



Серія “ Виховує мистецтво ”

Лариса Сєрих

*Естетичне виховання підлітків
засобами живопису*

Суми, 2016

Міністерство освіти і науки України
Комунальний заклад Сумський обласний інститут
післядипломної педагогічної освіти

Серих Л.В.

*Естетичне виховання
підлітків засобами
живопису*

Методичний посібник

Суми, 2016

УДК 37.036
ББК 74.200.58

Рекомендовано до видання вченою радою
КЗ Сумський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти,
протокол № 11 від 31/01/2016.

Серія «*Виховує мистецтво*» започаткована в 2003 році з метою висвітлення творчих надбань учителів мистецьких дисциплін. Редактор серії – **Л.В.Сєрих**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри теорії та методики виховання, методист образотворчого мистецтва Сумського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти.

Рецензенти:

В.М. Коздровська,

член спілки майстрів України, методист відділу освіти Сумської міської Ради, методист художньо-естетичного відділу ПДЮ м. Суми;

Ю.С. Пайманов,

учитель вищої категорії, заслужений учитель України, учитель образотворчого мистецтва ССШ I-III ст. №29 м. Суми.

С 33

Сєрих Л.В. Естетичне виховання підлітків засобами живопису : методичний посібник для вчителів, викладачів образотворчого мистецтва / Лариса Сєрих. – Суми : НВВ КЗСОІППО. – 2016. – 52 с.

Методичний посібник розроблений відповідно до нового Державного стандарту основної та старшої школи. Особлива увага приділяється навчанню учнів працювати з інструментами та матеріалами, необхідними для живопису, вмінню розрізняти живопис за характером, колоритом, холодною та теплою гамами кольорів.

Докладно викладена методика виконання пейзажу в техніці живопису, розглянуто пейзаж як жанр образотворчого мистецтва; основні поняття про техніку та прийоми акварельного живопису.

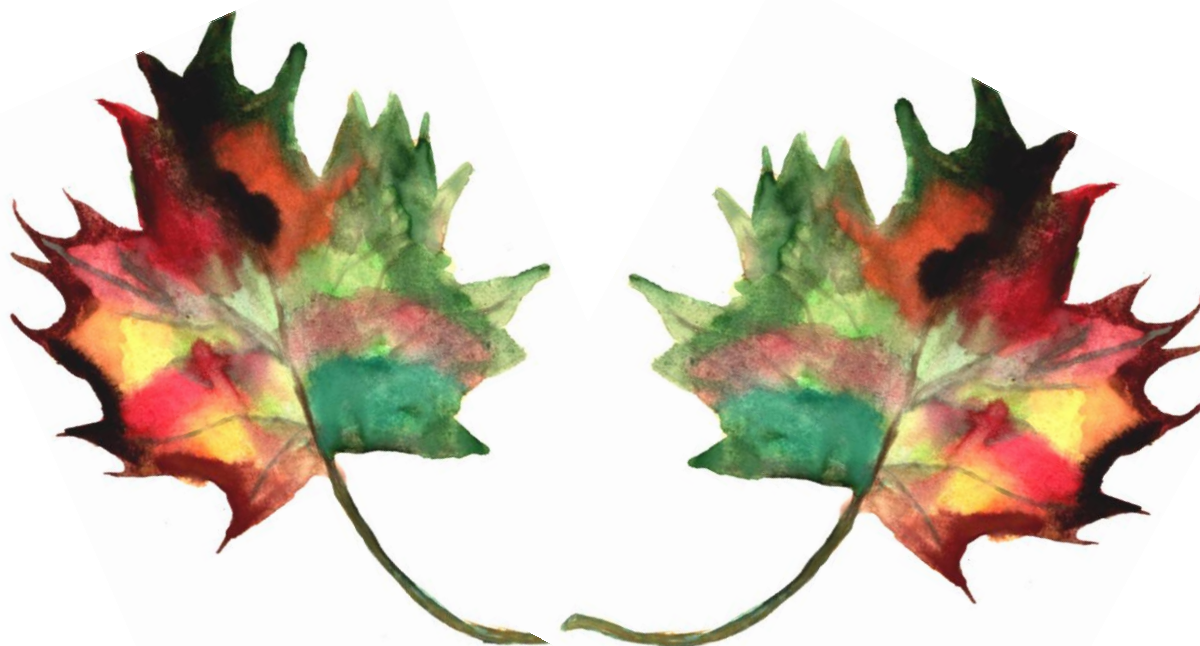
Техніки живопису стануть в нагоді не тільки вчителям образотворчого мистецтва загальноосвітніх навчальних закладів, але й студентам мистецьких факультетів, викладачам художніх студій, шкіл-мистецтв, позашкільних навчальних закладів.

© Сєрих Л.В., 2016

© КЗСОІППО, 2016

ЗМІСТ

●	ПЕРЕДМОВА	6
●	МАТЕРІАЛИ, ІНСТРУМЕНТИ, ПРИЛАДДЯ АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПISY	7
●	АКВАРЕЛЬНІ ФАРБИ	7
●	ПАПІР	12
●	ПОДІЛ КОЛЬОРІВ	15
●	ТЕХНІКА ЧИСТОЇ АКВАРЕЛІ	21
●	МЕТОДИ АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПISY	23
●	ПЕЙЗАЖ ЯК ЖАНР ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА	26
●	МАЛЮВАННЯ З НАТУРИ ПЕЙЗАЖУ	32
●	ВЛАСТИВОСТІ АКВАРЕЛІ	33
●	ПОСЛІДОВНІСТЬ ВИКОНАННЯ ПЕЙЗАЖУ	38
●	УРОК ЖИВОПISY	42
●	СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	48



Передмова

Художньо-естетична освіта покликана сприяти засвоєнню учнівською молоддю національного та світового культурно-мистецького досвіду, а також формувати умови й можливості для активної участі молодого покоління в художньо-комунікативних процесах сучасного суспільства.

Одним із найважливіших завдань шкільної мистецької освіти є досягнення такого рівня естетичної культури учнів, який надасть їм можливість самостійно сприймати, розуміти й інтерпретувати твори мистецтва різних епох, напрямів, авторів та керуватися ними у дорослому житті з метою збагачення власного духовного світогляду, а також розвивати свій власний творчий потенціал.

Для виконання цих завдань потрібно використовувати сучасні навчальні ресурси, мистецькі технології, цікавий текстовий інформаційний матеріал, обов'язково, практичні практикуми або майстер-класи, що дозволяють дати учням практичні вміння і в подальшому керуватися ними; вчитимуть мови мистецтва, формуватимуть навички практичної роботи винятково в художньо-образному ключі; забезпечать задоволення від художньої праці шляхом емоційного зацікавлення нею; дозволять подивитися на заняття живопису як на уроки за законами мистецтва й краси; створять емоційний настрій, залучать учнів до співпереживання.

Закликаємо всіх до співпраці. Творіть і навчайте творчості ваших вихованців.

Матеріали, інструменти, приладдя акварельного живопису

Акварельні фарби

У практичній діяльності художника для роботи з натури, або ж виконання композиційних завдань, серед інших фарб використовуються акварельні. Свою назву акварель одержала від коренів трьох мов, французької – "aquarelle", від італійської – "aquarelle", від латинської – "akva" – вода.

Художні фарби, у тому числі й акварельні, складаються з пігментів та в'язучих речовин (масло, клеї, емульсії). За довгий час існування акварельні фарби змінили свій склад і способи виготовлення, однак вимоги до них залишаються майже без змін.



Насамперед фарби мають бути:

- прозорими;
- мати властивість утворювати з водою колоїдні розчини;
- добре приставати до матеріалу, на якому пише художник (паперу, білого картону).

Для акварелі характерні ті ж пігменти й барвники, що й для олійного живопису.

Від ступеня подрібнення пігментів залежить основні властивості акварельних фарб: прозорість, рівність накладання фарбового шару.

Якщо пігмент подрібнений недостатньо, при розведенні фарби великою кількістю води його частки осідають і лягають на папір

плямами. В той же час, такі пігменти, як кіновар, при значному подрібненні втрачають частину яскравості і світлішають.

Отже, ступінь подрібнення для кожного пігменту має свою межу. Для акварельних фарб ці розміри змінюються від 1 до 5 мікронів.

За в'язучу речовину в акварелі беруться різноманітні клеї. Найголовнішими з них є такі: гуміарабік, аравійська камедь.

Гуміарабік, аравійська камедь – це затверділий сік із стовбурів аравійської акації. Він легко розчиняється у воді, а після висихання перетворюється на гігроскопічну і несхильну до розтріскування, прозору плівку. Гуміарабік не змінює відтінки фарб, проте й мало охороняє фарбу від впливу світла і повітря.

