

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
Детская художественная школа станицы Крыловской
муниципального образования Крыловский район

Методическая разработка

«Натюрморт в технике акварель. Этапы рисования натюрморта»

для четвертого класса ДПОП «Живопись» (5 лет обучения)

*Разработала: преподаватель первой
квалификационной категории
Луговская Елена Дмитриевна*

Станица Крыловская

2023 г.

Содержание

Введение.....	3
Глава I. Акварель. Из истории акварельной живописи.....	4
Глава II. Живопись натюрморта.....	6
2.1. Учебный натюрморт.....	6
2.2. Методика работы акварелью способом лессировки.....	7
2.3. Методика выполнения натюрморта.....	9
Глава III. Методические рекомендации по проведению занятий по живописи в четвертом классе.....	23
Заключение.....	24
Список использованной литературы.....	25

Введение

Темой методической разработки является натюрморт - один из видов изобразительного искусства. Натюрморт, как жанр живописи, можно назвать творческой лабораторией живописи, поскольку он является и составной частью, и пробным камнем станкового искусства. В нем максимально раскрываются пластические и колористические возможности живописца, выявляются особенности мышления. Его используют как учебную постановку, первичную стадию изучения природы в период обучения. Профессиональный художник нередко обращается к натюрморту как к живописному этюду с природы. Натюрморт, как не один из жанров живописи, представляет характеристику стольких возможностей для занятий формальными живописными исканиями.

Таким образом, актуальность темы методической работы заключается в необходимости расширения знаний о натюрморте у учащихся дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «Живопись», для улучшения качества преподавания в современном образовательном процессе данного жанра искусства, обоснования его значения для формирования творческой личности человека.

Актуальность методической разработки «Натюрморт в технике акварель. Этапы рисования натюрморта» обусловлена особой ролью натюрмортной постановки в учебном процессе освоения изобразительной грамоты. Между тем у каждого педагога наряду с общими требованиями есть свои методические приёмы и технологии, которые позволяют при минимальных затратах достигнуть максимального результата.

Цель – сформировать у учащихся представления о необходимости поэтапной работе над учебным натюрмортом, с пониманием задач каждого этапа как части целостного процесса создания композиции, передаче световоздушной среды и материальности предметов. Пользуясь живописными средствами, научить лепить форму цветом, овладеть техническими приемами акварельной живописи.

Задачи:

- Обучение анализу постановки композиции относительно главного элемента, дополнительных и второстепенных составляющих постановки и формирование навыков компоновки.
- Развитие чувства листа, сомасштабности элементов, умения видеть и передавать обобщённую форму предметов, формирование умений

последовательной работы над постановкой с доведением её до степени завершённости.

- Расширить понятие о цвете, смешении красок, цветовых отношениях, цветовом единстве, гармонии.
- Формировать умение лепить форму предмета цветом.
- Формировать умения и навыки в работе с акварелью (методом «алла прима» и лессировкой).
- Учить видеть цветовое богатство окружающего мира, связь цвета и формы изображаемого предмета.
- Вырабатывать умение анализировать и сравнивать форму, цвет изображаемых предметов с натурой.
- Воспитание дисциплинированности, ответственности, усидчивости и стремления довести работу до логического конца

Глава I. Акварель. Из истории развития акварельной живописи

Слово «акварель» произошло от латинского аква – вода. Акварель – это живопись разведенными на воде прозрачными красками. Акварелью называют также и произведение, выполненное акварельными красками.

Акварель наносится на бумагу не густым слоем, а жидко разбавленная водой. Частично впитываясь в размягченную водой основу, она разливается по ее увлажненной поверхности. После высыхания воды на бумаге остается тонкий слой краски. Световые лучи, проходя через этот слой и отражаясь от белой бумаги, как бы освещают цвет изнутри. Вследствие этого качество цвета в акварели зависит от прозрачности или относительной укрывистости красок, толщины и многократности перекрытий красочного слоя. Важное значение имеют пропорции, в которых взята вода и краска, а также тон и цвет бумаги. В акварели весьма важно сохранить цвет чистым, а красочный слой тонким, прозрачным и прочным. Многократные переписки одного и того же места, густые, толстые наслоения краски ведут к потере достоинств акварели: теряется светоносность бумаги, акварель становится «глухой», тяжеловесной или попросту грязной.

Акварель занимает в изобразительном искусстве особое место, потому что ею можно создавать и живописные, и графические произведения - в зависимости от задач художника.

Акварель – очень древняя техника. Равным образом мы находим акварельную живопись в античном мире – в Греции и Риме, и не только в столицах, но даже в отдаленных колониях и провинциях. Из греческого круга живописи нам известны «акварельные» вазы, особо богато представленные в погребениях Пантикапеи (Керчь).

Позднее акварель сопровождает книжное искусство, являясь основным средством в украшении рукописей, часто с портретами владельцев, т. е. с миниатюрами.

Вплоть до XV века акварель играла вспомогательную роль: ее применяли при докраске, подцвечивании гравюр и рисунков.

Подлинная, т. е. прозрачная акварель начала широко применяться в начале XV века. Замечательные акварели создавал крупнейший художник эпохи Возрождения Альбрехт Дюрер. Это были главным образом пейзажи, в которых он предвосхитил достижения акварелистов, живших несколькими столетиями позже. Акварели Дюрера поражают свежестью, чистотой, ясностью красок.

Расцвет акварели в странах Европы приходится на XVIII век. Поскольку акварель незаменима в передаче стремительно меняющихся состояний природы, эффектов освещения, сильных и ярких впечатлений, неудивительно, что она стала излюбленной техникой эпохи романтизма. Самым знаменитым мастером акварели в Англии был Уильям Тернер, открывший огромные возможности этой техники в создании романтических образов природы. Художник обычно работал на влажном листе бумаги, что позволяло одним мазкам переходить в другие тонкими переливами.

