



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ» (РГГМУ)

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и дизайна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему "Учебно-методическое пособие по цветоведению "Закономерности
изменяемости цветовых сочетаний""

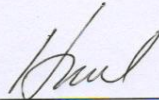
Исполнитель Дмитриева Виктория Сергеевна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель доцент
(ученая степень, ученое звание)

Зенова Анастасия Евгеньевна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой



(подпись)

Чимитарова Катерина
(ученая степень, ученое звание)
(фамилия, имя, отчество)

«10» июня 2017 г.

Санкт-Петербург

2017



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ» (РГГМУ)

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и дизайна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

(указать вид работы)

На тему Учебно-методическое пособие по цветоведению

«Закономерность изменяемости цветовых сочетаний»

Исполнитель Дмитриева Виктория Сергеевна

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель доцент

(ученая степень, ученое звание)

Зенова Анастасия Евгеньевна

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой

(подпись)

(ученая степень, ученое звание)

(фамилия, имя, отчество)

«__» _____ 20__ г.

Санкт-Петербург

20__

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1 Особенности восприятия цвета.....	6
1.1 Основные исторические этапы развития представлений о цвете.....	6
1.2 Концепции модернистического цветовосприятия.....	9
1.2.1 Импрессионистическая цветность.....	9
1.2.2 Постимпрессионистическая погашенная гамма.....	12
1.2.3 Русский авангард 1910-1930-х гг.: теория «расширенного смотрения» М.В.Матюшина.....	13
Глава 2 Важнейшие аспекты методики преподавания.....	18
2.1 Мотивация как элемент методики обучения.....	19
2.2 Особенности форм и методов обучения цветоведению по дополнительным предпрофессиональным программам.....	29
Глава 3 Практические рекомендации и разработки для занятий.....	37
3.1 Описание учебно-методического пособия по цветоведению «Закономерность изменяемости цветовых сочетаний» для детей 14-15 лет, обучающихся по дополнительным предпрофессиональным программам.....	37
3.2 Разработка учебно-тематического планирования и содержания учебно- методического пособия по цветоведению «Закономерность изменяемости цветовых сочетаний» для детей 14-15 лет, обучающихся по дополнительным предпрофессиональным программам.....	40
Заключение.....	50
Список используемой литературы.....	52

Введение

Знания о цвете являются необходимой базой для формирования компетенций в изобразительной деятельности. Потребность в данных знаниях очевидна в профессиональной деятельности художника, дизайнера и других специалистов в области изобразительного искусства.

Важной составляющей всей системы подготовки учащихся по программам дополнительного предпрофессионального образования является изучение и осмысление вопросов, связанных с цветом, формирование знаний, навыков и умений, направленных на понимание и видение цвета, его применения на практике. Развитие навыков художественного восприятия у учащихся, их умений использовать цвет как средство художественной выразительности являются основой формирования художественно-направленной компетентности будущих художников-дизайнеров. Эти знания и умения помогают реализоваться в самостоятельной творческой деятельности, развивают мыслительные способности учащихся: умение наблюдать, сопоставлять и анализировать цвет.

Тенденция к взаимодействию различных наук, интеграция учебно-воспитательного процесса стимулируют создание новых моделей обучения, направленных на развитие творческой инициативы, самостоятельности, конкурентоспособности и мобильности учащихся, готовых к самореализации в различных областях творческой деятельности.¹

При формировании пространственного и адаптивного мышления обучающихся, изучающих учебный предмет цветоведение в рамках дополнительной предпрофессиональной программы «Дизайн», важно установить взаимосвязь изучаемого предмета с другими учебными предметами, сопутствующими процессу обучения и образовать их взаимопроникновение. В качестве развития у обучающихся понимания цвета, формы и

¹Байдено В.И., Джерри ван Зантворт. Модернизация профессионального образования: современный этап. Европейский фонд образования.— М., 2003. С 24.

пространствавыгодно основывать процесс обучения на применении модернистических техник в изобразительном искусстве, так как они являются предтечей зарождения основ современного дизайна.

При рассмотрении взаимосвязи учебных предметов, таких как живопись и дизайн, в современных практиках преподавания учебного предмета цветоведения было обнаружено, что в настоящее время существует несогласованность процессов учебно-познавательной и творческой деятельности, а также отсутствие взаимосвязи общехудожественных и специальных учебных предметов. Также была выявлена направленность программ учебных предметов на изучение физических основ цветоведения и в наименьшей степени была поднята эстетическая сторона цвета и вопросов его сочетаемости с другими цветами. В таких условиях результатом учебного процесса является наличие у обучающихся обилия материала, накопившегося в той или иной области знаний, не связанного между собой в систему. Следовательно, такой подход к преподаванию не способствует формированию целостных представлений обучающихся о цвете как средстве художественной выразительности.

Таким образом, изучение данной темы является актуальным и имеет теоретическое и практическое значение.

Учитывая важность рассматриваемой темы, основной целью дипломной работы является – разработка методических рекомендаций по учебному предмету цветоведение в целях формирования предпрофессиональных компетенций учащихся в аспекте модернистических направлений в изобразительном искусстве.

Поставленную цель можно реализовать с помощью решения следующих задач:

1. изучить основные исторические этапы развития представлений о цвете;
2. определить концепции цветовосприятия, цветовые отношения и установить закономерности сочетаемости цветов;

3. определить значение мотивации в обучающей деятельности педагога и наиболее эффективные методы обучения;

4. сформировать учебно-методические материалы, основывающиеся на применении модернистических направлений в изобразительном искусстве и направленные на развитие творческих способностей учащихся.

Методами, использованными при исследовании темы дипломной работы, являются изучение, анализ и синтез научной литературы, периодических изданий и авторских учебников, содержащих актуальную информацию по теме, а также использование других методов познания.

Данная дипломная работа представляет актуальные сведения по теме, содержит исследование точек зрения различных авторов и сделанные на их основании выводы, основана на анализе теорий и практик и содержит методические материалы.

Проведенное в работе исследование закономерности изменчивости цветовых сочетаний и результаты изучения по указанной теме, представленные в обобщенном и систематизированном виде, могут быть также использованы обучающимися, педагогами и другими лицами при изучении вопросов данной темы.

Глава 1 Особенности восприятия цвета

1.1 Основные исторические этапы развития представлений о цвете

История развития представлений людей о цвете окружающего их мира природы и создаваемой из ее материалов среды трансформировалась в зависимости от уровня развития материальной, духовной и художественной сфер культуры общества, от постепенного перехода от мифологического сознания к научному знанию о природе цветовых явлений.

Л.Н.Миронова в книге «Цвет в изобразительном искусстве» выделяет в истории развития представлений людей о цвете два больших периода: донаучный – с доисторических времен до конца XVI в. и научный - с XVII в. до настоящего времени.²

Отношение древних людей к цвету в донаучный период, как отмечает автор, основывалось на жизненно важных для них явлениях и представляло собой мифологически-символически-практическое значение.

Древние люди не предавали значения всему многообразию цветов окружающего мира. Они выделяли из этого реального многообразия очень ограниченное количество цветов и наделяли их определенным смыслом, связанных с наиболее важными объектами и явлениями их жизнедеятельности.

Эстетическое отношение к цвету в то время еще не созрело и не было выделено в самостоятельную область человеческого сознания и ценностного отношения.

В античную эпоху постепенно изживается мифологизм древних в отношении к цвету, делается попытка классификации цветов, исходя из свойств наблюдаемых цветов и выделяется эстетическое сознание (при сохранении и развитии символики разных цветов). Пранаука эллинов – философия – наряду со знаниями о природе, космосе, человеке включает и эстетику. Люди все

² Миронова, Л.Н. Цвет в изобразительном искусстве; Пособие для учителей. – 3-е изд./Л.Н. Миронова. – Мн.: Беларусь, 2005. – 151 с.: ил.

больше начинают осознавать красоту как таковую.

Разработка и создание первой научной цветовой системы принадлежит Аристотелю, который заметил, что цвет теснейшим образом связан со светом и считал, что основными цветами являются – черный и белый, а все остальные цвета представляют собой смешение белого и черного в различных пропорциях.

В античной культуре развивается понимание гармонии цветосочетаний. Возникает полихромия в живописи, архитектуре, одежде, утвари, украшениях. Цвета делят на грубые (варварские) и культурные (эллинские). В соответствии с античной мифологией выделяются цвета, символизирующие цвета стихий, света и тьмы.

В эпоху средневековья в Европе отношение к цвету развивается под влиянием христианской религии и догматов церкви. Цвета делят на «божественные» («богоприятные») и «богопротивные» (некрасивые в соответствии с догматами церкви). Иконопись, росписи в соборах, церквях были канонизированы. К «божественным» цветам относились золотистый, красный, голубой, белый, зеленый, пурпурный, считавшиеся прекрасными и почитавшимися. Серые, коричневые, многие смешанные цвета считались будничными, прозаичными и презирались.³

В эпоху Возрождения в Европе отношение к цвету, его осмысление и семиотика во многом наследуют идеи античности и средневековья. Возрождение - это время, когда развивается и обогащается учение о гармонии цветосочетаний, в основе которого лежит использование минимума исходных цветов. В то же время в работах выдающихся мастеров Возрождения существенно расширяются полихромия и нюансировка цветотональных отношений в живописи, одежде, украшениях, бытовой утвари. Серые, черные и коричневые цвета признаются достойными применения в художественном творчестве наряду с основными хроматическими цветами.

³ Миронова, Л.Н. Цвет в изобразительном искусстве; Пособие для учителей. – 3-е изд./Л.Н. Миронова. – Мн.: Беларусь, 2005. – 151 с.: ил.

При всех достижениях этой эпохи в ее отношении к миру цвета в природе и материально-художественной культуре оно остается до начала XVII в. ненаучным.

Научный период в истории цветоведения отсчитывается с момента проведения Исааком Ньютоном в 1665 г. своих опытов по разложению пучка солнечного света стеклянной призмой на составляющие его цвета. Он доказал, что появление радуги спектра на экране при прохождении света через призму объясняется не каким-то влиянием стекла на белый свет, как считалось ранее, а тем, что белый свет является сложной механической смесью разнообразных цветных лучей, преломляющихся в стекле в разной степени. Оказалось, что призма не изменяет белый цвет, а разлагает его на простые составные части, оптически смешав которые, можно снова получить исходный белый цвет. Пространственное разделение простых цветов дало Ньютону в руки первый объективный и количественный признак цвета, отвечающий его субъективно воспринимаемой цветности. Ньютону удалось вывести учение о цвете из неопределенности и путаницы субъективных впечатлений на прямую и точную математическую дорогу.