Декстрин – утворюється при нагріванні крохмалю до 180°-200°. Він жовтуватого кольору, легко розчиняється у воді й утворює густі клейкі розчини. Акварельні фарби, розведені на декстрині, лягають на папір краще, ніж розведені на гуміарабіку. Та плівка декстрину не досить прозора, і після висихання акварельна фарба мутніє.

Мед – суміш вуглеводів глюкози й фруктози. Розведені водою з медом, акварельні фарби м'які й довго можуть зберігатись у напіврідкому стані.

Патока – утворюється при кип'ятінні крохмалю з розведеною сірчаною кислотою і в основному складається з вуглеводу глюкози. Після охолодження рідини додають крейди, щоб нейтралізувати сірчану кислоту. При цьому утворюється осад. Його відокремлюють від рідини фільтруванням, а далі глюкозу уварюють до належної консистенції. Акварельні фарби на потоці сохнуть повільно й дають еластичний фарбовий шар.

Вишневий клей – безбарвні або жовті напливи, утворювані на стовбурах і гілках кісточкових дерев – вишні, сливи, черешні. Весняні напливи повністю розчиняються у гарячій і холодній воді, їхній недолік: іноді утворюють дуже в'язкі розчини.

Рекомендуємо палітру тонко тертих акварельних фарб першого ґатунку:

- *Білило каолінове*
- *Ауреолін*
- *Кадмій жовтогарячий*
- *Кадмій темний*
- *Вохра світла*
- *Вохра золотиста*
- *Вохра річна*
- *Стронціанова жовта*
- *Марс жовтий*
- *Сієна*
- *Червона вохра*
- *Індійська червона*
- *.Англійська червона*
- *Червоний крапак (алізариновий)*
- *Пурпуровий крапак (алізариновий)*
- *Вохра коричнева*
- *Коричневий марс*
- *Палена сієна*
- *Умбра*
- *Умбра палена*

- *Ультрамарин*
- *Церулеум*
- *Кобальт синій (у розбілах)*
- *Паризька лазур*
- *Хромова зелень*
- *Смарагдова зелень*
- *Кобальтова зелень*
- *Зелена земля*
- *Кобальт фіалковий.*

Не можна змішувати:

- 1.** Акварельні фарби з застосуванням сірчаних, кадмійових пігментів з фарбами мідного або залізного походження.
- 2.** Ультрамарин з ауреоліном.
- 3.** Фарби свинцевого походження з іншими.

Акварельні фарби бувають трьох видів:

Тверді, у вигляді плиток різної форми. Речовиною, яка зв'язує, твердих фарбах є розчин гуміарабіку у поєднанні з цукром-льодяником; розчин чистого льодяника у воді; розчин декстрину. Дефект твердих фарб у тому, що іноді вони важко розчиняються водою.

М'які фарби у фаянсових чашечках; основним матеріалом для речовини, яка зв'язує, служать ті ж гуміарабік, декстрин з добавкою значної кількості меду. Ці фарби довго зберігаються у напівсухому вигляді, легко беруться на пензель; однак при складанні сумішей фарб вони забруднюються пензлем. До того ж, мед приваблює мух, що може призвести до пошкодження картини.

Фарби в тюбиках корисні тим, що не забруднюються іншими фарбами, легко змішуються з водою, без тривалого розтирання і дають багато фарбового матеріалу; дефект цих фарб у тому, що вони гуснуть від висихання і часом стають схожими на желатину; якщо фарба містить пігменти з великою питомою вагою і погано змішується з в'язучою речовиною, то фарбова паста розшаровується, тобто в'язуча речовина відокремлюється від пігменту.

Акварельні фарби вицвітають на сонячному світлі, правда, не всі однаково. У наборі фарб "Ленінград" найбільш стійкі: кадмій оранжевий, лимонний, сієна натуральна, палена, кобальт синій, вохра золотиста, кіновар, англійська червона, кобальт синій.

Вони позначені трьома зірочками (***) . Це кадмій жовтий середній, золотиста, жовто-зелена, трав'яна зелена. Фарба червона, крапак червоний світлий, червоно-фіолетова, ультрамарин, нейтральна чорна, які позначені однією зірочкою (*), – дуже вицвітають.

Маючи набір фарб, легко дослідити ступінь вицвітання їх.

Для цього на смужці білого ватману роблять проби фарб з переходом від світлого до темного. Смужку розрізають на дві половини. Одну з них у скляній закритій пробірці вивішують на певний час на сонці, а другу зберігають у темряві. Пізніше, порівнявши ці смужки, визначають ступінь вицвітання фарб.

Сухі акварельні фарби перед роботою слід добре розмочити водою. Щоб уникнути, забруднення фарби іншими кольорами, потрібно мати дві посудини: одну – для промивання пензля, другу – з чистою водою. Воду треба своєчасно міняти. Білило в

акварельному живопису, як правило, не застосовується. Світлі тони фарби дістають, добавляючи до неї більшу кількість води.

Усі акварельні фарби повинні добре розмиватись водою і не осідати на дно, а на папері – залишати прозору смугу.

Папір



Роботи аквареллю, як правило, виконуються на білому картоні, папері. Папір відіграє дуже велику роль в акварелі. Виробляють його різних ґатунків, однак найпридатнішим є папір з бавовняного, лляного волокну або з дерев'яної целюлози. Він має бути, насамперед, цупким, абсолютно білим, достатньої товщини, рівномірної зернистості, твердості й еластичності, добре й рівномірно проклеєним.

Такий папір повинен при згинанні не ламатися, під олівцем не прогинатися, витримувати тертя гумкою й навіть підчищення ножом.

Особливе значення для роботи аквареллю має білість і проклеювання паперу. Паперову масу проклеюють розчином каніфольного мила і галуни. Живопис на не проклеєному папері виходить плямистим, бо у менш проклеєних місцях фарба пройде в глибші шари паперу й проникне крізь нього. Папір служить ґрунтом, а тому повинен бути бездоганно білим, при змочуванні водою не швидко вбирати її і не мати будь-яких плям, тобто слідів хімічних

речовин, застосовуваних при виготовленні паперу (навіть хлору, яким його вибілюють, та кислот).

Найкращими сортами паперу для акварельного живопису вважається англійський ватман, російський ватман з водяним знаком "Госзнак" та російський пів-ватман. На них легко робити необхідні виправлення (змивання та скобління).

Іноді в акварельному живопису користуються кольоровим папером або кольоровим картоном. Це не бажано, бо той пігмент, яким матеріал пофарбований у процесі виробництва, неодмінно вицвіте, а разом з тим зміниться й кольорове співвідношення зображеного.

Звичайно, папір утримує кілька відсотків води, кількість якої залежить від вологості повітря. Пари води, проникаючи в папір, перетворюються на рідину і з слідами жиру та порошу, що часто залишаються на поверхні паперу, утворюють плями. Тому перед використанням паперу варто промити його дистильованою водою, додаючи кілька крапель нашатирного спирту.

Писати аквареллю можна тільки на добре натягнутому папері, бо при змочуванні він жолобиться. Найпоширеніший спосіб натягування паперу – наклеювання його на дошку. Для цього відгинають краї паперу на 1,5-2 см і змазують клейстером, протилежний – лицьовий бік його змочують водою, після чого наклеюють. По висиханні папір натягується. Для натягування паперу можна користуватися також *стиратором* – набором з двох рамок, між якими закладають папір.

Для акварельного живопису художник мусить мати допоміжні матеріали. Палітру з білого фарфору чи фаянсу, металеву, покриту білою емаллю або широку тарілку. Загальноприйнята палітра має овальну форму з отвором для великого пальця. Фарби розміщують на палітрі в установленому порядку: кожна фарба має своє постійне місце; крім того, на палітрі відводиться місце для змішування фарб. Певний порядок розміщення заощаджує час художника.

На середині палітри художник змішує фарби й дістає потрібні тони. Ближче до країв розміщуються фарби у такому порядку: у першому колі міститься біла фарба, у другому – чорна фарба, інші фарби розміщуються відповідно до кольорів спектра. Всі фарби слід накладати у тій кількості, яка відповідає денній потребі. Працювати потрібно так, щоб фарби на палітрі не залишалися.

Пензлі. Під час роботи акварельними фарбами користуються м'якими пензлями, виготовленими з шерсті колонка, білки. Для суто акварельної техніки з чітким малюнком потрібно мати пензлі різної величини. Найдовший пензель – № 24, найтонший – № 0. Вибір пензля залежить від розміру і складності роботи. Для накладання тону користуються пензлями № 14-20, а для пророблення деталей – № 6-8 і меншими. Якщо потрібно рівно і швидко покрити велику поверхню, беруть широкий плоский щетинний пензель. Пензель якісний, якщо його кінчик залишається гострим після того, як ми намочимо його у воді і струсимо. Для роботи на мольберті 20-сантиметрова довжина ручок акварельних пензлів буває недостатньою, їх доводиться пересаджувати на довгі палички.

