

П
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

**ОСВОЕНИЕ УЧАЩИМИСЯ ТЕХНИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ
РАБОТЫ В ЖИВОПИСИ НАТЮРМОРТА НА ВНЕКЛАССНЫХ
ЗАНЯТИЯХ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.01 Педагогическое образование
Профиль: Изобразительное искусство
очной формы обучения, группы 02021504
Жидковой Анны Сергеевны

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

БЕЛГОРОД 2019

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Теоретические аспекты освоения технических приемов живописи натюрморта различными художественными материалами.....	6
1.1. Основные этапы развития жанра натюрморта в истории изобразительного искусства	6
1.2. Художественные материалы и технические приемы живописи натюрморта	23
Глава 2. Методические особенности преподавания жанра натюрморт в общеобразовательной школе.....	34
2.1. Преподавание технических приемов живописи натюрморта в рамках школьного обучения.....	34
2.2. Опыт учебно-методической работы с учащимися 6 класса по освоению технических приемов живописи натюрморта гуашевыми красками.....	39
Глава 3. Технология написания творческой части выпускной квалификационной работы.....	54
3.1. Обоснование выбора жанра и замысла и темы творческой работы.....	54
3.2. Процесс написания творческой работы.....	57
Заключение.....	65
Библиографический список.....	67
Приложение.....	71

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования.

Одним из направлений, позволяющих раскрыть творческий потенциал личности школьника является изобразительная деятельность. В ее основе лежат знания и умения в этой сфере. Наиболее продуктивным периодом для их усвоения является школьный возраст. Как правило, в школьном обучении на предмете «Изобразительное искусство» учащиеся осваивают азы рисования и живописи.

Живопись развивает у школьников эмоциональную сферу, учит наблюдению прекрасного и возможности передачи наблюдаемой действительности на изобразительную плоскость. Однако живопись невозможна без наличия технических приёмов ее нанесения на основу. Поэтому необходимо научить школьников процессу и многообразию технических приемов написания живописи. Но поскольку в рамках учебного процесса такие уроки не могут быть запланированы, мы предлагаем вынести их на внеклассные занятия. Освоение многообразия живописных технических приемов не рассматривается на занятиях изобразительным искусством в школе, а также не формируются представления школьника в данном направлении. В связи с чем возникает противоречие между необходимостью освоения школьником технических приемов живописи и недостаточного внимания к ним на учебных занятиях в основное учебное время.

Проблема исследования: какова методика освоения технических приемов живописи в процессе работы над натюрмортом учащимися на внеклассных занятиях по изобразительному искусству?

Цель исследования разработать методику освоения технических приемов в живописи натюрморта на внеклассных занятиях в общеобразовательной школе.

Объектом исследования являются педагогические основы освоения технических приемов живописи натюрморта у учащихся в общеобразовательной школе.

Предмет исследования – методика освоения технических приемов работы в живописи натюрморта на внеклассных занятиях в общеобразовательной школе.

Гипотеза исследования: освоение технических приемов живописи натюрморта на внеклассных занятиях в общеобразовательной школе будет эффективным, если:

- будут созданы условия, способствующие освоению технических приемов живописи во внеклассной работе;
- будет разработана методика освоения технических приемов живописи натюрморта в общеобразовательной школе.

Исходя из цели, объекта, предмета и гипотезы были выдвинуты следующие **задачи исследования:**

Определить уровень владения различными техническими приемами живописи у учащихся общеобразовательной школы.

Выявить особенности обучения техническим приемам живописи на внеклассных занятиях по изобразительному искусству.

Разработать методику обучения, развивающую умения использования живописных техник при написании натюрморта.

Методологическую основу нашего исследования, составляют исследования ведущих ученых в области методики преподавания изобразительного искусства Г.И. Щукиной, Т.В. Зеленковой, Б.М. Неменского, Т.Я. Шпикаловой; психологии: Л.С. Выготского, и др. в области живописи и технических приемов: Д.И. Киплика, Б.Р. Виппер и др.

Методы исследования:

- анализ педагогической и методической литературы по проблеме исследования;
- анализ и обобщения практического опыта педагогов

- проведение эксперимента (констатирующий, формирующий, контрольный);

- анализ практической деятельности учащихся;

- беседы с учащимися, педагогическое наблюдение за деятельностью учащихся.

База исследования: МБОУ «Гимназия № 2» г. Белгорода.

Научная новизна и теоретическая значимость исследования заключается в разработанной методике освоения технических приемов живописи натюрморта, при использовании которой ученик постепенно осваивает их и постигает основы создания живописного натюрморта.

Разработаны современные подходы к формированию художественных умений в процессе деятельности учителя искусства, нацеленные на развитие художественных умений.

Практическая значимость. Методическая разработка занятий может быть использована для развития умений у учащихся использовать технические приемы живописи на внеклассных занятиях в общеобразовательной школе.

Исследование проводилось в несколько **этапов:**

уточнение проблемы, гипотезы, предмета, задач и методов экспериментального исследования. Проведен констатирующий эксперимент, выявивший исходный уровень владения живописными техниками;

изучения материала по выбранной теме, теоретическая работа, направленная на поиск средств и методов развития умений владения техническими приемами живописи;

подведение итогов экспериментальной работы, формулирование выводов, выполнение творческой части работы.

ВКР состоит из введения, трёх глав, заключения, библиографического списка и приложения.

Глава 1. Теоретические аспекты освоения технических приемов живописи натюрморта различными художественными материалами

1.1. Основные этапы развития жанра натюрморта в истории изобразительного искусства

Рассуждая на тему технических приемов в живописи, мы можем заметить, что какое бы произведение мы не рассматривали, везде можно заметить различные технические приемы нанесения красочного слоя на основу для живописи. Технические приемы живописи зависят от материала, которым работает мастер. Так, например, в акварельной живописи существуют свои приемы нанесения красок, которые не могут быть реализованы в масляной живописи. Каждый художник по-своему наносит краску, что говорит об индивидуальных особенностях технического приема. И действительно если рассмотреть историю изобразительного искусства, то можно заметить, что на протяжении многих тысячелетий художники вырабатывали технические приемы нанесения различных красок на основу.

Наблюдая живопись времен палеолита, можно заметить, что в качестве краски художник использовал сажу, уголь от костра и другие природные краски, для использования которых не требовалась промышленная обработка или приготовление красящего вещества. Для росписи пещер люди использовали кисти, которые делали из ворса животных, а иногда просто рисовали пальцами. Что касается цветовой палитры первобытных художников, она была довольно скудна, так как человек в те времена еще не научился создавать множество цветов и их оттенков. Но уже в те времена были разные приемы нанесения красящего вещества на основу. Например, углем или краской можно нарисовать линию, а также можно их растереть по стене передавая тоновое решение изображения и заполняя красящим веществом целую плоскость. Такие рисунки первобытных художников мы можем наблюдать во Франции в пещерах и Альтамира (рис. 1, 2) [11, с. 73].



Рис. 1. Наскальный рисунок. Пещеры Альтамира в Испании



Рис. 2. Наскальный рисунок. Национальный парк Какаду в Австралии

К сожалению, в истории человеческой цивилизации существуют периоды, которые не прослеживаются в письменных или иных источниках. Появляются и исчезают целые цивилизации, между которыми не прослеживается связь.

Следующее упоминание о живописи мы можем встретить в искусстве Передней Азии, а именно в Ассирии. В живописи этого периода рождается такая техника, как фреска. Такие живописные изображения наносились на известковую штукатурку и представляли собой раскрашенные контурные изображения. Чаще всего сюжетами и темами таких монументальных изображений были темы жизни правителей, их военные походы, а также важные события государства и религиозные сюжеты. Люди учились и развивались и их росписи приобретали более реалистичный вид. Помимо этого, художники Передней Азии уделяли внимание проработке деталей в рисунке. Цвета, используемые в живописи, были локальными и не соответствовали реальности, возможно это имело магическое или религиозное значение. В отличие от росписей времен палеолита, в настенных росписях Азии художники использовали белый фон, а цветовая палитра дополняется такими цветами, как зеленый и желтый

Уже на этом этапе развития человеческой цивилизации люди создавали произведения искусства, символизирующие их представление об устройстве окружающего мира (рис.3,4).

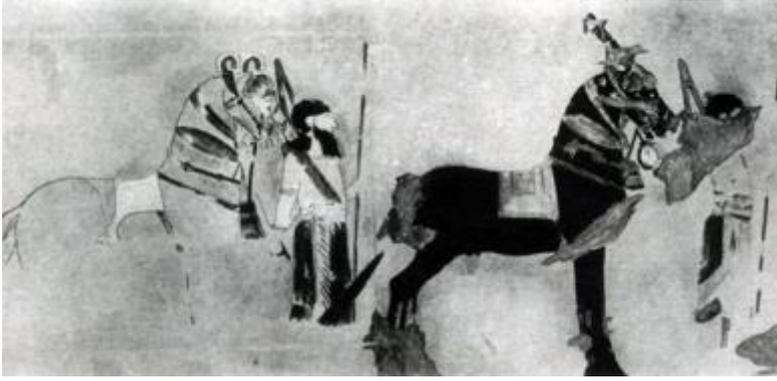


Рис.3. Всадники. Роспись дворца в Тил-Барсибе. 8—7 вв. до н. э.

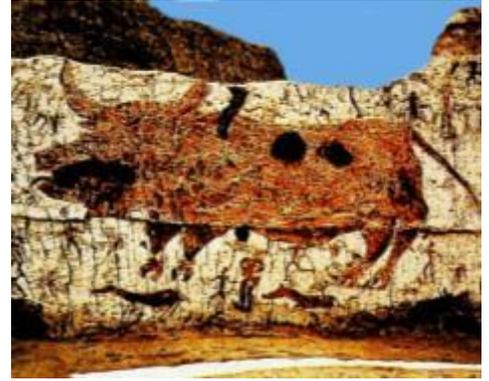


Рис. 4. Святилища Чатал-Гуюка - повествование о миропорядке и богах, выраженное языком символических образов и цвета.

Следующий этап развития искусства проявляет себя во времена Древнего Египта. Мы можем заметить, что в живописи того периода существовал религиозный культ, и это нам показывают росписи стен в гробницах фараонов и святынь Египта. Стены и колонны храмов были украшены яркими росписями, но до наших дней они практически не дошли, погода беспощадно уничтожила и обесцветила их. Остались лишь росписи в далеко спрятанных от солнца и дождя местах, в погребальных помещениях. Жители древнего Египта глубоко верили в загробную жизнь и считали, что все что есть в гробнице уходит вместе с душой человека в загробный мир. Для того чтобы у усопшего была благополучная загробная жизнь, в гробницы приносили все его богатства и расписывали стены гробницы сценами войн, пышного погребения и величественными изображениями фараонов и знатных людей. От этого зависело будет ли душа процветать в загробной жизни или будет жить в неизвестности и бедности. Чтобы обеспечить счастливую загробную жизнь, фараоны приглашали художников для росписи своих покоев.

Росписи в усыпальницах и храмах египетские художники выполняли по строгим канонам. Например, человека изображали так: голова в профиль, туловище в фас, ноги в профиль. Такой канон изображения был придуман

для того, чтобы изобразить человека с наиболее выгодных точек зрения. Росписи лишены светотени и перспективы, но для египтян это не являлось важной задачей, и они не стремились сделать реалистичную живопись. Для них было важно передать смысл, а для этого достаточно использовать простые формы и локальные цвета. Нам известна техника настенной росписи: большинство росписей выполнялось в технике темперой по сухой поверхности. Египетские художники использовали минеральные краски. Например, белую краску добывали из известняка, а черную - из сажи, зеленую получали из тертого малахита, красную и желтую - из красной и желтой охры, синюю — из кобальта, меди, тертого лазурита, желтая — из желтой охры [7, стр 53.].

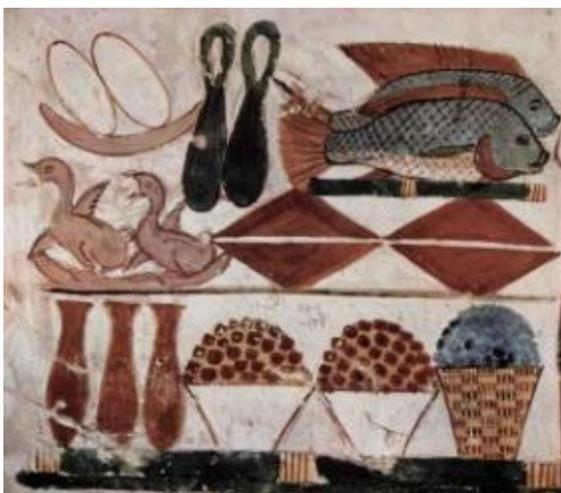


Рис. 5. Гробница Менны, писца ведомства пашен фараона. Жертвенные дары. Около 1422-1411 до нашей эры. Стенная роспись Фивы. Гробница Менны

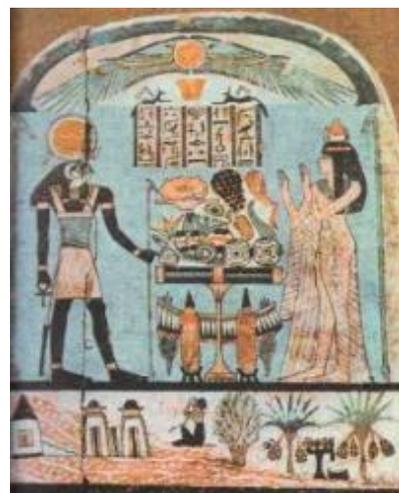


Рис. 6. Стела жрицы Зед-амон-эфон

Изображения в Древнем Египте были плоскостными и далекими от реалистичных изображений соседней цивилизации, такой как Греция. Греческое искусство демонстрирует нам все великолепие форм человеческого тела в реалистичных скульптурах. Скульпторы умело передают все изгибы тела, изящные формы и сложные динамичные позы. Не менее изящными была и живопись древних греков, но, к сожалению, до наших дней монументальные работы художников не сохранились. Здания, на стенах которых были росписи, уничтожены. Однако в рукописях искусствоведы обнаружили описание великолепия, красоты и

реалистичности греческой живописи. В доказательство этому существует греческая легенда о мастерстве двух художников Зевксисе и Парразие.

