

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(**Н И У « Б е л Г У »**)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ФАКУЛЬТЕТ ДОШКОЛЬНОГО, НАЧАЛЬНОГО И СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ

КАФЕДРА ТЕОРИИ, ПЕДАГОГИКИ И МЕТОДИКИ
НАЧАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

**ФОРМИРОВАНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ
ЦВЕТОВОГО РЕШЕНИЯ В ЖИВОПИСНОЙ КАРТИНЕ НА УРОКАХ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА У УЧАЩИХСЯ СРЕДНЕЙ
ШКОЛЫ**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование
профиль Изобразительное искусство и
мировая художественная культура
очной формы обучения, группы 02021405
Обдымко Анны Сергеевны

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

БЕЛГОРОД 2019

Оглавление

Введение	3
Глава I. Теоретические основы выразительности цветового решения в живописной картине	8
1.1. Изобразительность и выразительность как категории в живописи	8
1.2. Выразительность цветового решения живописной картины	24
Глава II. Методические особенности формирования представлений о выразительности цветового решения в живописной картине на уроках изобразительного искусства	33
2.1. Анализ педагогического опыта формирования у учащихся представлений о выразительности цветового решения в живописной картине	33
2.2. Экспериментальная работа по формированию представлений о выразительности цветового решения в живописной картине у учащихся средней школы на уроках изобразительного искусства	39
Глава III. ПРОЦЕСС РАБОТЫ НАД ТВОРЧЕСКОЙ ЧАСТЬЮ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ	52
3.1. Замысел и разработка эскизов творческой композиции натюрморта	52
3.2. Работа над живописными композициями натюрморта «Времена года»	59
Заключение	72
Библиографический список	74
Приложение	80

Введение

Актуальность исследования. В Концепции модернизации российского образования отмечается, что необходимо более полно использовать нравственный потенциал искусства, как средства формирования и развития этических принципов и идеалов в целях духовного развития личности [80].

Живопись как вид изобразительного искусства имеет огромный потенциал в эстетическом развитии подрастающего поколения. Однако, не смотря на кажущуюся наглядность и доступность, она достаточно сложна для восприятия. Профессиональные художники стремятся создавать оригинальные произведения. Каждый художник ведет поиск новых форм выражения собственных представлений о гармонии окружающего мира. Разнообразие, непохожесть картин, экспонирующихся в выставочных залах и музеях, иногда приводит в замешательство неискушенного зрителя. Разобраться и понять искусство живописи и использовать его эстетический потенциал для развития ребенка задача учителя изобразительного искусства. Именно поэтому мы выбрали в качестве темы дипломного исследования некоторые аспекты выразительности живописного изображения.

Овладение основами понимания и видения цвета — важное условие успешного обучения изобразительной грамоте. Эти знания и умения помогают в самостоятельной творческой деятельности, развивают мыслительные способности учащихся: умение наблюдать, сопоставлять и анализировать цвет. Понимание цвета как выразительного средства в живописной картине, либо тематической композиции, принципиально отличается от обыденного. Поэтому учащиеся должны научиться разделять представление о цвете, которое дает им опыт повседневной жизни, и понятие, лежащее в основе работы над живописным изображением. Необходимо, чтобы система заданий была направлена на развитие у учащихся теоретических знаний о выразительности цветового решения в живописной картине, на формирование знаний, умений и навыков владения

цветом в процессе практической работы, способности воспринимать и использовать цвет как средство художественного выражения [84].

Изучению средств художественной выразительности посвятили свои труды такие художники как Леонардо да Винчи, Альбрехт Дюрер, Эль Греко и другие живописцы. Эжен Делакруа в книге «Художники моего времени» писал: «Ни анализ, ни изучение теории цвета в художественных школах Франции даже не предусмотрены, поскольку отношение к этим проблемам предопределяется поговоркой: научить рисовать можно, но живописцем нужно родиться... Тайны теории цвета? Зачем называть тайнами законы, которые должны быть известны каждому художнику и которым мы все должны обучаться?» [23]. Это высказывание художника 19 века до сих пор не утратило своей актуальности. По-прежнему в системе художественного образования законы цветоведения окутаны тайнами. Художники в процессе своего творчества снова и снова открывают для себя уже известные законы живописного изображения и по-своему интерпретируют их. Именно эта переработка приводит к созданию оригинальной художественной формы в живописном изображении, но она же создает препятствие в восприятии произведения зрителем.

Тема выразительности цветового решения в живописной картине мало освещена в научной литературе. И, тем не менее, многие художники и теоретики искусства затрагивали эту тему в своих исследованиях. Именно поэтому мы решили узнать, какими художественными средствами можно создать выразительность в живописной картине, а также, какие из этих средств наиболее доступны для усвоения учащимися общеобразовательной школы.

Анализ научной и методической литературы показал, что понятие цветовой выразительности даётся не систематично, невозможно однозначно выделить его структуру и функции, а конкретные средства создания выразительности в живописном произведении упомянуты по отдельности. Анализ педагогического опыта показал, что данная проблема мало

освещается на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе. Педагоги общеобразовательной школы затрагивают эту тему редко, не уделяя ей должного внимания.

Таким образом, с одной стороны, существует необходимость формирования у подрастающего поколения представлений о выразительности цветового решения в живописном произведении, но при этом отсутствуют необходимые методические условия для решения этой задачи.

Проблема исследования, каковы методические условия формирования у учащихся представлений о выразительности цветового решения в живописной картине?

Цель исследования - разработка методических условий формирования у учащихся представлений о выразительности цветового решения в живописной картине.

Объект исследования: художественное развитие учащихся общеобразовательной школы на уроках изобразительного искусства.

Предмет исследования: формирование у учащихся представлений о выразительности цветового решения в живописной картине.

Гипотеза исследования. Формирование представлений о выразительности цветового решения в живописной картине как основе способности к восприятию и передаче художественных качеств природы в изображении будет эффективным если:

- понятие выразительности цветового решения в живописной картине будет дифференцированно на составляющие компоненты;
- художественные средства создания выразительности цветового решения будут теоретически обоснованы и адаптированы до уровня восприятия учащимися общеобразовательных школ;
- будет разработана методическая модель, содержащая систему упражнений, направленных на создание выразительности цветового решения

в системе преподавания изобразительному искусству в общеобразовательной школе.

Задачи исследования:

1. Выяснить и теоретически обосновать понятие выразительности цветового решения в живописной картине.
2. Выявить художественные средства создания выразительности цветового решения в живописной картине.
3. Разработать адаптировать систему последовательного освоения художественных средств по созданию выразительности цветового решения в живописной картине на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе.

Методология исследования: в ходе работы над исследованием мы опирались на труды отечественных искусствоведов, художников-педагогов: М.В. Алпатов, Г.В. Беды, Б.Р. Виппер, Н.В. Волков, Ю.Я. Герчук, С.Е. Игнатъев, В.В. Корешков, Ю.В. Коробко, В.С. Кузин, В.И. Козлов, Д.Н. Кардовский, С.П. Ломов, В.К. Лебедко, Л.Г. Медведев, Н.Н. Ростовцев, Д.Е. Стариченко, Д. В. Сарабьянов, А.Е. Терентьев, Н.К. Шабанов, Е.В. Шорохов, А.А. Унковский, П.П. Чистяков. А также изучали данную проблему в диссертационных исследованиях Ч.А. Измайлова, Ю.В. Коробко, П.П. Ревякина, А.С. Рындина, А.В. Сизовой, В.М. Соколинского, И.В. Солодухина, Ю.П. Шашкова. Также мы пытались адаптировать опыт работы педагогов – практиков в области методики обучения живописи в вузах и художественных школах.

Методы исследования: теоретический анализ научной литературы, педагогические наблюдения, анализ педагогического опыта учителей, анкетирование, констатирующий и формирующий педагогический эксперимент.

Теоретическая значимость заключается в выявлении и описании средств создания выразительности цветового решения, а также определении

возможности дифференцированного их освоения детьми в общеобразовательной школе.

Практическая значимость исследования состоит в том, что разработанные материалы и наглядные пособия могут быть использованы в практической деятельности педагогов общеобразовательных и художественных школ на занятиях изобразительным искусством и живописью для освоения учащимися средств создания цветовой выразительности. Кроме того, в работе описаны некоторые, наиболее значимые методы обучения живописи. Эти материалы могут быть включены в учебные программы общеобразовательных школ. Полагаем, что в дальнейшем можно разработать учебно-методическое пособие для учащихся общеобразовательных и художественных школ.

Экспериментальная база исследования Экспериментальная работа проводилась в МБОУ СОШ №50 с учащимися 6 класса.

Выпускная квалификационная работа состоит из теоретической и творческой частей. Теоретическая часть представлена в виде текста (введения, трех глав, заключения, списка литературы, приложения), общее количество страниц – 89. Творческая часть работы представлена в виде творческих поисков и итоговых композиций «Бабье лето» размер 80 х 60 см., холст, масло, «Лунная ночь» размер 80 х 60 см., холст, масло, «Неземная красота» размер 80 х 60 см., холст, масло, «Ах, лето!» размер 80 х 60 см., холст, масло.

Глава I. Теоретические основы выразительности цветового решения в живописной картине

1.1. Изобразительность и выразительность как категории в живописи

Каждый вид искусства имеет свою специфическую особенность, художественный язык, с помощью которого мастер изображает окружающую действительность. В.С. Кузин по этому поводу говорил: «Изобразительное искусство, являясь своеобразным средством общения между людьми, имеет и свой особый язык, с помощью которого художник сообщает зрителю то, что он считает нужным. Составными элементами этого языка служат рисунок, цвет, линейная и воздушная перспектива, ракурсы, колорит, освещение, композиция, которые объединяясь в нормализованную систему средств выражения, создают художественный образ, являющийся непосредственно орудием общения». Далее в своем исследовании автор пишет: «Язык, с помощью которого художник общается со зрителями, называется изобразительным языком» [42].

В живописи изобразительность и выразительность - это неразделимые понятия, характеризующие специфику художественного образа и особенности отражения действительности. Живописное полотно - это единство изобразительного и выразительного начал, оно отражает реальный мир через призму чувств художника.

В кратком словаре по эстетике под редакцией М.Ф. Овсянникова, даются следующие определения изобразительности и выразительности:

«Изобразительность в искусстве - свойство художественного отражения, проявляющееся в сходстве, подобии отражения и отражаемого, позволяющее говорить об адекватности, истинности отражения» [56].

«Выразительность в искусстве - это свойство художественного отражения в образной, наглядной, яркой форме раскрывать сущность явлений и характеров, передавать отношение художника к материалу его творчества, его переживания, чувства и оценки» [56]. Выразительность - это

так же и показатель активности и заинтересованности художника, его отношения к жизни, способности к интерпретации художественного образа, идейно-эмоциональной насыщенности его произведений. Глубина художественной выразительности заключается в том, смог ли автор раскрыть для чувственного восприятия зрителя наиболее характерные признаки изображаемого явления, удалось ли ему связать их со своим личным мироощущением или реальными эстетическими потребностями. В основе художественной выразительности лежит изображение, конкретно-чувственное воспроизведение предметов и явлений [56].

В художественном произведении выразительность является функцией изображения. При этом требования художественной выразительности в процессе творчества оказывают свое влияние на решение изобразительных задач. Это одно из проявлений диалектического взаимодействия изобразительности и выразительности в искусстве.

Для того чтобы понять принцип цветовой выразительности, стоит обратиться к истории живописи. Свое начало живописные изображения берут с наскальных изображений, сделанных первобытным человеком (рис. 1).



Рис 1. Пещера Альтамира, Испания.

В этих изображениях мы можем увидеть синтез изобразительности и выразительности. Наскальные изображения выполнялись с использованием природных красителей и, справедливым будет утверждение, что это одни из

первых живописных произведений людей. В данных изображениях преобладает теплая цветовая гамма и землистые оттенки. Это объясняется использованием природных материалов, которые выбрали первобытные люди для нанесения рисунков. Наскальные росписи изображают животных и людей, путем использования выразительных цветов и линии.

Так же выразительные свойства цвета мы можем наблюдать в образцах древнеегипетского искусства. Данные изображения достаточно условны, так как живопись Древнего Египта ограничивалась каноном, который обязывал к определенным правилам передачи содержания и его художественного выражения (рис. 2).



Рис 2. Роспись гробницы царицы Нефертари. XIX династия.

Применение того или иного цвета также предписывалось каноном и было глубоко символично, поэтому цветовая палитра была, как правило, не очень широкой. При росписи гробниц использовалась теплая цветовая гамма. Это объясняется тем, что краски несли в своей основе природные пигменты. В большинстве своем в росписях используются чистые локальные цвета, светотень показана достаточно условно или отсутствует вовсе. Живопись отличается выразительностью линий и четкими контурами.

Живопись Древней Греции представлена в основном в росписи стен и вазописи. Пример росписей ваз мы в избытке можем наблюдать в различных музеях мира, а вот из настенных росписей до нас дошло небольшое количество памятников живописи (рис. 3).



Рис 3. Неизвестный греческий мастер. Роспись гробницы в Казанлыке. Конец IV – начало III в. до н.э.

Данная роспись гробницы показывает нам то, что уже в IV веке до нашей эры греки знали, как передать объем с помощью светотени и тонких цветовых градаций. Мы видим, как детально проработан рисунок мужчины с разделением на свет и тень. Также, посмотрев на женщину и лошадей, мы можем различить, что в свету художник использовал теплые оттенки, а в тенях холодные синие. Это говорит о том, что художники того времени наблюдали и контраст по теплохолодности.