Пензель не можна залишати в посуді з водою, бо від цього він псується. Його кладуть на підставку.

Фільтрувальний папір для вибирання невдало накладеної свіжої фарби. Дві склянки з чистою водою для розведення фарб та миття пензлів.

Крім того, треба мати дід руками олівець з гумкою, клей, лезо або скальпель. Кольори та їх сприймання. Величезне значення у живопису має розвинуте відчуття кольору. Адже не всі люди однаково сприймають барви. Одні бачать лише основні кольори, інші, крім основних, ще й проміжні, а є й такі, котрі відчують найтонші відтінки кольорів. Нормальне око здатне розрізнити близько 150-ти відтінків. Однак досягнути його можна завдяки великій практиці. Поступово, крок за кроком той, хто вивчає живопис, починає бачити раніше йому недоступне, а з часом перед ним ніби розкривається прекрасний світ барв.

Поділ кольорів

Усі природні кольори поділяють на дві основні групи: безколірні (ахроматичні) та кольорові (хроматичні).

Ахроматичні кольори – це білий, сірий і чорний. Вони порівнюються між собою тільки за світлотою, тобто за ступенем близькості даного кольору до білого. Найкраще це видно в сірих кольорах, у яких можна бачити найсвітліший, близький до білого, і найтемніший, близький до чорного, сірий колір.

Білих і чорних кольорів також багато. Сніг, який тільки випав, біліший від крейди, цинкове білило світліше від свинцевого, чорний оксамит темніший від чорного сукна тощо.

Хроматичні кольори – всі інші, крім згаданих білого, сірого і чорного. Хроматичні кольори також відрізняються один від одного за *світлотою*, наприклад, крапак темніший від червоної кіноварі, а лимонний кадмій світліший за неї.

Хроматичні кольори відрізняються за *кольоровим тоном*, тобто за ознакою, яку мають на увазі, називаючи колір жовтим, зеленим, синім, червоним та ін. Шкалою кольорових тонів є спектр, у якому завжди зберігається одна й та сама послідовність кольорів.

В образотворчому мистецтві розрізняють холодні й теплі кольори. Усі відтінки червоного, оранжевого, жовтого і деякі відтінки жовто-зеленого кольору називають теплими.

До холодних належать фіолетовий, синій, голубий, синьо-зелені кольори. Але навіть між теплими кольорами можна виділити більш теплі і менш теплі. Наприклад, оранжевий тепліший від жовтого. Те саме спостерігається і в холодних кольорах. Фіолетовий тепліший від синього, бо у фіолетовому кольорі є червоний. Навіть з двох червоних кольорів один більш холодний, а інший – більш теплий.

Третьою ознакою у визначенні хроматичного кольору є *насиченість*. Насиченістю кольору називають відмінність хроматичного кольору від ахроматичного тієї ж світлоти.

Якщо будь-який хроматичний колір будемо змішувати з сірим кольором, однаковим з ним за світлотою, то діставатимемо нові

кольори того ж тону, але такі, у яких цей хроматичний колір буде все менше й менше помітним, тобто змінюватиметься його насиченість. Щоб змінити не тільки яскравість, а й світлоту хроматичному кольору, треба домішувати до нього білий колір.

Під час малювання багато уваги приділяється питанням сприймання кольору, тому що один і той самий колір у різних середовищах сприймається по-різному. На червоній рівно пофарбованій кулі колір скрізь однаковий, але нам здається, що він різний: у тінях – один, у напівтінях – інший, у світлих місцях – ще інший та ін.

Кольори також змінюються при яскравому і слабкому освітленні. При яскравому світлі всі кольори у природі вибілюються, стають менш насиченими, жовтуватим або білуватими. При поступовому ослабленні світла ми перестаємо розрізняти кольори, починаючи з червоних і кінчаючи синіми, які залишаються видимими найдовше. При поступовому ж посиленні світла, наприклад, на світанку, все відбувається навпаки: найшвидше стають видимими сині кольори, найпізніше – червоні. У присмерку все здається безколірним. Різними кольорами бачимо і за світлотою. При денному світлі найсвітлішими є жовті кольори, а в присмерку – голубі.

Отже, сприймання кольорів залежить від їх оточення в природі, на картині; і в живопису, порівнюючи один колір з іншим, потрібно добиватися таких же взаємовідношень, як і в натурі.

Основні кольори спектра – жовтий, червоний і синій; їх не можна утворити змішуванням фарб. Але змішуючи в різних пропорціях основні кольори, можна одержати решту барв спектра.

Намалюйте круг і розділіть його на 6 частин. Угорі напишіть:

Оранжевий, а далі за годинниковою стрілкою:

- Червоний.
- Фіалковий.
- Синій.
- Зелений.
- Жовтий.

Ясна річ, така схема спектра може бути доповнена безліччю проміжних відтінків. За цим принципом слід розміщувати фарби й на палітрі.

Доповнюючими один до одного називають кольори, які при змішуванні дають білий, сірий або бруднуватий колір. У схемі спектра вони розташовані по діагоналі навпроти.

Кольоровий контраст – це закон сприйняття, за яким колір змінюється під впливом сусідніх кольорів або фону. Як саме? Контраст за світлотою: на світлому фоні темний колір ще світлішим. Контраст від сусідства: червоний близько оранжевого наближається до малинового, оранжевий близько червоного – до жовтого, жовтий близько зеленого до оранжевого, зелений близько жовтого – до блакитного, блакитний близько синього – до зеленого, синій близько блакитного – до фіалкового, фіалковий близько пурпурного – до синього, пурпурний близько фіалкового – до червоного. Два *доповнюючі* кольори не змінюються від сусідства, але взаємно виграють у насиченості, яскравості.

Два основні кольори спектра, покладені один біля одного, змінюються: за контрастом, кожен з них тяжіє до доповнюючого

кольору сусіда. Знаючи доповнюючі кольори, можна передбачити, якою здаватиметься дана фарба на тлі іншого забарвлення.

Використовуючи кольоровий контраст, митець має змогу досягнути потрібного колористичного враження, зокрема, більшої яскравості фарб. При невмілому доборі кольорів вони програватимуть у сусідстві один з одним. Вплив контрасту можна зменшити контуром, тобто розмежуванням двох кольорів – третім.

Цікавий для художників крайовий контраст, коли під впливом фону змінюється колір не всієї плями, а тільки її країв на межі з фоном.

За враженням, яке справляють на вас кольори, їх можна поділити на холодні (сині, зелені) і теплі (жовті, червоні), на легкі і важкі, а також інші групи.

Помітність кольорів. Уявіть собі: червоний напис на зеленому тлі або зелений на червоному – важко читати. Доповняльні кольори нібито відштовхують один від одного, ламають ціле. Навпаки, напис на тлі того ж кольору – більш темного або світлого – читати легко. Чим більше напис відрізняється світлотою від фону, тим він помітніший.

Іррадіація – одна з ілюзій сприйняття, внаслідок якої світлі плями або предмети на темному тлі здаються трохи більшими за розмірами, ніж насправді.

Кожний предмет в умовах денного освітлення має власне забарвлення, що визначається терміном «*локальний*» колір. Проте, здебільшого справжній колір предметів змінюється під впливом

кольорового фону, яскравих предметів, що знаходяться поряд, або кольору освітлення.

При змалюванні пейзажів художник має дослідити, як саме змінюватимуться кольори місцевості за умов сонячного світла: рожевого – вранці, жовтуватого – удень та червоного – увечері.

Залежно, від відстані колір теж змінюватиметься: він блакитнішає від світла, розсіяного в атмосфері. На великих відстанях світлі предмети темнішають, а темні – світлішають.

У дуже чистому повітрі утворюється вже не блакитне, а фіалкове світло, тому на висоті в горах, або взимку тіні часто-густо бувають фіалковими. При електричному освітленні червоні, оранжеві та жовті кольори світлішають, а сині і зелені – темнішають. Змінюється і насиченість тонів. Щоб запобігти цього, користуються не прямим світлом лампи, а відбитим од чистої білої поверхні (наприклад, стелі).

Колір тіні залежить насамперед від локального кольору предмета. У зелених предметів тіні бувають зелені, у жовтих та оранжевих – коричневі, у червоних – темно-червоні, у синіх – темно-сині. Проте на колір тіні, як правило, діють рефлекси (відсвіти) довколишніх речей. Наприклад, серед зеленого лісу тінь предмета здаватиметься зеленовою, а восени – жовтою тощо.

