

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

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ДОШКОЛЬНОГО, НАЧАЛЬНОГО И СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ**

**Кафедра теории, педагогики и методики начального образования  
и изобразительного искусства**

**ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ РАБОТЫ АКВАРЕЛЬЮ НАД  
ПЕЙЗАЖЕМ У УЧАЩИХСЯ ПЯТНЫХ КЛАССОВ ДЕТСКОЙ  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ**

**Выпускная квалификационная работа**  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование  
Профиль Изобразительное искусство и мировая художественная культура  
очной формы обучения, группы 02021208  
Фёдоровой Екатерины Сергеевны

Научный руководитель  
Член Союза художников России,  
доцент, В.О. Федорова

**БЕЛГОРОД 2017**

ОГЛАВЛЕНИЕ:	
ВВЕДЕНИЕ.....	3
<b>Глава I. Особенности передачи воздушной перспективы в акварельном пейзаже на занятиях пленэром с учащимися детской художественной школы.....</b>	<b>6</b>
1.1. Использование живописных средств передачи воздушной перспективы в акварельном пейзаже на занятиях пленэром с учащимися детской художественной школы.....	6
1.2. Передача воздушной перспективы как одна из основ выразительности в пейзаже.....	11
<b>Глава II. Методические особенности передачи воздушной перспективы в акварельном пейзаже.....</b>	<b>16</b>
2.1. Анализ педагогического опыта формирования представлений у детей, обучающихся в детской художественной школе, о средствах передачи воздушной перспективы в пейзаже.....	16
2.2. Методические аспекты формирования у учащихся детской художественной школы представлений о живописных средствах передачи воздушной перспективы в изображении пейзажа.....	21
<b>Глава III. Процесс работы над творческой частью выпускной квалификационной работы.....</b>	<b>35</b>
3.1. Обоснование выбора темы творческой работы.....	35
3.2. Поэтапная работа над живописными листами серии «Изменчивость природы».....	39
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	46
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	49
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	53

## ВВЕДЕНИЕ

Особое значение в изображении пейзажа играет воздушная перспектива. Каждый человек многократно наблюдал один и тот же пейзаж в разных состояниях. Его облик меняется от времени суток, погоды, времени года. Одни и те же природные объекты под воздействием различных факторов приобретают совершенно разные цветовые оттенки, изменяются их пластические характеристики.

В школах искусств на занятиях рисунком и живописью педагоги большое внимание уделяют обучению детей способам передачи воздушной перспективы в изображении. Однако детские работы редко передают все особенности изображаемых предметов. В основном используется одна из наиболее важных закономерностей – теплохолодность. Теплохолодность позволяет передать широкий спектр эмоциональных переживаний. Однако такие средства, как светотень, цветовой рефлекс, контраст по теплохолодности, хотя и используются в живописи, но, чаще всего, не осознаются детьми как средства передачи объектов в живописи. Именно поэтому в методике преподавания живописи в детской художественной школе возникает определенное противоречие: в истории живописи накоплен богатейший опыт передачи воздушной перспективы в изображении, однако этот опыт не в полной мере используется в системе обучения детей. Причина заключается в том, что методические аспекты обучения детей средствам передачи воздушной перспективы в живописном изображении недостаточно разработаны.

**Проблема исследования**– каковы методические особенности освоения средств передачи воздушной перспективы в живописи пейзажа учащимися в детской художественной школе?

**Цель исследования** – разработать систему освоения средств передачи воздушной перспективы в живописи акварельного пейзажа на занятиях пленэром в детской художественной школе.

**Объект исследования** – освоение средств живописной организации акварельного пейзажа на занятиях пленэром в детской художественной школе.

**Предмет исследования** – методические особенности освоения закономерностей живописной передачи воздушной перспективы в акварельном пейзаже на занятиях пленэром в детской художественной школе.

**Гипотеза исследования.** Освоение детьми средств передачи воздушной перспективы в пейзажной живописи на занятиях пленэром в детской художественной школе будет происходить более эффективно, если:

- 1) будут выявлены наиболее значимые средства передачи воздушной перспективы в живописи пейзажа;
- 2) профессиональные живописные средства передачи воздушной перспективы в пейзаже будут адаптированы до уровня восприятия детьми подросткового возраста;
- 3) будут выявлены методические особенности и последовательность освоения живописных средств передачи воздушной перспективы в пейзаже.

**Задачи исследования.**

1. Выявить живописные средства передачи воздушной перспективы в пейзаже.
2. Выяснить какие из живописных средств передачи воздушной перспективы могут быть освоены детьми в процессе работы на пленэре в детской художественной школе.
3. Определить последовательность освоения детьми живописных средств передачи воздушной перспективы в пейзаже на занятиях пленэром в детской художественной школе.
4. Разработать методические аспекты освоения детьми живописных средств передачи воздушной перспективы в пейзаже на занятиях пленэром в детской художественной школе.

**Методология исследования:** научные труды по искусствоведению, научные исследования в области педагогики и психологии, методические исследования и пособия художников – педагогов.

**Методы исследования:**

- теоретический анализ искусствоведческой, методической, психолого-педагогической литературы по проблеме исследования;
- педагогическое наблюдение;
- изучение результатов художественной деятельности учащихся;
- анализ полученных результатов.
- проведение констатирующего и формирующего экспериментов.

**Теоретическая значимость** заключается в выявлении и описании живописных средств передачи воздушной перспективы в картине, а также определении возможности дифференцированного их освоения подростками, обучающимися в детской художественной школе на пленэрных занятиях живописью пейзажа.

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что разработанные материалы и наглядные пособия могут быть использованы в практической деятельности педагогов школ искусств и художественных школ на пленэрных занятиях для освоения детьми живописных средств передачи воздушной перспективы в этюдах. Кроме того, в работе описаны некоторые, наиболее значимые методы обучения живописи, адаптированные для возраста учащихся художественных школ. Эти материалы могут быть включены в программы по живописи на пленэре. Полагаем, что в дальнейшем можно разработать учебно-методическое пособие для учащихся школ искусств и художественных школ, опираясь на накопленный педагогический опыт и государственные программы по изобразительному искусству.

**Экспериментальная база исследования:** МБОУ ДОД «Детская художественная школа города Белгорода». Экспериментальная работа проводилась в двух группах 2 класса данной школы.

## **Глава I. Особенности передачи воздушной перспективы в акварельном пейзаже на занятиях пленэром с учащимися детской художественной школы**

### **1.1. Использование живописных средств передачи воздушной перспективы в акварельном пейзаже на занятиях пленэром с учащимися детской художественной школы**

В процессе обучения будущий учитель изобразительного искусства на занятиях живописью, рисунком и композицией осваивает средства передачи воздушной перспективы в этюдах и рисунках. Однако эти, с легкостью получаемые профессиональные знания и умения, были добыты многими поколениями художников на протяжении огромного количества веков с первобытных времен и до наших дней.

В первобытные времена люди владели рисунком линией. Линия ограничивала плоскость, которая затем закрашивалась природными минералами и глинами. Однако уже в пластике линии чувствовалось, что первобытный художник стремился передать объемность изображаемого животного (рис. 1).

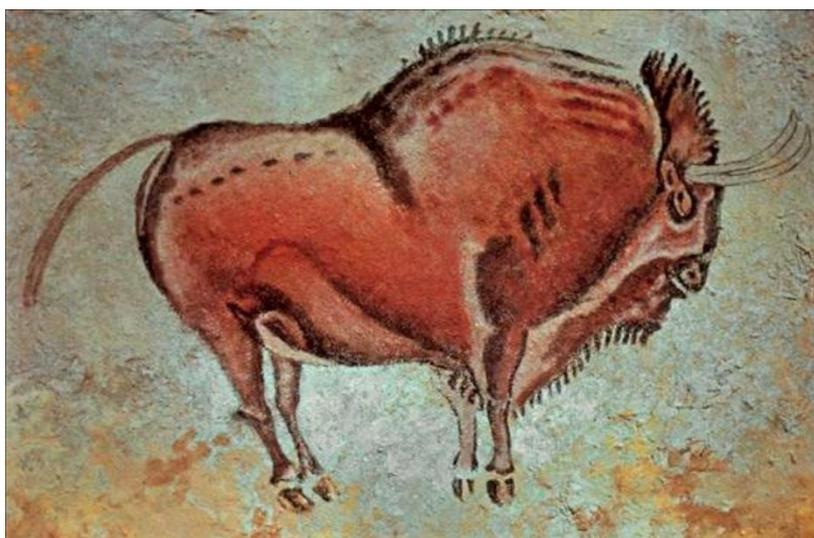


Рис. 1. Наскальный рисунок в пещере Альтамира. Бизон.

Воздушная перспектива заключается в том, что по мере удаления предмета от нас и его погружения в воздушную среду изменяются его внешние черты и цветовые характеристики[44, 85-93 с.].

