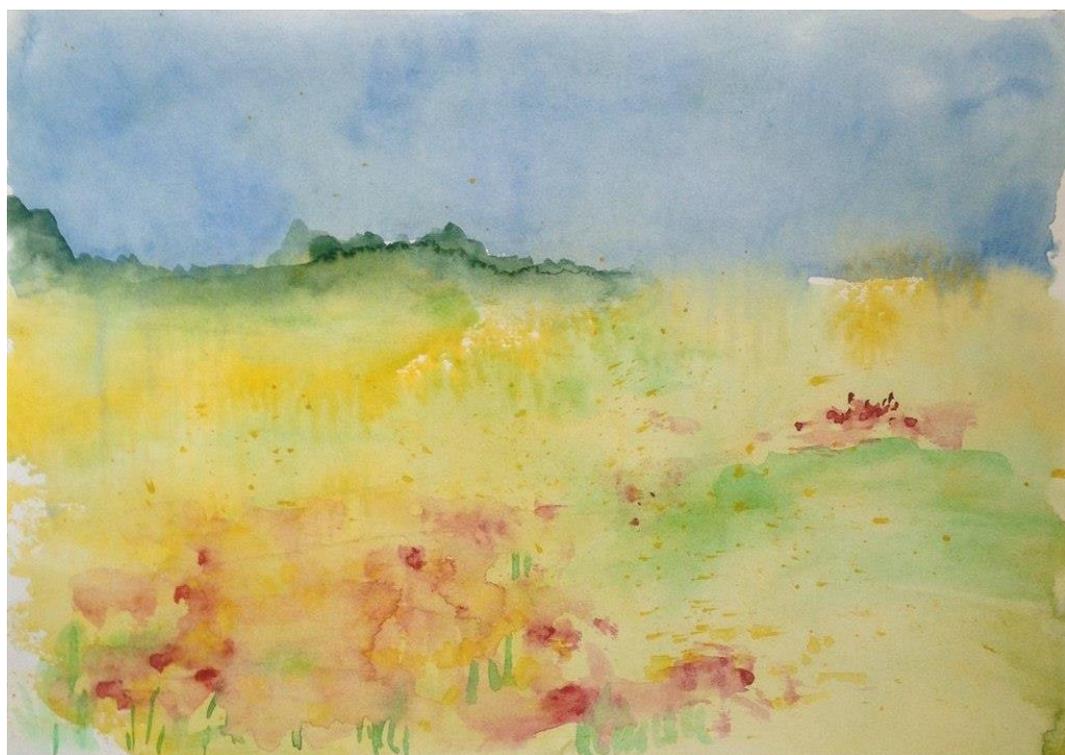


Рис. 24 Лобынцева Ю.