Однажды они решили устроить состязание, кто лучше владеет своим мастерством. Зевксис написал кисть винограда, и на столько он сделал ее натуральной, что даже птицы слетались и начали клевать чудесно нарисованные ягоды. Художник был горд за свою работу. В это время картина соперника из Эфеса была завешена полотном и Зевксис подошёл к картине, чтобы его убрать. Подойдя к картине, он понял, что его обошли. Парразий изобразил полотно, которое завело в заблуждение не просто птиц, а самого художника, Зевксис спутал его с настоящим полотном. Судя по таким рукописям, не дошедшая до нас живопись выполнялась чаще всего фреской, но есть вероятность, что греческие мастера использовали клеевые краски для росписи, а также восковые или так называемую технику энкаустики. До наших дней смогли сохраниться работы, выполненные восковыми красками. Воск отлично сохраняет цвет красок, не позволяет портиться и разрушаться красочному слою и делает работы одними из самых долговечных. Такими изображениями, как раз, являются фаюмские портреты, сделанные в технике энкаустики. Это посмертные портреты близких, которые заказывали египетские зажиточные семьи у греческих мастеров. Именно они стали одними из самых первых и дошедших до наших дней примеров использования энкаустики датированные I–III веками н.э.

Помимо станковой живописи греческих мастеров до наших дней дошли работы художников в виде росписей сосудов, а именно вазописи. Керамическую посуду художники расписывали черными и красными красками, но стили изображений менялись. Изначально художники писали черные фигуры на красном фоне. Позже они поменяли стиль и совершенствовали манеру исполнения. Росписи на посуде стали выполнять на черном фоне, изображая красные фигуры. Сюжеты вазописи содержали темы жизни, быта и мифологии. (рис. 7,8).



Рис. 7. Афина. Геракл и аргонавты. Около 450 г. до н.э.



Рис. 8. Портрет мальчика. Фаюмские портреты.

Известно, что еще во времена древней Греции появились акварельные и гуашевые краски. Конечно, произведений живописи акварелью и гуашью не сохранилось, но такие техники дошли до наших дней. Художники передавали друг другу знания, совершенствовали краски и технические приемы письма.

В живописи древнего Рима можно увидеть похожие, но не на столько совершенные образы людей, как в древней Греции. Помпеи предоставили для нас довольно хорошо сохранившуюся монументальную живопись в которой художники старались сделать реалистичные образы, но такой пластики, динамики и реалистичности они не смогли добиться. (рис. 9,10).

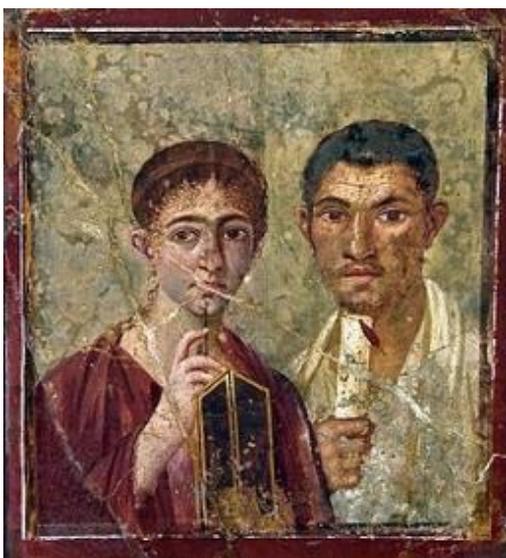


Рис. 9. Портрет супружеской пары из второй половине первого века нашей эры

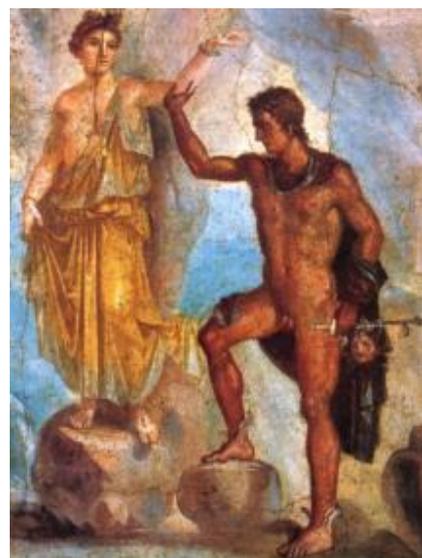


Рис. 10. Персей у Андромеды. базилика Порто-Маджоре в Риме

В живописных фресках Рима можно найти не только фрески прекрасных дам и кавалеров, но и первые похожие изображения жанра натюрморт. Такие натюрморты украшали стены обычных домов. Рассмотрев эти изображения, мы можем увидеть умело написанный натюрморт с линейной перспективой и даже светотенью. Попытки передать реалии жизни и быта людей заставляют художников прийти к перспективе и светотени, пускай они еще и примитивны. Это был серьезный шаг в живописном искусстве, и именно в римской живописи мы впервые можем заметить изображения похожие на жанр натюрморт (рис 11,12). [7стр. 104].



Рис. 11. Фреска из Помпей, I век н.э.
Неаполь.

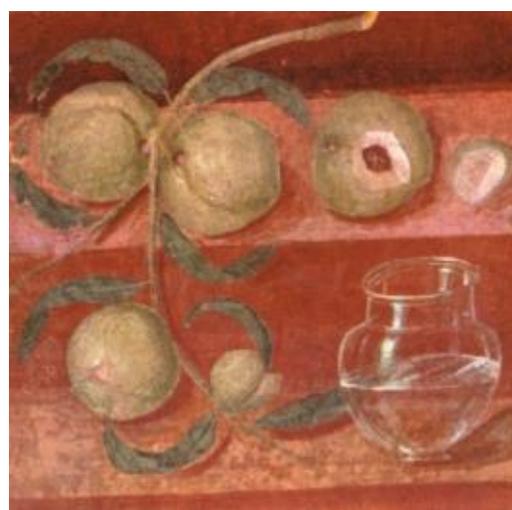


Рис. 12. Натюрморт. Фрагмент
фрески из Геркуланума, середина I
в. н. э

Следующий этап развития живописи – это живопись средневековья. Данный период характерен тем, что основным жанром являлась иконопись, а светское искусство встречалось реже. Работы художников раннего средневековья отличались плоскостностью. Такие работы характерны отсутствием светотени и линейной перспективы. Техника, в которой пишут мастера живописи раннего средневековья, называлась энкаустикой. Такое название она получила благодаря особой технологии нанесения краски. Так как связующим веществом в данной технике является воск, то для нанесения на поверхность красок их подогревали. После чего разжиженный воск

накладывали с помощью кисточки на подогретую основу, а после застывания его моделировали таким металлическим инструментом, как каутер.



Рис. 13. Святой Сергий и Вакх (6–7 век)



Рис.14. Христос Пантократор из Синайского монастыря. сер. VI в.

Позже меняется понимание сущности человека, и в месте с этим меняется и живопись средних веков. Необходимы были изменения и в технике живописи, и на смену энкаустики приходит живопись темперными красками. Связующим веществом таких красок является натуральная эмульсия, разбавленный водой желток или целое яйцо. Такие краски разбавлялись водой и давали более тонкий слой краски и помогали передать легкость и духовность в иконах. В эпоху духовности и глубокой веры художники не писали обыденные вещи.

В миниатюрной живописи художники использовали такие техники как гуашь и акварель. Эти техники хорошо подходят для живописи на бумаге.

На рубеже Средних веков и эпохи Возрождения благодаря художнику Яну ван Эйку стала известна техника масляной живописи. Искусствоведы ведут споры, на счет того, кто и когда создал эту технику. Но мы знаем точно, что, благодаря живописи Яна ван Эйка, масляная живопись стала «самостоятельным методом, стилистической основой нового живописного мировосприятия». [17]

Первые масляные краски художники готовили сами. Для приготовления краски сначала было необходимо размельчить пигмент, после

его растирали в ступе, добавляя льняное или другое высыхающее масло. После приготовления краски хранили в баночке с водой, для того, чтобы краска не засохла.

В работе масляными красками для достижения великолепной блестящей поверхности полотна, художники наносили на холст тонкими слоями специальный лак. Кроме того, эта техника позволяет достичь тонких плавных переходов одного тона к другому.

Живопись маслом имеет довольно много преимуществ по сравнению с темперой. Масляные краски позволяют мастеру работать долгое время, имея возможность в любой момент внести поправки. Кроме того, такие краски легко смешиваются и придают поверхности различный характер. Все преимущества масляных красок позволили стать данной технике ведущей, начиная с 15 века и вплоть до наших дней.

Мастера живописи начала эпохи Возрождения писали не только маслом. Свою работу они начинали с подмалевка темперой, а после завершали работу масляными красками. Основным техническим приемом в живописи 15 века была лессировка. Постепенно техника живописи маслом передавалась от художника к художнику. Рецепт красок быстро распространялся, а также видоизменялся. Мастера экспериментировали, пытались найти лучшие по своим качествам масла и лаки для красок. Другим новшеством в живописи стало появление новой основы для живописи - холста. Ранее художники выполняли свои работы на деревянной основе. Чтобы полотно было ровным и гладким, холст натягивали на подрамник. Холст, также, как и дерево, нуждался в грунтовке и художникам необходимо было создать подходящий грунт, который сохранит и сделает их живопись долговечной. Сначала мастера пытались использовать гипсовую основу, но она не подходила, так как гипс трескался и портил живопись. Позже удалось найти подходящий состав грунта, его делали из клея и лака, накладывая в несколько слоев.

Настоящее развитие масляной живописи приходится на конец 15 века в Италии, когда Антонелло да Мессина привозит в Венецию рецепты

нидерландского живописца Яна ван Эйка. В поколении венецианских живописцев, в мастерских Джорджоне и Тициана, происходит окончательное освобождение масляной живописи от всяких традиций темперы и фрески и открывается полный простор для колористической фантазии живописцев.

В эту эпоху у художников появляется интерес к окружающим их предметам. Только в 1500-х годах в Северной Европе натюрморт начинает выделяться как самостоятельный жанр. В середине 16 века искусство служило христианству и иллюстрировало сцены из Библии. Но были такие художники как Ян Ван Эйк, а позже Караваджо, которые в 1420-х и 1600-х годах, включали композиции предметов, как часть предметов быта в жанровых композициях (рис. 15, 16).



Рис. 15. Ян ван Эйк.
Святой Иероним в своей
келье. 1432 г.



Рис. 16. Караваджо «Ужин в Эммаусе».
1601г.

Выделения натюрморта уже как самостоятельного жанра, происходит во Фландрии и Голландии на рубеже XVI и XVII веков. Невероятно быстро развивался этот жанр и также быстро он достиг своего непревзойдённого совершенства в передаче разнообразия предметного мира. Мощного расцвета он достиг во Фландрии и вошел в историю под названием фламандский натюрморт. Эпоха его расцвета была связана с именами крупнейших художников Фландрии, вошедших в историю изобразительного искусства Западной Европы: Франса Снейдерса и его ученика Яна Фейта (рис. 18). Полотна художника Снейдерса – это натюрморты со сказочно-щедрым изобилием различной снеди.

Там можно увидеть сочные плоды и овощи, различную дичь, морскую и речную рыбу. Все живописное пространство решено так, что предметы заслоняют друг друга, свисают со столов (рис. 17).



Рис. 17. Снейдерс. Натюрморт с корзиной фруктов. 1635-1639гг.



Рис. 18. Ян Фейт. Заяц, фрукты и попугай. 1647 г.

Другая школа натюрморта известна под названием «голландский натюрморт». Самым перспективным и прогрессивным видом голландского натюрморта был жанр «завтраков», возникший в Хврлеме. В жанре натюрморта такие художники как Вольф Класс Хеда и Питер Класс создали особый тип голландского варианта «завтраков» (рис. 19-20).



Рис. 19. Геррит Виллемс Хеда. Ветчина и серебряная посуда. 1649 год



Рис.20.Питер Клас .Натюрморт с пирогом и рёмером. Середина XVII века

Скромные и немногочисленные предметы повседневного домашнего быта людей были изображены на их полотнах харлемских художников. В своих работах одной из главных задач они ставили передачу световоздушной среды и

создание единого колорита, изображая разнообразие фактурных качеств вещей и одновременно выявляя единства предметного мира.

Что касается итальянского натюрморта XVII века, можем сказать, что он развивался собственным путем и в итоге приобрел ряд качеств, выделяющих его в ряду других национальных школ.

Особая значительность изображения предметов и строгость свойственны живописному испанскому, что отражается в работах испанского мастера Ф. Сурбарана (рис. 21-22).



Рис. 21. Франсиско де Сурбаран. Натюрморт с четырьмя сосудами. 1650 г.



Рис.22. Франсиско де Сурбаран. Натюрморт с лимонами апельсинами и розой. 1633 г

С конца XVII века во французском натюрморте восторжествовали декоративные тенденции придворного искусства. Вершиной для западноевропейского и французского натюрморта XVII века является творчество художника Ж.Б.С. Шардена. Оно было отмечено строгостью и свободой композиции, а также тонкостью колористических решений.



Рис. 23. Ж. Б. С. Шарден. Натюрморт с атрибутами искусств



Рис. 24. Ж. Б. С. Шарден – Натюрморт с сельдереем, супницей и керамической тарелкой

Большее внимание жанру натюрморт уделяли внимание художники-романтики. Таких художников привлекали цветы и охотничьи трофеи. В XVII веке судьбу натюрморта определяли ведущие мастера живописи, работавшие не только в одном жанре натюрморт, но и во многих других. Такие художники вовлекли натюрморт в борьбу эстетических взглядов и художественных идей. Так, например, французский реалист Гюстав Курбе, сформулировал новую концепцию, определив непосредственное отношение натюрморта с природой, вернув ему этим жизненную силу, сочность и глубину.



Рис. 25. Гюстав Курбе. Яблоки, груши и цветы на столе.1871



Рис. 26. Гюстав Курбе. Фрукты.1872

В отличие от реалистов, импрессионисты писали свои произведения по другому принципу. Они переносили в жанр натюрморта принцип пленэрной живописи, разработанный ими в области пейзажа. Они признавали в натюрморте лишь свет и воздух и превращали предметы в простого носителя световоздушных рефлексов.

