

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(НИУ «БелГУ»)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ФАКУЛЬТЕТ ДОШКОЛЬНОГО, НАЧАЛЬНОГО И СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ
КАФЕДРА ТЕОРИИ, ПЕДАГОГИКИ И МЕТОДИКИ
НАЧАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

**ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ СЮЖЕТНОЙ КОМПОЗИЦИИ НА
УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ПЯТЫХ-СЕДЬМЫХ
КЛАССАХ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки 44.03.01
Педагогическое образование
профиль Изобразительное искусство
заочной формы обучения, группы 02021354
Кудриной Ольги Дмитриевны

Научный руководитель
к.п.н., доцент
Даниленко А.П.

БЕЛГОРОД 2018

Содержание

Введение	3
ГЛАВА I. История и теория сюжетной композиции в изобразительном искусстве	
1.1. Исторические особенности развития сюжетной композиции в изобразительном искусстве.....	8
1.2. Основные принципы организации сюжетной композиции	19
ГЛАВА II. Методические аспекты работы над композицией в пятых - седьмых классах общеобразовательной школы	
2.1. Педагогический опыт обучения учащихся композиции в общеобразовательной школе	33
2.2. Методика освоения учащимися пятых – седьмых классов композиционных знаний в процессе работы над сюжетно-тематической композицией.....	39
ГЛАВА III. Творческие поиски и методика выполнения творческой части ВКР на тему: «День ангела»	
3.1. Методика выполнения творческой части дипломной работы на тему «День ангела».....	47
3.2. Основные этапы работы над творческой композицией «День ангела».....	53
Заключение	58
Библиографический список	60
Приложения	64

Введение

В процессе обучения детей изобразительному искусству, учитель должен осознавать огромную роль, которую играет изобразительная деятельность в развитии личности ребенка. В современной общеобразовательной школе приоритет чаще всего отдается тем дисциплинам, которые пригодятся детям для сдачи ЕГЭ. Получается, что данные дисциплины имеют большую значимость для будущей жизни, по сравнению с предметами эстетического цикла, к которому относится изобразительное искусство. Тем не менее, искусство, как и другие виды человеческой деятельности, считается в первую очередь продуктом нашей психики, но не наоборот. Именно способы мышления, система чувств, нравственные и эстетические идеалы находятся в основе создания творческого произведения. Освоение дисциплин в области изобразительного искусства воздействует на общий уровень культуры учащихся. Культура - это сложнейшая система накопленного человеческого опыта, которая является определенной «точкой отсчета» в творческом развитии учащихся. Занятия изобразительным искусством способствуют формированию творческих способностей учащихся, в том числе особого художественно-эстетического восприятия мира учащимися. В процессе обучения изобразительному искусству дети получают умения, навыки в области рисунка и живописи, включая способы владения различными техниками, и знания о композиции, как о главной составляющей творческого произведения, осваивают опыт работы над композицией на примере творчества известных художников.

Основой обучения изобразительному искусству в общеобразовательной школе является работа с натуры. Кроме того учащиеся осваивают основы станковой и декоративной композиции. На школьных занятиях изобразительным искусством учащиеся выполняют различные по сложности тематические композиции.

Процесс обучения изобразительному искусству в общеобразовательной школе направлен на развитие у учащихся среднего школьного возраста знаний, умений, навыков в реалистическом изображении природы средствами рисунка и живописи. Задания по композиции включены в школьную программу по изобразительному искусству, они направлены на формирование композиционного мышления учащихся, освоение необходимого объема умений, знаний, навыков, которые позволяют учащимся самостоятельно работать над сюжетной композицией. Дети редко на уроках изобразительного искусства выполняют специальные упражнения по изучению основных законов и принципов композиции и применяют эти знания в работе над тематическими творческими работами. Они не часто выполняют творческие работы по наблюдению, которые также играют огромную роль в работе над тематическими композициями.

Исторические особенности и закономерности композиции изучали: М. В. Алпатов, Н. Н. Волков, А. А. Дейнека, Е. В. Шорохов, В. А. Фаворский и другие.

Большое значение композиции в методике обучения изобразительного искусства придавали А. Д. Алехин, Г. В. Беда, Э. М. Белютин, В. С. Кузин, С. П. Ломов, Б. М. Неменский, Н. Н. Ростовцев, Е. В. Шорохов.

В условиях обучения в общеобразовательной школе при рисовании с натуры используется уже конкретная композиция, ее не нужно сочинять. В качестве композиции чаще всего выступает компоновка изображения на плоскости: формат листа, масштаб изображения, а также особенности передачи пространства. Практически все учащиеся после объяснения педагога справляются с компоновкой изображения на листе. Однако, если перед учащимися поставить задачу: изобразить сюжет, попросив составить композицию на плоскости листа бумаги, у большинства учащихся возникают сложности с выполнением этого задания. Таким образом, в реальной практике существует противоречие между процессом обучения композиции

и особенностями использования знаний по композиции на занятиях изобразительным искусством.

Проблема исследования заключается в поиске методических путей обучения композиции учащихся 5-7 классов общеобразовательной школы.

Решение данной проблемы является **целью** данного исследования.

Объект исследования - учебный процесс развития композиционных знаний, умений и навыков у учащихся средней общеобразовательной школы.

Предмет исследования – методические аспекты обучения композиции учащихся 5-7 классов.

Гипотеза исследования – процесс развития композиционных знаний, умений и навыков у учащихся в условиях работы над натюрмортом будет эффективным при соблюдении следующих условий:

- педагог расскажет учащимся о сущности композиции как о способе «конструирования сюжета» в области изобразительного искусства; но не как об отдельном предмете изучения;
- процесс обучения сюжетной композиции будет основан на анализе произведений больших мастеров;
- выполняться будет требование последовательного освоения учащимися композиционных умений, знаний и навыков в процессе выполнения специальных практических упражнений и работы над творческим заданием по композиции.

Задачи исследования:

1. Выяснить особенности развития сюжетно-тематической картины в истории изобразительного искусства на основе анализа теоретических источников, изучения произведений искусства.

2. Выявить особенности организации занятий по тематическому рисованию в условиях общеобразовательной школы.

3. Разработать специальную систему заданий и упражнений для выполнения сюжетно-тематической композиции, адаптированной для учащихся 5-7 классов общеобразовательной школы.

Методологической базой исследования являются:

- принципы проектирования и организации образовательного процесса (В.П. Беспалько, В.А. Сластенин);
- исследования известных психологов и педагогов о роли развивающего обучения в формировании личности ребенка (Л.С. Выготский, В.В. Давыдов, Л.В. Занков, Е.И. Игнатъев, Д.Б. Эльконин);
- теория и методика обучения композиции и изобразительному искусству (А. Д. Алехин, Н. Н. Волков, В. С. Кузин, Б. М. Неменский, Н.Н.Сокольникова, Е. В. Шорохов, Н. Н. Ростовцев).

Методы исследования:

- теоретический: анализ искусствоведческой, научно-педагогической, литературы, трудов по психологии;
- анализ учебных программ по изобразительному искусству;
- наблюдение за творческой деятельностью школьников;
- анализ и оценка творческой деятельности учащихся на занятиях изобразительного искусства;
- педагогический эксперимент.

Теоретическая и практическая значимость исследования состоит в том, что разработанная система упражнений и заданий по композиции позволяет развивать, обобщать и закреплять у детей полученные композиционные знания при выполнении ими композиций в различных жанрах, в том числе сюжетно-тематической.

Основные этапы исследования:

На первом этапе (2017г.) была определена тема, обозначена проблема, объект и предмет исследования, изучались теоретические источники по проблеме исследования, проводился анализ учебных программ по изобразительному искусству для выявления особенностей преподавания композиции на занятиях изобразительным искусством в школе.

На втором этапе (2017г. - 2018г.) была разработана система заданий и упражнений по освоению композиционных навыков, адаптированная для

учащихся 5-7 классов общеобразовательной школы, которые прошли апробацию в процессе педагогической практики в Муниципальном бюджетном образовательном учреждении «Средняя общеобразовательная школа № 12» Старооскольского городского округа Белгородской области. Одновременно шли поиски к творческой части дипломной работы.

На третьем этапе (2018г.) выполнен анализ результатов исследования, написана рукопись ВКР, завершена творческая часть дипломной работы.

Структура работы:

Теоретическая часть состоит из введения и трех глав, которые включают анализ истории развития сюжетно-тематической композиции, основные принципы организации сюжетно-тематической композиции, методику обучению композиции учащихся 5-7 классов общеобразовательной школы, описание методики работы над творческой частью ВКР.

Творческой частью является живописная композиция натюрморта в интерьере «День ангела», выполненная в технике масляной живописи, подготовительный материал к композиции: графические и живописные эскизы, наброски и зарисовки.

Методическая часть содержит материалы по теме исследования, задания и упражнения по обучению композиции на занятиях изобразительным искусством учащихся 5-7 классов общеобразовательной школы, анализ педагогического опыта обучения композиции.

ГЛАВА I. История и теория сюжетной композиции в изобразительном искусстве

1.1 Исторические особенности развития сюжетной композиции в изобразительном искусстве

Композиция является основным организующим элементом художественного произведения, которая соподчиняет друг другу компоненты и придает целостность, завершенность. Законы композиции, которые находят свое отражение в художественных произведениях, определенным образом отражают закономерности окружающего мира. Эти закономерности выступают в образной форме, отражающей эстетические принципы стиля, эпохи. Чтобы представлять яснее значение и сущность композиции, нужно провести анализ исторических особенностей становления и развития композиции. Изучение истории композиции дает возможность эффективно и грамотно применять ее достижения в творчестве современных мастеров, кроме того, помогает избежать на практике методологических ошибок.

История композиции в изобразительном искусстве имеет конкретные этапы становления и формирования композиции в соответствии с развитием общества, показывает проявление в искусстве объективных закономерностей, применение разных техник изобразительного искусства, приемов выразительности, которые были накоплены предшествующими поколениями художников.

Первые композиционные приемы возникли одновременно с первыми изображениями, изобразительное творчество развивалось с первобытных времен, параллельно с развитием общества (Приложение 1).

Чувство композиции у первобытных художников было очень слабо развито, несмотря на острую наблюдательность и достаточно умелые изобразительные приемы. К примеру, беспорядочные изображения фигур животных в рисунках еще не давали возможности показать единство

композиции, проявлялась недостаточная способность первобытных художников к обобщению.

Композиции в искусстве Древнего Египта имели значительные отличия от первобытных. Предметы и объекты изображения у первобытных художников обычно разбросаны, не упорядочены, в композициях мастеров Древнего Востока размещение элементов композиции на плоскости подчиняется специально разработанному порядку. Такая композиционная упорядоченность берет начало в связи живописи с элементами архитектуры, а также определялась и регулировалась культовыми, обрядовыми канонами, узаконенными в рабовладельческом обществе.

Художники Древнего мира заметили, что в окружающем мире, в природе действует довольно прочная система закономерностей: симметричность в строении растений, ритмы в смене времен года, и так далее. С этим связаны такие принципы композиции, как ритм и симметрия, которые очень хорошо прочитываются в древнегреческих рельефах. В отличие от древнеегипетского искусства, в искусстве Древней Греции появляется новый признак композиции - жизненность. Человеческие фигуры теперь художники изображают в самых разных естественных позах и движениях.

Древние греки начали успешно использовать симметрию во фронтонах классического периода, где постепенно нарастает динамика человеческих поз справа и слева к центру, где и достигает кульминации, упираясь в величавые статичные фигуры в центре (к примеру, западный фронтон храма Зевса в Олимпии).

В живописи Древней Греции впервые в истории появляются произведения, в которых художники специально ярко выделяли композиционно-сюжетный центр. Примером является Помпейская фреска «Ахилл среди дочерей Ликомеда». Головы Одиссея и Ахилла находятся в вершине треугольника, что в целом соответствует пирамидальному строю композиции. Кроме этого, сюжетно-композиционный центр выражается при

помощи особо ярких цветовых пятен (красный щит и написанные сочными красками лица Одиссея и Ахилла).

Искусство в период средневековья потеряло многие завоевания Древней Греции. Известный искусствовед М. В. Алпатов пишет: «Изучая развитие живописной композиции, мы должны заметить, что ни в византийской мозаике, ни в романской и готической живописи, ни в иранской миниатюре мы не найдем последовательной разработки тех задач, которые занимали греческих мастеров начиная с IV-III вв. до н. э. Средневековое искусство во всех его проявлениях отказывается от трехмерной композиции, от композиции свободно движущихся в пространстве фигур». [22, с. 113]

Отказ от изображения глубины пространства, динамики, жизненности при изображении фигур в средневековом искусстве имеет непосредственную связь с общественно-экономическим укладом, с религиозными канонами средневековья, которые выступали против прославления плотской, телесной красоты человека. Жесткие религиозные догмы запрещали изображать человека полнокровно-жизненным, как это было свойственно художникам Древней Греции; фигуры утрачивают телесность, изображаются вне реальной среды на отвлеченном фоне, как бы в потустороннем мире. [22, с. 125]

При этом даже в жестких рамках средневековья изобразительное искусство оставалось подчиненным определенным композиционным задачам. Эти композиционные задачи находили проявление в орнаментах, в особом ритме и декоративных началах. В средневековых гравюрах, рисунках мастеров, вымысел чередуется с реальностью. Например, композиционную основу средневековой миниатюры составляют причудливые по очертаниям, пестрые по расцветке фантастические существа, наделенные внешними чертами зверей, птиц, человека, по отношению к которым фигуры людей занимают второстепенное положение. [10, с. 45]

В средневековых композициях большое значение придавалось декоративно-орнаментальным и линейно-плоскостным изображениям.

Целостность в произведениях искусства того времени достигалась при помощи симметрии и ритма, которые позволяли объединять разномасштабные фигуры и разновременные эпизоды.