Например, очертания предметов под влиянием воздушной среды приобретают более мягкий, расплывчатый характер. По мере уплотнения воздушной среды и повышения её насыщенности парами, пылью или дымом происходит более быстрое помутнение воздуха и более заметное изменение очертаний предметов. В туманный день уже на небольшом расстоянии трудно различать отдельные предметы. В пыльном или задымленном воздухе исчезают четкие очертания фигур. И напротив, чем прозрачнее, чище воздух, тем меньше искажаются очертания предметов; высокогорный воздух поражает обманчивостью резких границ далеких гор, из-за чего часто очень сложно зрительно определять расстояние.

На основании этих закономерностей устанавливаются правила воздушной перспективы для изображения предметов. Фигура с резкими очертаниями воспринимается близко стоящей; фигура с мягкими очертаниями воспринимается более отдалённой (рис. 2).



Рис. 2. К.П. Брюллов, «Рим». Бумага, акварель.

Цвет предметов, по мере погружения в воздушную среду, изменяется, и эти изменения имеют закономерности. Все цвета на расстоянии не просто меркнут, но и приобретают голубой оттенок. Цветовое различие смягчается, все цвета обобщаются в один голубовато-синий тон далеких планов. Раньше всех теряются из виду синие, зеленые краски, сливаясь в единый оттенок. Позже исчезают желтые, оранжевые и только в конце красные. Последние, будучи ярко освещены, чувствуются даже на большом расстоянии.

Черные предметы на расстоянии окутываются голубым воздухом, кажутся синими. Рассеянные в воздухе голубые лучи дневного света застилают темный предмет, так как свет, отражаемый его поверхностью, очень слаб. Светлые предметы, особенно белые, хорошо различимы издалека. Их отражённый свет проникает сквозь воздушный слой на большое расстояние. Светлые предметы на далеких перспективных планах теряют в некоторой степени светлоту и в силу рассеивания света приобретают теплый оттенок, например, при рассмотрении цвета белых облаков на горизонте и в зените; блики на облаках переднего плана выглядят ослепительно белыми, по мере удаления — желто-оранжевыми, на горизонте — совсем розовыми.

Светотеневые контрасты, всегда более резкие на переднем плане, постепенно смягчаются и на большом расстоянии сливаются в один общий тон. Чем контрастнее светотень в изображении, тем более предмет выделяется и выходит на первый план; чем мягче контраст, тем изображение больше уходит вдаль. Благодаря тому, что светотень предметов стирается, светотеневой контраст растворяется в воздухе, предметы на расстоянии теряют объемность, рельефность, приобретают силуэтные, плоскостные черты.

Фактура и мелкие детали поглощаются, скрадываются воздушным слоем. Предмет на расстоянии становится более целостным и обобщенным. Фактура материала, осязательная предметность формы, ее видимая массивность по законам воздушной перспективы уступают место призрачному и плоскому силуэту.

Итак, правильная характеристика изменения окраски светотеневого контраста и очертания предметов в воздушной среде есть средство изображения воздушной перспективы.

Световая перспектива характеризует расстояние предметов от источника света. Она возникает в условиях неравномерного освещения. Днем, при одинаковой силе света на всем видимом пространстве, явления световой перспективы незаметны. Но утром, например, когда с востока приходит день, а на запад уходит ночь, предметы на востоке — светлее, на западе — темнее. В изображении утреннего пейзажа, видимого на востоке, предметы переднего плана приходится делать темными, предметы далеких планов — более сильными, на горизонте — совершенно яркими, сколько позволят возможности красок (рис. 3). В пейзаже, видимом на западе, предметы переднего плана будут светлыми, вдаль — погруженными во мрак уходящей ночи.



Рис. 3. Ф.А. Васильев «После дождя».

При искусственном свете предметы, близкие к источнику света, как известно, значительно ярче, чем удаленные от него. Когда при искусственном освещении изображается интерьер и нужно передать расстановку предметов в пространстве, наиболее важным средством для передачи пространства служит яркость бликов. Степень яркости предмета определяет его координаты по отношению к источнику света и тем самым характеризует положение в пространстве.

Если свет идет на нас, то фон делается светлым и светлое удаляется, а темное выходит на передний план. Если свет идет от нас, то фон становится темным, и все светлое будет выступать на нём, а тёмное отходить на второй план, как это бывает ночью у фонаря. Хорошим примером световой перспективы в интерьере могут служить работы Луиджи Премацци (Рис. 4).



Рис. 4. Луиджи Премацци, «Залы Эрмитажа».

Однако, цвета, холодные сами по себе, не имеют свойство удаляться, так же как тёплые не выступают на передний план. Так бывает только потому,

что холодные тона в противоположность теплым преобладают на расстоянии и оставляют привычное впечатление дали[27, 10-14 с.].

В природе мы можем наблюдать примеры, когда холодные цвета выступают на первый план, а цвета теплые уходят вглубь. Например, на закате солнца все дальние планы приобретают огненно-красный оттенок, а предметы, находящиеся на переднем плане — холодные синие цвета. В условиях вечернего света теплые тона уходят вдаль, холодные цвета выступают вперед.

Таким образом, закономерные изменения очертаний, светлоты и окраски предметов являются важными живописными координатами в изображении перспективы.

## **1.2. Передача воздушной перспективы как одна из основ выразительности в пейзаже**

Рассмотрим особенности воздушной перспективы.

Воздух представляет собой газообразную материальную среду, в которой содержатся многие примеси – пыль, пары влаги, копоть и так далее. Всё это препятствует прохождению света, рассеивает его и изменяет цветовую окрашенность. Цвет предмета вдали выглядит более нейтральным, чем вблизи. Очень часто трудно определить цвет предметов, которые сильно удалены от нас.

Обволакивая собой какой-либо объект, воздух изменяет его внешний облик для наблюдателя. Так же следует учитывать зависимость внешнего облика объекта от особенностей нашего зрительного восприятия, времени суток и года, состояния природы (погоды).

Изображение основных характеристик предметов, которые находятся на различных расстояниях от глаза наблюдателя, требует решения качественно разных задач. При изображении переднего плана раскрываются индивидуальные особенности формы предметов через детальную прорисовку

характерных мелких и крупных деталей (индивидуализация) и соподчинение общему; для изображения среднего плана отбираются типичные по форме крупные части и показывается, как формируется из них характер всей массы объекта, целостной и несколько уплощенной (типизация); при изображении дальнего плана форма объекта крайне обобщается (схематизация), показываются не части, а плоская масса через контур, светлоту и основной цвет[33, 148-152 с.].

*Первый закон* воздушной перспективы: все ближние предметы воспринимаются детально, а удаленные – целостно; для передачи пространства ближние предметы надо изображать более подробно, а дальние – обобщенно.

Исследуя прозрачность воздуха можно вывести второй закон воздушной перспективы. Всегда заметно, как прозрачен воздух после дождя, когда пыль прибита водой, и как он меняется, когда наполняется испарениями, пылью, дымом и так далее. Это влияет не только на детальное видение объекта, но и на восприятие его контура.

*Второй закон* воздушной перспективы: все предметы, находящиеся вблизи, воспринимаются более четко, а удаленные – размыто и неопределенно; для передачи пространства необходимо прорисовывать контуры ближних предметов более чётко, резче, а удаленных – мягче.

Загрязненность воздуха не только делает восприятие объектов резче или размытее, но и меняет светлоту их поверхности. Светлые участки предметов меркнут из-за мутной толщи воздуха, а темные части, напротив, на большем расстоянии высветляются. Это объясняется тем, что свет, проходя сквозь замутненный воздух, отражается во все стороны от мутящих его частиц. В зависимости от толщины воздушного слоя, образуется разной степени прозрачности завеса своего собственного тона, которая гасит светлые места по мере удаления от предмета, но делает светлее, обволакивая, его темные участки.

*Третий закон* воздушной перспективы: на большом расстоянии светлые предметы кажутся темнее, а темные – светлее, чем они есть на самом деле; для передачи пространства удаленные светлые предметы надо слегка притемнить, а темные – делать более светлыми.

Так же мы можем говорить о закономерности в увеличении тонального контраста между светом и тенью объектов на переднем плане и его снижением на дальнем.

*Четвертый закон* воздушной перспективы: все объекты, находящиеся вблизи, обладают контрастной светотенью и кажутся более объемными, все дальние – слабо выраженной светотональной моделировкой формы, малым количеством нюансов и кажутся плоскими и обобщенными. Для передачи пространства передний план изображается контрастно, объемно, а дальний план – на нюансных отношениях, плоско.

Первые четыре закона касаются только тона и детализации. На практике все четыре закона обобщаются и главное запомнить следующее: передний план всегда воспринимается четко, детально, контрастно и теряет перечисленные характеристики по мере удаления от глаз наблюдателя. Для изображения глубины следует раскладывать на планы и рисовать близлежащие объекты четче, конкретней, детальней, контрастней, чем находящиеся в отдалении. Последние же нужно изображать обобщенней и проще, без контрастов. Описанные законы действуют и применяются не только в тональном, но и линейном рисунке, варьируя детализацию изображаемых объектов, нажим, толщину и четкость линии.