В России в первой половине XIX века подлинный взлет акварельной живописи связан с именем Карла Брюллова. Художник применял разнообразную технику: писал сразу в один слой, клал краску в два-три слоя по сухой поверхности бумаги, тонкой кистью многократно прописывал детали.

Выдающимся акварелистом был Александр Иванов. В его работах исключительно точный и уверенный рисунок сочетается с яркими, насыщенными красками.

В середине XIX века многие русские художники обращаются к бытовому жанру, используя для этого и акварельную технику. Среди них ведущее место принадлежит Павлу Федотову, обладавшему исключительной остротой видения, способностью запоминать и воспроизводить быстро меняющуюся мимику лица, движения человека. Все творчество этого художника пронизано неизменным стремлением к правде.

Прекрасные акварели создавали И. Крамской, В. Поленов, В. Серов, великолепно владел этой техникой И. Репин.

Особое место в истории русской акварели занимают работы Василия Сурикова. Его акварели многокрасочны, темпераментны по исполнению, жизнерадостны, полнозвучны. В них много поэзии, широты, размаха.

Суриковские акварели обусловили расцвет этого вида живописи в искусстве многих художников следующих поколений.

Достижения выдающихся русских мастеров акварели стали основой для развития этого вида живописи в более позднее время.

Виртуозно владела акварелью А. Остроумова-Лебедева; с удивительным мастерством создал свои многочисленные акварели С. Герасимов; большой известностью пользуются акварели А. Дейнеки – выдающегося мастера отечественной живописи. Признанным талантом акварельной живописи заслуженно считается А. Фонвизин. Его работы отличаются тонкой и нежной цветовой гаммой, в которой преобладают розово-перламутровые тона. Кистью А. Фонвизин владел с артистичностью. Он писал по влажной поверхности бумаги, очень сочно, смело, легко.

Акварель обладает широкими возможностями в передаче тончайших тонально-цветовых оттенков природы, особенно атмосферных явлений. Передача пространственности планов, трепетности воздушной среды, состояния освещенности, материальности предметов и т. п. – все это доступно профессионально подготовленному акварелисту.

Глава II. Живопись натюрморта

2.1. Учебный натюрморт

В изобразительном искусстве натюрморт – (от франц.) *nature morte* – «мертвая природа» принято называть изображение неодушевленных предметов, объединенных в единую композиционную группу. Натюрморт может иметь как самостоятельное значение, так и быть составной частью композиции жанровой картины или портрета.

В отдельных случаях натюрморт приобретает настолько важное значение, что становится своеобразным композиционным центром картины.

В зависимости от задач, которые решает художник, меняется роль и место натюрморта в композиции.

Воздействие натюрморта на зрителя происходит по линии ассоциативных представлений и мыслей, возникающих при рассмотрении изобразительных предметов.

Таким образом, объединенные доступными средствами композиции вещи слагаются в изображении, в эмоционально насыщенный образ.

Художники, обращаются к натюрмортам как к средству характеристики создаваемого образа и при работе над портретом. В сюжетно - тематических картинах натюрморт имеет хотя и важное, но все же подчиненное значение.

Как самостоятельный жанр искусства натюрморт обладает большими изобразительными воздействиями. В нем показывается не только внешняя материальная сущность предметов. Вместе с конкретным изображением вещей в натюрморте в образной форме могут быть переданы существенные

стороны жизни, отражаться эпоха, важные исторические события. В лучших своих проявлениях он становится действенным средством идейного и эстетического восприятия людей, формируя их вкусы, понятия, представления.

Другое назначение натюрморта – служить своеобразной творческой лабораторией, где художник ставит и решает различные профессиональные задачи, совершенствует мастерство.

Своеобразие работы над натюрмортом состоит в том, что его сложно ставить и писать в различных условиях; в помещении при дневном и искусственном освещении, на открытом воздухе.

2.2. Методика работы акварелью способом лессировки

Существует много приемов письма акварелью, но наиболее распространенные среди них многослойный, в один слой по сухой поверхности (алла прима) и в один слой по влажной поверхности.

Лессировка – способ многослойного нанесения акварельных красок – широко используется при длительной, многосеансной работе над натюрмортом, портретом, интерьером. Этот метод ведения живописного процесса является ведущим в обучении акварели на первоначальном этапе.

Способ лессировочного письма часто употребляется в живописи теневых мест, затемненных интерьеров, удаленных планов. Если однослойная краска выдвигает предмет на передний план, то многослойная лессировка тонкими прозрачными красками удаляет предмет в воздушную среду или погружает его в тень. Лессировка также позволяет добиться полнозвучных, насыщенных цветов. Если ставится задача добиться интенсивности цвета, например, в изображении бархата, бронзы, золота и других насыщенных по краскам предметов, лучше всего использовать лессировки.

Сущность приема лессировочного письма заключается в последовательном нанесении прозрачных слоев краски один на другой. В результате таких перекрытий можно получить самые разнообразные цветовые оттенки. Иногда цвета этих слоев сливаются в один красочный тон; иногда нижние слои, просвечивая сквозь верхний, дают более интенсивный и сложный по своим характеристикам цветовой оттенок. Если, например, просохший слой прозрачной желтой краски пролессировать красной, то полученный оранжевый цвет по своим качествам будет отличаться от чистого оранжевого, а также и от цвета, полученного путем смешения тех же красок и положенного в один слой.

Работая таким методом, следует придерживаться некоторых правил. Сначала лучше прокладывать теплые и интенсивные тона, а затем холодные и

малонасыщенные. Теплый тон в первой прописке хорошо чувствуется и оказывает влияние на гармонию красок в законченной работе.

Малонасыщенными и холодными цветами целесообразно писать на конечных стадиях работы и преимущественно в верхних красочных слоях. Чаще всего это делается для обогащения или сдерживания ярких низлежащих красок.

Положенные вначале, они отнимают свет у основы, и при последующем наложении другого тона краски выглядят тусклыми, грязными.