Загальний тон картини залежить від кольорів, які в ній кількісно переважають. Проте, в загальному тоні більшу роль відіграє колір зображеного предмета (першого плану), ніж колір фону, хоч він і більший за площею.

Об'єднаною вважають групу кольорів, що справляє враження цілісності, на відміну від строкатої, розрізненої. Кольори, близькі один до одного за тоном, насиченістю та світлотою, об'єднати легше, ніж різнорідні. Тому дехто вдається до штучного прийому: підмішує одну й ту саму фарбу до всіх кольорів картини, – цього робити не рекомендуємо. За приклад простого об'єднання може правити змалювання літнього пейзажу, якщо обмежитись близькими тонами зеленого листя та блакитного неба. Складніший випадок, якщо маємо різні кольори, але об'єднані загальним відтінком, як у разі кольорового освітлення.

Гармонійним називають об'єднання трьох або більше кольорів у такій кількісній пропорції, яка викликає враження краси. Якщо в спектральний круг вписати рівносторонній трикутник, то при обертанні його вершини вказуватимуть на кольори в принципі гармонійні між собою. Але, щоб утворити з цих або складніших груп красиві об'єднання, потрібен хист і розвинуте почуття міри. Цього найкраще вчитись у природи. Забарвлення рослин, тварин, землі і неба – це вічні взірці вишуканих колірних поєднань.

Техніка чистої акварелі

Чистою аквареллю вважають таку, в якій поєднані всі ресурси даної техніки – прозорість фарб, просвічування білого тону паперу, легкість і яскравість барв.

На відміну від темпері, гуаші та олійного живопису чиста акварель – це малювання тонкими шарами фарби, прозорими для променів світла. Відбите від білого паперу світло, забарвлюючись

чистим кольором фарби, повертає до нашого ока відчуття. Ця техніка надзвичайно чутлива до різних пошкоджень поверхні паперу. Необережний дотик пальців забруднює папір, і виконана на таких місцях акварель «пливе». Користування гумкою також пошкоджує поверхню паперу й на потертих місцях фарба вбирається сильніше. Отже, рисунки найкраще виконувати на окремому аркуші і лише після потрібних виправлень переносити їх на папір, призначений для акварелі.

У чистій акварелі білила не використовують. Це примушує ретельно зберігати білизну паперу в потрібних місцях. Для полегшення роботи є два прийоми.



По-перше, малювати суцільно, а потім зішкрябати, де треба, фарбу скальпелем, що можна тільки на сухому, якісному папері.

По-друге, місця відблисків тощо покрити рідким розчином гуми в бензині. Коли роботу закінчено, покриття знімають з паперу м'якою олівцевою гумкою.

Майстерність аквареліста великою мірою полягає в умінні вільно, невимушено володіти пензлем. Треба домагатись, щоб і той же пензель від широкого, насиченого мазка повнобарвної хвилі при натискуванні – миттєво переходив до легких дотиків дрібними мазками та гострих лінійних окреслень. Краще набирати пензлем менше фарби, ніж надміру. Працюючи аквареллю, площину малюнка нахиляють під кутом до горизонталі. Для початківця нахил

стиратора не повинен перевищувати тридцяти градусів, з опануванням техніки кут поступово збільшується.

Висихаючи, акварель трохи втрачає напругу й силу кольору. У вологому стані вона завжди виглядає соковитішою і свіжішою. Це варто врахувати, щоб передбачити потрібну інтенсивність тону.

Ще додамо, що помилковий мазок в акварелі не можна закрити наступним. Краще увібрати його звичайною промокашкою, або ж змити попередній шар м'якою губкою.

Методи акварельного живопису

Серед багатьох методів акварельного живопису умовно розрізняють два найтиповіших:

- *метод лесирування;*
- *метод мокрий, одношаровий або «а-ля-прима».*

Метод лесирування сухий або багатшаровий, ґрунтується на властивості акварелі змінювати колір при нанесенні одного прозорого шару фарби на попередній прозорий шар. Щоб нижній шар не розмивався, йому дають добре висохнути. Зміни кольору можуть полягати в розвитку одного тону – від слабо насиченого до більш інтенсивного, а також в утворенні складних тонів: перекривши жовтий прозорим синім, одержимо зеленуватий та ін.

На відміну від механічного змішування фарб на палітрі зміна кольору шляхом накладання одного прозорого шару на інший ґрунтується на явищі оптичного змішування кольорів.

Для побудови фарбового шару рекомендуємо:

-теплі тони прокладати спочатку, а холодні в кінці, якщо

холодні тони наносяться спершу, то вони знебарвлюються, особливо світлі відтінки, у результаті – справлятиметься враження брудного паперу;

-розпочинати слід з найпрозоріших лесирувальних фарб, фарбовий шар, побудований від прозоріших фарб до менш прозорих, як правило, міцніший, чистіший за кольором і приємніший за фактурою. Якщо необхідно вдатися до корпусної (тобто густої, непрозорої) фарби, її накладають тільки наприкінці роботи.

Лесирування виконують послідовності і розрахунку, вчить уявляти ціле і стадії його побудови. Ця техніка найпридатніша для тривалих за часом робіт: натюрмортів, ілюстрацій, орнаментів тощо.

Метод мокрий, одношаровий або "а-ля-прима", – це малювання по вологому папері в один сеанс. Тут фарби беруть відразу. Змішування фарб тут відбувається в оці глядача.

Здебільшого в практичній роботі художники поєднують згадані методи або й винаходять свої. Наприклад, щоб виділити перший план, спочатку по вологій поверхні зображують далину – розпливчасту і ніжну, а потім сухим методом – більш чітко й окреслено, – те, що поблизу. Окремі найважливіші ділянки, скажімо, обличчя, детально прописують крапка до крапки.

До засобів узагальнення відносять створення загального світлового тла картини, певної кольорової тональності. Якщо потрібно зм'якшити контури зображуваних речей, уживають «вологе» узагальнення. Чиста вода, покладена широким пензлем, пом'якшує різні переходи, створює гармонійність зображення.

Розмивання різних окреслень, абрисів на далеких планах надає легкості пейзажу.

Стадія деталізації найскладніша у технічному відношенні. Деталь має бути виконана сміливо, свіжо й виразно. У ній наочно демонструється культура володіння пензлем. Деталь бажано малювати одним рухом, оскільки перероблена кілька разів, вона втрачає легкість і принадність.

Напря́м мазків також має неабияке значення. Так, при зображенні водної поверхні у спокійному стані мазки, спрямовані за течією, дощ іноді можна передати, похилими штрихами та ін. У найбільш освітлених і важливих місцях малюнка, на яких потрібно зосередити увагу глядача, доцільно застосовувати техніку *пуантелей*, або ретуш. Щоб зробити непомітним світлотіньовий або кольоровий перехід, ретуш виконують дрібними мазками і крапочками. Саме у такий спосіб наносяться світлотіні на обличчя в портретному живопису.

Зберігання готового малюнка.

Акварельні фарби псуються під впливом світла, повітря, температури. Світло негативно впливає на акварель як сонячне, так і штучне. Вицвітають (окислюються) найбільше органічні барвники.

Вологість, температура й засміченість повітря також скорочують вік існування картин. Вологість повітря дуже – великою мірою залежить від перепадів температури. Завдяки вологості загниває клей, папір вкривається росю.

Шкідливі для акварелі дим, газу, порошок. Акварелі, в речовині яка зв'язує, є цукор, дуже уражаються комахами.

Для тривалого збереження акварелей їх зовні покривають склом та окантовують. Скло захищає акварель від впливу вологи, повітря та ультрафіолетового проміння. Крім того, скло змінює оптичні умови поверхні й посилює прозорість акварельних фарб. Вкриту склом картину завішують шовковою тканиною, бажано жовтого кольору.

У такий спосіб картину оберігають від вицвітання. Покривати акварель лаками не рекомендується, бо тоді вона втрачає свою специфічність і нагадує тонко прописаний олійний живопис.

Пейзаж як жанр образотворчого мистецтва

Сила живопису, як і будь-якого мистецтва, в глибині змісту й досконалості форм. Тільки поєднання передової ідеї й професійної майстерності дає справжній твір мистецтва. У цьому випадку не обов'язково вести мову про будь-який сюжет чи дію.

Взяти, наприклад, такий відомий і традиційний жанр як пейзаж. Скільки з ним пов'язано емоційних вражень, переживань, захоплення! Достатньо згадати імена таких відомих художників-пейзажистів як Васильківського, Васильєва, Левченка, Пимоненка і багатьох інших. Перед нами постають незабутні й неповторні куточки рідної природи.

Не дивлячись на ієрархію жанрів, де домінуюче місце відводиться все-таки тематичній картині та портрету, кожне наступне покоління художників дає натхненних і природжених пейзажистів. І для кожного з нових художників природа стає натхненням для творчості.