Другим примером цветовой выразительности может послужить фаюмский портрет, выполненный в технике энкаустики. Данные произведения отличаются пастозностью и выразительностью мазка (рис. 4).



Рис 4. Фаюмский портрет. Женщина в красной тунике. II век н.э.

Цветовая выразительность данного произведения достигается с помощью умелой передачи светотени, а так же использования рефлексов (рефлекс от туники отразился на носу, лбу и щеке дамы). Стоит отметить, что данное произведение отличает реалистичность образа.

Живопись средних веков была глубоко религиозна. Ее отличительными чертами были звучные локальные цвета и выразительные контуры (рис. 5).

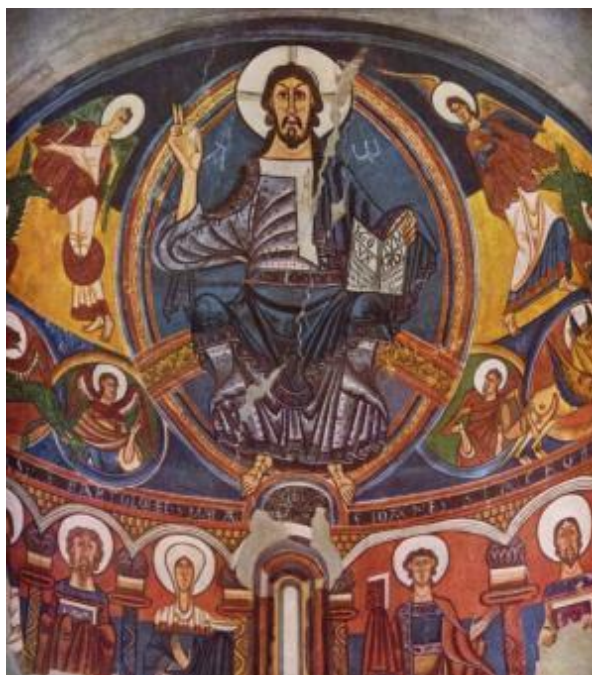


Рис 5. Фреска Сан Климент де Тауль «Христос Вседержитель», XII век.

Как правило, фон фресок, икон и картин был условным. В большинстве своем это был золотой отвлеченный фон, который своим мерцанием воплощал таинственность божественной идеи. Выразительность произведений достигалась с помощью ярких и насыщенных цветов фресок и мозаик. Художники эпохи Средневековья не знали перспективы. Персонажи, изображенные на их полотнах, находились на одной линии, но, тем не менее, взглянув на произведение, мы легко можем понять, какая фигура является главной.

Выразительные начала в себе несет и древнерусская икона. Стоит сказать, что цветовые отношения, использующиеся в иконописи, несут глубоко символический характер. Цвет условен и декоративен, ведь цель иконы не передача реальности, а божественной идеи. Рассмотрим «Троицу» Андрея Рублева (рис. 6).



Рис 6. Андрей Рублев. Икона «Троица». 1411 или 1425-1427 г.

Изображение трех ангелов имеет четкие линии и цвета, библейская легенда рассказывается посредством цвета, линий и форм. Центральная часть иконы отличается напряженностью цвета, в то время как цвет палат, сидения и крылья ангелов почти сливаются и представляют собой фон. Два крайних ангела, как по цвету одеяний, так и по пластике своих тел как бы направляют взгляд зрителя к центру иконы. Таким образом, на общем золотом фоне мы видим сильно выделяющуюся по колориту фигуру среднего ангела в синих и пурпурных одеяниях. На изображении двух крайних ангелов цветовой контраст становится явно менее заметным. Цвет звучит и обогащается, он становится яснее благодаря единству с графическим изображением, вследствие этого, икона оказывает на зрителя глубокое эмоциональное воздействие.

Искусство Проторенессанса является своеобразным переходным этапом в поиске художественных средств выразительности. Именно в эту эпоху художники начинают активно экспериментировать в живописи и открывать новые живописные закономерности. Художника Джотто ди Бондоне считают во многом первооткрывателем закономерностей живописи. Рассмотрев фреску Джотто, мы видим, что с помощью цвета художник смог выделить фигуры Марии и Иосифа (рис. 7).



Рис 7. Джотто ди Бондоне. Фреска базилики Св. Франциска в Ассизе «Бегство в Египет». 1300 г.

Это изображение плоскостное, объем передается только с помощью светотени на одеждах святых, что так же способствует выразительности их фигур и свете на скалах. Фреску можно считать выразительной за счет контрастности цвета (темное небо и одежды главных персонажей противопоставляются светлым скалам).

В своей фреске «Стигматизация Святого Франциска» Джотто ди Бондоне смог мастерски передать игру света и тени, что придало фреске необычайную выразительность (рис. 8).



Рис 8. Джотто ди Бондоне. Фреска «Стигматизация Св. Франциска». 1310г.

На темном синем фоне неба ярко и контрастно выделяются выбеленные скалы, а так же выразительная фигура ангела. Фреска выполнена в ярком насыщенном колорите. Сравнивая две работы этого мастера, мы

видим как художник вырос в профессиональном плане. Если в фреске «Бегство в Египет» художник только учится работать с передачей света и тени, то во второй работе он смог достигнуть мастерства в передаче объема.

С приходом эпохи Возрождения сменился и взгляд человека на мироздание, в эту эпоху процветал антропоцентризм. Мастера Возрождения в своих работах строили объем и пространство, придавали выразительность своим произведениям с помощью перспективы, светотеневой моделировки формы, контраста теплых и холодных тонов, передачи общего колорита картины, смешения чистых цветов. Гениальные художники этой эпохи были одержимы страстью к изучению окружающего их мира. Они находились в вечном поиске средств передачи действительности и открывали новые законы в живописи, ими были разработаны системы линейной и воздушной перспективы, светотени.

В своих произведениях мастера Высокого Возрождения Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти и Микеланджело Буонаротти отдавали предпочтение объему, отказываясь от яркой красочности в пользу тональной живописи, ведь главной характеристикой объема и пространства являлся тон (рис. 9).



Рис 9. Леонардо да Винчи. Фреска «Поклонение волхвов». 1481 г.

Так, «Поклонение волхвов» Леонардо да Винчи выполнено только с использованием темных и светлых тонов сепии, что не умаляет общую выразительность данного произведения.

Несмотря на все стремление к революционности в использовании цвета и света в живописи, художники Возрождения все же были несколько скованны, а их работы условны. Линия четко очерчивала предмет и поэтому картины имели вид раскрашенного рисунка. Пейзаж был условным и играл второстепенную роль. Леонардо да Винчи смог осознать и воплотить в жизнь новую живописную технику, послужившую основой такому средству, как воздушная перспектива (рис. 10).



Рис 10. Леонардо да Винчи. «Джоконда». 1503-1519 г.

Линия в его произведениях размыта, а между зрителем и изображаемым предметом образуется как бы дымовая завеса. Данное явление получило название «сфумато» и позволило достичь нового уровня реализма в живописи.

В своих полотнах Эль Греко, Тициан, Рубенс и Веласкес, напротив, придерживались полифонии в живописи. В их живописи можно наблюдать главенство цвета, как средства психологического воздействия на зрителя.

Картина Тициана «Себастьян» отличается монохромностью цвета, с присутствием тонких красных и охристых рефлексов (рис. 11).



Рис 11. Тициан. «Себастьян». 1570-1572 г.

Полотно имеет определенное тревожное настроение, заданное художником с помощью цвета, соотношения тонов и контрастов. На выступающее из полумрака тело мученика падает луч света, тем самым делая акцент именно на него. Задний же план картины подчинен законам воздушной перспективы, это так же позволяет сделать фигуру наиболее выразительной и привлечь внимание зрителя к главному в картине. Мрачная земля, языки пламени, черное небо позволяют передать страдание, а краски выражают трагедию. В этом полотне можно увидеть настоящую «симфонию цвета».

В одной из своих известнейших картин «Погребение графа Оргаса», Эль Греко разделил пространство на две части - мир небесный и мир земной (рис. 12). Художник изобразил мир небесный с помощью ахроматических цветов, в этой части картины господствует серая гамма, которая удивительно гармонирует с теплой охрой земного мира.

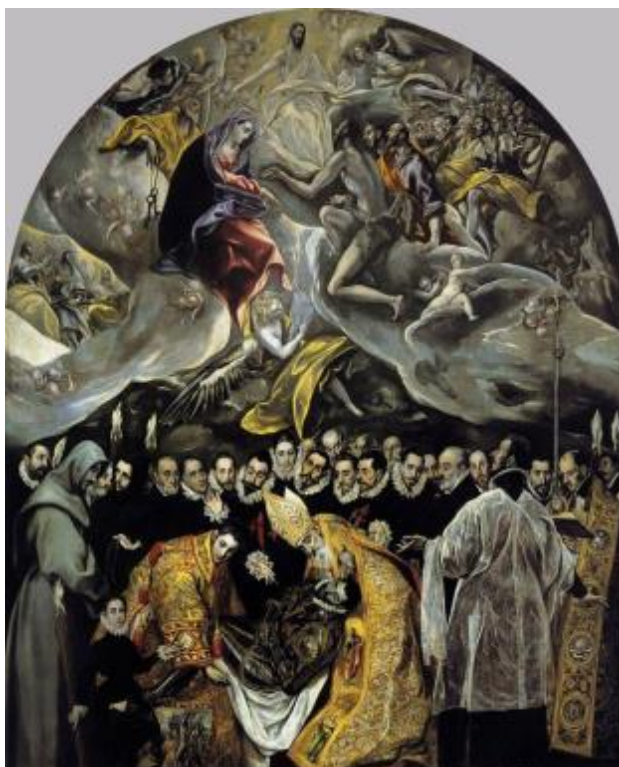


Рис 12. Эль Греко. «Погребение графа Оргаса». 1586-1588 г.

Колорит картины холодный, но отличается богатством: золотые одежды святых ярко выделяются на фоне черных одеяний. Мастерство художника демонстрируется не только в передаче цвета, но и в фактуре материалов, в проработке деталей. Картина отличается выразительностью за счет контраста света и тени, использования теплых и холодных тонов.

В эпоху Возрождения сложилось иное видение цвета, художники придавали цвету большое художественное значение и смогли развить в себе замечательную чуткость живописного видения. Художники венецианской школы живописи работали в единстве рисунка и цвета, не отделяя одно от другого. Ими была заложена основа понимания колорита реалистической живописи для последующих эпох. Продолжили эту динамику развития и художники XVII века, они увидели могущество живописи в объединении всех ее изобразительных и выразительных средств, таких как цвет и форма, колорит и рисунок, видимость природы и ее сущность.

В своей картине «Сдача Бреды» Диего Веласкес мастерски играл на контрасте света и тени, а также использовании законов воздушной перспективы (рис. 13).



Рис 13. Диего Веласкес. «Сдача Бреды». 1634-1635 г.

Относительно статичная композиция становится объемной и выразительной за счет передачи художником пространства и глубокой перспективы. Колорит картины достаточно насыщенный, но без использования кричащих, слишком ярких цветов. Выразительность достигается с помощью контрастов и противопоставлений. На заднем плане мы видим обширный пейзаж осажденного города, тогда как фигуры персонажей находятся на возвышении. Задний фон выполнен в холодной гамме, он противопоставлен теплему переднему плану. В своем произведении, художник делает фигуры голландцев более объемными и материально осязаемыми, они буквально выдвигаются из пространства картины и наступают на зрителя, путем использования светлой и теплой цветовой гаммы, желтых, золотых и белых акцентов. Ряды испанской армии, напротив, развернуты и уходят вглубь пространства картины. Это достигается с помощью активного ритма копий, уходящих вглубь и сливающихся с голубизной неба. Этому впечатлению способствует и зрительное «отступление» темных и холодных тонов голубого и жемчужно-розового.

Рембрандт ван Рейн в своих поздних работах использовал особенности пространственной характеристики каждого цвета как средство для передачи выразительности художественного образа (рис. 14).



Рис 14. Рембрандт ван Рейн. «Возвращение блудного сына». 1666-1669г.

В своей картине «Возвращение блудного сына» художник использовал коричнево-красный тяжелый цвет, который, выступая вперед, подавляет все остальные краски на картине и приковывает к себе взгляд зрителя, делая упор на главных персонажах картины. Фигуры выделяются мощным наложением красочного слоя, мастерскими переходами одного цвета в другой, световым акцентом - яркий луч света выделяет фигуру отца и сына. Выразительность достигнута и путем фактурности письма, а также проработкой мелких деталей.

Примером отражения внутренних переживаний автора может послужить картина Франсиско Гойя «Третье мая 1808 года в Мадриде» (рис. 15).



Рис 15. Франсиско Гойя. «Третье мая 1808 года в Мадриде». 1814 г.

Композиционным центром картины и самым ярким пятном является молодой повстанец в белой рубаше, широко раскинувший руки. Именно на него сделан цветовой акцент. Главный персонаж картины вырывается из тьмы и озаряет светом своей смелости и непоколебимости все полотно. Темное небо, серая масса солдат и сдавшихся, опустивших руки повстанцев, являются собой резким контрастом с непокорным крестьянином в белой рубаше. Данное полотно изображает свет с помощью выразительности цвета, цвет является светом. Причем светом как в прямом (свет фонаря), так и в переносном значении (свет это добро, тьма это зло).

В XIX веке художники уделяют большое внимание пленерной живописи. Они пытаются как можно более естественно и правдоподобно изобразить окружающий их мир, со всей его изменчивостью и быстротечностью. Избыток света и воздуха повлияли на манеру письма художников, сделав их картины более выразительными в плане чувств и настроения.