Новый подъем натюрмортов был связан с выступлением мастеров постимпрессионизма, для которых мир вещей становится одной из основных тем, что характерно для творчества Ван Гога и П. Сезанна. В своих натюрмортах Сезан ставил задачу передать не натуру со светотенью и рефлексам, а образ и форму. Он стремился выявить с помощью градаций чистого цвета, устойчивых композиционных построений о пластическое богатство предметного мира (рис.28). Работы Ван Гога тоже не имеют

светотени. Они привлекают яркостью красок, насыщенностью цвета и интересными формами (рис. 27).

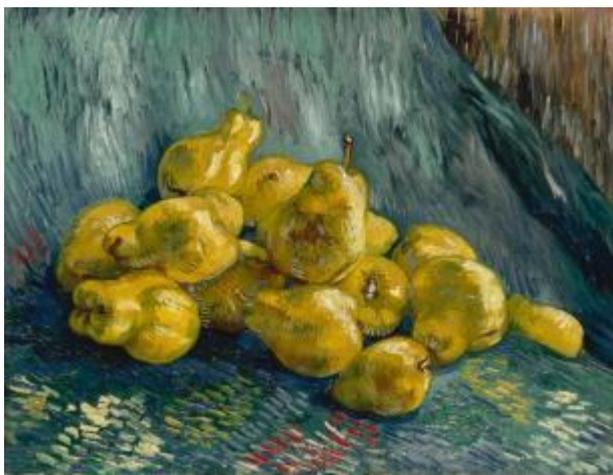


Рис. 27. Ван Гог. Натюрморт с яблоками. 1888 г.



Рис. 28. Поль Сезанн. Натюрморт с корзиной яблок. 1894 г.

С начала XX века натюрморт становится своего рода творческой лабораторией живописи. Во Франции мастера фовизма А. Матисс идут по пути обостренного выявления эмоциональных, декоративных и экспрессивных возможностей цвета и фактуры, а представители кубизма. Манера Матисса наносить краску на холст оказала огромное влияние на других художников. Особое внимания заслуживал его мазок. Именно мазок Матисса перевернул представление о живописи. Он постоянно менял густоту нанесения, оставлял в некоторых местах просвечивающуюся через краску бумагу, от этого цвет на картине будто «дышал».

Ж. Брак, П. Пикассо и др., используя заложенные в специфике натюрморта художественно-аналитические возможности, стремятся утвердить новые способы передачи пространства и формы. Брак и Пикассо работали в тесном сотрудничестве. Они развивали принципы нового художественного направления. В начале их совместной работы художники разрушали привычные для всех образы предметов. Все предметы она старались разбить на отдельные формы и пространственные структуры. Позже изменили свою технику. Вместо живописи они начали работать в

технике коллажа и аппликации и увлеклись обратным процессом — синтезированием объектов из разнородных элементов

Натюрморт привлекает и мастеров других течений.

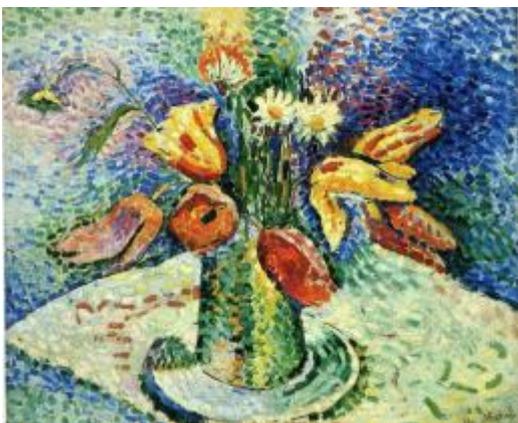


Рис. 29. Анри Матисс. Попугайные тюльпаны. 1905 г.



Рис. 30. Ж.Брак. Натюрморт с кофейником.



Рис. 31. Пабло Пикассо. Натюрморт перед окном с видом на Церковь Святого Августина. 1919 г.

Во второй половине XIX века натюрморт стал набирать свою смысловую силу, правда, сначала только в сюжетных пределах композиции П. Федотова, В. Петрова, В. Поленова и других живописцев демократического направления. Натюрморт в жанровых картинах этого круга авторов раскрывал и усиливал социальную направленность их произведений, характеризовал время. Самостоятельное решение натюрморта-этюда возрастает на рубеже XIX и XX веков в работах М. А. Врубеля и В. Борисова-Мусатова.



Рис. 32. П. Федотов. Дары природы.



Рис. 33. Врубель. Шиповник. 1884 г.

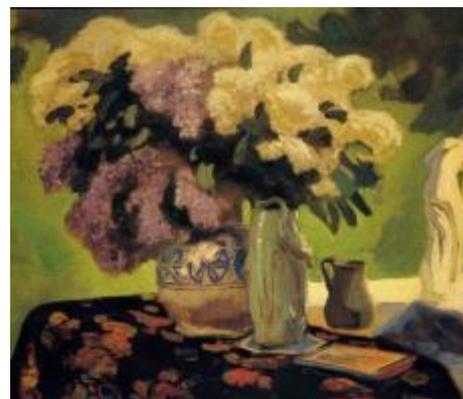


Рис. 34. В. Борисов-Мусатов. Сирень. 1902 г.

Русский натюрморт активно развивается в начале XX века в эпоху авангарда. Работы этого периода характерны поисками в области цвета, формы, пространственного построения.

К лучшим образцам такого искусства относятся импрессионистические работы К. А. Коровина, И. Э. Грабаря, точно обыгрывающие историко-бытовой характер вещей произведения художников «Мира искусств» А. Я. Головина и других.



Рис. 35. Коровин. Сирень. 1915 г.

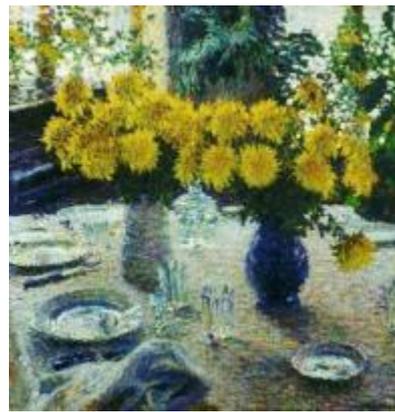


Рис. 36. Грабарь. Хризантемы. 1905 г.

Еще одними представителями эпохи авангарда, чьи работы очень декоративны, были Н. Н. Сапунов, С. Ю. Судейкин и другие живописцы круга «Голубые розы». Яркими, пронизанными полнотой бытия были натюрморты мастеров «Бубнового валета» П.П. Кончаловского, И. И. Машкова, А. В. Куприна, Р. Р. Фалька, А. В. Лентулова и других.



Рис. 37. Кончаловский. Сирень



Рис. 38. Натюрморт с цветами, Н. Н. Сапунов, 1912.



Рис. 39. Лентулов. Натюрморт с синим кувшином. 1913.

В 1920-1930-х годах в живописных композициях натюрморта прослеживается философское осмысление современности. К таким произведениям относятся полотна русского художника К. С. Петрова-Водкина. Для его работ характерны своеобразие перспективного и цветового построения натюрморта. Помимо этого, они интересны тем, что предметы в натюрморте написаны с нескольких точек зрения. Подобный прием построения пространства расширял изобразительные средства художника, помогая передавать формы и объем предметов и способствуя более точному показу их взаимосвязи на плоскости.

Большое место натюрморт занял в творчестве Ю. И Пименова. Предмет в его натюрмортах наделен большой эмоциональной выразительностью.

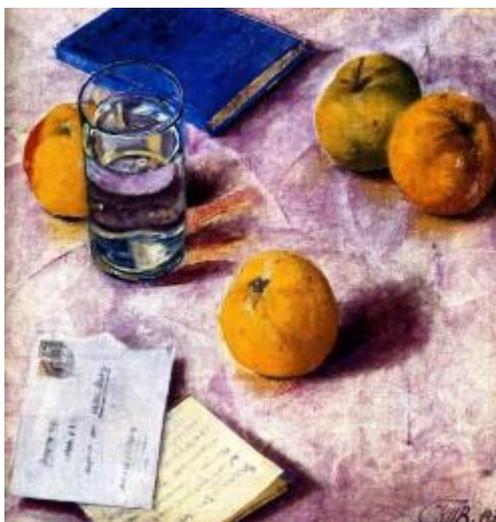


Рис.40. К. Петров-Водкин Натюрморт. Фрукты. 1934.



Рис. 41. Ю. Пимнов. Богато накрытый стол. 1950-е г.

Натюрморт эпохи авангарда развивался стремительно, проходя сложный путь от импрессионизма к абстрактному искусству, обогащаясь новыми темами, техниками написания и философскими идеями. Это сыграло немаловажную роль в становлении искусства нашего века. Благодаря искусству художников последних двух столетий, жанр натюрморта стал довольно популярным и занимает видное места в истории живописи.

Натюрморт долгое время был лишь составляющим в таких жанрах как портрет, многофигурная композиция. Как самостоятельный жанр изобразительного искусства он появился лишь в XVII веке, но, несмотря на это, быстро достиг своего совершенства. Художники экспериментировали с техниками, искали новый живописный язык. Но, конечно же, менялся и в целом по-своему обогащался не только так называемый формальный язык живописи, но и ее содержание, ее метод, принципы ее образной системы. Особенно это заметно в эпоху авангарда. Натюрморту этого времени мы обязаны необычайным расширением границ его как изобразительного жанра. Художники авангарда изображали не реальную действительность, натуру, а вложили свою философию в смысл своих натюрмортов. В этом натюрморте зритель не только ощущает специфику того или иного жизненного уклада, но и те неповторимые черты, которые присуще определенной индивидуальности.

1.2. Художественные материалы и технические приемы живописи натюрморта

На протяжении всего существования живописи художники старались улучшить качество красок и сделать свои работы максимально долговечными, не подвергающимися коррозии от солнца и влаги. Они искали новые основы, изменяли их состав, экспериментировали, модернизировали и совершенствовали краски, искали новые техники и технические приемы. И на данный момент в современном мире существует довольно большое количество разных техник и, следовательно, технических приемов. Рассмотрим подробнее особенности основных и наиболее известных техник и их технических приемов.

Так как в школе одним из первых живописных материалов на уроках изобразительного искусства начинают использовать акварель, рассмотрим особенности этой техники.

Акварельные краски получили свое название от латинского слова вода – «aqua». Бывают они нескольких видов: твердые, полумягкие и мягкие. Приготавливаются краски из тонкотертых цветных пигментов и связующих веществ. Связующее вещество соединяет частички пигмента и основу красок, поэтому особенности техники и технических приемов зависят от связующего красок. Пигменты акварельных красок связывают растительный клей с добавлением меда, сахара и глицерина. Хорошим основанием для акварельной живописи служат различные сорта ватманской бумаги, которые сделаны из чистого льна.

Акварель отличается от других красок прозрачностью красочного слоя и способностью пропускать свет. Главное при работе такими красками сохранить свет, цвет и его прозрачность.

Акварельные краски разводятся водой и наносятся на бумагу. После высыхания на бумаге остается тонкий прозрачный слой краски. При прохождении света через цвет лучи, как-бы, отражаются от белой бумаги и освещают цвет изнутри, что создает особое свечение цвета. Такое свойство акварельных красок отличает их от других техник. Немаловажным в живописи акварелью является сохранение пропорций воды и красок. Если добавить много воды, то цвета будут блеклыми и тусклыми, а от недостатка поверхность основы может плохо прокраситься и оставлять непривлекательные обрывистые следы, а также сохранение тонкого красочного слоя. Если нанести несколько слоев краски друг на друга, то это приведет к потере достоинства и особенности акварели, цвет станет «грязным» и «глухим», а бумага потеряет свою светоносность.

Техника акварели очень легкая и воздушная, и для того чтобы сохранить легкость живописи в акварели обычно не используют белила. Места, где должен быть блик, оставляют непрокрашенной белой бумагой, либо по необходимости слегка покрывают нужным тоном.

Акварель очень подвижная краска, особенно если ее нанести на хорошо смоченную бумагу. Она быстро расплывается и сплавляется с соседними

красками, образуя красивые и интересные переходы. Эти особенности характерны для живописи акварелью. Такая техника позволяет передать тончайшие тонально-цветовые оттенки природы, а также отлично передает особенности атмосферных явлений, передает пространственность планов.

Для живописи акварелью рисунок наносится очень легко. Это делают для того чтобы карандаш не просвечивался через краску. А так же не рекомендуется использовать резинку при нанесении рисунка, так как она нарушает фактуру бумаги и живопись теряет свои достоинства.

Кисти для акварельной живописи используют обычно из ворса колонка, хорька или белки. Такие кисти достаточно мягкие и эластичные, хорошо держат форму и отлично впитывают воду. Главное для кистей акварелью это острый кончик при смачивании кисти и конусообразная аккуратная форма, без разлезающихся в разные стороны волосков.

Палитра для живописи акварелью должна быть обязательно белого цвета, чтобы было видно какой цвет и как он будет выглядеть на белой фоне. Палитра может быть из разных материалов, но главное, чтобы поверхность была гладкой, не промокаемой и не впитывала краску.

В технике живописи акварелью есть свои технические приемы. Рассмотрим некоторые из них.

Техника отмывки тоном и Гризайль. Эти техники имеют один принцип, отличаются они только тем, что гризайль-это однотонная живопись, выполненная одним цветом. Тогда как отмывка тоном может быть живописной. Технику Гризайль можно использовать при обучении детей живописи акварелью, чтобы научить их работать тоном. При работе в данной технике ученик может изучить закономерности светотени и общего тона изображаемого предмета. Общий тон изображения и светотень предметов достигают путем наложения одного цветового тона на другой. Главное наносить следующий тон, только после полного высыхания первого слоя. Техника выполняется следующим образом: сначала прокрашивается весь предмет одним тоном равномерно, оставив непрокрашенной только область

блика. После полного высыхания тем же тоном покрывается весь предмет, оставив непрокрашенной область блика и область света. Далее снова по высохшему нижнему слою кладут тот же тон, оставляя области блика света и полутени. Выполняя эту технику необходимо постоянно сравнивать области света, полутени, собственной тени и рефлекса. Получившей большее количество перекрытий краской будет образовываться область собственной тени. В результате таких перекрытий предмет получится объемным.

Техника лессировка. Данная техника характерна периодом длительной работой и многослойным перекрытием какой-либо области полупрозрачными красками. Для начала изучения техники живописи акварелью этот технический прием является ведущим.