Обратимся к приложению. Выполним эксперимент: провести черной тушью полосы, после их высыхания проложить сверху интересующую нас акварельную краску и выяснить, какие цвета прозрачные, т.е. лессировочные, а какие нет. Вследствие проделанной работы выясняется, что прозрачных красок в нашем пользовании не так много (золотисто-желтая, кармин, голубая, изумрудная), а в большинстве своем это полупрозрачные и кроющиеся краски. Такое «открытие» позволяет нам более грамотно, предвосхищая результат, вести живописную работу лессировками

Первые прописки следует начинать с наиболее прозрачных лессировочных красок. Они лучше просвечивают, прочнее соединяются с бумагой и меньше размываются при последующих наложениях краски. Крупнозернистые (непрозрачные) краски, которые не допускают многократных последующих перекрытий, нужно наносить в последнюю очередь. Красочный слой в акварели, построенный от наиболее прозрачных к менее прозрачным краскам, прочнее, интереснее по фактуре.

Последовательность прокладки красок зависит от тоновых и цветовых отношений предметов натурной постановки. Наиболее темные и насыщенные по цвету оттенки прокладываются в первую очередь. При этом работу лучше начинать с наиболее крупных цветовых пятен постановки, имеющих значение для общего цветового строя произведения. Вначале краски прокладываются хотя и несколько слабыми по тону и цвету, но верными по отношению друг к другу. Однако, чтобы цвет не потерял своей интенсивности, краски нельзя наносить очень бледными. Одно место работы желательно перекрывать краской не более трех раз. От многократного размачивания бумага становится рыхлой, поглощает световые лучи, а акварель теряет прозрачность цвета, получается бледной, невыразительной, с грубыми ошибками в тоне.

Повторное усиление тоновых и цветовых отношений осуществляется по просохшей краске. Последующие прописки обычно преследуют цели лепки объемной формы, определение полутонов, наиболее густых теней, рефлексов, передачи деталей, приведения изображения к целостности и единству.

Для работы с натуры нет готовых рецептов и правил, пригодных на все случаи, поэтому надо стараться объяснять себе те явления, которые происходят с изменением света, состояния природы. На одной интуиции грамотной работы не написать - нужны знания! Но невозможно научиться

рисовать, если знание теории останется теорией. Живописный опыт – единственный и самый верный путь к познанию Искусства.

2.3. Методика выполнения натюрморта

Для выполнения задания по живописи необходимо заранее составить несложный натюрморт, включив в него 2–3 бытовых предмета с драпировками. Подбор предметов и драпировок определяет цветовой строй живописной работы. Он может быть контрастным (предметы окрашены в контрастные, противоположные по характеру цвета) или сближенным (окраска предметов отличается незначительно). Освещение натюрморта – естественное дневное, боковое.

Этапы выполнения краткосрочного этюда:

1. Анализ постановки. Выбор точки зрения. Определение положения листа (вертикальное, горизонтальное).
2. Композиционное размещение изображения всего натюрморта в заданном формате листа (выполняется в виде легкого контурного наброска карандашом или кистью с использованием какого-либо светлого нейтрального цвета).
3. Передача общего цвета и формы предметов (можно использовать акварельную заливку или отдельные мягкие мазки для того, чтобы «вылепить» цветом форму предметов).
4. Уточнение цвета и формы предметов, изображение деталей, выявление пространственного расположения предметов.
5. Передача характера освещения (изображение цветных рефлексов на поверхности предметов, собственных и падающих теней от предметов – без цветовой «грязи» и черноты в тенях).
6. Выявление пространственных планов (дальний – ближний) за счет смягчения или усиления контуров предметов.

Важным условием успешного выполнения задания является соблюдение общего принципа: от общего – к частному. Этот принцип означает, что на каждом из перечисленных этапов выполнения этюда не следует увлекаться мелкими деталями. Надо сохранить цельность всей работы.

Представленный в пособии натюрморт составлен из предметов, относящихся к родственной цветовой гамме (теплые красные, коричневые и желтые цвета).



. Натурная постановка.

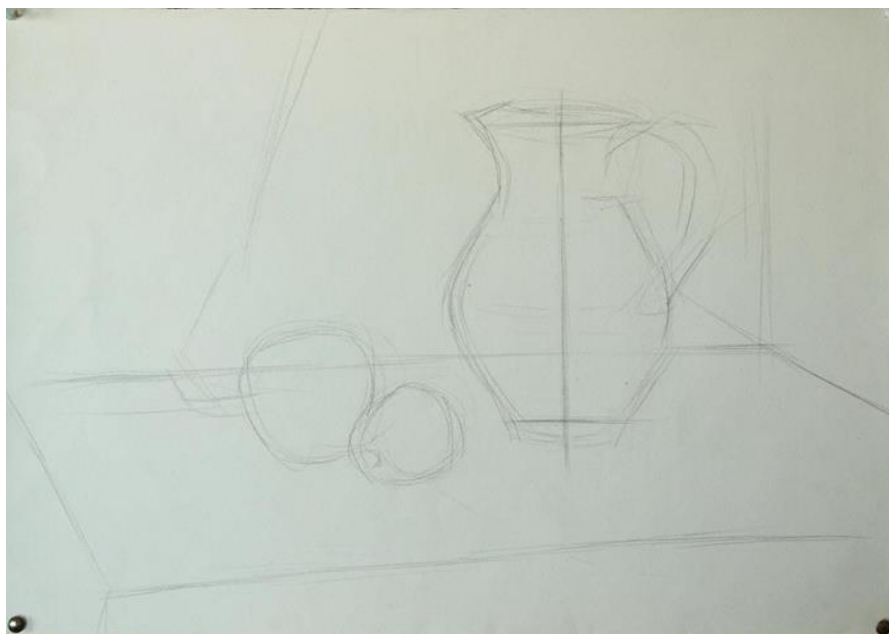
Первый этап.

Анализируем постановку. Выбираем точку зрения. Определяем положение листа (горизонтальное).