Пейзаж – це безпосередній відгук душі людини. Він передає найтонші душевні переживання.

У пейзажні твори, звичайно, входять ознаки часу, прикмети дня, індустрія, техніка, результати праці людини. Але навіть індустріальні полотна будуть сприйматися не як фотодокументи, якщо художник вклав в них щось більше, свою душу, натхнення, своє хвилювання.

Пейзаж (від французької – країна, місцевість) – жанр образотворчого мистецтва, в якому основним предметом зображення є природа. В пейзажі відображаються реальні або уявні види місцевості, архітектурні будівлі, морські краєвиди тощо.

Часто пейзаж є фоном у творах мистецтва. Відображаючи явлення і форми природного оточення людини, художник не тільки виражає своє ставлення до природи і її сприйняття, але й навчає бачити і розуміти чудове навколо нас.

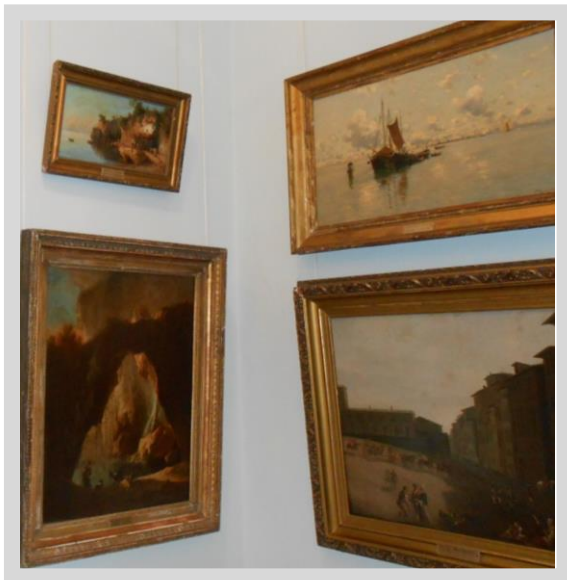
Відображення природи зустрічалось ще в епоху неоліту (умовні позначення небесного зведення світил, кордонів заселеного світу). В рельєфах і розписах країн Давнього Сходу (Вавилон, Ассирія, Єгипет) містяться елементи пейзажу переважно в сценах війн, полювань, рибної ловлі.

Широко поширилися пейзажні мотиви в мистецтві Крита XVI-XV ст. до н.е., де вперше досягалось уявлення емоційної переконливості єдності флори, фауни і природних стихій. Пейзажні елементи древньогрецького мистецтва були невід'ємні від зображення людини. Більш самостійним був елліністичний і давньоримський пейзаж, у який входили елементи перспективи. У

середньовічному мистецтві Європи елементи пейзажу часто служили засобом умовних просторових побудов, часто перетворюючись у лаконічні вказівки на місце дії. В ряді композицій ландшафтні деталі складались в абстрактні технологічні схеми, які відображали середньовікові уявлення про Всесвіт.

Важливе місце займає пейзаж як самостійний жанр у середньовіковому Китаї, де вічно оновлена природа вважалась наочним втіленням світового закону. У сприйнятті китайського пейзажу істотну роль відіграють віршовані надписи, символічні мотиви та ін.

Художники Відродження звертаються до безпосереднього вивчення природи, створювали нариси і акварельні етюди, розробляли принципи перспективного будівництва пейзажного простору. Важливе місце в історії пейзажу займає творчість Леонардо да Вінчі, Джорджоне, А. Матеньї, А.Дюрера та ін.



До початку 17 століття в західно-європейському пейзажі формується принцип "ідеального пейзажу," який підпорядковується ідеї розумового закону. В мистецтві класицизму остаточно закріплюється система умовної кулісної трьохпальної композиції. Поряд з цим пейзаж стає носієм високого етичного змісту.

Елементи живопису з природи на відкритому повітрі з'являються в пейзажах Веласкеса. Голландські живописці й графіки

17 ст. детально розробили світлоповітряну перспективу й систему відтінків. Єднали в своїх творах поетичне відчуття буденності життя природи, її вікової мінливості з ідеєю тісного зв'язку природи з повсякденним існуванням людини.

У 18 ст. пейзаж досягає розквіту. Видовий пейзаж цього періоду зіграв вирішальну роль в становленні пейзажу в тих країнах Європи, де до 18 ст. не було самостійного пейзажного жанру, в тому числі і Росії, де відомими представниками пейзажної графіки були А.Зубов і Ф.Алексєєв. Традиція "ідеального" пейзажу мала вишукано-декоративне тлумачення в епоху рококо, але в цілому вироджується в академічний напрямок.

У кінці 18-го, першій половині 19 ст. у пейзажі переважають тенденції романтизму. Вагоме значення пейзажу в системі романтизму пояснюється тим, що романтики зближували життя людської душі з життям природи, вбачаючи в поверненні до природного середовища як засобу виправлення моральних і соціальних недосконалостей людини.

Представники реалістичного пейзажу середини й кінця 19 ст. (барбизонська школа, Франція, Італія) поступово зживали літературну асоціативність романтичного пейзажу, прагнучи продемонструвати власну цінність природи через розкриття об'єктивної суті відбиваючих в ній процесів. Пейзажисти цього періоду намагалися досягти природності і простоти композиції, детально розробляли світлотіньові і валерні відношення, які дозволяли передати матеріальне відчуття природного-середовища (К. Піссаро, Е. Мане , К.Моне, Сислей, О. Ренуар).



Розквіт реалістичного пейзажу в Росії тісно був пов'язаний з діяльністю передвижників. Долаючи штучність та театралізованість академічного пейзажу, художники вернулися до рідної природи, мотиви якої відмічаються монументальністю особливою у творах І. Шишкіна.

Лірична насиченість, перехідні стани природи притаманні творчості Саврасова. драматичний відтінок відчувається у творах Ф. Васильєва. Романтика відчувається в творах А.Куїнджі, який сполучав залежність до сильних ефектів освітлення з декоративною трактовкою картинної площини

Домінуюче значення знаходить пейзаж у майстрів імпресіонізму, які вважали працю на пленері необхідною умовою для створення пейзажного образу. Важливий компонент пейзажу імпресіоністів є багате барвистими відтінками світлоповітряне середовище. В їх картинах відображалась і динаміка сучасного життя.

Міський пейзаж зайняв рівні права з зображенням природи. П. Сезан, утверджуючи в своїх творах монументальну силу й чітку конструктивність природних ландшафтів. В. Ван Гог прагнув до підвищеної, нерідко трагічно-психологічної, асоціативності пейзажних образів, надаючи окремим образам чи не людину.

У мистецтві 20 ст. ряд майстрів прагнуть знайти найбільш стійкі риси того чи іншого ландшафтного мотиву, очікуючи його від

усього перехідного (представники кубізму). Інші за допомогою світлового співзвуччя підкреслюють внутрішню динаміку ландшафту, а згодом і його національну своєрідність (фовізм). Треті під впливом художньої фотографії переносять головний акцент на химерність і психологічну виразність мотиву (сюрреалізм).

У російському мистецтві на рубежі 19-20 ст. реалістичні традиції переплітаються з впливом імпресіоністів та модерністів.

Єднання ліричних інтонацій з підвищеною звучністю кольору характерно для творчості Коровина й особливо Грабаря.



Серед варіацій на теми ідеального пейзажу-мрії в дусі

Б. Мусатова типові для художників "Блакитної троянди", виділяються традиції Кузнецова, Кримова, Сар'яна.

Для сучасного пейзажу найбільш характерні образи, які відкривають життєстверджуючу красу світу, тісний зв'язок з життєстверджуючою діяльністю людей.

У 30-50 рр. з'являється монументальний пейзаж – картина.

У творах радянських художників скрізь риси конкретної місцевості все частіше проникає синтетичний образ Вітчизни. Художників приваблюють, пов'язані з прискореним темпом розвитку сучасного життя.

У 60-80 рр. домінуючим залишається пейзаж-картина, але на перший план виступає тяжіння до загостреної виразності фактури і

колориту, до оголених, активно діючих на глядача композиційних ритмів.

Малювання з природи пейзажу

Малювання з природи, як один із видів навчальної роботи, вчить дітей свідомо працювати на заняттях, виховує в них зосередженість, увагу, розвиває просторове мислення та уяву, дозволяє їм глибше зрозуміти красу і закономірності будови оточуючого світу. Діти, які приходять до школи, мають різне художнє виховання і різну ступінь знайомства з образотворчої діяльністю. Вони, як правило, люблять всі малювати. Але в дошкільному віці заняття малюванням обмежуються в більшості випадків довільними самостійними начерками різних сцен, предметів та явищ оточуючого світу.