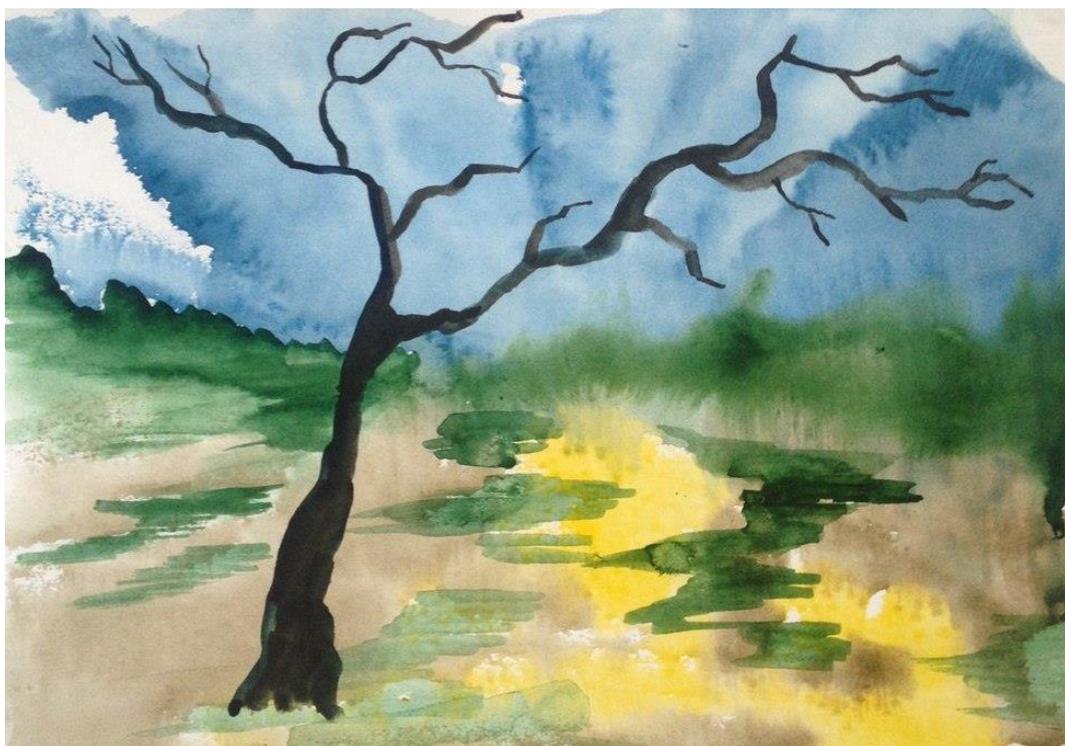


Рис. 25 Петров А.



Рис. 26 Крушинин К.



Рис. 27 Россинский Е

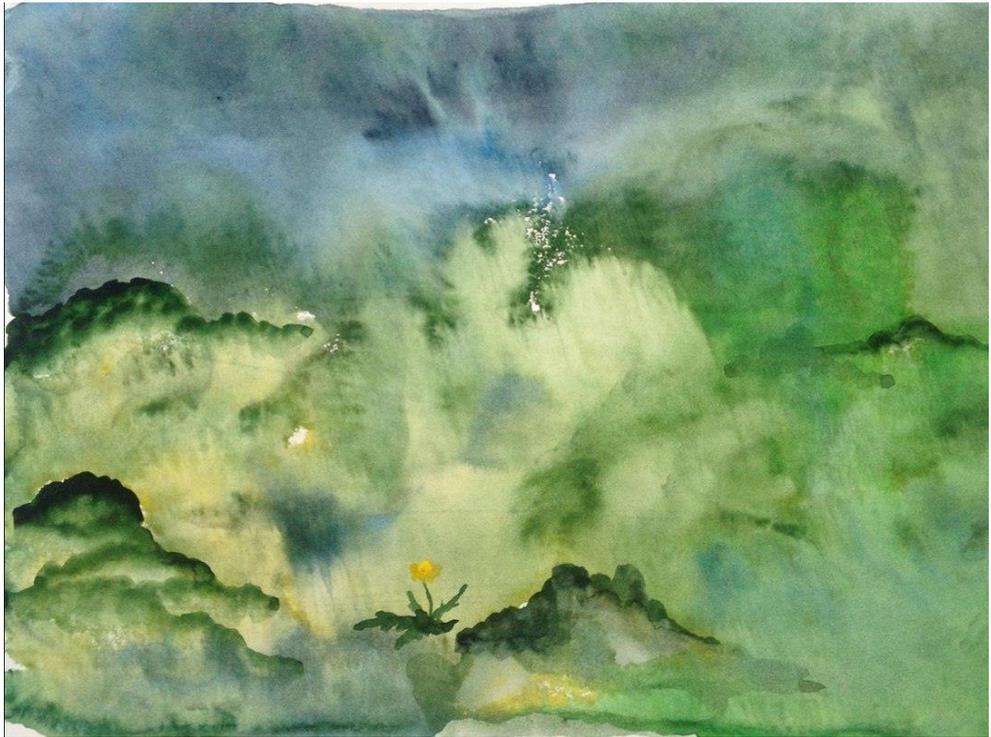


Рис. 28 Духанин А.



Рис. 29 Буриченко О.

