

**«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

**ОБУЧЕНИЕ ПРИЕМАМ РАБОТЫ АКВАРЕЛЬЮ НАД ГРАФИЧЕСКОЙ
КОМПОЗИЦИЕЙ УЧАЩИХСЯ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.01 Педагогическое образование
профиль Изобразительное искусство и мировая художественная культура
очной формы обучения, группы 02021305
Галиуллиной Алины Фаритовны

Научный руководитель
доцент, член СХ России
Федорова В.О.

БЕЛГОРОД 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|----|
| ВВЕДЕНИЕ | 3 |
| ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ АКВАРЕЛЬНЫХ ПРИЕМОВ В РАБОТЕ НАД ТВОРЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИЕЙ..... | 6 |
| 1.1. Изучение базовых законов станковой композиции, как необходимого условия для создания графической композиции..... | 6 |
| 1.2. Анализ художественных приемов акварельной живописи в работе над творческой композицией | 23 |
| ГЛАВА II.МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОСВОЕНИЯ ПРИЕМОВ РАБОТЫ АКВАРЕЛЬЮ С УЧАЩИМИСЯ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ..... | 31 |
| 2.1. Изучение опыта работы акварелью с учащимися СПб ГБУ ДО «Санкт-Петербургская городская детская художественная школа» | 31 |
| 2.2. Экспериментальная работа по выявлению эффективных методов работы с учащимися в системе дополнительного образования при изучении приемов работы акварелью над графической композицией..... | 41 |
| ГЛАВА III. ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА НАД ГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИЕЙ В ТЕХНИКЕ АКВАРЕЛИ: «ПОБЕДА»..... | 52 |
| 3.1. Обоснование выбора практической работы | 52 |
| 3.2. Этапы работы над графической композицией «Победа» | 56 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 62 |
| СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ..... | 63 |
| ПРИЛОЖЕНИЯ..... | 67 |

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность: Акварель – это одна из самых древних и сложных техник живописи. Это искусство требует совершенного владения рисунком и цветом. Живость и спонтанность акварели способны передать динамику и мимолетность быстроменяющегося мира. Выбранная нами тема в настоящее время наиболее актуальна, так как востребованность акварельной живописи с каждым годом растет, а внимание к обучению ее основам, как в общеобразовательных, так и в учреждениях дополнительного образования уделяется очень мало. Владение приемами акварели является важным условием развития вкуса, эстетического восприятия мира, интеллекта ребенка. Для того чтобы обучить мастерству владения акварелью, необходимо создать эффективную методическую базу.

Противоречие: рост востребованности акварельной живописи и недостаточная разработанность методики преподавания этой техники в структуре обучения изобразительного искусства в системе дополнительного образования.

Проблема исследования: каковы методы обучения приемам работы акварелью над графической композицией учащихся в системе дополнительного образования?

Цель: изучение приемов работы акварелью и их применение при обучении в системе дополнительного образования.

Объект исследования: занятия по освоению техники акварельной живописи.

Предмет исследования: изучение приемов акварельной живописи в работе над творческой композицией в системе дополнительного образования.

Гипотеза исследования: предполагается, что методически грамотное обучение учащихся приемам акварели в учреждениях дополнительного образования будет положительно влиять на уровень владения детьми

акварельной техникой, расширит их художественные знания и разовьет способности в изобразительном искусстве.

Задачи исследования:

1. Изучить педагогический и искусствоведческий материал по выбранной теме.
2. Изучить основы изобразительной грамоты, законы композиции, принципы реалистического изображения, приемы работы акварелью.
3. Выявить особенности методологических подходов в освоении приемов работы акварелью над графической композицией.
4. Разработать и провести педагогический эксперимент, проанализировать итоги.

Методологической основой дипломного исследования послужили труды отечественных и зарубежных художников и педагогов: В.А.Фаворского, Е.А.Кибрика, Б.Р.Виппера, В.С.Кузина, Е.В.Шорохова, Б.М.Неменского, Н.М.Сокольниковой.

Методы исследования

1. Анализ искусствоведческой и педагогической литературы по выбранной теме исследования.
2. Педагогический эксперимент.
3. Анализ работ учащихся.

Этапы исследования:

1. На первом этапе была изучена научная литература по проблеме исследования
2. На втором этапе были разработаны и проведены экспериментальные уроки, направленные на развитие эстетического вкуса, знаний о композиции и обучения приемам акварели учащихся в учреждениях дополнительного образования.

3. На третьем этапе были проведены итоги экспериментальной работы. Выявлены положительные результаты обучения приемам владения акварелью в творческих работах учащихся.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ АКВАРЕЛЬНЫХ ПРИЕМОВ В РАБОТЕ НАД ТВОРЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИЕЙ.

1.1. Изучение базовых законов станковой композиции, как необходимого условия для создания графической композиции.

Композиция, так же как рисунок и живопись является базовым знанием в искусстве, а, следовательно, и одним из важных учебных предметов. Композиция отличается многообразием изобразительных средств, таких как рисунок, светотень, перспектива, при правильном использовании которых создаются гармоничные художественные произведения. Изучение объективных закономерностей композиции в сочетании с индивидуальным использованием изобразительных средств художника помогают в создании высокохудожественного произведения, упрощая достижение необходимого замысла. Как писал Ю.И. Пименов: «Историю искусства можно было бы написать, как историю композиции, потому что именно композиция в первую очередь выражает чувства художника» [19, с. 186].

«Композиция» с латинского языка переводится как составление, расположение. Иными словами, можно сказать, что это составление отдельных частей, расположение их таким образом, чтобы все смотрелось гармонично и целостно.

Композиция свойственна всем видам искусства: архитектура, музыкальные и литературные произведения, скульптура, театр, кино и др. Говоря о термине нам необходимо сказать, что в каждом виде искусства оно имеет своё специфическое содержание. Например, в музыке она определяется как общий план музыкального произведения. Литература же рассматривает композицию как размещение в тексте определенного материала (сюжет в повествовательном произведении).

Если мы возьмем изобразительное искусство, то здесь возникает некая расплывчатость в трактовке понятия, так как существует много вариантов

определений. Это объясняется тем, что теория композиции находится только на стадии становления.

В словаре Брокгауза и Ефрона, этот же термин рассматривается как «перенесение архитектором в проект сооружения, скульптором в рельеф или статую, живописцем в картину или рисунок, орнаментистом в декоративное изделие тех линий, форм и образов, которые еще смутно рисуются в его воображении, и составление из них, при помощи средств и технических приемов, свойственных его отрасли искусства, органического целого, определенно выражающего задуманное им содержание» [39, с. 340] .

В Большой советской энциклопедии понятие «композиция» трактуется как «построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером и назначением и во многом определяющее его восприятие». Композиция является наиболее важным компонентом, который организует художественную форму, придавая произведению цельность и единство.

Возьмем для сравнения определение другого автора. В.А. Фаворский писал, что «стремление к композиционности в искусстве это стремление цельно воспринимать, видеть и изображать разнопространственное и разновременное...Приведение к цельности зрительного образа будет композицией...» [36, с. 40] . Если подойти к определению композиции с этой точки зрения, то станет ясно, что она является не украшением, а основным моментом изображения.

Если взять историю развития композиции и методы ее преподавания, то можно увидеть ее становление и прогресс на разных социальных эпохах, каждая из которых привносила открытие конкретных закономерностей и приемов. В первобытные времена, художники хоть и обладали хорошей наблюдательностью, чувство композиции у них было развито слабо. Это ярко видно по наскальным рисункам, дошедшим до нашего времени, где фигуры и персонажи изображались в хаотичном порядке, не имея при этом никакого

взаимодействия. По большей части это имело религиозно-обрядовый характер.

В Древнем Востоке уже складывается более сложная система, значительно отличающаяся от первобытной. Здесь уже объекты располагаются в определённом порядке, а не хаотично разбросаны.

Еще одной ступенью развития является Древний Египет. В нем новые приемы композиции связаны с активным познанием мира и развитием социального мышления. Линейный рисунок становится более выразительным, так как в нем уже более точно изображаются человеческие пропорции.

Мастера античного мира начали замечать, что в природе действуют определенные закономерности, такие как периодичная смена времен года или симметрия в построении растений. Это в дальнейшем вытекает в существующие законы и приемы. М.В.Алпатов в своей книге «Композиция в живописи» пишет, что «композиция становится в руках человека одним из средств своеобразного познания и подчинения природы».

Нельзя обойти стороной эпоху Возрождения. Художники этого времени при помощи созданных произведений демонстрировали хорошую осведомленность в познаниях композиции, тем самым оставляя за собой важное теоретическое значение. В своих дневниках или письмах мы находим очень ценные мысли о композиции. Если в средневековье художник опирался на интуицию, то в ренессансную эпоху он уже основывается на законах зрительного восприятия.

Для достижения поставленной цели в произведении художник пользуется определенными законами. Но стоит сказать, что на протяжении всей истории искусства, большую роль играли как соблюдение этих канонов, так и стремление от них отступать, используя свободные приемы. Эти индивидуальные отступления способны вызвать разнообразные чувства и эмоции.

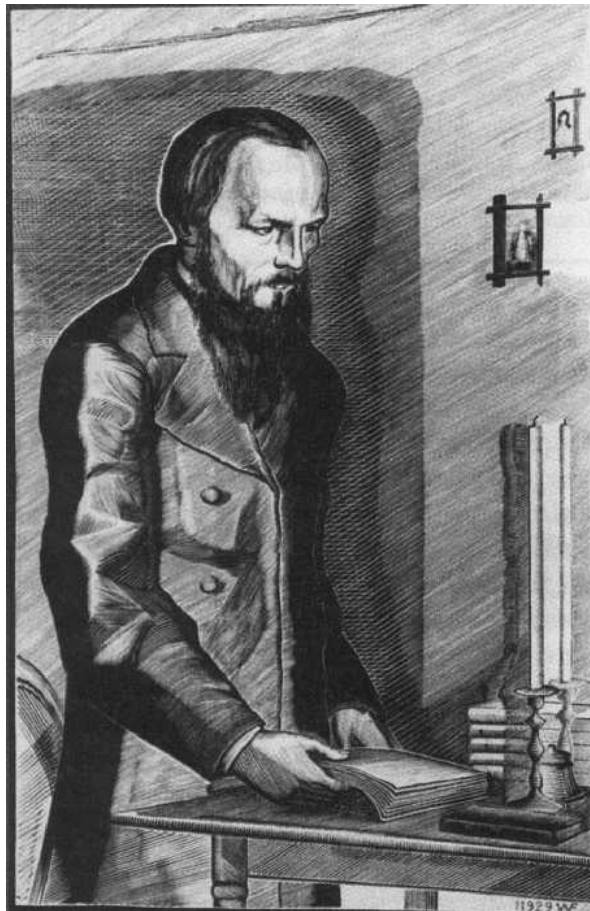
Из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что композицию можно рассматривать в двух значениях: 1) композиция как художественная форма и 2) композиция как собственно произведение искусства.

Композиционные приемы и законы полностью зависят от вида искусства, и поэтому обладают особой спецификой. Назовем основные законы, которые используются в создании художественного произведения: закон контрастов, цельности, равновесия и соподчинения. Эти законы распространяются как на графические, так и на живописные произведения.

Рассмотрим первый и один из самых основных законов – **закон контраста**. Контраст является универсальным средством, которое помогает придать художественному произведению особую выразительность. Этот термин означает резкую и значительную разницу. Контрасты встречаются не только на полотнах великих мастеров, но и в окружающем нас мире, природе мы так же замечаем это явление. По своей сущности контрасты представляют собой резко противоположные качества, но в то же время обозначают их диалектическое единство. Это резкое противопоставление играет очень важное значение для изобразительного искусства. Если рассматривать контраст в масштабном плане, то он является неотъемлемым условием зарождения и развития материи, так как он показывает нам движение.

При отсутствии контраста света и тени возникнет проблема с передачей объема в произведении, что будет существенно влиять в целом на восприятие произведения.

Ярким примером использования этого закона являются работы известного советского графика Владимира Андреевича Фаворского.



Портрет Ф.М.Достоевского, В.А.Фаворский

Выдающийся художник и изобретатель Эпохи Возрождения Леонардо да Винчи в своем «Трактате о живописи» писал о том, что для достижения яркости и изысканности произведения нужно пользоваться контрастами величин, материалов, объемов и т.д.

Для создания живописных и графических произведений художники используют как тональные, так и цветовые контрасты, так как они являются основными в изобразительной деятельности. Уже на их основе возникают другие виды контрастов: линий, форм, состояний и даже идей. Необходимо запомнить, что светлые предметы намного выразительнее смотрятся на темном фоне, а темные – на светлом. Для демонстрации этого закона можно взять две картины: «Девочка с персиками» Валентина Серова, и «Последний день Помпеи» Виктора Брюллова. В первом случае смугловатое лицо девочке ясно и четко выделяется на белом фоне кухни, тем самым выделяя основной центр произведения. Также использование темного на светлом задает и особое эмоциональное состояние картины.

В картине «Последний день Помпеи» композиционный центр выделен светом, окруженный темнотой. Вся картина, в отличие от предыдущей, динамическая, движущаяся, что задается при помощи чередования светлых и темных контрастов. Настроение здесь также иное: трагическое, неизбежное.

Важность значения контрастов не преувеличивают. Человек воспринимает окружающие его предметы в первую очередь по контрасту их силуэтов или цветов. Поэтому, можно сделать вывод, что роль контраста универсальна, так как он имеет отношение ко всем частям произведения, вплоть до построения сюжета.

Закон соподчинения или соотношения предметов между собой и пустым пространством листа является одним из основных требований хорошей компоновки. Отношение изображения к свободному пространству должно быть оптимальным, так как от этого меняется и восприятие произведения. Если элементы композиции будут очень крупными по отношению к листу, то предметам будет «тесно» рядом друг с другом, что будет вызывать чувство скованности. Если же изображение будет слишком маленьким, то будет очень много пустого пространства, либо оно будет заполнено другими, порой не нужными, деталями, которые будут отвлекать от основного замысла, что снизит выразительность произведения.

Кроме отношения предметов к листу, необходимо правильно их располагать в формате листа, то есть элементы не должны быть слишком высоко или слишком низко. Следует помнить, что свободное пространство между краем предмета и нижней частью листа должно быть немного больше чем сверху, так как мы ощущаем массу предметов, не буквально, а зрительно. Это свободное пространство снизу является неким «постаментом», на котором держится масса предметов, и если пространства этого не будет, то изображение будет вываливаться из листа. В то же время, расстояние между верхним краем элементов и верхним краем листа должно быть приемлемым.

Через расположение элементов композиции, художник показывает зрителю то, что его больше заинтересовало, его отношение к изображаемому предмету.

Еще одним **законом** является соблюдение **цельности** композиции. Евгений Кибрик считал цельность композиции первостепенным и самым важным законом. Под цельностью понимается связь всех элементов, как главных, так и вспомогательных между собой в органичную систему. Для ее достижения необходимо выделить центр и отказаться от тщательной проработки мелких второстепенных деталей. Если увлечься проработкой всех элементов, то композиция развалится, будут по отдельности существовать разные детали. Цельность композиции можно добиться, объединив все элементы светом, колоритом или тоном.

Особое место в произведении занимает фон или среда, в котором изображено действие, так как они имеют важное значения для раскрытия замысла художника. Поэтому, чтобы сохранить цельность композиции и воплотить задуманную идею, необходимо подобрать нужные изобразительные средства, в том числе и окружение.

Из вышесказанного следует, что цельность композиции напрямую связана с умением художника обеспечить правильную взаимосвязь главных и второстепенных элементов. Это значит, что недопустимо, чтобы главный элемент картины остался незамеченным, а второй план бросался в глаза. При этом следует помнить несколько правил цельности композиции:

1. Ни один элемент не может быть удален из композиции без ущерба для целого;
2. Части композиции не могут друг друга заменить без ущерба для целого;
3. Нельзя добавить новый элемент в композицию без ущерба для целого.

Говоря о цельности, нельзя не упомянуть и передачу равновесия в композиции. Картина может быть симметричной и ассиметричной. Если в

симметричной картине все части однозначно уравновешены, то в ассиметричная композиция может быть, как уравновешенной, так и неуравновешенной. Существует множество разнообразных вариантов уравновесить композицию. Например, маленькое темное пятно можно уравновесить большим и светлым, а много маленьких элементов – одним большим. То есть следует вывод, что уравновешивают композицию по массе, цвету и тону.