На рубеже XIII-XIV в.в. в позднем средневековье, в изобразительном искусстве начинают усиливаться реалистические тенденции, возрастает интерес к изображению окружающей действительности, реалистическое и раскрепощенное содержание произведений искусства приходит на смену скованности и религиозной аскетичности.

Возрождение – это новая эра в искусстве, именно она дала человечеству величайших титанов искусства, которые, кроме своих творческих произведений, демонстрирующих высокий уровень мастерства, глубокие знания в области композиции, оставили нам значительное теоретическое наследие. [10, с. 112]

По мнению М. В. Алпатова, первые конкретные композиционные задачи решались в монументальных фресках художниками раннего Возрождения. В этом отношении показательными являются фрески Джотто в капелле дель Арена в Падуе: «Поцелуй Иуды», «Оплакивание Христа», «Встреча Иоакимма с пастухами» и др. В «Оплакивании Христа» люди и пейзаж показаны в трехъярусном построении. Композиция имеет очень четкое построение, что позволяет четко выявить смысловой (композиционный) центр, которым является голова лежащего на земле Христа). Джотто в своих произведениях удачно применял правила симметрии. Более поздние фрески этого художника начинают становиться более пространственными. Трехмерность объемных форм, а именно архитектурных, особый ритм, чередование вертикалей и горизонталей, особая обобщенность средств выразительности в произведениях этого мастера передавали цельный живописно-пластический образ. Художник одним из первых вводит в монументальную живопись новый элемент - контрастное противопоставление персонажей - психологическое столкновение низкого коварства и возвышенного благородства (фреска

«Поцелуй Иуды») Это прием, который позднее был применен в творчестве Леонардо да Винчи. [5, с.25]

Композиционные задачи, которые Джотто решал в своих произведениях, наиболее последовательно в XV веке воплотил в искусстве Мазаччо. В своей фреске «Легенда о динарии» им было показано большое пространство с ритмичным сочетанием масс, объем при изображении фигур, при этом цельность всей композиции. Произведения Джотто и Мазаччо, могут, бесспорно, служить великолепным примером применения на практике основных композиционных принципов, применения знаний из области таких наук, как геометрия, перспектива, пластическая анатомия.

В период Высокого Возрождения в композиции были достигнуты величайшие уровни, кроме того, изобразительное искусство развивалось параллельно с теоретическими обоснованиями правил и закономерностей в искусстве.

Если средневековый художник располагал объекты на картинной плоскости интуитивно, общее конструировал из отдельных элементов, то мастера эпохи Возрождения основывались в своем творчестве, прежде всего, на законы восприятия.

Идеальным проявлением новой композиционной формулы Возрождения может выступать «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи. Это произведение отвечает законам существующего в действительности зрительного восприятия. В точке схода перспективных линий располагается главный герой произведения, который по трактату Альберти, должен занимать вершину «зрительной пирамиды». По направлению зрительных лучей (сторон пирамиды) видны все участники сцены. Композиционная формула этого произведения не только моделирует картину зримого мира, но одновременно предопределяет позицию зрителя, созерцающего «Тайную вечерю». [5, с.79]

Композиция этого произведения соответствует принципам геометрической оптики, которые сформулированы в трактате о живописи

Альберти. В отличие от средневековой иконы, которая имела вертикальное построение и содержала разномасштабные и разновременные элементы, в эпоху Возрождения картинная плоскость начинает строиться по горизонтали. Другими словами, небо и земля средневековой иконе показывались как вертикальные плоскости, разделенные чисто условно линией горизонта. В композициях эпохи Возрождения вертикально расположенная плоскость земли приходит в естественное горизонтальное положение, на котором разворачивается объёмно-пространственное изображение. Линия горизонта здесь проводится уже произвольно, а на уровне зрения художника обозначает линию соприкосновения сферической поверхности земли и неба. Горизонт начинает приобретать и смысловое, и композиционное значение, так как на нем стала располагаться точка схода перспективных линий.

Композиционная схема в виде пирамиды, которая имеет связь с линией горизонта, позволила сделать картину с глубоким пространством, многоплановую. Законы перспективы стали определяющими в построении композиции. С помощью перспективы стало возможным приблизить предметы к переднему плану, увеличив их масштаб, или уменьшив, отдалить. Применяли прием выражения композиционного центра при помощи цвета, тона, в композиции таким образом выделялась главная фигура. При помощи перспективы мастера эпохи Возрождения смогли добиться полной иллюзии построения глубинного пространства на плоскости.

Живопись Возрождения строилась по принципу театральной сцены: кулисы и несколько пространственных планов. Художники эпохи Возрождения умели передавать на плоскости разные планы, кроме того, решались и задачи передачи жизненности с помощью показа времени и движения. Это достигалось посредством объединения разновременных фаз движения одной и той же фигуры, через движение группы фигур в многоплановом построении картины, где главное действие происходит на переднем плане.

Иллюзорно-пространственное построение ренессансной картины предопределило многоплановое размещение фигур и предметов в самых разных ракурсах, включая сложнейшие. Это, естественно, потребовало обновления композиции, которая приобретала черты структурного построения как совокупности взаимосвязанных частей и целого. [8, с. 16]

Мастера Возрождения большое значение придавали изображению динамики жизни, сочинению композиции, оригинальному решению сюжета.

В «Трех книгах о живописи» Альберти отмечает, что, «желая блеснуть изобилием», некоторые живописцы не оставляют в картине ни одного пустого места, в результате чего у них получается «беспорядочное смешение» деталей. Картина в таких случаях представляется «запутанной суматохой». [8, с. 34]

«Три книги о живописи» Альберти является известным трудом, сборником достижений теории и практики искусства того времени (выбор сюжета, правила построения композиции, особенности изображения световоздушной среды, передача цвета).

Леонардо да Винчи, так же как и Альберти, большое внимание обращает на особенности выражения динамики и статики в творческом произведении. Он считал даже, что движение может быть самым главным в теории живописи. Движения и жесты, по мнению Леонардо, «должны быть вестниками движений души того, кто их производит». [8, с 105]

Итальянский художник и теоретик искусства Ломаццо также считал, что произведению искусства жизненность придают движения персонажей, и именно они способны вызвать у зрителя эстетические чувства.

Целостность композиций у мастеров итальянского Возрождения, понималось как особая эстетическая конструкция. Это свидетельствует о неоднозначности и сложности формирования картинного пространства, о трудности перевода реального зрительного образа на плоскость и осознания иллюзорного пространственного эквивалента.

Композиционные приемы живописи XVI-XVII вв. отражены на картине Леонардо да Винчи «Тайная вечеря».

Он завершает в 1497 году «Тайную вечерю», для трапезной монастыря Санта Мария делла Грацие в Милане. Как и многие другие мастера Возрождения Леонардо выбирает схемы кватроченто и треченто для передачи самый драматического момента Библии, когда Иисус произносит: «Один из вас предаст меня». Художник отступает в композиции от традиционной иконографической схемы, создавая гармоничную структуру произведения. [8, с. 145]

Вместо богатого, пышного зала Леонардо изображает скромную комнату, которая служит естественным фоном для основного действия. Для того, чтобы выделить это действие, Леонардо не изображает полное пространство комнаты, срезая его с боков и сверху, оставляя только ее заднюю часть. Благодаря такому решению изображенные в композиции фигуры не создают ощущение тесноты. В построении сюжета Леонардо пользуется принципом «полярной симметрии». В колористическом решении композиции заложен контраст синего и красного, холодного и теплого, темного и светлого. Тот же принцип находится и в решении сочетания фигур в группе. Апостолы симметрично, но в определенном ритме распределены на 4 группы по 3 человека в каждой группе. Эта симметрия почти полная, так как что обе внутренние группы идут на сближение друг к другу, а обе внешние группы скорее расходятся. Контрасты линий и цвета, выявление главного: фигуры, предмета, пятна, а также контрасты между фигурами, - все это специальные конструктивные связи, которые придают композиции целостность. Жест раскинутых рук Иисуса также симметричный – это жест драматического обращения, который связывает правую и левую группы апостолов. Все в этом произведении Леонардо разумно, логично, вычислено и размерено. Христос находится в геометрически точном центральном положении, является композиционным центром произведения, при этом все перспективные линии соединяются у его головы. Линейная перспектива

здесь является фактором определения места для основного действующего лица. Кроме того, фигура Христа выделяется за счет светлого фона окна. Перспектива в «Тайной вечере» работает не только на акцентирование внимания на главном в композиции, она еще соединяет иллюзорное изображение с окружающим, внешним миром. Художник учитывал в своем произведении все факторы, включая положение зрителя, особенности интерьера трапезной, в которой располагалась работа. Здесь проявился важнейший момент использования перспективы: она связывала пространство изображенное художником и реальное пространство зрителя.

Теоретики и историки искусства, художники XVIII-XIX веков в своих трудах продолжают развивать научные основы композиции. Множество заметок и статей художественно-критического характера написал Делакруа. Описывая жизнь и творчество знаменитых мастеров, Делакруа отмечает ряд моментов, которые касаются построения композиций творческих произведений, а также отмечает ряд композиционных правил, которые применяют художники. К примеру, он отмечал, что Рубенс мог мастерски разрабатывать сюжет, удивительно искусно компоновать, гениально сопоставляя составные части картины.

Делакруа замечал, что часто в композиционном построении были недостатки и у больших мастеров. Эти недостатки были связаны с тем, что, что в той части картины, где должна была бы заостриться сюжетная завязка, были расположены аксессуары, не имеющие прямого отношения к основной идее произведения. Зачастую это - обилие фигур, которые лишены особой выразительности, противопоставленных друг другу на переднем или дальнем плане, предназначенных как бы для выявления главного в картине. Рейнольдс в шутку называл такие группы фигурами «напрокат», так как они универсально подходили к любому сюжету. [6, с 235]

По мнению Делакруа, от аксессуаров очень сильно зависит эффект произведения. Он подразумевал под аксессуарами не только мелкие и второстепенные детали, но и одежду, драпировки, даже взятые в отдельности

руки в портрете. «Тщательное выпячивание» второстепенных элементов уничтожает общее впечатление от картины. Очень большую роль Делакруа отводил осевым линиям, определяющим целостность композиционного строя.

Во второй половине XIX века во Франции появляются первые методические пособия по изучению композиции (книга художника-педагога Виолле-ле-Дюка «История рисовальщика»). В книге есть раздел «О сочинении». «Сочинение, - утверждает автор, - должно быть основано на определенных законах; без них оно обращается в фантазию, в каприз». В курс обязательного обучения рисованию он включает начало начертательной геометрии, перспективы и теории теней, но главным считает работу с натуры и знакомство с правилами сочинения картины. [7, с 47]

Появление классицизма привнесло в творческие композиции мастеров искусства идеи рационализма и каноны античного искусства. Это означало действие строгих правил в художественном произведении. Внимание уделялось в большей степени четкой проработке главной части, не расплываться на отдельные детали.

В своих творческих поисках живописцы переносили черты античного искусства в произведения. Античные художники, мастера эпохи Возрождения идеализировали человеческие фигуры. Запечатлённые на картинах люди больше напоминали скульптуры: они как бы застывают в красноречивых позах, тела мужчин атлетичны, а фигуры женщин очень женственны. Эта идея, взятая от древнегреческих скульпторов, связана с тем, что человек в античные времена показывался как идеальное творение бога без недочётов и изъянов.

Классицизм ввел новые этические и эстетические нормы и правила, что привело к иерархии жанров, каждый из которых имел определенные формальные границы:

- низкие жанры (пейзаж, натюрморт, портрет);
- высокие жанры (религиозные, исторические, мифологические).

Живопись во второй половине XIX века, опровергла все устаревшие нормы композиции, узаконенные академиями. С тех пор и до настоящего времени жизненная правда, реализм являются определяющими в композиции и определяют единственный критерий для оценки художественности произведений.

Содержание композиции в большой степени зависит от расположения частей изображения на холсте и определенной живописной и смысловой взаимосвязи между ними. Одни и те же предметы и фигуры в зависимости от места и освещения, масштаба меняют свою значение и роль. Поэтому в истинно художественной композиции не может быть изменено взаимодействие частей без нарушения гармонии, без уменьшения выразительности: в такой композиции нельзя ничего ни уменьшить, ни увеличить, ни прибавить, ни убавить, в противном случае композиция разрушится. Это особенно проявляется в фигурных композициях, в которых психологическая и сюжетная связь персонажей, их движение, жесты, цвет, контуры, пластика, - все это взаимообусловлено и соподчинено. Известно, как мучительно в картине Суриков искал расположение саней с боярыней Морозовой: то надшивал холст снизу, то его отрезал, пока не добился того, что бы сани наконец-то «поехали» вглубь картины.

Социальная тематика часто затрагивалась художниками-реалистами. Известнейшим произведением является «Бурлаки на Волге» И. Е.Репина. Художник расположил бурлаков по принципу равноголовия. Он разбил героев картины на три группы и каждую закрепил несколько возвышающейся фигурой. Репинские бурлаки воспринимаются зрителями не как рабочие лошади, а как отражение всей работающей России разных национальностей, возрастов сословий. Индивидуальные образы бурлаков доведены до высшей степени драматического обобщения, но одновременно не лишены эпического величия.

Появление импрессионизма внесло свою лепту в историю композиции, обновило живописные приемы и средства, способствовало революционным

изменениям в искусстве. Однако эксперименты в области формальной живописи привело у некоторых мастеров к утрате композиционной целостности картины.

В начале XX века в странах Западной Европы и в России появляются новые художественные направления: экспрессионизм, кубизм, футуризм, сюрреализм, дадаизм и др. Беспорядочность в мнениях, множественные течения в это время вносили еще большую путаницу в методику обучения изобразительному искусству. Представители антиреалистического творчества выступали против вообще обучения, против освоения основ рисунка, живописи, композиции. Идеологи формального искусства объявили свободу творчества, которое по их мнению может потерять свои особые черты, если художник обучен профессиональным навыкам.

Однако, метод свободного обучения не был принят во многих художественных заведениях Западной Европы, России, Америки.