Вследствие, проведенных И. Ньютоном опытов субъективная область цветовых явлений, ускользавшая от научного объяснения в течение тысячелетий, обнаружила свою количественную сущность и стала вполне доступной точному научному анализу.

После Ньютона многие исследователи природы цвета и особенностей цветовосприятия человеческого зрения, основанного на психологии и психофизиологии зрения, развили, дополнили, уточнили и систематизировали научную базу цветоведения. Также на первый план постепенно выходят вопросы эстетики цвета и его влияния на форму и пространство, берущие свое начало из изобразительного искусства.

1.2 Концепции цветовосприятия

1.2.1 Импрессионистическая цветность

Импрессионизм – художественное направление в искусстве последней трети XIX – начала XX вв., зародившееся во Франции.

Импрессионизм сложился в начале 1870-х годов и прошел короткий исторический путь как художественное течение.

Началом импрессионизма послужила, организованная весной 1874 года выставка группы молодых художников, включающих Клода Моне, Огюста Ренуара, Камиля Писсарро, Альфреда Сислея, Эдгара Дега, Поля Сезанна и Берту Моризо, которые пренебрегли средствами и целями салонного искусства.⁴

Первая важная выставка импрессионистов проходила с 15 апреля по 15 мая 1874 года в мастерской фотографа Надара, на которой была представлена работа Клода Моне «Впечатление. Восходящее солнце», написанная в 1872 году. Эта работа дала собой название термину «импрессионизм».

Впервые этот термин был употреблен журналистом Луи Леруа для выражения своего пренебрежения к увиденной картине. В появившемся на следующий день газетном отзыве на выставку Леруа всерьез издевался над отсутствием «сделанности формы» в картинах, иронически склоняя на все лады слово «впечатление», будто бы заменяющее в работах молодых художников подлинное искусство. Против ожидания, новое слово, произнесенное в насмешку, прижилось и послужило названием всего течения, поскольку оно как нельзя лучше выражало то общее, что объединяло всех участников выставки – субъективное переживание цвета, света, пространства.

Поступок группы молодых художников, организовавших выставку, уже

⁴ Петкова, С.М. Справочник по мировой културе и искусству / С.М. Петкова. – Изд. 5-е. – Ростов н/Д: Феникс, 2008. – 506, [1] с.: ил. – (высшее образование).

сам по себе был революционным и полностью порывал с вековыми устоями, картины же этих художников на первый взгляд казались еще более враждебными традициям. Реакция на это новшество со стороны посетителей и критиков была далеко не дружественной. Они обвиняли художников в том, что те пишут не как признанные мастера и только для привлечения внимания публики. Наиболее снисходительные рассматривали их работы как насмешку, как попытку подшутить над честными людьми. Всех этих очень разных художников объединила общая борьба с консерватизмом и академизмом в искусстве.⁵

В противоположность канонам академического искусства, включавшим обязательное помещение главных действующих лиц в центр картины, трехплановость картины, использование исторических сюжетов, импрессионисты выдвинули новые принципы восприятия и отражения окружающего мира.

Они перестали разделять предметы на главные, достойные художественного воплощения, и второстепенные. Также они изгнали из картин последовательность и максимально упростили сюжет.

Импрессионисты, отказываясь от изображения реальности, сосредоточились на изучении природы света. Импрессионисты стремились растворить предмет в свете и воздушности, уничтожая контуры и границы, перебивая форму световыми бликами и отражениями.

Импрессионисты вышли в сферу едва заметных обычному глазу превращений реальности, изменяющихся со скоростью, которую может уловить только натренированный глаз и совершающихся в темпе гораздо превышающим темп создания картины.

Одной из научных основ импрессионистической цветности послужила работа химика Каролингского Лицея и директора парижской мануфактуры Гобеленов Мишеля Эжена Шеврёля, издавшего в 1839 году свой труд «О законе симультанного контраста цветов и о выборе окрашенных

⁵ Ревалд Д. «История импрессионизма». М., «Республика.» 1997г.

предметов».

После того, как он был назначен директором красильных мастерских мануфактуры в Париже, он стал получать много жалоб на используемую краску в производстве. Получалось что чёрные краски смотрелись иначе рядом с синими. В результате изучения этой проблемы Шеврёль определил, что на воспринимаемый цвет нитей пряжи влияли соседние нити. Это привело его к понятию симультанного контраста.

Так же как и Мишель Эжен Шеврёль, наблюдавший за влиянием одного цвета на другой, импрессионисты заинтересовались этим явлением. Выйдя из мастерских на природу, они начали изучать характер освещения в различное время суток, влияние света на цвет, изменяющего естественные тона предметов и атмосферу.

Моне, Писсарро, Сислей очистили палитру художника от тёмных, коричневых тонов. Они увидели новые взаимоотношения и состояния цвета, родившие новую систему передачи цвета.

Импрессионисты могли в зависимости от своего видения написать небо зеленым, а траву синей. Такая «отстраненность» зрительного восприятия импрессионистов приводила к подавлению «цвета памяти», то есть связи цвета с привычными предметными представлениями и ассоциациями, согласно которым небо всегда синее, а трава зеленая. «Объективная правдоподобность» приносилась в жертву законам зрительного восприятия. Например, Жорж Сёра с восторгом рассказывал всем, как он открыл для себя, что оранжевый прибрежный песок в тени - ярко синий. Так в основу живописного метода был положен принцип контрастного восприятия дополнительных цветов.

Исследуя возможности, качества и взаимоотношения цветов, импрессионисты использовали эффект последовательного контраста, позволивший выявить дополнительные: красно-зелёную, оранжево-голубую и жёлто-фиолетовую. Точно найденные по теплохолодности, тональности и количеству, эти цвета усиливали звучание друг друга, повышая выразительность картины.

Художественным течением, проложившим традиции импрессионизма и доведшим его до логического конца, был неоимпрессионизм. Неоимпрессионисты же создавали целостные, тщательно продуманные композиции, строя свои работы на основе разумного использования научных закономерностей, физических и математических законов и прежде всего законов оптики. Неоимпрессионисты, стремясь передать предельную яркость цвета, разложили сложные цветовые тона на спектрально чистые цвета, наносимые отдельными разнотоновыми мазками, наполняющими картину мерцающими, чистыми красками. Этот метод использовали ведущие мастера Жорж Сёра и Поль Синьяк, создав технику пуантилизма, при которой цвета раскладывались на отдельные точки, сливаясь при рассмотрении.

Таким образом, импрессионизм оставил богатое наследие в изобразительном искусстве, родив интерес к проблемам цвета и нестандартным техникам. Импрессионизм выразил стремление к обновлению художественного языка и разрыву с традицией, как протесту против кропотливой техники мастеров классической школы.

Импрессионизм стал этапом, когда произошел коренной перелом, изменивший мировоззрение людей и перевернувший художественно-изобразительную систему, заставив ее стремиться от копирования действительности к воспроизведению конкретного чувственного восприятия природы, мгновенного впечатления от увиденного, создаваемую новыми выразительными средствами, давшими толчок к дальнейшим изменениям изобразительного искусства.

1.2.2 Постимпрессионистическая погашенная гамма

Постимпрессионизм – собирательное именование нескольких направлений французского искусства конца XIX – начала XX вв., не принимавших импрессионистического стремления передать сиюминутные впечатления действительности. Постимпрессионисты искали выразительные

средства, которые позволили бы преодолеть эмпиризм художественного мышления и перейти от импрессионистической фиксации отдельных состояний жизни к воплощению ее длительных состояний - духовных и материальных.

Одними из реформаторов изобразительного искусства стали Поль Сезанн, Винсент Ван Гог, Поль Гоген и другие мастера XX века.

Однако выдающимся мастером постимпрессионизма стал Поль Сезанн, стремившийся передать вещественность мира посредством обнаружения и показа структуры предметной среды. Сезанн открыл, что структура предметов всегда стремится к простым геометрическим формам, определив развитие искусства XX века – геометризацию. Легкой импрессионистической цветностью невозможно было передать геометрию природных форм. Необходимой плотности цвета Сезанн достиг введением охры в каждую краску на палитре, что привело к появлению погашенной гаммы.

Отталкиваясь от достижений импрессионизма Сезанн пришел к новой системе цветового построения: прямые цвета, попадая между дополнительными, создают погашенную гамму. Используя переходы от холодного к теплomu, от светлого к темному или от погашенного к чистому Сезанн создавал атмосферу впечатляющую своей жизненностью.

Таким образом, Сезанн трансформировал импрессионистическую цветность, уплотнив ее и сделав погашенной, мерцающей, что стало новым этапом в цветоведении.

1.2.3 Русский авангард 1910-1930-х гг.: теория «расширенного зотрения» М.В.Матюшина

Михаил Матюшин один из первых отечественных живописцев, начавший разрабатывать цветовые системы, пригодные именно для художников, а также представителей прочих творческих профессий.

Он разработал «Справочник по цвету», вышедший ничтожным тиражом всего 400 экземпляров, который признан сегодня одной из вершин

цветоведения. В отличие, например, от системы Вильгельма Оствальда автора «Азбуки цветов» и «Цветоведения», ставшей большим достижением в оптике, но никак не в эстетике, хотя и способствовавшей очередной волне исканий в этой области.

Система Матюшина является органичным сплавом науки и искусства. Художник уделял особое внимание восприятию цвета и психологии зрителя, поэтому его цветоведение «основано на установлении непосредственной зависимости эстетических качеств цветовых гармоний от психофизиологических факторов восприятия, как известно, вплотную смыкающихся с психологией творчества».⁶

Сегодня очевидно, что рекомендованные художникам палитры обуславливаются традицией, нормами, канонами и технологическими возможностями времени.

Множество выдающихся художников оставило после себя не только живописные полотна, но и теоретические наработки – и цветовые системы в том числе. Однако Матюшина выделяет среди них то, что он не позиционировал свой цветовой гармонизатор, как единственно верный, а наоборот настаивал на том, что его справочник не следует использовать в качестве универсального образца: «было бы совершенно неправильно относиться к предлагаемым таблицам, как нормам-рецептам рекомендуемых цветовых сочетаний и рассматривать их как вообще красивые и вообще правильные». При этом его работа выполнена с математической точностью, он открыл целый ряд определенных закономерностей в сочетании цветов, и поэтому его справочник не теряет своей актуальности. Собственно, именно эти закономерности и делают его справочник таким ценным: предполагается, что, отталкиваясь от них, художники, дизайнеры, декораторы и прочие смогут разрабатывать свои гармоничные палитры.

Матюшин занимался изучением цвета и художественного «видения» мира (художественного зрения) в течение десяти лет, начиная с 1922 и

⁶Тильберг, М. Цветная вселенная: Михаил Матюшин об искусстве и зрении. М., 2008.