Техника лессировки помогает добиться насыщенных цветов в работе и создает интересный цвет. Если, например, высохший слой полупрозрачной желтой краски пролессировать синей, то получится зеленый цвет, который будет не похож на чистый зеленый и будет не похож на цвет, смешанный на палитре и нанесенный после одним слоем на бумагу.

Для того чтобы живопись не была «грязной» и получились красивые, интересные цвета в живописи техникой лессировки, следует придерживаться следующих правил. На начальном этапе в нижних слоях следует прописать теплые и яркие цвета, так как они хорошо пропускают свет и оказывают влияние на гармонию всей работы. Холодными и менее насыщенными цветами следует писать в верхних красочных слоях. Обычно это делают для того, чтобы приглушить положенный ранее яркий цвет. Если же положить темные и холодные цвета в нижних слоях, то они не будут пропускать свет от бумаги и останутся темными, даже если перекрыть их светлым и ярким цветом. При многократной лессировке темных и холодных цветов живопись становится тусклой и «грязной», таковы особенности живописи акварелью.

Последовательность работы лессировкой зависит от тоновых и цветовых отношений изображаемого. Для начала нужно покрыть участки, где будут наиболее насыщенные и темные цвета. При этом следует закрыть

наиболее крупные участки цветowych пятен изображаемого, которые имеют значение для общего цветowego строя работ. Чтобы живопись не была бледной краски необходимо брать с достаточным количеством красящего вещества, при большом количестве воды, краска будет бледной. Помимо этого, большое количество воды и многократное смачивание бумаги, при последующих покрытиях цветом может испортить бумагу и сделать ее рыхлой. Во избежание таких неприятных проблем, усиление тоновых и цветowych отношений выполняется по просохшей краске. Последующие прописки выполняются для придания объёма предмету, определяются полутона, рефлексы, уточняются детали и придается целостность изображению.

Такой способ нанесения краски не всегда удобен и быстр. Для более быстрого письма применяют технику *a la prima*. Письмо в данной технике осуществляется широкими мазками или заливками сразу нужным цветом и тоном в один слой. Цвет составляется для каждой поверхности, а также может быть даже для одного мазка, отдельно. Если необходимо исправить нанесенный слой краски, то исправления осуществляются сразу, по еще невысохшей краске.

Чтобы краска хорошо ложилась и живопись была подвижной перед началом работы лист немного смачивают водой. Начинать живопись в технике *alla prima* следует с наиболее интенсивных цветов природы. Цвет берется в полную силу и в последующей работе служит ориентиром, который задает в последующей работе тонально-цветовые отношения работы. Для достижения красивых переливов и втеканий одного цвета в другой, на один красочный слой частично накладывают другой. От небольшого наклона планшета краска начинает стекать и цвета образуют интересные переливы. Чтобы переливы были более плавными, в светлый тон вводят более темный. Форма предметов лепится обобщенно, без использования детализации. Наплывы красок образуют красивые мягкие формы в работе. Тени, как и предметы в технике *a la prima* берутся сразу нужным цветом и тоном и не

прописываются сверху. Если на бумаге образуется излишек краски, который может стать потеком, его следует убрать сухой кистью. Яркими примерами такой техники могут служить работы таких художников как: Остроумовой-Лебедевой А.П. «Баку. Биби-Эйбат. Старые нефтяные вышки», «Амстердам. Рынок железа».

Более подвижная и широкая техника живописи в акварели- это письмо по сырому. Название данной технике говорит нам само за себя, это значит, что работа выполняется по сырой поверхности основы. Такой технический прием письма позволяет создать легкие переходы цветов, мягкие формы предметов и прозрачные оттенки цветов. Чаще всего письмо по сырому используют в пейзажах. Такой прием хорошо помогает передать характер воды, легкость неба, красивые переливы цветов заката.

Такая техника требует мастерства, терпения и свободного владения кистью. Нанесение красочного слоя в таком техническом приеме будет зависеть от «капризов растекающегося по бумаге мазка» [52 с.32].

Для того чтобы работа выполнялась на влажном листе, используют стекло и мокрую ткань. На стекло или оргстекло кладут хорошо смоченную ткань, а сверху нее лист бумаги. Лист необходимо тоже хорошо смочить. Благодаря мокрой ткани, лежащей снизу листа, бумага будет долгое время оставаться мокрой и позволит достаточное количество времени выполнять работу. Для начала работы нужно, чтобы бумага немного высохла, но оставалась влажной. По влажной бумаге кладут нужные тона цветов, границы которых очень плавно перетекают и сливаются в один общий цвет. Для управления движением краски можно менять угол положение основы и влажность листа.

Начинают писать с верхнего края листа. Рядом с одним цветом, сразу кладут другой соседний цвет. Внесение поправок или каких-либо дополнений в цвет выполняется сразу по еще не высохшей бумаге. При письме по сырому краски растекаются и выходят за границы нарисованного предмета. Если образовались нежелательное смешение красок, излишние

потеки или заплывшие места, то это легко можно исправить пока краска влажная. С помощью чистой отжатой кисти можно выбрать неудавшиеся потеки и наплывы краски.

Существует очень много технических приемов живописи акварелью. В той же самой технике по сырому есть несколько разновидностей, например, техника по сырому с дополнением соли. Этот прием имеет тот же принцип в начале работы, что и просто письмо по сырому. Ее особенность в том, что на сырую краску присыпают обычную поваренную или морскую соль, либо зерна селитры. Крупинки соли стягивают к себе или отталкивают от себя акварельную краску, создавая тем самым интересные разводы. С помощью этого технического приема можно создать эффект морской пены, перистого неба, листвы на деревьях и т.п.

Излюбленная техника письма современных питерских художников, письмо широкими мазками по серебру. Эта техника предполагает работу по сырой бумаге. Вначале весь лист бумаги покрывают достаточно насыщенным слоем кадмием лимонного, затем пишут предметы по сырому красочному слою черной краской. Предыдущий желтоватый слой слегка стягивает вниз черную краску, получаются красивые серебристые потеки, которые и дали название этой технике.

Иногда техники смешивают, например, существует техника живописи по сырому с акварельным карандашом. Акварельные карандаши могут использоваться по-разному и в начале работы, и между слоями акварельной краски и поверх влажных слоев краски. Это позволяет добиваться интересных эффектов в создании формы предметов.

Краску можно наносить еще и разными способами. Например, кроме обычных мазков и заливок можно использовать технику набрызга, ее обычно совмещать с техникой лессировки. Иногда в процессе выполнения лессировочной работы требуется создать эффект какой-либо фактуры и текстуры. Набрызг с помощью щетки дает возможность создать воздушную дымку, передать листву деревьев на средних планах и т.п. Еще один пример

необычного нанесения краски на основу - это техника под названием монотипия. Эта техника относится к числу спонтанных технических приемов и выполняется с помощью печати с окрашенного акварелью стекла. Здесь следует соблюдать несколько несложных правил. Хорошо обезжировать стекла, наносить краску достаточно обильным насыщенным слоем и подбирать для печати бумагу разного качества.

Довольно интересной более современно техникой является техника письма с помощью аэрографа. Она требует достаточно большого технического оснащения: аэрограф, компрессор с ресивером и др. Но она очень интересна и позволяет создать большое многообразие технического исполнения акварельных изображений.

Письмо только одним техническим приемом делает живопись скучной и излишне условной, поэтому обычно приемы используют в сочетании друг с другом. Так, например, для дальнего плана можно использовать технический прием живописи по сырому, а для первого плана лучше использовать лессировку или *a la prima*, чтоб прописать все особенности, форму, объём и цвет предмета. А также можно добавить красивые набрызги или придать предметам красивую форму с помощью акварельных карандашей.

Живопись гуашью несколько отличается от акварельной техники, не смотря на то, что гуашь также разводится водой, как и акварель. Гуашь не прозрачная краска, а сильно кроющаяся. Такой краской можно легко перекрыть низлежащий цвет. В гуашевых красках большая концентрация пигмента и небольшое количества связующего вещества. Связующим веществом плакатной гуаши выступает клеевой раствор с добавками, а для художественной гуаши используют гуммиарабик, глицерин, декстрина и др.

Работая в технике гуашь, можно легко привносить изменения и исправления в любое время работы. Но в данной технике есть минус. Красочный слой может легко разрушаться, впитывать воду, легко смываться, так как не имеет верхний защитный слой (например, как в масляной живописи). Живописные работы, выполненные техникой гуашь имеют

бархатистую, матовую фактуру. Важно в живописи гуашью учитывать еще одну ее особенность. Гуашевые краски довольно быстро сохнут и при высыхании меняют свой тон, становятся светлее. Поэтому при письме в технике гуашь следует учитывать эти особенности.

Основой для живописи гуашью подойдут картон и бумага, с хорошо выраженной фактурой. Кисти должны быть упругими и мягкими, слишком мягкие кисти будут мяться и ими будет сложно работать. Хорошо подойдут кисти, сделанные из щетины и ворса колонка.

Рисунок следует наносить четким, чтобы все контуры было видно. Гуашевые краски в работе хорошо смачивают водой, и кладут тонким слоем на основу. В гуаши, в отличие от акварели, для высветления используют белила.

Живопись гуашью выполняется хорошо разведенными водой красками. Красочный слой кладут тонким слоем, иначе такая краска плохо зафиксируется на полотне, будет трескаться и в последствии отпадать от основы. Из-за неравномерного слоя могут появляться темные или светлые пятна, что будет портить живопись.

Гуашь по характеру применяемых приемов больше похожа на технику масляной живописи. Рассмотрим техники и технические приемы в живописи гуашью.

Техника нюансного письма небольшим мазком. Эта техника требует тщательного и внимательного отношения к подбору цвета на палитре. Каждый следующий мазок на картинной плоскости должен нюансно отличаться от предыдущего. В этой технике можно постепенно «лепить» форму предметов, создавая эффект реалистической законченности изображения;

Техника крупного мазка. Как правило, этой техникой пишут краткосрочные живописные этюды. Тем не менее, она позволяет создать очень интересные экспрессивные работы. Поэтому некоторые художники пользуются этим приемом и для создания законченных композиций.

Техника мелкого раздельного мазка. Эта техника заимствована из арсенала творчества художников-импрессионистов. Раздельный мазок позволяет создать чувства вибрации поверхности картины, а соответственно передать воздух, свет. Форма при этом слегка разбивается, но при правильном подходе к этой технике, можно сохранить живописную целостность изображения

Схожая с техникой раздельного мазка существует пуантилистическая техника. Она также пришла в гуашь из арсенала импрессионистов. Гуашь - довольно плотная по консистенции краска, поэтому она хорошо наносится на бумагу палочкой или тонкой кистью. Крохотные точки разноцветной краски, нанесенные на бумагу, уже с небольшого расстояния воспринимаются слитыми в яркий, красочный, искрящийся ковер. По велению художника это пестрое многообразие чистых цветов может восприниматься натюрмортом, портретом или пейзажем. Эта техника работает на оптической иллюзии, цвета смешиваются при просмотре работы на достаточно большом расстоянии от нее.

Техника вертикального мазка. Вертикальный мазок позволяет передать воздух, сияние утреннего света. Принцип сложения цветовых мазков тот же, что и в пуантилизме – в работе участвуют сочетания чистых цветовых тонов.

Техника работы большими плоскостями. Эта техника позволяет создавать локальные декоративные композиции. Выразительность живописной работы достигается за счет нахождения гармоничного сочетания локальных плоскостей цвета. Из-за работы большими плоскостями позволяет работать быстро.

Мы рассмотрели возможные варианты технических приемов работы живописи на уроках в общеобразовательной школе (акварельной и гуашевой краской). Безусловно, каждая из описанных здесь техник имеет огромное количество вариаций и сочетаний. Но в школьной программе даже две техники (техники живописи акварелью и гуашью) освещены не полностью и не позволяют ученикам овладеть свободой письма и большим запасом

вариаций технических приемов. Умение использовать разные техники позволяет ученикам, увлеченным изобразительным искусством, найти подходящую технику для своих работ. Владая различными техниками ученики смогут передать все особенности изображаемых предметов, сделать свою живопись интересной и «чистой». Использование различных техник помогает учащимся избавиться от страха не только в написании живописи, но и от боязни к чему-то новому, неизвестному, а также побуждает к экспериментам, созданию своего метода рисования и получению новых знаний. По сути, каждый художник в своем творчестве обязательно открывает новые приемы работы художественными материалами.

На внеклассных занятиях есть возможность познакомиться с другими техниками, например, как живопись акрилом, знакомят с некоторыми наиболее распространенными техниками работы акварелью и гуашью, но мы считаем необходимым более детально проанализировать, как осваивают технические приемы работы живописными художественными материала детьми, занимающиеся на внеклассных занятиях в общеобразовательной школе.

Глава 2. Методические особенности преподавания жанра натюрморт в общеобразовательной школе

2.1. Преподавание технических приемов живописи натюрморта в рамках школьного обучения

В процессе обучения в вузе по направлению подготовки 44.03.01 Педагогическое образование, профиль Изобразительное искусство мы получили теоретические знания и небольшой опыт педагогической работы во время учебно-методической и производственной практик. При прохождении практик в общеобразовательных школах мы обращали внимание на то, как учащиеся владеют живописными материалами и на особенности содержания дидактического материала. Мы заметили следующее противоречие, которое возникает перед каждым педагогом-практиком. С одной стороны, Федеральные государственные стандарты (ФГОС) требуют от педагога формирования у школьников художественных способностей и творческой активности, а также достаточно большого объема представлений о сущности изобразительного искусства. С другой же стороны программы, разработанные в соответствующих научно-исследовательских институтах, включают в себя содержание поверхностного характера. Мы считаем, что преподавая материал и опираясь только на программный материал и методические разработки к ним, у учащихся сформируется общее неглубокое представление о художественных средствах создания живописных и графических произведений. Что касается отработки практических навыков на уроках по изобразительному искусству, то на это отводится очень мало времени примерно 20-25 минут урока. Иногда практические задания направлены на выполнение рисунков по шаблону, не давая ученикам проявить свои способности. Также нас озадачил вопрос умения школьников пользоваться художественными материалами. На практике мы столкнулись с такой проблемой, что учащиеся не знают особенностей красок, и приемов работы ими. Помимо этого, совершают ошибки в пользовании кистями и палитрами.