XX-XXI века привнесли самое большое разнообразие в творческие композиции художников, мастера современного искусства использовали традиционные методы работы над композицией и собственные авторские находки.

Композиция то появляется, то исчезает в учебных художественных заведениях. Однако в классической отечественной художественной школе композиция является обязательным учебным предметом

1.2 Основные принципы организации сюжетной композиции

В изобразительном искусстве картина, в узком смысле слова, обычно предполагает сюжетное построение композиции. В отличие от других жанров станкового искусства (пейзажа, натюрморта, портрета) сюжетная картина всегда отображает определенную ситуацию или событие, которые обычно обозначаются в ее названии (к примеру, «Переход Суворова через Альпы» В.Сурикова, «Завтрак аристократа» П.Федотова и др.). В сюжетной картине обычно участвуют или, по крайней мере, подразумевается участие двух и

более образов или персонажей. Многофигурная композиция обычно бывает сюжетной.

Сюжетные композиции традиционно пишутся художниками на исторические, мифологические, батальные или бытовые сюжеты. В соответствии с жанром картины бывают простые сюжеты (к примеру, «Сватовство майора» П.Федотова) или многоплановые, сложные по конструкции композиции («Крестный ход в Курской губернии» И.Репина, «Боярыня Морозова» В.Сурикова, и другие).

В сюжетной картине, чаще всего отображается выразительный сюжет, коллизия, конфликт, который раскрывался через сопоставление противоположных факторов: социальных, исторических, личных. Все формальные приемы должны «работать» на решение определенной содержательно-смысловой задачи.

Основой любой картины является композиция. Композиция определяет силу психологического воздействия на зрителя определенного компонента картины, как смыслового (содержательного), так и формального. С точки зрения соотношения элементов композиции структура картины является не менее важным ее компонентом.

Таким образом, в сюжетной картине большую роль играют изображенные события, фигуры, действия, и так далее, но и формальные компоненты также имеют немаловажное значение. К этим компонентам относятся плоскость картины, пространственные координаты (горизонталь, вертикаль, диагональ), фактурные элементы, основы изображения (бумага, холст, картон и другие), выразительные средства (светотень, линия, пятно, цвет, колорит, и другие), геометрические конструкции (треугольник, круг, прямоугольник и другие).

Существует ряд правил и принципов формальной композиции, её построения, которые необходимо усвоить перед тем, как начать работать над творческим произведением.

Так элемент картины, который находится в центре произведения, кажется немного легче такого же элемента, но расположенного у края картины. В композиции действуют правила: правое тяжелее левого, верх тяжелее низа; чем дальше от зрителя расположена деталь картины, тем она тяжелее. Вес предмета находится в прямой зависимости от его размеров: тяжелее выглядит элемент большего размера. Цвета также имеют вес: красный - кажется тяжелее голубого; яркие цвета ощущаются тяжелее, чем глухие и темные.

Для равновесия в композиции площадь пространства темного цвета должна быть большей, по сравнению с площадью светлого пространства. Вертикальные формы кажутся тяжелее, чем формы наклоненные.

Равновесие является одним из основных принципов грамотной композиции в изобразительном искусстве. Если нет равновесия, то композиция картины «развалится». Если посмотреть в зеркале отражение картины Рафаэля «Сикстинская мадонна», то ее правая сторона покажется тяжелее, так как фигуры из левой части картины оказались в более тяжелой правой части. В результате нарушается равновесие, а впечатление от картины становится совсем иное.

Принципы композиции проявляются не только в содержательных элементах картины, но и в ее формальных компонентах.

Пространственное поле картины бывает и реальным, плоским и иллюзорным, объемное – отображает ценностные свойства пространства, в котором протекает реальный опыт человека, основы которого закладываются уже в детстве.

В композиции картины особое значение имеют диагональные построения. Движение глаза по диагональным направлениям независимо само по себе, и от сюжетного содержания. Однако, диагональ, направленная из правого нижнего угла вверх влево («уходящая» диагональ) часто применяется художниками для передачи «минора», пассивности, «ухода». Этот прием был применен к примеру В.Суриковым в произведении «Боярыня

Морозова». «Восходящая» диагональ, направленная слева вверх направо – ассоциируется с «борьбой», активная, напряжением, мажорная (к примеру «Персей и Андромаха» П.Рубенса, «Завоевание Сибири Ермаком» В.Сурикова, и другие). «Нисходящая» диагональ, направленная из верхнего левого угла направо вниз, может ассоциироваться с вступлением, входом, или появлением (к примеру «Не ждали» И.Репина, «Явление Христа народу» А.Иванова, и другие). Движение из правого верхнего угла влево вниз используется нередко для изображения репрезентации, шествия («Ночной дозор» Рембрандта и другие).

Современные психологические исследования показали, что в соответствии с преобладающими функциями одного из полушарий головного мозга, все художники могут разделиться на две категории. У так называемых «аналитиков» доминирует логическое, интеллектуальное (левое) полушарие. «Синтетикам» присуще доминирование образного (правого) полушария. Соответственно, в композиции этих художников преобладает синтетическое (живописное) или аналитическое (линейное) начала. Линейным композициям присущи: графичность, статичность, рациональность, аскетизм выразительных средств, но оптимизм, и жизнерадостность и другие. Живописным композициям, напротив, в большей степени присущи интуитивность, трагичность мироощущения, разнообразие выразительных средств, динамичность, живописность и др.

Создавая композицию картины, художник стремится к равновесию, то есть, создавая композицию, мастера стремятся добиться гармонии всех элементов картины – всех ценностных характеристик, как содержательных, так и формальных. Гармоническая целостность композиции также является основным фундаментальным принципом эстетически ценной, выразительной картины в изобразительном искусстве.

Конструкция и компоновка являются формальными уровнями композиции картины. Они являются фундаментом содержательного и смыслового уровней. Иерархическая многослойность также является одним

из важнейших принципов организации сюжетной композиции картины. В этой иерархии смысловой, содержательный, уровни будет определяющими. В картинах, где выдвигаются на первый план формальные признаки, можно в лучшем случае говорить об экспериментах в творчестве, но в худшем – содержательный компонент может просто не прочтаться. В реальной практике часто трудно уловима отчетливая грань между этими тенденциями.

Следующий важнейший принцип сюжетной композиции картины – коммуникативность. Картина является определенным носителем художественной информации. То есть, рассматривая художественное произведение как единое целое, картина является символом, изобразительным знаком, смысл которого понимается зрителем в соответствии с его художественной интуицией.

Картина может передать зрителю такую информацию, которая окажет на него определенное воздействие: эстетическое, идейное, психологическое, нравственное, содержательное и формальное. Все эти разновидности воздействия собираются воедино в итоговом художественном эффекте. Чтобы достичь особого выразительного эффекта воздействия мастер применяет различные приемы при создании картины.

Одним из основных художественных приемов в картине можно считать сопоставление как формальных, так и содержательных элементов. Цель сопоставления – это выявление в различном общее и различного в общем, то есть контраст. Контраст – это противоположности (смысловые, ценностные, весовые). Когда подобные контрасты повторяются в картине, то можно говорить о пространственном ритме. Контраст, ритм, повтор, как конкретные случаи сопоставления – это три основных приема, которые применяются в картине художником.

Создание живописной композиции картины требует от мастера знания и применения закономерностей, приемов, правил и умения использовать на практике все вышперечисленное. Е. А. Кибрик перечисляет основные

законы композиции, такие, как закон новизны, целостности, контрастов, а также закон подчиненности единому замыслу всех средств композиции.

Закон целостности необходим для объединения элементов композиции в произведении в единое целое. Неделимая композиция означает, что каждая ее часть не может существовать самостоятельно, так как является частью общего целого, объединенного одним замыслом.

Закон целостности диктует неповторимость элементов композиции, куда включаются размеры, формы, характеры, интервалы, жесты, типы, и другие. Элементы композиции целесообразно размещать таким образом, чтобы они просто воспринимались зрителем, даже если одни фигуры или предметы частично перекрываются другими. Зная это, желательно не допускать, чтобы в композиции соприкасающиеся элементы совпадали по силуэтам или сливались воедино. Применяя этот закон на практике, можно избежать ошибок в творчестве.

Закон контрастов – относится также к основным законам композиции.

К особенностям этого закона относятся:

- закон контрастов является основным законом композиции, особым проявлением всеобщего закона диалектики - закона единства и борьбы противоположностей;
- без учета контрастов невозможно создать не только картину, но и любое изображение, даже линейный рисунок. Контрасты - это специальное условие для того, чтобы «проявилось» изображение по тону, по цвету, по смыслу и содержанию;
- контрасты работают на выразительность картины, поэтому являются конкретной силой композиции, воздействующей на зрителя.

Контрасты играют универсальную роль в композиции, в связи с тем, что они проявляются во всех элементах композиции, от конструктивной идеи, схемы до творческого построения сюжета.

Закон новизны является всеобщим законом искусства, в связи с тем, что художественный образ в любом творческом произведении должен быть

новым, оригинальным по форме и по содержанию. Новизна находит проявление к сюжетам, темам, к конкретным художественным средствам, к различным композиционным решениям. Выдающиеся произведения в искусстве отличаются новизной и необычностью решения, впервые созданного, сильной эстетической направленностью. Известные произведения поражают нас многократно, каждый раз они заново вызывают у зрителей новые эмоции, удивляют нас своей гармонией и нестареющей красотой.

Закон подчиненности идейному замыслу всех средств композиции заставляет мастера создавать идейно содержательное, выразительное, цельное по восприятию произведение. Этот закон диктует такие требования, в соответствии с которыми организация композиции произведения во всех деталях подчинялась не сухим формальным схемам, а ее идейному содержанию. Этот закон должен приводить в определенные соотношения тона и формы, цвета, свет, объем, а также передачу пластики и ритма, динамики или статики, асимметрии или симметрии. Этот закон требует определения соотношения масштабов всех элементов картины к ее размеру, сюжетно-композиционного центра к остальным частям композиции. Соразмерность элементов и частей композиции должна решаться их гармоничным сочетанием, для того, чтобы произведение представляло собой единое целое.

Е. В. Шорохов отмечает необходимость учета в композиции **закона жизненности**.

Композиционной задачей данного закона, решаемой в соответствии с замыслом и художественным образом, является передача движения во времени. Проблема передачи в композиции движения, не только в смысле механического, а движения в смысле действия, движения во времени, единства разновременного, зависит именно от решения данной композиционной задачи, которая проявляется, как закон композиции.

Проблему передачи времени в композиции поднимали в своих трудах Н.Н. Волков, Е.А. Кибрик, В.А. Фаворский.

Более частным законом можно считать закон воздействия рамы на композицию изображения. Композиция в изобразительном искусстве требует выбора художником определенного формата, то есть должны быть согласована с рамой.

Особенности проявления данного закона в композиции следующие:

- объект, который расположен близко к раме, воспринимается как более близкий к зрителю, а расположенный в центральной зоне картины, воспринимается, как лежащий в глубине;
- плоское, ровное поле, плоскость картины, становится пространством благодаря наличию рамы;
- пересечение рамой второстепенных и дальних объектов не требует смыслового разъяснения, не нарушает смысла композиции. Пересечение же фигур и предметов на переднем плане, внизу картины, как и пересечение контрастных по цвету и тону предметов, должно иметь определенную смысловую направленность, так как вызывают эмоциональный отклик у зрителя.

То есть, воздействие рамы на композицию изображения имеет взаимосвязь с закономерностями зрительного восприятия.

Рассмотренные законы композиции имеют объективный характер, находят проявление в каждом этапе работы над сюжетной композицией, тесно взаимосвязаны между собой.

Однако, кроме законов композиции, существуют определенные композиционные средства, приемы и правила, которые необходимо учитывать при построении композиции.

К основным средствам композиции относятся: выделение сюжетно-композиционного центра, ритм, асимметрия или симметрия, расположение главного в композиции.

Ритм – это повторяемость определенного элемента через некоторые интервалы с заданной периодичностью. Ритм можно сравнить с природными циклами и явлениями, например, смена времен года, морской прибой и другие.

В творчестве ритм подчинен конкретным правилам к построению композиции, но и предполагает отступление от них. При этом ритм многие художники относят к правилам композиции (А.А. Дейнека), другие – считают его закономерностью, третьи – как средство, организующее композицию. Считая ритм организующим началом, Е.А. Кибрик отмечает: «Ритмическая основа композиции выражает внутреннюю закономерность идейного замысла художника. Эта особая закономерность присутствует в каждом идейном замысле. Ритм – это не только организующее начало в композиции, но и эстетическое. Именно через него сообщаются произведению поэтические, музыкальные свойства, неотделимые от художественности». [31, с.200]

Центром композиции является тот ее элемент, который наиболее конкретно концентрирует главную идею в содержании сюжета. Выявить центр композиции можно при помощи средств композиции, которые находятся в согласовании с основными правилами и законами композиции. Художественное произведение зритель обычно рассматривает постепенно, начиная от его композиционного центра, переводя постепенно взгляд на менее значимые второстепенные детали. Построение композиционного центра связано с особенностями зрительного восприятия человека. Движение, цветовые и тоновые контрасты, световые эффекты, особые акценты, - это все привлекает внимание зрителя, и об этом должен знать художник.

Для организации композиции по принципу симметрии необходима уравновешенность ее элементов и частей по форме, массам, цвету и тону. В этих случаях одна часть композиции должна быть похожа на вторую ее

часть. В симметричных композициях обычно имеется выраженный композиционный центр.

Асимметрия – является противоположностью симметрии. Асимметрия и симметрия являются взаимно обусловленными средствами композиции. Асимметрия часто связана с нарушением статики, а значит, служит для передачи движения, действия.

Расположение главного на втором плане. В основном при создании композиционных эскизов, главный герой или группа в композиции должна располагаться на втором, среднем плане, так как первый план чаще всего служит «подходом» к ним. Все остальные пространственные планы в большей степени осуществляют дополнительную функцию. Вместе с передним планом они создают пространство для главного действия.