Остальные законы относятся к изменению цвета, так как воздух, время суток, погода меняют и его восприятие. Луч белого света, то есть пучок цветовых лучей с разной длиной волны, проходя через слои воздуха и встречаясь с непрозрачными частицами, отражается и рассеивается, создавая световую завесу. Эта дымка может быть в различной степени мутной, цветной или бесцветной. Мелкие частицы воздуха рассеивают световые лучи избирательно, то есть не все, а только коротковолновые.

Если частиц в воздухе мало, а размеры невелики, то возникает едва заметная по визуальному опыту фиолетовая дымка. Крупные непрозрачные частицы отражают свет нейтрально, то есть все цвета в пучке света. Поэтому, если воздух насыщен крупными частицами пыли, дыма и воды, то образуется беловатая дымка, как при жаркой летней погоде. По мере удаления наблюдаемых объектов она прикрывает их все более плотной завесой, высветляя их и придавая им её оттенок. Видимость дальнего плана становится условно-схематичной, приобретает более холодный оттенок, но возникающий контраст с передним планом подчеркивает глубину изображаемого пространства.

*Пятый закон* воздушной перспективы: все удаленные предметы, перекрытые воздушной дымкой, приобретают ее цвет – фиолетовый, синий, голубоватый, белый. Для передачи глубины пространства требуется ближние предметы изображать яркоокрашенными, а удаленные – более бледными. Так же следует подчеркивать в рисунке теплые тона на переднем плане, а по мере удаления следует изображать объекты холоднее.

Для объектов, которые расположены близко к наблюдателю, характерно цветовое разнообразие. Живописное изображение ближних объектов требует передачи не только локального цвета, но и его изменений, связанных с живописной моделировкой формы, а также влияние окружающей среды. Для удаленных объектов вступают в действие законы оптического смешения цветов. Цвета приобретают промежуточный цвет по цветовому кругу междусмешиваемыми, и мы не видим богатства оттенков из-за слабой видимости объектов.

*Шестой закон* воздушной перспективы: все ближние предметы кажутся многоцветными, а удаленные – лаконичными; для передачи пространства ближние предметы следует изображать различными по цвету красками, а удаленные – одинаковыми [26, 115-128 с.].

Законы воздушной перспективы позволяют грамотно изображать пространство. Глаз рисующего может подвергаться усталости, напряжению

мышц, может смотреть отдельно на детали или поддаваться сиюминутному впечатлению, но четкое следование теории при создании изображения дает возможность добиваться иллюзорного пространства систематически. Иногда, для усиления эффекта пространства, профессионалы выражают эти законы преувеличенно: списывают контуры, изображают дали очень светлыми по отношению к первому плану, сводят в общую массу удалённые предметы.

## **Глава II. Методические особенности передачи воздушной перспективы в акварельном пейзаже**

### **2.1. Анализ педагогического опыта формирования представлений у детей, обучающихся в детской художественной школе, о средствах передачи воздушной перспективы в пейзаже**

Система художественного образования в нашей стране имеет традиционный характер, но фактически воспитанием юных художников занималось не так много учебных заведений. Официально детские художественные школы получили самостоятельный статус не более сорока лет назад. За это время они гармонично вписались в процесс профессиональной подготовки художников. Кроме того, они являются важными культурно-просветительными центрами для детей и подростков городов, проводят большую работу по выявлению способных детей.

За время обучения в детской художественной школе дети осваивают несколько предметов. Во время педагогической практики нами были замечены проблемные моменты, которые требуют исследования, доработки и нового подхода. Среди ряда актуальных вопросов мы выбрали проблему поиска оптимальной методики обучения и развития в освоении такого понятия как воздушная перспектива. Она основывается на решении целого комплекса задач.

Оптимизация учебного процесса предполагает повышение эффективности в обучении не любыми средствами, а наиболее продуктивными и не допускающими превышения расхода времени и усилий учащихся и преподавателя. Выбранный вариант в обучении должен давать максимально возможные результаты в формировании знаний, умений и навыков учащихся, причём уровень полученных результатов должен соответствовать максимальным возможностям каждого ученика.

Методика оптимизации, по утверждению Ю.К. Бабанского, «предусматривает целостный, осознанный выбор и построение наиболее рационального и эффективного для данной ситуации варианта организации учебно-воспитательного процесса на основе системного подхода» [3, 245 с.].

Преподаватели художественных школ разрабатывают программы по рисунку, живописи и композиции, работа по которым позволяет систематизировать учебный материал, адаптировать всю массу профессиональных и художественных знаний к уровню восприятия их подростком. Также педагоги разрабатывают методические указания к выполнению каждого задания программы. Процесс обучения детей изобразительному искусству имеет определенные традиции в системе дополнительного образования. Эти традиции нарабатывались на протяжении почти двух веков со времени издания в первой четверти XVIII века пособия немецкого художника Иоганна Даниэля Прейслера «Основательные правила, или Краткое руководство к рисовальному художеству» и пособия Андрея Петровича Сапожникова «Начальный курс рисования» изданного в 1834 году [8, 85-90 с.].

Необходимо отметить, что по вопросам методики преподавания воздушной перспективы накоплен большой опыт у выдающихся представителей русской художественной школы: Д.Н. Кардовского, А. Сапожникова, П.А. Чистякова, А.П. Яшухина, а также у современных отечественных педагогов — Е.В. Шорохова, В.С. Кузина, В.П. Зинченко, Е.И. Игнатъев, Т.С. Комаровой, А.С. Пучкова, Н.Э. Радлова, Н.Н. Ростовцева, Н.К. Шабанова, и др.

В настоящее время, не смотря на достаточно большое количество издаваемой методической литературы, педагоги ощущают нехватку учебных пособий для учителя. А для учеников вообще практически не издается специальная учебная литература по живописи. В основном такие учебные материалы предназначены не для подростков, обучающихся в системе дополнительного или школьного образования, а для педагогов и студентов

высших средних специальных общеобразовательных учреждений. Но, помимо недостатка учебной литературы, перед педагогом стоит необходимость обращать большое внимание на разработку содержательной стороны обучения изобразительному искусству.

В традициях отечественной художественной школы сложилась определенная нацеленность на глубокое изучение закономерностей изображения на основе наблюдения природы. Именно это позволяет развивать индивидуальное восприятие гармонии окружающего мира у каждого ребенка. В советской учебной литературе рассказывается о сущности творческого процесса обучения живописи, о необходимости старательно и бережно развивать у детей способность наблюдать окружающий мир и поэтапно осваивать грамоту его изображения.

Совершенно иной подход мы видим в современных, книгах публикуемых разными издательствами. Большинство учебных материалов нацелены на рисование конкретного предмета, дают конкретные примеры работы кистью, фиксируют внимание на последовательности выполнения определенных действий, ведущих к конкретному изобразительному результату.

Однако лишь непосредственное наблюдение позволяет сделать действительно художественное изображение, создать образ. Шаблонные подходы к изображению предметного мира не всегда вредны, иногда даже необходимы. Они должны лишь помогать ребенку в создании изображения на основе натурального наблюдения, но, ни в коем случае, не опережать его.

Подобная ситуация создается и в процессе обучения живописи. Несмотря на то, что в настоящее время программы обучения строятся на основе Федеральных государственных требований (ФГТ) учебных и методических пособий, основанных на традициях отечественной школы изобразительного искусства, выпускается крайне мало. Да и те предназначены в основном для высших учебных заведений. Для художественных школ их вообще нет. И, как следствие, многие педагоги

вынуждены пользоваться переводными изданиями. А это ведет к потере собственной отечественной школы, к размыванию богатых традиций.

Именно поэтому многие педагоги, не имея возможности писать и издавать учебники для детей или учебные пособия для педагогов, пытаются хотя бы сохранить и распространить свой накопленный опыт и передать его своим коллегам путем проведения мастер-классов, педагогических семинаров, нацеленных на обмен педагогическим опытом.

Так, в художественной школе г. Белгорода уже стало традиционным проведение мастер-классов с приглашением на них в качестве слушателей преподавателей всех художественных школ Белгородской области. Также ежегодно проводятся весенние выставки педагогов-художников, выставки-конкурсы, проводимые среди учащихся художественных школ и школ искусств, которые являются своего рода способом демонстрации накопленного педагогического опыта. Педагоги детской художественной школы выступают в телевизионных программах, стремясь таким образом расширить аудиторию своих слушателей. Они делятся впечатлениями, рассказывают о своих достижениях и, конечно же, в процессе этого обмена приобретают новые знания, представления о методике преподавания живописи, рисунка, композиции.

Мы неоднократно смотрели и слушали открытые уроки, проводимые преподавателями Анной Павловной Польниковой и Маргаритой Викторовной Скорбач, имели также возможность наблюдать пленэрные занятия, проводимые ими на летней практике обучающихся.