В связи с этим мы решили найти литературу, которая поможет педагогу увеличить свои знания, а также проанализировали методики и пособия по преподаванию изобразительного искусства в школе.

Технические приемы работы в живописи описывают и изучают многие русские преподаватели и научные исследователи, например, такие как: Беда Г.В., Яшухин А.П., Аксенов Ю.Е., Левидова М., Киплик Д.И. В своих трудах педагоги описывали техники живописи акварелью, гуашью, темперой и маслом. Рассмотрим подробнее, каковы особенности техник живописи разных исследователей.

Книга «Основы изобразительной грамоте» Г.В. Беда посвящена повышению профессиональной подготовки учителя изобразительного искусства. В своем труде Г.В. Беда подробно описывает в трех главах, как вести работу в рисунке, в живописи и как правильно построить композицию. Автор считает, что, изучая теорию живописи или рисунка не применяя систематически знания на практике, принесет мало пользы. Для этого помимо теории в книги даются упражнения по закреплению знаний и самостоятельного закрепления знаний.

Во второй главе своего труда Беда Г.В., посвященной живописи, автор очень подробно рассматривает этапы работы в живописи начиная от композиционного построения работы, до освоения различных техник живописи. Данный труд предназначен для высших учебных заведений, поэтому применить его для обучения детей в общеобразовательной школе не получится, но его можно адаптировать. Например, в труде описаны основные принципы работы в живописи, которые можно дать детям. Из книги можно взять основы цветовых, тоновых и световых отношений в работе, принципы как вести работу живописью с натуры, подробно на примере натюрморта [5].

Более подробный разбор технических приемов сделал Яшухин А.П. Его книга «Живопись» предназначена для подготовки художников-педагогов. Задачами его курса являются:

-развитие у учащихся культуру зрительного восприятия предметов явлений окружающей среды и произведений живописи;

-развитие зрительной памяти, работы по памяти;

-изображение предмет во взаимосвязи с пространством, окружающей средой, освещением с учетом его цветовых особенностей;

-ознакомление будущих учителей изобразительного искусства с теоретическими основами живописи цветоведения, перспективы, светотени, композиции, с технологией и техникой живописи;

-передача знаний по практическим навыкам методического характера, на основе которых строится курс методики преподавания в школе.

Яшухин в курсе «Живопись» начинает с самых азов описывает природу света и цвета, основные свойства цветов, контрасты и светотень, изменение цветов, общее тоновое и цветовое состояние натуры, живописные техники, такие как: акварель, масло, гуашь, темпера, пастель, а также работа живописью конкретно натюрморта, пейзажа, интерьера и т.д. В отличии от Беды Г.В. Яшухин А.П. в книге «Живопись» подробнее разобрал техники начиная от состава материала. В книге, автор освещает все особенности работы в живописи различными техниками, рассказывает о свойства грунтов, об особенностях использования разных кистей необходимых для разных красок[52].

Данные книги подойдут для повышения квалификации педагога, пополнения багажа знаний, а также, помимо этого, можно адаптировать труды научных исследований для преподавания технических приемов работы в живописи натюрморта. Но какие методики уже существуют и каковы их особенности?

Наиболее используемой методикой преподавания изобразительного искусства в школе является методика Б.М. Неменского. Помимо его методики встречаются методики преподавания Т.Я. Шпикаловой, В.С.Кузина и С.П. Ломова. В чем же их особенности?

Б.М. Неменский разработал программу «Изобразительное искусство и художественный труд». Задача его курса, которая стоит на первом месте - это эмоционально-образное развитие детей, постижение закономерностей искусства. Но в методике обучения основам реалистического изображения не уделяется должного внимания. В 5 классе нет уроков которые посвящены изображению с натуры. Почти весь год дети изучают народное искусство, костюмы, украшения и посуду. В 6 классе дети начинают изучать особенности техник живописи: акварель и гуашь. Живопись натюрморта по тематическому планированию Неменского ведется по памяти и представлению, с натуры же выполняются графические зарисовки. Мы считаем, что такой подход не позволит учащимся в должной мере научиться писать техниками живописи акварелью и гуашью. В последующих классах 7 и 8 изучение техник прекращается, работы в натюрморте тоже не ведется. 7 класс посвящен дизайну и архитектуре в жизни человека, 8 – изобразительному искусству в театре, кино и на телевидении. В этих классах изучение технических живописных приемов не ведется. В итоге данная программа не позволит учащимся освоить технические приемы и техники живописи [31].

Авторы данной методики полагают, что ученикам необходимо предоставить как можно больше свободы творчества, и обычно ограничиваются весьма общими рекомендациями типа: работу необходимо начинать с основных, крупных форм, сразу подчеркивая движения, а детализировать только после того, как решена общая композиция.

В отличие от Б.М. Неменского, В.С. Кузина в своей программе практически на каждом уроке живописи ставит одной из задач расширение знаний учащихся о многообразии возможностей художественных материалов, куда входит освоение разных технических приемов. Его курс направлен на обучение реалистическим основам изображения через освоение графической грамоты. Ведущим видом деятельности на уроках живописи по программе Кузина является рисование с натуры, но и декоративной работе, и

тематическому рисованию, и беседам об искусстве уделяется внимание на протяжении всех лет обучения [29,30].

Т.Я. Шпикалова же в своем курсе уделяет должное внимание освоению основ изобразительной грамоты с учетом выявления взаимосвязей народного и профессионального изобразительного искусства, выраженных в художественном образе, а также приобщает к истокам русской национальной культуры, при этом акцент делает на изучении орнаментов и традиционных видов декоративного искусства России и мира. Первые же уроки 5,6 и 7 класса начинаются с изучения натюрморта с натуры. Натюрморт в 5 классе изучается на основе предметов. В работе над пейзажем объясняется техника живописи- монотипия. В 6 классе ведется живописная работа с натуры цветочного букета[49].

В рабочей программе С.П. Ломова «Изобразительное искусство» для 5 - 9 классов, в 6 классе на уроках уделяется внимание различным техническим приемам в живописи акварелью и гуашью. В 6 классе Ломов предлагает обучить детей технике гризайль на примере натюрморта. Эта техника помогает понять детям особенности тоновых отношений, которые необходимы для грамотной работы в живописи. В 7 классе автор дает в своей методике такие техники живописи, как лессировка и алла прима для живописи с натуры. Помимо этих техник на занятиях по рисованию на темы и представлению Ломов дает техники пуантилизм и ограничение в цветовой палитры. На занятиях по декоративной работе, художественному конструированию и дизайну учащимися будут изучены техники монументальной живописи: фреска, мозаика. Это позволит развить фантазию детей, раскрепостит их письмо[29].

Изучив рабочие программы научных исследователей, таких как: Б.М. Неменский, В.С. Кузин, Т.Я. Шпикалова и С.П. Ломов мы можем прийти к выводу, что в школьной программе на уроках уделено недостаточно внимания изучению технических приемов живописи.

На уроках в общеобразовательной школе используют основные две техники – это гуашь и акварель. Выбор данных техник обусловлен тем, что гуашь и акварель наиболее удобные и относительно легкие техники для изучения живописи. В отличие от масла акварель и гуашь разводятся водой и не имеют специфический запах, что более безопасно будет для детей. Акриловые краски очень быстро высыхают, и, если ученик оставит баночку, то краска полностью затвердеет и будет не годна к использованию. Гуашь же при засыхании можно легко разбавить водой и краской снова можно будет пользоваться. Но даже работа этими двумя техниками раскрыта не полностью в школьной программе.

Изучив и проанализировав методики передовых педагогов мы пришли к выводу, что в средней школе на уроках изобразительного искусства недостаточно внимания уделяется особенностям техник и технических приемов работы в живописи. Следовательно, учащиеся владеют техниками и техническими приемами на низком уровне и ведут работу живописью не грамотно.

Исходя из вышесказанного, мы решили создать кружок, благодаря которому учащиеся освоят более глубокие знания и умения в области живописи, смогут подробнее разобраться в техниках и технических приемах живописи натюрморта.

2.2. Опыт учебно-методической работы с учащимися 6 класса по освоению технических приемов живописи натюрморта гуашевыми красками

Опытно-экспериментальную работу мы проводили на базе гимназии №2 города Белгорода в процессе кружковых занятий. Во время педагогической практики в 2018 году мы организовали кружок любителей живописи и пригласили на его занятия детей среднего возраста.

Целью исследования нашей выпускной квалификационной работы было создание условий последовательного освоения учащимися различных техник и технических приемов работы в живописи натюрморта для 6 классов.

Задачами нашего исследования являются:

- 1) Определить какие техники будут доступны для освоения учащимися 6-ого класса.
- 2) Определить алгоритм освоения учащимися техник живописи натюрморта в 6 классе общеобразовательной школы.
- 3) Разработать систему упражнений, нацеленную на освоение техник и технических приемов работы в живописи натюрморта.
- 4) Разработать критерии оценки работ учащихся и провести констатирующий и контрольный срезы.

В первой главе нашего теоретического исследования мы разобрали различные техники и технические приемы живописи и их появление в истории. Исходя из особенностей техник и технических приемов мы попытались определить, какие техники живописи будут доступны для выполнения учащимися 6 класса. На занятии мы провели опрос у учащихся о том какие техники и технические приемы им известны. Школьники назвали такие техники как: акварель, гуашь, масло. Следующий вопрос о том, какие технические приемы вы знаете и каковы их особенности, вызвал затруднение и лишь несколько человек знали и могли объяснить технику живописи лессировкой. Помимо этого, при работе на уроке в предыдущей практике мы не раз убеждались, что при работе такой техникой как акварель, школьники не используют особенности красок и делают ошибки при работе, например, некоторые дети недостаточно берут воды на кисть либо наоборот слишком много. При работе гуашью встречаются те же проблемы. Исходя из нашего небольшого исследования, мы решили создать экспериментальный кружок, на котором мы и научим детей, увлеченных искусством и живописью, правильно использовать техники и технические приемы живописи.

Таким образом, в экспериментальной работе мы отобрали для освоения детьми всего три техники живописи гуашью на примере натюрморта и использовали следующую последовательность их освоения:

- 1) Констатирующий срез. Рисование живописного натюрморта с натурной постановки.
- 2) Повторение всех основных правил работы гуашью (правила работы с палитрой, кистями, красками) и выполнение упражнений по освоению технических приемов таких как лессировка, пуантилизм и широкий мазок.
- 3) Выполнение натюрморта в технике лессировка
- 4) Выполнение натюрморта в технике пуантилизм.
- 5) Выполнение натюрморта в пастозной технике.
- 6) Контрольный срез. Рисование живописного натюрморта с природы, комбинируя несколько техник.

Для проведения экспериментальной работы мы разработали шесть кружковых занятий. Первое занятие было констатирующим, шестое – контрольным. Второе занятие, посвященное повторению, было необходимо, так как некоторые дети совершали ошибки в работе живописными материалами. Промежуточных четыре занятия – обучающие.

Каждое занятие включало теоретический материал, анализ и обсуждение живописных произведений художников-мастеров, а также практическое выполнение живописного натюрморта на основе натуральных постановок. Эти занятия легли в основу тематического плана занятий кружка описанных в таблице 1.

Таблица 1.

№ п/п	Тема занятия	Содержание занятий экспериментальной группы	Содержание занятий контрольной группы
1.	Живопись натюрморта с натурной постановки	Выполнение практической работы (констатирующий срез)	Выполнение практической работы (констатирующий срез)
2.	Технические приемы работы живописи натюрморта	Повторение правил работы с палитрой, кистями и красками. Просмотр репродукций, их анализ. Определение техник живописи натюрморта мастеров разных эпох. Выполнение упражнений по освоению технических приемов таких как лессировка, пуантилизм и широкий мазок.	Повторение правил работы с палитрой, кистями и красками. Просмотр репродукций, их анализ. Определение техник работы живописи натюрморта мастеров разных эпох. Выполнение натюрморта в понравившейся технике.
3.	Технические приемы работы живописи натюрморта	Углубление знаний о технических приемах работы в живописи натюрморта. Просмотр репродукций художников, выполненные в технике лессировка, их анализ. Освоение технического приема лессировки в живописи натюрморта. Выполнение постановочного натюрморта техникой живописи - лессировка.	Углубление знаний о технических приемах работы в живописи натюрморта. Просмотр репродукций художников, выполненные в различных техниках их анализ. Выполнение натюрморта, используя один из технических приемов
4	Технические приемы работы живописи натюрморта	Углубление знаний о технических приемах работы в живописи натюрморта. Просмотр репродукций художников, выполненные в технике пуантилизм, их анализ. Освоение технического приема пуантилизм в живописи. Выполнение постановочного натюрморта техникой живописи - пуантилизм.	Углубление знаний о технических приемах работы в живописи натюрморта. Просмотр репродукций художников, выполненные в различных техниках их анализ. Выполнение натюрморта, используя один из технических приемов
5	Технические приемы работы живописи натюрморта	Углубление знаний о технических приемах работы в живописи натюрморта. Просмотр репродукций художников, выполненные в пастозной технике и их анализ. Освоение пастозной техники в живописи. Выполнение постановочного натюрморта пастозной техникой.	Углубление знаний о технических приемах работы в живописи натюрморта. Просмотр репродукций художников, выполненные в различных техниках их анализ. Выполнение натюрморта, используя один из технических приемов
6	Композиция натюрморта.	Выполнение итоговой работы на основе освоенных техник и технических приемов работы в живописи натюрморта с натурной постановки (контрольный срез). Комбинирование технических приемов в работе	Композиция живописного натюрморта различными техниками живописи на основе накопленного опыта (контрольный срез)

Темы занятий в контрольной и экспериментальной группе одинаковые. Но в контрольной мы давали знания так, как это обычно происходит в системе обучения в художественной школе, в основном опираясь на наблюдение природы и анализ произведений мастеров. А далее предоставляли возможность детям выполнять практическую работу на основе того, что они сами смогли извлечь из наших объяснений. Но мы не настаивали на соблюдении определенных особенностей техник и технических приемов. В другой, экспериментальной группе мы проводили внеклассные занятия, стремясь активно наполнить их содержанием. Мы старались на занятиях делать акцент на овладении учащимися отдельных техник и технических приемах живописи.