Второй этап

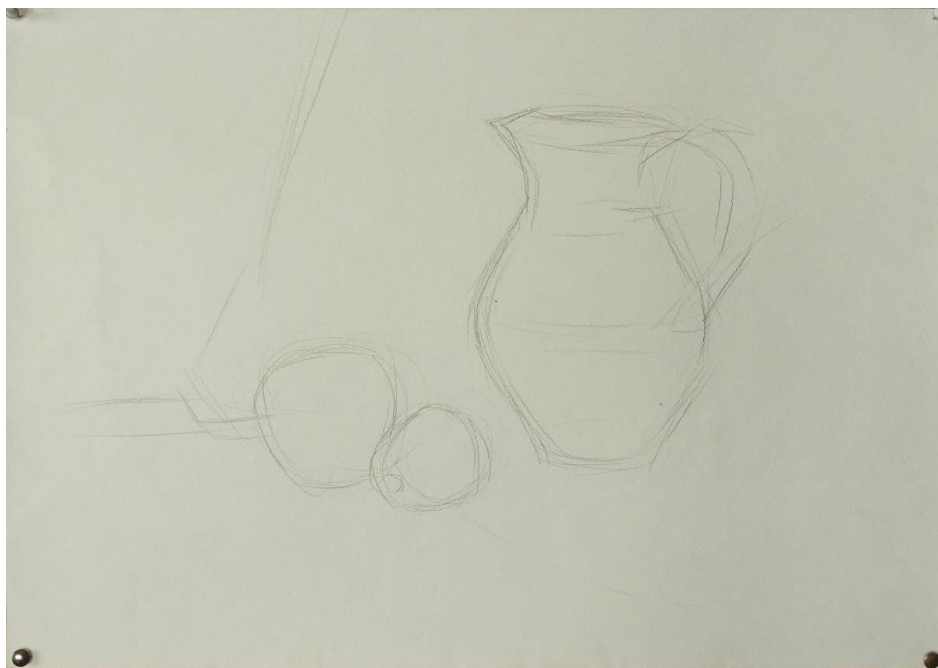
Определяем композицию натюрморта в формате листа.

Выполняем рисунок в виде легкого контурного наброска карандашом: предметы изображаем обобщенно, не вдаваясь в детали, но стараясь передать их правильную величину и расположение в формате.



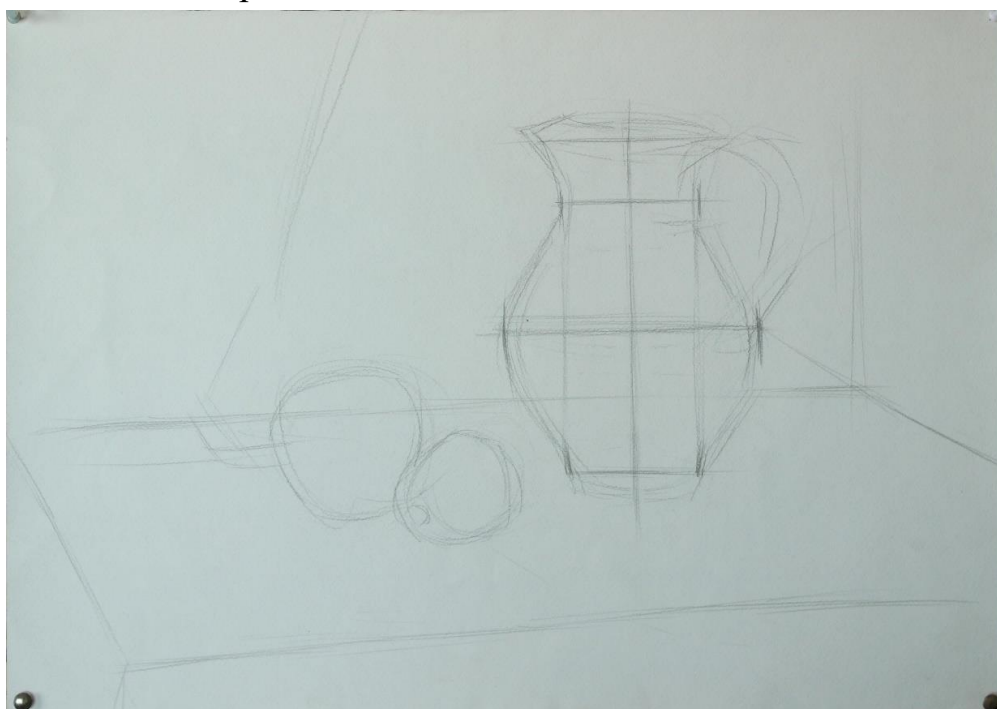
Следим за тем, чтобы группа предметов была расположена по возможности немного выше геометрического центра листа (при расположении предметов

близко к нижнему краю формата возникает неприятное чувство «проваливания» предметов вниз). Также не допускаем совпадения центральной оси главного предмета с осью геометрического центра формата. Построение рисунка начинаем с главного предмета – кувшина, сравнивая с ним величину и расположение других элементов натюрморта.