В разделе 1.1. мы на примере работ художников – мастеров выявили живописные средства создания воздушной перспективы в пейзаже. Далее в процессе работы с детьми в ходе проведения констатирующего эксперимента мы сделали попытку выяснить, какие из выявленных средств дети могут освоить в процессе работы. Для этого на практических занятиях живописью дети анализировали репродукции живописных работ мастеров. Каждое из живописных средств вычленялось, на нем акцентировалось внимание. В ходе

последующего опроса мы выяснили, что наиболее полно дети освоили три живописных средства:

- 1) плановость изображения;
- 2) контраст света и тени (градации светотени);
- 3) контраст по теплохолодности (чем предмет ближе – тем он теплее, чем дальше – тем холоднее).

Именно эти средства большинство детей освоили наиболее полно, могли четко их проанализировать в работах художников – мастеров. Поэтому в дальнейшей работе была определена последовательность освоения этих средств в ходе практических упражнений.

Изображение дома и деревьев на картинной плоскости знакомо ребенку с детства. Еще в детском саду детей учат рисовать домик, а за ним лес. Однако в процессе освоения живописных средств создания воздушной перспективы необходимо начинать с изучения контраста света и тени как наиболее важного средства. Без этого контраста, без освоения светотеневых градаций живописное изображение не будет передавать плановость.

Вторым средством передачи воздушной перспективы можно осваивать целостность изображения. Дети должны будут научиться прорабатывать передний в изображении план более детально, а задний делать более обобщенным.

Третье живописное средство передачи воздушной перспективы, которое мы предлагаем осваивать детям – это контраст по теплохолодности. Это средство дети понимают, видят в живописных произведениях во время их анализа, но в своих практических работах передают с большим трудом. Именно поэтому мы считаем его наиболее сложным для освоения и вводим в процесс обучения последним.

Таким образом, анализ практики преподавания живописи и пленэра в школах искусств и художественных школах позволяет сделать вывод о том, что педагог поставлен в такие условия, при которых индивидуальная исследовательская деятельность по обеспечению содержания образования

необходима и для обеспечения процесса обучения, и для профессионального роста самого учителя. В соответствии с темой выпускной квалификационной работы, обосновав последовательность освоения живописных средств передачи воздушной перспективы, мы приступили к подготовке формирующего эксперимента.

## **2.2. Методические аспекты формирования у учащихся детской художественной школы представлений о живописных средствах передачи воздушной перспективы в изображении пейзажа**

Экспериментальная работа проводилась в детской художественной школе г. Белгорода. Для проведения исследования по теме выпускной квалификационной работы были выделены две группы учащихся второго класса в МБОУ ДОД «Детская художественная школа города Белгорода». Одна из групп была экспериментальной, в ней обучалось 6 человек. Вторая группа стала контрольной, в ней обучалось также 7 детей, эта группа работала строго по утвержденной в детской художественной школе программе, составленной в соответствии с ФГТ.

План экспериментальной деятельности был утвержден руководителем выпускной квалификационной работы и педагогическим советом детской художественной школе.

Цель эксперимента выявить методические особенности освоения средств передачи воздушной перспективы в живописи пейзажа на занятиях пленэром в детской художественной школе.

В ходе исследования во введении к теоретической части была разработана гипотеза, сущность которой в процессе эксперимента мы должны были доказать.

Гипотеза исследования звучала так: Освоение детьми средств передачи воздушной перспективы в пейзажной живописи на занятиях пленэром в детской художественной школе будет происходить более эффективно, если:

1) будут выявлены наиболее значимые средства передачи воздушной перспективы в живописи пейзажа;

2) профессиональные живописные средства передачи воздушной перспективы в пейзаже будут адаптированы до уровня восприятия детьми подросткового возраста;

3) будут выявлены методические особенности и последовательность освоения живописных средств передачи воздушной перспективы в пейзаже.

В соответствии с гипотезой были сформулированы задачи исследования, которые должны были привести к искомому доказательству наших предположений:

1) Выявить живописные средства передачи воздушной перспективы в пейзаже.

2) Выяснить какие из живописных средств передачи воздушной перспективы могут быть освоены детьми в процессе работы на пленэре в детской художественной школе.

3) Определить последовательность освоения детьми живописных средств передачи воздушной перспективы в пейзаже на занятиях пленэром в детской художественной школе.

4) Разработать методические аспекты освоения детьми живописных средств передачи воздушной перспективы в пейзаже на занятиях пленэром в детской художественной школе.

Таким образом, задачи исследования совпадают с задачами экспериментальной работы. Перед началом формирующего эксперимента мы подвели предварительные итоги всей предыдущей работы. В ходе разработки темы часть задач уже была решена. Так, в теоретической части мы выявили живописные средства передачи воздушной перспективы:

1) передача воздушной перспективы за счет светотени (день, ночь) или пасмурный день перед грозой, яркий светлый день;

2) передача воздушной перспективы за счет контраста по теплохолодности (предметы переднего плана изображаются яркоокрашенными, а дальнего – более бледными);

3) передача воздушной перспективы за счет детализации (чем ближе предметы – тем они четче, яснее, чем дальше – тем более обобщенные);

4) передача воздушной перспективы за счет освещенности (на большом расстоянии светлые предметы кажутся темнее, а темные – светлее);

5) передача воздушной перспективы за счет светотеневой моделировки (предметы переднего плана обладают контрастной светотенью, а предметы дальнего плана изображаются более обобщенно, нюансно).

Также мы выявили, что в условиях обучения детей в школе искусств можно освоить все средства передачи воздушной перспективы. Дети достаточно полноценно осваивают этот материал и теоретически и практически. Однако существует необходимость ранжирования этих средств по степени сложности освоения. Кроме этого время, отведенное на пленэрные занятия, ограничено и не позволяет в должной мере повторить ряд упражнений многократно. А именно это условие является особенно важным для практического освоения умений передавать воздушную перспективу в живописных этюдах. Формирующий эксперимент проводился в течение 2-х недель (всего было отведено 6 занятий по 2 академических часа). В течение этого времени можно было освоить лишь три живописных средства передачи воздушной перспективы. В соответствии с последовательностью освоения, опирающейся на принцип движения от простого к сложному, мы определили три живописных средства, которые будем осваивать с детьми в процессе формирующего эксперимента:

1) передача плановости в изображении;

2) передача в работе контраста света и тени (градации светотени);

3) передача в работе контраста по теплохолодности (чем предмет ближе – тем он теплее, чем дальше – тем холоднее).

Анализ знаний и умений детей, сформированных в процессе работы в мастерских детской художественной школы, позволил нам сделать вывод о том, что учащиеся имеют некоторые представления о сущности передачи воздушной перспективы в живописи натюрморта в интерьере с натуры.

В процессе обучения в школе искусств дети осваивают живописные средства передачи воздушной перспективы в процессе работы с натуры. Во время написания живописного натюрморта обязательно ставятся задачи наблюдать и анализировать интенсивность света, падающего на те, или иные участки натюрморта, расположение предметов по мере их удаленности от наблюдателя, контраст света и тени в натюрморте.

На занятиях в детской художественной школе достаточно много времени и на живописи и на рисунке уделяют изучению градаций светотени. Контраст по теплостудности изучается в меньшей степени. Тем не менее, педагоги объясняют суть этого явления как двойной контраст (контраст по светотени и теплостудности) как средство передачи освещения на предметах натюрморта и способов передачи их объемности. Однако акцент в целом делается на средства передачи объемности предметов, так как наиболее сложной задачей на первых стадиях обучения дать представление детям о возможностях передачи объема предметов в натюрморте. В нашей же экспериментальной работе акцент сделан на освоении средств передачи воздушной перспективы в живописном этюде. Поэтому средства, которые обучающийся ранее воспринимал, как средства создания объема, он должен освоить как средства передачи воздушной перспективы. Не смотря на отсутствие противоречий, расширение представлений о возможностях живописных средств создает некоторые сложности в учебном процессе их освоения.

Мы выделили три пункта анализа теоретических знаний детей и практических умений детей:

- 1) Учет расположения предметов, их удаленности и приближенности;

- 2) Знание и умения передавать градации светотени;
- 3) Знание и умение применять контраст по теплохолодности для передачи воздушной перспективы.

Для того чтобы составить представления об уровне знаний детей о средствах передачи воздушной перспективы перед началом формирующего эксперимента мы провели опрос и проанализировали работы детей. Для удобства анализа результаты занесли в таблицу.