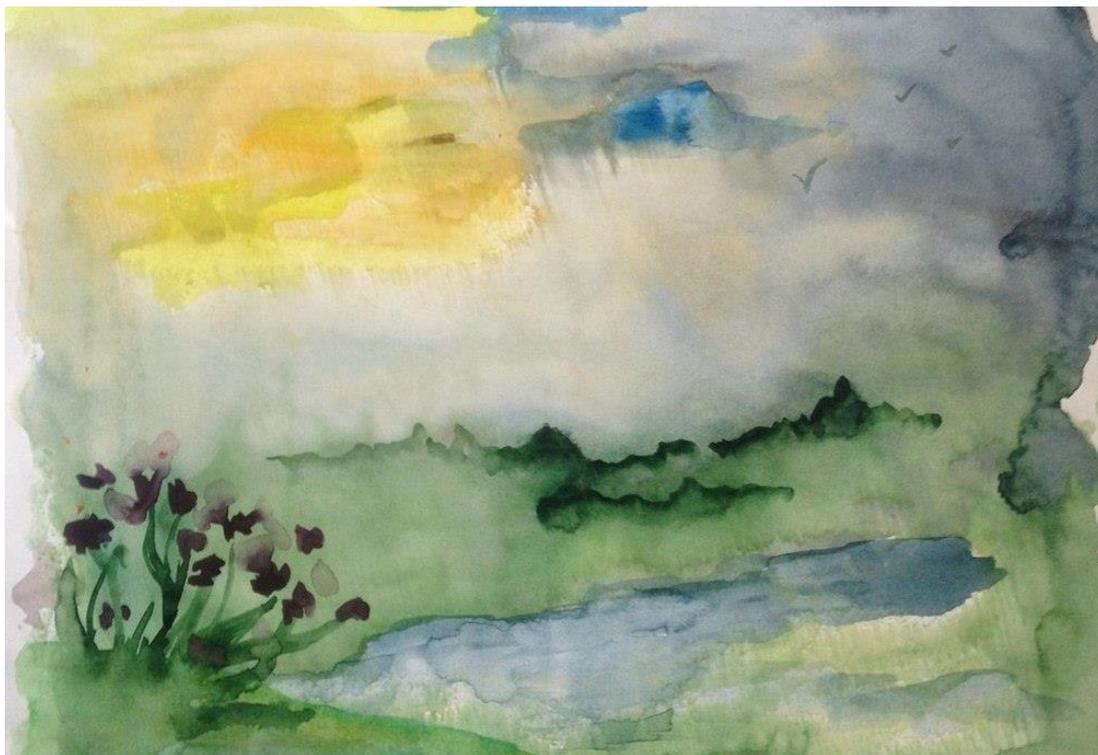


Рис. 30 Агафонов Г.



Рис. 31 Бобров А.



Рис. 32 Звягинцева Т.



Рис. 33 Нимчак О.



Рис. 34 Ромадин Д.



Рис. 35 Гермонова Е.



Рис. 36 Комов Д.



Рис. 37 Лазарева Е.



Рис. 38 Душин А



Рис. 39 Меженина М.

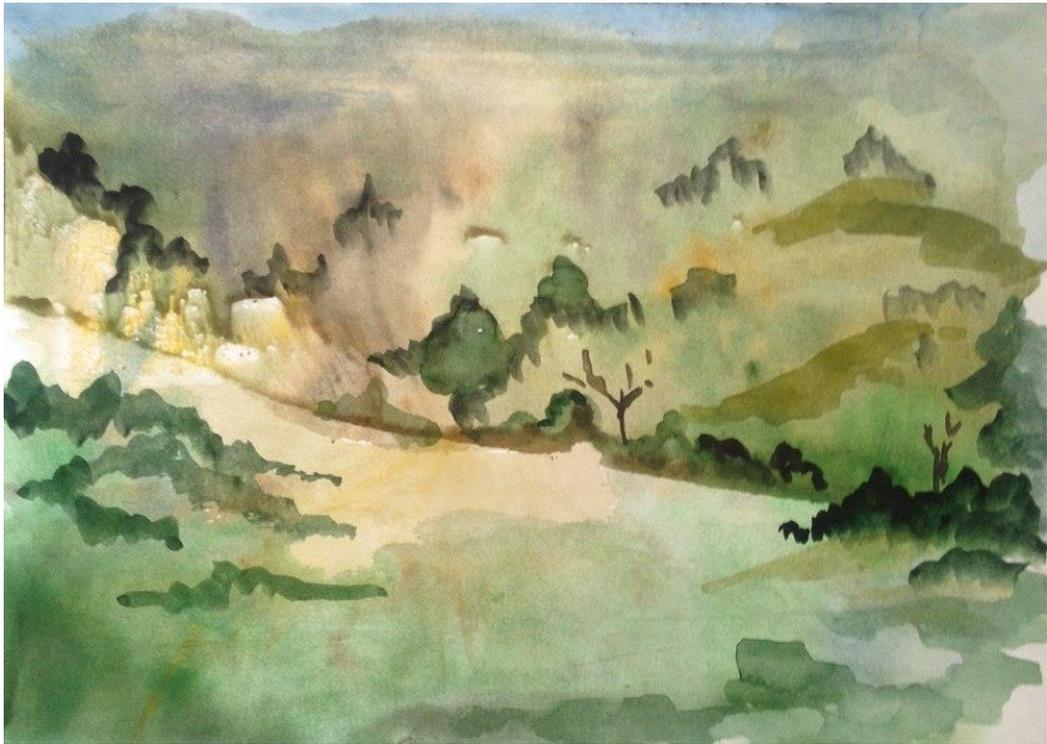


Рис. 40 Гримова О.