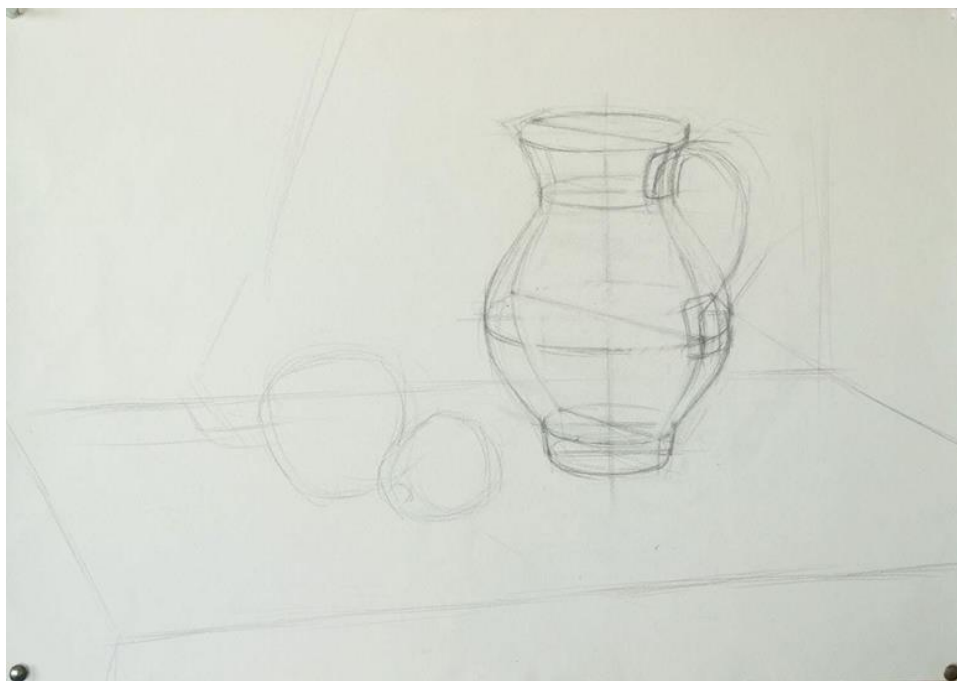
Начало рисунка. Определение общих контуров предметов.

Кувшин симметричен, поэтому намечаем вертикальную ось и определяем простые объемы, составляющие его форму – конус, шар, цилиндр. Обозначаем в рисунке положение предметной плоскости.



Обозначение в рисунке предметной плоскости. Уточнение пропорций предметов (соотношения высоты и ширины).

На каждой горизонтальной оси выстраиваем эллипсы. Следим за тем, чтобы нижние эллипсы были раскрыты сильнее, чем верхние, проверяем это соотношением вертикальной оси эллипса к горизонтальной. Мысленно представляем предмет прозрачным и рисуем линии и контуры, обозначающие объем. Прорабатываем в рисунке детали, помогающие передать положение предмета: рисуем основание ручки кувшина и диаметрально противоположный ей носик.



Используя легкие вспомогательные линии, выстраиваем форму ручки, передаем ее толщину и уточняем места крепления ручки к кувшину. На противоположном конце оси диаметра эллипса выстраиваем форму носика кувшина. Для изображения фруктов намечаем центральные оси (оси вращения) и поперечные оси эллипсов. Но учитываем несимметричность живой формы.



Рисование фруктов.

Изображаем драпировки: передаем общую форму складок. Намечаем границы света и тени на поверхности предметов, очертания бликов, границы падающих теней.



Обозначение границ света и тени.

Третий этап

Начинаем работать акварельными красками, используя способ ведения работы от светлого к темному: от светлых предметов к темным, от освещенных участков предметов к тeneвым.

Самые светлые участки предметов – это блики. В участках бликов делаем небольшие по площади заливки, придавая им цвет освещения. При дневном свете (из окна) освещение имеет холодный оттенок (голубой, синий), что обусловлено цветом неба. К цвету блика примешивается цвет самого предмета. Для изображения цвета блика пользуемся таким приёмом: покрываем участок блика цветом, присущим источнику освещения, а затем, в еще не просохшую заливку, способом вливания цвета в цвет, вносим цвет предмета. Выгодно, когда цвет блика состоит примерно на $\frac{2}{3}$ из одного цвета (цвета освещения) и на $\frac{1}{3}$ из цвета предмета. Площадь заливок бликов надо сделать слегка выходящей за намеченные карандашом участки.



Изображение бликов на поверхности предметов.

Далее начинаем работу над освещенными участками светлых предметов. Используем легкие, прозрачные мазки краски.



Изображение освещенных поверхностей предметов.

Драпировки перекрываем большими заливками, сразу закладывая теневые участки складок



Изображение драпировки

Освещенные участки более темных предметов прописываем с учетом их тональности и насыщенности, не забывая про характер освещения (в данном случае холодное дневное). Границы бликов на поверхности глянцевых предметов делаем четкими. Первым из двух темных предметов выбираем яблоко, как более понятное и насыщенное по цвету.



Изображение освещенных поверхностей предметов.



Теневая часть предмета – самая насыщенная и при холодном дневном освещении – самая теплая по цвету.

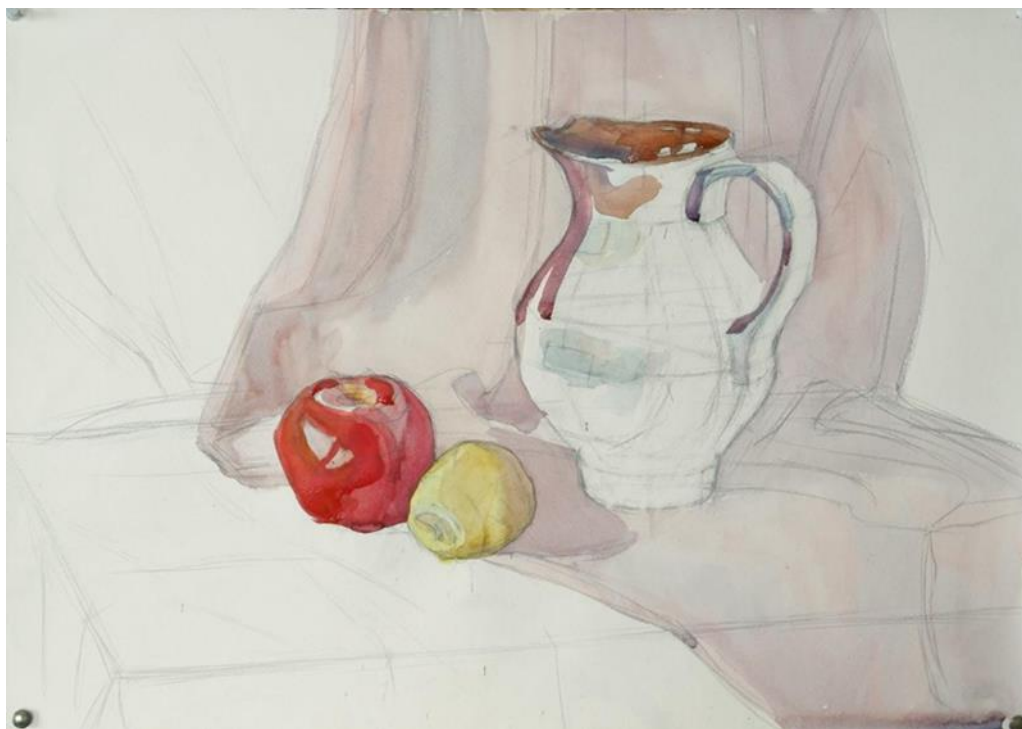
Часть границы блика красного яблока смягчаем для более убедительной передачи характера поверхности.