Согласно А.С. Григорьеву: «Импрессионизм в живописи — это мгновение, переданное в динамике мазка, фактуре, острой композиции пятна, но именно цвет — приоритет для художника, работающего в данном направлении. Там, где мы говорим о цвете, мы говорим о теплых и холодных оттенках, о верно взятых цветовых отношениях, о колорите в целом» [51]. Художники импрессионисты мастерски играли с выразительными возможностями цвета. Их работы наполнены воздухом и светом.

Анализируя опыт предшествующих поколений и таких художников как Рубенс, Веласкес, Гойя, художники импрессионисты писали свои работы с использованием промежуточных тонов, применяли яркие или тусклые цвета, использовали крупные и мелкие мазки, которые заменили собой резко очерченный контур предметов. Интересен выбор тем для творчества. Художники больше не затрагивали остросоциальные, религиозные или исторические события, они полностью сосредоточились на своих эмоциях и впечатлениях, на чувствах в данный момент, в данную секунду.

Так, Клод Моне изучал изменчивость природы и зависимость состояния ландшафта от меняющихся цветовых отношений в различные времена года, дня и в разную погоду [32]. В своей картине «Мост в Аржантее» он стремился запечатлеть ощущение раннего утра, легкого ветра и свежести (рис. 16).

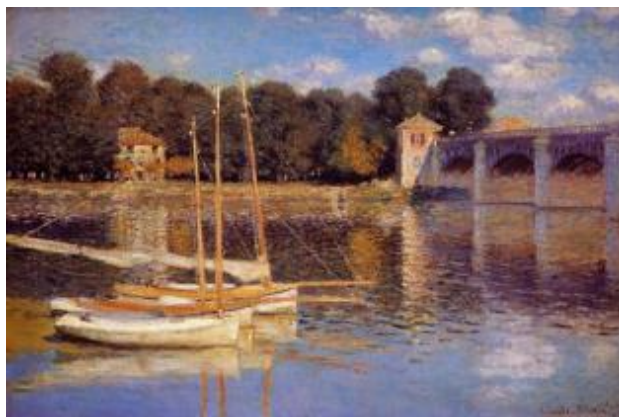


Рис. 16. Клод Моне. Мост в Аржантее. 1874 г.

Картина выполнена в теплом колорите, несмотря на использование голубого, синего и фиолетового цветов. Полотно пестрит многочисленными рефlekсами, идущими от воды и голубого неба. Изменчивость световоздушной среды передана и с помощью прерывистого мелкого мазка, представленного и в ряби на воде, и в листве деревьев. В своей работе Моне изобразил цветные тени (фиолетовая тень на мосту), а так же передал контраст теплых и холодных цветов (синий цвет неба и воздуха резко контрастирует с теплым солнечным светом).

Еще одним примером контраста холодного и теплого может послужить работа Поля Сезанна «Натюрморт с яблоками и апельсинами» (рис. 17).



Рис 17. Поль Сезанн. «Натюрморт с яблоками и апельсинами». 1900 г.

В данной картине мы видим, как пестрый сине-фиолетовый ковер является противопоставлением солнечным и ярким оранжевым фруктам и ослепительно белой скатерти. Данный контраст гармонизируется применением серого цвета, как связующего элемента для данной композиции. Благодаря выразительному цветовому решению данный натюрморт отличается своей непохожестью и неповторимостью письма.

Разнообразие живописных произведений и их неповторимость обязана тому, что художники решают, какие закономерности будут доминировать в их работе, а какие нет. Именно это соподчинение или доминирование закономерностей в живописном произведении позволяет добиться выразительности цветового решения и создает собственный художественный подчёрк.

Рассмотрим картины Валентина Александровича Серова и Ильи Ефимовича Репина, выполненные с одной натуры, но явно отличающиеся друг от друга (рис.18, 19).



Рис 18. В.А. Серов «Яблоки на листьях». 1879 г.



Рис 19. И.Е. Репин «Яблоки и листья». 1879 г.

Сравнив данные картины, мы можем отметить, что набор предметов в натюрмортах достаточно прост и незамысловат, но, тем не менее, работа И.Е. Репина является законченной картиной внушительных размеров. В данной композиции четко прослеживается чередование на планы: поверхность стола - первый план, вход в композицию; второй план (главный) - сами яблоки и листья, третий план представляет собой темный фон, выступающий контрастом для фруктов и зелени. Главное в композиции -

яблоки, поэтому художник выделил их с помощью бликов и светотеневых переходов, в то время как листья он формирует в основном с помощью цвета.

Картина В.А. Серова «Яблоки на листьях» это ученический натюрморт, выполненный под руководством Репина. В сравнении с картиной Репина данную работу отличает этюдность исполнения. Художник совместил все три плана в один, используя низкую точку зрения. Оба художника использовали при письме такие живописные закономерности, как светотень, рефлекс, контраст по теплохолодности и дополнительному цвету. Но, тем не менее, у Серова присутствует доминирование такой закономерности, как воздушная перспектива. Яблоки на его работе плавно исчезают и сливаются с фоном и листьями, тогда как у Репина они четко выделяются на фоне темной стены.

Таким образом, единство изобразительности и выразительности в картине помогает художнику передать жизнь такой, какая она есть. Мы можем утверждать, что изобразительность и выразительность неразрывно связаны друг с другом, они зависят друг от друга. Выразительность цветового решения создается с помощью живописных закономерностей, а соподчинение или доминирование этих закономерностей позволяет художнику обрести свой подчерк и сделать свое произведение отличным от других.

1.2. Выразительность цветового решения живописной картины

Цвет является основным выразительным средством в живописи. Цвет способен вызвать в душе человека различные чувственные ассоциации, усилить эмоциональность изображения. Зритель воспринимает художественное произведение единым с помощью влияния цветовой композиции. Ритмически организованное пространство картины является конструктивно построенной формой, оно обобщает и детально воспроизводит очертание предметов, выявляет их малейшие элементы.

В современной живописи цвет имеет большое значение. Анализ опыта старых мастеров показал, что выразительность цветового решения достигается путем использования и доминирования тех или иных живописных закономерностей.

Для начала рассмотрим картину Яна Давидса де Хема «Цветы в вазе» (рис.20). Натюрморт является примером использования светотени как доминирующей живописной закономерности для создания выразительности цветового решения. Работа выполнена в тональной системе колорита и основным выразительным средством в этой системе является отношение светлого к темному.



Рис 20. Ян Давидс де Хем. «Цветы в вазе». Между 1606 и 1684 годом

В данном произведении мы видим типичное для голландской живописи единство светотеневой и живописной среды. Букет, постепенно исчезающий на темном фоне, является ярким и светлым пятном и как бы светится изнутри. Выразительность достигается путем игры контрастов (темный фон, светлый букет), темным колоритом с яркими пятнами и тщательной проработкой деталей.

Еще одним примером может послужить работа Жана-Батиста Шардена «Натюрморт с атрибутами искусств» (рис. 21).



Рис 21. Жан-Батист Шарден. «Натюрморт с атрибутами искусств». 1766 г.

В своей работе автор использует передачу светотени как доминирующую живописную закономерность. Натюрморт отличается теплым колоритом, который поддерживается за счет передачи теплого освещения. Именно свет в картине позволяет сделать картину выразительной, композиционно собранной и содержательной, благодаря свету четко переданы материальность предметов и их цвет. Фигура гипсовой статуэтки, палитра и стопка бумаг выразительны и четко выделяется на темном фоне стены. Свет выполняет связующую функцию в композиции.

В картине «Натюрморт с медным чайником» Анфиногенова Михаила Николаевича можно отметить, как цветовые рефлексы позволили сделать данное произведение более выразительным по цвету (рис. 22).



Рис 22. М.Н. Анфиногенов. «Натюрморт с медным чайником». 2005 г.



Рис 23. М.Н. Анфиногенов. «Натюрморт с медным чайником» (фрагмент). 2005 г.

Данная работа отличается ярким колоритом и смелостью написания. Форма предметов и их материальность читается не только благодаря передачи освещения, но благодаря наличию цветовых и световых рефлексов. Так, мы видим, как на предметах отражается цвет яркой розовой драпировки, но при этом сама драпировка почти не видна (рис. 23). Она почти погасла из-за множества рефлексов отражающихся в ней и практически слилась с фоном из-за действия воздушной перспективы. Так же, благодаря рефлексам, натюрморт пестрит и переливается, он как будто бы мерцает, но при этом смотрится достаточно целостно. Отражаясь друг в друге и вбирая цвет, предметы приобретают связь и объединяют композицию. Воспроизведение рефлексов способствует передаче объёма, богатства цветов и оттенков изображаемой природы в их сложной взаимосвязи. Стоит отметить, что использование этой закономерности как доминирующей, помогло художнику приобрести свой собственный, не похожий на других, художественный подчёрк.

Николай Иванович Фешин в своей работе «Бабье лето» также активно применял цветовые рефлексы (рис. 24). Благодаря применению рефлексов, в общем, пестрая картина смотрится достаточно целостно и гармонично.



Рис 24. Н.И.Фешин. «Бабье лето». 1927-33 гг.

В работах Коровина Константина Алексеевича, мы можем отметить большое значение градаций по светотени и контраста по теплохолодности. В

своей работе «Розы» автор использовал контраст по теплохолодности как доминирующую закономерность (рис. 25).



Рис 25. К.А. Коровин. «Розы». 1910 г.

Контрастным изображение является благодаря синим и фиолетовым холодным цветам в тени. Необычайно яркой и выразительной картина кажется нам за счет использования контрастов света и тени, теплого и холодного, за счет использования доконтраста (желто-оранжевая стена – сине-фиолетовый пейзаж и тени, красные цветы - зеленая листва).

Преобладание теплохолодности как средства создания выразительности цветового решения можно наблюдать в работе Горбатова Константина Ивановича (рис. 26).



Рис 26. К.И. Горбатов. «Натюрморт около окна. Капри». 1930 г.

В данном произведении мы видим доминирование светотени и контраста по теплохолодности. Художник смог мастерски передать контр-

ажурное освещение натюрморта и свет на нет использование полутонов, что позволяет наблюдать контраст светов и теней на предметах. Яркие холодные тени противопоставляются теплым цветам в свету, что делает картину более выразительной по цвету. Натюрморт Константина Ивановича Горбатова является довольно интересным для художественного анализа школьниками, так как данное произведение отличает доминирование сразу нескольких закономерностей и интересная манера письма.

Примером использования воздушной перспективы как доминирующей закономерности может послужить картина Блохина Н.Д. «Пионы» (рис. 27).



Рис 27. Н.Д. Блохин. «Пионы». 2010 г.

Благодаря использованию средств передачи воздушной перспективы, художник в состоянии обратить внимание зрителя на главное в картине. В данном произведении очень хорошо показан данный принцип, мы видим, как задняя часть букета постепенно сливается с фоном и исчезает в пространстве. Часть же натюрморта на переднем плане выполнена со всей тщательной проработкой деталей. Работы данного художника отличает именно воздушная перспектива как доминирующая закономерность (рис. 28, 29). В своей картине «Натюрморт с чесноком» художник использовал принципы воздушной перспективы при прописке темной бутылки (прозрачно написанное горлышко и неясные контуры сдвигают ее вглубь пространства картины) и драпировки (благодаря четко подобранному предметному цвету и списанности контуров она почти слилась со стеной). Нельзя не отметить

удивительную фактурность красочного слоя. Способ наложения краски, который использовал художник, также усиливает степень выразительности цветового решения.



Рис 28. Н.Д. Блохин. «Белые пионы». 2009 г.



Рис 29. Н.Д. Блохин. «Натюрморт с чесноком». 2010 г.

Контраст по дополнительному цвету также является средством создания выразительности цветового решения. Доминирование этой закономерности мы можем наблюдать в работе Куприна Александра Васильевича «Натюрморт с синим подносом» (рис. 30).



Рис 30. А.В.Куприн. «Натюрморт с синим подносом». 1914 г.

При создании данной работы художник применял все закономерности: четко передана светотень, рефлексy от зеленых перцев присутствуют на оранжевых, а оранжевые в свою очередь отражаются в баклажанах, контрастными цветами обладают синий поднос и оранжевые перцы. При этом художник смог сгладить экспрессивное противопоставление

использованием ахроматических цветов: серый цвет в тених и обилие белого цвета (скатерть и чайник). Еще одним средством гармонизации контрастирующих цветов можно назвать присутствие в некоторых местах четких контуров.

Мы можем сказать, что выразительность живописного произведения создается с помощью умелого использования таких живописных средств, как: светотень, цветовой рефлекс, контраст по теплостудности, воздушная перспектива, контраст по дополнительному цвету. Избыток или недостаток света также могут повлиять на цветовую выразительность в натюрморте. Примером может послужить сравнение двух работ Грабаря Игоря Эммануиловича (рис. 31, 32).



Рис 31. «Неприбранный стол». 1907 г.



Рис 32. «Хризантемы». 1905 г.

В первой работе поверхность стола залита светом, но, тем не менее, в картине преобладает холодная синяя гамма. Однако именно эта общая синева позволяет выделить и сделать достаточно выразительными фрукты и букет. Тоже происходит и на второй картине. Только теперь стол и натюрморт освещены мягким холодным светом. Лучи еле-еле пробиваются сквозь заставленные окна. Недостаток дневного освещения усиливает холодную гамму и синие тени. На их фоне, букет хризантем буквально вырывается вперед и сразу обращает на себя внимание зрителя. Сравнив две работы, без сомнения можно сказать, что они принадлежат руке одного мастера.