до 1932 гг.⁷

Одним из важнейших аспектов такого расширенного видения художник считал способность охватывать созерцаемое целиком, не фокусируясь на отдельных частях или деталях. При своеобразном «расширении» угла зрения, по его мнению, можно уловить закономерности, по которым цвета взаимодействуют в рамках одной системы.

Цветовые гармонии, представленные в таблицах в тетрадах справочника, создавались на основе открытого Мишелем Эженом Шеврёлем последовательного и симультанного контраста. Матюшин переосмыслил и переработал труд французского химика «О законе одновременного контраста и о выборе окрашенных предметов» и привнес в него свой принцип расширенного смотрения. Трехцветные таблицы, требующие от зрителя такого видения, получились чрезвычайно динамичными. Они максимально наглядно демонстрируют принцип изменяемости цветовых сочетаний в результате оптических иллюзий: «один цвет порождает другой, а два новых – третий».⁸

Всеобщая одержимость идеей синтеза искусств и феноменом синестезии не прошла мимо ленинградского авангардиста. В «Справочнике по цвету» значительная часть отведена экспериментам, демонстрирующим взаимосвязь звука и цвета. Многочисленные опыты Матюшина и его учеников показали, что при восприятии теплые цвета понижают звук, а холодные – повышают. Испытания проводились на красном и синем цветах. Также, исследуя взаимодействие цвета и звука, Матюшин обнаружил, что подобно цветам, звуки были усвоены не сразу, а постепенно: «у древних египтян мы знаем о четырех звуках, которые были взяты греками в основание тетра хорда. Второй тетра хорд нашей гаммы, как холодная часть спектра оставался долго непонятным и неиспользованным».

Также группа Матюшина изучала взаимодействие формы и цвета.

⁷ Хаджиев, Н. К истории русского авангарда. Стокгольм, 1976

⁸ Матюшин, М.В. Справочник по цвету. Закономерность изменяемости цветовых сочетаний. – М: Издатель Д.Аронов, 2007. – 72 с.

Художники отталкивались от положения, что круг является наиболее нейтральной формой для цвета. В ходе экспериментов они наблюдали разноокрашенные круги и обнаружили, что теплые цвета тяготеют к округлым формам, а холодные – к угловатым. «Теплые цвета поддерживают непрерывность кривой круга, тогда как холодные имеют склонность к углу и прямизне граней, а потому, попадая на форму круга, нарушают непрерывность кривой и образуют более или менее острые углы».

Но одно из самых любопытных открытий художника – влияние звука на восприятие цветов вообще. Экспрессивные, возбуждающие цвета притупляют аудиовосприятие: проще говоря, они отвлекают, а потому с закрытыми глазами можно расслышать то, что с открытыми ускользало. Напротив, если и цвет, и звук в равной степени сильны, то «звучание активизирует зрительное впечатление».

И все же главным открытием Матюшина можно назвать то, что ему удалось установить, что с помощью «среднего», то есть сцепляющего цвета можно объединить в устойчивую систему любые, казалось бы, самые несочетаемые цвета. «Через сцепляющий можно установить пространственные взаимоотношения цветов, через сцепляющий можно восстановить яркость и чистоту, можно наоборот объединить – уравнивать неопределенно детонирующие цвета». Это открытие художника подтверждает тезис, что все рекомендованные художникам палитры отчасти являются данью господствующей моде, отчасти обуславливаются технологическими возможностями.⁹

В заключение своего «Справочника по цвету» Матюшин рекомендует художникам, декораторам и архитекторам, а также призывает не отделять форму от содержания и исследовать взаимодействия цветов исходя из конкретных задач художественной практики.

Цвет, по Матюшину, должен быть выверен и должен являться неотъемлемой частью среды и его выбор не может быть случайным. «Цвет

⁹Монахова, Л.П. Михаил Матюшин и органическое направление в развитии визуального мышления XX века.

должен быть равным форме в условиях творчества и как бы проникающим в форму всюду, где б он ни появлялся». Как архитектор, так и художник уже на этапе разработки концепции еще не рожденного произведения должен позаботиться о том, чтобы все элементы будущей работы, включая цветовое решение, были согласованны. Для этого и необходимо доскональное изучение механизмов цветового взаимодействия.

Глава 2 Важнейшие аспекты методики преподавания

Цвет и его значение в жизни человека велико и многообразно. Весь окружающий нас мир мы видим благодаря цвету. Цвет во многом определяет эмоционально-психологическое и эстетическое восприятие окружения. Проблемы цвета, цветовой гармонии и сочетаемости занимают различные науки и изобразительное искусство, которые в совокупности представляют комплекс знаний о цвете с различных точек зрения, образуя научное направление – цветоведение. Цветоведение, в свою очередь, позволяет применить теоретические знания на практике при выполнении живописных, дизайнерских, декоративно-прикладных работ и т.д.¹⁰

При обучении художников-дизайнеров учебный предмет цветоведение занимает так же связующую позицию и имеет взаимосвязь с такими предметами как живопись, графика, дизайн, компьютерная графика, проектирование и других.

Целью учебного предмета цветоведение является формирование следующих компетенций: изучение основ цветоведения, закономерностей цветовых гармоний и сочетаний, умение использовать цвет в практике работы над композицией и в проектировании, приемами работы с цветом и цветовыми композициями, методами и технологией классических техник.¹¹

В результате освоения дисциплины учащийся должен обладать необходимыми знаниями, умениями и навыками.

Обучающийся должен знать основные понятия цветоведения, теории и положения науки о цвете, а именно, о природе света и цвета, о цветовых системах и моделях, об эстетической значимости цвета, о законах цветовой гармонии, о методах и способах организации цветового решения в объектах дизайна и т.д., психологию визуального восприятия цвета (психофизические законы, механизмы восприятия).

¹⁰ Панксов Г.И. Живопись. Форма, цвет, изображение. М.: Академия, 2007

¹¹ Иттен И. Искусство цвета. М.: Издатель Д.Аронов, 2001

Обучающийся должен уметь использовать знания в практической работе при гармонизации цветовых сочетаний, создании выразительного цветового образа в проектном художественном и дизайнерском решении.

Обучающийся должен владеть навыками гармоничной подборки колеров и их получения механическим и оптически-иллюзорным способами; технического воплощения и проектно-изобразительного оформления оригинального цветового образа в процессе художественной и дизайнерской деятельности и грамотного создания цветовых решений¹².

Все перечисленные знания, умения и навыки формируются у обучающихся постепенно, планомерно, в результате целенаправленной учебной деятельности.

Для эффективного формирования данных компетенций высокое значение имеет профессионализм педагога, его способность заинтересовать обучающихся, преподнести, объяснить учебный материал, осуществлять управление учебной деятельностью, направленное, в том числе, на самостоятельное освоение обучающимися материала, осуществлять контроль учебной деятельности, а также грамотно проводить коррекцию возможных ошибок у обучающихся при освоении дисциплины. Все важнейшие вопросы реализации данных аспектов преподавания цветоведения будут рассмотрены в этой главе.

2.1 Мотивация как элемент методики обучения

Все образовательные учреждения стремятся к повышению эффективности обучения учащихся. В связи с этим уровень учебной мотивации рассматривается как один из критериев успешности педагогического процесса, как показатель деятельности образовательного учреждения.

¹² Фаткуллина Д.Р. Предмет «Цветоведение» в подготовке студентов дизайнеров // Сборник: Дизайн и архитектура в современном социокультурном пространстве, материалы III Международной научно-практической конференции. 2016 С.18-24, - Издательство: Уфимский государственный нефтяной технический университет (Уфа)

Формирование мотивации – это не только педагогическая и методологическая задача, но и психологическая проблема, поэтому данный аспект следует рассматривать комплексно: с методологической, педагогической и психологической сторон.

Одним из важнейших факторов успешности учебного процесса является мотивация к искусству. Поэтому следует ответить на вопрос: что представляет собой мотивированная или немотивированная деятельность и какие черты ее характеризуют.

Как известно, деятельности без мотива не бывает. Немотивированная деятельность, согласно А. Н. Леонтьеву¹³, – это не деятельность, лишенная мотива, а деятельность с субъективно и объективно скрытым мотивом. Неосознанные мотивы могут проявляться в особой форме эмоциональной окраски действий в том случае, когда человек не отдает себе отчета в том, что побуждает его совершать те или иные действия. Зачастую именно эмоциональное притяжение ребенка или взрослого к тому или иному виду искусства позволяет говорить о том, что в таком случае наблюдается личностная склонность или направленность личности. Но эмоциональная окраска может лишь маскировать истинный мотив, побуждающий к занятиям искусством, ведь генетически цель деятельности и мотив не всегда совпадают. Далее будут рассмотрены мотивы обучения учащегося искусству, чтобы причины и основания стремления личности к обучению, а также понять способы формирования подобного стремления и его поддержания.

Формирование мотивации личности, а значит и модель его поведения, зависят от множества факторов, которые во многом индивидуальны и могут возникать и меняться под воздействием обратной связи со стороны деятельности человека. Это значит: что получается, то и привлекает! Это закон обратной связи, где сигналом для личности является успех. Сигналы успешности занятий чем-либо трудно переоценить. Значит, влиять на

¹³Леонтьев Д.А. Понятие мотива у А.Н. Леонтьева и проблема качества мотивации. // Вестник московского университета. Серия 14. Психология. — 2016.— №2 — С.3-18

мотивацию можно через внушение веры в себя, в то, что все что делается – все именно это и здорово, и продуктивно, и развивает нас в любом случае, даже если что-то в реальном воплощении задуманного пока не удалось.

На понимании работы данного принципа или «закона» и применении его в педагогической деятельности построена западная система мотивирования обучающихся, идентификации их мотивов. При этом данный принцип зачастую даже не осознается российскими педагогами.

Российская школа профессионального обучения искусству обладает спецификой, заключающейся в доминировании давления или «нависания» педагога над актуализацией собственных желаний и стремлений ученика к получению удовольствия от самого факта занятий.

Г.Мюррей разрабатывал разделение мотивов и потребностей, связанных с глубинными побуждениями личности и давлением среды(концепция антогонизма мотиваций и потребностей)¹⁴. Он определил первичные потребности (физиологические) – в воде, пище, избегании холода и т.п. и вторичные (психогенные) потребности – уважения, достижений, агрессии, независимости, противодействия, защиты, доминирования, привлечения внимания к себе, избегания вреда, избегания неудач, покровительства, порядка, игры, осмысления, поиска помощи, понимания. Также Г.Мюррей указывал на потребности приобретения, избегания обвинения, познания, созидания, обучения, признания, сохранения. Первичные потребности, в отличие от вторичных, основаны на биологических, физиологических процессах и возникают или циклично (еда), или в связи с необходимостью регуляции жизнедеятельности (избегание холода).