Для полного представления о техниках и технических приемах, их особенностях и правил мы дифференцированно давали материал. Каждому отдельному техническому приему мы отводили одно занятие, где мы смотрели и анализировали произведения великих художников, делали упражнения по каждому техническому приему и отрабатывали его на примере постановочного натюрморта.

Для того, чтобы понять будет ли наш эксперимент удачным или нет, нами были замерены уровень знаний и умения учеников по техникам и техническим приемам работы живописи. Мы использовали пятибалльную систему для оценки уровня знаний, а также мы разработали следующие критерии и параметры оценивания освоения преподаваемого материала.

1. Сформированность теоретических представлений о техниках и технических приемах работы в живописи натюрморта
2. Практические умения использовать техники и технические приемы работы живописи.
3. Стремление выполнить поставленную учебную задачу.

Каждый из параметров имеет три качественных уровня: высокий, средний и низкий, - что соответствует оценкам: 5, 4 и 3.

Таблица 2.

	Параметры уровней освоения приемов воздушной перспективы		
	Сформированность теоретических представлений о техниках и технических приемах работы в живописи натюрморта	Практические умения использовать техники и технические приемы работы в живописи натюрморта	Стремление выполнить поставленную учебную задачу
Высокий уровень	Знает техники и технические приемы работы в живописи натюрморта и их особенности, умеет отличать и анализировать их в работах художников-мастеров	Работа выполняется в соответствии с поставленными задачами. Качество живописных умений высокое, правильно кладет краску в соответствии с техническим приемом. Работает грамотно, не оставляет кисти в воде, краски на палитру кладет аккуратно и в определенном порядке	Активно стремится получить положительный результат в своей работе. Если, что-то не получается, стремится обязательно поправить и закончить работу. Показывает то, что сделал и внимательно слушает анализ. Старается учесть свои ошибки и исправить их.
Средний уровень	Имеет некоторые представления о техниках и технических приемах живописи. Может назвать их при просмотре репродукций картин	В целом поставленные задачи выполняются, но они читаются не ясно. Качество живописных умений достаточное, при работе не всегда соблюдает технику работы живописными материалами. Живописная композиция выполнена, хорошо, но местами не равномерно лежит краска	Стремление к положительному результату в практической работе вполне определено, но часто работа остается незавершенной. Ошибки могут повторяться в следующей работе, хотя вполне осознает их наличие.
Низкий уровень	Имеет слабые представления техниках и технических приемах работы живописи. В репродукциях работ мастеров может узнать техники живописи, но не может назвать их особенности и принцип работы	Поставленные учебные задачи игнорируются. Качество живописных умений низкое. Техника работы живописными материалами соблюдается плохо. Живописная композиция выполнена не грамотно	Слабо нацелен на получение положительного результата в изобразительной деятельности. Инертен в поиске и преодолении недостатков в собственной работе.

В начале экспериментальной работы мы организовали кружок «Любители живописи». Были организованы две группы детей – контрольная и экспериментальная. Занятия проводились два раза в неделю.

Описание занятий в экспериментальной и контрольной группах

Занятие 1. Живопись натюрморта с натурной постановки. Выполнение практической работы (констатирующий срез).

Цель: выявление уровня представлений о техниках и технических приемах работы в живописи натюрморта.

Задачи:

Для контрольной и экспериментальной группы. Выполнить живописное изображение натюрморта с натурной постановки.

Занятие 2. Технические приемы работы живописи натюрморта.

Цель: Формирование представлений о разнообразных технических приемах работы в живописи натюрморта, и отработка правил работы живописными материалами.

Задачи для экспериментальной группы:

- 1) Повторить правила работы с палитрой, кистями и красками.
- 2) Познакомиться с техническими приемами (лессировка, пуантилизм и пастозная техника).
- 3) Проанализировать работы знаменитых художников разных эпох и их техники работы в живописи.
- 4) Освоить технические приемы с помощью упражнений.

Задачи для контрольной группы:

- 1) Повторить правила работы с палитрой, кистями и красками.
- 2) Просмотр репродукций, их анализ. Выявление техник и технических приемов работы в живописи натюрморта у известных мастеров.
- 3) Написать живописный этюд пейзажа по впечатлению, полученному от просмотра и анализа живописных работ мастеров.
- 4) Выполнение живописного натюрморта с использованием одной из трех техник живописи.

Занятие 3. Технические приемы работы живописи натюрморта

Цель: Составить представление об одной из техник работы в живописи натюрморта -лессировка.

Задачи для экспериментальной группы:

- 1) Углубление знаний о технических приемах работы в живописи натюрморта.
- 2) Просмотр репродукций художников в технике лессировка и проанализировать их.
- 3) Составить представление о технике живописи, такой как лессировка.
- 4) Освоить особенности работы в технике лессировка.
- 5) Написать постановочный натюрморт с использованием техники лессировки

Задачи для контрольной группы:

- 1) Углубить у учащихся знания о технических приемах работы в живописи натюрморта.
- 2) Просмотреть репродукции, проанализировать и определить какие техники или технического приема живописи натюрморта использовали мастера.
- 3) Написать живописный натюрморт по впечатлению, полученному от просмотра и анализа живописных работ мастеров.
- 4) Выполнить постановочный натюрморт с использованием одной техники.

Занятие 4. Технические приемы работы живописи натюрморта

Цель: Составить представление об одной из техник работы в живописи натюрморта- пуантилизм.

Задачи для экспериментальной группы:

- 1) Углубить знания о технических приемах работы в живописи натюрморта.

- 2) Познакомиться с наиболее известными отечественными и зарубежными художниками – живописцами, использующими технику пуантилизм.
- 3) Составить представление о технике живописи пуантилизм.
- 4) Написать постановочный натюрморт с использованием техники пуантилизм

Задачи для контрольной группы:

- 1) Углубить у учащихся знания о технических приемах работы в живописи натюрморта.
- 2) Просмотреть репродукции, проанализировать и определить какие техники или технического приема живописи натюрморта использовали мастера.
- 3) Написать живописный натюрморт по впечатлению, полученному от просмотра и анализа живописных работ мастеров.
- 4) Выполнить постановочный натюрморт с использованием одной техники. Написать живописный пейзаж по впечатлению, полученному от просмотра и анализа живописных работ мастеров.

Занятие 5. Технические приемы работы живописи натюрморта.

Цель: Составить представление об одной из техник работы в живописи натюрморта- техника пастозного письма.

Задачи для экспериментальной группы:

- 1) Углубить знания о технических приемах работы в живописи натюрморта.
- 5) Познакомиться с наиболее известными отечественными и зарубежными художниками – живописцами, использующими пастозную технику.
- 6) Составить представление о пастозной технике живописи натюрморта.
- 7) Написать постановочный натюрморт с использованием пастозной техники.

Задачи для контрольной группы:

- 1) Углубить у учащихся знания о технических приемах работы в живописи натюрморта.
- 2) Просмотреть репродукции, проанализировать и определить какие техники или технического приема живописи натюрморта использовали мастера.
- 3) Написать живописный натюрморт по впечатлению, полученному от просмотра и анализа живописных работ мастеров.
- 4) Выполнить постановочный натюрморт с использованием одной техники.
- 5) Написать живописный натюрморт по впечатлению, полученному от просмотра и анализа живописных работ мастеров выполненные в пастозной технике.

Занятие 6.

Композиция живописного натюрморта с использованием технических приемов работы в живописи (контрольный срез).

Цель – выявление уровня формирования знаний и умений использования техник и технических приемов работы в живописи по результатам экспериментальной работы.

Задачи для экспериментальной группы:

- 1) Грамотно использовать несколько технических приемов работы в живописи натюрморта.
- 2) Использовать правила работы техническими приемами
- 3) Выполнить живописное изображение натюрморта с натурной постановки используя три изученные техники работы в живописи натюрморта (лессировка, пуантилизм, пастозная техника)

Задачи для контрольной группы:

1. Использовать разные технические приемы в работе.

2. Выполнить живописное изображение пейзажа с натурной постановки на основе накопленного опыта изображения натюрморта разными техническими приемами (контрольный срез).

В начале экспериментальной работы, при выполнении первого задания, которое служило констатирующим срезом, дети показали примерно одинаковый уровень знаний и применение их на практике. В первом задании все дети выполнили примерно одинаковое изображение натюрморта техникой более похожей на пастозную живопись. При этом в работе могли присутствовать плохо закрашенные области. Помимо этого, учащиеся могли плохо набирать воды на кисть и писать практически сухой кистью, что портило изображение. Большинство работ были выполнены, как схематическое изображение натюрморта на основе контурного изображения объектов, а плоскость листа, чаще, не полностью записывалась красочным слоем.

В результате анализа процесса педагогического наблюдения и оценки работ учащихся, мы определили уровень освоения учащимися техник и технических приемов работы в живописи натюрморта

Констатирующий срез показал следующие результаты:

Контрольная группа

ФИО ученика	Параметры уровней освоения приемов воздушной перспективы			Общий балл
	Сформированность теоретических представлений о техниках и технических приемах работы в живописи натюрморта	Практические умения использовать техники и технические приемы работы в живописном натюрморте	Стремление выполнить поставленную учебную задачу	
Полина А.	4	3	4	3,7
Дмитрий П.	3	3	3	3
Валерий В.	3	3	4	3,3
Дарья И.	4	3	4	3,7
Милана Б.	3	4	4	3,7
Софья Н.	4	3	5	4
Виктория М.	4	4	5	4,3
	Средний балл			3,7

Экспериментальная группа

ФИО ученика	Параметры уровней освоения приемов воздушной перспективы			Общий балл
	Сформированность теоретических представлений о техниках и технических приемах работы в живописном натюрморте	Практические умения использовать техники и технические приемы работы в живописном натюрморте	Стремление выполнить поставленную учебную задачу	
Мария М.	4	4	5	4,3
Степан С.	3	3	4	3,3
Мария Ж.	5	4	4	4,3
Сергей Н.	4	3	4	3,7
Роман В.	3	3	4	3,3
Иван Н.	3	3	3	3
Ксения П.	4	3	4	3,7
	Средний балл			3,6

Как видно из таблиц, результат констатирующего среза показал у детей довольно низкий уровень представлений о техниках и технических приемах работы в живописи натюрморта. Практически весь запас знаний о техниках был на уровне начальной школы. Учащиеся просто закрашивали объекты натюрморта, изредка соблюдая светотень на предметах. Половина детей вообще не использовали палитру в работе, а те, кто использовал, не соблюдали правил работы с ней. Еще одним неприятным моментом оказалось то, что дети не заинтересованы в процессе и работали без желания выполнить правильную законченную работу. Только один учащийся в каждой группе старался и проявлял интерес к процессу изображения и правил работы живописными материалами.

В процессе экспериментальной работы мы стремились как можно больше наполнить содержание занятий наглядным рядом: просмотром репродукций картин, фотографий натюрморта, наглядный материал по этапам работы над натюрмортом в технике гуашь разными техническими приемами. Процесс наблюдения сопровождался анализом техник и технических приемов работы в живописи натюрморта, а также правил работы живописными материалами и этапов работы над живописным

натюрмортом. В целом теоретические материалы в контрольной и экспериментальной группе были одинаковые. Основное различие в работе с этими группами заключалось в характере практической работы и постановке задания. В контрольной группе после теоретической подготовки мы предлагали учащимся выполнить натюрморт на основе того материала, который они прослушали и посмотрели. Занятия велись по традиционной методике: объяснение нового материала, практическое выполнение задания. Отличие методики обучения в экспериментальной группе заключалось в характере анализа наблюдения природы, кроме того, практические задания выстроены по достаточно четкому алгоритму. Учитель демонстрирует приемы работы по методу «мастер-класс», а также дает упражнения, для понятия принципа работы разных техник и технических приемов в живописи.

Анализ процесса работы детей на занятиях кружка показал, что в экспериментальной группе дети больше задавали вопросов, показывали большее стремление выполнить задание в соответствии с требованиями педагога. Уже на втором-третьем занятии ученики стали увлеченно работать, задавать вопросы и проявляли старания в практической части. Экспериментальная работа показала, что в работе с учащимися общеобразовательных школ можно и необходимо учить элементарным профессиональным навыкам работы с различными живописными материалами, техниками и техническими приемами в живописи. Погружение в «профессиональные» тайны изобразительного искусства вообще, и живописи, в частности, создают предпосылки не только открытия и развития художественных способностей детей, но и воспитывает глубокое уважение к этой сфере человеческой деятельности, открывает перед ними возможность почувствовать и понять красоту и гармонию живописного произведения, а также развивает у детей наблюдательность при работе с натуры и умение выполнять работы соблюдая определенные этапы и последовательность.