Средствами выразительности, которые применяются в композиции, являются линия, штрих, пятно, линейная перспектива, светотень, воздушная и цветовая перспективы. История изобразительного искусства может показать множество способов отражения окружающей действительности, но здесь будут приведены отдельные из них.

Линия является одним из основных композиционных средств, ее пользуют в кратковременных набросках и в длительном рисунке, эскизах композиций. Задача контурной линии состоит в объединении предметов, заключении их в определенной форме. Контур может создать различные иллюзии, к примеру, на плоскости существуют только линии, но зрителям кажется, что внутри него изображенное становится светлее или темнее. Линейный рисунок может передать иллюзию объема, что становится возможным за счет изменения толщины линий, построения формы предметов с учетом законов перспективы. С помощью линий можно компоновать и строить изображение, задавать движение и характер форм, показывать их пластичность. Работа над творческой композицией обычно начинается с линейного рисунка. Кроме того, средством композиции являются и штриховые линии. Они различны – толстые, длинные, короткие, и так далее.

На первой стадии работы над любой композицией обычно применяют и линии, и штрихи, а если сразу применять часто заштрихованную поверхность, то можно получить штриховое тональное пятно требуемой силы.

Пятно может быть и тональным, и цветовым. Пятно играет огромную роль для выполнения набросков и зарисовок в процессе работы над эскизами композиции. Пятно, как одно из средств выразительности композиции, применяют для решения следующих задач: для выявления или изображения объемности формы, для передачи ее освещенности, для демонстрации силы тона в окраске поверхностей формы, фактуры ее поверхности с целью передачи глубины пространства, окружающего объемную форму. Также тональное пятно применяется при выявлении тональных контрастов, основы выразительности.

Светотень, как композиционное средство позволяет передать объем предметов. От степени освещенности зависит рельефность формы, ее влияние на характер, тональных и цветовых контрастов, на целостность композиции, достижение уравновешенности, взаимосвязи частей картины.

Самые простые рисунки выполняются с учетом перспективы, так как она влияет на изменение высоты каждого предмета, ширины и длины его поверхностей. Сущность воздушной перспективы состоит в том, что выраженность различных контрастов (светотеневых, величинных, цветовых, так далее) бывает наиболее сильной на ближних к нам объектах, а по мере удаления объекта в глубину, контрасты тени и света на его поверхности начинают уменьшаться. Явление воздушной перспективы тесно связано с мерой чистоты, прозрачности и толщины атмосферного воздушного слоя, Это необходимо учитывать и в графической, а тем более в живописной композиции. При изменении тоновых отношений, на разных пространственных планах будет меняться и сила цветовых и тоновых контрастов. Это - действие слоя воздуха, который фильтруют световые лучи.

Обобщая вышесказанное, следует отметить, что вышеперечисленные закономерности композиции универсальны для любого жанра изобразительного искусства. При работе над сюжетно-тематической композицией художник тщательно продумывает структуру, конструкцию композиции, продумывая в эскизе свою работу таким образом, чтобы объекты изображения были подчинены общему идейно-эмоциональному образу. Композицию сюжетно-тематической картины в первую очередь отличает эмоциональная и смысловая направленность на зрителя. Эюд сюжетной композиции выполняется с целью решения узких профессиональных задач – компоновка, грамотное выполнение построения, выбор цветового решения в соответствии с условиями освещения. Композиция сюжетно-тематической картины преследует создание нового, оригинального, полноценного художественного образа. Научив понимать и строить композицию в различных жанрах, можно объединить композиционные знания в целостную структуру, которая позволяет в дальнейшем пользоваться этими знаниями в любом из жанров изобразительного искусства.

Выводы по 1 главе

1. В истории развития изобразительного искусства очень заметное место принадлежало как соответствие художественного произведения определенным канонам композиции (Древний Египет, Древняя Греция, Возрождение, классицизм и др.), так и стремление избежать жестких канонических схем, применять свободные композиционные приемы (XIX-XI вв.). Тем не менее, существует ряд закономерностей принципов, приемов, средств композиции, без которых произведение не сможет обладать никакой художественной ценностью.

2. Композиция является основой любого творческого произведения, делает работу целостной, гармоничной и выразительной, формирует единое композиционное пространство. Композиция произведения определяет место изобразительного и смыслового центра, основную идею творческого произведения. Не существует математически точной теории составления композиции, необходимо только соблюдать выверенные веками правила, приемы и принципы составления сюжетной композиции, однако в творчестве художника огромное значение отводится интуиции, эстетическим чувствам мастера.

3. В сюжетной картине большую роль играют изображенные события, фигуры, действия. К основным принципам построения сюжетной композиции можно отнести целостность, равновесие, наличие сюжета, идеи, то есть коммуникативную направленность. Среди основных законов композиции необходимо отметить закон целостности, контрастов, новизны, закон подчиненности идейному замыслу всех средств композиции, закон воздействия рамы на композицию изображения.

4. Кроме законов композиции, существуют определенные композиционные средства, приемы и правила, которые необходимо учитывать при построении композиции. К основным средствам композиции относятся: выделение сюжетно-композиционного центра, ритм, асимметрия или симметрия, расположение главного в композиции. Средствами выразительности, которые

применяются в композиции - являются линия, штрих, пятно, линейная перспектива, светотень, воздушная и цветовая перспективы и другие. Однако, при работе над сюжетно-тематической композицией художник должен тщательно продумать ее структуру, конструкцию композиции, осуществляя свою работу таким образом, чтобы объекты изображения были подчинены основной идее произведения, общему идейно-эмоциональному образу.

ГЛАВА II. Методические аспекты работы над композицией в 5-7 классах общеобразовательной школы

2.1. Педагогический опыт обучения учащихся композиции в общеобразовательной школе

Выбор темы исследования «Особенности обучения сюжетной композиции на уроках изобразительного искусства в пятых-седьмых классах общеобразовательной школы» был связан с тем, что процесс обучения композиции имеет большой потенциал, который может способствовать развитию творческих способностей учащихся, но данный потенциал до конца не изучен. Занятия по работе над творческой композицией содержат следующие виды деятельности: наблюдения, сбор материала по теме композиции, рисунки и наброски, этюды с натуры, выполнение тоновых и цветовых эскизов. В творческой работе над композицией большую роль может иметь анализ картин великих мастеров, который позволяет познакомиться со спецификой труда художника.

В настоящее время в ходе обучения изобразительному искусству ученики, получая задание, выслушав объяснение учителя о ходе будущей работы, тем не менее, часто испытывают значительные трудности, начиная воплощать свой замысел на бумаге. Преодолеть разрыв между творческим замыслом учащегося и его реализацией можно при помощи таких форм и методов обучения, как композиционные упражнения и развивающее обучение.

На уроках изобразительного искусства, осваивая процесс работы над тематической композицией, у учащихся начитается процесс отражения собственного внутреннего мира через творчество, а осознание смысла творчества художника приводит к формированию способности осмысления эстетических чувств, а также возможности передачи их в работе.

Создание особой творческой атмосферы урока, которая приводит ребенка к появлению идеи рисунка, является сложнейшей психолого-педагогической проблемой в процессе обучения изобразительному искусству. Естественно, что педагогическое руководство творческим процессом необходимо, но в творчестве присутствуют определенные интуитивные моменты. Одновременно с этим, создание специальной педагогической ситуации, которая активизирует все творческие процессы, позволит преодолеть возникающие у учащихся трудности, причем педагогу нужно тщательно следить за тем, чтобы цельное восприятие творческого произведения не исчезло при изучении отдельных технических приемов.

Следует отметить, что учащиеся обычной современной общеобразовательной школы практически не владеют ни элементарной художественной грамотой, ни умениями и навыками в области изобразительного искусства. Неразвитая, и, в связи с этим, неосознанная потребность в общении с изобразительным искусством, приводит к тому, что подрастающее поколение не может дать элементарную грамотную оценку художественному явлению, выразить свои чувства, суждения и мысли творческим языком.

Психологи, изучающие изобразительную деятельность детей, определили периоды, которые делятся в зависимости от результатов изобразительной деятельности учащихся: «спонтанный», «доизобразительный», «изобразительный (дошкольный, школьный)» и «самостоятельный».

«Школьный изобразительный» период связан с системой занятий по изобразительному искусству под руководством учителя. У учащихся пятых - седьмых классов формируется сюжетное восприятие, которое в некотором роде напоминает «наивный реализм». В подростковом периоде, в процессе перестройки психики, изменяются функции внимания и памяти, а также усиливается способность к абстрактному мышлению. Одновременно с этим,

конкретно-образные элементы мышления сохраняются, продолжают развиваться, играют серьезную роль в структуре мышления детей. Кроме этого, увеличивается способность к конкретизации изображения, к иллюстрированию, к передаче содержания в определенных представлениях и образах. В связи с этим, современные психологи данный возраст считают оптимальным для развития творческого мышления.

Превалирующая роль логического и рационального начала в процессе занятий изобразительным искусством имеет большое значение в общем развитии интеллекта. На занятиях изобразительным искусством развивается способность воспринимать и создавать собственные художественные образы, что помогает воспринимать абстрактные понятия.

Художник-педагог, психолог В. С. Кузин считал важным показателем творческого развития ребенка наличие в их творческих работах выразительной композиции.

Творческие работы детей демонстрируют уровень развития фантазии, воображения и эмоционально-чувственной сферы учащегося. Работая над выбором сюжета и темы творческой работы, учащийся проявляет свои способности к вербальному самовыражению, а использованию определенных изобразительных средств, показывают степень развития художественного вкуса, степень проявления интереса к изобразительному искусству.

В ходе данного исследования были выявлены следующие критерии умения создавать сюжетные композиции: владение законами, приемами и средствами композиции, способность к самовыражению (проявление фантазии и воображения), проявление художественного вкуса, эстетических чувств.

При проведении констатирующего эксперимента было выявлено, что «примитивные» изображения, которые характеризуются простым перечислением разных деталей в рисунке, начинают уменьшаться в пятом классе и в шестых - седьмых классах исчезают, и уступают место изображениям «поисковым», напоминающим работы взрослых.

В композиции детского рисунка происходит переход от одной горизонтали к нескольким, а затем уже к перспективе. Построение композиции становится с возрастом более устойчивым, что связано с накопленным изобразительным опытом учащегося, его «насмотренностью» и выработанными шаблонами изображения.

Учащиеся пятых - седьмых классов чаще всего изображают лицо человека в профиль, связано это с неумением изображать данные элементы в композиции.

Сталкиваясь с практическим переходом от детского творчества к «взрослому» рисованию дети подросткового возраста стремятся исключить из своей работы трудности: проблемы передачи движения, освещения и пространства. Иногда в своих композициях дети вообще отказываются от изображения человека. Желание рисовать, которое присуще почти всем детям в дошкольном и младшем школьном возрасте у подростков пропадает, чаще всего это связано с тем, что дети начинают ощущать себя взрослыми, а навыки рисовать, как взрослые, у них не выработались. Эти явления принято называть «кризисом рисования» у подростков и началом самостоятельного «взрослого» художественного творчества.

Для подростка, который почти полностью отказывается от активной изобразительной деятельности, имеется опасность вообще изоляции от искусства. Эта опасность имеет реальные корни, так как во многих школах изобразительное искусство, как предмет, заканчивается в седьмом классе. Избежать такого явления можно, если ребенок продолжает непосредственно общаться с произведениями изобразительного искусства.

Период «самостоятельного» творческого развития отличается появлением интереса к искусству, желания непосредственного общения с творчеством, который может выступить в качестве одного из показателей успешного формирования «школьного изобразительного» периода.

Изучение композиций учащихся проходило по пяти критериям:

– соответствие уровня творческой работы конкретному возрасту ребенка;

- наличие композиционного, смыслового центра;
- соподчиненность частей композиции целому;
- наличие действия, движения;
- передача эмоций и чувств в композиции.

Одной из обязательных задач художественного образования и эстетического воспитания на уроках изобразительного искусства считается формирование у учащихся художественного вкуса, как способности воспринимать произведения искусства, эмоционально переживать основную идею произведения, наслаждаться красотой картин. Следует отметить, что именно художественный вкус в большей степени отражает уровень развития общей культуры личности.

Для формирования художественного вкуса в первую очередь необходимо привлекать наиболее выдающиеся образцы классического и народного искусства. Примеры народного искусства показывают испытанные временем чувство цвета, гармонии, отличаются конкретными и четкими композиционными решениями, так как все вычурное или случайное не оставалось жить на века в народном творчестве. Классическое искусство также проходило строжайшее испытание временем. Изучая бесспорные шедевры мирового и отечественного искусства, учащиеся набирают необходимые визуальные впечатления.

Устойчивый интерес к изобразительному искусству формируется внутренним желанием ребенка и проявляется в самостоятельных поисках информации о художниках, посещении выставок и музеев, что, в свою очередь, приводит к «насмотренности», а затем переходит в устойчивую потребность, необходимую для самостоятельного художественного развития.

Подросток, учащийся пятых – седьмых классов, нередко отказывается от попыток выражения своих чувств при помощи изобразительной деятельности. Дети в этом возрасте практически не касаются в своих рассуждениях произведений искусства. В оценке произведений искусства с детьми подросткового возраста учитель должен учитывать специфическую

психологическую особенность ребенка: понятие «не нравится» у подростков может означать как непривычное и непонятное, так и некрасивое.

Таким образом, в композициях детских работ находит свое отражение формирование личности ребенка, воспринимающей по-своему окружающий мир и, на уровне своего понимания, изображающей этот мир. В школьном изобразительном периоде знание законов композиции может стать прочной базой для самостоятельного последующего художественного развития.

Современная модель обучения изобразительному искусству сложилась в 70-80 г.г. прошлого века. В 1970 году были переработаны и утверждены Министерством просвещения новые учебные программы по школьным предметам. В них были сформулированы цели и задачи обучения изобразительному искусству, было определено содержание учебного материала. Вместо предмета «Рисование» появляется «Изобразительное искусство».