Добавляем более темную теневую часть красного яблока.



Прописывание теневой части красного предмета.

Таким же образом пишем желтое яблоко. Подбирая более темный цвет для теневой части, стараемся сохранить чистый оттенок красочного слоя. Используем мягкие мазки или заливку.



Прописывание теневой части желтого предмета.

Начинаем прописывать кувшин, подбирая нужные оттенки цвета.

Границы бликов сохраняем более чёткими, потому что у кувшина глянцевая поверхность.

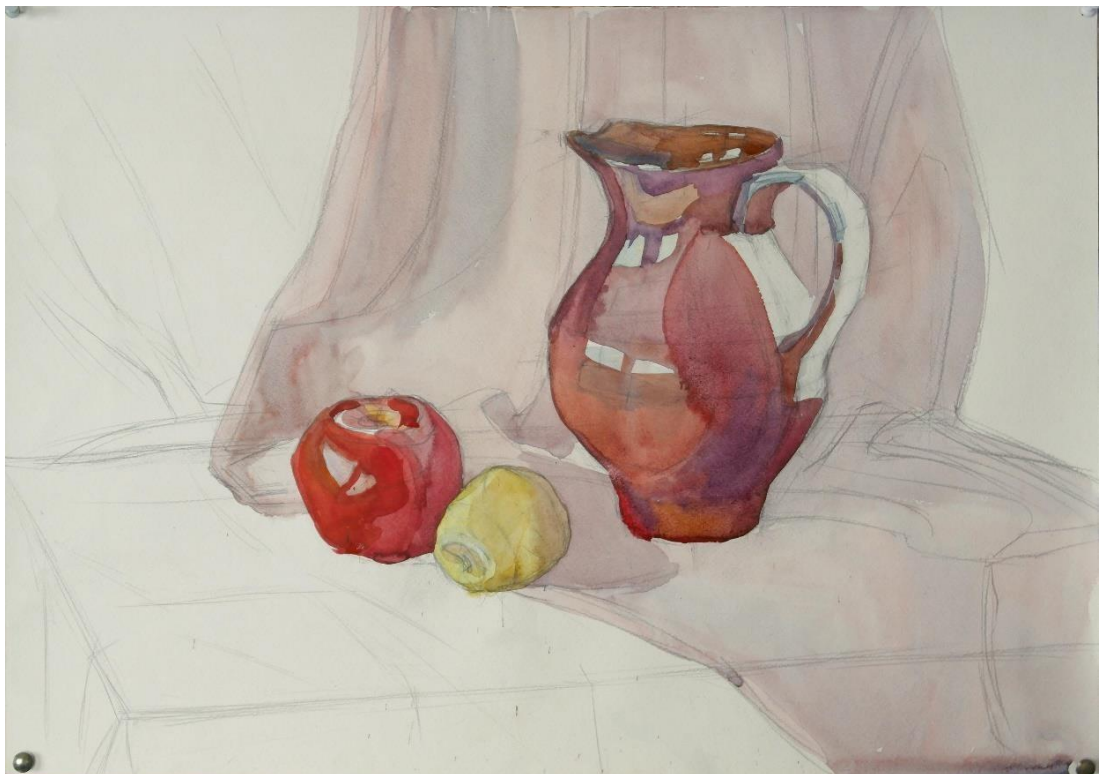


Прописывание кувшина



Проработка поверхности кувшина.

Последовательность изображения кувшина такая же: вначале прописываем более светлые и холодные освещенные части, затем более насыщенную полутень, в которой наиболее проявлен собственный цвет предмета, затем более темные и более теплые (по отношению к освещенным) участки собственной тени.



Проработка поверхности кувшина (продолжение).



Проработка теневых поверхностей кувшина.

Рисуем вторую, более темную драпировку горчичного цвета.



Рисование фона (второй драпировки).