Під час систематичного навчання в школі малювання з природи вже в молодших класах дає свої результати. Діти розуміють: щоб правильно малювати, потрібно уважно вивчати природу, вчитися аналізувати оточуючі об'єкти і робити спробу передавати їх в своїх малюнках. Тільки під впливом систематичного навчання діти приходять до висновку, що при зображенні пейзажу необхідно зрозуміти загальний характер об'єкту та його положення в просторі.

Малюючи з природи, найбільш ефективним є метод порівнянь, зіставлень. Особливо вдалим вважається демонстрація контрастних форм, об'єктів. У таких випадках діти більш емоційно реагують на природу й більш вдало передають їх в своїх зображеннях, допускають менше помилок.

Навчання дітей правдивому, реалістичному зображенню оточуючого світу, знайомство їх з положенням предметів у просторі неможливі без вивчення законів лінійної та повітряної перспективи.

Вивчаючи закономірність будови форми дерев, інших об'єктів, їх пропорції, положення в просторі, діти пізнають гармонію кольору і тону, вчаться розпізнавати красиві форми. Це дає можливість розвинути їх естетичний смак, зацікавленість оточуючим життям. Зір учня вдосконалюється. Він помічає різні кольорові відтінки. Таким чином краса постійно входить у свідомість дитини й залишає слід в душі.

Важливу роль в естетичному вихованні школярів грає тренування їх спостережливості до оточуючої дійсності. Вчитель повинен навчити дитину бачити все те цінне, що його оточує, що може збагатити його внутрішній світ, відкрити красу природи.

Жива природа завжди є чудовим джерелом натхнення, тому, розвиваючи естетичний смак, учні мають відвідувати екскурсії.

Властивості акварелі

Основним матеріалом, яким працюють діти, знайомлячись з основами живопису, є акварель. Вона зручна в роботі, швидко сохне, легко наноситься на папір. Але не дивлячись на це, використання акварелі в школі не завжди відповідає художньому рівню дитячих робіт. Учні не завжди вдало використовують всі можливості цього красивого, тонкого й ніжного матеріалу.

Фактично всі фарби зроблені однаково. Основна їх різниця в тому, яка речовина вибрана в якості в'язучої.

Акварельні фарби зроблені з дуже тонкого тертого пігменту і великого проценту речовин, які склеюють. Дякуючи цьому акварель володіє такою важливою властивістю, як прозорість. Колір в акварельному живопису складається, не тільки з кольору фарби, але і з кольору самого паперу, який просвічується крізь фарбу зсередини. Це надає акварельним роботам особливої прозорості і звучності.

Іншою відмінною властивістю акварелі є рухливість. Дякуючи воді, пензель легко наповнюється пігментом, який фарбує, і фарба вільно лягає на папір. Тому акварель потребує особливо гарного виразного малюнку, так як дотики до паперу є невід'ємною частиною роботи. Невдалий малюнок, як правило, приводить до поганої плями.

Третя властивість акварелі – це трудність виправлення помилок і складність роботи з-за великої рухливості фарби. Про це слід пам'ятати, коли йде процес навчання дітей акварельному живопису.

Взявши в руки пензель, школяр намагається відтворити колір природи на папері так, як він його бачить. Не знаючи властивостей фарби, він бере і в повну силу і кладе на аркуш. У результаті на папері з'являється досить тьмяна брудна пляма. У цьому випадку акварель втрачає свою основну якість – прозорість. Завдяки своїй прозорості акварель не дає дуже інтенсивний колір, особливо в порівнянні з гуашевими та олійними роботами.

Тональні можливості акварелі теж невеликі. Однак, сполучаючи кольори акварелі, можна домогтися, щоб вона

передавала враження того кольору чи тону, який ми бачимо в природі. Тому учень дуже чітко повинен уявляти роль колірних відношень в живопису.

Існують визначені вимоги до малюнку під акварель: він повинен бути чистий, необхідно менше користуватися гумкою. Тому часто малюнок під акварель виконують на окремому аркуші, а потім механічним способом переводять на чистий папір.

В акварельному живопису є два найбільш поширених способи роботи – *"по-мокрому"* та *"по-сухому"*. Техніка *"по-мокрому"* основана на властивості акварелі розчинятися у воді у великій рухомості акварельних фарб.

Перед початком роботи аркуш паперу з готовим малюнком змочується водою. Вода змиває зайвий бруд та останки олівця. Паперу дають змогу трохи просохнути, а потім починають писати. Під час роботи вологість паперу підтримується за допомогою зволоженої тканини, яку підкладають під малюнок. Робота виконується швидко, поки папір вологий і акварель слухняна найменшому дотику пензля. Ця техніка дає можливість передати невловимі переходи кольору та стану природи. Працюючи в цій техніці, діти мають можливість відчутти загальний колорит роботи. Інколи роботу починають з тонування аркушу кольором, характерним для даного мотиву. Потім у цей колір вписують основні кольорові сполучення.

Техніка роботи *"по-мокрому"* має свої труднощі. Фарба при роботі легко розтікається, запливає на силуети. Боятися цього не слід. Необхідно напівсухим пензлем зняти зайву фарбу.

Важливо в цій роботі те, під яким кутом буде виконуватись робота, точніше, під яким кутом буде розташований аркуш. Від цього залежить швидкість руху води, що тече. Тому дуже важливо знайти вдалий нахил, щоб вода, яка стікає, не заважала процесу роботи, а, навпаки, допомагала. Всю воду, що стекла вниз, підхоплюють пензлем і збирають.

Також слід пам'ятати, що дуже зволожений папір не сприймає фарби, вона розтікається. Для цього необхідно надто зволожені місця під час роботи підсушувати, а роботу продовжувати на інших місцях аркушу. Невдалі місця на роботі змивають водою. Треба також пам'ятати, що не пензель, не губка не виправить помилку, а тільки чиста вода.

Техніка "*по-сухому*" говорить сама за себе. Робота виконується на сухому папері. Пишуть не дуже мокрим пензлем, так як дуже змочена пляма на сухому аркуші після просихання залишає "кромку". Як і в живопису "*по-мокрому*", колір слід брати відразу в повну силу.

Під час роботи в цій техніці інколи використовують кольоровий контур. Контур, прокладений навкруг форми, створює цікаве кольорове вирішення. Особливо вдалим вважається цей прийом під час виконання швидких нарисів людей, пейзажу, натюрмортів. Інколи в акварель домішують білило для уточнення кольору, щільності письма чи для акценту.

Змішані техніки. Так звані "змішані техніки" існують при роботі акварельними фарбами. Залежно від манери письма художника чи його уподобань поряд з аквареллю використовують інші матеріали.

Найбільш поширеним способом, особливо в шкільній практиці, являється *"малюнок свічкою"*. Робота полягає в тому, що місця на малюнку, які повинні залишитися білими після закінчення роботи промальовують парафіною свічкою. Потім робота виконується в кольорі, у будь-якій техніці. Малюнок *"проявляється"*. Особливо вдалим вважається ця техніка під час виконання зимових пейзажів.

Друга, проста й доступна техніка, якою можуть користуватися як професійні, так і юні художники, це *"продряпування голкою"*. Робота полягає в тому, що контури предметів на передньому плані чи то і центральні частини композиції продряпуються голкою по сирій роботі. Малюнок затемнюється і нагадує кольоровий контур.

Дуже популярною останнім часом стала техніка *"акватипія"*. Це різновид монотипії, тільки зображення на склі виконується акварельними фарбами. При цьому слід пам'ятати, що фарби розводяться мильною водою. Робота на склі вдруковується на зволожений папір шляхом дотику. Під час отримання малюнку (відбитку) утворюються цікаві фактури, що надає роботі неповторності і оригінальності. Всі ці техніки слід використовувати в роботі з дітьми, починаючи з початкової школи.



Більш професійною технікою вважається *"акварель з пастеллю"*. Як правило, цю техніку вводять у календарне планування при роботі з дітьми в спеціалізованих художніх школах, студіях.

Принцип роботи наступний: виконується робота акварельними фарбами, що нагадує підмальовок. А потім для більшої насиченості та контрастності завершують роботу пастеллю.

Послідовність виконання пейзажу

Живопис пейзажу – це один із необхідних видів роботи юного художника. Пейзаж представляє собою найбільш емоційну частину образотворчого мистецтва. Своім естетичним впливом він емоційно діє на людину, збагачує її духовно.

Якщо художник не вивчає природу, а тільки фантазує, це завжди звучить фальшиво. Тому дуже важливо частіше спілкуватися з природою, працювати на пленері. Живописна практика вчить художника підмічати й передавати особливості кольорових відношень різних станів природи.