Действительно, все работы И.Э.Грабаря наполнены воздухом и переливами цвета и света.

В своей картине «Натюрморт со скатерью» Андре Дерен так же использовал принцип недостаточной освещенности для создания цветовой выразительности, так как именно этот прием смог усилить действие некоторых живописных закономерностей и сделало цветовое звучание картины более эффектным (рис. 33).



Рис 33. Андре Дерен. «Натюрморт со скатерью». 1904 г.

В данной работе можно наблюдать доминирование сразу нескольких закономерностей. Стоит отметить достаточно сильный контраст света и тени, который усиливается с помощью контраста по теплостудности. Источник света, направленный снизу, затрагивает лишь край стола, делая акцент на скатерти и фруктах, тогда как остальные составляющие натюрморта постепенно отходят вглубь пространственной плоскости. В натюрморте присутствует и контраст дополнительных цветов (сине-фиолетовые тени контрастируют с оранжевыми фруктами и желтым светом на скатерти).

В данном разделе, в соответствии с задачами выпускной квалификационной работы, мы рассмотрели живописные средства создания выразительности цветового решения в натюрморте, а также пришли к выводу, что система соподчинения живописных закономерностей создаёт впечатление гармоничного и выразительного произведения.

Глава II. Методические особенности формирования представлений о выразительности цветового решения в живописной картине на уроках изобразительного искусства

2.1. Анализ педагогического опыта формирования у учащихся представлений о выразительности цветового решения в живописной картине

Согласно новому федеральному государственному образовательному стандарту по изобразительному искусству от 5 марта 2004 года, сегодня важной задачей обучения является развитие творческих способностей обучающихся, раскрытие их возможностей, подготовка к жизни в современных условиях. Учебный предмет «Изобразительное искусство» играет важнейшую роль по формированию у обучающихся представления о целостной картине мира, создаёт условия для саморазвития, самореализации и творчества учащихся [35].

Формирование представления у учащихся о выразительности цветового решения в живописной картине нацелено на развитие у подростка хорошего вкуса, способности к анализу произведений искусства, определения качества произведений живописи. Вот почему изучение данной темы так важно для школьников.

В научной литературе существуют различные труды, которые помогли студентам вузов и художественных школ начать обучение живописи и рисунку и познакомили с цветом в живописи. Так, А.С. Зайцев в своей книге «Наука о цвете и живопись» освещает современные проблемы художественной теории и практики. Автор даёт понятия цветовой гармонии и локального цвета, а так же колорита и цветового тона. В книге имеются репродукции произведений мастеров живописи и серия цветоведческих таблиц.

С.С. Алексеев написал книгу «О цвете и красках», в которой затронуты такие темы, как взаимодействие цветовых тонов в картине, передача формы и

материальности предметов, освещенности и пространства. Так же в книге приводится информация о красках и различных техниках живописи, затрагиваются вопросы колорита.

Еще одна книга «Цвет в живописи» Н.Н. Волкова. В ней уже более широко освещается тема колорита в живописи. Автор повествует нам о цвете, о его художественном значении и роли в живописном образе картины. В книге имеются репродукции мастеров живописцев.

В учебном пособии Ю. Аксенова и М. Левидова «Цвет и линия» помимо теоретической части, имеются также и практические задания, призванные помочь студентам в освоении рисунка и живописи.

В.Г. Беда в учебном пособии «Тоновые и цветовые отношения в живописи» дает представление о том, что процесс графического и живописного изображения вполне познаваем, что изучение и последовательное выполнения рисунков и живописных этюдов ведет к полноценному освоению основ художественной деятельности [7].

Б.П. Юсов в свои работах предлагал нацелить педагогов и детей на формирование представлений о художественной выразительности в изображении. Он разделял понятия грамотности и выразительности. Грамотность в детском рисунке представляет собой знание основных закономерностей изображения, а выразительность является следствием эмоционально-эстетических переживаний автора в процессе работы над созданием художественного образа [82].

Проанализировав научную литературу можно сказать, что при определенном усердии студенты вузов в состоянии освоить некоторые основы живописи и рисунка. Сложнее обстоят дела с учащимися общеобразовательных школ. Данные труды слишком сложны для освоения учащимися школы, поэтому задачей учителя является необходимость донести до детей ту информацию, которая заключена в научной литературе.

В учебном пособии Д.Е. Стариченко «Формирование живописного видения у студента на начальном периоде обучения. Живопись натюрморта»

мы обнаружили систему постановки учебных задач, построенную на основе постепенного освоения живописных закономерностей. Система, о которой говорится в пособии, предназначена для освоения студентами художественных специальностей, но мы считаем, что есть возможность адаптировать данные материалы и для учащихся общеобразовательной школы.

В данном пособии говорится о постепенном освоении живописных закономерностей, применение которых способствует выразительности цветового решения картины. Д.Е. Стариченко предлагает следующую последовательность изучения закономерностей:

- 1) предметный цвет;
- 2) светотень;
- 3) цветовой рефлекс;
- 4) контраст по теплохолодности;
- 5) воздушная перспектива;
- 6) контраст по дополнительному цвету;
- 7) цветовая гамма.

Такая последовательность объясняется движением по принципу: от простого к сложному. Изучение данных закономерностей в процессе написания живописных этюдов дает базовые знания и умения в области живописи, позволяет научиться видеть цветовые качества натурной постановки и передавать их в изображении. Усиление той или иной закономерности и их взаимное соподчинение позволяют добиться выразительности в цветовом решении картины [73]. Анализ учебных программ способствует ясному пониманию, в какой степени происходит изучение данной темы на уроках изобразительного искусства.

В рабочей программе Тамары Яковлевны Шпикаловой знакомство детей с натюрмортом происходит в пятом классе. Этой теме выделяется 4 часа из них два часа на декоративный натюрморт. Так же натюрморт изучается в 6 классе в начале первой четверти. На эту тему выделяется 1 час.

В 7 классе на изучение натюрморта выделяется 3 часа. Таким образом, в целом на изучение натюрморта отведено 8 часов, что катастрофически мало, учитывая, что это общее время изучения за три года в 5-7 классах. Изучение живописных качеств цвета и его свойств в отдельную тему не выносятся. Дети работают с цветом в ходе изучения нового материала и закрепления изученного.

Рабочая программа Владимира Сергеевича Кузина, напротив, предусматривает изучение цветоведения и натюрморта и выносит их как отдельные темы. Так, в 5 классе на тему посвященную цвету выделяется 1 час, а на изучение натюрморта выделяется 3 часа. В 6 классе изучению цвета посвящается 2 часа, а натюрморту 5 часов. В 7 классе изучается натюрморт и на эту тему отводится 3 часа, цветоведение изучается в совокупности с темой натюрморта. Отдельного урока не предусмотрено. В целом на изучение цвета и натюрморта выделяется учебное время, но нельзя сказать, что его достаточно для более полного и глубоко освоения данных тем.

В настоящее время в большинстве школ Белгорода распространена учебная программа по изобразительному искусству Бориса Михайловича Неменского. В данной рабочей программе знакомство с цветом и натюрмортом, как жанром живописи, происходит начиная с 6 класса. Изучение цвета и его выразительных возможностей происходит на двух уроках: «Цвет. Основы цветоведения» (1 ч.) и «Цвет в произведениях живописи» (1 ч.). Изучению натюрморта посвящен целый раздел «Мир наших вещей. Натюрморт» (8 часов во второй четверти). Этот раздел включает такие темы как: «Реальность и фантазия в творчестве художника», «Изображение предметного мира - натюрморт», «Понятие формы. Многообразие форм окружающего мира», «Изображение объема на плоскости и линейная перспектива», «Освещение. Свет и тень», «Натюрморт в графике», «Цвет в натюрморте», «Выразительные возможности натюрморта (обобщение темы)». В 7-8 классе дети преимущественно

изучают дизайн, но тем не менее изучению цвета отведено 2 часа учебного времени. Рабочая программа Б.М. Неменского уделяет должное внимание изучению цвета и натюрморта, но при анализе учебных программ была выявлена некая разрозненность тем.

Во время прохождения педагогической практики в 2017 году, мы имели возможность наблюдать педагогический опыт Винтер Лилии Ивановны, учительницы изобразительного искусства в МБОУ «Гимназия №5» г. Белгорода. На ее уроках изучение тем строилось на чередовании занятий индивидуального практического творчества учащихся и уроков коллективной творческой деятельности, использовании игровых форм. В процессе занятия педагог использовал систему поощрения для особо активных учеников, что способствовало их активному участию и большему вовлечению в образовательный процесс. Также учебный процесс педагог строит с использованием большого количества иллюстративного материала. На уроках Лилии Ивановны, дети получают возможность проанализировать произведения живописи и отметить в тетрадях наиболее значимые живописные полотна. При том, что на изучение натюрморта отводится достаточно большое количество времени, на уроках ИЗО дети успевают ознакомиться с данной темой преимущественно теоретически, на практическую часть времени отводится мало, дети успевают сделать только графический эскиз работы, а сделать качественную живописную работу не представляется возможным.

Напротив, у учителя МБОУ СОШ №50 г. Белгорода Миргородцевой Марины Юрьевны, учащиеся успевают сделать несколько графических зарисовок и приступить к живописному решению своей работы. Педагог пользуется средствами мультимедиа (проектор, интерактивная доска), объясняя новый материал по ходу урока. Но при этом, у детей нет той насмотренности которая необходима для более полного освоения данной темы, нет опыта анализа произведений искусства, необходимый для умения производить анализ собственных работ.

Анализируя экспериментальный опыт студентов НИУ БелГУ во время педагогической практики, хочется отметить попытки в систематизации преподавания данной темы в средней школе. На своих уроках будущие педагоги использовали различные средства мультимедиа и наглядный материал. Особенно интересен метод привлечения на уроках ассистента, который практически демонстрировал те знания, которые давал педагог, что способствовало лучшему усвоению и закреплению материала у учащихся.

Тема выразительности цветового решения как таковая не освещалась ни одним из вышеперечисленных педагогов. Полагаем, что программный материал, а также временные ограничения смещают акценты в изучении изобразительного искусства на поверхностном знакомстве с видами и жанрами живописи, графики. В практической художественной работе мало внимания уделяется выразительности образа.

Таким образом, проанализировав рабочие программы и имеющийся педагогический опыт, можно сделать вывод о том, что систематически и целено тема выразительности цветового решения в живописной картине на уроках изобразительного искусства не рассматривается. Соответственно, современный учитель изобразительного искусства должен попытаться адаптировать научные труды и имеющийся педагогический опыт для современных уроков. Педагоги не имеют четкой системы объяснения данной темы, что заставляет их идти собственным путем и опираться на собственный педагогический опыт, отсюда разница в объяснении материала. Перед нами стоит цель разработки системы занятий по изобразительному искусству, включающая в себя, как теоретическую часть, так и практические задания для учащихся, направленные на формирования представлений о выразительности цветового решения в живописной картине. Для решения данной проблемы было решено взять вузовскую систему Стариченко Д.Е. и адаптировать ее для целей формирующего эксперимента.

2.2. Экспериментальная работа по формированию представлений о выразительности цветового решения в живописной картине у учащихся средней школы на уроках изобразительного искусства

В ходе исследования темы: «Формирование представлений о выразительности цветового решения в живописной картине у учащихся средней школы» был проведен педагогический эксперимент по выявлению представлений о выразительности цветового решения в живописной картине у учащихся.

План экспериментального исследования был разработан в соответствии с учебной программой по изобразительному искусству для 6 классов. Целью эксперимента является разработка методических условий формирования у учащихся представлений о выразительности цветового решения в живописной картине.

Эксперимент проходил в три этапа. На констатирующем этапе был проведен опрос учащихся и анализ их работ, проводилось педагогическое наблюдение, анализировались существующие учебные программы и методические материалы. Формирующий этап представлял собой систему состоящую из пяти занятий в контрольной и экспериментальных группах. Экспериментальной базой исследования была выбрана МБОУ СОШ №50 г. Белгорода. Для проведения исследования были выделены две группы учащихся 6 класса. В качестве экспериментальной группы был выбран 6 «А» класс, а в качестве контрольной - 6 «Б» класс. Всего в эксперименте участвовало 30 человек.

В исследовании учащиеся должны были познакомиться с живописными средствами создания выразительности цветового решения в натюрморте:

- предметный цвет
- светотень
- простой и сложный цветовые рефлексы
- контраст по теплостудности

- воздушная перспектива
- контраст по дополнительному цвету
- избыток или недостаток света в картине
- цветовая гамма

Во время выполнения теоретической части данного исследования мы выявили средства создания выразительности цветового решения в живописной картине. Затем, проведя поисковый эксперимент, попытались определить, какие из приведенных в параграфе 1.2 художественных средств наиболее доступны для понимания и освоения учащимися 6 классов. Таким образом, в экспериментальной работе мы отобрали следующие средства создания выразительности цветового решения и использовали следующую последовательность их освоения:

- 1) Констатирующий срез. Рисование натюрморта в цвете с натуры.
- 2) Рисование с натуры натюрморта с передачей светотени.
- 3) Рисование с натуры натюрморта с передачей светотени и цветовых рефлексов.
- 4) Рисование с натуры натюрморта с передачей светотени, цветовых рефлексов и контраста по теплохолодности.
- 5) Рисование с натуры натюрморта с передачей светотени, цветовых рефлексов, контраста по теплохолодности и воздушной перспективой.
- 6) Контрольный срез. Рисование натюрморта с натуры в цвете с передачей изученных закономерностей и с избытком или недостатком света.