В конце XX века в педагогике распространяются идеи развивающего, проблемного обучения, суть которого состояла в том, что ученик не будет получать знания в готовом виде, а будет самостоятельно добывать их, решая поставленные перед ним задачи. В процессе такого обучения учащиеся начинают осознанно усваивать знания. При использовании развивающего обучения оставались и традиционные средства обучения: словесные, наглядные и практические.

Известный психолог В.В.Давыдов, анализируя принципы развивающего обучения на уроках изобразительного искусства, отмечает особенности обучения композиции, как способа работы над художественной формой.

Впервые в отечественной литературе по художественной педагогике и психологии В. С. Кузин рассматривал возможность применения метода проблемного обучения на уроках изобразительного искусства. Он разработал конкретные варианты проблемных заданий. Однако, В.С.Кузин не предлагал готовую методическую разработку для вариантов занятий.

В современных школьных программах В. С. Кузина, Б. Н. Неменского, Т. Я. Шпикаловой при огромном многообразии предлагаемых форм и методов обучения изобразительному искусству, проблемы обучения композиции затрагиваются только частично, что в некотором роде может стать одной из причин «кризиса рисования» у подростков, их творческой беспомощности. В эти программы специально не включены упражнения по композиции, которые способствуют развитию творческих способностей учащихся.

Однако, развернутая система специальных упражнений и творческих заданий на уроках изобразительного искусства может оказать неоценимую помощь в становлении наблюдательности, художественного мышления и творческого воображения.

2.2. Методика освоения учащимися пятых - седьмых классов композиционных знаний в процессе работы над сюжетно-тематической композицией

Педагогический эксперимент проводился на базе Муниципального бюджетного образовательного учреждения «Средняя общеобразовательная школа № 12» Старооскольского городского округа Белгородской области. в условиях учебного процесса.

Возрастная характеристика: школьники 5, 6 и 7 классов.

Данное исследование преследовало цель - доказательство выдвинутой гипотезы.

Цель экспериментального исследования состоит в поиске оптимальных форм и методов обучения сюжетной композиции на уроках изобразительного искусства в пятых - седьмых классах, определение и обоснование наиболее эффективных путей освоения школьниками закономерностей и принципов, правил и приемов, творческого языка композиции художественного произведения.

Было высказано предположение о том, что развитие умений и навыков композиционной деятельности может осуществляться при помощи использования специальных упражнений и методов развивающего обучения на занятиях изобразительным искусством.

Констатирующий эксперимент был посвящен определению критериев освоения школьниками правил, принципов и средств составления сюжетно-тематической композиции.

Было проведено исследование сюжетно-тематических композиций, которые изучались по пяти параметрам: соответствие возрасту выполнения задания, соподчиненность элементов композиции главному в рисунке, выявление композиционного центра, наличие действия, движения, передача эмоционального состояния.

С целью определения интересов учащихся к изобразительной деятельности проводились беседы со школьниками, которые показали низкий уровень интереса к изобразительному искусству.

Проведенный анализ показал, что большинство учащихся пятого класса выполняют тематические композиции на дошкольном уровне освоения принципов композиции. Ученики шестого класса имели затруднения применения в композиции перспективные построения. В работах учащихся седьмого класса нередко применяли штампы - приемы освоенного ранее привычного изображения, часто использовали элементы срисовывания. Основная масса детей вообще не интересуется изобразительным искусством, впечатления детей от увиденных картин показывает бедность эстетических чувств и переживаний.

Произведенные исследования показали, что ученики имеют неодинаковую подготовку и различное отношение к изобразительному искусству:

- 1 группа: ученики развитые, которые успешно выполняют задания по композиции, отличаются высокой степенью познавательной активности, эти ученики являются чаще всего учащимися художественных школ;

- 2 группа: ученики любознательные, имеющие средний уровень познавательной активности, которые занимаются творчеством в процессе урока, достаточно развитые художественно в рамках своего возраста;
- 3 группа: ученики, которые не интересуются изобразительным искусством, неразвитые эмоционально, имеющие низкий показатель познавательной активности и творческой подготовки, которая характерна детям младшего школьного возраста.

Для разработки экспериментальных заданий были использованы современные программы по изобразительному искусству, методические рекомендации и пособия для педагогов по изобразительному искусству, собственный педагогический и творческий опыт.

В системе обучения изобразительному искусству в общеобразовательных школах применяют различные образовательные программы. Наибольшее распространение и признание ведущих педагогов получили программы Б. М. Неменского В. С. Кузина, Т. Я. Шпикаловой.

Эти программы были проанализированы с позиций построения системы освоения композиционных навыков у учащихся пятых - седьмых классов.

Название программы	Цели программы	Содержание программы
Изобразительное искусство и художественный труд (1-9 классы). Рук. и редакц. Б. М. Неменского.	Формирование художественной культуры учащихся как неотъемлемой части культуры духовной, созданной многими поколениями.	Представляет целостную систему введения в художественную культуру, включающую изучение всех основных видов пластических искусств: изобразительных (живопись, графика, скульптура), конструктивных (архитектура, дизайн), декоративно-прикладных (традиционное народное искусство, народные художественные промыслы, современное декоративное искусство и синтетических (кино, театр и т.д.). На уроках вводится игровая драматургия по изучаемой теме, прослеживаются связи с музыкой, литературой, историей, трудом. С целью накопления опыта творческого общения в программе вводятся коллективные задания. Искусство не просто изучается, а проживается детьми на

		уроках. Содержание каждого вида искусства лично присваивается каждым ребенком как собственный чувственный опыт. Программа предполагает высокий уровень теоретической подготовки учителя.
«Изобразительное искусство», авт. В. С. Кузин и др.	Развитие у детей изобразительных способностей, художественного вкуса, творческого воображения, пространственного мышления, эстетических чувств и понимания прекрасного.	Содержание курса данной программы составляет рисование с натуры, по памяти и по воображению различных предметов и явлений окружающего мира, создание графических композиций на темы окружающей жизни, беседы об изобразительном искусстве. Ведущее место принадлежит рисованию с натуры. В курсе предполагаются беседы и в 7 – 9 классах лекции, практические работы. Реализация программы доступна специалистам различного уровня профессиональной подготовки
«Изобразительное искусство», авт. Т. Я. Шпикалова и др.	Развитие личности на основе высших гуманистических ценностей средствами отечественного и мирового искусства.	Во все разделы программы включен примерный перечень художественно-дидактических игр, упражнений и творческих работ. Учителю для реализации данной программы желательно иметь специализацию декоративно-прикладного направления.

В данных программах наибольшие отличия содержатся в соотношении **практического обучения учащихся изобразительной деятельности и занятий для теоретического обучения, знакомства с историей и теорией изобразительного искусства** (видами и жанрами, направлениями и стилями в искусстве и так далее).

Более подробный анализ данных образовательных программ позволяет сделать вывод о том, что для учителя изобразительного искусства в общеобразовательной школе не разработана специальная технология освоения учащимися основ композиции. Освоение принципов композиции на уроках изобразительного искусства сводится только лишь к обозначению в композиции второстепенного и главного, нахождение композиционного центра. Особо следует отметить более стройную систему изучения

композиции в декоративно-прикладном искусстве, особенности построения композиции с центром или по ритму.

К примеру, на знакомство учеников со средствами композиции по программе Б.М. Неменского отводится I и II учебные четверти в 6 классе. Учащиеся получают сведения о пятне, как о средстве выразительности в композиции. В данном случае композиция решается как ритм пятен. Учащиеся изучают линейную перспективу, как способ организации пространства, способы передачи освещения, применения цвета, как основного композиционного средства в сюжетно-тематической композиции.

Один урок изобразительного искусства в неделю, скорее всего, не позволит учителю в полной мере глубоко познакомить детей со всеми особенностями построения сюжетной композиции.

Таким образом, степень подготовки учащихся в области композиции имеет прямую зависимость от профессионализма учителя изобразительного искусства. Часто обучение изобразительному искусству в общеобразовательной школе может не удовлетворять потребностям учащихся, которые имеют особые способности к изобразительной деятельности. Из них многие, как правило, идут учиться в детские художественные школы или школы искусств.

Особенностью обучения композиции считается ее направленность на формирование творческих способностей учащихся, в частности на развитие их художественно-образного мышления. Суть процесса образного мышления состоит в формировании художественного восприятия, умения увидеть что-либо интересное в действительности, а в последующем трансформировать увиденное в художественный образ. Основная цель обучения композиции состоит в том, чтобы разъяснить детям, что художник - не тот, кто может точно копировать натуру, а тот, кто умеет мыслить образами. У «творцов» - особый тип мышления, который нуждается в постоянном развитии, в связи с этим задачей учителя изобразительного искусства в общеобразовательной школе, кроме теории композиции и практики использования

композиционных знаний в творческих работах, научить детей самому процессу художественного творчества.

На **формирующем этапе эксперимента** были апробированы специально разработанные упражнения и задания, способствующие более эффективному процессу обучения работы над сюжетной композицией учащихся пятых - седьмых классов. (Приложение 2)

Была разработана система уроков для учащихся 7 класса:

- 1 урок (урок-презентация) – «Сюжетно-тематическая картина»;
- 2 урок – «Закономерности, приемы и средства композиции (на примере сюжетной композиции)»;
- 3 урок – «Создание эскизов композиции»;
- 4 урок – «Методика работы над сюжетной композицией: основные этапы работы»;
- 5-6 урок – «Итоговое задание на тему (по выбору)».

Данная система уроков была направлена на решение **следующих задач:**

- формирование представлений о сюжетно-тематической композиции;
- освоение основных закономерностей, приемов, принципов, средств композиции;
- изучение творчества мастеров изобразительного искусства, создавших тематические картины;
- освоение композиционных навыков и умений в практической деятельности;
- формирование творческой и познавательной активности учащихся, активизация самостоятельного творческого поиска в решении поставленных художественных задач.

В период **экспериментального обучения** были использованы **принципы доступности и наглядности, это было** важно для учащихся со слабой подготовкой и низкой творческой активностью.

Проверялось в процессе эксперимента предположение о том, что процесс обучения работе над сюжетной композицией может быть более

эффективным, если учащиеся будут систематически выполнять специальные развивающие упражнения.

После использования экспериментальных заданий и упражнений по композиции, были повторно проведены исследования детских работ на заданные темы. Анализ работ учащихся 5-6 классов показал повышение уровня изобразительной грамотности. Отрицательным моментом, в некотором роде, можно назвать повторение композиционных приемов, уменьшение уровня эмоционального настроения в процессе выполнения работ, которое может привести к снижению уровня интереса к творческой деятельности.

Таким образом, анализ выполненных детьми композиций показал положительную динамику формирования необходимых композиционных навыков, благодаря специально организованным условиям обучения и последовательности выполнения развивающих заданий и упражнений.

По итогам формирующего эксперимента можно было сделать вывод о том, что проведенная серия уроков по освоению учащимися композиционных знаний в процессе работы над сюжетной композицией эффективна и приемлема для обучения.

Итог формирующего эксперимента - анализ работ учащихся показал, что дети успешно справились с предложенными темами.

Творческие работы учеников 2 группы стали гораздо сложнее по композиционному решению. В 3 группе появился интерес к изобразительной деятельности, что было выражено в виде поиска подготовительного материала к композиции использованием компьютерных технологий и привлечением Интернет-ресурсов.

Формирующий эксперимент доказал, что рабочая гипотеза, сформулированная в начале исследования, подтвердилась.

Выводы по 2 главе

1. Учащиеся пятых - седьмых классов современной общеобразовательной школы недостаточно владеют ни элементарной художественной грамотой, ни умениями и навыками в области изобразительного искусства, в том числе в области композиции. Подростки, не преодолевающие «кризиса рисования» могут впоследствии оказаться неспособными к изобразительной деятельности;
2. Анализ программ по изобразительному искусству для общеобразовательной школы, показал, что композиционные знания даются учащимся в минимальном объеме и сжатой форме, их полнота находится в зависимости от степени умения учителя сформировать и донести до учащихся учебный материал по композиции в доступной для них форме;
3. Экспериментальная работа по теме исследования осуществлялась с учащимися пятых - седьмых классов Муниципального бюджетного образовательного учреждения «Средняя общеобразовательная школа № 12» Старооскольского городского округа Белгородской области. Были выявлены 3 группы учащихся, которые отличались по их отношению к искусству, по развитию творческих способностей, по степени проявления творческой активности и проявления интереса к занятиям изобразительной деятельностью. В целях данного исследования были разработаны экспериментальные занятия, задания и упражнения для учащихся общеобразовательной школы по освоению закономерностей, принципов, приемов и средств композиции. Апробирование данной системы заданий показало положительный эффект от их использования на практике. Исходя из этого, можно сделать вывод о целесообразности обучения школьников при помощи данной методики.

ГЛАВА III. Творческие поиски и методика выполнения творческой части ВКР на тему: «день ангела»

3.1. Методика выполнения творческой части дипломной работы на тему «День ангела»

Композиция является одной из ведущих учебных дисциплин в системе подготовки художника-педагога. Освоение основных закономерностей, принципов, приемов и средств композиции дает возможность будущему учителю изобразительного искусства свободно владеть практически всеми композиционными умениями и навыками, а также подготовиться к самостоятельной творческой работе. Одним из таких разделов композиции является сюжетно-тематическая композиция, которая является своеобразным объединением традиционных жанров живописи, которая служит для создания произведений на социально значимые или исторические, бытовые темы, имеет четко выраженные тему, идею, сюжетное действие. Чаще всего сюжетно-тематическая композиция является многофигурной композицией. Работа над сюжетной композицией имеет определенный алгоритм. Перед тем, как реализовывать задуманный сюжет, мастер выполняет поисковые работы, которые представляют собой рисунки с натуры, по памяти, по представлению, наброски, живописные этюды. Подготовительный материал может помочь организовать итоговый эскиз будущей сюжетно-тематической картины. Художник отбирает наиболее удачные наброски, живописные этюды, которые в большей степени соответствуют идейному замыслу будущей работы, на их основе он выполняет окончательный эскиз задуманной сюжетно-тематической композиции.