	Учет расположения предметов, их удаленности и приближенности	Знание и умения передавать градации светотени	Знание и умение применять контраст по теплохолодности для передачи воздушной перспективы	Средний балл
Ксения К.	4	5	4	4,3
Анастасия Ч.	5	5	5	5
Владислав М.	4	4	5	4,3
Всеволод К.	3	4	4	3,6
Софья З.	4	4	4	4
Елена Ч.	5	4	4	4,3
Алена С.	3	5	4	4
			Средний балл	4,2

Анализ знаний и умений детей контрольной группы показал следующие результаты:

	Учет расположения предметов, их удаленности и приближенности	Знание и умения передавать градации светотени	Знание и умение применять контраст по теплохолодности для передачи воздушной перспективы	Средний балл
Ростислав К.	4	3	3	3,3
Юля М.	4	4	5	4,3
Анна Б.	4	4	3	3,6
Евгений Б.	4	4	4	4
Альбина М.	5	4	4	4,3
Карина П.	4	3	4	3,6
			Средний балл	3,8

Таким образом, в экспериментальной и контрольной группах представление детей о сущности живописных средств передачи воздушной перспективы в изображении было примерно одинаковым.

В плане формирующего эксперимента в соответствии с задачами мы должны были определить последовательность освоения средств передачи воздушной перспективы. Поэтому план учебных пленэрных занятий был составлен следующим образом:

	<b>Тема занятия</b>	<b>Содержание занятий экспериментальной группы</b>	<b>Содержание занятий контрольной группы</b>
1.	Многоплановость пейзажа в природе.	Анализ работ художников-мастеров, в которых изображены многоплановые пейзажи (1 час). Пространственные планы в живописи. Выполнение этюда на пленэре с изображением пространственных планов (3 часа).	Выполнение этюда на пленэре с передачей пространственных планов и воздушной перспективой (4 часа).
2.	Светотень как средство передачи воздушной перспективы.	Анализ работ художников-мастеров, в которых воздушная перспектива передается с помощью светотеневой моделировки и целостности композиции. (1 час) Выполнение этюда с натуры на пленэре с передачей градаций светотени на домах, кронах деревьев и кустов. (3 часа)	Выполнение этюда с натуры с передачей градаций светотени на объектах природы (4 часа).
3.	Контраст по теплохолодности как средство передачи воздушной перспективы.	Анализ работ художников-мастеров, в которых контраст по теплохолодности использован как средство передачи воздушной перспективы. (1	Выполнить живописный этюд с натуры (4 часа).

	Тема занятия	Содержание занятий экспериментальной группы	Содержание занятий контрольной группы
		час) Выполнение живописного этюда с использованием контраста по теплохолодности для передачи плановости в пейзаже. (3 часа)	

Из представленного плана работы можно увидеть, что в экспериментальной группе особое место занимает анализ произведений художников-мастеров. Мы использовали в работе с детьми те материалы, которые нарабатывали в теоретической части выпускной квалификационной работы. Репродукции картин мастеров разных эпох позволяли нам достаточно наглядно донести до детей сущность каждого средства передачи воздушной перспективы в картине. В процессе работы с детьми мы использовали разные методы обучения живописи, которые используются в системе художественного образования.

Одним из распространенных методов является *метод теоретического объяснения сущности живописной задачи*, которую предстоит выполнить. Очень часто педагоги допускают ошибку: ставят перед детьми задачу, но не дают исчерпывающего объяснения ее сущности и места в системе цепочки предыдущих и последующих заданий.

В процессе работы с обучающимися перед каждым заданием мы проводили подробную беседу о сути изучаемого нами живописного средства передачи воздушной перспективы, просматривали работы художников-мастеров и анализировали в каждом произведении особенности передачи воздушной перспективы. Дети также получали небольшие исторические справки о примерном времени открытия данного художественного живописного средства. В процессе теоретической подготовки мы стремились

достичь того, чтобы дети могли самостоятельно определить в репродукции работ мастеров, какие были в ней использованы живописные средства передачи воздушной перспективы. Умение видеть в живописном произведении определенные явления, по-нашему мнению, облегчают задачу наблюдения их в природе.

Для закрепления приобретенных на теоретических занятиях знаний мы применяли **метод фронтального теоретического опроса**. Перед непосредственным выполнением практической работы мы опрашивали детей по пройденному материалу, для проверки конкретных знаний необходимых для выполнения поставленных задач. Задавая вопросы, мы проверяли, как дети усвоили данный материал, насколько полно они поняли сущность того или иного живописного средства передачи воздушной перспективы. А поскольку фронтальный опрос проводился уже непосредственно на пленэре, то детям не составляло труда привести в качестве примера наблюдения конкретный объект в природе.

Не смотря на то, что теоретический материал был усвоен, при выполнении практического задания дети сталкиваются с определенными затруднениями. Поэтому в процессе выполнения этюда мы использовали **метод индивидуального объяснения**. Этот метод позволяет уточнить характер затруднений, дать учащемуся дополнительные разъяснения и помочь с затруднениями практического характера. В основном, как мы заметили, дети на пленэре часто затрудняются в анализе цветовых и светотональных отношений. Эти сложности сразу же сказываются на качестве работы. Именно в этой ситуации необходима помощь педагога.

Одним из очень эффективных методов работы на пленэре является **метод промежуточного анализа работ учащихся** в середине и в конце пленэрного занятия. Этот метод обязательно требуется использовать в работе с детьми. В экспериментальной работе мы после каждого часа работы просили детей выставить работы на промежуточный просмотр. Этот метод позволяет еще раз напомнить детям о познавательной задаче, которую они

решают на данном пленэрном занятии. Одновременный просмотр всех работ дает еще одно преимущество. Можно заметить и проанализировать общие ошибки детей и при помощи этого педагог может понять, что он дал в процессе теоретического объяснения недостаточно полно и исправить эту ситуацию дополнительным объяснением. Можно также наметить пути исправления индивидуальных ошибок детей. В некоторой степени дети учатся друг у друга, поэтому данный метод решает также и эту задачу.

***Метод анализа основных технических ошибок на примере работы одного из учащихся*** позволяет не только помочь одному ученику, но также формирует у детей способность наблюдать работы своих коллег и рефлексировать, сравнивать свою работу с результатами других детей и самостоятельно исправлять свои ошибки. Постепенно этот метод позволяет сформировать определенные предпосылки для активного использования следующего метода.

***Метод самоанализа учащимся собственной работы, ее достоинств и недостатков.*** Этот метод можно использовать, если дети готовы к процессу анализа собственной деятельности и действий. Поэтому, кроме выделения конкретного времени на это задание, необходимо активно стимулировать каждого ученика к постоянной проверке собственных действий, нацеленных на выполнение поставленных учебных задач. В каждом этюде педагог ставит разные задачи, которые преследуют одну и ту же цель: цель научить обучающегося наблюдать конкретные художественные качества природы. В то же время, у большинства детей самоконтроль над решением поставленной задачи в процессе работы постепенно теряется. Подросток зачастую просто забывает об основной учебной задаче, которую в данный момент необходимо решить в конкретном живописном этюде. Поэтому методы анализа практических работ учащихся постоянно напоминают им о поставленной задаче и в целом ведут к целенаправленной работе над этюдом.

***Метод опоры на исторически накопленный художественный опыт.***

Этот метод мы считаем самым главным в системе обучения. Он заключается в анализе работ художников-мастеров, но всегда с акцентом на конкретную задачу живописи. Поэтому подбор живописных произведений должен вестись строго в соответствии с учебными задачами занятия. Этот метод позволяет накопить зрительные впечатления. Позволяет ученику яснее нагляднее понять каждую задачу живописного изображения. На этот метод мы опирались в большей степени в работе с экспериментальной группой.

***Содержание занятий по освоению живописных средств передачи воздушной перспективы в пленэрном этюде.***

**Занятие 1.** Многоплановость пейзажа в природе.

**Цель занятия:** освоить представление о способах передачи воздушной перспективы в живописном этюде за счет изображения многопланового пейзажа.

**Задачи занятия:**

1. Анализ работ художников-мастеров, в которых изображен многоплановый пейзаж (1 час).
2. Пространственные планы в живописи.
3. Выполнение этюда на пленэре с изображением нескольких планов. Передача пространственных планов (3 часа).

В экспериментальной группе занятие началось с просмотра отобранных живописных произведений мастеров, в которых изображен многоплановый пейзаж. Мы показали работы отечественных художников-акварелистов, в том числе и современных, (К. Брюллов, Л. Бакст, М. Скорбач, В. Федорова, С. Андрияка, Н. Шабанов, А. Кочу), в которых пейзаж имеет два и более планов. Дети проанализировали характер передачи воздушной перспективы в обоих случаях, сделали вывод о возможных средствах передачи воздушной перспективы. Она передается за счет того, что предметы, находящиеся вблизи, перекрывают собой более удаленные. Дети получили знания о

пространственных планах, выполнили форэскизы пейзажей с разным количеством планов по представлению.

После этого учащиеся вышли на пленэр, проанализировали реальный натуральный пейзаж с точки зрения поставленной задачи и написали этюд. В ходе написания этюда мы использовали выше описанные методы работы с детьми.

Контрольная группа делала те же наблюдения и получала те же знания, но только в процессе непосредственного наблюдения в реальном пейзаже.