Еще один закон – **закон новизны**, который выступает как форма эстетического познания мира, или точнее сказать «открытие мира». Те предметы и явления, которые мы видим в окружающей нас среде, художник видит совсем иначе. Он их переосмысливает, пропускает через себя и передает в форме художественных образов. И большой резонанс производят те произведения искусства, которые отличаются неожиданностью решения, и ощущением нового и ранее не создаваемого. Это можно проследить в картинах мастеров разных эпох, которые раз за разом потрясали нас гармонией и выразительностью своих шедевров.

Советский график, иллюстратор и живописец Е.А.Кибрик говорил, что новизна выступает драгоценнейшим качеством в композиции. В пример он приводит великого титана Эпохи Возрождения Микеланджело, который обладал такой великолепной памятью, что, написав сотни тысяч фигур, никогда не делал одну фигуру похожую на другую. Он каждый раз создавал что-то новое, необычное.

Новизна всегда должна быть связана с замыслом мастера, с его мировосприятием. Настоящую новизну может создать только тот художник, который обладает способностью ярко чувствовать и находить в обыденных вещах нечто «новое», и показывать их с необычных сторон.

Евгений Васильевич Шорохов выделяет еще один закон композиции – закон жизненности, который свойственным не всем видам искусства, а только тем, в которые ставится задача передачи движения. Это станковая

графика, живопись, скульптура, монументальная живопись, книжная графика и т.д.

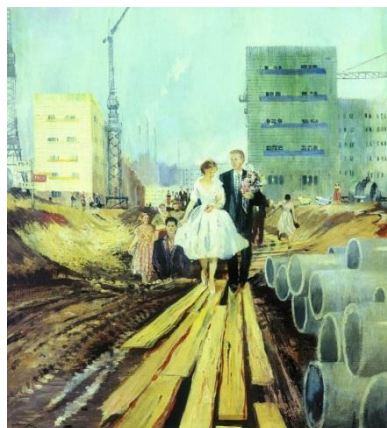
Так как в сюжетных произведениях время присутствует как фактор, главной задачей становится передача ощущения и смысла движения во времени. Изображение типических характерных черт художественного образа, а также передача красивого, лирического или трагического создает ощущение жизненности образа.



Иллюстрация к произведению Н.В.Гоголя «Тарас Бульба»,
Е.Кибрик

В театре и кинематографе есть возможность показать движение и процесс развития сюжета. В то время как изобразительное искусство может запечатлеть лишь один момент в развитии события. Поэтому здесь при передаче движения мы имеем ввиду передачу ощущения внутреннего движения. Чтобы передать такое ощущение перед художнику предстоит решить сложную задачу. Необходимо найти и показать такой кульминационный момент, в котором есть признак предыдущего и намек на последующее развитие этого события. Если в композиции не будет такого закона как жизненность, то произведение будет застылым, то есть будет показана только имитация движения, в то время как позы будут лишены

всякой динамики. Поэтому способность художника видеть жизнь в развитии имеет очень важное значения для воплощения своего идейного замысла. Для примера можно рассмотреть картину Ю.И.Пименова «Свадьба на завтрашней улице», где воспроизводится современная движущаяся жизнь города.



Ю.И.Пименов, «Свадьба на завтрашней улице»,
1962, холст, масло. 86x80 см

Еще одной из важных составляющих успешной композиции является правильный выбор формата. От этого выбора зависит и воздействие произведения на зрителя. Например, квадратный формат выбирали художники, которые стремились показать статику, спокойствие. Прямоугольные форматы обычно служат для передачи динамики и движения.

Знание законов композиции поможет сделать произведения более выразительными, но это знание является средством для достижения успеха. Иногда осознанное нарушение этих законов помогает точнее воплотить свою идею, но это скорее исключение из правил. Кроме законов есть еще и композиционные приемы. Их отличие заключается в том, что законы композиции носят устойчивый характер и действуют на протяжении длительного периода развития изобразительного искусства.

К приемам можно отнести передачу ритма, симметрии и асимметрии, выделение сюжетно - композиционного центра. Рассмотрим каждый прием по отдельности.

Роль **ритма** в композиции имеет важное значение и определяется как чередование каких-либо элементов в определенной последовательности. С ритмом мы сталкиваемся каждый день, возможно сами того не замечая, так как он присутствует во многих явлениях окружающей среды. Самые простые примеры - это смена времен года или смена дня и ночи. Самое главное свойство ритма – это то, что сам по себе он подразумевает движение. Но стоит сказать, что природный ритм и ритм в искусстве есть большая разница. В искусстве возможны какие-либо ритмические акценты, перебои и живое разнообразие, которое находит подходящее пластическое решение.

В таких видах искусства как живопись, графика, скульптура, ритм играет роль важного выразительного средства, которое придают произведению определённую смысловую эмоциональность. То есть как мы говорили выше, только динамическим, движущимся произведением характерно наличие ритма, и в статической картине было бы не целесообразно использовать этот прием.

Ритм можно задать различными способами: линией, светом и тенью, формами, цветом и т.д. Зачастую художники используют даже фигуры людей или их движения и позы.

Ритм основывается на законах композиции. Самый яркий пример это закон контраста. При помощи этого закона можно создать ритм – ритм контрастных цветовых пятен, что в свою очередь задаст определённую динамику. При угасании этих контрастов, ритм уже не будет восприниматься с той же необходимой силой, даже если останутся контрасты величин. Поэтому стоит уже в эскизах композиции определить основные контрасты, ведь именно тогда можно будет рассчитывать на активное действие этого приема.

Говоря о ритмических цветовых контрастах, мы плавно переходим к связи ритма с законом цельности. Наличие ритма в произведении ведет к чередованию ее элементов как ряда звеньев, которые принадлежат одному явлению, а, следовательно, создают единство композиции.

Ритмическая смена элементов произведения заставляет зрителя размышлять над сюжетом, как бы следить за его развитием. А значит, это свойство ритма показывает его связь с законом жизненности, требующей от художника изображения внутреннего движения, а не зрительный показ движения.



Иллюстрация к «Слову о полку Игореве»
В.А.Фаворский

Ритм мы наблюдали во всех видах искусства и во все времена. Например, очень любила ритм Древняя Греция. Ее архитектурные постройки с ордерными системами, скульптура с вечно струящейся одеждой, расписные вазы с декоративными чередующимися элементами – все указывало на динамику и движение. Если взять в пример Эпоху Возрождения, то там ритмическое деление плоскости являлось одной из трех главных задач композиции наравне с перспективой и точкой зрения.

В XVII веке особую популярность набирает светотень. Но это несколько не снижает роли ритма, а наоборот, усиливает ее. При взаимодействии света, тени и ритма создается и усиливается эмоциональное воздействие произведения искусства на восприятие зрителя. Для примера снова обратимся к картине К.П.Брюлова «Последний день Помпеи», где

чередование темных и светлых пятен создает определённый ритм, который придает произведению ощущение уравновешенности и целостности.

Следующие приемы, которые мы рассмотрим, это **прием симметрии** и асимметрии. В изобразительном искусстве прием симметрии берет свое начало из реального мира, который наполнен симметричными формами. Характеристикой симметрии является уравновешенность элементов композиции по массам, тону, цвету и форме. В таких произведениях левая и правая части практически идентичны, зеркально отражены, а центр четко выделен.

Правилами симметрии пользовались мастера еще в Древней Греции. Для примера можно взять скульптурную композицию борьбы греков с кентаврами в присутствии бога Аполлона, которая расположена на западном фронте храма Зевса в Олимпии. Центром произведения является фигура Аполлона, а от нее, симметрично в обе стороны расположены две сцены. Динамика и движение фигур в этих сценах нарастает от края к центру и обрывается на фигурах двух юношей, замахнувшись на кентавров. В особенности греки любили симметрию в архитектуре. Их симметричные уравновешенные архитектурные шедевры до сих пор поражают своей изысканностью.

Особое внимание этому приему уделяли художники эпохи Возрождения. Ярким примером служит произведение Леонардо да Винчи «Тайная вечеря». В сюжет фрески заложен трагический момент, когда Христос сообщает о предательстве одного из своих учеников. Центром является фигура Иисуса Христа, а по обе стороны от него изображены его ученики. Неким объединяющим элементом композиции служит психологическая реакция на такое заявление. В этом произведении впервые была использована линейная перспектива, точкой схода которой была голова Христа, что тоже помогло создать симметрию фрески. Так же симметричной композицией можно назвать произведение еще одного художника эпохи

возрождения Рафаэля «Обручение Марии», где используются характерные композиционные приемы эпохи.

Русские художники не отставали от великих мастеров и так же пользовались приемами симметрии. «Богатыри» В.М.Васнецова построена с использованием этого приема. Илья Муромец, как центр композиции, изображен посередине, по бокам от него находятся Алеша Попович и Добрыня Никитич. Они как бы отражают друг друга зеркально и изображены менее мощно, чем центральная фигура, что придает картине относительную статику и уравновешенность. Это соответствует замыслу автора: передать решительность и непобедимость защитников Русской земли. Мы назвали статику относительной, так как в картине существует намек на переход в действие, предугадывается будущая динамика.

Еще один известный нам прием – **прием асимметрии**, который имеет полное противоположное явлению симметрии. Если симметрия в большей части используется для обозначения статики, то асимметрия направлена на передачу динамики и движения за счет введения пространственных пауз между элементами произведения, сопоставление больших и малых форм, присутствие контрастов и т.д. То наличие асимметрии не означает потерю равновесия картины. Равновесие может отсутствовать в композиции с асимметрией, если того требует замысел автора. Например, если действие разворачивается ближе к одной стороне листа и менее заполнено с другой.

Для примера асимметричной композиции можно взять картину «Раздолье» А.А.Дейнеки, где девушки-спортсменки бегут вверх по холму от реки. На дальнем плане широким поясом изображен пейзаж. Композиция картины умышлено опущена вниз и невооруженным взглядом видно, что она не симметрична. Но при всей своей асимметрии и динамики, она уравновешена и целостна за счет чередования элементов дальнего темного пейзажа и светлых фигур переднего плана.



А.А.Дейнеки, «Раздолье»,
1994, холст, масло 204 x 300

Немаловажным приемом является выделение **сюжетно-композиционного центра**. Центром, по сути, должна являться та часть картины, которая наиболее полно выражает идею автора и в первую очередь привлекает внимание зрителя. Этому художник достигает рядом изобразительных средств, таких как освещенность, объемы и другие. Но эти средства должны помочь выделить центр, обособив его от второстепенных деталей, согласно закону целостности, и при этом, не раздробив картину.

Композиционный центр включает в себя сюжетную завязку с главными героями и предметами, непосредственно к ним относящиеся. Построение всей композиции сводится к выявлению идейного содержания, с опорой на существующие законы.

Выделение центра напрямую связано с особенностями человеческого глаза, а точнее, со способностью глаза фокусироваться на доминантный раздражитель. Раздражители могут быть разного рода, толи яркие световые акценты, контрасты величин или цвета. Так нами и художниками воспринимается окружающий нас мир. Еще одно свойство глаза – это видеть в пределах определенного радиуса, все, что за его пределами он воспринимает слабо. Другими словами, можно сказать, что человек хорошо воспринимает то, на что направлен фокус зрения. Эти физические свойства человеческого организма необходимо брать во внимание при создании какого-либо произведения, в особенности, картины. Если она будет перегружена мелкими подробными деталями или хаотично расположенными, то зритель не сможет выделить главное, а, следовательно, не сможет понять

замысла автора. А это, как мы говорили ранее, главная цель художника – донести свою мысль.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что выделение сюжетно-композиционного центра является необходимым условием для создания произведения. Правильно выделить центр – важная задача для художника. Не всегда целесообразно делать центром произведения геометрический центр листа. Его можно сдвигать влево или вправо, в зависимости от задумки, но при всем этом, следуя закону целостности и уравновешенности. То есть нельзя чтобы все действие происходило с левой стороны, в то время как справа было пустое пространство. Возникнет ощущение неполноценности и незавершенности произведения. Как говорил Г.К.Савицкий: «Наиболее ценной является та композиция, от которой ничего нельзя ничего отнять и к которой нельзя ничего прибавить...». [28] Ярким примером смещение сюжетного центра может послужить картина Рембрандта «Возвращение блудного сына».



Рембрандт, «Возвращение блудного сына»
1666—1669, холст, масло. 260 × 203 см

Картина «Зимний взят» В.А.Серова и иллюстрация В.А.Фаворского к произведению Н.В.Гоголя «Тарас Бульба» демонстрируют смещенное вниз расположение переднего плана.



В.А.Серов, «Зимний взят»
1954, 85 x 70 см



Иллюстрация к произведению
Н.В.Гоголя «Тарас Бульба»,
Е.Кибрик

Расположение композиционного центра на втором плане прослеживается в работах И.Е.Репина «Не ждали» и В.А.Серова «В Смольном». И в первой, и во второй картине все второстепенные герои и их позы и жесты обращены к главному сюжету, тем самым направляя внимание зрителя.



И.Е.Репин, «Не ждали»
1884-1888 г., 167,5 x 160,5 см



В.А.Серов, «В Смольном»
1957

При организации центра следует уделить внимание соотношению размеров всех элементов. Их масштабность зависит от идейного замысла автора. Неудачной окажется та композиция, в которой очень большие или очень маленькие главные предметы.

Таким образом, можно сделать вывод, что выделение сюжетного центра напрямую связано с замыслом художника и его умением его организовать.

Вот мы с вами рассмотрели основные законы и приемы композиции, которые помогают художнику достичь конечной цели – соответствие произведения идейному замыслу автора. Но как говорилось ранее, соблюдение или не соблюдение этих правил так же зависит от мастера и его задумки.

1.2. Анализ художественных приемов акварельной живописи в работе над творческой композицией

В предыдущем разделе мы рассматривали общие законы и приемы, применяемые к композиции в целом. В этом пункте мы уделим внимание именно акварели и ее приемам.

Прежде чем говорить о приемах акварели, следует сначала рассказать о технике акварели. Как известно, акварель как живописная техника появилась задолго до масляной. Способ ее создания был известен с давних пор: арабийская камедь, воск и яичный желток. Первыми рисунками в этой технике можно назвать настенные египетские росписи или наскальные изображения. Особенно ярко акварель проявила себя в китайской и японской живописи на шелковой и рисовой бумагах для украшения манускриптов и создания фресок. Но вначале XVIII в. в связи с набирающей популярность в Европе масляной живописью, про акварель практически забывают. Заново ее открывают примерно в 1700-х годах в Англии. Пайо-де Монтабер в 1829 году в «Полном трактате о живописи» говорит об акварели мельком, как об искусстве, которое не удостоивается должного внимания.

Поначалу, эта живопись приютилась в памятных альбомах и сувенирах, и лишь потом только появилась в альбомах художников, картинных галереях и выставках.

Самобытную английскую школу акварели в 1700-х годах возглавили Томас Гиртин, Джон Сел Котман, Дж.М.У.Тернер. Все эти живописцы работали в одном направлении: их интересовал реальный окружающий мир, а не романтизм и формальность, которые господствовали в то время. Для передачи воздушности, они прибегали к использованию ясными, прозрачными акварельными красками. Стили письма у всех троих художников были разными, несмотря на то, что их взгляды на видение нового естественного мира были общими.

Стиль изображения Д.С.Котмана был более сдержанным, а техника более спокойной, в отличие от подхода Дж.М.У.Тернера, в произведениях которого было много драматизма с акцентированной передачей света. Несмотря на то, что творчество Тернера считали более оригинальным, техника Котмана послужила формированию традиционного западного стиля акварели – лессировки. Для примера можно взять его «Гретский мост», написанный в 1806 году.



Д.С.Котман, «Гретский мост»,
1806, бумага, акварель, 23 x 33

Это картина ярко показывает самобытность художника: прекрасные составные тона, полученные многослойным наложением красок и образование четких очерченных плоских форм.

С течением времени продолжал расти интерес к акварели, что повлекло за собой в 1866 году создание в Нью-Йорке Американского общества акварели. В XX веке самым известным акварелистом стал Эндрю Уайет. Его произведения прекрасно сочетали в себе восхитительно чистые краски и кропотливой работой сухой кистью.

Что же касается русской акварели, то здесь она тоже не сразу завоевало сердца художников, таких как Карл Брюллов, Петр Федорович Соколов. Но со временем, художников, работающих в этой области, становится больше. Среди прочих М.А.Врубель, А.Н.Бенуа, В.Савинский, и другие. Кроме прочего, стоит отметить, что популярность этой техники возросла с появившейся модой на портретную миниатюру.