Основное назначение подготовительного материала: набросков и этюдов - это передача особого впечатления от натуры, настроения, которое потребуется для выполнения будущей работы.

Наброски, рисунки, этюды выполняются как графическими средствами, так и живописными инструментами и материалами. Композиционные наброски выполняются мягкими графитными карандашами, мягким материалом (уголь, сепия, сангина). При хорошем опыте работы различными творческими материалами, возможно использование любых разнообразных техник и материалов: применяются тушь, фломастеры, используется тонированная бумага.

Краткосрочные этюды к будущей композиции, ее отдельных частей, могут быть созданы различными живописными материалами, с использованием различных технических приемов, выбранных для выполнения итоговой сюжетно-тематической картины, при этом их выбор должен определяться в первую очередь творческой задачей и художественным замыслом.

В живописных этюдах определяются будущий колорит и основное тоновое решение сюжетно-тематической композиции. Ощущение и осознание цвета связано неразрывно с восприятием будущего образа. Грамотно подобранная цветовая палитра играет огромную роль для поиска будущих образов в сюжетно-тематической композиции. В будущем такие творческие этюды могут выступать как самостоятельные творческие произведения.

Подготовительный материал в виде натуральных этюдов, рисунков, набросков к тематической композиции помогает выбрать из большого разнообразия необходимые варианты, соответствующие будущему замыслу. Выполнение этюдов и набросков с натуры, по памяти и по представлению часто предшествуют выполнению окончательного эскиза, определяя, выявляя, четкий сюжет будущей композиции, помогают понять, какие задачи и цели необходимо решить, что в первую очередь необходимо воплотить и донести до зрителя.

Поиски решения будущего сюжета в многочисленных набросках и эскизах являются обязательным этапом образного начала композиции, ее

концептуального обоснования, поэтому в соответствии с изменением первоначального замысла появляются новые варианты композиционного решения. На данном этапе выполнения сюжетно-тематической композиции, должно в первую очередь уделено внимание на сбор набросков и этюдов с отдельными образами. Здесь не существует специальных правил и рецептов, но опыт известных художников говорит о том, что правильнее всего разработку сюжета необходимо начинать с поиска образов главных героев. Выбор темы пейзажа при помощи этюдов, фигуры человека или портретов, должны и отвечать основной художественной идее будущего произведения, задуманной живописной тематической композиции.

Известные живописцы всегда обращали особое внимание на подготовительный рисунок к композиции. Для сюжетно-тематической картины необходимо было собрать огромное количество набросков пейзажей, фигур и портретов. П. А. Федотов говорил: «Хорошая картина стоит сотни этюдов». Художник М. В. Нестеров отводил этюдам очень важную роль. В его этюдах необходимо отметить особую тщательность, продуманность в манере исполнения, которая показывает его отношение к данному этапу творчества. Нестеров говорил ученикам: «Этюд - вещь серьезная! Этюды надо писать очень внимательно. Они должны быть не случайными, а заранее хорошо продуманными, найденными и полностью отвечающими творческому замыслу художника. Если вы в этюде наврете, то в картине будет еще больше неправды». [3, с. 24]

Если проанализировать качество набросков и этюдов, выполненных известными мастерами, то можно отметить, что изображаемое состояние в сюжетно-тематической композиции определялись основным замыслом, и будущим колоритом картины, в целом выражающими состояние и мысли художника. Именно ассоциативные свойства определенного состояния людей, природы и др. показывались в живописных этюдах и набросках, применялись художниками, чтобы добиться наиболее мощного эмоционального воздействия на зрителя.

К примеру, у И. Е. Репина была настолько сильно развита зрительная память, что задумав сюжет, он искал в настоящей жизни таких же людей и пейзажи, которые смогли бы помочь воплотить этот сюжетный замысел в жизнь.

Как отмечает А. А. Унковский, большинство этюдов, набросков В. И. Сурикова к сюжетно-тематическим картинам, выполненных акварелью и карандашом, свидетельствуют о большой подготовительной работе мастера. В. И. Суриков выполнил к известной картине «Боярыня Морозова» более 50 поисковых набросков. Необходимо отметить и достаточно лаконичные и выразительные наброски и этюды А. А. Иванова к картине «Явление Христа народу», к примеру, такие, как обнаженный натурщик для фигуры раба. Подготовительный материал к картине показывает, как упорно художник работал над каждым образом, как скурпулезно изучал натуру.

Для выполнения задуманного сюжета, зарисовки и наброски являются обязательным вспомогательным материалом, без которого невозможно выполнить сюжетно-тематическую композицию.

Выполнение наброска или живописного этюда с натуры позволяют вносить изменения в будущее композиционное решение. Натурные наброски и этюды позволяют внести в сюжетно-тематическую композицию творческий подход и живость. Весь подготовительный материал к картине рекомендуется хранить так же, как и варианты эскиза, даже те работы, которые иногда кажутся неудачными, так как в процессе работы над сюжетной композицией может появиться необходимость в их использовании, отдельные характеристики, существующие в этюде, к примеру, помогут уточнить конкретный образ или деталь картины.

Целью выполнения живописного этюда или наброска может стать передача конкретного состояния природы, ее характера и особенностей. Быстротечные и неповторимые события или явления можно изобразить только в форме очень быстрого этюда и наброска. Чтобы передать определенный момент, художник иногда располагает минутами, при этом у

него не всегда имеется возможность в последующем подробно рассмотреть выбранный объект. Передать неповторимость и характерность определенного момента - основные задачи этюда и наброска. Их достоинства проявляются не в какой-то специальной законченности и проработанности, а скорее всего - в свежести впечатлений, эмоциональности, остроты и выразительности. Кроме того, если художнику не удастся запечатлеть определенный момент, то он может быть выполнен по памяти. Это развивает у художников необходимые зрительные представления, побуждает к активной творческой и мыслительной деятельности. В результате мастер начинает более внимательно относиться к натуре, стремится ее лучше рассмотреть и запомнить.

Таким образом, сбор подготовительного материала к композиции помогает решить основные задачи при работе над творческой композицией: определить пластическое и структурное решение композиции; освоить законы композиции, сформировать умение выполнять работы различными творческими материалами в процессе выполнения этюдов и краткосрочных рисунков; научиться выявлять форму, характер предметов, движение, пропорции, конструкцию, взаиморасположение элементов в пространстве и т. п.; научиться создавать необходимую гармонию, совершенствовать и развивать свое мастерство.

Этапы работы над творческой композицией являются фактически универсальными для любого творческого произведения.

Для творческой части выпускной квалификационной работы была выбрана тема «День ангела». К этой идее подтолкнула ситуация, подсмотренная в жизни.

Существует множество церковных праздников, одним из которых является день 30 сентября – праздник в честь великомучениц Веры, Надежды, Любви и их матери Софии.

В этот день святая православная церковь почитает святую Софию и трех ее дочерей.

В годы правления императора Адриана (II век, 137-й год) в Риме проживала вдова София с тремя дочерьми: Верой (12 лет), Надеждой (10 лет) и Любовью (9 лет). Согласно историческим фактам в Риме во II веке большинство людей были язычниками. София же исповедовала христианство, поэтому дочерей воспитывала именно в этой вере. Это было время христианских гонений, и слухи о верующей семье дошли до правителя. По повелению Адриана София с детьми предстала перед ним и вместе с дочерьми рассказала ему о своей вере в Бога.

Императора удивила смелость маленьких христианок. Он повелел одной из язычниц переубедить их, чтобы они отреклись от своей веры. Но все было напрасно. Тогда Адриан приказал им принести жертву его Богам, но его воля была отвергнута.

Разгневанный император велел разлучить мать с дочерьми и подвергнуть сестер пыткам, а София должна была смотреть на это своими глазами. Веру и дух маленьких христианок не смогли сломить даже пытки. Мать похоронила истерзанные тела дочерей и два дня оставалась у их могилы, где и скончалась на третий день. За душевные муки за Христа церковь причислила их к лику святых.

На Руси этот праздник имел другое название – «вселенские бабьи именины». Бабьими потому, что день ангела одновременно справляют женщины сразу четырех имён. Вселенскими – потому что эти имена были очень популярны на Руси, чуть ли не каждая вторая женщина была названа в честь одной из этих святых, поэтому когда справлялись именины, праздновали всей деревней. Это может показаться странным, но по традициям, на Руси со вселенскими бабьими именинами поздравляли всех женщин без исключения, а не только тех, кто носил имена Веры, Надежды, Любви и Софии. Можно сказать, это был своеобразный средневековый Международный женский день.

Этот день является и сегодня днем ангела для многих женщин, девушек, девочек. Праздник в последний день сентября навевает светлую

грусть и одновременно чувство радости и умиротворения. Только по традиции праздник Веры, Надежды, Любви начинался с плача: поверья говорят, что утро этого дня все женщины должны были начинать с громкого плача, который служил своеобразным оберегом. Действительно, по обычаю плакать полагалось даже тем, кому грех было жаловаться на судьбу. Плакали если не о своей судьбе, так о судьбе близких и родных, ведь «бабья судьба не бывает одна».

Именинницы праздновали день Ангела целых три дня, прославляя материнскую мудрость и женские добродетели.

Недаром храмы в этот славный день были украшены по-особому. В этот день храмы украшают цветами, а верующие возносят молитвы святым Вере, Надежде, Любви и матери их Софии.

В данной творческой композиции было принято решение изобразить натюрморт в церковном интерьере. Главным героем композиции будет выступать икона с образами святых Веры, Надежды, Любви и их матери Софии.

Осень - пора последних цветов, среди которых есть и очень интересный цветок - гладиолус. Гладиолусами был украшен интерьер церкви в задуманной композиции. Красные цветы как факелы должны были «осветить» интерьер храма.

Для воплощения в жизнь данной идеи была продумана методика выполнения творческой композиции «День ангела».

3.2. Основные этапы работы над творческой композицией «День ангела»

Многие живописцы изображали натюрморт в интерьере, и каждый из них решал свой замысел по-своему. Сколько живописцев, столько и методик: одни начинают с этюдов, другие работают по заданной цветовой схеме,

третьи решают основные композиционные принципы в подготовительных фор-эскизах.

Говоря, о натюрморте у людей возникают в мыслях сразу же образы цветов, красивых аксессуаров.

Согласно выбранной теме начался поиск объектов изображения, предметов. Были изучены аналоги – картины на тему «Натюрморт в интерьере» известных художников.

Данный натюрморт в интерьере невозможно было написать с натуры, поэтому было принято решение использовать натурные этюды с цветами – красными гладиолусами, применять фотоматериал, отдельные зарисовки и наброски, посвященные изображению церковных интерьеров.

Для выбора окончательного варианта будущей творческой композиции были выполнены разнообразные поисковые эскизы. Используя частичную постановку натюрморта с натуры в мастерской, были разработаны эскизы: с разнообразной расстановкой предметов, в различных условиях освещения. Итоговый вариант был в целом разработан на основе изучения натурального материала.

Для данной работы был выбран прямоугольный формат 60x100см., он призван был придать работе определенную устойчивость, расположение композиции по вертикали, дабы придать полотну впечатление торжественности и монументальности.

После утверждения темы творческой части выпускной квалификационной работы и подготовительных эскизов, был выполнен картон – подготовительный рисунок будущей композиции.

В подготовительном рисунке было определено отношение основных предметов к формату композиции, построение выполнялось с наиболее обобщенных форм, уточнялось их расположение по отношению друг к другу. На данном этапе работы вносились конкретные изменения, связанные с заданным форматом, с желанием сделать композицию наиболее выразительной.

Следующим этапом работы стало выполнение цветowych эскизов, которые окончательно должны были определить цветовой строй произведения.

Приступая к работе в цвете, нужно в первую очередь решить общее цветовое отношение итоговой работы. Определяя цвет теневых и освещенных поверхностей, нельзя было забывать о том, что нужно все время во внимании держать всю постановку, находя цветowe решения не только одного предмета, но и всей группы предметов сразу, то есть гармонично в цвете в целом решить натюрморт.

Вначале был намечен локальный цвет предметов, заложены основные светотеневые отношения, передавая основной объем предметов. В эскизах не следовало отвлекаться на несущественные блики, случайные тени, полутени и рефлексы.

Итоговая композиция началась с перевода рисунка на загрунтованный холст. После этого кистью была уточнена форма предметов, прорисованы детали композиции (Приложение 3).

Натюрморт решено было выполнить в технике масляной живописи. По рисунку бал начат подмалевок, были задействованы несколько сильно разбавленных разбавителем масляных красок. Проработав основные цветo-тоновые отношения на холсте, были выполнены закладки светотени. Постепенно конкретными мазками по форме предметов решался основной цвет, и передавалась форма предметов. При этом учитывались тоновые различия между фоном, окружением и предметами, изменение цвета по форме, особые условия двойного освещений в интерьере, введение дополнительных контрастов. Были выделены по тону предметы с учетом их конкретной освещенности. Контраст в композиции по теплохолодности изображения был решен в соответствии с реальным освещением, направленным из окон, от пламени свечей. Свет от свечей был теплым, соответственно тени на предметах были холодных оттенков, но большой

поток света из окон был холодным, значит падающие и собственные тени на предметах должны иметь теплый оттенок.

Работа одновременно велась во всех частях композиции. Чтобы выдвинуть более светлые и яркие предметы вперед, необходимо было сделать окружение более темным по цвету и тону.

Натюрморт в интерьере получался ярким, и звучащим, но несколько раздробленным. Было решено «собрать» композицию при помощи приглушения цвета в тени. Были использованы в теневой части композиции оттенки серого цвета, в результате чего композиция собралась. Задача воздушной перспективы была решена при помощи светлых и темных оттенков, глубоких и легких тонов. При помощи сочетания темных пятен, красного, серо-голубого, был задан ритм всей композиции.