Далее, потребности подразделяются на позитивные (поиск) и негативные (избегание), на явные и латентные (скрытые). Явные потребности свободно и объективировано выражаются во внешнем поведении, латентные проявляются или в игровых действиях, или в фантазии. В определенных ситуациях

¹⁴ Андреева, Л.К. Биологические и психологические потребности человека по Генри Мюррею / Л.К. Андреева // Теория психологических потребностей Генри Мюррея - (<http://paralife.narod.ru/samorazvitie/kleinman/biologicheskie-i-psihologicheskie-potrebnosti.htm>)

отдельные потребности могут объединяться в сложные мотивации поведения: конфликтовать друг с другом, подчиняться одна другой и т.д.

В искусстве взаимоисключающие стремления могут найти свое разрешение, стать мотивом. Искусство дает возможность как явного удовлетворения даже самых противоречивых потребностей (так, деятельность дизайнера, осуществляемая по четко определенному другим лицом заданию, т.е. деятельность с ограничением творческого выражения исполнителя задания, может быть такому дизайнеру в значительной степени интересна и являться продуктивной ввиду того, что дизайнер, даже ограниченный в своей автономности, имеет власть над порученной ему части итогового продукта, он имеет стремление самостоятельно реализовать свою часть задания всеми своими умениями для реализации целого, он осознает, что воплощая свою творческую часть, он тем самым имеет власть над целым проектом), так и опредмечивания латентных фантазий (например, в приобретении популярности, перевоплощении, создания творчества под псевдонимом и т.п.).

Широко известны и другие структурно-содержательные концепции мотивов и потребностей (А. Маслоу¹⁵, Х. Хекхаузен¹⁶, Д. Макклелланда¹⁷), но в данной работе ставится вопрос не об универсальной модели мотиваций личности, а о таком мотивационном феномене, как мотивация к искусству, а потому обратимся к иному ракурсу проблемы: как это абстрактное психологическое содержание соотносится с искусством и обучением ему? Важно понимать природу потребностей в искусстве и мотивации к обучению искусству.

Алла Торопова¹⁸ приходит к выводу, что не только выразить себя – движущий мотив такого поведения, но и быть нужным кому-то, послужить неведомому кому-то – или воображаемому понимающему Зрителю, или

¹⁵Маслоу, А. Г. Мотивация и личность: Пер. с англ. - СПб.: Евразия, 1999. С.78.

¹⁶Мотивация и деятельность / Х. Хекхаузен. — 2-е изд. — СПб.: Питер; М.: Смысл, 2003. — 860 с: ил. — (Серия «Мастера психологии»).

¹⁷Макклелланд, Д. Мотивация человека. - СПб.: Питер, 2007. - 672 с.: ил. - (Серия «Мастера психологии»).

¹⁸Торопова А.В. Мотивация к занятиям искусством и проблема ее развития // Развитие личности. 2011. № 2. С. 116-126.

Слушателю, или всему человечеству... Не только человек творящий и выражающий формируется в искусстве, но и его вторая половина, без которой нет первой – человек воспринимающий, понимающий, чувствующий, осознающий и умеющий интерпретировать...

При этом до своего первого удовлетворения потребность «не знает» своего предмета, он должен быть обнаружен. Искусство может дать свой предмет для мотивации: так, потребность в создании произведений живописи может быть продиктована психологическими потребностями в эмоциях, и «социальным Я» ученика, заставляющим стремиться через живопись к себе подобным.

Только в результате такого обнаружения потребность приобретает предметность. Это значит, что потребность выразить свои переживания и узнать переживания, уже прожитые другими людьми и зафиксированные в формах искусства, закрепляется в занятиях каким-либо его видом в процессе самих занятий (или не закрепляется), то есть мотив обмена чувствами получает свою преимущественную предметную сферу. Ту сферу, где становится понятен язык для распознавания выраженных переживаний, образов, идей. И этот язык становится языком коммуникации с опытом других людей и с самим собой.

Таким образом, основанием мотивации и влечения личности к искусству может являться потребность в расширении чувственного опыта, получении нового эмоционального опыта, взаимодействии и обмене чувственным опытом. Этот обмен может быть более или менее удачно реализован, то есть доминанта быть признанным в своем самовыражении может быть подкреплена со стороны педагогов, родителей, окружения, а может быть не подкреплена.¹⁹

Педагоги и психологи различают внутреннюю и внешнюю мотивации. Внешняя – это чаще всего «кнуток и пряник». Что в педагогике является «кнутом», а что «пряником»? И ту, и другую роль чаще всего выполняет оценка. Но уповать на силу такой внешней мотивации не стоит, поскольку с

¹⁹ Торопова А.В. Мотивация к занятиям искусством и проблема ее развития // Развитие личности. 2011. № 2. С. 116-126.

возрастом ученики все меньше значения придают формальным оценкам (и в особенности отметкам). Следовательно, для эффективного учения важно развитие внутренней мотивации учеников.

Внутренняя мотивация может произрастать из стремления к идентификации и, одновременно, индивидуализации²⁰, то есть через подражание тем людям, видам людей и общностям, которые по каким-либо причинам привлекательны для ребенка, и желание обретения себя, своего Я в этом сообществе. Ни одна сфера не дает такой возможности в утверждении собственной индивидуальности ребенка, как искусство (ведь нельзя в математике или биологии по-своему трактовать законы и формулы), и это – важнейший мотив, приводящий подростков в субкультуры, отвечающие их индивидуальности и потребности в идентификации. Внутренняя мотивация также формируется через опыт высших или пиковых состояний сознания, подаренных в том или ином виде занятий искусством. Эти пиковые состояния, или «flow-состояния», по определению психологов²¹, сопровождаются особыми ощущениями на всех уровнях: от физиологических симптомов оптимального самочувствия всего организма (состояние легкости, «полета») до чувства абсолютного душевного комфорта, счастья или эйфории и духовного преображения всей личности. Это состояние, получаемое в ходе реализованного свершившегося творческого акта, запоминается в чувственной памяти навсегда, что заставляет человека снова и снова идти к такой творческой деятельности в поисках повторения и развития состояния наслаждения творчеством. Это явление получило название «эйфорической мотивации» и, как было показано в исследовании, проведенном Н.Э.Таракановой²², характеризует особо одаренных к искусству детей.

²⁰ Мухина, В.С. Личность: Мифы и Реальность(Альтернативный взгляд. Системный подход.Иновационные аспекты). - 2-е изд., исправл. и доп. - М., 2010. - С.379-484

²¹ «Михай Чиксентмихайи Поток психология оптимального переживания»: Альпина нон-фикшн; - Москва; - 2011;

Базанова , О.М., Гвоздев, А.В., Штарк М.Б. Биоуправление в оптимизации музыкальной деятельности. Параметры оптимального функционирования музыканта-исполнителя // Труды СГУ. - Вып.78. Гуманитарные науки. Психология и социология образования. - М.: СГУ, 2004. - С.215-226

²² Тараканова, Н.Э. Педагогические условия развития мотивационной сферы личности одаренных подростков: Автореф. дис.канд.пед.наук. - М., 2003.

Дети могут учиться в школах искусств или домах творчества с разной степенью успешности благодаря разным мотивам: мотиву достижения успеха в учебе, мотиву познания, общения, даже повышенной замотивированности родителей, но особое место в мотивации к искусству занимает эйфорическая мотивация – мотивация получения удовольствия от самих занятий искусством, вне зависимости от оценок и других внешних стимуляций.

Педагогу особенно важно понимать, как в монотонном и однообразном процессе образовательной деятельности создавать и использовать такие пиковые состояния. Особенно важно это важнейший для сферы искусства, поскольку возникновение таких состояний в искусстве наиболее вероятно, а также создание педагогом таких состояний должно являться частью деятельности педагога, его задачей. И ответ на данный вопрос и способ решения данной задачи существуют. Необходимо эти состояния использовать как ступеньки к еще большему росту в творчестве. Наибольшие состояния энерговывыгрыша бывают в ситуациях публичных творческих актов –показах, выставках, конкурсах и т.д. Сила «публичности» в том, что стрессовый фактор активизирует все скрытые ресурсы, подчас спящие в ученике²³. Дети испытывают новые ощущения, переживания, их осеняют новые мысли, идеи, образы. То есть ученик с показа может выйти удивленным открытием самого себя, способного на большее, чем предполагал. Однако очень редко педагогика использует данное основание мотивации правильно и целесообразно! А ведь именно это состояние Г. Нейгауз называл «островом радости», к которому потом каждый человек искусства стремится всю жизнь. А С. Рихтер после концерта, боясь «расплескаться» впустую этот энерговывыгрыш, запирался от всех и продолжал играть иногда до утра. Это полезное применение полученного энерговывыгрыша, направление энергии на дело, на творческий рост, на дальнейшие достижения²⁴.

²³ Вифляев, В.Е. Творчество как функциональный вторичный ресурс организма, как возникновение опосредованного через непосредственное // Философские исследования. - 1994. - №1. - С. 210 - 226.

²⁴ Торопова А.В. Мотивация к занятиям искусством и проблема ее развития // Развитие личности. 2011. № 2. С. 116-126.

А что чаще всего происходит в рутинной педагогике до и после показа, например? До показа – накручивание и стимуляция доминанты максимального напряжения всех сил, а после, когда достигнуто то самое пиковое состояние и эйфория (особенно у детей, где объективный результат почти ничего не значит, а важнее сам субъективный факт выступления или участия!) ученик в лучшем случае оставлен, наконец, в покое на попечение родственников, а в худшем – на него обрушивается шквал критики. И это в том состоянии, которое характеризуется как наиболее внушаемое, почти как под гипнозом принимающее в себя все, что происходит! В этот момент целесообразно фиксировать внимание только на удачах, открытиях, новых ощущениях, переживаниях, которые можно попытаться повторить, закрепить, записать или зарисовать... Тогда эйфорическая мотивация и полученный энерговывырыш сделают свое дело – закрепят именно такой способ переживания полета и счастья. Значит, будут манить собой ученика к повторному проживанию, к поиску новых пиковых переживаний, к занятию этой деятельностью и этим искусством как к способу самовыражения и интеллектуально-творческого прорыва. Это все, конечно, неосознаваемо самим учеником. Это задача педагога.²⁵

Внутренняя мотивация также может поддерживаться участием ученика в смежной творческой деятельности, то есть участием теми своими умениями, какими ученик уже владеет, в более сложном и привлекательном общем деле: например, участие ученика как художника-декоратора в постановке спектакля. Это мотивация причастности к событию. В такой большой цели, где ученик делит ответственность с другими и не чувствует тяжести груза ответственности за индивидуальный проект, происходит высвобождение творческих ресурсов и осуществляется менее эмоционально-затратный рост ученика. То есть, если в школах есть возможность вовлекать учеников в художественные проекты, где участвуют учащиеся разных специальностей, деятельность каждого получает

²⁵ Базанова, О.М., Гвоздев, А.В., Штарк М.Б. Биоуправление в оптимизации музыкальной деятельности. Параметры оптимального функционирования музыканта-исполнителя // Труды СГУ. - Вып.78. Гуманитарные науки. Психология и социология образования. - М.: СГУ, 2004. - С.215-226

новый импульс и мотивацию, внесение своей творческой лепты в общий результат и, соответственно, меньший груз.²⁶

Мотивация может выражаться в ощущении отдыха при осуществлении деятельности. Так, хобби также является искусством, на которое дети охотно находят время.²⁷ В такой деятельности ребенка может отсутствовать соревновательный элемент, который может нести определенную психоэмоциональную нагрузку для ребенка.