Большим событием для становления русской акварели стало создание в 1880 году «Общества русских акварелистов». Оно активно участвовало во всевозможных выставках, сформировав за двадцать с небольшим лет более тридцати восьми выставок. Хотя к 1918 году организация распалась, живопись акварелью продолжала существовать в творчестве отдельных художников. В советское время акварель получила свое развитие, популярность. Художники всего Союза работали в этой технике, привнося в это искусство самобытные ноты своих регионов.

Еще одним шагом для развития русской акварели стало открытие школы Сергея Андрияки в 1999 году. До нее, в России не было специальной подготовки узких акварельных специальностей.

Что же касается самой техники акварели. Она достаточно трудна и разнообразна. Главное свойство акварели, отличающее ее от других, это прозрачность. Краски разводятся при помощи воды, которая придает им хорошую подвижность и позволяет использовать разнообразные приемы.

Акварель требует от художника точности, так как вносить исправления сложно, а порой невозможно. Поэтому ее считают сложной техникой. После высыхания, цвет красок становится менее насыщенным, примерно на треть.

Есть два метода письма акварелью – в один слой и многослойный. Однослойный метод подразумевает письмо в один слой с целью взять пигмент в полную силу. Называется этот метод - «Alla prima». При таком подходе художнику удастся достичь цветовой свежести. Требуется большое мастерство от автора, так как важно точно взять цветочное пятно и в один момент передать форму, материальность и среду. Очень хорошо подходит

этот метод для выполнения быстрых этюдов и развития способности работать отношениями.

Одним из специфичных приемов работы акварелью является живопись «по-сырому». Суть его заключается в том, что перед тем, как начать работу, бумагу необходимо смочить водой при помощи губки, и пока поверхность влажная, наносят пигмент. Так как бумага сырая, то краска, растекаясь, образует мягкие переходы и переливы одного цвета в другой, делая картину более изящной и выразительной. После высыхания, художник может доработать некоторые детали, если это необходимо.

Этой техникой мастерски владела Алла Ивановна Филимонова, известный график и акварелист. Еще в детстве она очень полюбила акварель за ее прозрачность, чистоту и некую непредсказуемость, потому что никогда не знаешь, как получится в конце. Как говорила сама Алла Ивановна: «Мне кажется, эта техника очень отвечает моему характеру. В первую очередь, своей подвижностью, а во-вторых – неожиданностью, готовностью к чуду». [1]

Акварель Аллы Филимоновой очень свежа. Она не перегружена темными, плотными пятнами. Бумага как бы дышит, светится. Все произведения художницы, кажутся быстрыми, беглыми, но в то же время они всегда несут глубокий смысл.

Например, картина «В баньку». Это одна из ранних работ художницы. Главный смысл произведения – чистота воскресного дня. При первом взгляде на картину, кажется, что все лежит на поверхности, но если всмотреться и подумать, то многое нам открывается. Банька, как символ русской традиции и телесной чистоты переплетается с нравственной чистотой природы: белый снег, виднеющийся вдали на заднем плане храм. Легкие, почти прозрачные деревья на переднем плане создают определенный плавный ритм, который не бросается в глаза. Рядом с деревьями, изображена открытая калитка, которая вводит нас во двор, в глубь картины, к самому важному – к матери с ребенком. И вот именно здесь открывается истинный замысел произведения

– семья и родной дом. Эти темы являются важными в творчестве Аллы Филимоновой, так как дом - это место, в котором мы чувствуем себя защищенными. И техника исполнения художницы помогает нам это все прочувствовать и понять.



А.И.Филимонова, «В баньку»
2002. Бумага, акварель, 59*41.



А.И.Филимонова, «Стога»
2002. Бумага, акварель. 48*58,5

Так же можно взять работу «Стога», написанную в 2002 году. Картина посвящена образу русской земли. Данный пейзаж воздушен и полон света. А главный акцент сделан на лирическом переходе состояния природы – рассвете. Техника Аллы Ивановны позволяет делать переливы красок, вплавление одного цвета в другой, создавая ощущение туманности и лёгкости, непринуждённости.



А.И.Филимонова, «Ноябрь. Серия «Городские огни»»,
2013. Бумага, акварель. 52*74,5

Но совсем другое ощущение передает ее картина «Ноябрь» из серии «Городские огни». Воздушность никуда не пропадает, она, как и прежде

составляет основу творчества художницы. Но здесь уже другое настроение. Само название «Ноябрь» дают ощущение тоски, а улетающие птицы как символ скорого прихода зимы. Поэтому и цветовая гамма тут использована соответствующая - серовато-коричневая. Но даже передачи для такого ощущения грусти и холода, Алла Филимонова не отходит от своей манеры письма «по-сырому».

Совсем иной стиль изображения у Сергея Андрияки. Акварель Аллы Филимоновой и Сергея Андрияки принципиально отличаются. Если в основе техники Аллы Ивановны лежит сырая бумага, на которой точными пятнами берется цвет за один раз, то техника исполнения лессировкой достигает 20-30 и более слоев на сухой или просохшей бумаге.

Он один из немногих, кто владеет техникой многослойной акварели. Сергей Николаевич работает и маслом, и гуашью, и темперой, но основной и любимой он выбрал технику акварели. Как говорит сам художник: «Пришло понимание того, что акварели подвластно практически всё...». Излюбленными темами у художника являются сельские и городские пейзажи и натюрморты, в которых стремится изобразить состояния быстро меняющегося окружающего мира.

Картины Сергея Андрияки именно за счет техники многослойной акварели достигают большой реалистичности, в то время как у Аллы Филимоновой они больше иносказательны, поэтичны.

Возьмем для примера один из его натюрмортов. Это типичный натюрморт для Сергея Николаевича: многофигурный, насыщенный, детализированный и реалистичный. Эти те признаки, которые помогут выделить его картины из множества других работ.



С.Н.Андрьяка, «Натюрморт с фарфором»

При нанесении слоя за слоем автор достигает большей пластической выразительности. Главное мастерство Андрьяки в этой технике является то, что он «не замыливает» форму и не делает ее грубой. Это требует высокого мастерства. По нашему мнению, эта техника позволяет более точно выделить форму, детализировать элементы произведения, передать фактуру и материальность, но в то же время, есть риск потерять цельность и получить раздробленность, где главное и второстепенное сливаются.

Если посмотреть работы, посвященные сельским пейзажам, то можно заметить, что они тоже отличаются от работ Аллы Филимоновой своим эмоциональным воздействием. Они хоть и дышат светом, но наполнены каким-то глубоким размышлением, заставляющим ощутить реальный мир.



С.Н.Андрьяка, «Жаркий полдень»

В отличие от ярких и сочных цветов в натюрморте, в пейзажах художник использует спокойные сдержанные цвета, не давая каких-либо резких контрастов.

Техника многослойной акварели несколько не хуже техники письма «по-сырому». Они отличаются передаваемыми ощущениями, но по уровню сложности стоят наравне. Если первая – сухая и детализированная, то вторая – воздушная и легкая.

Выводы по 1 главе

Подводя итог вышесказанному, можно сказать, что композиция является базовым знанием, необходимым для создания высокохудожественных произведений. Знание и применение основных законов и приемов композиции на практике позволяют художнику наиболее полно и точно воплотить свой идейный замысел.

Действие этих законов распространяется на все техники исполнения, в том числе и акварель. Но у акварели, как техники, тоже есть свои особые приемы. Каждый художник сам выбирает свой стиль письма, который подойдет именно ему и будет отражать его внутренний мир.

ГЛАВА II.МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОСВОЕНИЯ ПРИЕМОВ РАБОТЫ АКВАРЕЛЬЮ С УЧАЩИМИСЯ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ.

2.1. Изучение опыта работы акварелью с учащимися СПб ГБУ ДО «Санкт-Петербургская городская детская художественная школа»

Изобразительная деятельность занимает особое место в развитии и воспитании детей, так как она способствует активному познанию окружающего мира, воспитанию способности творчески отражать свои впечатления на бумаге. Содействуя развитию воображения и фантазии, пространственного мышления, колористического восприятия, изобразительное творчество способствует раскрытию творческого потенциала личности, вносит вклад в процесс формирования эстетической культуры ребёнка, его эмоциональной отзывчивости. Приобретая практические умения и навыки в области художественного творчества, дети получают возможность удовлетворить потребность в созидании, реализовать желание создавать нечто новое своими силами. Кроме того, будучи сопряжено с изучением лучших произведений искусства, художественное творчество пробуждает у детей интерес к искусству, любовь и уважение к культуре своего народа.

В последнее время художественное развитие и творчество детей стало привлекать особое внимание. Интерес к детскому рисунку, детской скульптуре, ко всякому продукту художественного детского творчества становится всеобщим, и дети, как драгоценный материал для формовки будущих носителей нового, возможно, более удачной и целостной культуры, являются предметом исключительной заботы взрослых. Занятия изобразительным искусством создают богатые возможности для всестороннего развития человека, ведь учащиеся развивают умения и навыки, получают знания в области реалистического рисунка и декоративно-прикладного творчества, учатся наблюдать, анализировать предметы и

явления природы. Как правило, образовательными программами детских художественных школ и других учреждений дополнительного образования предусмотрены такие виды деятельности, как живопись и графика, аппликация и лепка, смешанная техника и т.д., но большинство педагогов считают, что начинать обучение изобразительному творчеству необходимо с работы акварелью.

Акварель – (от франц. aquarelle – водяной, от лат. aqua – вода) краска для живописи, растворяемая в воде. Краска эта известна с древнейших времен. Их применяли в древнем Египте, древнем Китае и в странах античного мира. Впервые термин «акварель» встречается в 1437 году в «Трактате о живописи» итальянского художника Ченнино Ченнини, где говорится о растворении краски в воде, которая содержит растительный клей – гумми. Разумеется, теория XIV – XVI веков главным образом была обусловлена практикой, и трактат Ченнини не больше как сборник практических правил, но правила эти обоснованы громадным опытом, преемственностью и богатейшей живописной культурой.

Говоря об акварели, как искусстве, мы вспоминаем о таких живописцах, как Илья Репин, Михаил Врубель, Валентин Серов, Иван Билибин, Иван Айвазовский, Карл Брюллов, Виктор Васнецов, Василий Поленов, Иван Крамской, Константин Юон, Василий Суриков, Ричард Берггольц и многие другие, которые принесли свою оригинальную дань искусству. За некоторыми из них закрепился его собственный изобразительный метод работы с акварелью (метод И.И. Левитана, К.П. Брюллова, А.А. Иванова, Э. Делакруа, П. Синьяка, М.А. Врубеля и т.д.).

В настоящее время существует большое количество художников, работающих в технике акварельной живописи. Их работы отличаются от работ XIX века, но есть и много общего – кажущаяся простота и легкость исполнения, воздушность.

Акварель и сегодня вызывает интерес и остается одним из наиболее интересных и востребованных жанров. Изучение акварели и обучение ее

приемам является важным аспектом в преподавании живописи. Обучают работе с акварелью с раннего возраста, изучают на уроках ИЗО в школах, в детских художественных школах, детских объединениях дополнительного образования, в студиях и так далее. Не смотря на достаточно большое количество издаваемой методической литературы, преподаватели и педагоги дополнительного образования ощущают нехватку учебных пособий по обучению работы акварелью, как для педагогов, так и для учащихся. В основном выпускается методическая продукция для студентов и преподавателей специализированных учебных заведений. Многие преподаватели и педагоги, не имея возможности писать и издавать свои учебные пособия для учащихся или методическую литературу для педагогов, обращаются к издательствам других учреждений дополнительного образования, в которых отражены методы, приемы работы, основанные на собственном опыте и нацеленные на обмен педагогическим опытом. Санкт-Петербург считается родоначальником и прогрессивным пропагандистом акварельного искусства. В его педагогических и художественных учебных заведениях накопился большой методический опыт обучения акварели, который необходимо изучать, подвергать научному анализу, делать достоянием педагогической общественности.

Так, показателем хорошего опыта работы акварелью с учащимися является СПб ГБУ ДО «Санкт-Петербургская городская детская художественная школа», основанная в 1918 году и выпустившая из своих стен большое количество известных художников. Это Верейский О.Г., Кривицкий Л.Г., Ксенофонтов, Васильев А.И., Линдберг А.С., Коровин В.И., Дмитриев Е.К., Иванов К.И., Кац Е.Э., Ганжало Т.А., Лесов Б.В., Васнецова Е.Ю. и другие. Многие окончившие школу преподают в художественных школах и вузах города. Большое число учащихся, некогда окончивших детскую художественную школу г. Санкт-Петербург, являются членами Союза художников, архитекторов, дизайнеров. Опыт, накопленный преподавателями за 100 лет существования ленинградской детской

художественной школы, заслуживает внимания сегодняшних преподавателей и педагогов дополнительного образования. Педагоги ДХШ передают свой накопленный опыт своим коллегам путем проведения мастер-классов, педагогических семинаров, организации выставок работ учащихся, публикаций в научных журналах, изданий книг по методикам художественного образования. Такой опыт актуален и достоин уважения за сохранность методик обучения детей акварели.

По своей природе акварель – материал достаточно хрупкий и для работы с ней требуется несложное оборудование. Но это и довольно сложная техника при кажущейся ее легкости, ведь эта техника почти не допускает исправлений. Акварель часто называют самой непослушной, самой капризной краской. С ней трудно работать, ее трудно хранить, она непредсказуема и требует от художника максимальной сосредоточенности. Зато те, кому удалось ее покорить и приручить, знают секрет создания по-настоящему потрясающих работ. Начинать работу по овладению акварельной техникой надо с изучения и овладения её приёмами. В акварели важна техническая сторона обучения, чтобы педагог мог взять кисть в руки и показать, как пишется работа.

Преподаватели СПб ГБУ ДО «Санкт-Петербургская городская детская художественная школа» дают четкие методические рекомендации этапов работы над натюрмортом. С первого года обучения, учащиеся этой детской художественной школы учатся работать над выполнением натюрморта акварелью. Это сложная и кропотливая работа.

Этапы работы, по мнению педагогов художников ДХШ, можно разделить на несколько частей: подготовка натюрморта и изучение природы; рисунок под акварель; решение задачи цветовых и тональных отношений, передачи пространства, формы предметов и драпировок, свет, тени и полутени; решение приема акварельной живописи, способа кладки и масштаба мазка; основная прокладка цветом; обобщение работы. [10]

Начальная ступень обучения живописи – этюд натюрморта. Главный методический принцип педагогов данной школы – обучение живописи акварелью от простого к сложному. Написание натюрморта тоже строится по такому же методическому принципу. Первоначально, на первом этапе обучения, натюрморт не должен иметь много предметов. Он ставится на нейтральном фоне драпировок без складок. Постепенно задания усложняются: вводится в натюрморт предмет домашнего обихода простой геометрической формы, но фон остается нейтральным. Горизонтальная плоскость светлее фона – так, по мнению педагогов, лучше прослеживается уход плоскости в глубину относительно первого плана. Предметы в натюрморте желательно подбирать единые по смысловой связи, но разнообразные и простые по цвету, форме, величине, соразмерные друг другу.

На первый план натюрморта можно положить фрукты, которые требуют детальной проработки: разломленный гранат, гроздь винограда, ломтик тыквы, веточку рябины или сливы.

Преподаватели учат ребят находить компоновку натюрморта. Для этого они советуют учащимся вырезать в куске бумаги маленькое окошечко, подобное формату листа. Приближая и удаляя эту рамку, можно быстрее найти удачную компоновку натюрморта на листе. В первом полугодии 1 года обучения в детской художественной школе цель педагога – научить грамотно начинать и вести работу, правильно, по форме класть мазки, выбирать их масштаб, находить цветовые и тональные отношения, сохранять свежесть акварели. Это поможет учащимся приобрести навыки ведения этюда.

Постепенно задания усложняются, вводятся предметы, состоящие из сочетания геометрических тел: цилиндра, шара, конуса (например, крынка, кувшин, ваза) [8]. Увеличивается и количество часов на выполнение каждого задания. В натюрморт добавляется цветовая однотонная драпировка фона. Меняется и масштаб мазка. На первом плане внимательно прописываются мелочи, по мере удаления мазок становится шире. Фон пишется свободными

заливками. Это сложный процесс, начинающие художники часто допускают ошибки, так как надо чувствовать фон, глядя целиком на весь натюрморт. Натюрморт в теплой цветовой гамме изучается первым, ведь холодноватые оттенки в теплой гамме легче составить, чем в холодной. Теплыми оттенками гораздо легче достичь цветовой гармонии. Натюрморт в холодной цветовой гамме труден в исполнении и не всегда получается с первого раза. Только после освоения приемов холодной и теплой цветовой гаммы учащиеся приступают к натюрморту на контрастных цветовых отношениях. Данное задание довольно трудно, успех зависит от цельного восприятия. Если все писать изолированно друг от друга, то результат окажется плачевным – произойдет перерасчет предметов, контрастные цвета могут вызвать чувство дисгармонии.