Четвертый этап

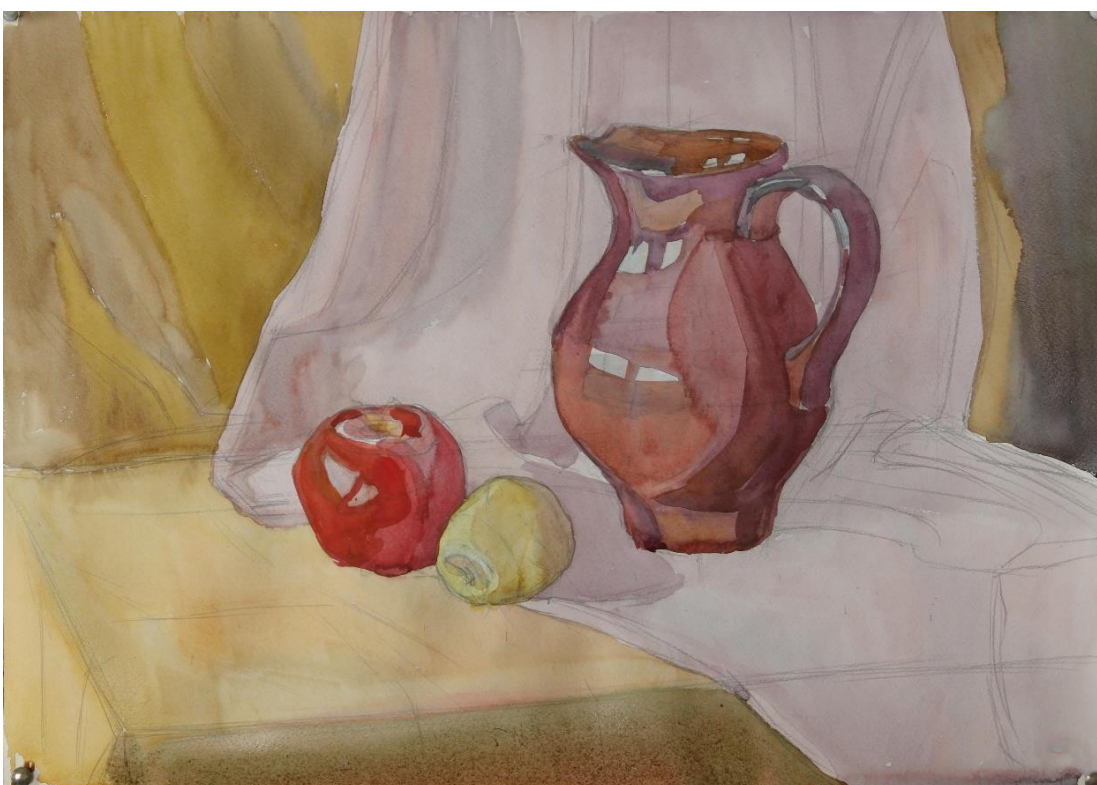
Уточняем освещение и пространственное расположение предметов.

Горизонтальная плоскость более освещена по отношению к вертикальным, делаем её более светлой и более холодной по цвету. Открытое пространство

в правой части тоже пишем одновременно, не дожидаясь высыхания



красочного слоя, чтобы избежать четких границ участков дальнего плана.



Прописывание основных поверхностей (продолжение).

Накладываем следующий слой краски, прописывая тень светлой драпировки розового цвета, уплотняем тень на красном яблоке.



Проработка теневых поверхностей цветом.

Прописываем полутона и собственные тени кувшина, а также участки падающих от кувшина теней.



Проработка теневых поверхностей цветом (продолжение).

Пятый этап

Продолжаем работу, стараясь передать характер освещения. Уплотняем полутона и тени на изображении драпировки горчичного цвета, уплотняем

тень от желтого яблока и тени складок розовой драпировки.



Передача характера освещения.



Передача характера освещения (продолжение).

Продолжаем работать над теневыми участками розовой драпировки.



Передача характера освещения (продолжение).

Добавляем полутона в драпировку горчичного цвета. Уплотняем полутень и тень в изображении желтого яблока; усиливаем насыщенность полутона и красные рефлекссы в тени.



Передача рефлекссов.

Шестой этап

Добавляем более насыщенные полутона в драпировку розового цвета.



Проработка деталей.

Добавляем участок падающей тени от кувшина, немного высветляем, оказавшийся слишком темным участок освещенной поверхности возле блика на горловине кувшина. Смягчаем контуры предметов.



Завершение работы.

На этом этапе работу над натюрмортом можно считать законченной. Однако, полноценное освоение навыков ведения акварельной работы требует многократных упражнений. Используя различные постановки, необходимо

усвоить обязательные умения и навыки выполнения живописной работы с натуры и научиться:

- анализировать цветовой строй натюрморта, различать цветовые оттенки;
- передавать общие цветовые отношения предметов в натюрморте;
- изображать цветом форму предметов и характер их освещения;
- использовать различные технические приемы работы акварельными красками (заливка цветом, лессировка, работа отдельными мазками).

Глава III. Методические рекомендации по проведению занятий по живописи в четвертом классе

Рассматривая весь процесс обучения в школе, можно заметить, что умения и навыки накапливаются постепенно, от простых к более сложным, и развитие происходит как бы по спирали: аналогичные по своей сути задачи решаются на разных уровнях сложности. Усложняются учебные постановки, повышаются требования к их композиционному, техническому, колористическому и объемно-пространственному решению.

Уровень подготовки учащихся, как правило, не одинаков. Чтобы не тормозить развитие одних и не сделать задания слишком трудными для других, для группы необходимо ставить несколько постановок разной сложности.

Учебный год в четвертом классе обычно начинается с задания интересного и приятного для всех ребят – этюды живых цветов без вазы на светлом нейтральном фоне. Для натуры лучше брать крупные цветы с ярко выраженной чашечкой цветка. Чтобы они не получились плоскими, особое внимание необходимо обратить на освещение каждого цветка. Крупные массы свяжутся с тоном, если к ним добавить мелкие травинки и листья.

После летних каникул учащиеся быстрее входят в форму, если им дана возможность «расписаться» на коротких, привлекательных постановках только из фруктов и овощей. Это может быть большой ломоть тыквы или арбуза, перцы, помидоры, яблоки, поставленные на листе цветной бумаги. Такие задания носят этюдный характер. Цель – хорошо продумать последовательность ведения этюда, цветовые и тональные отношения, обобщенно вылепить форму предмета, рассматривая ее как площадки, различно повернутые к свету. Необходимо приучить учащихся «лепить форму» отдельными мазками, как бы ощупывая ее в пространстве, добиваться плавного перехода от одного цветового оттенка к другому. Следует также постараться максимально использовать технические возможности акварели, применяя в таких заданиях приемы письма лессировками, метод «алла прима», по-сырому.

Необходимо ставить натюрморты: светлые предметы на темном фоне и наоборот. Сложность таких постановок состоит в нахождении общей

тональности натюрморта, таким образом, чтобы вписать предметы в окружение, которые органично «вошли» бы в живопись.