Робота на пленері має свої відмінності від умов роботи в приміщенні. Перевага пейзажного етюд – в особливих станах освітленості, впливу повітряного середовища й простору. Цих якостей художник досягає завдяки методу роботи колірними відношеннями з урахування повітряної перспективи і, так званого, загального тонового й колірного стану освітлення. Порівняння предметів та об'єктів пейзажу по кольору, насиченості, світлості – основні моменти, які необхідні для вдалого виконання етюд. Засновники пленеру є імпресіоністи.

Починаючи працювати на природі, необхідно навчитися вибирати натуру. Для початківця краще вибрати нескладний пейзаж з чітко вираженими планами. Починаючи етюд, слід

пам'ятати, що будь-яке зображення починається з цілого, а не з деталей. Спочатку легким дотиком пензля наносяться великі загальні форми, а потім працюють над деталями. У зв'язку з цим існує правило процесу зображення: від загального – до деталей й узагальнення.

Робота над пейзажем теж починається із зображення цілого, із побудови основних колірних відношень між головними об'єктами пейзажу (небом, землею, водою, ближнім, середнім та дальнім планами). Вміння загально сприймати об'єкти пейзажу і знаходити великі колірні відношення – це необхідна професійна навичка, яку треба виробляти з самого початку навчання живопису на пленері. Для початківця рекомендується спочатку виконувати невеличкі етюди, приблизно розміром 5x10 см. Короткочасні етюди слід виконувати багато разів, щоб навчитися знаходити загальні кольорові відношення.

Важливою умовою при виконанні пейзажу є передача стану світла при різних погодних умовах. Щоб навчити цьому юних художників, необхідно частіше виконувати вправи: писати багато разів один і той же пейзаж, але в різні пори року та стану дня, погоди. При порівнянні таких пейзажів можна прослідкувати різні стани пейзажу: найбільш світлі та яскраві плями по кольору не завжди передаються найбільш світлою й насиченою фарбою.

Для виконання етюдів необхідно вибирати початківцю основні стани природи: сонячне світло при безхмарному небі, сонячне світло при хмарному небі, освітлення при заході сонця, сірий похмурий день. Після того, як передані загальні відношення та

плани, необхідно навчити дітей працювати над деталями. Зображення пейзажу потребує детального вивчення природи. Для цього необхідно виконувати етюди дерев, кущів, квітів, виявляти характерні особливості. Все це дуже допоможе пейзажисту-початківцю.

Важливою умовою вдалого пейзажу є використання різних прийомів акварельного живопису. Часто небо художники виконують "по-сирому," а передні плани "по-сухому."

Учням при виконанні робіт надаються деякі поради:

1. При виконанні етюдів не можна одягати дуже яскравий одяг. При сонячному світлі рефлекси від одягу затрудняють правильно сприймати натуру і фарби на палітрі.

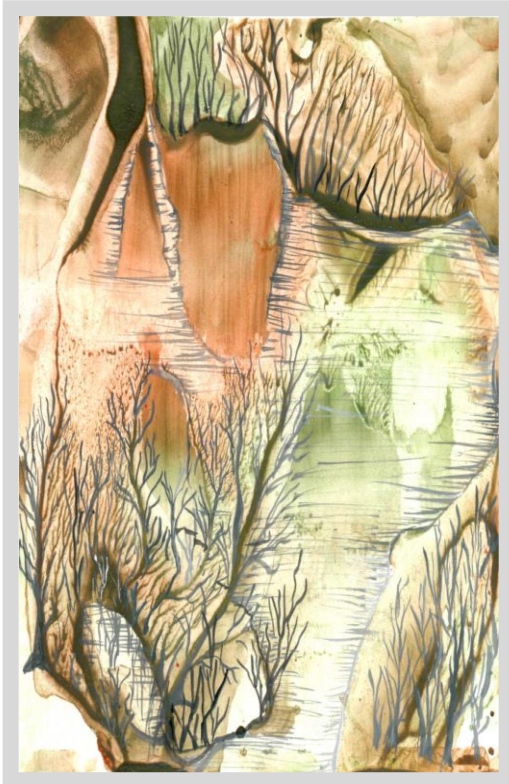
У сонячний день писати етюд необхідно під зонтом. На палітру та папір не повинні падати прямі промені сонця, оскільки під їх впливом етюд буде темним і брудним.

2. Для знаходження кольорових відношень допоможуть, так звані, опорні розведення акварельних фарб на палітрі. Заготовлені основні (локальні) кольорові відношення допоможуть досягти колористичної єдності, не втратити цілого, не "впасти" до деталей.

Виконуючи з дітьми пейзажні етюди, педагог вчить їх любити природу, знаходити в буденності її мотивів красу, емоційно відгукуватись і сприймати навколишню дійсність та твори мистецтва. Спілкування з природою являється джерелом натхнення та творчих задумів юних та професійних художників.

Багато хвилюючих творів створено великими майстрами пейзажу. Усі знають і люблять прекрасні полотна Айвазовського,

Рилова, Тансикбаєва, акварелі Сурикова, Серова, Остроумової-Лебедевої, Серебрякова. Українських майстрів пензля: Ф. Васильєва, С. Васильківського, Л. Левченка та інших. Значення пейзажу в житті людини велике. Краса рідної природи прикрашає похмурі дні, допомагає заглушити всі негаразди, скріплює віру і породжує надію.



У кінці уроку організовується виставка виконаних робіт, підводяться підсумки, відмічаються кращі роботи.

Малювання пейзажу виховує тонкий художній смак, допомагає відчувати красу природних форм, ліній і фарб, розвиває спостережливість.

Спілкування з природою легше й швидше розвиває почуття любові й справжньої поваги до оточуючої природи, прагнення оберігати та примножувати її багатства.

Оспівуючи в своїх творах красу навколишньої природи, красу рідного краю, вони розкривають її образ, продовжують традиції старих майстрів, відображають в своїх творах зміни, які вносить людина, сприяють розвитку акварельного живопису.



Урок живопису

Тема: Утворення кольору засобами змішування і накладання фарб. Контраст. "Золота рибка".

Мета

Навчальна: вчити учнів виконувати вправи з кольорами, поєднувати їх, уявляти композицію, зрозуміти поняття контрасту, вчити працювати з гуашевими фарбами, створювати контраст кольору, світла, насиченості.

Розвивальна: розвивати у дітей вміння використовувати властивості контрасту, творчий підхід до роботи, спостережливість, помічати красу оточуючої природи, вміти відтворювати на уроці знання з інших предметів (міжпредметні зв'язки) – із біології – будова тіла, із літератури – знання казок, вчити давати самооцінку.

Виховна: прищеплювати любов до природи, виховувати бережливе до неї ставлення, виховувати любов до праці, до нових знань.

Мотивація навчальної діяльності

Знання з кольорознавства, особливості роботи гуашевими фарбами, потрібні для того, щоб навчити розуміти твори мистецтва, створені іншими, та грамотно будувати власні роботи, а зображення представників фауни допоможе дітям зрозуміти неповторність і красу представників підводного світу, вміти насолоджуватись їх красою.

Обладнання для вчителя: художні приладдя – гуаші, пензлик, палітра, кольоровий картон; наочність – друковане

визначення терміну контраст, колірний круг, репродукції картин художників, малюнки, фото за темою "Риби", замальовки на дошці;

для учня: художні приладдя – кольоровий картон синіх відтінків, олівець, гумка, ганчірка, пензлик, склянка з водою, підручник "Образотворче мистецтво" (5 кл.), інформація про гуашеві фарби.

Використання класної дошки

У центрі: тема уроку, кольоровий картон для роботи вчителя фарбою, друковане визначення терміну, вільне місце для роботи вчителя крейдою.

Праворуч: малюнки, фото за темою "Риби".

Ліворуч: колірний круг.

На учительському мольберті: зображення моря, пляшечка з листом.

План уроку

I. Організаційна частина (3 хв.).

II. Мотивація навчальної діяльності, актуалізація опорних знань (3 хв.).

III. Визначення теми уроку (3-5 хв.).

IV. Вивчення нового матеріалу (10 хв.).

V. Практична робота учнів та вчителя (15-20 хв.).

VI. Підсумок. Оцінювання (5 хв.).

VII. Домашнє завдання (2 хв.).

Хід уроку

I. Організаційна частина

Сьогодні ми будемо працювати з кольоровим папером і гуашевими фарбами, вчитися утворювати кольори засобами змішування і накладання.

Та головне, дізнаємось про нове слово – контраст і спробуємо його застосувати у своїх роботах.

1. Випереджаюче запитання.

Які фарби називають гуашевими і як ними працювати?

Робота за підручником "Образотворче мистецтво", с. 22.

Гуаш, на відміну від акварелі, належить до непрозорих фарб. Під шаром гуаші не видно паперу чи іншої поверхні. Тому гуаш називають *пастозною* (густою) фарбою. Кольори, утворені гуашшю, вирізняються насиченістю, дзвінкістю, яскравістю та чіткістю й контрастністю.