Рассматривая весь процесс обучения в Санкт-Петербургской детской художественной школе, можно заметить, что нарастание умения и навыков происходит постепенно от простого к более сложному и развивается как бы по спирали, возвращаясь к решению аналогичных заданий, но уже на новом, более высоком уровне. Усложняются учебные постановки, повышаются требования к их композиционному, техническому, колористическому и объемно-пространственному решению. Как и в других школах, здесь уровень подготовки учащихся не одинаков. Чтобы учесть развитые навыки одних ребят, и не дать задание слишком трудное для других, для группы в 10 человек преподаватели ставят 3-4 постановки: одну полегче для ребят слабых, две – средней трудности и одну посложнее, для наиболее сильных.

После летних каникул, когда изобилие овощей и фруктов, преподаватели ДХШ устраивают для ребят праздник цвета, дают им возможность «расписаться» на коротких привлекательных постановках. Начинающие акварелисты пишут натюрморты из одних овощей и фруктов (ломоть тыквы или арбуза, перцы, помидоры, яблоки, поставленные на листе лопуха или куске цветной бумаги), более опытные включают грибы, листья, ветки, мох. Такие этюдные задания позволяют учащимся хорошо продумать

последовательность ведения этюда, верно взять цветовые и тональные отношения, обобщенно вылепить форму предметов, рассматривая ее как площадки, различно повернутые к свету. Живой натуральный материал позволяет провести разнообразные технические упражнения, помогая раскрыть богатейшие возможности акварельной живописи. Методы подхода и способы выполнения подсказывает сама натура. Ни один муляж, даже сделанный очень искусно, не выдержит сравнения с плодом, который можно разломить, разрезать, снять кожуру... [9].

На протяжении всего обучения работы акварелью, педагоги обучают ребят написанию этюдов живых цветов. На первых годах обучения – это крупные цветы с ярко выраженной чашечкой цветка, без вазы на светлом нейтральном фоне. С каждым годом задания усложняются: добавляют красные и желтые ветки рябины с ягодами, ветки осины, каштана. Чтобы цветы не получились плоскими, преподаватели особое внимание учащихся обращают на освещение каждого цветка. Крупные массы, по их мнению, лучше свяжутся с фоном, если к ним добавить мелкие травинки и листья.

Последовательно задания усложняются – вводятся в натюрморт предметы быта: сначала один-два (один из которых из темного, зеленого или коричневого стекла), затем предметы быта, различные по материалу. Цель преподавателей – научить учащихся находить живописный язык для изображения стекла, дерева, металла, ткани, усвоить технические приемы акварели.

Трудным этапом в обучении считается постановка монохрома – светлые предметы на темном фоне. Объем светлого предмета на темном фоне нелегко вылепить, особая сложность – нахождение общей тональности натюрморта, чтобы светлые предметы органично вошли в живопись. Для выполнения любого натюрморта (будь то натюрморт из предметов теплых, близких по цвету, или натюрморт в холодном колорите) главное, чтобы учащиеся умели определять выраженную теплохолодность, игру холодного

цвета на теплой поверхности предметов, находить холодноватые оттенки, иначе натюрморт будет вялым, не живописным.

Работа по написанию натюрморта ведется постоянно. И все это потому, что «ее величество Живопись ни в одном другом жанре не выступает в полной своей красоте так, как в натюрморте. Именно в нем удобнее всего поставить определенную изобразительную задачу и заострить внимание на тех сторонах, которые нам необходимо решить, в этом плане натюрморт универсален и незаменим, как лучшая модель обучения» [9, с.36]. Натюрморты дают богатую живописную тему, в них предметы находятся в тесном колористическом общении, наглядно объясняются законы композиции, взаимодействия цвета, влияния света, тени и полутени, техника мазка, фон и драпировка и многое другое.

В будущем умение писать натюрморт поможет учащимся при написании пейзажей, иллюстраций, целостных картин акварелью. В выполнении любой картины условно прослеживается 14 компонентов, которым следуют учащиеся при выполнении задания: 1. Компоновка в листе; 2. Построения; 3. Тон; 4. Цвет; 5. Мазок; 6. Гармоничное сочетание красок; 7. Штрих; 8. Светотень; 9. Перспектива; 10. Анатомия и пропорции человека и животных; 11. Закономерность образования складок одежды; 12. Правила составления композиции; 13. Технология наложения красок и 14. Степень образности в изображаемой сцене [5, с. 41].

Этюд, пейзаж, картина ценны, прежде всего, живописным содержанием. Путь к мастерству лежит через глубокий анализ и синтез увиденного в природе, через блестящее владение ремесленной стороной искусства. Будущих художников учат не только видеть, но и чувствовать, осознавать законы художественного изображения, и уметь открывать новые.

Преподаватели ДХШ включают в практику своей работы рассматривание и анализ подготовительных этюдов больших мастеров живописи, так как в них видна «кухня» художника. В качестве своеобразного стимула педагоги разрешают ребятам делать этюды понравившихся работ.

Между длинными постановками преподаватели включают короткие – наброски одноклассниками друг друга или с натуры кистью, цветом. Это необходимо, чтобы учащиеся, работая над композицией, не раскрашивали, а писали фигуру человека. По мнению известного художника и педагога ДХШ г. Санкт-Петербург Т.А. Ганжало – члена Союза художников СПб, Заслуженного работника культуры РФ, выпускницы Санкт-Петербургской ДХШ, «в набросках открываются необъятные возможности экспериментировать, изобретать новые сочетания техник и материалов, собственные приемы работы. Это «кухня» художника, в которой воплощаются его идеи, и формируется творческая личность» [8, с. 32].

Преподаватели СПб ГБУ ДО «Санкт-Петербургская городская детская художественная школа» не стоят на месте, они находятся в постоянном поиске новых методик работы акварелью, изучают современные техники на примере работ современных художников педагогов.

Так в современном акварельном искусстве стоит особую дань отдать акварельной живописи и исследованиям в области акварели замечательному художнику и педагогу А. М. Михайлову. Его советы, его метод работы с акварелью интересен. Художник считает, что карандаш не должен просвечивать сквозь слой краски, поэтому линии обычно делаются бледными и лаконичными.

Автор обращает внимание на необходимость постоянной работы с натуры и ее зрительное изучение, ведь исправления в работе акварелью, стирание карандаша резинкой недопустимы, может нарушиться верхний слой бумаги, и краски будут ложиться неровно, жухнуть. Важным приемом художник считает промывание бумаги чистой водой после окончания подготовительного рисунка. Это освободит поверхность листа от лишнего графитного порошка и возможного загрязнения.

А.М. Михайлов дает советы выполнения несложных упражнений начинающим акварелистам – своим учащимся школы: нанесение произвольных мазков (изображая ствол дерева, лучше направлять кисть

сверху вниз; на рисунке сучьев – вести мазок от ствола вверх), соединение двух и нескольких мазков различного цвета, испытание сложностей красок палитры, прозрачности и силы звучания красок. Это поможет сравнить возможности двух техник: многослойной и однослойной.

Наиболее распространены приемы письма акварелью: многослойный, в один слой по сухой поверхности и в один слой по влажной поверхности. Для начинающих акварелистов художник советует использовать многослойную технику, так как она позволяет совершить наименьшее количество ошибок. Важно определить разницу по тону и цвету между тенью, полутенью, светом и с самого начала сохранить светлые места, потому что высохшая акварель почти не смывается. Слегка увлажнив бумагу при многослойном письме, можно добиться более мягкого соединения тонов. При передаче резких очертаний, бумага нужна совершенно сухая.

Первые слои краски очень тонкие, последующие – более насыщенные. Покрывать ими поверхность нужно быстро, сверху вниз, чтобы не размывать ранее положенную краску. Также художник преподаватель дает советы по подбору цвета с помощью оптического смешения.

А.М. Михайлов обучает учащихся технике письма в один слой по сухой поверхности, раскрывая ее приемы (четкое соединение границ, проработка темных мест), и в один слой по влажной поверхности.

В заключении можно сделать вывод, что акварель – сфера особого интереса, метод восприятия окружающей реальности, способ выражения автором своего взгляда на мир. С помощью сочных или легких сдержанных, но обязательно прозрачных акварельных красок, мягких кистей и белой бумаги создаются интересные работы. Овладение акварелью требует от юного художника упорной работы, постоянной практики и бесконечных упражнений. Со временем практические навыки позволяют усовершенствовать мастерство и развить воображение. Многие будут зависеть от личного старания, силы воли и постоянства. И если учащийся сумеет проявить твердость характера в сочетании с основательным знанием

особенностей техники акварельной живописи, наградой ему будут прекрасные результаты.

Петербургская детская художественная школа представляет собой уникальное художественно-педагогическое явление, которое обеспечивает преемственность художественных традиций прошлого и настоящего в области акварельной живописи, где преподавателями используются различные приемы письма акварелью: многослойный, в один слой по сухой поверхности и в один слой по влажной поверхности. Требования старой Академии к станковому акварельному произведению, пристального изучения природы, точного рисунка и цветового решения, тонкослойного письма, тщательной проработки деталей, простоты и лаконичности трактовки — актуальны и сегодня.

2.2. Экспериментальная работа по выявлению эффективных методов работы с учащимися в системе дополнительного образования при изучении приемов работы акварелью над графической композицией

Экспериментальная часть работы по выявлению эффективных методов работы, учащихся в системе дополнительного образования при изучении приемов работы акварелью проходила на базе Белгородского Дворца детского творчества города Белгорода. В исследовании принимали участие 3 группы учащихся по 13 человек в возрасте от 10 до 13 лет. Одна группа была контрольная группы (КГ), и две экспериментальной (ЭГ).

Цель нашего практического исследования заключалась в выявлении эффективных методов работы с учащимися в системе дополнительного образования при изучении приемов работы акварелью.

Прежде чем провести эксперимент, мы выполнили следующие задачи:

1. Провели анализ программ дополнительного образования (ДО) по акварельной живописи.
2. Выбрали методы для обучения приемам акварельной живописи.
3. Сформировали группы учащихся для экспериментальной части исследования.
4. Подобрали критерии для оценивания успешности применяемых методов обучения акварельным приемам.

Экспериментальная часть включала в себя три этапа: констатирующий, формирующий и контрольный.

Цель констатирующего этапа - определение исходного уровня владения учащимися акварельными приемами.

Цель формирующего этапа эксперимента – формирование у учащихся умений и навыков работы акварельными приемами. Данный этап включал поиск эффективных методов обучения учащихся приемам работы акварелью.

Цель контрольного этапа – выяснение, насколько эффективными оказались используемые методы обучения учащихся приемам акварельной живописи учащимися на уроках изобразительного искусства.

На первом, констатирующем, этапе нам необходимо выявить степень владения учащимися акварельными приемами. Для этого во всех группах было предложено одно и то же задание – написать пейзаж акварелью на свободную тему, используя свои знания в области акварельной живописи. Формат работы выбран А4, время 45 минут

Изучив необходимый методический материал по теме, мы сформулировали критерии для оценивания детских работ с целью выявления эффективности применяемых методов:

1. Грамотная передача тональных отношений.
2. Создание гармоничной цветовой гаммы.
3. Использование приема работы «по-сырому».
4. Использование приема лессировки.
5. Грамотное владение техникой акварели.

Все пять критериев оценивались по пятибалльной шкале: где 1 – несоответствие критерию, 5 – полное соответствие критерию.

Результаты констатирующего эксперимента представим в таблицах 2.2.1-2.2.2.

Таблица 2.2.1.

Результаты констатирующего этапа эксперимента в контрольной группе учащихся

| № группы/ кол-во человек | Уровень владения акварельными приемами | | |
|-----------------------------|--|---------|---------|
| | Низкий | Средний | Высокий |
| 1 группа/ 13 | 8 | 4 | 1 |

Таблица 2.2.2.

Результаты констатирующего этапа эксперимента в экспериментальной группе учащихся

| № группы/ кол-во человек | Уровень владения акварельными приемами | | |
|-----------------------------|--|---------|---------|
| | Низкий | Средний | Высокий |
| 2 группа/13 | 10 | 3 | 0 |

Сравнительные результаты констатирующего этапа мы представили на рисунке 2.2.1

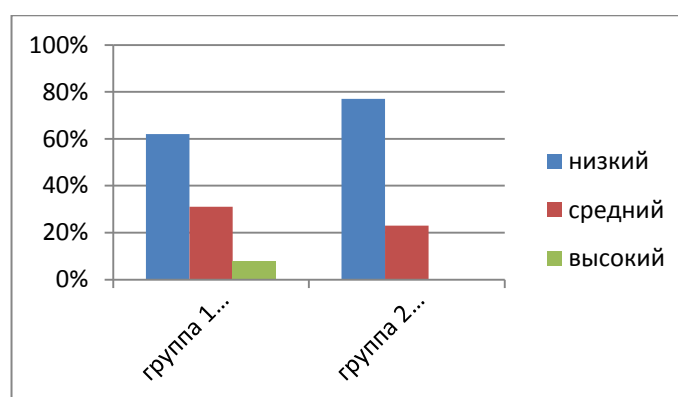


Рисунок 2.2.1. Сравнительные результаты констатирующего этапа

Уровень владения акварельными приемами у всех учащихся представлен на рисунке 2.2.2.



Рисунок 2.2.2. Уровень владения акварельными приемами

Используя полученные данные, можно сделать вывод, что во всех группах выявлен низкий уровень владения акварельными приемами (70%). Дети мало знакомы с возможностями акварели. Только малая часть имеет средние показатели владения техникой (26%).

После констатирующего этапа мы переходим к формирующему этапу экспериментальной части. На этом этапе нами была взята действующая программа по изобразительному искусству в «Белгородском Дворце детского творчества».

Контрольная группа работает по данной программе с другим учителем без изменений в программе. Экспериментальные группы работают по разработанным нами занятиям, которые проводятся согласно расписанию, которое утверждено руководителем образовательного учреждения.

Согласно Уставу учреждения продолжительность учебных занятий для детей 6 лет - 30 минут, 7-18 лет - 45 минут. Так как, в исследовании принимают участие дети в возрасте от 10 до 13 лет, то занятие организуется следующим образом: 45 минут/10 минут перемена/45 минут, так как по Правилам внутреннего трудового распорядка учреждения перерыв между занятиями составляет 10 минут.

Структура занятия в учреждении дополнительного образования не меняется и содержит следующие этапы: организационный, проверочный, подготовительный, основной, контрольный, рефлексивный (самоанализ), итоговый, информационный.

Всего нами было разработано 4 занятия для двух групп. Для практической части были выбраны два приема работы акварелью: лессировка и «по-сырому».

На первом занятии для обучения приему «по-сырому» нами был выбран метод работы на стекле. Перед тем, как начать выполнять практическое задание, мы дали детям теоретический материал: рассказали об акварели, художниках, которые работали в этой технике и приемах акварельной живописи. Учитывая возраст учащихся, им был предложен формат акварельного листа А4. Лист полностью смачивается водой, кладется на стекло, и пока бумага влажная, необходимо написать пейзаж. Нами был выбран рассвет, как он больше подходит для того, чтобы показать даль и глубину и тем самым наиболее полно раскрыть этот прием акварели. Затем, мы наглядно показали детям как правильно работать.

Для оценивания детских работ в технике «по-сырому», нами были разработаны другие критерии:

- Вплавление цвета в цвет;
- Насыщенность.

После того, как ребята ознакомились с методом выполнения приема, они приступили к написанию. На практическую часть было отведено 45 минут. После выполнения задания, был проведен первый срез формирующего этапа.

Таблица 2.2.3.

Результаты формирующего этапа эксперимента в экспериментальной группе учащихся

| № группы/ кол-во человек | Уровень владения приемом «по-сырому» (на стекле) | | |
|-----------------------------|---|---------|---------|
| | Низкий | Средний | Высокий |
| 2 группа/13 | 9 | 4 | 0 |

Таким образом, по полученным данным, мы видим, что все экспериментальные группы остались практически на том же уровне. У многих детей возникли трудности: лист быстро высыхал и скручивался, и поэтому не удалось достичь нужного эффекта. Работа получилась местами «по-сырому», а местами уже по высохшей бумаге. Поэтому этот метод вызвал больше трудности и не дал ожидаемого результата.

На следующем занятии мы использовали другой метод работы - это работа на ткани. Берется необходимый по размеру кусок ткани или марли, и подкладывается под влажную бумагу. Это позволяет бумаге дольше оставаться сырой. Перед детьми была поставлена задача: написать тот же рассвет в технике «сырой» акварели. Было так же отведено 45 минут.