Длительные задания надо чередовать с короткими этюдами в один сеанс. В качестве поощрения учащимся разрешается делать этюды понравившихся им натюрмортов, поставленных для старших классов. Это своеобразный стимул, но необходимо кратко объяснить особенности и пути преодоления трудностей.

Как и в предыдущих курсах, ставим натюрморты в теплой и холодной цветовой гамме, усложняя постановки вводом близких по цвету предметов. Здесь учащимся надо быть предельно внимательными, сравнивать относительную меру теплостыдности на каждом предмете, чтобы натюрморты не получились вялыми, неживописными, написанными одними теплыми или холодными красками.

Следующий этап – натюрморт из предметов быта, различных по материалу. Цель задания – найти живописный язык для изображения стекла, дерева, металла, ткани, усвоить технические приемы. Например, стекло надо писать мазками сочными, звонкими, передающими все разнообразие гладкой, блестящей поверхности. Дерево же пишется шире, мягче, мазок втекает без контрастов, рефлекс тонкие, едва заметные.

Огромное значение в живописи имеет кладка мазка, от широкого, свободного, - до точки. Он должен передавать не только цвет и направление формы, но и быть выразительным, точно характеризовать особенности изображаемого материала, пластику формы, подчеркивать композицию всего натюрморта.

В четвертом классе ставятся задачи цветового равновесия: это может быть декоративный натюрморт, выполненный гуашью, с ограничением цветовой палитры. Решаются задачи композиционные, фактурные (орнамент, узор), задача равновесия цвета.

Завершает год контрольное задание, обобщающее знания, умения и навыки, полученные за год. Это может быть натюрморт из предметов быта, различных по материалу.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, в четвертом классе продолжаем изучать основы профессиональной живописной грамоты. Развиваем умения и навыки в передаче цветовых отношений, светотени, пространства, гаммы и колорита. Синтез этих задач является самым необходимым и важным условием полноценного изображения.

Натюрморт акварелью развивает у учащихся колористическое восприятие окружающего мира. Цветом можно выразить определенное настроение и передать его зрителю. Постепенно на уроках живописи идет

совершенствование цветового и тонального ощущения. Важно научить ребенка грамотно передавать свое виденье постановки на бумаге.

Вопросы связи рисунка и цвета, передача объема, материала должны рассматриваться на занятиях в совокупности, в постоянном и прямом взаимодействии.

На примере данной работы я постаралась показать важность цветового решения в практической работе. Именно натюрморт, на мой взгляд, способен эмоционально воздействовать на зрителей локальными цветовыми пятнами, без излишних уточнений и конкретизации деталей. Я пришла к выводу, что искусство правильно использовать цвет и формы предметов, окружающих нас в натюрморте, может решать множество задач. Например: выделить главный элемент; связать все элементы воедино; уравновесить структуру или, наоборот, разрушить равновесие; разделить пространство на зоны или участки; указать направление движения; выявить собственный ритм структуры и многое другое. Кроме того, цвет может выступать в роли носителя информации, причём такой информации, которая воспринимается мгновенно, без всяких усилий и на большом расстоянии.

Всё это невозможно без исследования теоретических основ и практической возможности выполнения натюрморта в технике акварельной живописи. Исследование данной проблемы и отражено в работе. Цель - определить теоретические основы и практические возможности выполнения натюрморта в технике акварели – достигнута. Натюрморт, как жанр изобразительного искусства, и возможности акварельных техник живописи, способствующие созданию выразительного образа натюрморта, исследованы. Предположение о том, что работа над натюрмортом акварелью может вестись успешно при условии, если соблюдаются все необходимые этапы, применяются художественно-технологические знания и умения, подтвердилось.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Беда Г.В. Живопись: Учебник для студентов педагогических институтов.- М: Просвещение, 1986.- 192с, ил.
2. Пучков А.С., Триселев А.В. Методика работы над натюрмортом: Учебное пособие для студентов художественно- графических факультетов педагогических институтов.- М; Просвещение,1982 – 160 с.
3. Сокольникова Н.П. Изобразительное искусство методика его преподавания в начальной школе: Учебное пособие для студентов педагогических вузов.- М: Изд. центр «Академия», 1999.- 368 с.12 л.и.
4. Виффен Валерии: Как научиться рисовать натюрморт. Пособие по рисованию \ пер. с англ. И.Гиляровой.- М: Изд. ЭКСМО - Пресс, 2001-64с.ил.

5. Косминская В.Б., Халезова Н.Б. «Основы изобразительного искусства и методика руководства изобразительной деятельностью детей»: Учебное пособие для студентов пединститутов- М: Просвещение, 1987.-128с.
6. Казакова Т.Г. «Развивайте у дошкольников творчество» (конспекты занятий рисованием, лепкой, аппликацией). Пособие для воспитателей детского сада.- М: Просвещение 1985- 192с.
7. Методика обучения рисованию, лепке и аппликации в детском саду. Учебник для учащихся пед. училищ под редакцией док. пед. наук Н.П. Сакулиной. Изд. 5-е, испр. М: Просвещение 1971.-256с.
8. Методика обучения изобразительной деятельности конструированию: Учебное пособие для учащихся педучилищ \ Т.С. Комарова, В.А. Езикеева, Е.В. Лебедева \ Под редакцией Т.С. Комаровой- 2 изд. дораб.- М: Просвещение 1985.- 271с.
9. Мастерская юных художников. Развитие изобразительных способностей старших дошкольников – СПб: Детство- пресс, 2002.- 80с.
10. Учебно-методическая газета для учителей МХК, музыки и ИЗО «Искусство» изд. дом «Первое сентября» 2006.24с.
11. Пучков А.С., Триселев А.В. Методика работы над натюрмортом: Учебное пособие для студентов художественно- графических факультетов педагогических институтов.- М; Просвещение,1982 – 160 с
12. Алтапов М.В. «Всеобщая история искусств» Т.1-2. М.,1949