Результат занятия был виден сразу. Большинство детей экспериментальной группы более четко поняли задачу, старались не уклоняться от ее выполнения. В работах контрольной группы заметно желание просто изобразить то, что ребенок видит без глубокого осознания необходимости целенаправленно наблюдать и анализировать те художественные качества, которые в данный момент мы изучали.

**Занятие 2.** Светотень как средство передачи воздушной перспективы.

**Цель занятия:** освоить представление о способах передачи воздушной перспективы в живописном этюде за счет светотеневой моделировки и целостности композиции.

**Задачи занятия:**

1. Анализ работ художников-мастеров, в которых воздушная перспектива передается с помощью светотеневой моделировки и целостности композиции (1 час).

2. Выполнение этюда с натуры на пленэре с передачей градаций светотени на дамах, кронах деревьев и кустов (3 часа).

В начале занятия учащиеся экспериментальной группы провели анализ работ мастеров, в которых достаточно четко прослеживалась светотень как средство передачи воздушной перспективы в пейзаже. В качестве таких работ учащимся были представлены живописные пейзажи, как акварельные, так и выполненные в других техниках. Анализ позволил нацелить детей на выполнение основной задачи пленэрного этюда – передачи воздушной

перспективы за счет светотеневой градации. В качестве предварительного упражнения дети выполнили графические форэскизы деревьев, находящихся на разном расстоянии. Они изобразили деревья и тени на их стволах и кронах, а также падающие тени.

Затем непосредственно на пленэре дети еще раз наблюдали и анализировали градации светотени на объектах природы и выполнили этюд на передачу воздушной перспективы с помощью светотени. В процессе работы учащиеся экспериментальной группы анализировали собственные работы и работы своих коллег, поддерживая тем самым внимание к поставленной на занятии задаче.

Учащиеся контрольной группы получили те же знания. Но только в процессе наблюдения на пленэре.

**Занятие 3.** Контраст по теплохолодности как средство передачи воздушной перспективы.

**Цель занятия:** освоить представление о способах передачи воздушной перспективы в живописном этюде за счет контраста по теплохолодности.

**Задачи занятия:**

1. Анализ работ художников-мастеров, в которых контраст по теплохолодности использован как средство передачи воздушной перспективы. (1 час)

2. Выполнение живописного этюда с использованием контраста по теплохолодности для передачи воздушной перспективы. (3 часа)

В начале занятия дети экспериментальной группы анализировали работы мастеров. Выявляли закономерности передачи воздушной перспективы за счет контраста по теплохолодности. Затем выполнили по представлению живописный форэтиюд дерева с передачей контраста по теплохолодности. При выходе на пленэр был проведен анализ изучаемого художественного качества непосредственно в природе. В ходе работы использовались методы поддержания постоянного внимания детей к выполнению учебной задачи.

В контрольной группе учащиеся также получила те же знания, но из непосредственного наблюдения в природе.

Итоговое занятие было проведено также на пленэре. Учащиеся контрольной и экспериментальной групп выполнили контрольное задание. В нем они должны были показать всю сумму знаний и умений, приобретенных в ходе предыдущих занятий (Приложение 1).

Теоретический опрос и анализ практических работ детей экспериментальной группы после проведения эксперимента показал следующее:

	Учет расположения предметов, их удаленности и приближенности	Знание и умения передавать градации светотени	Знание и умение применять контраст по теплохолодности для передачи воздушной перспективы	Средний балл
Ксения К.	5	5	4	4,6
Анастасия Ч.	5	5	5	5
Владислав М.	5	5	5	5
Всеволод К.	4	4	5	4,3
Софья З.	5	5	4	4,6
Елена Ч.	5	5	4	4,6
Алена С.	4	5	4	4,3
			Средний балл	4,7

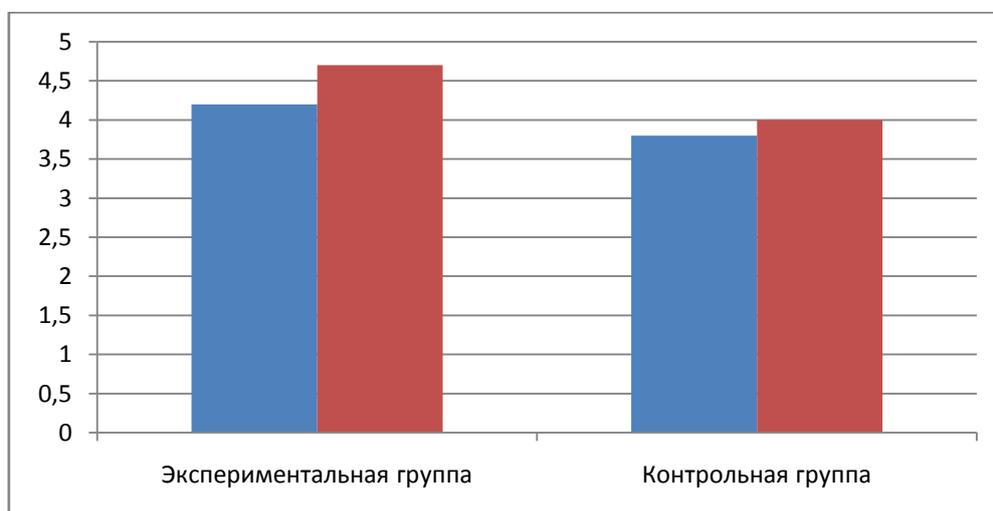
Анализ знаний и умений детей контрольной группы показал следующие результаты:

	Учет расположения предметов, их удаленности и приближенности	Знание и умения передавать градации светотени	Знание и умение применять контраст по теплохолодности для передачи воздушной перспективы	Средний балл
Ростислав К.	4	3	4	3,6
Юля М.	4	4	5	4,3
Анна Б.	4	4	4	4
Евгений Б.	4	4	4	4

Альбина М.	5	4	4	4,3
Карина П.	4	4	4	4
			Средний балл	4,0

Сравнительный анализ работ в начале экспериментальной работы и по ее окончанию показал, что разработанная нами методика достаточно эффективна и позволяет учащимся достаточно составить достаточно полные представления о сущности живописных средств передачи воздушной перспективы в изображении природы.

### *Графическое изображение результатов экспериментальной работы*



Как видно из графика прирост представлений у учащихся о средствах передачи воздушной перспективы составил: в экспериментальной группе – 4,7 балла, а в контрольной – 4,0 балла. Мы полагаем, что методическое сопровождение учебного процесса, основанное на дифференцированном освоении живописных средств, позволяет добиться большего эффекта, чем обычное обучение закономерностям изображения.

## Глава III. Процесс работы над творческой частью выпускной квалификационной работы

### 3.1. Обоснование выбора темы творческой работы

В процессе работы над методической частью выпускной квалификационной работы, а также для получения практических знаний и умений в передаче воздушной перспективы при помощи живописных средств, нами были выполнены несколько пленэрных этюдов.



Этюд 1. «Петропавловка. Первый снег»



Этюд 2. «Снег в октябре»



Этюд 3. «Замело»

Этюды были написаны в селе Петропавловка Белгородского района. В этих работе передача воздушной перспективы достигается за счет разделения картинной плоскости на планы. Источник света находится за пределами картинной плоскости. Воздушная перспектива в работах передается при помощи обобщения предметов по мере их удаленности и светотеневой системы градаций.

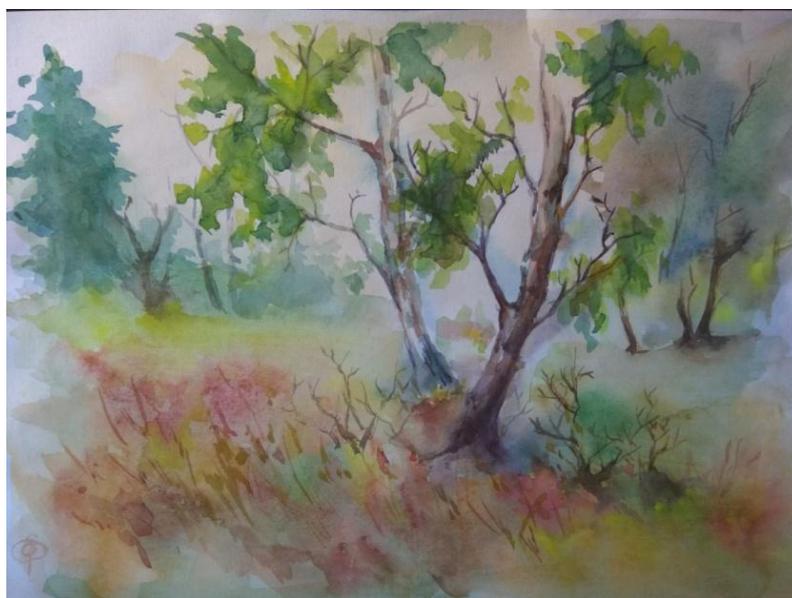
В данных этюдах наиболее характерной особенностью передачи воздушной перспективы является осветление и обобщение планов по мере их удаления от наблюдателя (изображение переднего плана более четко, а дальнего – более размыто).