После чего был снова проведен срез, показывающий результат работы учащихся.

Таблица 2.2.4.

Результаты формирующего этапа эксперимента в экспериментальной группе учащихся

| № группы/ кол-во человек | Уровень владения приемом «по-сырому» (на ткани) | | |
|-----------------------------|--|---------|---------|
| | Низкий | Средний | Высокий |
| 2 группа/13 | 2 | 7 | 4 |

По данным таблицы, можно сделать вывод о том, что метод работы на ткани был более эффективен, чем предыдущий. За счет того, что бумага не сохла и дольше оставалась влажной, дети смогли добиться поставленной цели. В их работах появились вкрапления цвета и воздушность, живописность.

На третьем занятии мы обучали детей приему лессировки. Первый метод, который мы использовали - это так называемая мозаичная лессировка. В этой технике работал такой знаменитый художник как Врубель. Этот метод отличается от предыдущего тем, что пигмент наносится на абсолютно сухую бумагу. Вначале предметы покрываются локальным цветовым тоном в треть цветовой силы (блики так же остаются нетронутыми). Затем, уже по высохшему слою необходимо нанести отдельные цветовые плоскости предмета в полную силу, создавая некую цветовую мозаику, переходя от более крупных заливок к более мелким. И так до завершения работы.

Для оценивания детских работ в технике лессировки нами были разработаны следующие критерии.

- Чистота цвета, аккуратность;
- Лепка формы цветом;
- Получился ли новый цвет.

Так как по программе стоит тема «Натюрморт в теплой гамме», то для занятия мы поставили натюрморт из фруктов. Задача детей – написать фрукты, используя прием лессировки мозаичным методом.

Все планы-конспекты занятий можно найти в приложении.

После занятий, мы снова проводим срез.

Таблица 2.2.5.

Результаты формирующего этапа эксперимента в экспериментальных группах учащихся

| № группы/ кол-во человек | Уровень владения приемом лессировки (мозаичный метод) | | |
|-----------------------------|--|---------|---------|
| | Низкий | Средний | Высокий |
| 2 группа/13 | 5 | 5 | 3 |

По данным таблицы, можно сделать вывод, что мозаичный метод письма для детей оказался сложным. Они ошибались в цветовых оттенках на свету, полутени и тени.

Следующим методом явилась классическая, или академическая акварель. Он заключается в постепенном нанесении общего цветового тона, который соответствует светлым участкам, за исключением тех мест, где бумага по задумке должна оставаться нетронутой. После того, как высохнет первый слой, последовательно наносятся следующие слои: полутона, собственные и падающие тени. Каждый новый слой должен быть нанесен на полностью сухую бумагу, чтобы не было никаких разводов и потёков.

Прослушав наши объяснения, дети приступают к работе. На занятии мы использовали тот же натюрморт с фруктами.

Таблица 2.2.6.

Результаты формирующего этапа эксперимента в экспериментальной группе учащихся

| № группы/ кол-во человек | Уровень владения приемом лессировки (академический метод) | | |
|-----------------------------|--|---------|---------|
| | Низкий | Средний | Высокий |
| 2 группа/13 | 2 | 7 | 4 |

Исходя из результатов таблицы, мы наблюдаем улучшение в уровне владения детьми акварельным приемом. Академический метод оказался для детей проще. Они смогли получить живописные, но не грязные цвета, а так же получить нужный им оттенок краски.

После того, как дети изучили акварельные приемы и применили их на практике, нами было проведено контрольное задание для того чтобы оценить, насколько эффективными оказались наши методы при обучении учащихся приемам акварели.

Для этого, во всех группах, включая контрольную, детям было предложено на формате А4 акварельного листа написать осенний пейзаж, который стоит в рабочей программе, применяя те знания и умения, которые ими были получены во время пройденных занятий. После выполнения задания проводим контрольный срез. Оценивания работ проводилось по предложенным на констатирующем этапе критериям.

Результаты представлены в таблицах 2.2.7-2.2.8.

Таблица 2.2.7.

Результаты контрольного этапа эксперимента в контрольной группе учащихся

| № группы/ кол-во человек | Уровень владения акварельными приемами | | |
|-----------------------------|--|---------|---------|
| | Низкий | Средний | Высокий |
| 1 группа/13 | 6 | 5 | 2 |

Таблица 2.2.8.

Результаты контрольного этапа эксперимента в экспериментальной группе учащихся

| № группы/ кол-во человек | Уровень владения акварельными приемами | | |
|-----------------------------|--|---------|---------|
| | Низкий | Средний | Высокий |
| 2 группа/13 | 2 | 3 | 8 |

Сравнительные результаты контрольного этапа мы представили на рисунке 2.2.3.

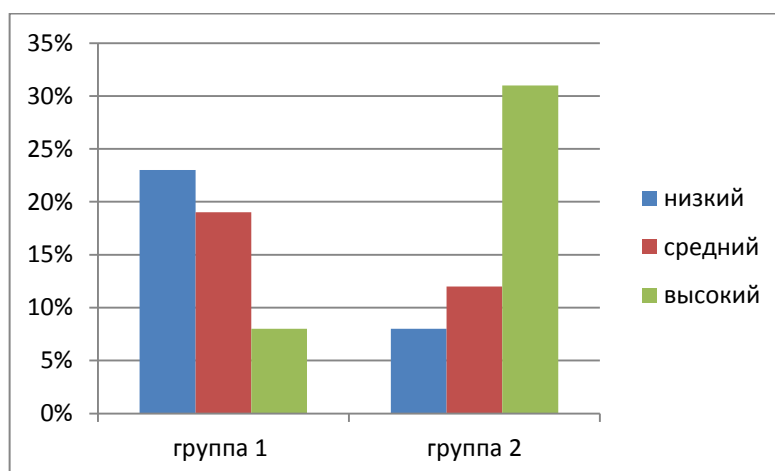


рисунок 2.2.3. Сравнительные результаты контрольного этапа

Таким образом, по результатам таблицы, можно сделать вывод, что в экспериментальных группах уровень владения акварельными приемами значительно вырос. Работы учащихся стали более живописными, уравновешенными по тону и цвету. Самым важным стало то, что дети в своих пейзажах использовали оба акварельных приема («по-сырому» и лессировка), применяя их в нужных местах.

В итоге нашего исследования нами было выявлено, что метод работы на ткани, для приема работы «по-сырому», и академический метод работы для приема лессировки оказались более эффективными для обучение учащихся приемам работы акварелью. Метод работы на стекле дал менее значительные результаты, так как у детей возникли трудности с его освоением: бумага вздувалась, отлипала от стекла и быстро сохла. Мозаичный метод работы тоже не дал высоких результатов, так у детей возникла трудность с большими цветовыми и тональными отношениями, что помешало добиться поставленных целей.

Выводы по главе 2

В практической части нашей работы мы изучили опыт работы акварелью в Санкт-Петербургской детской художественной школе, которая представляет собой синтез прошлого опыта в области акварельной живописи и настоящего. Педагоги Санкт-Петербургской ДХШ используют различные методы обучения приемам акварельной живописи на своих занятиях.

Поэтому в нашем исследовании мы выявляли эффективные методы обучения акварели в учреждении дополнительного образования в Белгородский Дворец детского творчества. Для этого, на основе действующей программы мы разработали ряд занятий, на который применяли различные методы.

Для оценивания детских работ, а, следовательно, насколько оказывается эффективным тот или иной метод, мы разработали критерии. Результаты контрольного среза нашей исследовательской работы показали положительный результат: уровень владения акварельными приемами у детей вырос, благодаря используемым методам.

ГЛАВА III. ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА НАД ГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИЕЙ В ТЕХНИКЕ АКВАРЕЛИ: «ПОБЕДА»

3.1. Обоснование выбора практической работы

Тема патриотизма является одной из важных тем в системе как общего, так и дополнительного образования. Патриотическое воспитание является составной частью всего воспитательного процесса, так как оно направлено на формирование у детей патриотического сознания, любви к своей родине, чувства долга и верности. Конечной целью такого воспитания является развитие социально активной позиции и гражданской ответственности.

В последнее время происходящие в мире события оказывают существенное влияние на общественное сознание. В особенности это касается детей и подростков. Люди проявляют патриотизм в своих поступках и деятельности в целом. Он зарождается в любви к «малой родине», в уважении к родной истории, к языку, к героям своей страны и таким образом, охватывает все Отечество.

В младшем школьном и подростковом особенно возрасте важно формирование чувства собственного достоинства и вера в себя. Этот процесс стоит начинать именно с патриотического воспитания, так как героические подвиги русских солдат, их мужество и стойкость как нельзя лучше демонстрируют нравственные ценности общества.

Формированию патриотических чувств можно способствовать с помощью различных способов и средств. Наиболее ярко эту тему можно рассмотреть через изобразительное искусство, так как дети в младшем школьном возрасте в большей степени предрасположены к образному восприятию действительности. Основная задача здесь – развитие художественно-творческих умений детей в единстве с духовно-нравственным воспитанием путем обучения.

Развитие понимания значимости национальных ценностей у школьников достигается не только через творчество как таковое, но и при

изучении творчества русских художников во время экскурсии по краеведческим и художественным музеям, демонстраций фильмов и многого другого.

Тема патриотизма тесно связана с любовью к родному краю, к родной природе, к ее ценностям. Достаточно сложно определить ту границу, где заканчивается просто эстетическая ценность природы, и начинается нравственная. Это связано с тем, что разрушение красоты природы влечет за собой чувство сострадания, желания помочь. Это желание помочь своей родной природе – составная часть чувства патриотизма. Любовь к широте русской природы, к ее лесам воспевал в своем творчестве великий русский художник-передвижник Иван Иванович Шишкин. В множестве своих картин, таких как «Рожь», «Лесные дали» он показывал обобщенные эпические образы России.

Пейзажная живопись русских земель прослеживается и в творчестве Исаака Ильича Левитана, который любил передавать спокойное и тихое состояние природы. Потому его картины всегда казались такими родными и милыми.

Помимо простора родных земель, картин быта, русские художники любили изображать подвиги русских героев и великолепные батальные сцены. Ярким примером демонстрации русской силы служит картина «Три богатыря» Виктора Михайловича Васнецова. Прекрасным примером батальной живописи являются картины В.В.Верещагина и Н.Н.Каразина.

В отечественной истории очень много героев, заслуживающих нашего внимания. Но затрагивая тему патриотизма на уроках изобразительного искусства, необходимо начинать изучение с тех исторических лиц, которые внесли неоценимый вклад в становление русской культуры.

Одним из таких примеров является личность Александра Невского. Он стал первым князем, получившим свое прозвище за подвиг. Его храбрость и талант полководца, и геройство русских воинов обеспечили славную победу с наименьшими потерями. Невский значителен не только как великолепный

полководец, но и как дипломат, сумевший сохранить Русскую землю во время татаро-монгольского нашествия.

Именно поэтому мы решили выбрать личность Александра Невского как главного героя нашей творческой композиции. Из всей насыщенной жизни князя мы выбрали именно Невскую битву, так как до сих пор привлекает большое внимание историков.

Произошла она в 1240 году и имела большое историческое значение. Мужественные русские воины в этот момент отстояли важнейший выход к морю, необходимый для дальнейшего развития Руси и сохранения ее независимости. Одержав победу над шведами, русские воины остановили их продвижение на Ладогу и Новгород, предотвратили опасность планомерного захвата русских территорий, исключили возможность взаимодействия шведских и немецких рыцарей на русской земле. Для борьбы с немецкой агрессией у русских теперь были надежно обеспечены правый фланг и тыл. Эта победа подняла моральный дух нашего войска и народа, после многократных поражений от Батыея.

Сюжетом нашей картины является ключевой момент решающей битвы – поражение второго по статусу военачальника шведских войск Биргера.

Формат нашей работы - 49*67, вертикальный. При выборе формата мы опирались на законы композиции. Так как у нас изображается батальная сцена, то, как нельзя лучше, для нее подошел именно вертикальный формат, передающий динамику и движение. Многие художники отдавали предпочтение такому формату, потому что он позволяет показать торжественность, движение сверху вниз и величавость момента.

Наша композиция называется «Победа». Но в нашей творческой работе изображен тот момент, когда Александр Невский делает замах копьем на шведского военачальника. Мы не показываем сам удар, а только замах. Дальнейший исход события подразумевается. Мы оставляем право зрителю самому домыслить эпизод. Это достигается не только за счет вертикального

формата, диагональной композиции, доминировании фигуры Александра Невского, неуверенной позы лошади шведского воеводы.

Композиционный центр не совпадает с геометрическим, а взят немного выше середины. Это дает необходимое воздушное пространство и обеспечивает вертикальное движение. Психологический акцент сделан на лицах персонажей, на их движениях, позах, что создает определенный эмоциональный настрой.

При выборе материала для нашей работы мы руководствовались замыслом и легкостью восприятия работы. Поэтому наш выбор пал на смешанную технику: акварель в сочетании с гелевой ручкой. Как мы говорили в первой главе, акварель бывает живописная и графичная, не цветная. Из этих двух подвидов, нам лучше подходит графичная, потому что живописная акварель отвлекала бы зрителя от главной мысли, придавала бы ненужную нежность и выразительность. Так как у нас все же сцена сражения, то необходимо выдержать в должной мере строгий стиль. Акварель, в этом случае, немного подкрашивает, напоминает старые гравюры, иллюстрации, карты стран. В то время как гелевая ручка создает штрих, строгость и некую напряженность.

Многие художники выбирали для своих баталий акварель. Одним из таких является Михаил Матвеевич Иванов. Динамичность своих произведений он усиливал свободной манерой акварели, разбросанностью по всей работе фигур солдат в красных, голубых и желтых мундирах, которые сообщают акварели некоторую пестроту. Его гравюры и работы С.С.Косенкова вдохновляли нас в работе над нашим сюжетом.

Таким образом, мы определились с форматом и материалом. Вертикальный формат 49*67 явился самым оптимальным и приемлемым для реализации нашей задумки.

3.2. Этапы работы над графической композицией «Победа»

Первое, с чего начинается работа над нашей дипломной работой, это выбор темы. После того, как мы определились с темой, необходимо выполнить наброски или так называемые эскизы. Здесь важное значение имеет их количество, чем больше, тем лучше, так как они позволяют искать большее количество вариантов решения композиции.

На начальной стадии, когда только обдумывали свою идею, мы делали их быстрые, живые, немного незаконченные для того, чтобы выложить на бумагу все идеи, которые были в голове.



После определения с основными направлениями и движениями, приступили к выполнению более длительных эскизов. В них уже искали точные, пластичные и законченные формы, так как сам эскиз несет не только вспомогательную помощь, но и еще обладает самостоятельной художественной ценностью. Мы уточнили линию, движение, основных героев. На этой стадии шло тоновое разложение рисунка, так как это является важным этапом для распределения основных отношений и впечатления от картины в целом.

После тональных набросков необходимо было искать цветовое решение композиции. Несмотря на то, что выбранной техникой является акварель, она не должна быть очень яркая и цветная, иначе живописность станет самоцелью, будет перебивать основную смысловую идею. Поэтому здесь

важно сделать цветные наброски, которые будут наилучшим образом подходить к задумке.



Следующим этапом является сбор материалов для работы. Эта стадия является важной для качественной и достоверной композиции. Без материала будет недостаточно информации для раскрытия всего содержания.

Так как мы выбрали историческую тематику, а что еще важнее, батальную сцену, то необходимо было изучить соответствующую литературу. Сюжетом композиции является важный исторический момент – поражение князем Александром Невским шведского воеводу Биргера. Для правильного толкования всей этой битвы, мы изучили Невское сражение: причины, последствия и итоги.

Мы рассмотрели не только эпоху правления Александра Невского, но и личность самого князя для того, чтобы наиболее правильно передать его психологический характер, а также костюмы, оружие, обмундирование обеих воюющих армий.

При подборе материала мы столкнулись с такой проблемой: при изображении персонажей необходимо учитывать их ранг, так как их одежда и оружие значительно отличаются.

После того, как мы собрали весь необходимый для работы материал, мы приступаем к работе с картоном. Картон – это полноценный, точно выполненный, проработанный эскиз, который выполняется в таком же размере, что и итоговая работа.



Размер и формат был выбран исходя из нашего замысла. Тональная проработка делалась карандашом. В начале работы над картоном, мы решали композиционную задачу, а именно, правильно располагали силуэты на бумаге. Этот этап очень важен, так как грамотно расположенные элементы композиции в дальнейшем окажут влияние на весь образ в целом. Для этого мы смотрели на работу целостно, не обращая внимания на детали. Наметили общие размеры действующих лиц, соотношение их высоты и ширины.