Гуашшю можна працювати пензлями і навіть пальцями. Наносять фарбу чіткими мазками або розмитими, з плавними переходами одного кольору в інший.

II. Актуалізація опорних знань

1. Ознайомлення з поняттям контраст.

а) робота з сигнальними картками;

Візьміть кольорові листочки та складіть з них такі комбінації: червоний-зелений; зелений-синій.

- Чи помітили ви різницю у цих двох варіантах?

- Чи відчувається підсилення яскравості кольорів?

Це явище, де кольори здаються яскравішими, називається контраст. Ось яке визначення цьому слову дає словник:

Контраст (фр. протилежний) чітко окреслена протилежність у чомусь (учитель розміщує друковане визначення на дошку, такі ж визначення має кожен учень на парті):

б) робота з колірним кругом.

Кольори в крузі лежать у певному порядку і ті, які знаходяться один напроти одного, і є контрастними. Щоб підсилити виразність картин, контрастом користуються художники. Ось погляньте на ці репродукції. *(Учитель демонструє репродукції картин у яких яскраво виражені контраст та нюанс).*

III. Визначення теми уроку

1. *Робота з наочною. (На мольберті закріплене зображення моря, а в ньому – об'ємний макет пляшечки з листом).*

- Діти, чи є в класі щось незвичайне?

(звучить запис морського прибою)

Та це ж море, а в ньому плаває пляшка.

Давайте подивимось. Можливо, туди хтось поклав листа і кличе нас на допомогу.

"Я жителька далекого моря, плаваю-гуляю, де собі знаю, хто мене спіймає, тому завжди виконую заповітні бажання. Коли потрапить цей лист у добрі руки людей, то, можливо, вони виконають мої три бажання".

Діти, хто міг написати такого листа? *(Золота Рибка)*

- Що ж вона просить виконати?

1. Намалюйте портрет рибки.

2. Зображення повинне бути контрастним.

3. Щоб усі водойми були чистими, оберігались людьми.

– Діти, а чи зможемо ми виконаємо бажання Золотої Рибки?

IV. Вивчення нового матеріалу

1. Аналіз зображуваного об'єкта.

Щоб виконати перше бажання рибки, потрібно вміти зобразити, вивчити і проаналізувати будову її тіла.

(Учитель розповідає та ілюструє розповідь малюнком.

Риба складається з тіла-тулуба і голови разом, плавників (спинних, черевних), хвоста, які допомагають їй рухатись у воді.

(Учитель демонструє зображення риб).

Різні риби відрізняються яскраво вираженими формами і величиною очей, формою тіла, хвоста і плавників. Всі вони мають різне забарвлення.

2. Робота в кольорі.

а) Техніка накладання гуаші.

Працюючи з гуашшю, не заносьте її густим шаром (щоб не сипалась після висихання). Кольори гуаші висвітлюють не додаванням води, а змішуванням з фарбою білого або будь-яких інших світлих кольорів. Після висихання колір ще більше висвітлюється.

б) Послідовність виконання роботи в кольорі.

Щоб виконати друге бажання Золотої Рибки, потрібно скористатися відомим вам явищем контрасту та пам'ятати послідовність виконання роботи в кольорі. На основу кольорового картону наносимо малюнок олівцем. До синіх, фіолетових, голубих кольорів картону ми використаємо такі кольори як... *(Діти називають кольори).*

Покриваємо основним кольором великі площини. Після висихання фарби проробляємо деталі. Роботу ведемо від загального до деталей, від великих форм до малих.

V. Практична робота учнів та вчителя

VI. Підсумок. Оцінювання

- Чи виконали ми всі бажання Золотої Рибки?
- Що нового дізналися на уроці?
- Чи сподобався вам урок?
- Які враження, відчуття виникали під час уроку?

Список використаних джерел

1. Алексеев С. С. Школа изобразительного искусства / С. С. Алексеев, Б. М. Теплов, П. А. Шеваров. – М. : Педагогика, 1984. – 125 с.
2. Альохін А. Д. Образотворче мистецтво / А. Д. Альохін. – К. : Мистецтво, 1984. – 134 с.
3. Античность. Средние века. Новое время. – М. : Просвещение, 1977. – 209 с.
4. Ашкенази Г. И. Цвет в природе и технике / Г. И. Ашкенази. – М. : Искусство, 1989. – 146 с.
5. Беда Г. В. Живопись и ее изобразительные средства / Г. В. Беда. – М. : Искусство, 1977. – 268 с.
6. Волков Н. Н. Мысли об искусстве / Н. Н. Волков. – М.: Искусство, 1973. – 320 с.
7. Волков Н. Н. Цвет в живописи / Н. Н. Волков. – М. : Искусство, 1965. – 301 с.
8. Горощенко Г. Т. Акварель / Г. Т. Горощенко. – М. : Советский художник, 1976. – 198 с.
9. Горощенко Г. Живопись // Юный художник. – №5. – 1987. – С. 16-19.
10. Кальнинг А. К. Акварельная живопись / А. К. Кальнинг. – М. : Искусство, 1986. – 398 с.
11. Капланова С. Г. Акварельная живопись конца XIX – начала XX века / С. Г. Капланова. – М. : Пресса, 1986. – 264 с.
12. Картины русских живописцев : альбом. – М. : Искусство, 1982. – 219 с.
13. Кринский В. Ф. Цветоведение для архитекторов / В. Ф. Кринский, И. В. Ланцоз, М. А. Туркус. – М. : Просвещение, 1983. – 243 с.
14. Крымов Н. П. Художник и педагог / Н. П. Крымов. – М. : Советский

художник, 1980. – 193 с.

15. Перрюшо А. Жизнь Ренуара / Анри Перрюшо. – М. : Искусство, 1986. – 308 с.

16. Пророкова С. А. Левитан И. И / С. А. Пророкова. – К. : Мистецтво, 1990. – 165 с.

17. Светская живопись. – М. : Просвещение, 1987. – 198 с.

18. Серих Л. В. Сходинки до Парнасу : альбом творчих робіт учнів / уклад. : Лариса Серих. – Суми : РВВ СОІППО, 2010. – 55 с.

19. Серих Л. В. Із скарбниці Сумського художнього музею : метод. посіб. для вчителів / Лариса Серих. – Суми : РВВ ОІППО, 2010. – 51 с.

20. Серих Л. В. Вивчення предмета "Образотворче мистецтво" у 2010-2011 навчальному році : метод. рекомендації / Л. В. Серих. – Суми : РВВ СОІППО, 2010. – 24 с.

21. Серих Л. В. Естетичні цінності та їх роль в естетичному середовищі / Л. В. Серих // Освіта Сумщини. – Суми : СОІППО, 2012. – №1 (13). – С. 20.

22. Сучасні підходи до уроку образотворчого мистецтва : навч. -метод. посіб. для вчителів образотворчого мистецтва / [Т. М. Артюшенко, А. М. Богдан, О. М. Гурська та ін. – члени обл. творчої групи]; за заг. ред. Л. В. Серих. – Суми : Ніко, 2011 – 104 с., іл.

23. Серих Л. В. Зі скарбниці Сумського художнього музею / Лариса Серих // Мистецтво в школі. – № 10 (46) жовтень. – 2012. – С. 13-18.

24. Смирнов Г. Б. Акварель / Г. Б. Смирнов, А. А. Унковский. – М. : Просвещение, 1976. – 222 с.

25. Фельдман В. А. Искусство акварельной живописи / В. А. Фельдман. – К. : Рад. школа, 1976. – 245 с.

26. Французская живопись XVI-XVII вв. – М. : Искусство, 1988. – 198 с.

27. Чіп Б. М. Микола Пимоненко / Б. М. Чіп, О. П. Аганісян. – К. : Мистецтво, 1983. – 328 с.

Науково-методичне видання

Лариса Володимирівна Сєрих

*к. пед. наук, доцент, методист предметів художньо-естетичного циклу
Сумського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти*

*Естетичне виховання підлітків
засобами живопису*

МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК

Комп'ютерна верстка: Л.В.Сєрих.
Дизайн титульної та останньої сторінок: Л.В.Сєрих.

Підписано до друку 31. 01. 2016 р.

Формат 60 x 48 /16. Папір офс.

Тираж 100. Друк офс. Зам. №1



Потужний творчий колектив,
члени обласної творчої групи вчителів
образотворчого мистецтва
**"Художні техніки як засіб вираження
художніх здібностей учнів"**

Науковий керівник:

Серих Лариса Володимирівна
к. пед. наук, доцент, методист
предметів художньо-естетичного
циклу

*Сумського обласного інституту
післядипломної педагогічної освіти*