В контрольном 6 «Б» классе учащиеся изучали натюрморт и цвет в соответствии с учебной программой Б.М. Неменского «Изобразительное искусство 6 класс», соответственно темы уроков носили следующее название:

1. «Цвет. Основы цветоведения»
2. «Цвет в произведениях живописи»

3. «Изображение предметного мира - натюрморт»
4. «Освещение. Свет и тень»
5. «Цвет в натюрморте»

Особенность проведения уроков в экспериментальной группе заключалась в использовании наглядного материала, разработанного для демонстрации различных средств создания цветовой выразительности. Так же при проведении уроков применялись различные педагогические методы, призванные помочь учащимся освоить средства создания выразительности цветового решения в картине. Особое место в организации занятий экспериментальной группы занимал анализ картин художников. Нами была адаптирована система занятий, направленная на освоение живописных закономерностей, являющихся средствами создания выразительности цветового решения в живописной картине. В предлагаемой системе занятий основное внимание уделяется цветовой выразительности этюда на основе выделения той или иной живописной закономерности как доминирующей. При проведении уроков использовались теоретические материалы, разрабатываемые в первой главе выпускной квалификационной работы.

В экспериментальном 6 «А» классе темы уроков были следующие:

1. «Передача света и тени в натюрморте как средства создания выразительности цветового решения».
2. «Цветовой рефлекс как средство создания выразительности цветового решения».
3. «Теплохолодность как средство создания выразительности цветового решения».
4. «Воздушная перспектива как средство создания выразительности цветового решения».
5. «Передача освещения, избыток или недостаток света как средства создания выразительности цветового решения».

Такое разделение было необходимо в связи с тем, что педагогическая практика очень кратковременна, и требовалось освоить эти основные

средства создания выразительности в одном классе. Это позволило адаптировать и проверить на практике предположение о том, что учащиеся подростки могут достаточно полно осваивать профессиональные художественные знания.

Экспериментальная работа состояла из трех этапов:

1. Констатирующий срез;
2. Формирующий эксперимент;
3. Контрольный срез.

Первый этап работы это констатирующий срез. Цель данного этапа - определение общего уровня подготовки учащихся в обеих группах, их знания, умения и навыки до начала эксперимента.

Согласно учебной программе, дети уже познакомились с различными художественными материалами, освоили в достаточной степени рисунок и начали работать в цвете. В процессе работы над живописной картиной перед учащимися ставится задача наблюдать и анализировать направленность источника света и его интенсивность. Цветовой рефлекс и контраст по теплохолодности рассматриваются ими в меньшей степени. Происходит некоторое знакомство с воздушной перспективой. Такое средство создания выразительности как контраст по дополнительному цвету и способы его гармонизации в живописной работе достаточно сложны для понимания и освоения учащимися общеобразовательной школы, поэтому на его изучении акцент не ставится. Но, тем не менее, дети пытаются анализировать объем и способы его передачи.

Нами был разработан ряд вопросов (приложение 1), призванный отразить уровень представлений о выразительности цветового решения в живописной картине в данной группе учащихся. Также, были просмотрены и оценены работы с предыдущих занятий по изобразительному искусству.

Нами были выбраны следующие показатели об уровне представлений о выразительности цветового решения в живописи:

1. Знание основных средств выразительности живописного изображения - теоретические знания;

2. Умение распознать приемы выразительности в живописной работе художника - применение теоретических знаний при анализе картин;

3. Умение использовать различные средства для придания выразительности собственной живописной работе - применение теоретических знаний и опыта художников в практической (творческой) деятельности.

В соответствии с показателями, были выявлены параметры и критерии, определяющие уровень наличия представлений о выразительности цветового решения в живописной картине.

Таблица 1

Уровень	Параметр	Основные средства выразительности живописного изображения, которые знают учащиеся	Способы определения приемов выразительности в живописных работах художников	Умение использовать различные средства для придания выразительности собственной живописной работе
Высокий		Правильно называет 4-5 средства создания выразительности	Свободно и точно определяет прием выразительности, который использует автор в картине	Самостоятельно выполняет работу, используя 4-5 средств создания выразительности
Средний		Знает и может назвать 3 средства создания выразительности	Путает приемы создания выразительности, затрудняется в их определении	Выполняет работу, используя не все средства создания выразительности. Обращается к учителю за помощью
Низкий		Не может назвать живописные средства создания выразительности цветового решения	Не может правильно определить ни один прием создания выразительности, который использует автор в картине	Не может справиться с работой

На основе выявленных критериев оценки мы провели констатирующий срез, где экспериментальная и контрольная группы выполнили натюрморт состоящий из кувшина и яблока/груши (см. приложение 2).

В зависимости от уровня выполнения задания, каждый параметр оценивался в баллах. Высокий уровень - 5 баллов, средний - 4 балла, низкий - 3 балла.

Таблица 2.

Результаты констатирующего среза в контрольной группе 6 «Б» класс

№ п/п	Параметры оценки уровня представлений о выразительности цветового решения в живописной картине			Среднее
	Основные средства выразительности живописного изображения, которые знают учащиеся	Способы определения приемов выразительности в живописных работах художников	Умение использовать различные средства для придания выразительности собственной живописной работе	
Владислав Х.	3	4	3	3,3
Диана Л.	3	3	3	3
Александр Ш.	3	3	3	3
Оля Ш.	4	4	4	4
Анастасия А.	4	3	4	3,6

Таблица 3.

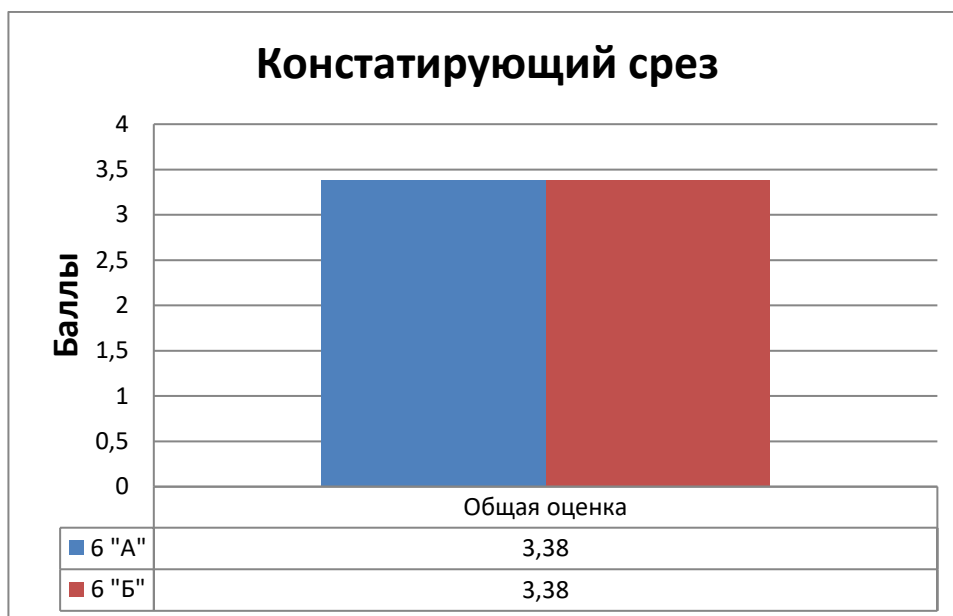
Результаты констатирующего среза в экспериментальной группе 6 «А»

класс.

№ п/п	Параметры оценки уровня представлений о выразительности цветового решения в живописной картине			Среднее
	Основные средства выразительности живописного изображения, которые знают учащиеся	Способы определения приемов выразительности в живописных работах художников	Умение использовать различные средства для придания выразительности собственной живописной работе	
Виктория Х.	4	4	4	4
Алексей А.	3	4	3	3,3
Святослав Ш.	3	3	3	3
Максим К.	3	3	3	3
Владислав Б.	4	3	4	3,6

По результатам констатирующего среза была составлена гистограмма 1. В ней приводятся сравнительные данные контрольной и экспериментальной групп.

Гистограмма 1



В результате проведения констатирующего среза было выявлено, что учащиеся имеют не систематичные и разрозненные представления о выразительности цветового решения. Некоторые ученики вообще не имеют представления о понятии «Выразительность цветового решения» и о способах её достижения. Учащиеся затрудняются в ответах на вопросы, им требуется время для более подробного и развернутого анализа картин художников. Большинство учащихся не знают средств создания выразительности. При просмотре работ, сделанных на прошлых занятиях по изобразительному искусству, был выявлен недостаток способности к передаче цветовой выразительности. В большинстве случаев работы учащихся не обладают этим художественным качеством.

Второй этап - формирующий эксперимент. На этом этапе были проведены занятия, целью которых было обучение учащихся средствам создания выразительности цветового решения в живописной работе. Каждый урок формирующего эксперимента включал в себя анализ произведений

художников, призванный помочь учащимся сформировать представление о выразительности цвета и закрепить полученные знания.

Таблица 4

№	Тема занятия	Содержание занятий экспериментальной группы
1.	«Передача света и тени в натюрморте как средства создания выразительности цветового решения»	Анализ картин художников-мастеров использующих светотеневую моделировку как доминирующую закономерность в картине для придания выразительности цветового решения своей работе. Работа над собственным живописным этюдом, в котором одной из задач является передача светотени (блик, свет, полутень, тень, падающая тень).
2.	«Цветовой рефлекс как средство создания выразительности цветового решения»	Анализ картин художников-мастеров использующих простой и сложный цветовой рефлекс как доминирующую закономерность в картине для придания выразительности цветового решения своей работе. Выполнение живописного этюда с натуры с передачей светотени, но к этой задаче добавляется и передача цветового рефлекса (блик, свет, полутень, тень, рефлекс, падающая тень).
3.	«Теплохолодность как средство создания выразительности цветового решения»	Анализ картин художников-мастеров использующих контраст по теплохолодности как доминирующую закономерность в картине для придания выразительности цветового решения своей работе. Выполнение живописного этюда с натуры с передачей предыдущих закономерностей (блик, свет, полутень, тень, рефлекс, падающая тень) и контраста по теплохолодности (теплый свет/холодная тень, холодный свет/теплая тень).
4.	«Воздушная перспектива как средство создания выразительности цветового решения»	Анализ картин художников-мастеров использующих воздушную перспективу как доминирующую закономерность в картине для придания выразительности цветового решения. Выполнение живописного этюда с натуры с передачей предыдущих закономерностей (блик, свет, полутень, тень, рефлекс, падающая тень), контраста по теплохолодности (теплый свет/холодная тень, холодный свет/теплая тень) и воздушной перспективы (замутнение, потеря четких контуров предметов на дальних планах).
5.	«Передача освещения, избыток или недостаток света как средства создания выразительности цветового решения»	Анализ картин художников-мастеров в которых присутствует избыток или недостаток света. Учащиеся объясняют, какими средствами художники смогли добиться передачи яркого/тусклого освещения, как освещение влияет на выразительность цветового решения в картине. Выполнение живописного этюда с натуры с передачей предыдущих закономерностей: светотень (блик, свет, полутень, тень, рефлекс, падающая тень), контраст по

№	Тема занятия	Содержание занятий экспериментальной группы
		теплохолодности (теплый свет/холодная тень, холодный свет/теплая тень), воздушная перспектива (замутнение, потеря четких контуров предметов на дальних планах), но в условиях избытка/недостатка света.

Учащиеся контрольной группы занимались по утвержденной в школе учебной программе Б.М. Неменского. В контрольной группе учащиеся занимались по утвержденной в общеобразовательной школе рабочей программе, где цвет и его выразительные свойства рассматривался через передачу светотени и контраста светлого и темного. Так же в данной учебной программе рассматривается эмоциональная составляющая цвета в живописной картине. Всего контрольная группа 6 «Б» выполнила 5 работ в соответствии с учебной программой, в экспериментальной группе 6 «А» были выполнены 5 постановок состоящих из кувшина, драпировки и яблока/груши (см. приложение 3).

В процессе проведения эксперимента мы использовали различные педагогические методы. Словесные методы:

- Метод теоретического объяснения материала.

Данный метод применяется при освоении всех практических учебных дисциплин. Преподаватель в процессе теоретического объяснения материала дает учащимся понять их цель работы, задачи. При этом оценивается не умение работать с краской, а выполнение или не выполнение поставленных задач.

- Метод фронтального опроса учащихся

Выполняется для актуализации знаний учащихся, необходимых для выполнения поставленной цели. Учащиеся кратко и емко отвечают на поставленный педагогом вопрос, взаимодополняя и исправляя ошибочные ответы друг друга.

- Метод индивидуального объяснения материала

Корректировка работы конкретного ребенка, предупреждающая от возможных ошибок и предоставляющая возможность исправить уже существующие. Один из наиболее действенных методов, так как учитывает

возможности отдельного ребенка, способствует упрощению или усложнению его творческих задач.

- **Метод самоанализа учащимся собственной работы**

Один из наиболее эффективных способов получения «обратной» связи, способствует закреплению уже полученных знаний. Анализирую свою работу учащийся закрепляет уже изученный материал, находит достоинства и недостатки в собственной картине. Для объективной оценки работ учащихся требуется помощь педагога.

- **Метод взаимного анализа работ учащимися**

Данный метод помогает учащимся закрепить материал и также найти ошибки в собственной работе, анализируя работы товарищей.

Также в процессе проведения эксперимента мы пользовались наглядно-действенным методами, а именно:

- **Метод демонстраций работ из методического фонда школы или учителя**

В ходе эксперимента нами были показаны работы учеников художественных школ и студий живописи (см. приложение 5). Данный метод применялся как дополнительная мотивация как к более сильным учащимся (желание работать еще лучше) так и к отстающим (сам факт того что работы выполнены их ровесниками, говорил о том что и они смогут достичь таких результатов при определенном усердии).