Затем определили направление движения тел, их наклоны, пластику, основные пропорции. Постепенно уточняли конструктивные формы, используя знания по анатомии человека и лошади. Все эти действия желательно выполнять твердым или твердо-мягким карандашом без сильного нажима на него. Если делать это мягким карандашом, то в дальнейшем есть возможность запутаться во вспомогательных линиях и навести грязь в работе.

Прежде чем начать тоновую проработку, обозначения света, тени и полутени, мы, пользуясь собранным материалом, уточнили костюмы, оружие и лица персонажей. Проверили все пропорции по принципу от общего к частному и снова к общему. На данном этапе у нас возникли проблемы с выявлением пропорций лошадей и людей. Во избежание нарушений, мы воспользовались необходимыми книгами по анатомии.

После этого, обозначили тень, затем уже полутень. Более детально проработали композицию, показали объем при помощи элементов светотени.

По завершении тоновой проработки, мы перешли к последнему этапу – перенесли картон на итоговый вариант акварельной бумаги.



Но мы не сделали тоновой перенос, так как работа будет выполнена акварелью. Так как у нас были выполнены цветные эскизы к работе, нам остается выбрать подходящий вариант.

Выполнили заливку цветом методом лессировки, легко, не насыщенно. Как говорили ранее, мы выбрали смешанную технику: акварель и гелевая ручка. Поэтому на завершающем этапе мы работали гелевой ручкой. Важное значение здесь имеет не переборщить с активностью ручки, ее не должно быть очень много.



После того, как мы закончили работу гелевой ручкой, мы еще раз посмотрели на работу в целом, для того, чтобы понять, смогли ли мы передать основной замысел или что-то мешает нашему восприятию. Особенно важной является проработка сюжетно-композиционного центра.

Выводы по главе 3

Подводя итог вышеизложенному, можно сделать вывод, что выбранный нами сюжет для изображения имеет важное значения для формирования патриотического воспитания детей.

Тема патриотизма является одной из важных тем в системе дополнительного образования. Патриотическое воспитание является составной частью всего воспитательного процесса, так как оно направлено на формирование у детей патриотического сознания, любви к своей родине, чувства долга и верности.

После анализа необходимой литературы, касающейся батальных сцен, нами была выбрана смешанная техника: графичная акварель и гелевая ручка.

При изображении людей и лошадей, использовали материалы и книги по пластической анатомии, для более правильной и точной передачи фигур, изучен военный костюм, оружие Руси и Швеции.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Акварель – это искусство, которое требует совершенного владения рисунком, тоном и цветом. Обучение приемам владения этой техникой в учреждениях дополнительного образования имеет важное значения для развития способностей детей в их творческой деятельности.

Наша работа была посвящена обучению приемам работы акварелью учащихся в учреждении дополнительного образования.

В теоретической части нашей дипломной работы мы рассмотрели основные законы станковой композиции, акварельные приемы на примере работ художников Аллы Филимоновой и Сергея Андрияки, а так же изучили опыт работы акварелью с учащимися в СПб ГБУ ДО «Санкт-Петербургская городская детская художественная школа». Изучение опыта ДХШ позволило нам ознакомиться с особенностью методики преподавания акварели в учреждении дополнительного образования.

Целью экспериментальной части нашей работы было выявление эффективных методов обучения приемам работы акварелью учащихся в учреждении дополнительного образования детей. Для нашего исследования мы взяли действующую программу по изобразительной деятельности Белгородского Дворца детского творчества. Изучив ее, мы разработали несколько занятий, которые дополнили программу, не нарушая ее последовательности.

Таким образом, по итогам экспериментальной части нашего исследования, мы подтвердили гипотезу, что методически грамотное обучение учащихся приемам акварели в учреждениях дополнительного образования будет положительно влиять на уровень владения детьми акварельной техникой. Кроме того, те методы и приемы, которые нами предложены, расширят художественные знания учащихся, помогут развитию их способностей и откроют новые возможности в освоении прекрасного мира изобразительного искусства.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алла Филимонова. Жизнь: графика / сост.: Л.Н.Анпилова, Н.В.Стахурская. – Старый Оскол: Металлоинвест ОЭМК, 2017. — 160 с.: ил.
2. Аллахвердов, В.М. Психология искусства. Эссе о тайне эмоционального воздействия художественных произведений. СПб.: ДНК, 2001. — 200 с.
3. Бусаргина, Т. Г. Художественный анализ детского рисунка: метод. рекомендации / Т. Г. Бусаргина. – Иркутск: Изд-во Иркутского гос. пед. ун-та, 1986. — 34 с.
4. Брызгалова, С.И. Введение в научно-педагогическое исследование: Учебное пособие. 3-е изд., испр. и доп. – Калининград: Изд-во КГУ, 2003. — 151 с.
5. Волков, И.П. «Художественная студия в школе». М. «Просвещение» 1993 г. — 127 с.
6. Виппер, Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. –2-е изд., испр. И доп. – М.: Изобраз. искусство. 1985 — 288 с.
7. Виппер, Б.Р. Статьи об искусстве. – М.: Наука, 1970. – 256 с.
8. Ганжало, Т.А. наброски: уроки изобразительного искусства // Юный художник. – 1991. – № 7. – С. 41 – 43.
9. Ганжало, Т.А. Живопись в первом классе ДХШ // Юный художник. – 1989. – № 9. – С. 36 – 39.
10. Ганжало, Т.А. Натюрморт. Этапы работы // Юный художник. – 1989. – № 9. – С. 32 – 37.
11. Голуб, А. А. Развитие художественно-образного мышления учащихся 5-6 классов на уроках тематического рисования: дис. ... канд. педагог. наук / А. А. Голуб. – М., 1997. – 203 с., ил., табл.
12. Ермолаева-Томина, Л. Б. Психология художественного творчества: учеб. пособие для вузов / Л. Б. Ермолаева-Томина. – 2-е изд. – М.: 2005.

— 246 с.

13. Зотова, К.Г. Виды художественного пространства и их влияние на образный строй картины // Проблемы современного художественно-графического образования : сб. матер. II Междунар. науч.-практ. конф., посв. 50-летию худ.-графич. ф-та Смоленск. гос. ун-та (3–4 декабря 2010 г.). Смоленск : СмолГУ, 2011. С. 97–102. Ивенс Р. Введение в теорию цвета. – М.: Мир, 1996. – 128 с. Шорохов Е.В. Композиция - 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Просвещение, 1986. - 288 с.
14. Неменский, Б.М., Фомина, Н.Н., Гросул, Н.В. Изобразительное искусство и художественный труд 1-4 классы. М. «Просвещение». 1991 г. — 192 с.
15. Людвиг-Кайзер, У. «Моя первая школа рисования» СПб: Питер, 2013 г. — 64 с. Фаворский В.А. Литературно – теоретическое наследие. – М.: Советский художник, 1988. – 588 с.
16. Лернер, И. Я. Дидактические основы методов обучения: учеб. пособие / И. Я. Лернер. - М.: Педагогика, 1981. — 186 с.
17. Манизер, М.Г.; Серов, В.А.; Сысоев, П.М.: Школа изобразительного искусства. В 10 томах. М.: Академия художеств СССР. 1960-1963. – 2000 с.
18. Медведев, Л.Г. Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку. Учеб. пособие для пед. ин-тов. — М.: Просвещение, 1986. — 159 с. : ил. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство: Учебник для уч. 5-8 кл.: В 4ч. Ч. 3. Сновы композиции. – Обнинск: Титул; 1998. – 80 с.
19. Михайлов, А.М. Искусство акварели. Искусство акварели: Учеб. пособие для сред. спец. учеб. заведений / А.М. Михайлов. – М.: Изобразительное искусство, 1995 . – 200 с. : ил. - с.
20. Панксенов, Г.И. Живопись. Форма, цвет, изображение: учебное пособие для студ. высш. худ. учебных заведений. - М.: Издательский центр «Академия», 2008. — 144 с.

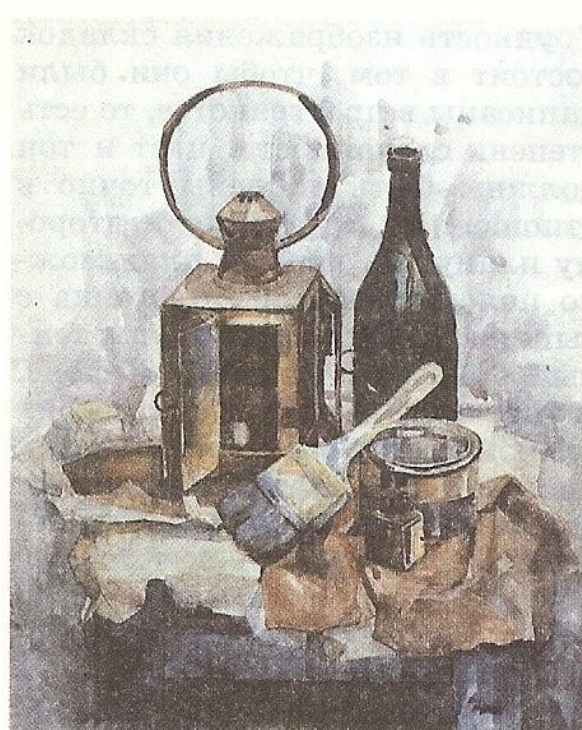
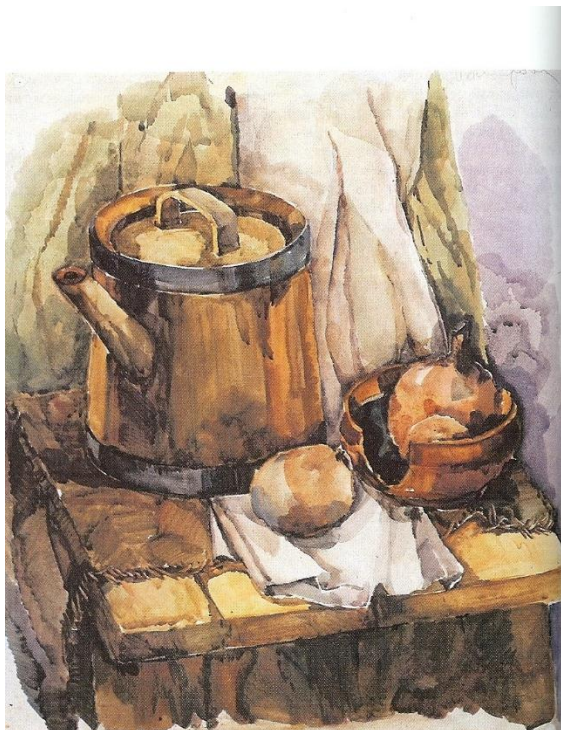
21. Пименов, Ю.И. Необыкновенность обыкновенного. М., 1964, с. 186.
22. Проблемы композиции: Сборник научных трудов/ Учебное пособие. Под редакцией В.В. Ванслово. – М.: Изобразительное искусство, 2000.
23. Программы для общеобразовательных школ, гимназий, лицеев. Изобразительное искусство: Рисунок.1-11 кл. Живопись.1-11 кл. Основы живописи.5-9 кл. Основы дизайна. 5-9 кл. Основы народного и декоративно-прикладного искусства. 1-8 кл. – 4-е изд., стереотип. – М.: Дрофа, 2002.
24. Раkitин, В.И. Искусство видеть. М., «Знание» 1976.
25. Роеговцев, Н.Н. История методов обучения рисованию: Русская и советская школы рисунка. – М.: Просвещение, 1982. – 247 с.
26. Ростовцев, Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе: учеб. метод. пособие / Н. Н. Ростовцев. – М.: Агар, 2000. — 251 с.: ил., табл.
27. Ротенберг, Е.И. Искусство Италии 16-17 веков. — М.: Советский художник, 1989.
28. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии: учеб. пособие для высших пед. завед. и ун-тов / С. Л. Рубинштейн. М.: Учпедгиз, 1946. — 704 с.
29. Сокольникова, Н. М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе: учеб. пособие для студ. педвузов / Н. М. Сокольникова. – М.: Академия, 1999. – 64 с.
30. Советы мастеров. Живопись и графика. — Л.: Лениздат, 1973. – 328 с.
31. Сухомлинский, В.А. Избранные педагогические сочинения. — М.: Наука, 1979. – 482 с.
32. Унковский, А. А. Рисунки-наброски: учеб.-метод. пособие ./ А. А. Унковский – М.: Просвещение, 1982. — 40 с., ил.
33. Ченнино Ченнини Книга об искусстве или Трактат о живописи / Перевод с итальянского А. Лужнецкой; под редакцией и со

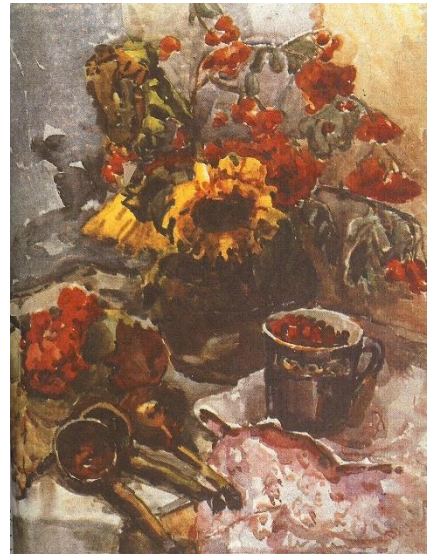
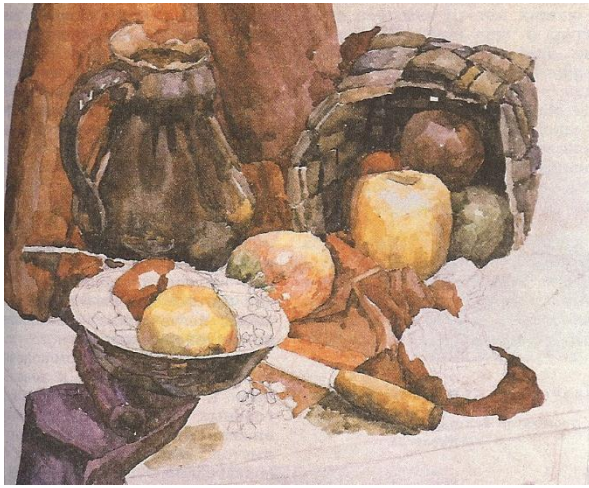
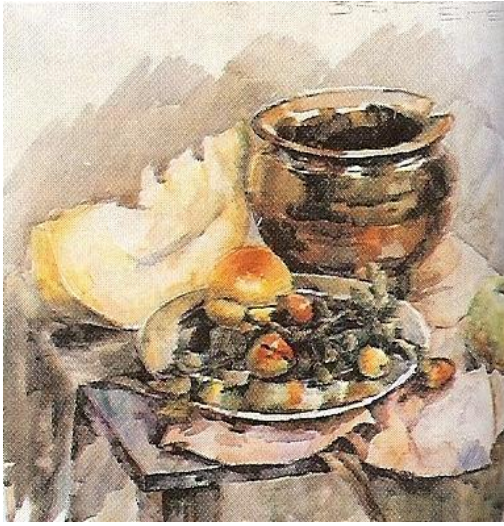
- вступительной статьей А. Рыбникова // М.: ОГИЗ—ИЗОГИЗ, 1933. - 139 с.
- 34.Шорохов, Е.В. Композиция: Учеб. Для студентов худож.граф. фак. Пед. Ин-тов. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Просвещения, 1986. — 207 с., ил.
- 35.Шпикалова, Т. Я. Изобразительное искусство: Рабочие программы. Предметная линия учебников под редакцией Т. Я. Шпикаловой. 5-8 классы / Т. Я. Шпикалова, Л. В. Ершова, Г. А. Покровская. М.: Просвещение, 2012. — 15 с.: табл.
- 36.Фаворский В. А. О композиции // Искусство. - 1933. - № 1-2.
- 37.Филиппов, Ю.И. Композиция в живописи. Самара : СГПУ, 2005. 96 с.
38. Энциклопедический словарь юного художника. — М.: Просвещение, 1983. — 455 с.
- 39.Энциклопедический словарь/Под ред. И.Е.Андреевского, К.К.Арсеньева, Ф.Ф.Петрушевского;Изд. Ф.А.Брокгауз, И.А.Ефрон. — СПб.:Семеновская Типо-Литография И.А.Ефрона, 1890-1907. 2 том — 867с.
40. Яблонский, В.А. Преподавание предметов «Рисунок» и «Основы композиции». — М.: Просвещение, 1989. – 274 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Работы в СПб ГБУ ДО «Санкт-Петербургская городская детская художественная школа»





Констатирующий срез контрольной группы

| № | Фамилия ученика | Тональные отношения | Создание гарм. цветовой гаммы | Использование приема работы «по сырому» | Использование приема лессировки | владение техникой акварели | Всего баллов |
|----|-----------------|---------------------|-------------------------------|---|---------------------------------|----------------------------|--------------|
| 1 | Гунченко В. | 4 | 5 | 4 | 4 | 4 | 21 |
| 2 | Альбицкая М. | 3 | 2 | 5 | 2 | 1 | 13 |
| 3 | Рябова А. | 2 | 3 | 5 | 2 | 4 | 16 |
| 4 | Ковалева А. | 2 | 2 | 4 | 2 | 1 | 11 |
| 5 | Ковалевская Д. | 4 | 2 | 2 | 2 | 4 | 14 |
| 6 | Тимошенко Н. | 3 | 3 | 5 | 3 | 4 | 18 |
| 7 | Гнездилова Я. | 3 | 4 | 4 | 2 | 4 | 10 |
| 8 | Исаева З. | 1 | 1 | 2 | 1 | 3 | 8 |
| 9 | Рвачева Я. | 2 | 3 | 3 | 3 | 2 | 13 |
| 10 | Васильев А. | 4 | 4 | 3 | 3 | 2 | 15 |
| 11 | Антонова Г. | 2 | 3 | 3 | 3 | 1 | 12 |
| 12 | Соляник И. | 2 | 3 | 3 | 3 | 2 | 13 |
| 13 | Соляник А. | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 10 |

Низкий уровень - 0- 13баллов; Средний уровень – 14-19баллов; Высокий уровень – 10-25баллов.