Технические приемы и художественные материалы для данной композиции – это техника масляной живописи, мягкий мазок.

При построении композиции были применены следующие принципы: равновесие, цветовой контраст, ритм и динамика (в цветовых пятнах), ритм в расположении предметов, выявление композиционного центра. Таким образом, применяя все вышеперечисленные средства, была выполнена творческая композиция, в которой проявилось желание добиться особой выразительности и образности.

Выводы по 3 главе

1. Работа над сюжетной композицией имеет определенный алгоритм или методическую последовательность. Во-первых, для решения композиции необходимо определить основную идею будущего произведения, отработать смысловую завязку и выполнить ряд поисковых эскизов. Во-вторых, необходимо выполнить поиск образов героев будущего произведения, с этой целью выполняются натурные зарисовки, этюды, наброски различными творческими материалами. В-третьих, выполняется четкий подготовительный рисунок и затем – основная работа в цвете. Исполнитель, художник должен осознавать, что композиция призвана решить основную идею, определить замысел, и этому подчиняются все существующие элементы композиции.
2. Для творческой части выпускной квалификационной работы была выбрана тема «День ангела», посвященная празднованию христианского праздника «Вера, Надежда, Любовь» 30 сентября. Основной идеей произведения было выразить через натюрморт в интерьере сложность человеческого бытия, жертвенность и героизм во имя веры, добра, справедливости.
3. Основными этапами работы над композицией были: разработка фор-эскизов, выполнение натуральных зарисовок и этюдов, подготовительного картона, разработка окончательного цветового эскиза, выполнение основной композиции в цвете.

Заключение

В выпускной квалификационной работе была сделана попытка решить проблему освоения учащимися пятых - седьмых классов общеобразовательной школы сюжетной композиции. Было предположение о том, что наиболее важными аспектами освоения композиционных умений и навыков являются: понимание учащимися сущности творческого процесса создания композиции, не только, как способа построения графической или живописной работы, а как сложный мыслительный процесс. Большую роль в процессе обучения композиции будет играть анализ натуры, изучение аналогов творческих произведений художников; последовательный характер получения учащимися композиционных навыков и знаний в ходе выполнения практических заданий и упражнений в процессе работы над сюжетной композицией.

Для доказательства выдвинутой гипотезы была разработана и апробирована на практике система экспериментальных уроков. Результаты экспериментальной работы доказали справедливость гипотезы.

В ходе выполнения дипломного задания были решены следующие задачи:

- выявлены особенности развития сюжетно-тематической композиции в истории изобразительного искусства;
- определены особенности организации сюжетно-тематической композиции;
- разработаны система упражнений и заданий по обучению композиции сюжетной картины, адаптированные для учащихся общеобразовательной школы.

В результате проведенного экспериментального исследования были подведены итоги, намечены перспективы и основные направления дальнейшей работы по оптимизации художественного развития школьников в процессе обучения композиции на уроках изобразительного

искусства. Кроме того, сделаны выводы о возможностях применения развивающих композиционных упражнений, поддерживающих творческое развитие школьников.

Результаты, полученные в ходе педагогического эксперимента, выявили условия, при которых учащиеся наиболее плодотворно смогут освоить основы композиционной работы, эффективность развития творческих способностей учащихся 5-7 классов повышается, если учитываются:

- возрастные особенности детей;
- творческое отношение к выбору темы композиционного задания и методики его выполнения;
- использование методов развивающего обучения.

Экспериментально было установлено, что решение учащимися проблемных ситуаций на занятиях композицией обеспечивает эффективность обучения.

Предложенная методика и специально разработанные развивающие задания и упражнения при обучении композиции позволили активизировать творческую деятельность учащихся, что подтверждено результатами проведенного эксперимента.

В теоретической части дипломной работы предоставлены материалы по краткому анализу формирования сюжетной композиции в истории европейской и русской живописи. В творческой части дипломной работы была выполнена живописная композиция «День ангела».

К сожалению, рамки выпускной квалификационной работы не позволяют провести большую исследовательскую работу в полном объеме. Однако можно отметить, что данная тема может выступить в качестве объекта для дальнейшего педагогического исследования.

Библиографический список

1. Абрамова, Г.С. Возрастная психология: Учебное пособие для студентов вузов. - 4-е изд. / Г.С. Абрамова. - М.: Академический Проект, 2003
2. Аксенов Ю., Левидова М. Цвет и линия. Практическое руководство по рисунку и живописи. – М., 1976 – ил.
3. Алехин А.Д. Изобразительное искусство. Художник. Педагог. Школа. – М.: Просвещение, 1984 – 160 с., ил.
4. Алехин А.Д. О языке изобразительного искусства. - М.: Знание, 1973 – 47 с., ил.
5. Алпатов М.В. Композиция в живописи. М., 1940 – ил.
6. Алтапов М.В. «Всеобщая история искусств» Т.1-2. М.,1949
7. Алтапов М.В., Ростовцев Н.И. «Искусство» 1т. 1 часть М., 1987
8. Алпатов М.В. Этюды по истории западноевропейского искусства / М.В. Алпатов. - М. : Академии художеств СССР, 1963. - 526 с.
9. Беда Г.В. Живопись: Учебник для студентов педагогических институтов.- М: Просвещение, 1986.- 192с, ил.
10. Виппер Б.Р. Статьи об искусстве - М.;1972.
11. Виффен Валерии: Как научиться рисовать натюрморт. Пособие по рисованию \ пер. с англ. И.Гиляровой.- М: Изд. ЭКСМО - Пресс, 2001-64с.ил.
12. Возрастная и педагогическая психология. Под ред. Гамезо М.В., Матюхиной М.В., Михальчик Т. С. – М.: Просвещение, 1984
13. Волков Н. Н. Восприятие картины. - М.: Просвещение, 1976 – 56 с., ил.
14. Всеобщая история искусств - М.; 1972.
15. Выборнова Г. Роль освещения в натюрморте. - Художник; 6. 1984.
16. Выготский, Л.С. Педагогическая психология / Под. ред. В.В. Давыдова. – М.: Педагогика, 1991
17. Герчук Ю. Живые вещи - М.: Советский художник, 1977 – 143с., ил.
18. Герчук Ю.Я. Основы художественной грамоты. – М.: Советский художник, 1998 – ил.

19. Гусарева А.П., Константин Коровин - Советский художник;
20. Гуцалюк Л.Б. Занятия по подготовке детей к школе.//Начальная школа, 1994
21. Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения. – М., 1986
22. Дмитриев И.А. «Краткая история искусств» 1 книга М., 1968
23. Изобразительное искусств. 6 класс: поурочные планы по программе под ред. Б.М. Неменского / авт.-сост. О.В. Павлова – Волгоград: Учитель,2006. – 286 с.
24. Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство - М.: Высшая школа, 2000 – 368 с., ил.
25. Искусство Средних веков и Возрождение. Энциклопедия. (Автор-составитель Краснова О. Б.) – М.: Олма-ПРЕСС, 2001 – 302 с., ил.
26. История искусства зарубежных стран. Доброклонского М.В. под ред. т.3 М.: Искусство, 1964 - 671 с., ил.
27. Итальянский ренессанс : [Электронный ресурс]. - Режим доступа : <http://www.italyart.ru>
28. Казакова Т.Г. «Развивайте у дошкольников творчество» (конспекты занятий рисованием, лепкой, аппликацией). Пособие для воспитателей детского сада.- М: Просвещение 1985- 192с.
29. Каменский А.А. Вернисажи. М. Советский художник, 1974 - 528с., ил.
30. Кантор А.М. Предмет и Среда в живописи - Советский художник.
31. Кибрик Е.А. К вопросу о композиции сборник о композиции / Е.А. Кибрик. - М. : Академия художеств, 1959. - 284 с.
32. Косминская В.Б., Халезова Н.Б. «Основы изобразительного искусства и методика руководства изобразительной деятельностью детей»: Учебное пособие для студентов пединститутов- М: Просвещение, 1987.-128с.
33. Кузнецов Ю. Западноевропейский натюрморт - Советский художник.
34. Мастерская юных художников. Развитие изобразительных способностей старших дошкольников – СП б: Детство- пресс, 2002.- 80с.

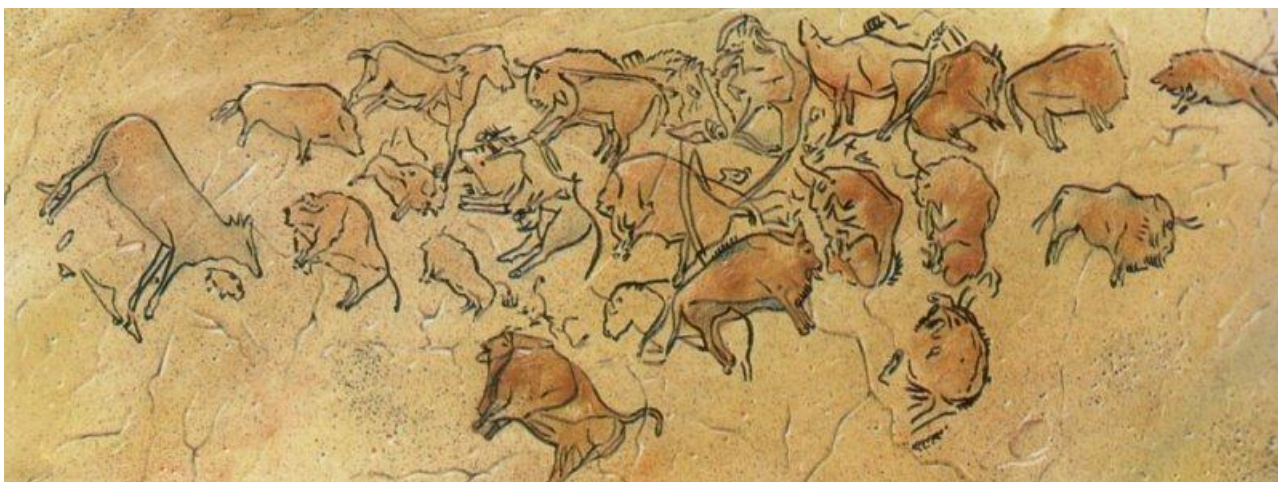
35. Методика обучения изобразительной деятельности конструированию: Учебное пособие для учащихся педучилищ \ Т.С. Комарова, В.А. Езикеева, Е.В. Лебедева \ Под редакцией Т.С. Комаровой- 2 изд. дораб.- М: Просвещение 1985.- 271с.
36. Методика обучения рисованию, лепке и аппликации в детском саду. Учебник для учащихся пед. училищ под редакцией док. пед. наук Н.П. Сакулиной. Изд. 5-е, испр. М: Просвещение 1971.-256с.
37. Неклюдова М.Г. Традиции и новаторства в русском искусстве конца
38. Неменский Б.М. «Мудрость красоты, о проблемах эстетического воспитания», «Изобразительное искусство и художественный труд». М., 1991-339с
39. Никольский, В.А. Творческие процессы Сурикова Текст. / В.А. Никольский. - М. : Всекохудожник, 1934. - 134 с.
40. Однорялов И.В. «Материалы, инструменты и оборудование в изобразительном искусстве». М., 1990
41. Пучков А.С., Триселев А.В. Методика работы над натюрмортом: Учебное пособие для студентов художественно- графических факультетов педагогических институтов.- М; Просвещение,1982 – 160 с.
42. Рисунок. Живопись. Станковая композиция. Основы графического дизайна. Примерные программы для детских художественных школ и изобразительных отделений детских школ искусств. – М., 2003 г.
43. Сарабьянов Д.В. История русского и советского искусства / Д.В. Сарабьянов. - М. : Высшая школа, 1989. - 384 с.
44. 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.
45. Учебно-методическая газета для учителей МХК, музыки и ИЗО «Искусство» изд. дом «Первое сентября» 2006.24с.

46. Фомина Н.Н., Дмитриева А. А., Горяева Н.А. И др. Изобразительное искусство и художественный труд. Сост. Фомина Н. Н. – М.: Просвещение, 1995
47. Хогарт Б. Игра света и тени для художников. – Тула, М., 2001
48. Художественные музеи СССР. Сост. Резникова Е. А. – М.: Изобразительное искусство, 1984 – 216 с., ил.
49. Шитов Л.А., Ларионов В.Н. Живопись - М.; - Просвещение.
50. Шорохов Е.В. Основы композиции. – М.: Просвещение, 1979 – 302с., ил.
51. Шорохов Е.В., Козлов Н.Г. Композиция. – М.: Просвещение, 1978 – 159 с., ил.
52. Шумакова Н.Б. Исследовательская активность в форме вопросов в разные возрастные периоды // Вопросы психологии. – М., 1986
53. Щербаков В. С. Изобразительное искусство. Обучение и творчество. – М., 1969 – 271 с., ил.
54. Эльконин Д.Б. Детская психология (Развитие ребенка от рождения до 7 лет) – М: Учпедгиз, 1960
55. Энциклопедия Русской живописи. Под ред. Калашниковой Т. В. – М.: Олма-ПРЕСС, 2001 – 351 с., ил.
56. Яшухин А. П. Ломов С. П. Живопись. – М., 1999 – ил.

Электронные ресурсы:

1. Композиция : [Электронный ресурс]. - Режим доступа : <http://risovanie.com.ua>
- 2 . Композиция. История развития композиции : [Электронный ресурс]. - Режим доступа : <http://www.coposic.ru>
3. Гомзякова Е. Л. О роли набросков и этюдов для создания сюжетно-тематической композиции // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – Т. 27. – С. 56–59. – URL: <http://e-koncept.ru/2017/574009.htm>.