Однако, при этом, наличие соревновательного элемента в деятельности также способствует формированию мотивации. Мотивация появляется не там, где есть получение информации из готового источника, но там, где есть поиск источника, то есть выработка поискового поведения, азарта коллекционера.²⁸ Услышать, увидеть, запомнить большее количество стилей, картин, художников тоже не последний мотив-стимул, окрашенный сильными эмоциями азарта, вырастающего из детской любознательности.

Самое существенное влияние на мотивацию детей к занятиям искусством оказывает та мотивация, которая исходит от взрослых, педагогов, родителей, кумиров в области искусств, тот считываемый мотивационный комплекс, исходящий от семьи. Если интерес к новостям в мире искусства витает в воздухе семьи и школы, им очень трудно не заразиться. Желание подражать является фактором формирования мотивации.

Философы на протяжении всего XX в. били тревогу: «общество симулякров» (копий, штампов), «эра вакуума», «человек-фантом».²⁹ Педагоги и психологи отмечают валово возросшую в социуме эмоциональную глухоту, холодность, сенсорную малочувствительность, стереотипность переживаний и поступков, апатию и отсутствие ответственности за свою жизнь и жизнь своих близких, детей, родителей, соседей. Это можно обозначить понятием

²⁶ Елфимова, Н.В. Пути исследования мотивации в когнитивной психологии: сравнительный анализ // *Вопр. психол.* – 1985. – № 5.

²⁷ Талызина, Н.Ф. Педагогическая психология. – М., - 1998.

²⁸ Ярошевский М.Г. Психология творчества и творчество в психологии // *Вопросы психологии.* – № 6. – С. 14–26.

²⁹ Варганова И.И. Изучение личности подростков в учебной деятельности // *Вопросы психологии.* – № 4. – 1990.

«отчуждение». Отчуждение детей от родителей, родителей от семьи, образования от культуры, культуры от материальных ресурсов, успешности от нравственности, учителей и родителей от выработки «образовательных стандартов», детей от смысла жизни, а смысла жизни от детей. В результате – общество отчужденных людей ищет выход из создавшегося лабиринта и путь восстановления непосредственного контакта и целостности душ. В этой «эре вакуума» для проявлений подлинности существования природное начало в человеке имеет преимущество над социальным прессом, природа начинает бунтовать против ограничений социума и возникает такое явление, как «бунт подкорки» – асоциальные прорывы через сферу искусств: эпатажные инсталляции и перформансы, клубные жанры «для посвященных» и другие художественные «выхлопы», взрывающие привычный общественный «спектакль».

Школе в этом «обществе симулякров» отведена своя роль, также не обремененная подлинными знаниями и переживаниями. При этом Личность, ее стремление к целостности может находить «запасной выход» в сфере, названной «дополнительной» – сфере дополнительного образования. Художественные школы, представляется, должны сохранять первичность взаимоотношений с образами искусства, которые становятся частью языкового сознания, которым познает мир и говорит личность.³⁰

Итак, важнейшая мотивация для занятий искусством – самоактуализация, которая присутствует не только непосредственно в исполнительстве, но и в восприятии и понимании искусства. Ведь не только высказать переживаемое есть потребность, но и услышать, увидеть, понять.

Иметь «уши, чтобы слышать» – важная мотивация к обучению искусству! Отсюда вырастают две одинаково ценные для культуры позиции, выращиваемые в школах искусств – авторская и слушательская (зрительская, читательская). Значит, не только конкуренция в авторстве, в самовыражении

³⁰ Торопова А.В. Мотивация к занятиям искусством и проблема ее развития // Развитие личности. 2011. № 2. С. 116-126.

должна быть культивируема, но и конкуренция в понимании, в слышании и видении, в развитости органов чувств.

Таким образом, размышляя о педагогическом предназначении, можно все это свести к лаконичной установке: поддерживать радость творчества и самовыражения, идентификации и индивидуализации, закреплять полученный опыт «полета» в искусстве и помогать расти «на дрожжах» энерговывыгрыша.³¹

2.2 Особенности форм и методов обучения цветоведению по дополнительным предпрофессиональным программам

В настоящее время одной из самых актуальных задач в развитии художественного образования детей является организация и осуществление дополнительного образования по дополнительным предпрофессиональным программам.

Дополнительные предпрофессиональные программы ориентированы на формирование комплекса знаний, умений и навыков, дающих в дальнейшем возможность осваивать профессиональные образовательные программы в области изобразительного искусства и направлены на выявление одаренных детей.³² В результате возникает целесообразность исследования проблемы оптимизации методики преподавания изобразительной грамоты в системе дополнительного предпрофессионального образования для детей.

Для достижения этой цели предполагается решение задач:

- методическое обеспечение овладения обучающимися профессиональными основами изобразительной грамоты в области живописи с учетом возрастных особенностей;
- формирование практических навыков построения изображения

³¹ Торопова А.В. Мотивация к занятиям искусством и проблема ее развития // Развитие личности. 2011. № 2. С. 116-126.

³² Федеральные государственные требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «Живопись» и сроку обучения по этой программе (утв. Приказом Министерства культуры РФ от 12 марта 2012г. №156)

средствами живописных материалов;

– развитие познавательных и творческих способностей учащихся в процессе учебных занятий по цветоведению.³³

Развитие творческого потенциала детей предполагает также и усовершенствование специальных предметных программ, которые должны способствовать повышению предпрофессионального уровня учащихся. Этими программами должны быть предусмотрены разработки по развитию и совершенствованию творческих и познавательных способностей учащихся.

Обучение, как вид педагогической деятельности, предполагает знание учебного предмета педагогом, умение переводить материал из знаково-символической формы в деятельностную форму, то есть из области представлений о цвете переводить в предметную область создания проектов на доступном для учащихся уровне. Здесь, естественно, возникают вопросы: «Чему учить?» и «Как учить?». Я. А. Коменский указывал, что учить нужно таким образом, чтобы ум ученика развивался самостоятельно. Главной задачей учителя он считал пробуждение и укрепление «самодеятельности ученика».

Методика – это специальный раздел педагогики, который изучает правила и законы построения учебно-воспитательного процесса. В этом смысле методика может быть:

1) общей — в ней рассматриваются способы и приемы обучения, присущие всем предметам;

2) частной — здесь имеются в виду способы обучения, применимые к какому-либо одному учебному предмету.³⁴

История методики обучения изобразительному искусству – это, прежде всего, последовательность развития педагогических идей и взглядов, которую можно представить как борьбу и становление различных методов обучения.

Под методом обучения принято понимать способ организации учебного

³³ Литвинова, Э.С. Предпрофессиональная живописная подготовка учащихся в детских художественных школах // Педагогика искусства. - №2 - 2016, С.18- 24

³⁴ Сокольникова, Н.М. Методика обучения изобразительному искусству: учебник для студ. учреждений высш.проф.образования /Н.М.Сокольникова. - М.: Издательский центр «Академия», 2013. - 336 с., 32 с.ил. - (Сер.Бакалавриат).

материала и взаимодействия педагога с учащимися, направленный на решение образовательных и воспитательных задач.³⁵ Метод обучения включает в себя цель и задачи обучения, форму организации учебного материала и способ его предъявления, способ восприятия (или учения) и результат.

За прошедшие века сложились различные точки зрения на эффективность применения различных методов и принципов обучения. Процесс обучения достаточно сложное явление, и его нельзя представлять как простую передачу знаний учителем ученикам, которые этими знаниями еще не обладают.

Ученый-педагог Ю.К.Бабанский³⁶, занимавшийся вопросами стимулирования и мотивации учебно-познавательной деятельности, выделил особую группу методов, применимых к практике обучения по предпрофессиональным программам, так как она согласуется с федеральными государственными требованиями в части реализации педагогического процесса.

В этих целях учитываются и предусматриваются следующие методы стимулирования учебно-познавательной деятельности:

- формирование готовности восприятия учебного материала (вступительные вопросы, вводные задания);
- метод стимулирования занимательным содержанием (подбор образного, яркого занимательного учебного материала);
- частично-поисковые (участие детей в решении задачи совместно с педагогом, самостоятельное уточнение на практике полученной информации);
- исследовательские (ведется самостоятельная творческая работа с элементами метода научного познания; самостоятельное исследование свойств бумаги, красок, а так же возможностей других материалов);
- метод формирования ответственности и обязательности (опора на мотив чести, когда учащийся дорожит своим словом и стремится «держать свое

³⁵ Сокольникова, Н.М. Методика обучения изобразительному искусству: учебник для студ. учреждений высш.проф.образования /Н.М.Сокольникова. - М.: Издательский центр «Академия», 2013. - 336 с., 32 с.ил. - (Сер.Бакалавриат).

³⁶Бабанский, Ю. К. Оптимизация учебно-воспитательного процесса. — М., 1982.

слово»).

Поскольку приемы и методы преподавания вырабатываются в соответствии с содержанием учебного предмета, то в каждом предмете имеются свои особенности частных методик.

Наиболее ранней классификацией является деление методов обучения на методы по источнику получения знаний (рассказ, объяснение, беседа) и учащихся (самостоятельная работа). В соответствии с таким подходом выделяют:

- словесные методы (источник знаний – устное или печатное слово);
- наглядные методы (источник знаний – наблюдаемые предметы, явления, наглядные пособия);
- практические методы (учащиеся получают знания и вырабатывают умения, выполняя практические действия).