Рис. 41 Дукин А.

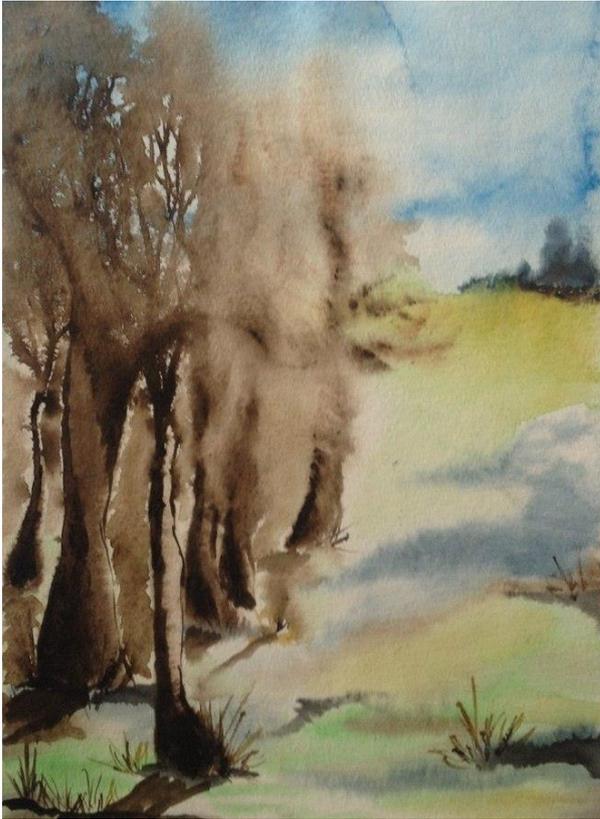


Рис. 42 Афанасьева Е.

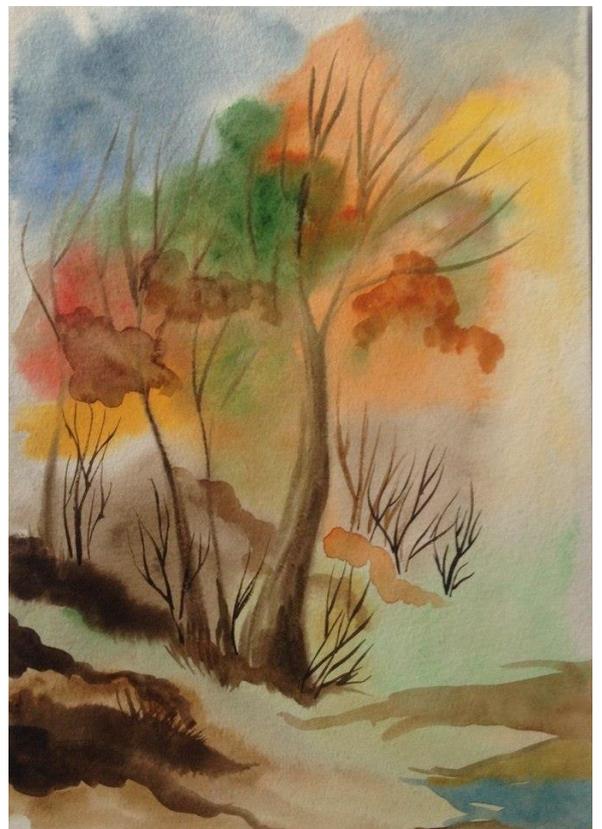


Рис. 43 Мушникова А

### Анкета

Дорогие ребята! Прошу вас ответить на вопросы анкеты. «Да», если вы согласны с утверждением и «нет», если не считаете утверждение правильным.

1. Я больше люблю рисовать карандашами и фломастерами, чем красками.

да  
нет

2. Мне нравится рисовать, и я иногда занимаюсь рисованием дома.

да  
нет

3. Я знаю, что такое графика?

да  
нет

4. Я знаю, что такое эстамп?

да  
нет

5. Я знаю, что такое «монотипии»?

да  
нет

6. Экспериментальная работа в нетрадиционной технике "монотипия" мне понравилась.

да  
нет

7. Я хотел бы дома самостоятельно выполнить рисунок в технике "монотипия".

да  
нет

Спасибо за внимание!