Этюд 4. «Зимняя прогулка».

В данном этюде воздушная перспектива передается за счет ярких контрастов на переднем плане и передачи ясного зимнего дня. Тени на неосвещенных участках приобретают иссиня-фиолетовый оттенок и подчеркивают направление падающего света. Фигуры четко выделяются на переднем плане за счет светотеневого контраста с окружением. Таким образом, в этом этюде используется два средства для передачи воздушной перспективы:

- 1) Чем ближе находятся предметы, тем они контрастнее.
- 2) Удаленные предметы воспринимаются более целостно.



Этюд 3. «Август»

Козы, пасущиеся в поле или перелеске – не редкость для сельской местности. Мы обратили внимание, что среди деревьев резкая контрастность от дневного освещения исчезает, и большую роль начинает играть нюансировка предметов. Проникая сквозь листву, солнечный свет рассеивается, и блики на предметах исчезают. Однако тени все так же остаются насыщенными, за счет чего сохраняется объемность и фактурность изображаемых предметов. Солнечный свет несет в себе оттенки желтого и оранжевого цветов, поэтому поверхности, на которые он попадает, окрашиваются в теплые тона.

В данном этюде воздушная перспектива передается только за счет этой закономерности и светотеневой моделировки, но по степени освещения и расположению теней создается ощущение, что солнце находится высоко над зрителем. Все эти средства создают впечатление яркого дневного солнечного света.



Этюд 4. «Цветение»

В данном этюде воздушная перспектива передается за счет трех следующих средств:

- 1) Все ближние предметы изображаются многоцветными, а удаленные – лаконичными;
- 2) Все удаленные предметы приобретают холодный оттенок за счет перекрытия воздушной дымкой;
- 3) Удаленные предметы воспринимаются более целостно и обобщенно.

Благодаря использованию этих закономерностей в этюде достигается эффект легкости и целостности. Так же активно проработан передний план, что тоже помогает передать воздушную перспективу в пейзаже.

На основе этих трех средств можно передать достаточно полно воздушную перспективу в живописном изображении. Именно эти этюды

натолкнул нас на мысль о разработке эскизов творческих композиций на эту тему.

Подводя итоги можно сказать, что предварительная работа над пленэрными этюдами позволила нам более глубоко понять сущность темы нашего исследования и выполнить наглядные методические пособия для работы с учащимися на пленэре.

### **3.2. Поэтапная работа над живописными листами серии «Изменчивость природы»**

Последовательность работы над эскизами творческих композиций была согласована с руководителем выпускной квалификационной работы. В плане присутствовали следующие пункты:

- 1) Выполнить живописные этюды с натуры на пленэре;
- 2) Выполнить графические зарисовки пейзажа с натуры;
- 3) Выполнить ряд композиционных живописных этюдов с натуры;
- 4) Выполнить итоговые творческие работы на листах формата А2 (42х60 см) в технике акварели.

Основой обучения в современной отечественной художественной школе является рисование с натуры. Именно поэтому работа над творческой частью выпускной квалификационной работы была начата с пленэрных этюдов и набросков. Работа с натуры позволяет воспринимать пейзаж целиком, анализировать форму и наблюдать закономерности воздушной перспективы.

В эскизах и предварительных этюдах к выпускной квалификационной работе мы направили своё внимание на передачу воздушной перспективы в изображении. Однако в итоговых композициях мы должны учитывать и другие закономерности живописного изображения, которые позволят нам в изображении выбранного мотива.

Природа в Белгородской области не имеет резких очертаний – здесь нет высоких гор, каменистых склонов или обширных лесов. Планы пейзажа открываются постепенно: цветы, кустарники и невысокие деревья обрамляют спокойную гладь местных водоёмов, и иногда встречающиеся открытые меловые месторождения, которые выделяются своей белизной на фоне окружающей природы. Такие мотивы можно наблюдать во многих уголках нашей страны. Их мы и видим в окрестностях Белгородских деревень.

Для успешной работы над творческими композициями, помимо этюдов, нами были сделаны графические зарисовки с натуры, чтобы накопить представления о форме деревьев, кустарников и другой растительности.



Эти зарисовки дают нам возможность лучше понять форму деревьев, их строение, что помогает передать объем кроны в целом. Так же в процессе рисования необходимо помнить о геометрическом строении формы. Относительно этого вопроса мы можем обратиться к работам отечественных художников-мастеров – многие из них в своих работах изображали деревья большими массами с четкой светотеневой градацией.

Далее мы приступили к разработке эскизов итоговых композиций. Для более наглядной передачи воздушной перспективы нами были выбраны этюды с разными временами года:

- 1) Летний августовский этюд, на котором изображен перелесок.



- 2) Этюд с изображением первого снега, выпавшего в конце ноября.



- 3) Февральский этюд, на котором изображена прогулка вдоль поля по сельской дороге.



4) Майский этюд с цветущей яблоней.



В разных живописных этюдах мы делали акцент на целостность, плановость в пейзаже и теплохолодность. Мы пытались передать состояние природы в ясный день в разное время года, и при помощи основных приемов как можно более точно передать воздушную перспективу в творческих композициях.

После утверждения поисковых эскизов мы приступили к выполнению итоговых творческих композиций. В работах мы стремились передать ощущения ясного дневного света, когда воздушная перспектива четко прослеживается в плановости и теплохолодности пейзажа.

В первых этюдах мы стремились передать воздушную перспективу за счет теплохолодности и обобщения задних планов. Закладка теплых и холодных цветовых пятен будет в дальнейшем просвечиваться через верхние слои акварели и создавать воздушное пространство в изображениях и ощущение ясного солнечного дня.



После первых этюдов в итоговых композициях мы закладывали основные цвета, что помогает передать глубину пространства в пейзаже и выделить освещенные участки.



Работа с акварелью помогла нам раскрепоститься, писать легко и уверенно, но в то же время приходится постоянно следить за краской и ее поведением – ведь исправить акварельную работу очень сложно.

Следующий этап работы – это нанесение цветового слоя, который соответствует состоянию природы в определенное время года. Этот этап особенно важен в наших работах, так как он играет основную роль в передаче воздушной перспективы.

Дальше мы стали работать над основными деталями в творческих работах. Прорабатывая передний план, мы постоянно обращались к нашим

этюдам, что помогло создать в работах целостную, легкую композицию и передать ощущение воздуха в изображении.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При написании данной выпускной квалификационной работы были поставлены следующие задачи:

1. Выявить живописные средства передачи воздушной перспективы в пейзаже.
2. Выяснить какие из живописных средств передачи воздушной перспективы могут быть освоены детьми в процессе работы на пленэре в детской художественной школе.
3. Определить последовательность освоения детьми живописных средств передачи воздушной перспективы в пейзаже на занятиях пленэром в детской художественной школе.
4. Разработать методические аспекты освоения детьми живописных средств передачи воздушной перспективы в пейзаже на занятиях пленэром в детской художественной школе.

В первой главе была решена первая задача нашего исследования. Был дан анализ опыта художников и педагогов, в работах которых четко прослеживаются и наиболее полно освещены те или иные средства передачи воздушной перспективы в пейзаже. Соблюдение хронологической последовательности в изложении позволяет нам проследить очередность открытия и разработки средств передачи воздушной перспективы. Во второй главе данные художественные средства были выявлены и описаны.

В первом параграфе второй главы мы произвели краткий анализ состояния обучения детей пленэрной живописи на сегодняшний день и установили последовательность возможного освоения ими художественных средств передачи воздушной перспективы. Тем самым была решена третья задача нашего исследования. Во втором параграфе этой главы нами был описан формирующий эксперимент и приведены наиболее эффективные методы обучения детей акварельной живописи в рамках занятия пленэром.

В начале исследовательской работы мы предположили, что освоение детьми средств передачи воздушной перспективы в пейзажной живописи на

занятиях пленэром в детской художественной школе будет проходить наиболее эффективно, если:

- 1) будут выявлены наиболее значимые средства передачи воздушной перспективы в живописи пейзажа;
- 2) профессиональные живописные средства передачи воздушной перспективы в пейзаже будут адаптированы до уровня восприятия детьми подросткового возраста;
- 3) будут выявлены методические особенности и последовательность освоения живописных средств передачи воздушной перспективы в пейзаже.

Полагаем, что построенная нами гипотеза была полностью доказана в данном исследовании. Выявление художественных средств передачи воздушной перспективы в живописном пейзаже и их четкое описание позволяют полно и развернуто проиллюстрировать процесс использования этих средств на практике, что и было нами продемонстрировано во время пленэрных занятий в собственных работах и работах художников-мастеров. В своих этюдах мы стремились показать конкретное живописное средство передачи воздушной перспективы, которое изучалось детьми на данный момент. Эти этюды представлены в первой главе третьего параграфа.