Существует и классификация методов обучения, разработанная И.Я. Лернером, М.Н. Скаткиным, Ю.К. Бабанским и М.И.Махмутовым. Согласно исследованиям этих авторов, можно выделить следующие общедидактические методы: объяснительно-иллюстративный, репродуктивный и исследовательский.³⁷

Как правило, обучение начинается с объяснительно-иллюстративного метода, который состоит в изложении учащимся информации разными способами: зрительным, слуховым, речевым и др. Возможные формы этого метода: сообщение информации (рассказ, лекции), демонстрация разнообразного наглядного материала, в том числе с помощью технических средств. Педагог организует восприятие, а дети пытаются осмыслить новое содержание, выстроить доступные связи между понятиями, запомнить информацию для дальнейшего оперирования ею.

Объяснительно-иллюстративный метод направлен на усвоение знаний, а для формирования навыков и умений необходимо использовать

³⁷Сластенин В. А. Общая педагогика: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Под ред. В.А.Сластенина: М., 2005.

репродуктивный метод, т. е. многократно воспроизвести (репродуцировать) действия. Его формы многообразны: упражнения, решение стереотипных задач, беседа, повторение описания наглядного изображения объекта, неоднократное чтение и заучивание текстов, повторный рассказ о событии по заранее заданной схеме и др. Предполагается как самостоятельная работа учащихся, так и совместная деятельность с педагогом. Репродуктивный метод допускает применение тех же самых средств, что и объяснительно-иллюстративный: слово, средства наглядности, практическая работа.

Объяснительно-иллюстративный и репродуктивный методы не обеспечивают необходимого уровня развития творческих возможностей и способностей учащихся.

Метод обучения, направленный на самостоятельное решение школьниками творческих задач, называется исследовательским. В ход решения каждой задачи он предполагает проявление одной или нескольких сторон творческой деятельности. При этом необходимо обеспечить доступность творческих задач, их дифференциацию в зависимости от подготовленности того или иного ученика. Исследовательский метод имеет определенные формы: текстовые проблемные задачи, опыты и др. Задачи могут быть индуктивными или дедуктивными в зависимости от характера деятельности.

Сущность этого метода состоит в творческом добывании знаний и поиске способов деятельности. Этот метод целиком строится на самостоятельной работе.

Следует обратить особое внимание на значимость проблемного обучения для развития детей. Оно организуется с помощью методов: исследовательского, эвристического, проблемного изложения. Их реализация в учебном процессе стимулирует учащихся к творческому добыванию и применению знаний и умений, помогает освоить способы научного познания.

Другим методом, помогающим творческому развитию, является эвристический метод: дети решают проблемную задачу с помощью педагога, вопрос, заданный учителем, уже содержит частичное решение проблемы или

может подсказать, с чего начать. Лучше всего этот метод реализуется через эвристическую беседу, к сожалению, редко применяемую в обучении. При использовании данного метода особенно важны слово, текст, практика, средства наглядности и т. д.

Обычно выделяют следующие типы обобщающих познавательных действий учащихся, связанных с решением задачи: анализ, поиск способа решения задачи и составление плана, осуществление плана, изучение полученного решения, составление новых задач. Им соответствуют такие дидактические приемы учителя: предъявление образца и алгоритмических предписаний полуэвристического типа или эвристического характера. Как правило, выделяют пять типов дидактических задач: выдвижение и осознание учебной проблемы, актуализация знаний и способов деятельности, усвоение учебного материала и его обобщение, закрепление знаний, формирование умений и навыков; обобщение и систематизация изученного; анализ результатов обучения и развития учащихся.

В настоящее время широкое распространение получил метод проблемного изложения: учитель ставит проблему, раскрывая всю противоречивость решения, его логику и доступную систему доказательств. Учащиеся следят за логикой изложения, контролируют ее, участвуя в процессе решения. В ходе проблемного изложения применяют и систему образов, и практический показ действия.

Современное обучение обязательно должно включать рассмотренные общедидактические методы. Использование их на уроках изобразительного искусства осуществляется с учетом его специфики, задач, содержания.

Выбор методов обучения зависит от учебных целей, а также от возраста учащихся.

Изобразительная деятельность детей на начальном этапе преимущественно репродуктивна. Одним из основных методов обучения изобразительному искусству в этот период является объяснительно-иллюстративный, когда педагог поясняет, показывает приемы выполнения

задания или демонстрирует какие-либо произведения изобразительного искусства.

Постепенно, по мере совершенствования знаний учащихся большее место начинает занимать проблемный метод обучения, который требует самостоятельности учащихся в решении художественных задач на основе уже приобретенных навыков. Выполняют этюды пейзажей на состояние, на колористическое решение, графические зарисовки пейзажей.³⁸

В процессе обучения изобразительному искусству должно осуществляться одновременное развитие навыков восприятия и изображения, этому способствует рисование с натуры, по памяти и т. д. Методические приемы, с помощью которых осуществляется этот процесс, эффективны только в том случае, если они учитывают возможности определенного возраста детей. Например, дети младшего возраста еще не способны понять перспективного построения улицы, а в начальной и средней школе, получив определенные навыки наблюдения и восприятия, а также художественные навыки, дети справляются с этой задачей.

Материал одной дисциплины может не только удачно иллюстрировать материал другой, но, в зависимости от найденного методического приема или удачного сопоставления, подчеркнуть его специфику, что способствует формированию у детей образности мышления.

Эффективность методов зависит от педагогических условий их применения. Как показывает опыт практической работы, для успешной организации уроков изобразительного искусства необходимо создание специальной системы педагогических условий.

В русле концептуальных подходов В.С. Кузина, Б.М. Неменского, Т.Я. Шпикаловой, Н.М. Сокольниковой³⁹ они определяются по-разному.

³⁸ Сокольникова, Н.М. Методика обучения изобразительному искусству: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / Н.М. Сокольникова. - М.: Издательский центр «Академия», 2013. - 336 с., 32 с.ил. - (Сер. Бакалавриат).

³⁹ Сокольникова, Н.М. Методика обучения изобразительному искусству: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / Н.М. Сокольникова. - М.: Издательский центр «Академия», 2013. - 336 с., 32 с.ил. - (Сер. Бакалавриат).

Сравнительный анализ действующих программ по изобразительному искусству на современном этапе поможет разобраться в преимуществах различных взглядов.

Следовательно, из совокупности методов обучения, объединенных общим направлением, складывается система обучения.

Таким образом, при выборе целесообразных методов обучения и воспитания, необходимо опираться на правила и законы построения учебного процесса.

Глава 3 Практические рекомендации и разработки для занятий

3.1 Описание учебно-методического пособия по цветоведению «Закономерность изменяемости цветовых сочетаний» для детей 14-15 лет, обучающихся по дополнительным предпрофессиональным программам

Учебно-методическое пособие по цветоведению разработано на основе и с учетом федеральных государственных требований к дополнительным предпрофессиональным программам в области изобразительного искусства и дизайна.

Учебно-методическое пособие представляет собой комплекс, включающий в себя содержание, структуру, формы и методы деятельности педагога дополнительного образования по дополнительным предпрофессиональным программам, учитывающим возрастные и индивидуальные особенности учащихся.

Данное учебно-методическое пособие предназначено для учащихся и педагогов дополнительного образования, работающих по дополнительным предпрофессиональным программам.

Программа выстроена «от простого к сложному», с выполнением учебных заданий по изучаемым темам с постепенно возрастающей трудностью исполнения. Изучение начинается со знакомства с цветоведением, как наукой, изучающей свойства цвета, света, устройство глаза человека и процесса зрения, закономерностей цветовых сочетаний и их изменяемости.

Цель учебно-методического пособия – повышение уровня знаний учащихся и раскрытие специфики мышления художника-дизайнера, который применяет цвет на практике, раскрывая красоту окружающего мира, создает определенное настроение посредством цвета, раскрывает образ через цвет.

Содержание данного учебно-методического пособия предусматривает тесную связь теоретического и практического материала, устанавливает взаимосвязь творческого и научного подходов к использованию законов

цветоведения.

Учебный предмет цветоведение является основным предметом в рамках изучения теории в области цвета. Цвет, цветовая композиция являются стержнем в творческой работе художника-дизайнера. Изучение этой учебного предмета способствует развитию творческого потенциала учащихся, умению использовать цвет и его свойства при решении различных художественно-образных задач.

Задачами учебного предмета являются:

- сформировать знания об основных свойствах цвета и законах зрительного восприятия цвета;
- развить у учащихся эстетическое восприятие цвета, связанное с цветоощущением и оценкой гармоничных сочетаний в природе и произведениях искусства;
- сформировать понимание закономерностей построения цветовых композиций;
- стимулировать процессы самореализации и самосовершенствования через воплощение идей в художественном произведении.

Программа занятий состоит из теории и практики, которым отдается главенствующее значение. Они подобраны по темам и дают возможность индивидуально каждому учащемуся опробовать свои силы. Рекомендованные задания помогают учащимся применить полученные знания по разделам и темам в творческой работе, способствуют развитию профессионализма, образного мышления, вкуса, сохраняя индивидуальность. Однако варианты практических заданий носят рекомендательный характер и при необходимости могут быть изменены или заменены педагогом.

Учебно-методическое пособие по дисциплине цветоведение имеет следующую структуру:

- пояснительная записка;
- теоретический блок, обеспечивающий теоретический и практический уровень освоения материала, методические материалы и

рекомендации по выполнению практических заданий;

- сопровождающий (вспомогательный) блок, содержащий учебные наглядные материалы.

Структура данного учебно-методического пособия обусловлена необходимостью формирования у учащихся теоретической и практической базы, включающей необходимые знания, умения и навыки, в том числе сопряженные со смежными дисциплинами художественного цикла.

В результате изучения дисциплины учащийся должен знать:

- основные понятия и общие положения цветоведения;
- основные этапы развития знаний о цвете;
- особенности цветовых сочетаний и способы их гармонизации.

В результате изучения дисциплины учащийся должен уметь:

- применять на практике теоретические знания;
- использовать законы цветоведения при решении учебных и творческих задач.

Основными методами обучения, отвечающим целям и задачам данного учебно-методического пособия, являются:

- словесный метод, при котором происходит объяснение материала в форме беседы или рассказа;
- наглядный метод, при котором осуществляется показ, демонстрация наглядных пособий;
- практический метод, обеспечивающий усвоение материала посредством выполнения учащимися практических заданий.

Результатом освоения программы является способность обучающихся наглядно демонстрировать приобретенные умения и навыки по созданию гармоничных по общему тону, цвету и композиции изображений.

3.2 Разработка учебно-тематического планирования и содержания учебно-методического пособия по цветоведению «Закономерность изменчивости цветовых сочетаний» для детей 14-15 лет, обучающихся по дополнительным предпрофессиональным программам

Срок реализации и форма проведения занятий

Срок реализации учебной дисциплины рассчитан на 1 год.