Констатирующий срез экспериментальной группы

| № | Фамилия ученика | Тональные отношения | Создание гарм. цветовой гаммы | Использование приема работы «по сырому» | Использование приема лессировки | владение техникой | Всего баллов |
|----|-----------------|---------------------|-------------------------------|---|---------------------------------|-------------------|--------------|
| 1 | Люменева Е. | 2 | 3 | 4 | 2 | 2 | 13 |
| 2 | Сичко Н. | 3 | 4 | 5 | 4 | 3 | 19 |
| 3 | Придулин А. | 2 | 3 | 3 | 2 | 2 | 12 |
| 4 | Новикова А. | 2 | 2 | 4 | 2 | 1 | 11 |
| 5 | Лидманский М. | 3 | 4 | 4 | 2 | 4 | 17 |
| 6 | Исламова Х. | 2 | 3 | 2 | 2 | 1 | 10 |
| 7 | Светличный А. | 3 | 3 | 2 | 2 | 2 | 12 |
| 8 | Прокопенко М. | 2 | 3 | 3 | 1 | 4 | 13 |
| 9 | Сапрыкина П. | 2 | 3 | 5 | 3 | 2 | 15 |
| 10 | Коваленко В. | 2 | 1 | 3 | 2 | 2 | 10 |
| 11 | Ненахова Е. | 2 | 3 | 3 | 3 | 1 | 12 |
| 12 | Семенова Ю. | 2 | 3 | 3 | 3 | 2 | 13 |
| 13 | Щеховской А. | 2 | 2 | 2 | 4 | 3 | 13 |

Низкий уровень - 0- 13баллов; Средний уровень – 14-19баллов; Высокий уровень – 10-25баллов.

Уровень владение приемом «по - сырому»

(на стекле)

| № | Фамилия ученика | Вплавление цвета в цвет | насыщенность | Всего |
|----|-----------------|----------------------------|--------------|-------|
| 1 | Люменева Е. | 3 | 3 | 6 |
| 2 | Сичко Н. | 3 | 5 | 8 |
| 3 | Пригулин А. | 2 | 2 | 4 |
| 4 | Новикова А. | 2 | 2 | 4 |
| 5 | Лиманский М. | 4 | 4 | 8 |
| 6 | Исламова Х. | 1 | 3 | 4 |
| 7 | Светличный А. | 1 | 2 | 3 |
| 8 | Прокопенко М. | 3 | 2 | 5 |
| 9 | Сапрыкина П. | 4 | 3 | 7 |
| 10 | Коваленко В. | 2 | 3 | 5 |
| 11 | Ненахова Е. | 1 | 3 | 4 |
| 12 | Семенова Ю. | 2 | 2 | 4 |
| 13 | Шеховской А. | 1 | 3 | 3 |

Низкий уровень - 0- 5баллов;

Средний уровень – 6-8баллов;

Высокий уровень – 9-10баллов.

Уровень владение приемом «по - сырому»

(на ткани)

| № | Фамилия ученика | Вплавление цвета в цвет | Насыщенность | Всего |
|----|---------------------|----------------------------|--------------|-------|
| 1 | <u>Тюменева Е.</u> | 5 | 4 | 9 |
| 2 | <u>Сичко Н.</u> | 4 | 5 | 9 |
| 3 | <u>Притулин А.</u> | 4 | 3 | 7 |
| 4 | Новикова А. | 4 | 3 | 7 |
| 5 | <u>Лиманский М.</u> | 5 | 5 | 10 |
| 6 | Исламова Х. | 3 | 2 | 5 |
| 7 | Светличный А. | 4 | 4 | 8 |
| 8 | Прокопенко М. | 4 | 5 | 9 |
| 9 | Сапрыкина П. | 3 | 2 | 5 |
| 10 | Коваленко В. | 4 | 3 | 7 |
| 11 | <u>Ненахова Е.</u> | 2 | 5 | 7 |
| 12 | Семенова Ю. | 4 | 4 | 8 |
| 13 | <u>Шеховской А.</u> | 4 | 4 | 8 |

Низкий уровень - 0- 5баллов;

Средний уровень – 6-8баллов;

Высокий уровень – 9-10баллов.

**Уровень владение приемом лессировки
(мозаичный метод)**

| № | Фамилия ученика | Чистота цвета, аккуратность | Лепка формы цветом | Новый цвет | Всего |
|----|---------------------|--------------------------------|-----------------------|------------|-------|
| 1 | <u>Тюменева Е.</u> | 3 | 3 | 3 | 9 |
| 2 | <u>Сичко Н.</u> | 3 | 4 | 2 | 9 |
| 3 | <u>Притулин А.</u> | 4 | 4 | 4 | 12 |
| 4 | Новикова А. | 3 | 3 | 2 | 8 |
| 5 | <u>Лиманский М.</u> | 4 | 4 | 4 | 12 |
| 6 | Исламова Х. | 5 | 3 | 3 | 11 |
| 7 | Светличный А. | 1 | 4 | 2 | 7 |
| 8 | Прокопенко М. | 3 | 3 | 4 | 10 |
| 9 | Сапрыкина П. | 1 | 3 | 3 | 7 |
| 10 | Коваленко В. | 5 | 3 | 3 | 11 |
| 11 | <u>Ненахова Е.</u> | 5 | 4 | 4 | 13 |
| 12 | Семенова Ю. | 2 | 3 | 2 | 7 |
| 13 | <u>Шеховской А.</u> | 1 | 3 | 2 | 6 |

Низкий уровень - 0- 8баллов;

Средний уровень – 9-11баллов;

Высокий уровень – 12-15баллов.

**Уровень владение приемом лессировки
(академический метод)**

| № | Фамилия ученика | Чистота цвета, аккуратность | Лепка формы цветом | Новый цвет | Всего |
|----|---------------------|--------------------------------|-----------------------|------------|-------|
| 1 | <u>Тюменева Е.</u> | 5 | 5 | 5 | 15 |
| 2 | <u>Сичко Н.</u> | 4 | 3 | 4 | 11 |
| 3 | <u>Притулин А.</u> | 4 | 4 | 5 | 13 |
| 4 | Новикова А. | 4 | 3 | 4 | 11 |
| 5 | <u>Лиманский М.</u> | 3 | 2 | 2 | 7 |
| 6 | Исламова Х. | 5 | 5 | 5 | 15 |
| 7 | Светличный А. | 4 | 3 | 4 | 11 |
| 8 | Прокопенко М. | 2 | 3 | 5 | 10 |
| 9 | Сапрыкина П. | 3 | 4 | 4 | 11 |
| 10 | Коваленко В. | 3 | 3 | 2 | 7 |
| 11 | <u>Ненахова Е.</u> | 5 | 5 | 5 | 15 |
| 12 | Семенова Ю. | 3 | 3 | 4 | 10 |
| 13 | <u>Шеховской А.</u> | 4 | 3 | 4 | 11 |

Низкий уровень - 0- 8баллов;

Средний уровень – 9-11баллов;

Высокий уровень – 12-15баллов.

Контрольный срез контрольной группы

| № | Фамилия ученика | Тональные отношения | Создание гарм. цветовой гаммы | Использование приема «по сырому» | Использование приема лессировки | Владение техникой акварели | Всего баллов |
|----|-----------------|---------------------|-------------------------------|----------------------------------|---------------------------------|----------------------------|--------------|
| 1 | Гунченко В. | 2 | 2 | 2 | 3 | 2 | 13 |
| 2 | Альбицкая М. | 4 | 4 | 4 | 3 | 3 | 18 |
| 3 | Рябова А. | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 20 |
| 4 | Ковалева А. | 2 | 2 | 4 | 2 | 3 | 13 |
| 5 | Ковалевская Д. | 4 | 2 | 3 | 4 | 4 | 17 |
| 6 | Тимошенко Н. | 4 | 4 | 5 | 3 | 5 | 21 |
| 7 | Гнездилова Я. | 2 | 2 | 4 | 2 | 3 | 13 |
| 8 | Исаева З. | 3 | 1 | 2 | 3 | 3 | 12 |
| 9 | Рвачева Я. | 4 | 3 | 3 | 3 | 3 | 16 |
| 10 | Васильев А. | 4 | 3 | 3 | 3 | 3 | 16 |
| 11 | Антонова Г. | 3 | 3 | 3 | 2 | 1 | 12 |
| 12 | Соляник И. | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 15 |
| 13 | Соляник А. | 3 | 3 | 3 | 2 | 2 | 13 |

Низкий уровень - 0- 13баллов;

Средний уровень – 14-19баллов;

Высокий уровень – 20-25баллов.

Контрольный срез экспериментальной группы

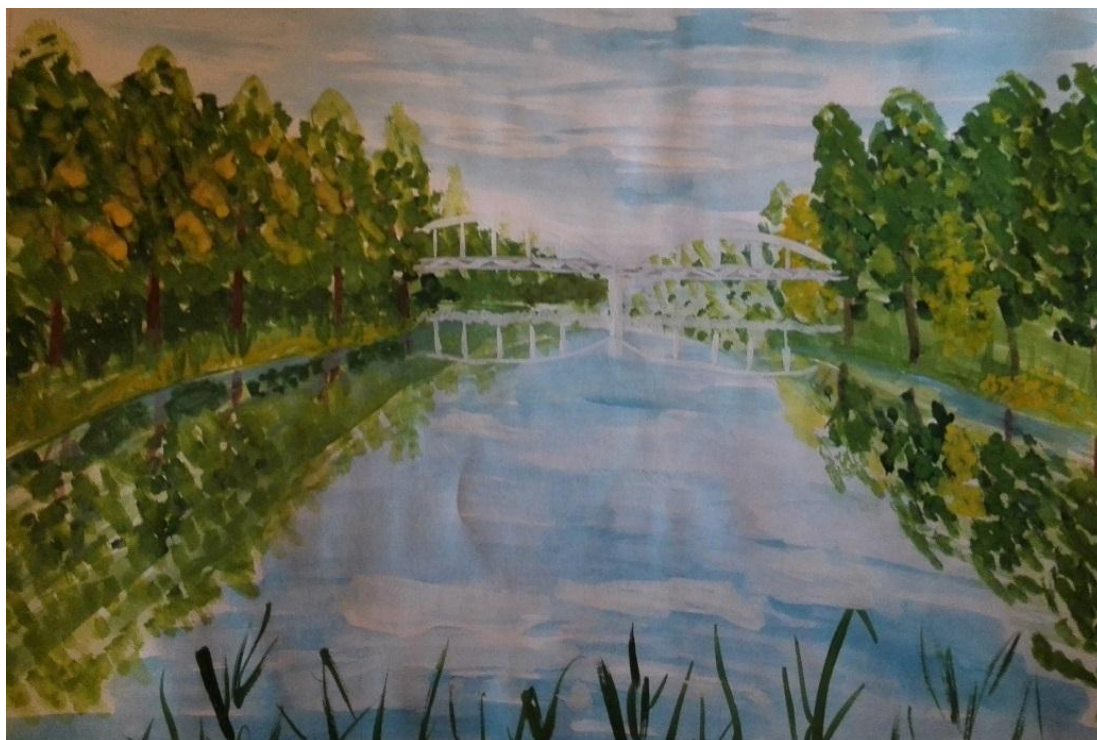
| № | Фамилия ученика | Тональные отношения | Создание гарм. Цветовой гаммы | Использование приема работы «по фьрму» | Использование приема лессировки | владение техникой | Всего баллов |
|----|--------------------|------------------------|-------------------------------------|--|---------------------------------------|----------------------|-----------------|
| 1 | Тюменева Е. | 4 | 5 | 5 | 5 | 4 | 23 |
| 2 | Сичко Н. | 4 | 5 | 5 | 4 | 4 | 22 |
| 3 | Приютин А. | 4 | 5 | 5 | 5 | 5 | 24 |
| 4 | Новикова А. | 2 | 2 | 3 | 3 | 3 | 13 |
| 5 | Дуданский М. | 5 | 5 | 5 | 5 | 4 | 24 |
| 6 | Исламова Х. | 3 | 3 | 2 | 2 | 3 | 13 |
| 7 | Светличный А. | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 20 |
| 8 | Прокопенко М. | 5 | 5 | 5 | 4 | 4 | 23 |
| 9 | Сапрыкина П. | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 25 |
| 10 | Коваленко В. | 4 | 3 | 3 | 3 | 3 | 16 |
| 11 | Ненахова Е. | 4 | 4 | 3 | 3 | 4 | 18 |
| 12 | Семенова Ю. | 4 | 4 | 4 | 3 | 4 | 19 |
| 13 | Шеховской А. | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 25 |

Низкий уровень - 0- 13баллов;

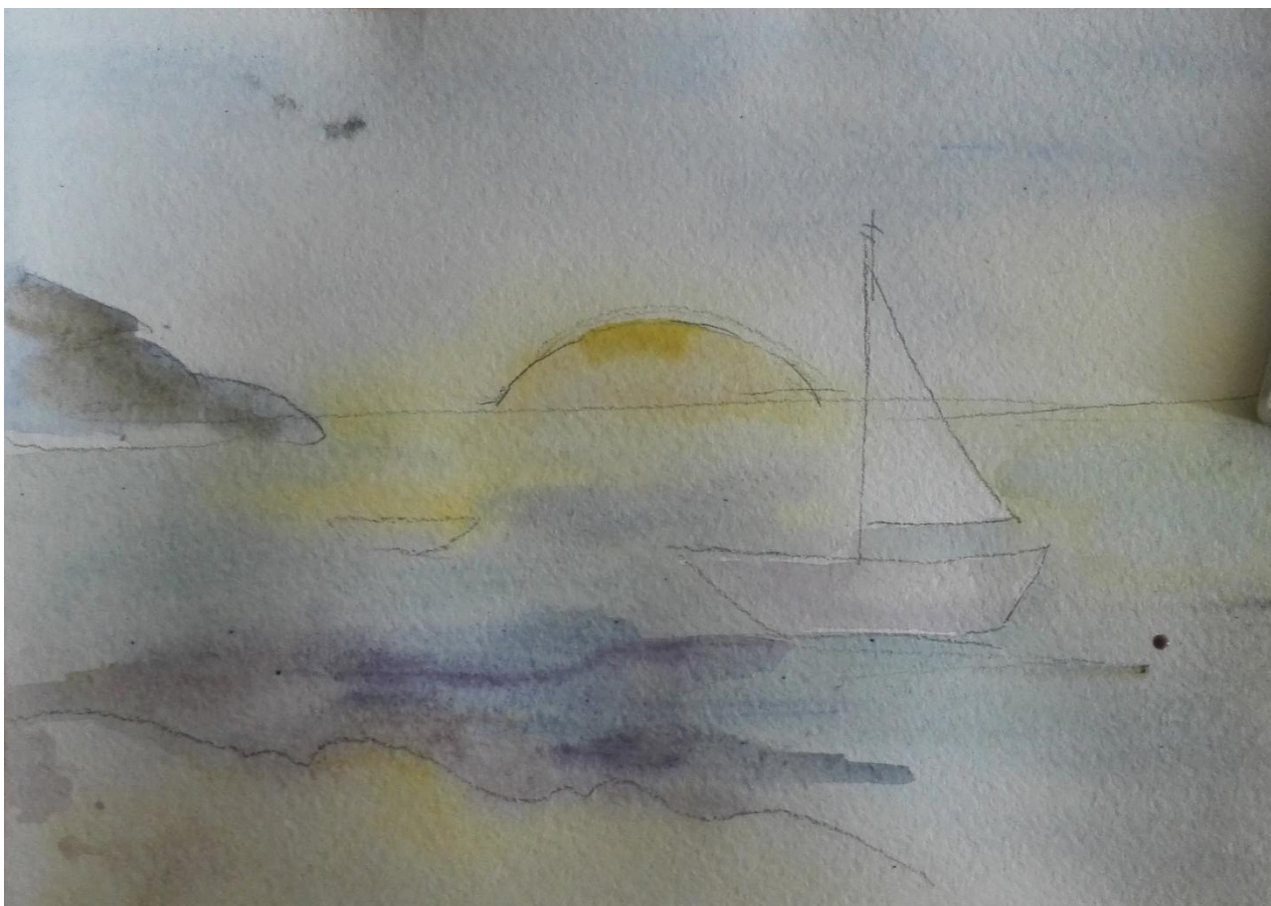
Средний уровень – 14-19баллов;

Высокий уровень – 20-25баллов.