- **Метод работы с натуры**

Самый распространенный метод на занятиях изобразительным искусством. Данный метод способствует развитию мышления ребенка, задействует все имеющиеся у него познавательный процессы.

Также в процессе эксперимента нами были применены на практике общепринятые в художественной педагогике методы: опора на наглядность, непосредственный показ процесса работы педагогом, словесный анализ работ мастеров и учащихся и т.п.

После окончания контрольного среза проводился анализ учебных работ, выполненных учащимися контрольной и экспериментальной групп (см. приложение 4). Результаты контрольного среза контрольной группы б «Б» представлены в таблице 5.

Таблица 5

Контрольный срез б «Б».

№ п/п	Параметры оценки уровня представлений о выразительности цветового решения в живописной картине			Среднее
	Основные средства выразительности живописного изображения, которые знают учащиеся	Способы определения приемов выразительности в живописных работах художников	Умение использовать различные средства для придания выразительности собственной живописной работе	
Владислав Х.	3	4	4	3,6
Диана Л.	4	3	3	3,3
Александр Ш.	4	3	3	3,3
Оля Ш.	4	4	5	4,3
Анастасия А.	4	4	4	4

Общая оценка группы составила 3,7 балла.

Таблица 6

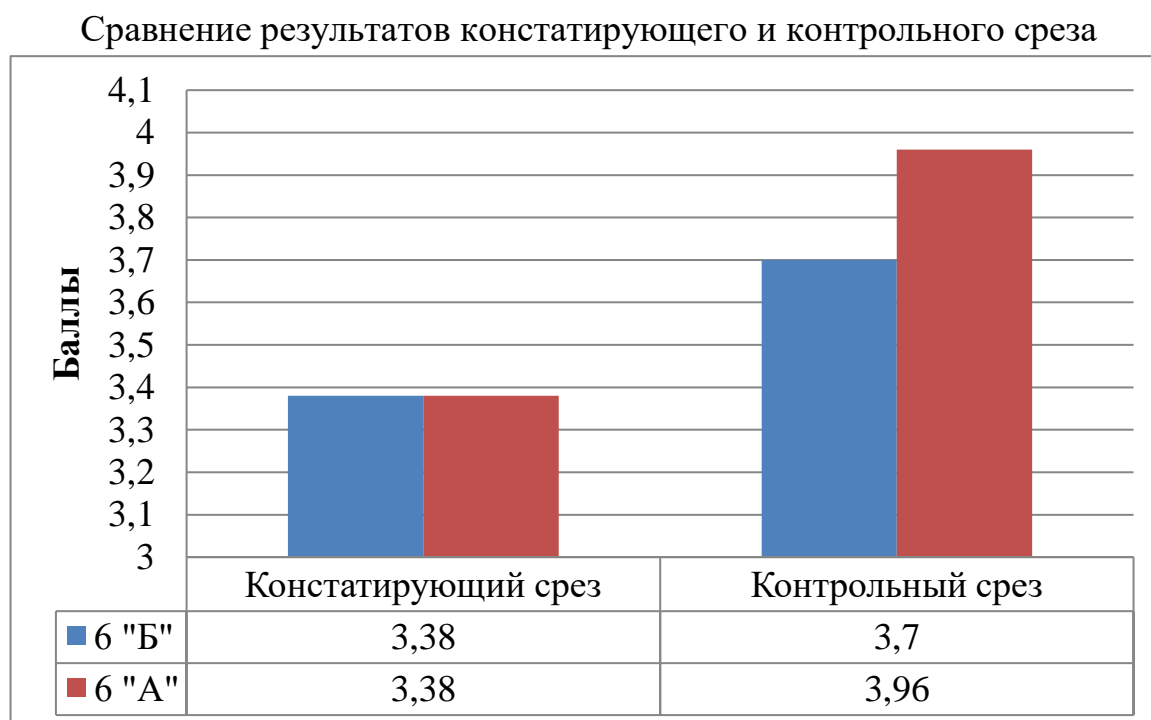
Контрольный срез б «А».

№ п/п	Параметры оценки уровня представлений о выразительности цветового решения в живописной картине			Среднее
	Основные средства выразительности живописного изображения, которые знают учащиеся	Способы определения приемов выразительности в живописных работах художников	Умение использовать различные средства для придания выразительности собственной живописной работе	
Виктория Х.	5	5	4	4,6
Алексей А.	4	4	4	4
Святослав Ш.	4	3	3	3,3
Максим К.	4	4	3	3,6
Владислав Б.	5	4	4	4,3

Общая оценка выполнения экспериментальных заданий б «А» классом 3,96 балл.

Полученные данные позволили нам сравнить работы контрольной (6 «Б») и экспериментальной (6 «А») групп до и после формирующего эксперимента. На гистограмме 2 мы можем наблюдать полученную динамику уровня владения учащимися средствами создания выразительности цветового решения.

Гистограмма 2



Сравнив результаты, полученные до эксперимента и после, мы можем утверждать, что учащиеся 6-го класса общеобразовательной школы способны освоить достаточно сложные профессиональные знания при условии их адаптации к конкретному возрасту. Акцентировка внимания на анализе картин художников-мастеров и показ работ учеников старшего поколения помогли учащимся более полно сформировать представление о выразительности цветового решения в живописной картине. Учащиеся, благодаря полученному опыту, смогли применить свои теоретические знания на практике и мы смогли наблюдать, что экспериментальная группа (6 «А») улучшила свои показатели, в среднем, на 0,58 баллов, в то время как контрольная группа показала приращение результатов на 0,32 балла.

В итоге нами была разработана система занятий по изобразительному искусству и применена на практике. Использование различных педагогических приемов и адаптация вузовской системы по живописи, способствующей формированию представлений о выразительности цветового решения в живописной картине, дали свои результаты и позволили говорить о том, что экспериментальная работа подтвердила гипотезу исследования.

Глава III. ПРОЦЕСС РАБОТЫ НАД ТВОРЧЕСКОЙ ЧАСТЬЮ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ

3.1. Замысел и разработка эскизов творческой композиции натюрморта

С позиции профессиональной педагогической подготовки и в связи с собственной художественной деятельностью проблема передачи выразительности цветового решения в живописной композиции очень актуальна. Современный учитель изобразительного искусства должен не только владеть теоретическими знаниями, но обладать умениями в практической деятельности. Таким образом, тема выпускной квалификационной работы должна была способствовать как педагогическим, так и художественным интересам. Разработка проблемы выразительности цветового решения в живописной картине как раз и отвечала этим двум составляющим профессиональной подготовки.

В ходе нашего обучения в вузе, в процессе работы над творческими работами, перед нами стояла задача передачи формы предметов. Однако всегда при завершении работы вставал вопрос о необходимости сделать изображение выразительным, привлекающим внимание, цепляющим взгляд. Именно вначале обучения мы стали задумываться над этой проблемой, но изучение учебников и учебных пособий не давали достаточной информации или были слишком сложны для понимания. Преподаватели пытались помочь нам и указывали на существенные ошибки, но системные представления о сущности понятия выразительность цвета в сознании не формировались. Выразительность цвета в живописном этюде чаще появлялась в результате многих проб и ошибок, чем от осознанных действий. Поэтому данное направление было выбрано нами для своих художественных и педагогических исследований.

В жанре натюрморта можно бесконечно экспериментировать. Поэтому именно в этом жанре мы решили выполнить итоговые композиции. Для того

чтобы определиться с сюжетом и живописным решением, нами была выполнена серия небольших живописных этюдов, отвечающих исследуемым средствам создания выразительности цветового решения.

В работе «Натюрморт с вишнями» (рис. 34), мы пытались использовать разные живописные средства организации цветовой выразительности живописного полотна.



Рис 34. Обдымко А. «Натюрморт с вишнями» 2016 г.

В этой работе выразительность цвета и освещение переданы преимущественно с помощью градаций света и тени: блик, свет, полутень, собственная и падающая тени. Остальные живописные закономерности подчинены светтени.

В следующих работах (рис. 35, 36) мы можем наблюдать выразительную возможность рефлекса.



Рис. 35. Этюд с тыквой (рефлекс)



Рис. 36. Натюрморт (рефлекс)



Рис. 37. Натюрморт (без рефлексов)

Для того чтобы показать насколько выразительной картина становится с передачей рефлексов, был сделан еще один живописный эскиз (рис. 37), цветовая гамма которого не так богата рефлексами.

В картине «Посланники солнца» (рис. 38) доминирующей закономерностью был выбран контраст по теплохолодности, считающийся самым «звучащим» среди других цветовых контрастов.



Рис. 38. Обдымко А. «Посланники солнца» 2018 г.

Роль контраста по теплохолодности не только в передаче освещения, но и в создании глубины пространства: выразительные передние планы и слегка погашенные задние. Предметный цвет окрашивается в теплый или холодный оттенок, в зависимости от освещения (погруженность в свет или тень) и от действия цветовых рефлексов. В данной работе солнечный теплый свет вбирает в себя оттенки желтого и оранжевого цвета, а также окрашивает цвет поверхностей, на которые он падает, в теплые желто-оранжевые тона. Затемненные же поверхности предметов и падающие тени приобретают холодные, сине-фиолетовые оттенки. Мы попытались передать освещение от маленького луча света, прошедшего сквозь приоткрытую дверь, осветившего букет в темной комнате.

В натюрморте трудно пронаблюдать воздушную перспективу, но, тем не менее, профессиональный художник обязан передать эту живописную закономерность в своей работе (рис. 39).



Рис. 39. «Натюрморт с кувшином»

Обычно при передаче воздушной перспективы используются такие средства как замутнение заднего плана, разбел переднего плана и списывание краев формы. В работе «Натюрморт с кувшином» мы попытались «списать» задние планы, а так же, для подчеркивания контраста между предметами и фоном, более тщательно проработали предметы и рисунок драпировки на переднем плане. Собственно, выразительность этюда держится на этом контрасте.



Рис. 40. Обдымко А. «Сирень». 2018

В следующей работе в качестве средства создания выразительности мы использовали гамму (рис. 40). Неинформативные участки букета были проработаны не достаточно тщательно, а также для входа половины букета в

пространство живописного этюда, были выровнены по светлоте и насыщенности с фоном. Это позволило достичь живописного объединения букета и фона, и создало его плановость.

Мы пытались проявить большую самостоятельность в выборе средств создания выразительности. В частности, использовали контрастные средства создания выразительности (контраст по теплостудности, контраст дополнительных цветов), а также применяли различные техники масляной живописи. Так, в картине «Пионы» (рис. 41) использованы техника имприматуры и письма мастихином.



Рис. 41. Обдымко А. «Пионы» 2017 г.

В данной работе использовались все живописные средства создания выразительности цветового решения: светотень, рефлекс, теплостудность, воздушная перспектива, контраст дополнительных цветов. Нелегкой была задача передать освещение, в данном случае, контражур. Но с помощью всех этих средств удалось достичь выразительности живописных работ.

Таким образом, создание контрастов в живописной картине и поиск их гармонизации позволяет решить проблему выразительности цветового решения в картине. Проведя свои живописные эксперименты мы пришли к выводу, что грамотное применение различных средств живописи дает возможность создать не только форму предмета, но и передать другие художественные качества природы. А применение, казалось бы, не сочетаемых средств помогает добиться еще и эмоционально-эстетической

содержательности и выразительности. Живописные эксперименты позволили понять, что «школа» необходима для свободы творческого поиска (рис. 42).



Рис. 42. Обдымко А. «Нежность» 2016 г.

Первая работа «Нежность». На натюрморт был направлен интенсивный источник света. Данный прием позволил уловить силуэты темных тональных пятен, которые являются самыми контрастными местами композиции - это тени в букете и от букета и яблок. Основной контраст достигается путем использования теплых цветов натюрморта и холодных цветов фона, а также частичной списанности букета с фоном на заднем плане.

Следующая работа призвана передать выразительность цветового решения натюрморта в условиях недостаточной освещенности (рис. 43).



Рис. 43. Обдымко А. «Розы на темном» 2017 г.

Соответственно натюрморт как будто бы погрузился в темноту окружающего фона, а основные акценты были сделаны на переднем яблоке и

цветах. Отдельно стоит заметить, что при написании данной картины использовалась смешанная техника письма. Мы работали как кистью, так и мастихином. Это позволило сделать некоторые мазки фактурными. Таким образом, можно привлечь и обратить внимание зрителя на определенные участки картины.

Еще одним примером передачи освещения, как одного из средств выразительности, могут послужить живописные эскизы с сиренью (рис. 44, 45). В данных этюдах главной задачей было передать контражное освещение в солнечный и пасмурный весенний день.



Рис. 44,45. Живописные эскизы с сиренью.

Таким образом, выполнив серию живописных этюдов, мы смогли апробировать на практике изучаемые живописные средства создания выразительности цветового решения в живописной картине. Раздельное наблюдение каждого живописного средства способствовало приобретению навыка управления своими впечатлениями от живой природы, а проделанная работа прояснила наши представления о сущности процесса создания выразительного живописного произведения.

Жанр натюрморта очень сложен, выразительность образа зависит не столько от красоты цветочных пятен, сколько от множественных факторов сложения разных контрастов и нюансов. Именно поэтому данный жанр интересен для творческой работы.

3.2. Работа над живописными композициями натюрморта «Времена года»

Процесс разработки эскизов живописных композиций натюрморта прошел в несколько стадий. Прежде всего, было необходимо определиться с выбором темы для итоговых композиций. Решено было выбрать тему времен года. Наши суждения относительно отдельного цвета исходят из оценки общей цветовой гаммы, а с позиции времен года это означает, что для каждого из них нам следует подобрать те цвета в цветовом шаре, которые выражают характер весны, лета, осени или зимы.