Общий объем учебной дисциплины в часах составляет 66 часов. Обучение складывается из аудиторных занятий (34 часа), включающих лекционный курс и практические занятия, и самостоятельной работы (32 часа).

Программой дисциплины предусмотрено чтение лекций и проведение практических (лабораторных) занятий.

Лекционный курс содержит основные теоретические сведения. Практический и самостоятельный курс построен на проработке полученных знаний в форме лабораторных работ.

Основное учебное время выделяется на практическую работу, направленно на проработку полученных знаний. Практические занятия проводятся в виде учебных заданий, демонстрации и использовании наглядных пособий.

Работа с учебной литературой рассматривается как вид учебной работы и выполняется в пределах часов, отводимых на ее изучение, указанных в разделе СРС.

Форма занятий –мелкогрупповая, количество человек в группе – от 5 до 10. Мелкогрупповая форма занятий дает возможность педагогу построить процесс обучения в соответствии с принципами дифференцированного и индивидуального подходов.

Тематический план занятий

Наименование тем	Вид учебного занятия	Количество аудиторных часов		
		Лекции	Лабораторные (практические) занятия	Самостоятельная работа (СРС)
Тема №1. Основные учения о цвете. Введение.	Урок-беседа	1	—	2
Тема №2. Физические основы света и цвета.	Урок-беседа	1	—	2
Тема №3. Цветовой круг.	Урок-практическое занятие	1	4	4
Тема №4. Взаимодополнительные цветовые отношения.	Урок-практическое занятие	1	6	4
Тема №5. Сложнодополнительные цветовые отношения.	Урок-практическое занятие	—	4	6
Тема №6. Гармония контрастов основных и составных цветов в тепло-холодных вариантах.	Урок-практическое занятие	—	6	6

Наименование тем	Вид учебного занятия	Количество аудиторных часов		
		Лекции	Лабораторные (практические) занятия	Самостоятельная работа (СРС)
Тема №7. Гармония прямых дополнительных цветовых отношений.	Урок-практическое занятие	—	5	4
Тема №8. Гармония прямых дополнительных и сложнодополнительных цветовых отношений.	Урок-практическое занятие	—	5	4
Всего:		4	30	32
ИТОГО:		66		

Содержание учебного материала занятий

Тема №1. Основные учения о цвете.

Беседа о предмете цветоведение. Организация рабочего места. Содержание и цели предмета. Основные этапы исторического развития науки о цвете. Цветовые системы. Области практического применения цветоведения.

Цель: дать представление об истории развития основных учений о цвете.

Самостоятельная работа: подобрать и рассказать о примерах применения цвета человеком в конкретной области.

Тема №2. Физические основы света и цвета.

Свет и цвет. Понятие света, его характеристики. Свойства световых лучей (отражение, преломление, поглощение).

Понятие цвета. Цвет на поверхности предмета. Открытие И. Ньютона в

области физики цвета – спектра. Зависимость восприятия цвета от воздействующего света.

Цель: познакомить с физическими основами света и цвета.

Материалы и инструменты: акварельная бумага, кисти (беличьи или синтетические), гуашевые краски, палитра, ножницы.

Самостоятельная работа: выполнить преобразование цвета по выбору, показав его основные характеристики – цветовой тон, насыщенность, светлоту.

Тема №3. Цветовой круг.

Характеристики и свойства цвета. Основные и составные цвета. Тоновые отношения и тепло-холодность цвета.

Практическое задание № 1.

Выполнить 18-частный цветовой круг, дающий наглядное представление о тепло-холодности цвета.

Цель: практическое закрепление связи понятий о спектре и цветовом круге, формирование понятия о тепло-холодности цвета.

Материалы и инструменты: акварельная бумага, кисти (беличьи или синтетические), гуашевые краски, палитра, ножницы, циркуль, карандаш, ластик.

Методические рекомендации по ходу выполнения работы:

1. Построение круга диаметром 25 см с помощью циркуля.
2. Создание шаблонов в форме треугольников, соответствующих одной ячейки по формату радиуса круга.
3. Выкраска шаблонов в необходимые цвета.
4. Сборка цветового круга.

Самостоятельная работа: ознакомиться с литературой, завершить практическую работу.

Тема №4. Взаимодополнительные цветовые отношения.

Понятие дополнительных цветов. Явление симультанного контраста.

Взаимосвязь дополнительных цветов. Импрессионистическая цветность.

Практическое задание №2.

Подобрать собственные пары дополнительных цветов с учетом тепло-холодности цвета и составить таблицу.

Цель: практическое закрепление понятия дополнительности цветов.

Материалы и инструменты: акварельная бумага, кисти (беличьи или синтетические), гуашевые краски, палитра, ножницы, карандаш, ластик, выполненный ранее цветовой круг.

Методические рекомендации по ходу выполнения работы:

1. Расчерчивание листа бумаги на шаблоны в форме полосок форматом 8х2,5 см, нарезать.
2. Выкраска шаблонов в необходимые цвета.
3. Сборка таблицы.

Самостоятельная работа: оформить практическую работу.

Тема №5. Сложнодополнительные цветовые отношения.

Взаимовлияние дополнительных цветов друг на друга. Погашенная гамма.

Практическое задание №3.

Изготовить 6 (шесть) таблиц на пары дополнительных цветов, связанных между собой с учетом тепло-холодности цвета и составить таблицу.

Цель: практическое закрепление понятия погашенной гаммы.

Материалы и инструменты: акварельная бумага, кисти (беличьи или синтетические), гуашевые краски, палитра, ножницы, карандаш, ластик, выполненный ранее цветовой круг.

Методические рекомендации по ходу выполнения работы:

1. Расчерчивание листа бумаги на шаблоны в форме полосок форматом 8х3 см, нарезать.
2. Выкраска по 39 (тридцать девять) шаблонов в цветовой растяжке плавно переходящей от одного цвета к другому по дополнительности и тепло-

ХОЛОДНОСТИ.

3. Сборка таблицы.

Самостоятельная работа: оформить практическую работу.

Тема №6. Гармония контрастов основных и составных цветов в тепло-холодных вариантах.

Практическое задание №4.

Выполнить несколько моделей геометрической формы из бумаги. Выкрасить формы и фоны к ним в основные и составные цвета. Выбрать несколько вариантов, составленных натюрмортов и написать работу с натуры.

Цель: выявить возникающие контрасты тепло-холодных цветов и их восприятие.

Материалы и инструменты: акварельная бумага, кисти (беличьи или синтетические), гуашевые краски, палитра, ножницы, карандаш, ластик, выполненные ранее таблицы и цветовой круг.

Методические рекомендации по ходу выполнения работы:

1. Изготовление геометрических фигур из бумаги (каждый в 3 (трех) экземплярах): шар, куб, конус, тубус со срезом.

2. Выкраска составных цвета каждой фигуры в тепло-холодных вариациях: желтый теплый, желтый холодный, красный теплый, красный холодный, синий теплый, синий холодный.

3. Выкраска фонов форматом 60х90см в один из трех основных цветов: желтый, красный, синий.

4. Составление натюрмортов из выкрашенных геометрических фигур по дополнительности.

5. Написание натюрмортов с натуры.

Самостоятельная работа: оформить практическую работу.

Тема №7. Гармония прямых дополнительных цветовых отношений.

Практическое задание №5.

Создать натюрморты из геометрических фигур, выкрашенные по спектру. Написать натюрморт с натуры.

Цель: сформировать навык плавного перехода от одного цвета к другому, выявить цветовые отношения, создающие гармоничный эффект цветовых напряжений.

Материалы и инструменты: акварельная бумага, кисти (беличьи или синтетические), гуашевые краски, палитра, ножницы, карандаш, ластик, выполненные ранее таблицы и цветовой круг.

Методические рекомендации по ходу выполнения работы:

1. Выполнение из бумаги цилиндрической спирали высотой 30 см и изготовление фона к ней форматом 60х90 см.

2. Выкраска спирали цветовой растяжкой по спектру, используя цветовой круг, с двух сторон в противоположных направлениях по отношению друг к другу.

3. Выкраска фона цветовой растяжкой по спектру с одной стороны.

4. Составление натюрмортов.

5. Написание натюрмортов с натуры.

Самостоятельная работа: закончить и оформить практическую работу.

Тема №8. Гармония прямых дополнительных и сложнодополнительных цветовых отношений.

Практическое задание №6.

Создать натюрморты из геометрических фигур, выкрашенные по спектру. Написать натюрморты с натуры.

Цель: закрепить ранее полученные знания, умения и навыки комплементарной природы цвета в итоговой работе.

Материалы и инструменты: акварельная бумага, кисти (беличьи или синтетические), гуашевые краски, палитра, ножницы, карандаш, ластик, выполненные ранее таблицы и цветовой круг.

Методические рекомендации по ходу выполнения работы:

1. Выкраска листа ватмана цветовой растяжкой сине-оранжевой теплой гаммы, переходящей сверху к центру и от центра к низу листа от тона, соответствующего тону №20, расположенному в таблице сложнодополнительных цветовых отношений, к оранжевому и обратно от оранжевого к тону №20.

2. Выкраска полосы ватмана, окрашенной цветовой растяжкой с одной стороны от теплого синего к теплему оранжевому, а с другой стороны от холодного оранжевого к холодному синему.

3. Вывернуть окрашенную таким образом полосу ватмана винтом и обрезать конец ее параллельно горизонту и закрепить по центру подготовленного ранее листа.

4. Выполнение в той же последовательности образцов на переход от желтого к фиолетовому и от красного к зеленому.

5. Написание натюрмортов с натуры.

Формы и методы контроля усвоения пройденного материала

Оперативное управление учебным процессом невозможно без осуществления контроля знаний, умений и навыков обучающихся. Именно через контроль осуществляется проверочная, воспитательная и корректирующая функции.

Видами контроля по предмету «Цветоведение» является промежуточная и текущая аттестации. Текущая аттестация проводится педагогом по окончании каждой темы в форме просмотра практических работ учащихся с целью контроля качества освоения конкретной темы по дисциплине. Промежуточная аттестация проводится в счет аудиторного времени по полугодиям в форме просмотров-обходов работ учащихся педагогическим составом.

Критерии оценок

По результатам текущей и промежуточной аттестации выставляются оценки: «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно».

Оценка 5 «отлично»

Предполагает: практическая работа выполнена аккуратно, правильно, оригинально; задачи выполнены полностью; работа правильно закомпанована; творческий подход; цветовое решение гармонично.

Оценка 4 «хорошо»

Допускает: практическая работа выполнена аккуратно, правильно, оригинально; задачи выполнены, есть небольшие недочеты; работа правильно закомпанована; упражнения выполнены правильно; цветовое решение гармонично.