История сюжетной композиции



Наскальная живопись мезолита



Живопись Древнего Египта



Древнегреческий фронтон



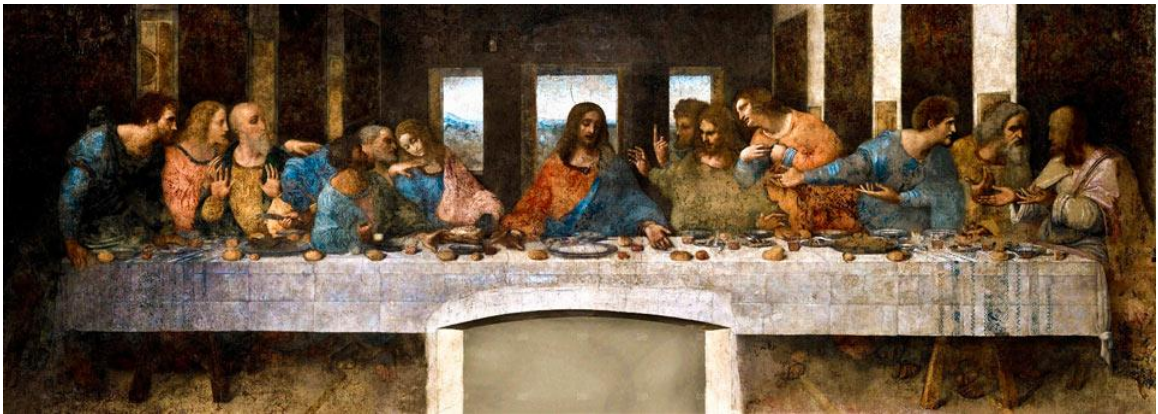
Средневековая фреска «Пир Ирода»



Джотто «Оплакивание Христа»



Джотто «Поцелуй Иуды»



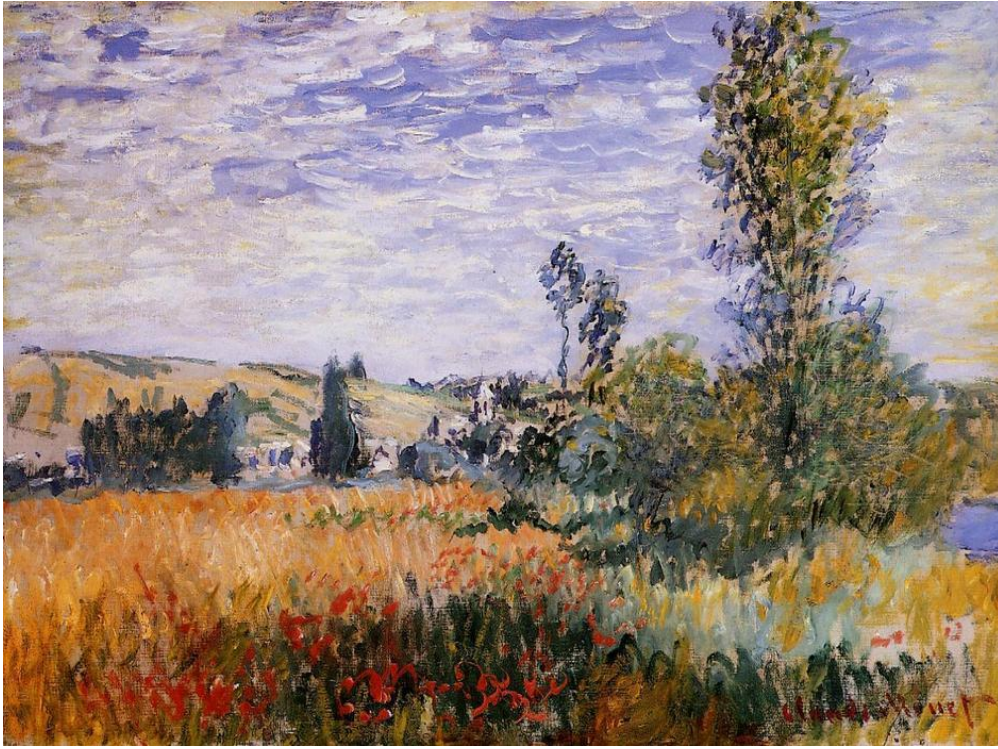
Леонардо да Винчи «Тайная вечеря»



В.Суриков «Боярыня Морозова»



И.Репин «Бурлаки на Волге»



Клод Моне «Пейзаж в Ветей». Импрессионизм.



В.Кандинский Композиция №5. Модернизм

Методические материалы по обучению учащихся 5-7 классов сюжетной композиции

План-конспект урока

«Тематическая (сюжетная) картина»

БЕСЕДЫ ОБ ИСКУССТВЕ.

7 класс

Тема урока: « Тематическая (сюжетная) картина».

Цели:

Сформировать представление о тематической (сюжетной) картине, ее видах.

Подвести учащихся к пониманию особенностей жанра через повторение и обобщение.

Воспитывать нравственно-эстетическое отношение к миру и искусству.

Развивать ассоциативно-образное мышление, творческую и познавательную активность.

Оборудование и материалы:

Компьютерная презентация о жанрах изобразительного искусства.

Художественные материалы для практической работы.

План урока

Беседа о понятии жанра с проверкой и закреплением знания учащихся.

Ознакомительная беседа о тематической картине, ее видах с демонстрацией иллюстраций.

Постановка художественной задачи.

Практическое выполнение задания.

Подведение итогов и анализ работ.

Ход урока.

-На уроках в прошлой четверти речь шла о роли изобразительного искусства в жизни человека и о том, что является главной темой в нем. Человек. Да, искусство главным образом говорит о человеке, о его достижениях, мыслях, о его жизни. Изобразительное искусство говорит об этом на языке различных жанров: уже знакомых вам и тех, о которых вам еще предстоит узнать.

Уроки этой четверти – об истории и развитии сюжетной картины и , в частности, ее особого типа- бытового жанра.

- Вспомните, какие виды изобразительного искусства вы знаете?

(презентация , 1-5 сл.)

/ Задание: перечислите, записав в столбик названия видов изобразительного искусства/

(презентация , 8сл.)- проверьте себя.

Изобразительное искусство делится на пять видов: архитектура, скульптура, графика,

живопись, ДПИ.

Каждый из этих пяти видов делится на жанры.

(презентация , 9- 13сл.)

/ Задание: перечислите, записав в столбик названия жанров изо искусства/

Что же такое жанры в изобразительном искусстве?

Художники пишут разные картины. На одних мы видим природу, на других – людей, третьи рассказывают о самых повседневных, обыденных вещах. И вот по содержанию их стали делить на жанры: изображение природы- пейзаж, вещей- натюрморт, человека- портрет, событий жизни- сюжетно-тематическая картина.

В свою очередь каждый из жанров имеет свои подразделения - жанровые разновидности. Так, пейзаж может быть сельский, городской, индустриальный. А художники, изображающие море, называются маринистами. В жанре портрета тоже есть разновидности – портрет парадный, интимный, групповой. Жанровые разновидности сюжетно-тематической картины – историческая, батальная, бытовая картины.

Каков сюжет представленных живописных работ?

- Итак, какие же сюжеты может иметь тематическая картина?

Исторический – ему принадлежит особое место. Этот жанр включает произведения на тему большого общественного звучания, отражающие значительные для истории события.

Какие картины в историческом жанре вам знакомы? Попробуйте вспомнить автора.

(В.И. Суриков «Утро стрелецкой казни», «Переход Суворова через Альпы», К.

Брюллов «Последний день Помпеи» и др.)

Однако не обязательно произведение должно быть посвящено минувшему: это могут быть какие-либо важные события наших дней, имеющие большое историческое значение.

(Таковыми картинами могут считаться произведения художников 60-70-х годов, посвященные покорению космоса.)

Батальный жанр (от франц. bataille – битва) – посвящен темам войны, битв, походов и эпизодов военной жизни. Он может быть составной частью исторического и мифологического жанра, а также изображать современную жизнь армии и флота.

(Произведения Тициана, Ф. Гойя, А. Ватто, В Верещагина, М. Грекова).

- Попробуйте самостоятельно дать определение сказочно-былинному и религиозно-мифологическому жанрам, расскажите о них и приведите примеры.

(Учащиеся дают определение сказочно-былинному жанру, вспоминая произведения В.М. Васнецова «Богатыри», «Витязь на распутье», «Иван-царевич на сером волке» и

др. учитель дополняет представленный ряд картиной М. Врубеля «Царевна Лебедь», «Демон» и др.

При разговоре о религиозно-мифологическом жанре демонстрируются картины С. Боттичелли, Рафаэля, Рубенса, Рембрандта, А. Иванова и др.)

- Понятие бытового жанра формируется в европейском искусстве нового времени. Его родиной считается Голландия XVII века. В наше время это один из наиболее распространенных жанров изобразительного искусства, хотя еще в первой половине XIX века, он считался низшим, недостойным внимания художника. Часто произведения на бытовые сюжеты называют жанровыми, или относящимися к жанровой живописи. К бытовому жанру относятся картины, рисунки, скульптуры, рассказывающие о событиях повседневной жизни.

Первым этапом работы над тематической картиной является выполнение предварительного эскиза

/ Задание: выполнить эскиз тематической картины «Жизнь моей семьи»./

Какие задачи решает предварительный эскиз?

Построение композиции : размещение на плоскости листа центральных действующих лиц, передача движения, поз , действия;

Домашнее задание: выполните дома наброски , передающие движение людей, задействованных в вашей сегодняшней работе.

Тематическая (сюжетная) картина

7 класс

Тематическая (сюжетная) картина

В основе ее лежит определенный идейный замысел и конкретное содержание или тема, выраженные средствами рисунка и живописи. Такие картины называются тематическими.



*«На причале»
Василевич В. 1967).*

Темы картин

Темы картин весьма разнообразны, как разнообразна действительность. Соответственно тематические картины подразделяют на ряд так называемых жанров в зависимости от их содержания.



Так, обычно картины, изображающие какие-либо исторические события, относят к историческому или историко-революционному жанру.



„Утро стрелецкой казни" В. И. Суриков

Если в картине изображена бытовая сцена, как это мы видим в „Сватовстве майора“ Федотова, то ее относят к бытовому жанру.



„Сватовстве майора“

Бытовой жанр посвящен частным, обыденным событиям – лучше всего иллюстрируют особенности исторического периода.



Изображение боевых эпизодов относится к военному, или батальному жанру.



Верещагин В.В.. У крепостной стены.

Особенности

Главная особенность - социальная значимость картины. Изображение не абстрактное - объекты на полотне иллюстрируют событие из жизни. Картина имеет фабулу, сюжет, действие. Большинство работ - многофигурные, динамичные композиции.



Сюжетной называют картину, которая отображает определенный сюжет, событие, в котором задействовано несколько или большое количество участников.



**Любой жанр живописи
может быть сюжетно-
тематическим:**

- **Пейзаж:** может передавать достижения экономики, человеческого труда;



*Д.И.Хамин Утро **БАМ** 1975.*

- Портрет: при условии передачи характерных черт исторической эпохи, наличию динамики изображения;



Андронов Н. Плигинская. 1961



- Натюрморт может быть тематическим, если предметы объединены одной темой или сюжетом



Натюрморт с книгами



Спортивный натюрморт



Театральный натюрморт



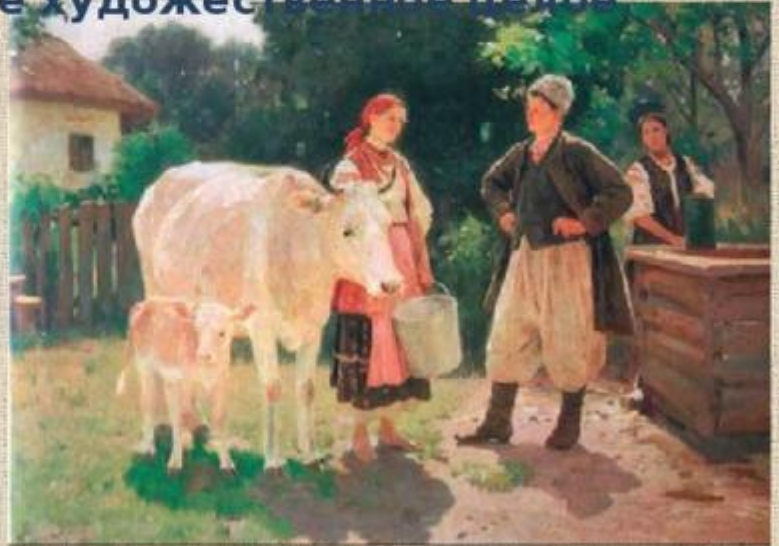
Комбинация предметов на картине может демонстрировать интересы художника, особенности развития общества на определенном этапе, нюансы жизни представителей профессий.



КОМПОЗИЦИЯ

Слово „композиция“ в переводе на русский язык означает сочетание или соединение отдельных частей в единое целое, а в данном случае — сочетание отдельных частей картины в единое художественное целое

Правильное построение композиции поможет доступно передать зрителю замысел, проникнуться эмоциями и чувствами живописца. Создание сюжетного полотна невозможно без людей, как главных действующих лиц.



Если композиция построена правильно, то все детали изображения представляют единое художественное целое.



Таким образом, главное в сюжетно-тематической живописи – гармоничность

Наиболее распространено использование бытового жанра при создании сюжетных полотен. Художники стремятся передать эмоции и характеры героев при помощи средств художественной выразительности, выразить свое субъективное мнение относительно событий, отображаемых на полотне.



"Черное золото Татарстана"

Для правильного построения
сюжетной картины
необходимо:

- Грамотно выбрать стиль;
- Гармонично сочетать цвета и оттенки;
- Правильно выбрать объекты для передачи идейного замысла;
- Адекватно использовать средства художественной выразительности.

определите тематический портрет.

Задание:



Задание: Определите тематическую (сюжетную) картину.



Задание:

- Изображение труда и повседневных занятий человека.
(Гуашь, фломастеры)

Творческая часть выпускной квалификационной работы «День ангела»

1. Подготовительный материал





2.

Основная работа «День ангела»