Весна - это юность и радость, пробуждение жизни и расцвет природы. Обычно, это время года выражается обилием света и яркими красками. Желтый цвет самый близкий к белому, а дополнительным к нему цветом является фиолетовый. Сочетание желтого, розового и лилового воспринимаются как цвета распускающихся почек.

Обещания весны реализуются в зрелости лета. В летнее время, природа расцветает, и достигает полноты своей мощи, она изобилует пышными формами и силой цвета. Главным выражением цветовой интенсивности лета являются насыщенные и активные цвета, обладающие особой силой и энергией. Различные зеленые цвета усиливают звучание оттенков красного.

Цвета осени находятся в резком контрасте с весенними и летними. Осенью зелень растений увядает, и на смену зеленому приходит буйство коричневых и оранжевых цветов. Синий холодный цвет неба является дополнительным контрастом к теплым и землистым оттенкам осени.

Для изображения зимы, которая погружает природу в пассивное состояние, требуются холодные, прозрачные цвета, наполненные внутренней глубиной.

Таким образом, цикл смены времен года, находит в себе четкое выражение цвета. Для правильного суждения о выразительности цвета, следует исследовать его отношения с каким-либо другим цветом или их совокупностью. Поэтому, нами было принято решение, писать итоговые

композиции, взяв за основу контраст дополнительных цветов и в каждой композиции сделать доминирующим одно из средств создания выразительности цветового решения (воздушная перспектива, цветовой рефлекс).

Осень.

Композиция, посвященная осеннему времени года должна была быть написана с помощью имприматуры и контраста оранжевого и синего цветов. Доминирующей закономерностью решено было выбрать контраст по теплохолодности. Нами были произведены композиционные поиски и сделаны живописные этюды (рис. 46, 47). Была выбрана постановка на столе, в саду, с элементами осеннего пейзажа на заднем плане. К ней был сделан живописный этюд (рис. 48).



Рис 46, 47. Поисковые живописные эскизы к итоговой композиции «Осень»



Рис 48. Живописный эскиз к итоговой композиции «Осень»

В процессе работы над итоговой композицией мы изменили форму кувшина (пузатый кувшин из глины поменяли на вазу), поменяли расположение некоторых овощей и фруктов, наметили пейзаж на заднем плане (рис. 49). Подмалевок делался в холодных синеватых тонах, с целью

наполнить картину холодными контрастами от неба и создать ощущение целостности композиции (рис. 50).



Рис 49, 50. Холст итоговой композиции «Осень»

Была выбрана техника раздельного крупного мазка. Мы писали широкой кистью каждый мазок новым цветом. В процессе написания была изменена перспектива крыш, так как они находятся выше линии горизонта. Далее обозначили какие овощи лежат в тарелке, направили больше света на поверхность стола, изменили светотень на тыкве и усилили звучание цвета некоторых овощей (рис. 51).



Рис 51, 52. Холст итоговой композиции «Осень»

В данной картине букет также планировалось писать в последнюю очередь поверх всего натюрморта. После того, как просохла основная часть картины, мы приступили к его написанию (рис. 52). Так же была прописана банка, в которой стоит букет (прозрачное стекло). В процессе написания букета была выявлена проблема симметричности овощей (повтор по форме и цвету). Для ее решения было решено изменить цвет одного из яблок, кабачка,

затемнить одну свеклу и баклажан, была изменена и прописана форма груши. Решено было изменить по цвету и более детально прописать тыкву, так как она была не достаточно узнаваема. На заборе были сделаны удары света, также больше света пустили на поверхность стола (рис. 53).



Рис 53, 54. Холст итоговой композиции «Осень»

В данной картине доминирующей закономерностью является контраст по теплохолодности. Проанализировав работу на данном этапе, мы пришли к выводу, что контраст по теплохолодности передан не достаточно, так как не проработаны тени в натюрморте. Решено было пустить в теневые места больше холодных оттенков (рис. 54). Затем был обозначен конец плоскости стола, приглушены некоторые ветки в букете.

Законченная картина получила название «Бабье лето» (рис. 55).



Рис 55. Итоговая композиция «Бабье лето». Холст, масло. 70 x 60 см.

Зима.

Композиция, посвященная этому времени года, должна была быть написана в монохромной цветовой гамме и с помощью ритмического построения. Нами были произведены композиционные поиски и сделаны как графические, так и живописные этюды (рис. 56).



Рис 56. Графические зарисовки к итоговой композиции «Зима»

Была выбрана постановка на окне, с элементами зимнего пейзажа за окном (рис. 57). Одной из задач была передача освещения и ощущения морозного дня. В процессе работы над живописным эскизом, было решено несколько приподнять вазу с рябиной и увеличить расстояние между яблоками, для увеличения пространства в картине (рис. 58).



Рис. 57. Графический эскиз к итоговой композиции «Зима»



Рис. 58. Живописный эскиз к итоговой композиции «Зима»

В процессе создания итоговой композиции начались ритмические поиски, а затем началась работа над подмалевком. Но в процессе работы над холстом было решено поменять освещение на ночное, изменить расположение и количество фруктов и увеличить площадь стола. Нами был сделан живописный эскиз, который учитывал внесенные изменения в итоговую композицию (рис. 59). После написания живописного эскиза мы приступили к написанию итоговой композиции на холсте (рис. 60).



Рис. 59. Живописный эскиз к итоговой композиции «Зима»



Рис. 60. Холст итоговой композиции «Зима»

Записав основную часть итогового холста, мы позволили просохнуть написанным слоям. Это было сделано для того, что бы мы могли приступить к написанию букета в вазе, детализации и доводке картины (рис. 61).

В процессе написания букета мы столкнулись с проблемой недостаточной цветовой выразительности. Вся картина была выполнена в холодной синей гамме. Работе не хватало цвета. Мы решили эту проблему, придав цвет букету и яблокам (рис. 62).



Рис 61, 62. Холст итоговой композиции «Зима»

Далее, проанализировав работу, было выявлено, что ваза, в которой стоит букет рябины, из стекла, но тень от вазы была слишком плотная. Мы попытались решить эту проблему, сделав тень прозрачной, так же были сделаны удары лунного света на ветке дерева за окном. Букету были добавлены ветки и лучше прописаны грозди рябины.

Законченной работе было дано название «Лунная ночь» (рис. 63).



Рис.63. Итоговая композиция «Лунная ночь». 80 x 60 см. Холст, масло.

Весна.

Для написания композиции посвященной этому времени года решено было выбрать воздушную перспективу, как доминирующее средство создания выразительности цветового решения. Нами были выбраны желтый и фиолетовый цвета для противопоставления друг другу, их гармонизация должна была достигаться путем использования серого цвета. Одной из задач была передача освещения. В процессе создания эскизов, было решено писать итоговую композицию, состоящую из букета сирени (рис. 64-66). Для итоговой композиции нами была выбрана постановка с элементами весеннего пейзажа на заднем плане.



Рис 64-66. Поисковые живописные эскизы к итоговой композиции «Весна»
Но в дальнейшем мы изменили свое решение. Вдохновившись мартовскими букетами тюльпанов, было решено писать картину с тюльпанами. Нами были сделаны графические и эскизы (рис. 67, 68).



Рис 67, 68. Графические зарисовки к итоговой композиции «Весна»
В процессе композиционных поисков, мы пришли к выводу, что стоит писать натюрморт на окне с элементами городского пейзажа и избытком света. Таким образом, стало возможным использовать воздушную перспективу как доминирующую закономерность. Для создания сильных цветовых рефлексов решено было составить натюрморт с элементами художественных материалов (цветовые рефлексы от банок гуаши, кистей, букета). Нами был сделаны живописные этюды (рис. 69, 70).



Рис 69, 70. Живописные эскизы к итоговой композиции «Весна»

Далее мы приступили к написанию итоговой композиции. Мы подготовили холст к работе. Рабочая поверхность холста была прокрыта цветным подмалевкой. После того, как подмалевок просох, был нанесен рисунок (рис. 71, 72). Букет в рисунке не прорабатывался, так как его планировалось писать в самом конце.



Рис 71, 72. Холст итоговой композиции «Весна»

Уже в процессе работы с цветом было решено уменьшить голову Венеры, так как она выбивалась на передний план и могла помешать восприятию натюрморта (рис. 73).



Рис 73, 74. Холст итоговой композиции «Весна»

В процессе работы с цветом решено было начинать работу с задних планов, так как впоследствии они должны были перекрыться шторами и букетом. Нами был написан городской пейзаж за окном. Затем была написана плоскость стола и натюрморт, а после велась работа по написанию прозрачной шторы (рис. 74). После того как основная часть холста была записана, можно было приступить к написанию букета (рис. 75).



Рис 75, 76. Холст итоговой композиции «Весна»

Написав букет и проанализировав картину, было решено добавить предметы в натюрморт (две баночки краски), так как правая сторона стола требовала ввода в композицию. Но после цвет одной из банок красок был изменен, для более гармоничного цветового сочетания. Так же была продлена поверхность стола. Далее велась работа по прописке прозрачной тюли и предметов, которые она закрывает. Был прописан купол здания на заднем плане и скрытая часть головы Венеры (рис. 76).

Далее, проведя анализ работы, был сделан вывод о том, что штора написана достаточно плотно и следует сделать ее более прозрачной. Решено было продлить поверхность стола в левом нижнем углу картины и сделать рефлексы от красной баночки краски для создания связи и целостности работы. Итоговый вариант получил название «Весна пришла».



Рис 77. Итоговая композиция «Весна пришла». 80 x 60 см. Холст, масло.

Лето.

Летнее время года решено было передать за счет контраста красного и зеленого цветов. Доминирующей закономерностью в данной работе решено было сделать контраст дополнительных цветов (красный/зеленый). Были сделаны графические зарисовки для поиска итоговой композиции. В итоге было решено писать букет роз, стоящих в саду (рис. 78). К итоговой графической зарисовке были сделаны композиционные поиски отдельно для букета (рис. 79).

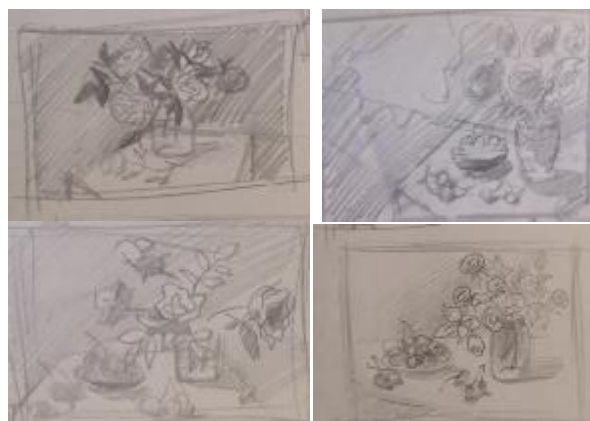


Рис 78, 79. Графические зарисовки к итоговой композиции «Лето»

К графическому рисунку был сделан эскиз в цвете (рис.80). При работе над цветным эскизом мы столкнулись с проблемой гармонизации двух противоположных цветов. Данная проблема с легкостью решалась вводом серого цвета и темным цветом подмалевка, который также делал нашу картину целостной. Поэтому холст итоговой композиции был закрыт цветным подмалевком и сделан рисунок (рис. 81).



Рис 80. Живописный эскиз к итоговой композиции «Лето»



Рис 81. Холст итоговой композиции «Лето»

В процессе работы над подмалевком решено было уменьшить букет роз в размере и количество самих роз в нем. Так мы смогли добавить пространства и воздуха в картину, сделали композицию более легкой. Одной из задач была передача пространства в картине, при этом мы должны были сохранить свою манеру письма, что предоставило нам немало сложностей.



Рис 82, 83. Холст итоговой композиции «Лето»

Начать работу над холстом решено было с задних планов картины. Были прописаны небо, деревья и кусты в саду. В данной картине зелень приобретает множественные оттенки серого, так как одной из задач являлась передача погодных условий, а в нашем случае это летний сад перед дождем. Также были поставлены яркие акценты на букете, парашюте и зелени на переднем плане. Эти удары цвета позволили заложить основные цветовые отношения (рис. 82). Когда работа над задним планом была почти закончена, мы начали прописывать букет, парашют и куст в левом нижнем углу, были поставлены световые акценты, показывающие направление света (рис. 83).

Законченная работа получила название «Ах, лето!».

Рис . Итоговая композиция «Ах, лето!». Холст, масло. 70 х 60 см.
--

В процессе выполнения творческой части выпускной квалификационной работы мы попытались применить те представления, которые получили в результате теоретической и методической разработки темы. В эскизах итоговых композиций натюрморта мы стремились достичь живописной выразительности на основе оптической системы колорита.

В процессе выполнения выпускной квалификационной работы мы получили представления о теоретической разработке проблемы, углубили свои представления о процессе создания выразительного живописного натюрморта, а также дополнили свой педагогический опыт работы с детьми в общеобразовательной школе.

Заключение

В дипломной работе были поставлены следующие задачи:

1. Выяснить и теоретически обосновать понятие выразительности цветового решения в живописной картине.
2. Выявить художественные средства создания выразительности цветового решения в живописной картине.
3. Разработать систему последовательного освоения художественных средств по созданию выразительности цветового решения в живописной картине на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе.