Оценка 3 «удовлетворительно»

Предполагает: практическая работа выполнена небрежно; задачи выполнены не полностью; упражнения выполнены небрежно, есть ошибки; композиция работы неудачная; цветовое решение гармонично, но есть ошибки.

Оценка 2 «неудовлетворительно»

Несоответствие критериям оценки

Методические рекомендации педагогу

Освоение программы учебного предмета цветоведение необходимо проводить в форме практических занятий на основе анализа окружающей действительности в сочетании с изучением теоретических основ изобразительной грамоты. При выполнении каждого задания педагог должен демонстрировать лучшие образцы аналогичных заданий из методического

фонда, осуществлять просмотр произведений мастеров живописи в репродукциях, слайдах или аудиовизуальных материалах.

На начальном этапе необходимым условием является подробное изложение задач и объяснение приемов выполнения практических заданий и способов их решения. В творческих заданиях отводится время на осмысление задания, в этом случае роль педагога – направляющая и корректирующая.

Список учебной и методической литературы для пособия

1. Агостон, Ж. Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне / Ж. Агостон. – М.: Мир, 1982.
2. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – М.: Прогресс, 1974.
3. Беда, Г.В. Цветовые отношения и колорит. - М., Изобразительное искусство, 1974.
4. Бесчастнов, Н.П. Живопись: Учебное пособие.
5. Волков, Н.Н. Цвет в живописи / Н.Н. Волков. – М.: Искусство, 1965.
6. Зайцев, А.С. Наука о цвете и живопись / А.С. Зайцев. – М.: Искусство, 1986.
7. Миронова, Л.Н. Цвет в изобразительном искусстве / Л.Н.Миронова. – Минск: Беларусь, 2003.
8. Паранюшкин, Р.В., Хандова, Г.Н. «Колористика. Цветоведение для художников», Издательство Феникс, 2007
9. Сокольникова, Н.М. Изобразительное искусство и методика преподавания. М., Академия, 1999.
10. Стефанов С. Термины по цвету и не только / С.Стефанов, В.Тихонов. – М.: РепроЦЕНТР М, 2003.
11. Энциклопедия художника. -М., « Внешсигма» АСТ 2000.
12. Савахата, Л. Гармония цвета. Справочник: Сборник упражнений по созданию цветowych комбинаций / Леса Савахата. – М.: Астрель, 2003.

Заключение

В ходе написания данной работы были реализованы поставленные цель и задачи. По работе можно сделать следующие основные выводы.

Цвет представляет собой очень сложный природно-культурный и эстетико-философский феномен, обладающий междисциплинарным значением. Представления о цвете развивались продолжительное время, знания о свойствах цвета, гармонизации и закономерностях цветовых сочетаний накапливались, воплощались в творческих задумках художников, разрабатывались концепции цветовосприятия.

В данной работе представления о цвете рассматриваются в аспекте модернистических концепций. Основными достижениями представителей рассмотренных концепций являются: у импрессионистов (Клода Моне, Огюста Ренуара, Камиля Писсарро) –очищение цвета, использование чистых спектральных цветов; у неоимпрессионистов (Жорж Сёра, Поль Синьяк) – разделение мазка и зрительное оптическое смешение цветов; у постимпрессионистов (Поль Сезанн, Винсент Ван Гог) –уплотнение цвета посредством взаимовлияния одного цвета на другой, переход к герметичности форм; у представителей русского авангарда - открытие гармоний-трехцветий при методе расширенного смотрения и формообразующих свойств цвета.

В работе приводится обоснование сформированного подхода о деятельности педагога по формированию мотивации учащихся как о неотъемлемом элементе методики обучения изобразительному искусству. Среди важнейших мотивов учения в исследовании выделены следующие: наличие обратной связи, проявляющейся в формировании мотивации при наличии успешности деятельности; искусство позволяет опредметить скрытые мотивы (ребенок «открывает» для себя значимость искусства, в том числе через опыт преодоления противоречивых стремлений, которыми могут быть необходимость подчинения определенной другим лицом творческой задаче и стремление в проявлении индивидуальности при выполнении порученной

ребенку части общей задачи); потребность самовыражения не только творящего «Я», но и «Я», умеющего воспринимать и интерпретировать искусство, осмыслять его; потребность в эмоциональных переживаниях, новом эмоциональном опыте, обмене таким опытом и чувствами; стремление подражать, стать частью общего; стремление в утверждении собственной индивидуализации; эйфорическая мотивация, стремление в получении от творческой деятельности состояния «полета»; наличие ощущения открытия в себе спящих ресурсов и способностей, выхода на новый уровень при концентрации своих возможностей для выступления или показа; мотивация причастности к событию; соревновательная составляющая; наличие состояния отдыха при осуществлении деятельности.

Так, все перечисленные составляющие являются важными факторами, определяющими успешность учебного процесса. Данные факторы обязательно должны учитываться и использоваться педагогами при реализации учебной программы, подборе методов, приемов, средств обучения, учете личностных особенностей учащихся.

Наиболее эффективным методом преподавания можно выделить следующий метод – проектный, который способствует интегрированию знаний из различных областей деятельности и развитию художественно-изобразительных способностей обучающихся. Однако сопутствующими методами, способствующими усвоению изложенного материала, являются: объяснительно-иллюстративный метод, направленный на усвоение знаний, и репродуктивный метод, формирующий умения и навыки.

В работе приведены: тематическое планирование, цели, методические рекомендации, которые иллюстрируют реализацию учебного предмета цветоведение для детей 14 -15 лет.

Данные разработки могут быть применены обучающимися, педагогами дополнительного образования, реализующими предпрофессиональные программы, и другими лицами при изучении вопросов данной темы.

Таким образом, в данной работе достигнуты цель и задачи исследования.

Список использованной литературы

1. «Михай Чиксентмихайи Поток психология оптимального переживания»: Альпина нон-фикшн; - Москва; - 2011;
2. Андреева, Л.К. Биологические и психологические потребности человека по Генри Мюррею / Л.К. Андреева // Теория психологических потребностей Генри Мюррея - (<http://paralife.narod.ru/samorazvitie/kleinman/biologicheskie-i-psiologicheskie-potrebnosti.htm>)
3. Бабанский, Ю. К. Оптимизация учебно-воспитательного процесса. — М., 1982.
4. Базанова, О.М., Гвоздев, А.В., Штарк М.Б. Биоуправление в оптимизации музыкальной деятельности. Параметры оптимального функционирования музыканта-исполнителя // Труды СГУ. - Вып.78. Гуманитарные науки. Психология и социология образования. - М.: СГУ, 2004. - С.215-226
5. Байденко В.И., Джерри ван Зантворт. Модернизация профессионального образования: современный этап. Европейский фонд образования.— М., 2003. С 24.
6. Вартанова И.И. Изучение личности подростков в учебной деятельности // Вопросы психологии. – № 4. – 1990.
7. Вифляев, В.Е. Творчество как функциональный вторичный ресурс организма, как возникновение опосредованного через непосредственное // Философские исследования. - 1994. - №1. - С. 210 - 226.
8. Елфимова, Н.В. Пути исследования мотивации в когнитивной психологии: сравнительный анализ // Вопр. психол. – 1985. – № 5.
9. Леонтьев Д.А. Понятие мотива у А.Н. Леонтьева и проблема качества мотивации. // Вестник московского университета. Серия 14. Психология. — 2016.— №2 — С.3-18

10. Литвинова, Э.С. Предпрофессиональная живописная подготовка учащихся в детских художественных школах // Педагогика искусства. - №2 - 2016, С.18- 24
11. Макклелланд, Д. Мотивация человека. - СПб.: Питер, 2007. - 672 с.: ил. - (Серия «Мастера психологии»).
12. Маслоу, А. Г. Мотивация и личность: Пер. с англ. - СПб.: Евразия, 1999. С.78.
13. Матюшин, М.В. Справочник по цвету. Закономерность изменчивости цветовых сочетаний. – М: Издатель Д.Аронов, 2007. – 72 с.
14. Миронова, Л.Н. Цвет в изобразительном искусстве; Пособие для учителей. – 3-е изд./Л.Н. Миронова. – Мн.: Беларусь, 2005. – 151 с.: ил.
15. Монахова, Л.П. Михаил Матюшин и органическое направление в развитии визуального мышления XX века.
16. Хекхаузен, Х., Мотивация и деятельность /. — 2-е изд. — СПб.: Питер; М.: Смысл, 2003. — 860 с: ил. — (Серия «Мастера психологии»).
17. Мухина, В.С. Личность: Мифы и Реальность(Альтернативный взгляд. Системный подход.Инновационные аспекты). - 2-е изд., исправл. и доп. - М., 2010. - С.379-484
18. Панксенов Г.И. Живопись. Форма, цвет, изображение. М.: Академия, 2007
19. Петкова, С.М. Справочник по мировой културе и искусству / С.М. Петкова. – Изд. 5-е. – Ростов н/Д: Феникс, 2008. – 506, [1] с.: ил. – (высшее образование).
20. Ревалд Д. «История импрессионизма». М., «Республика.» 1997г.
21. Сластенин В. А. Общая педагогика: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Под ред. В.А.Сластенина: М., 2005
22. Сокольникова, Н.М. Методика обучения изобразительному искусству: учебник для студ. учреждений высш.проф.образования /Н.М.Сокольникова. - М.: Издательский центр «Академия», 2013. - 336 с., 32 с.ил. - (Сер.Бакалавриат).

23. Талызина, Н.Ф. Педагогическая психология. – М., - 1998.
24. Тараканова, Н.Э. Педагогические условия развития мотивационной сферы личности одаренных подростков: Автореф. дис.канд.пед.наук. - М., 2003.
25. Тильберг, М. Цветная вселенная: Михаил Матюшин об искусстве и зрении. М., 2008.
26. Торопова А.В. Мотивация к занятиям искусством и проблема ее развития // Развитие личности. 2011. № 2. С. 116-126.
27. Фаткуллина Д.Р. Предмет «Цветоведение» в подготовке студентов дизайнеров // Сборник: Дизайн и архитектура в современном социокультурном пространстве, материалы III Международной научно-практической конференции. 2016 С.18-24, - Издательство: Уфимский государственный нефтяной технический университет (Уфа)
28. Федеральные государственные требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «Живопись» и сроку обучения по этой программе (утв. Приказом Министерства культуры РФ от 12 марта 2012г.№156)
29. Хаджиев, Н. К истории русского авангарда. Стокгольм, 1976
30. Ярошевский М.Г. Психология творчества и творчество в психологии // Вопросы психологии. – № 6. – С. 14–26.