В процессе экспериментальной работы дети выполнили ряд перечисленных выше заданий. Подводя итоги работы, мы провели замер уровня освоения технических приемов работы в живописном натюрморте. На

протяжении экспериментальной работы учащиеся проявляли себя по-разному в процессе теоретической и практической части занятий. Мы фиксировали результаты и на этой основе имели возможность выявить уровень освоения техник и технических приемов работы в живописи натюрморта. Контрольный срез показал следующие результаты: Контрольная группа

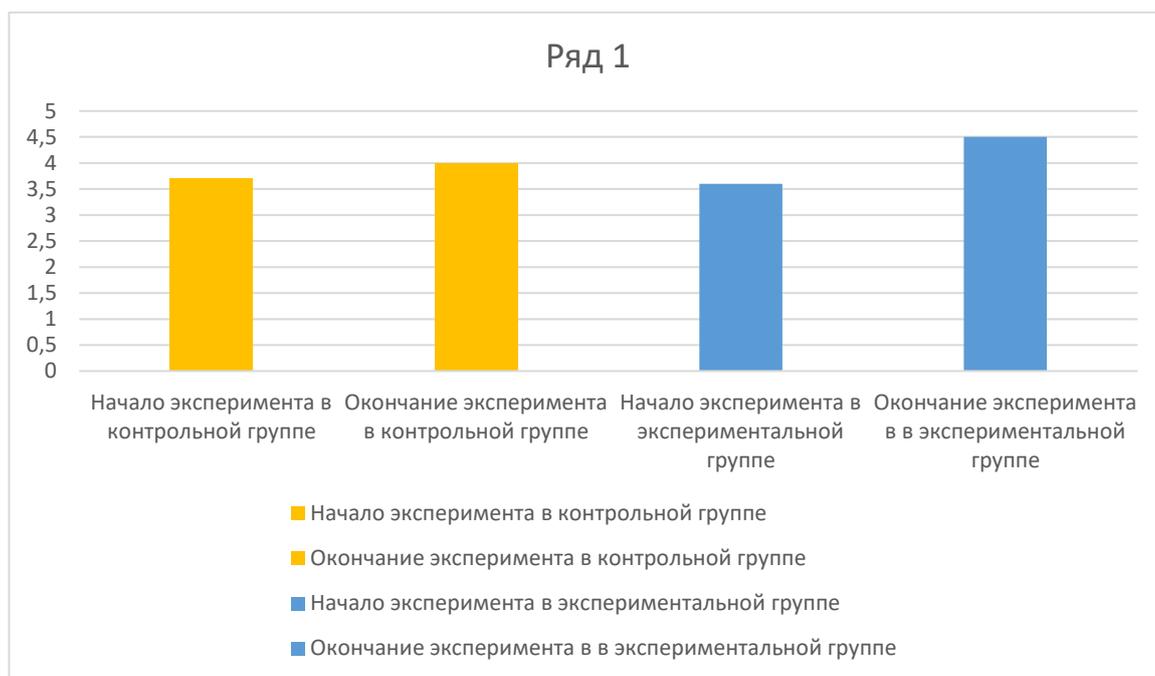
ФИО ученика	Параметры уровней освоения приемов воздушной перспективы			Общий балл
	Сформированность теоретических представлений о средствах передачи воздушной перспективы	Практические умения использовать приемы передачи воздушной перспективы	Стремление выполнить поставленную учебную задачу	
Полина А.	4	4	4	4
Дмитрий П.	4	3	4	3,7
Валерий В.	5	5	4	4,7
Дарья И.	4	4	3	3,67
Милана Б.	4	5	5	4,7
Софья Н.	3	4	3	3,7
Ксения П.	3	3	3	3
	Средний балл			4

Экспериментальная группа

ФИО ученика	Параметры уровней освоения приемов воздушной перспективы			Общий балл
	Сформированность теоретических представлений о техниках и технических приемах работы в живописи натюрморта	Практические умения использовать техники и технические приемы работы в живописи натюрморта	Стремление выполнить поставленную учебную задачу	
Мария М.	4	5	5	4,7
Степан С.	4	4	4	4
Мария Ж.	4	4	5	4,3
Сергей Н.	5	4	4	4,3
Роман В.	5	4	5	4,7
Иван Н.	5	4	5	4,7
Виктория М.	4	5	5	4,7
	Средний балл			4,5

Как видно из таблиц уровень освоения техник и технических приемов работы в живописи натюрморта повысился у детей в обеих группах. Однако в экспериментальной группе результативность несколько выше, чем в контрольной. Мы полагаем, что более наглядно это будет выглядеть в графическом выражении.

Сравнительные графики достижений детей:



Таким образом, экспериментальная работа позволила нам выяснить, что уровень освоения техник и технических приемов работы в живописи натюрморта зависит не только от качества сообщаемой детям информации, но в большей степени от характера выполнения практических заданий и наглядного показа учителя примера выполнения задания. Последовательность постановки учебных задач, с учетом доступности и посильности их выполнения, стремление школьника выполнить качественно работу на каждом этапе имеет огромное значение в обучении.

ГЛАВА 3. ТЕХНОЛОГИЯ НАПИСАНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЧАСТИ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ

3.1. Выбор темы творческой части выпускной квалификационной работы

В течение всех лет обучения мы осваивали технику масляной живописи. В процессе выполнения каждой натурной постановки мы стремились изучать возможности масляной живописи, экспериментировать. Поэтому у нас, естественно, возникло желание выполнить творческую часть дипломного проекта в технике масляной живописи. Но так как тема нашей выпускной квалификационной работы раскрывает особенности письма разными техниками, то мы решили помимо масляной живописи использовать живопись акрилом. Изучение техники живописи очень увлекательное занятие, им можно заниматься всю свою жизнь. Именно поэтому для выполнения творческой композиции мы выбрали несколько техник масляной живописи.

Техники масляной и акриловой живописи интересны разнообразными возможностями. Прежде, чем определиться с темой, мы анализировали авторские произведения и репродукции художников мастеров. Этот анализ позволил нам убедиться в многообразии техник и технических приемов живописи в масле и акриле.

Для творческой работы мы выбрали натюрморт. Именно в натюрморте можно отработать технические приемы живописи, так как натура статична и время работы над натюрмортом практически не ограничена. Помимо этого, натура и свет на ней не меняется, в отличие от пейзажа. Окончательно выбор пал на натюрморт, составленный из цветов и фруктов только после того, как мы написали несколько этюдов постановочных натюрмортов.

Изучив особенности техник и технических приемов работы в живописи натюрморта, мы выполнили ряд живописных этюдов в разных техниках и технических приемах живописи. Мы пробовали различные краски (масло, акрил) и способы нанесения их на основу.



Этюд «Пионы»

Работу «Пионы» мы стремились выполнить в пастозной технике. Для выбранной нами техники мы использовали такой живописный материал, как масло. Данный натюрморт мы писали широкими мазками, создавая на цветах рельеф от следов кисти. Это создает особую фактурность и объём цветов. Этюд мы писали кистями под номером 16 и 18. Работу выполняли без детализации, большими плоскостями. Такой этюд пишется широко с большим использованием красок. Работая над этюдом мы лишь иногда смачивали кисть в ретушном лаке.

Все этюды к итоговой работе маслом мы выполняли соблюдая все правила и технику работы маслом. Подробнее о технике живописи маслом мы рассказали в следующем пункте.

Помимо пастозной техники живописи мы попробовали технику пуантилизм. Работая масляными красками мы столкнулись с такой проблемой, что мазки начинают смешиваться при нанесении их частично друг на друга или пытаюсь перекрыть. Для того, чтобы живопись была

чистой, необходимо дать просохнуть нижнему слою. Это замедляет работу, поэтому мы взяли другой материал – акрил. Работая в технике пуантилизм акриловыми красками, мы заметили некоторые преимущества над масляными. Во-первых, такие краски быстро высыхают, что позволяет сохранить чистоту живописи и при этом быстро работать. Во-вторых, такая техника удобна. Этюд акрилом получился чище, мазки видно четче и время выполнения было меньше, чем масляными красками. А также акриловые краски дают интересный эффект.



Этюд. Ваза с фруктами. Акрил.

Написание этюдов позволило нам отработать технические приемы работы в живописи разными техниками на отдельных объектах нашего натюрморта. Это позволило нам легко написать итоговые работы, так как принцип и этапы мы уже отработали на этюдах. Этюды с натурных постановок мы использовали при написании итоговых работ. Общую композицию формировали и писали по представлению. В итоговые работы

мы включили букеты полевых цветов с маками и пионы, а также фрукты (яблоки, груши) и ягоды (вишня, виноград).

3.2. Процесс написания творческой работы

Работа над творческой композицией начинается с эскизов и этюдов. В процессе обучения живописи в натюрморте нам давали представление о ценности и сущности работы с натуры. Этюд, написанный с натуры, не только дает возможность реализовать знания о закономерностях живописного изображения, он позволяет почувствовать красоту и гармонию всех предметов постановки. Однако живописный натурный этюд – это всего лишь художественная фиксация реальной действительности. В такой работе мы стремимся передать особенности формы предметов и их цветовые особенности, которые в дальнейшем помогут при написании итоговой работы. Однако в таких этюдах не ставится главной задачей отработать технику живописи.

Так или иначе, процесс разработки творческой части живописной пейзажной композиции должен проходить в определенной последовательности и состоять из следующих этапов:

1. Выполнение живописных этюдов с натуры.
2. Выполнение поисковых композиционных живописных эскизов
3. Выполнение поисковых композиционных зарисовок.
4. Выполнение графического картона.
5. Разработка цветового строя композиции.
6. Выполнение итогового варианта живописной творческой композиции.

Две наши итоговые работы выполнялись по этому принципу, отличаются они техникой работы в живописи.

В процессе поисковой работы мы выполнили много живописных этюдов в разных техниках. Этюды, которые были помещены в предыдущий

пункт, были взяты для составления итоговой композиции. Выполняя наши этюды, мы соблюдали всю технику работы в живописи. Начиная с самых простых правил: как использовать кисть и палитру, в какой последовательности и каким образом

Поисковые композиционные этюды велись нами еще в процессе работы с натуры. В каждом этюде мы ставили определенные композиционные задачи:

- поиск формата,
- определение масштаба изображения,
- выделение композиционного центра,
- выявление определенной композиционной категории (равновесия, нюанса, контраста),
- организацию картинной плоскости,
- организацию пространства в картине и тп.

Живописные этюды были нам необходимы для сбора материала к итоговой композиции. Выполняя их, мы ставили две задачи: 1) найти интересные изображения букетов цветов, 2) найти удачные ракурсы и сочетания объектов натюрморта, которые могли бы стать основой будущей композиции.

Нас привлекли такие цветы как пионы. В живописи маслом пастозной техникой такие цветы будут очень красивыми. Поэтому мы взяли в нашу первую композицию букет пионов.

Для живописной композиции пуантилистической техникой мы решили взять летний полевой букет. В нем большое многообразие разных форм и оттенков цветов. С таким букетом интересно работать именно в данной технике. Живописные этюды с натуры, в которых содержатся некоторые элементы будущей итоговой композиции:



Этюд к работе «Пионы»



Поисковый этюд цветов с натуры к работе «Мечты лета»



Поисковый этюд цветов с натуры к работе «Мечты лета»

После того, как мы определились с составляющими наших композиций мы приступили к дальнейшим этапам работы. Чтобы работа велась грамотно нами было выполнено светотеневое решение композиции, а именно графический картон.

Мы выполнили графический картон для будущей композиции «Мечты лета». Благодаря такой светотеневой раскладке мы смогли грамотно выполнить живописную работу, выдержать гармонию по свету и тени в натюрморте.



Графический картон к работе «Мечты лета»

Следующим этапом работы было разработать цветовой строй композиции. Цвет мы взяли с натуральных наборок, сделанных нами ранее и составили этюды двух разных работ в дух. Одна работа выполнена маслом пастозной техникой, другая акрилом в технике пуантилизм.

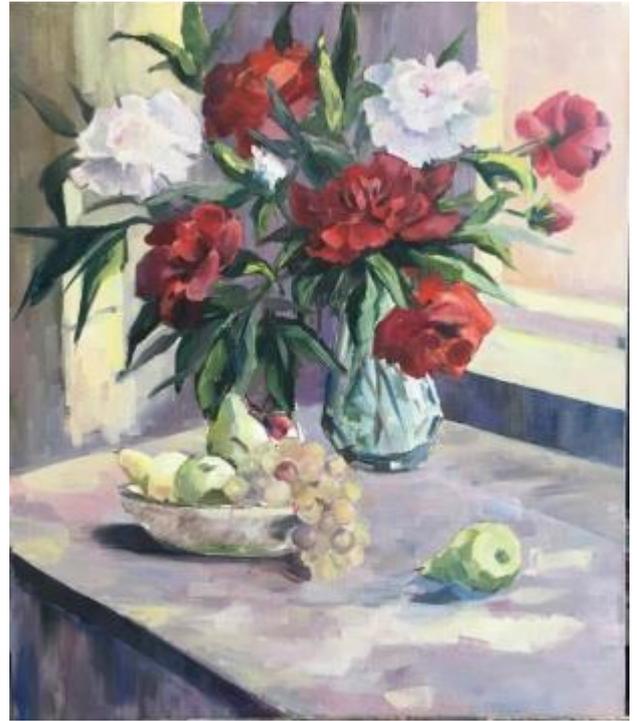
Последний этап - выполнение итогового варианта живописных творческих композиций

Работу маслом над натюрмортом «Пионы» мы выполняли начиная с нанесения рисунка. Его мы наносили краской и сразу выделяли главные объекты в натюрморте. После чего приступили к работе красками и обозначили цвета главных предметов нашей работы. Каждый этап работы фиксировался на фотоаппарат.

Далее был выполнен подмалевок. После его полного высыхания мы продолжили работу, выполняя ее сразу на всех объектах натюрморта.



Подмалевок



Прописка предметов и фона

На протяжении всей работы мы соблюдали технику работы маслом. Краски на палитре были разложены в определенном порядке, начиная с красных, потом желтых оттенков, переходя к зеленым, потом синим, фиолетовым и коричневым с темными, близкими к черному. Белила и охра мы клали отдельно. Кисть в масленку аккуратно окунали для смачивания кисти. Масленка всегда должна оставаться чистой. Чтобы очистить кисть используют ветошь. Размеры используемых кистей были начиная от 6 размера до 18, в зависимости от того работали мы над фоном или мелкими деталями.

Постепенно в процессе работы над живописной композицией мы заметили, что наша композиция требует доработки. Верхняя часть перегружена, в то время как нижняя часть пуста. Чтобы уравновесить наш натюрморт как по цветовой гамме, так по композиционному построению мы добавили клетчатую драпировку на стол. Это позволило сделать нам натюрморт гармоничным. В последующих этапах мы уточняли формы, добавляли рефлексы и падающие тени, приглушали зелень и фиолетовый

фон серыми оттенками делали рельефные мазки на цветах и фруктах. А также уточняли формы и добавляли детали.