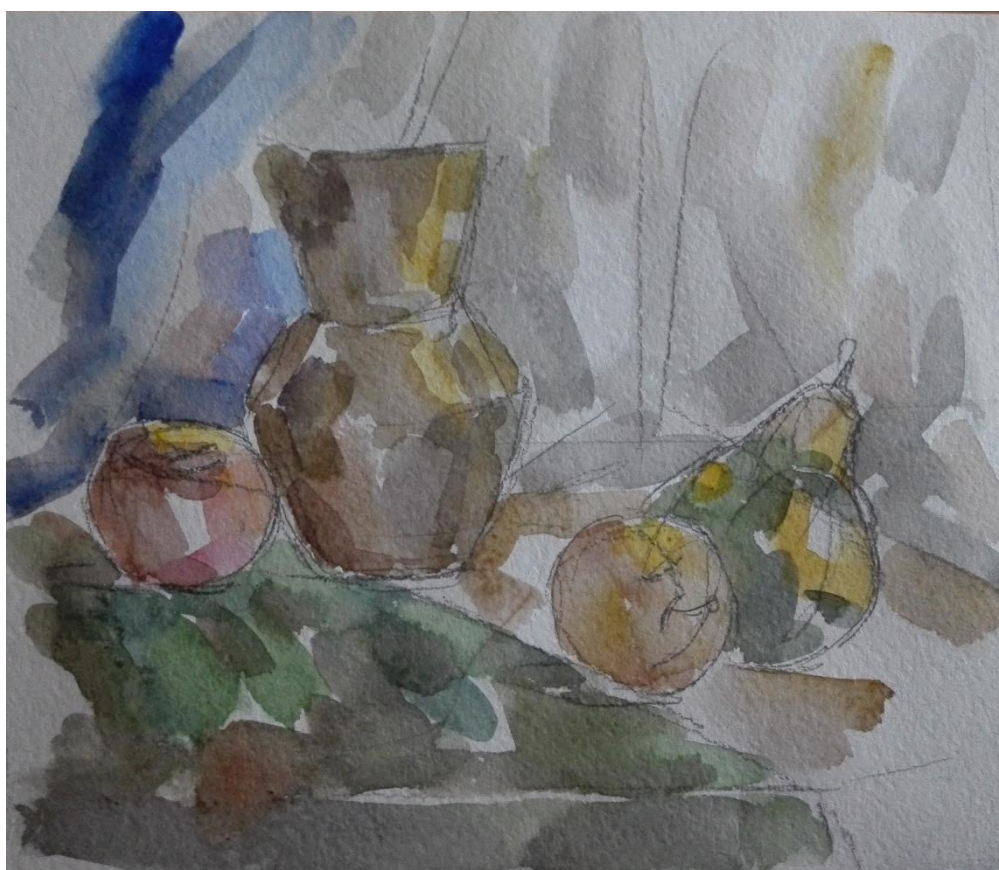
Контрольный эксперимент. Детские работы по теме «Летний пейзаж».



Детские работы по теме «Рассвет».



Детские работы по теме «Натюрморт с фруктами».



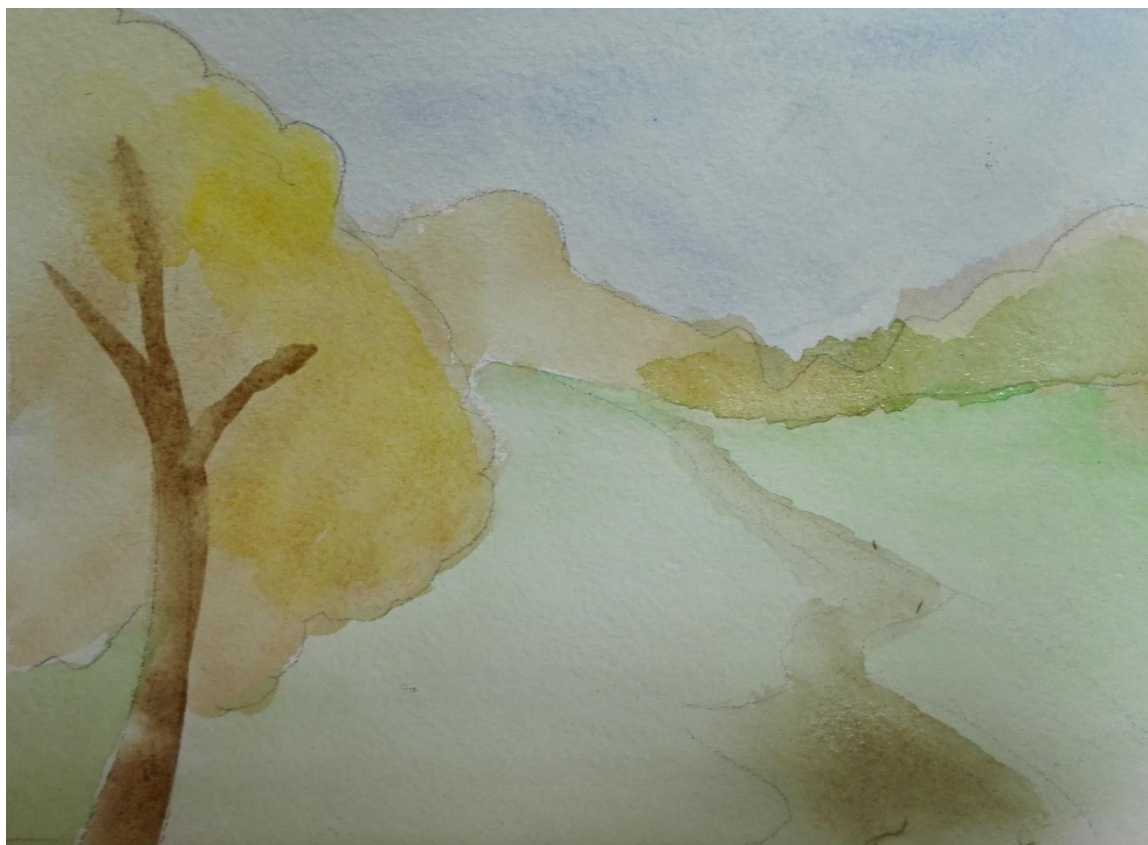


Контрольный срез формирующего эксперимента.

Рисунки детей на тему «Осенний пейзаж» в экспериментальной группе



Рисунки детей на тему «Осенний пейзаж» в контрольной группе



План-конспект занятия по теме «Пейзаж».

Дата “20” сентября 2018 года

Номер занятия: 4

Раздел 2. Рисунок и живопись.

Тема занятия: Пейзаж.

Цель: обучение детей основам изобразительной грамоты и их активное творческое развитие в формировании художественного мышления и нравственных черт личности.

Задачи занятия:

Познавательные: Познакомится с известными русскими пейзажистами. Определить знания в области цветоведения, смешение красок. Выполнять работу, соблюдая последовательность, применяя технические навыки работы с акварелью.

Регулятивные: продумать последовательность выполнения работы, зафиксировать учебную задачу, участвовать в обсуждении содержания материала, выражать и аргументировать свою точку зрения. Перенести информацию из вербальной формы в визуальную.

Личностные: выбрать вид пейзажа, сделать творческий личностный выбор композиции пейзажа, авторское цветовое решение, пейзажа.

Коммуникативные: построить высказывание о произведении искусства, активно участвовать в обсуждении содержания материала приобретать навыки оценочных суждений.

Оборудование, дидактический материал: Иллюстрации пейзажей. Краски, кисти, палитра, баночка для воды, презентация.

Ход занятия.

1 часть занятия (45мин).

Приветствие детей. - Здравствуйте ребята. Очень рада вас видеть.

Проверка готовности к занятию. – Проверьте пожалуйста готовность к работе: все ли необходимое вы взяли.

Повторение пройденного материала на прошлом уроке. Давайте вспомним, что вы проходили на прошлом занятии. Что нового вы узнали. (Краткий обзор предыдущего занятия).

Проверка домашнего задания. – Ребята, что вам было задано на прошлом занятии? Все ли у вас получилось? У вас остались какие-нибудь вопросы?

Введение в предлагаемый образовательный материал. – Скажите ребята, чем славится Русская земля? Многие художники очень любили изображать его. Как вы думаете, о чем пойдет речь на занятии? (ответы детей)

Предполагаемый образовательный материал. – Сегодня речь пойдет о пейзаже. Пейзаж – жанр изобразительного искусства, главным героем которого выступает природа.

Огромны просторы нашей Родины. Богата и разнообразна ее природа. И на суше, и на воде, и под водой - всюду кипит жизнь. Эта жизнь полна тайн, загадок, чудес.

- Сколько интересного можно увидеть в лесу, в поле, на озере и даже возле вашего дома, если внимательно ко всему присмотреться. Природа хороша во все времена года.

- Давайте обобщим: У теплых и холодных цветов разное настроение. Теплые больше похожи на радостные, веселые, а холодные - на фантастические, загадочные. Можно сочетать теплые и холодные цвета. Вспомните пасмурный день! Яркие цвета неба и земли погасли. Они стали тихими, немного грустными. Чтобы цвет стал тихим, волшебным нужно добавить в него серую краску.

- Цвет также меняется «уходя в даль», краски светлеют, в них добавляется холодный цвет. У линии горизонта краски наиболее светлые, все предметы изображены не четко, без передачи объема. Это передает пространство и называется воздушной перспективой. А все, что находится

близко к нам, на переднем плане, изображается теплыми и более яркими красками и четко.

Обобщение. Показ работ художников по теме «Пейзаж».

Вывод. Советы и рекомендации по практическому применению материала, информации.

Заключение. Сформулировав советы и рекомендации, учащимся предлагается использовать материал, информацию в своей практической творческой деятельности.

Для закрепления информации творческая часть занятия.

Творческая часть: - Итак, ребята, мы с вами поговорили о пейзаже, а так же посмотрели работы знаменитых художников. Теперь нам необходимо написать пейзаж, используя те знания, что мы получили на уроке.

Подведение итогов.

Обязательно похвала детей за проделанную работу. Вместе с детьми выбираем лучшую работу, кто не успел доделать, работу, доделать работу дома.

Завершение работы.

План-конспект занятия по теме «Осенний пейзаж».

Раздел 2. Рисунок и живопись.

Тема занятия: Пейзаж. «Осень»

Цель: обучение детей основам изобразительной грамоты и их активное творческое развитие в формировании художественного мышления и нравственных черт личности.

Тип занятия: обобщение и систематизация знаний.

Задачи занятия:

Метапредметные: Расширять кругозор в области изобразительного искусства, значимость пейзажа его роли в изобразительном искусстве. Расширять кругозор в световосприятии окружающего мира.

Познавательные: Познакомится с известными русскими пейзажистами. Закрепить знания в области цветоведения смешение оттенков неба и осенних оттенков деревьев. Выполнять работу, соблюдая последовательность, применяя технические навыки работы с акварелью.

Регулятивные: продумать последовательность выполнения работы, зафиксировать учебную задачу, участвовать в обсуждении содержания материала, выражать и аргументировать свою точку зрения. Перенести информацию из вербальной формы в визуальную.

Личностные: выбрать вид пейзажа. сделать творческий личностный выбор композиции пейзажа, авторское цветовое решение, пейзажа.

Коммуникативные: построить высказывание о произведении искусства, активно участвовать в обсуждении содержания материала приобретать навыки оценочных суждений.

Наглядное оформление:

- репродукции Известных Русских пейзажистов
- репродукции видов пейзажа.
- репродукции композиции пейзажа , с разнообразной точкой зрения, линией горизонта, плановость в пейзаже.
- образцовые рисунки учащихся,
- образцовые техники акварели;
- схемы построения композиции в пейзаже.

Ход занятия:

1 часть урока.

Вводная беседа: Добрый день, сегодня мы с вами снова поговорим о пейзаже, о яркой красоте родной природы.

Тема нашего урока это: осенний пейзаж, яркий, красочный и эмоциональный. Давайте посмотрим произведения искусства известных русских художников. Русские мастера как нельзя лучше передавали лиричность и легкость прекрасной русской земли (просмотр слайдов).

(Слайды) Прослушивание стихотворений об осени. Определение авторов строк.

(Ответы детей).

Повторение определения пейзажа и ранее изученных знаний.

Вопросы для детей: в какие цвета одевает природу осень? какая палитра осени?

(Ответы детей. Желтые, желто-оранжевые, оранжевые, оранжево-красные, зелёные, жёлто-зелёные, охристые, лимонные).

Сегодня мы снова поговорим об акварели. На прошлых занятиях мы изучили с вами разные приемы акварельной живописи и методы, которыми можно пользоваться. Давайте еще раз повторим эти приемы.

Техника лессировки заключается в нанесении красок на абсолютно сухую бумагу. И важно помнить, что каждый новый слой цвета наносится на высохшую бумагу. А иначе ничего не получится. Вторая техника, это приемы «по-сырому», который мы тоже с вами прошли. Он заключается в нанесении цвета на полностью мокрую бумагу. Давайте еще раз посмотрим отличие этих техник.

Показ композиционных схем пейзажей.

Для того, чтобы ваши осенние пейзажи были более живыми и красивыми, мы повторим очень важное понятие - воздушную перспективу для передачи планов в пейзаже. Вопросы?

А как же художники передают эти дальние планы в цвете? (закон воздушной перспективы. Дальний план - изображают холодными светлыми цветами. Все что ближе к нам располагается на листе теплыми, яркими цветами. Деревья, кусты, горы, - все, что находится на дальнем плане становятся меньше, холоднее, бледнее. Линии горизонта не видно - она размыта).

Просмотр картин, рассуждение. Передний план: все что находится впереди яркий, дальний - что вдалеке, холодный, бледный.

Показ на личном примере, как писать пейзаж. Вопросы детей.

Перерыв 10 мин.

2 часть урока.

Постановка задач урока.

-Дети! Теперь, как мы с вами повторили материал прошлых занятий, вам необходимо приступить к работе. Необходимо выполнить небо и воду в технике «по-сырому». А все остальное методами лессировки (по желанию). Начинаем работу с неба и воды. Цветовое содержание пейзажей вам необходимо придумать самому.

Начало практической работы. Работа с палитрой, намешивание цветов. Регулятивные зафиксировать учебную задачу продумать последовательность выполнения работы.

Прежде чем мы начнём работать красками мы используем жировой контур тонкими линиями обведём кроны деревьев чтобы не затекала краска на небо, а на небе жировым контуром нарисуем облака. И продолжаем работу над небом, водой, после переходим работать над кроной деревьями, и травой.

Физкульт-минутка. Павлины летят. Дети выполняют упражнения. После высыхания первого слоя, необходимо нарисовать тонкой кисточкой стволы деревьев, веточки, доработать подкорректировать пейзаж.

Практическая работа последовательное выполнение задания карандашом.

Дети раскладывают свои работы.

Подведение итогов.

Обязательно похвала детей за сделанную работу. Вместе с детьми выбираем лучшую работу, кто не успел доделать, работу, доделать работу дома.

Завершение работы.

Творческая часть дипломной работы — композиция «Победа»

1. Эскизы.



2. Этюды.



3. Картон



4. Основная творческая часть диплома