В первой главе выпускной квалификационной работы был проведен искусствоведческий анализ работ художников, в которых наиболее полно прослеживается зависимость изобразительности и выразительности, их единство и неразрывная связь. В разделе 1.1. была выявлена хронологическая последовательность открытия и разработки живописных средств создания выразительности в картине. Во втором разделе первой главы нами были отобраны и описаны те художественные средства создания выразительности цветового решения, которые доступны для понимания учащимися средних классов общеобразовательной школы. Таким образом, мы решили первые две задачи нашего исследования.

В параграфе 2.1. второй главы мы привели результаты анализа современного состояния обучения детей жанру натюрморта и созданию выразительного по цвету живописного изображения. Были оценены возможности освоения детьми живописных средств создания выразительности. В параграфе 2.2. была описана суть нашей экспериментальной работы и ее итоги, а также приведены наиболее эффективные методы обучения детей созданию выразительности в своих творческих работах. Так была решена третья задача исследования.

В начале исследовательской работы мы построили гипотезу и считаем, что она была полностью доказана. Выявление средств создания

выразительности цветового решения и их четкое описание достаточно четко иллюстрируются как при анализе работ художников – мастеров, так и в процессе использования этих средств детьми в своих собственных живописных работах.

В первом параграфе третьей главы нами был описан процесс самостоятельного изучения живописных средств создания выразительности цветового решения в натюрморте. В параграфе 3.2. мы решили, что в качестве итоговой композиции будут выполнены 4 натюрморта соответствующие временам года и описали ход работы над данными композициями.

Таким образом, в исследовании гипотеза доказана, задачи решены, цель достигнута. В целом проведенная исследовательская работа позволила не только разработать методику преподавания определенной темы в общеобразовательной школе, но и значительно повлияла на способность самого педагога использовать живописные средства создания выразительности цветового решения в собственных творческих работах.

Библиографический список

1. Алексеев С.С. Элементарный курс цветоведения. – М.: Прогресс, 1991. - 369 с.
2. Алексеев С.С. О колорите. – М.: Изобразительное искусство, 1974. - 234 с.
3. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Изобразительное искусство, 1974. - 392 с.
4. Ашукин А.П., Ломов С. П. Живопись. – М.: ИНТОР, 1999. - 227 с.
5. Базыма Б.А. Психология цвета: теория и практика. – СПб.: Речь, 2005. - 205 с.
6. Базыма Б.А., Густяков Н.А. О цветовом выборе как индикаторе эмоциональных состояний в процессе решения малых творческих задач // Вестник ХГУ. – 1988. – № 20. - 22 с.
7. Беда Г.В. Тоновые и цветовые отношения в живописи. – М.: Сов. худ., 1974. - 182 с.
8. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. Рисунок. Живопись. – М.: Просвещение, 1989. - 190 с.
9. Бецольд В. Учение о цветах по отношению к искусству и технике: пер. с нем. С. Ламанского. – СПб.: Общественная польза, 1978. - 208 с.
10. Боголюбов Н.С. Принципы индивидуального подхода к развитию художественно-творческих способностей средствами изобразительного искусства на разных возрастных этапах. – М.: Наука, 1992. - 214 с.
11. Борев Ю.Б. Эстетика. – М.: Политическая литература, 1988. - 495 с.
12. Ветрова И.Б. Формирование художественно-образного мышления в процессе композиционной деятельности будущего педагога изобразительного искусства: автореф. дисс. доктора пед. наук. – Москва, 2004.
13. Визер В. Система цвета в живописи: учебное пособие. – СПб.: КАРО, 2004. -192 с.

14. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М.: Искусство, 1984. - 85 с.
15. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Наука, 1995. - 379 с.
16. Гегель Ф. Эстетика в 4-х томах. – М.: Искусство, 1968. - 312 с.
17. Гелб М. Как мыслить подобно Леонардо да Винчи. – Казань: Попурри, 2000. - 240 с.
18. Гете И.В. К учению о цвете (хроматика). – М.: РефлБук, 1996. – 349 с.
19. Григорьева Э.И. Технология подготовки будущего учителя к развитию цветовосприятия детей младшего школьного возраста в процессе изобразительной деятельности: автореф. дисс. канд. пед. наук. – Тольятти, 2002.
20. Гете И.В. Трактат о цвете. Избранные сочинения по естествознанию. – М.: ВЛАДОС, 1997. - 261 с.
21. Данилюк А.Я., Кондаков А.М., Тишков В.А. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России. – М.: Академия, 2009. - 23 с.
22. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Т.1. – М.: Искусство, 1990. - 403 с.
23. Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств. Т.2. – М.: Искусство, 1990. - 410 с.
24. Дневник Делакруа, пер. Т.М. Пахомовой. – М.: Искусство, 1950. – 48 с.
25. Долгоаршинных Н.А. Формирование представлений о гармонии цвета в учебно-воспитательном процессе начальной школы: дисс. кандидата пед. наук. – Москва, 2004.
26. Зайцев А.С. Наука о цвете и живопись. – М.: Искусство, 1986. - 158 с.
27. Зинченко В.П. Образ и деятельность. – Воронеж: МОДЭК, 1997. - 608 с.
28. Зубарева Н.М. Изобразительное искусство как средство эстетического воспитания детей 7-11 лет: автореф. дисс. на соискание степени к. пед. наук. – Москва, 1994.
29. Ивенс Р.М. Введение в теорию цвета. – М.: Советский художник, 1984. - 342 с.

- 30.Игнатъев Е.И. Психология изобразительной деятельности детей: Учебное пособие для вузов. 2-е изд. – М.: УчПедИзд, 1991. - 223 с.
- 31.Измайлов Ч.А. Восприятие цвета (механизмы и модели): автореф. дисс. докт. психол. наук. – Пермь, 2005.
- 32.Павлова О.В. Попова Г.П. Изобразительное искусство. 1-8 классы. Развернутое тематическое планирование по программе В. С. Кузина. – Волгоград: издательство «Учитель», 2012. - 95 с.
- 33.Иттен И. Искусство цвета. Пер. с немецкого; 2-е издание. Предисловие Монаховой Л.И. – М.: Издательский дом Аронов, 2001. - 114 с.
- 34.Кандинский В.В. О духовном в искусстве. – М.: Архимед, 1992. - 107 с.
- 35.Капланова С.Г. От замысла и натуры к законченному произведению: Суриков, Врубель, Петров-Водкин. – М.: Изобразительное искусство, 1981. - 340 с.
- 36.Каршинова Л.В. Духовное и нравственное развитие и воспитание личности в образовательном пространстве. – М.: Просвещение, 2014. - 24-27 с.
- 37.Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись. – М.: Изд. "Высшая школа", 1992. - 400 с.
- 38.Коробко Ю.В. Теоретическое и методическое обоснование живописного понимания и видения цвета: дисс. кандидата пед. наук. – Краснодар, 1997.
- 39.Костин В.И., Юматов В.А. Язык изобразительного искусства. – М.: Изд. «Знание», 1978. - 63 с.
- 40.Краткий словарь по эстетике: Кн. для учителя / Под ред. М.Ф. Овсянникова. – М.: Просвещение, 1983. - 312 с.
- 41.Кубышкина Э.И. Особенности передачи цвета в рисунках учащихся 1 класса. Повышение эффективности уроков изобразительного искусства / Под ред. В. С. Кузина. – М.: Просвещение, 1975. - 112-119 с.
- 42.Кузин В.С. Изобразительное искусство и методика его преподавания в школе: Учебник. 3-е изд., перераб. и доп. – М.: АГАР, 1997. - 304 с.

43. Кузин В.С. Психология живописи: Учебное пособие для вузов. 4-е изд., испр. – М.: ООО «Издательский дом «ОНИКС» 21 век», 2005. - 117 с.
44. Кузин В.С. Основы обучения изобразительному искусству в школе, пособия для учителей. – М.: Просвещение, 1977. - 273 с.
45. Лепикаш В.А. Живопись акварелью. – М.: Искусство, 1991. - 154 с.
46. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция: учеб. пособие для студентов вузов обучающихся по специальности «Изобразительное искусство». – М.: ВЛАДОС, 2006. - 14 с.
47. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю.М. Лотман. – СПб.: Академический проект, 2002. - 67 с.
48. Люшер М. Магия цвета. – Харьков: АО «Сфера», 1996. - 431 с.
49. Методика преподавания изобразительного искусства в начальных классах. Учебное пособие / В.С. Кузин, Э.И. Кубышкина, Е.В. Шорохов и др.; Под ред. В.С. Кузина. – М.: НИИ школ, 1975. - 153 с.
50. Мещеряков Б.Г., Зинченко В.П. Современный психологический словарь. – М.: АСТ, 2007. - 490 с.
51. Минарт М. Свет и цвет в природе. – М.: Академия, 1998. - 424 с.
52. Миронова Л.Н. Цвет в изобразительном искусстве. – СПб: АСТ, 2003. - 68 с.
53. Неменская Л.А., Фомина Н.В. Изобразительное искусство и художественный труд. Книга для учителя. – М.: Прогресс, 1991. - 267 с.
54. Неменский Б.М. Мудрость красоты: о проблеме эстетического воспитания. – М.: Просвещение, 1981. - 231 с.
55. Новикова А.В. Совершенствование колористической подготовки будущих художников-педагогов в педвузе: дисс. кандидата пед. наук. – Омск, 2006.
56. Ньюберг Н.Д. Курс цветоведения. – СПб.: Питер, 1993. - 127 с.
57. Овсянников М.Ф. Краткий словарь по эстетике. – М.: Наука, 1983. - 312 с.
58. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М.: Наука, 1989. - 1375 с.
59. Оствальд В. Цветоведение. – К.: Промиздат, 1986. - 76 с.

60. Панксенов Г.И. Живопись, форма, цвет, изображение: учеб. пособие для студ. высш. худ. учебных заведений. – М.: Академия, 2007. - 144 с.
61. Педагогика: Учеб. пособие для студ. пед. институтов / Под ред. Ю.К. Бабанского. – М.: Просвещение, 1988. - 479 с.
62. Педагогика: Учеб. пособие для студентов пед. вузов / В.А. Сластёнин, И.Ф. Исаев, А.Н. Мищенко, Е.Н. Шиянов. – М.: Школа - ПРЕСС, 2000. - 512 с.
63. Полуянов Ю.А. Формирование способности целостного восприятия цвета у детей. Вопросы философии. – СПб.: Нева, 1980. - 53 с.
64. Поморцев В. К вопросу о влиянии цвета на человека. Советская архитектура. – СПб.: КРАСТ, 1979. - 1-4 с.
65. Проектирование основной образовательной программы образовательного учреждения / Л.П. Борисова. – М.: Академкнига, 2010. - 184 с.
66. Пьянкова Н.Н. Изобразительное искусство в современной школе / Н.Н. Пьянкова. – М.: Просвещение, 2006. - 174 с.
67. Пэдхем Ч., Сондерс Дж. Восприятие света и цвета. – П.: Мир, 1978. - 255 с.
68. Рабочая программа «Искусство. Изобразительное искусство. 5-9 класс», рекомендовано Министерством образования Российской Федерации / С.П. Ломов. – М.: Дрофа, 2014. - 72 с.
69. Ростовцев Н.Н., Терентьев А.Е. Развитие творческих способностей на занятиях рисованием: Учеб. пособие для студентов худож. граф. фак. пед. ин-тов. – М.: Просвещение. 1987 - 176 с.
70. Семькина Е.Н. Гражданско-нравственное становление школьников в процессе воспитания. – М.: Дрофа, 2011. - 21-25 с.
71. Сокольникова Н.М. Основы живописи. – Обнинск: ГИП, 1996. - 80 с.
72. Сокольникова Н.М. Основы рисунка. – Обнинск: ГИП, 1996. - 96 с.
73. Стандарты второго поколения. Примерные программы основного общего образования / Е.С. Савинов. – М.: Просвещение, 2010. - 466 с.

- 74.Стариченко Д.Е. Формирование живописного видения у студента на начальном периоде обучения. Живопись натюрморта. – Белгород: «ООО ИПЦ Политерра», 2011. - 193 с.
- 75.Сурина М.О., Сурин А.А. История образования и цветодидактики. – Ростов-на-Дону: МарТ, 2003. - 352 с.
- 76.Тихонов С. В. Рисунок. – М.: Стройиздат, 1983. - 456 с.
- 77.Унковский А.А. Цвет в живописи. – М.: Просвещение, 1993. - 57 с.
- 78.Унковский А.А. Живопись. Вопросы колорита: Учеб. пособие для студентов худож. граф. фак. и пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1994. - 128 с.
- 79.Урванцев Л.П. Психология восприятия цвета. – Ярославль: Ярославль, 1981. - 65 с.
- 80.Усевич Ю.Н. Учебный рисунок. – М.: Изобразительное искусство, 1981. - 239 с.
- 81.Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования / Министерство образования и науки Российской Федерации. – М.: Просвещение, 2010. - 37 с.
- 82.Хосе О. Дегуманизация искусства. – М.: Радуга, 1991. - 638 с.
- 83.Шашков Ю.П. Развитие восприятия и воспроизведения цвета и тона у студентов художественно-графических факультетов на начальном этапе обучения живописи: дисс. кандидата пед. наук. – Москва, 2002.
- 84.Шашков Ю.П. Живопись и ее средства: учебное пособие для вузов. – М.: Академический проект "Трикта", 2006. - 128 с.
- 85.Щегаль Г.М. Колорит в живописи. – М.: Просвещение, 2001. - 49 с.
- 86.Юсов Б.П. Современная концепция образовательной области «искусство» в школе. Виды искусства и их взаимодействие. – М.: Наука, 2001. - 14 с.