Четвертый этап. Исправление ошибки в композиции



Добавление серых оттенков. Приглушение зелени



Конечный этап работы «Пионы и фрукты». Добавлены тени, прописаны все предметы, обобщена работы

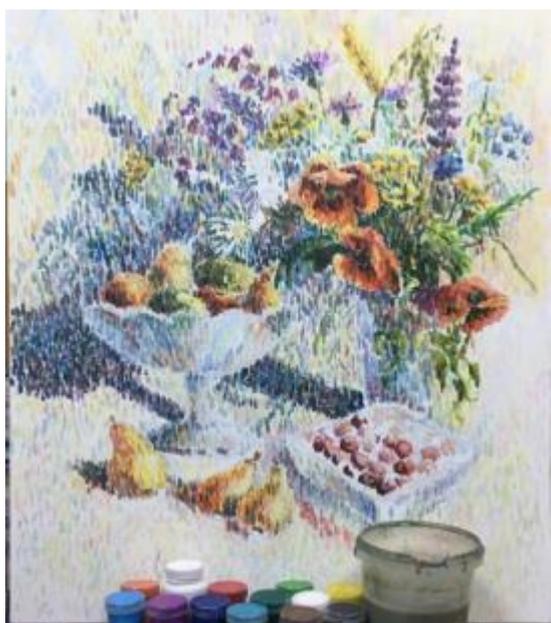
Вторая работа «Дары лета» была выполнена в другой технике живописи и в другом живописном материале. Второй натюрморт мы решили сделать акриловыми красками в технике пуантилизм. Первый этап было нанесение рисунка на холст. Этот пункт одинаков с работой в масле. Работу

красками мы вели сразу на всех предметах натюрморта, чтобы видеть, как предметы по цвету будут относиться друг к другу

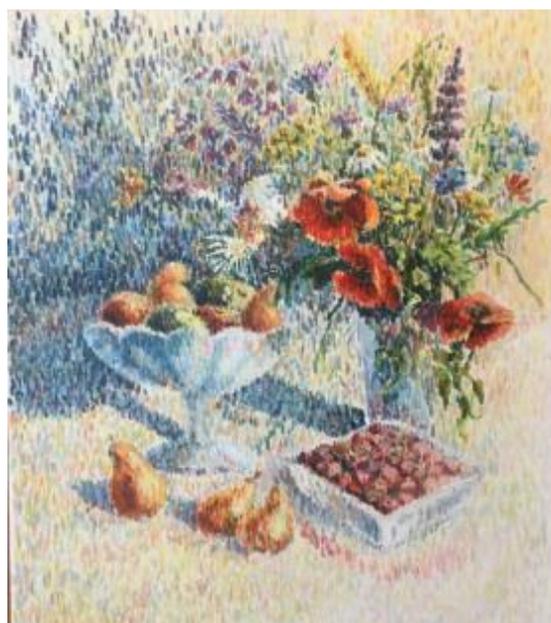


Начальный этап работы

Далее работа в цвете велась одной кистью под размером 5. Такая кисть позволила сделать мелкие одинаковые вертикальные мазки. Наносить краску мы начали сразу выбирая нужный цвет.



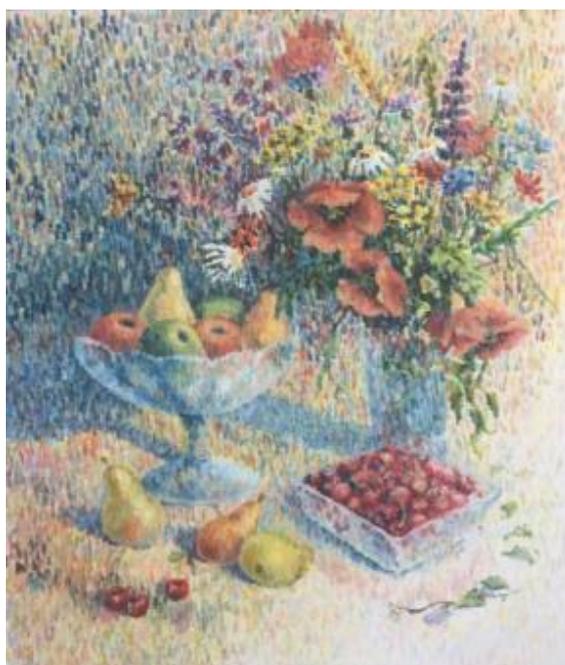
Второй этап работы



Третий этап работы

В процессе работы акрилом мы соблюдали всю технику работы данным материалом. Как и в масле мы раскладывали цвета на палитре в определенной последовательности от красных оттенков до темных и черных. Но в отличие от масла мы не выкладывали сразу все цвета на палитру. Акрил очень быстро сохнет и при его высыхании краску уже нельзя использовать. Поэтому мы постепенно выкладывали нужные нам цвета для работы над фоном или объектами нашего натюрморта. Кисть мы смачивали и мыли в воде. Чтобы убрать лишнюю воду с кисти, мы использовали ветошь. Краску на протяжении всей работы мы наносили только одной кистью и только вертикальными мазками. Одной из задач, при нанесении красок, было создать оптическую иллюзию смешения красок. Так, например, поставив рядом с желтым мазком синий, на расстоянии мы увидим зеленый цвет.

В процессе работы мы заметили некоторые недостатки в нашей композиции и добавили на нижней части холста вишню. Это позволило улучшить и сделать законченным наш натюрморт, а также добавить равновесие и гармонию в цвете. Помимо этого, мы приглушили маки, тени от ваз и уплотнили фон. После выполненных исправлений наша работа выглядела гармонично и завершено.



Итоговая композиция «Дары лета».

Заключение

В начале исследовательской работы была поставлена цель – разработать методику освоения учащимися технических приемов в живописи натюрморта на внеклассных занятиях в общеобразовательной школе. Логика педагогического исследования потребовала формулировки гипотезы и задач исследования. Мы предположили, что основными условиями эффективного освоения учащимися технических приемов работы в живописи натюрморта будут: наблюдения природы; выполнения упражнений по отработке отдельных технических приемов; разработка последовательности заданий по освоению технических приемов работы в живописи. Данные предположения были нами доказаны в процессе проведения теоретической и экспериментальной работы. Результаты проведенного эксперимента показали, что учащиеся 6 класса вполне могут осваивать достаточно сложные профессионально-художественные знания и умения использования разных технических приемов работы в живописи. Однако для того, чтобы эти сложные понятия и их практическая интерпретация эффективно осваивалась учащимися, необходимо их дифференцировать и адаптировать до уровня их понимания. В то же время освоение этих интересных профессиональных знаний и умений создает основу для более глубокого художественного восприятия изобразительного искусства в целом. Подросток в дальнейшем с большим интересом воспринимает произведения изобразительного искусства, более глубоко понимает отличие профессиональных художественных произведений от самодеятельной живописи. На этой основе формируется художественный вкус.

В целом данное исследование, выполненное в рамках итоговой выпускной работы, позволило нам приобрести навык теоретической работы, которая потребовала чтения специальной литературы по искусствоведению, психологии, педагогике и методике преподавания изобразительного искусства. Работа над темой научила нас различать многообразие

живописных техник, а также использовать их. Помимо этого, изучение большого многообразия технических приемов, повышает уровень знаний и умений работы в живописи, а также раскрепощает. Это в свою очередь значительно обогатило наши практические навыки по созданию живописных работ. В то же время экспериментальное педагогическое исследование, проведенное на базе кружковой работы в школе позволило нам составить достаточно полное представление о сущности научно-методической поисковой работы.

Библиографический список

1. Аксенов Ю.Г. Цвет и линия. Практическое руководство по рисунку и живописи: 2-е исправленное и доп./ Ю.Г. Аксенов, М.М. Левидова – М.: Советский художник, 1986. - 326 с.
2. Алехин А.Д. Изобразительное искусство. Художник. Педагог. Школа. – М.: Просвещение, 1984.
3. Алиев Ю.Б. Основы эстетического воспитания: Пособие для учителя / Ю.Б. Алиев, Г.Т. Ардаширова, Л.П. Барышникова и др.; под ред. Н.А. Кушаева. – М.: Просвещение, 1986. – 240 с.
4. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. Рисунок. Живопись. – М.: Просвещение, 1989. – 190с.
5. Беда Г.В. Живопись / Г.В. Беда. – М.: Просвещение, 1986. – 208 с.: ил.
6. Бенуа А.Н. Многотомник. История живописи всех времен и народов. – М.: Искусство, - 2004.
7. Бенуа А.Н. История русской живописи в 19 век. – М.: 1993. – 367 с.
8. Вибер Ж. Живопись и ее средства./Библиотечка-приложение к журналу «Средства изобразительного искусства». – М.: Искусство, 1991.
9. Вишпер Б.Р. Проблема и развитие натюрморта (Жизнь вещей) / Б.Р. Вишпер. - СПб.: Азбука-классика, 2005. - 384 с.
10. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М.: Искусство, 1984. – 300 с.
11. Гнедич П.П. Всемирная история искусств. - М.: Современник, - 1997.
12. Дейнека А.А. Учитесь рисовать. / А.А.Дейнека. - М.: Архитектура-С, 2005. - 222 с.: ил.
13. Дмитриева Н.А., Краткая история искусств. Т.1. – М.: Искусство, 1990. – 403с.
14. Зайцев Е.А. Наука о цвете и живопись. – М.: Искусство, 1986.
15. Игнатъев С.Е. Закономерности изобразительной деятельности детей / С.Е. Игнатъев. – М.: Академический Проект, 2007. – 208 с.
16. Игнатъев С. Задачи учебного натюрморта: Уроки изобразительного искусства // Юный художник. - 1983. - № 12.

17. Ильина Т.В. Введение в искусствоведение: учебное пособие для студ. ВУЗов/Т.В. Ильина. – М.: АСТ, Астрель, - 2003.
18. Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство: учеб./ Т.В. Ильина – 3-е изд., перераб и доп. – М.: Высшая школа, - 2004.
19. Камминг Р. Живопись. Шедевры европейской живописи с комментариями. – М.: СЛОВО, - 2000.
20. Капанова С.Г. От замысла и натуры к законченному произведению: Суриков, Врубель, Петров-Водкин. – М.: Изобразительное искусство, 1981. 284 с.
21. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись, – М., 2007. – 270 с.
22. Кондаков, И. В. Культурология: история культуры России: Курс лекций / И.В.Кондаков – М.: Омега-Л: Высш. шк., 2003 – 615 с. : ил.
23. Кузин В.С. Изобразительное искусство. 5-9 классы: программа для общеобразовательных учреждений – М.: Дрофа, 2010. - 465 с.
24. Кузин В.С. Основы обучения изобразительному искусству в школе: Пособия для учителей. – М.: Просвещение, 1977. – 273 с.
25. Лабунская Г.В. Изобразительное творчество детей / Г.В. Лабунская. - М.: Просвещение, 1965. - 208 с.
26. Ломов С.П., Игнатъев С.Е., Кармазина М.В. Искусство. Изобразительное искусство. Учебник для общеобразовательных учреждений 6 кл. 1 ч. ВЕРТИКАЛЬ. ФГОС. – М.: Дрофа, 2012.
27. Ломов С.П., Игнатъев С.Е., Кармазина М.В. Искусство. Изобразительное искусство. Учебник для общеобразовательных учреждений 6 кл. 2 ч. ВЕРТИКАЛЬ. ФГОС. – М.: Дрофа, 2012.
28. Ломов С.П. и др. Искусство. Изобразительное искусство. Методическое пособие 6 кл. ВЕРТИКАЛЬ. ФГОС. – М.: Дрофа, 2012.
29. С.П. Ломов, С.Е. Игнатъев, М.В. Кармазина и др. Изобразительное искусство. 5–9 классы. – М.: Дрофа, 2013
30. Мутер Р. Мировая живопись: шедевры. Жанры. Направления: [пер.] / Р. Мутер. - М.: Эксмо, 2010 - 539 с.: ил.

31. Неменский Б.М. Программы общеобразовательных учреждений. Изобразительное искусство и художественный труд. 1 – 9 классы. – М.: Просвещение, 1994.
32. Неменский Б.М. Познание искусством. – М.: Изд-во УРАО, 2000 - 351 с.
33. Петров Н.Г. О приемах работы акварелью: уроки изобразительного искусства// Юный художник.- 2006.- №3.- С. 48-53: ил.
34. Программа дополнительного образования по ИЗО. - Режим доступа: <https://www.maam.ru/detskijsad/programa-dopolnitelnogo-obrazovaniija-mir-fantazi-po-izo-i-dpi-vozrast-detei-4-6-let.html>
35. Пушнова Ю.Б. История культуры: краткий курс лекций для вузов / Ю.Б. Пушнова – М.: Владос-Пресс, 2005 – 111 с.: ил.
36. Обухов В.М. История жанров. – М., 2012. - 346 с.
37. Ракова М. М. Русское искусство первой половины XIX века. – М., 1975
38. Ростовцев, Н. П. Развитие творческих способностей на занятиях рисованием: учеб. пособие / Н. П. Ростовцев, А. Е. Терентьев - М.: Просвещение, 1987. - 176 с.: ил.
39. Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию. Русская и советская школы рисунка. - М.: Просвещение, 1982. - 240 с.: ил.
40. Рындин А.С. Живопись. Теория и практика: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – Одесса: Бульвар искусств. - 2010. - 287 с.
41. Сопин О.О. Умение видеть: уроки изобразительного искусства/ О. О. Сопин/ Юный художник. - 2006.- №7.- С. 56-61: ил.
42. Сопин О.О. О чем говорят краски: страничка учителя/ О. О. Сопин/ Юный художник. - 2005.- №10.- С. 46-49: ил
43. Стор И.Н. Основы живописного изображения: учебное пособие/ И. Н. Стор. - М.: МГТУ им. А. А. Косыгина, 2004.- 248 с.: ил.

44. Терентьев А.Е. Рисунок в педагогической практике учителя изобразительного искусства: пособие для учителей. М.: Просвещение, 1981. -175 с., ил.
45. Уэбб Д. Натюрморт в акварели / Д. Уэбб. - М.: Кристина, 2006 - 48 с.: ил.
46. Филиппов В. Импрессионизм в русской живописи/ Ф. Филиппов. - М.: Белый Город, 2004. - 254 с.: ил.
47. Шашков Ю.П. Живопись и ее средства: учебное пособие / Ю. П. Шашков - Москва: Трикта: Академический проект, 2006 - 126 с.: ил.
48. Шпикалова Т.Я. Изобразительное искусство: 6 класс. – М.: Просвещение, 2013. - 192 с.
49. Шпикалова Т.Я. Сборник примерных рабочих программ. Изобразительное искусство. – М.: Просвещение, 2012. - 157 с.
50. Штаничева Н.С. Живопись: учебное пособие для вузов. – М.: Просвещение, 2009. - 347 с.
51. Яворская Н.В. Западноевропейское искусство XIX века: учебное пособие / Н.В. Яворская. - М.: Искусство, 1989. – 343 с.
52. Яшухин А.П. Живопись; Просвещение - Москва, 2000. - 286 с.