Построение последовательности в освоении живописных средств передачи воздушной перспективы и их дифференциация позволила адаптировать профессиональный художественный материал до уровня восприятия подростков, которые обучаются в детской художественной школе. Помимо насыщения занятий содержательным материалом, необходимо его структурировать и сделать понятным для детей. Огромное значение в освоении средств передачи воздушной перспективы имеют методы обучения и организация общения между преподавателем и учащимися. Именно поэтому мы обратили внимание на описание наиболее значимых методов, которые применяли в ходе проведения учебных занятий.

Таким образом, гипотеза исследовательской работы была доказана, цель достигнута, а задачи решены. В целом, проведенное исследование

позволило разработать методику преподавания определенной темы в детской художественной школе, а так же повлияла на способность самого преподавателя использовать живописные средства передачи воздушной перспективы в собственных творческих работах, что отражено в третьей главе выпускной квалификационной работы в параграфах 3.1 и 3.2. В данных разделах описан процесс создания творческих композиций «Изменчивость природы».

**БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Алексеев С.С. О колорите. М.: Изобразительное искусство, 1974. – 172 с.
2. Александрова М.А. Планирование воспитательного процесса. Современные подходы и технологии / М.А. Александрова, Е.И. Баранова, Е.В. Володина. – М.: Издательство «Педагогический поиск», 2011. – 208с.
3. Бабанский Ю.К. Избранные педагогические труды. – М.: Педагогика, 1989. – 559 с.
4. Бадян В.Е. Основы композиции: Учебное пособие для вузов. - М.: Трикста, 2011. – 175 с.
5. Бакушинский А.В. Художественное творчество и воспитание. – М., 2009. – 312 с.
6. Бенуа А. Истрия русской живописи в 19 веке – М.: Республика, 1995. – 432 с.
7. Бесчастнов Н.П. Графика пейзажа : учеб.пособие для студентов вузов. – М.: ВЛАДОС, 2005. – 301 с.
8. Визер В. Живописная грамота. Основы пейзажа. – СПб.: Питер, 2006. – 192 с.
9. Виноградова А.А., Уроки рисования с натуры в общеобразовательной школе. Пособие для учителей. – М.: Просвещение, 1980. – 144 с.
10. Волков Н.Н. Композиция в живописи. – М.: Издательство В. Шевчук, 2014. – 368 с.
11. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М.: Издательство В. Шевчук, 2014. – 360 с.
12. Выгодский Л.С., Воображение и творчество в детском возрасте. – СПб.: СОЮЗ, 1997 – 96 с.
13. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Азбука-Аттикус, Азбука, 2016. – 448 с.

14. Герчук Ю.Я. Основы художественной грамоты: Язык и смысл изобразительного искусства: Учебное пособие. – М.: Учебная литература, 1998. – 208 с.: ил.
15. Даниэль С.М. Искусство видеть. О творческих способностях восприятия. – Л.: Искусство, Ленинградское отд., 1990. – 223 с.
16. Зайцев А.С. Наука о цвете и живописи. – М.: Искусство, 1986. – 147 с.
17. Ильина Т.В. История искусств. Отечественное искусство – М.: Высшая школа, 2000. – 407 с.
18. Иттен И. Искусство цвета. – М.: Изд-во Д. Аронов, 2001. – 96 с.
19. Кеннет К. Пейзаж в искусстве. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 304 с.
20. Киплик Д.И. Техника живописи – М.: Сварог и К., 1998. – 504 с.
21. Крымов Н.П. Художник педагог. Статьи. Воспоминания – М.: Изобразительное искусство, 1989. – 224 с.
22. Кузин В.С. Психология живописи. – М.: ОНИКС, 2005. – 303 с.
23. Кузин В.С. Изобразительное искусство и методика его преподавания. - Учебное пособие для уч-ся пед. уч-щ – М.: Просвещение, 1984. – 115 с.
24. Ли Н.Г.Рисунок. Основы учебного академического рисунка: Учебник. – М.: Эксмо, 2007. – 64 с.
25. Логвиненко А.Д. Зрительное восприятие пространства. – М.: Моск. ун-та, 1981. – 224 с.
26. Макарова М.Н. Перспектива. Учебник для студентов специальности изобразительное искусство – М.: Академический проект, 2009. – 477 с.
27. Маслов Н.Я. Пленэр: Практика по изобразительному искусству. Учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1984. – 112 с.
28. Миннарт М. Свет и цвет в природе. – М., 1959. – 179 с.

29. Неменский Б.М., Изобразительное искусство и художественный труд. – М.: Просвещение, 2010. – 141 с.
30. Польшникова А.П. «Контрастная» постановка задач в системе занятий учащихся художественных школ живописью и рисунком / Стариченко Д.Е., Польшникова А.П. // Кардовские чтения. Искусство - душа народа: материалы I и II Международных научно-методических конференций. – Владимир: Транзит-ИКС, 2015. – 160 с.
31. Поплавный А.Н. Движение и ритм в композиции картины. – М.: Московский государственный гуманитарный университет им. М.А. Шолохова, 2007. – 80 с.
32. Ревякин П.П. Техника акварельной живописи. Учебное пособие для вузов. – М.: Архитектура-С, 2015. – 248 с.
33. Раушенбах Б.В. Пространственное построение в живописи.–М.: Наука,1980. – 288с.
34. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. – М.: Агар, 2007. – 251 с.
35. Сарабьянов Д.В. История русского искусства конца XIX - начала XX в. – М.: Искусство, 1993. – 254 с.
36. Сокольникова Н.М. Основы живописи – Обнинск, издательство «Титул», 1996. – 234 с.
37. Стариченко Д.Е. Формирование живописного видения у студента на начальном периоде обучения. Живопись натюрморта – Белгород: Политерра, 2011. – 76 с.
38. Федоров-Давыдов А.А. Русский пейзаж XVIII-начала XIX века. – М.: Искусство, 1953. – 178с.
39. Харламов И.Ф. Педагогика. – М.: Гардарики, 1999. – 520 с.
40. Хусаинов Е.С. Формирование умений передачи характера освещения в живописи портрета у студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов – М.: РГБ, 2003. – 193 с.

41. Чиварди Д. Рисование. Полное руководство. – М.: МИИФ, 2016. – 448 с.
42. Шабанов Н.К., Шабанова О.П. Художественно-педагогический словарь. – М.: Академический проект, 2005. – 480 с.
43. Шорохов Е.В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе – М.: Просвещение, 1977. – 187 с.
44. Юон К.Ф. Об искусстве. – М.: Искусство, 1959. – 315 с.
45. Якобсон П.М. Психология художественного восприятия. – М.: Искусство, 1964. – 87 с.
46. Яшухин А.П. Живопись. – М.: Просвещение, 1985. – 286 с.

# ПРИЛОЖЕНИЕ

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

## ЗАНЯТИЕ 1

Тема занятия		Констатирующий срез. Живопись пейзажа с натуры.	
Количество часов		2	
Материалы		Акварель или гуашь, кисти, карандаш, ластик, акварельная бумага формата А3, ветошь.	
Вид учебной деятельности		Практический. Пленэр.	
Зрительный ряд		Наблюдение пейзажа с натуры.	
Цель занятия		Выявление уровня представлений о средствах передачи воздушной перспективы в пейзажной живописи.	
Задачи	Обучения	Развития	Развитие способности к наблюдению природы в разное время суток.
		Воспитания	Воспитание бережного отношения к природе и тяги к художественной деятельности.
	Знания	Умения	Формирование представлений о способах передачи воздушной перспективы в пейзаже.
		Умения	Формирование практических навыков изображения с натуры с передачей воздушной перспективы в пейзаже.
Этапы занятия		1. Организационный момент. 2. Объяснение сущности практического задания. 3. Практическая работа учащихся детской художественной школы - выполнение живописного изображения пейзажа с натуры. 5. Анализ хода работы над живописью пейзажа. 6. Подведение итогов занятия.	
Методы, способы, приемы		Анализ натуры. Объяснение сущности практического задания. Просмотры в течение занятия. Анализ итогов занятия.	
Организация процесса наблюдения натуры		Выбор места написания этюда. Анализ натуры. Выбор формата через видоискатель.	
Алгоритм выполнения учебного задания		Анализ натуры. Выбор формата. Компонировка изображения. Выполнение рисунка под живопись. Выполнение живописного этюда.	

На данном занятии проводился констатирующий срез. Учащиеся должны были показать уровень своих умений и знаний в передаче воздушной перспективы в живописном этюде.

Результатом занятия было выявление уровня представлений о средствах передачи воздушной перспективы в живописном пейзаже у учащихся контрольной и экспериментальной групп.

## ЗАНЯТИЕ 2

Тема занятия		Многоплановость пейзажа в природе.	
Количество часов		3	
Материалы		Акварель или гуашь, кисти, карандаш, ластик, акварельная бумага формата А3, ветошь.	
Вид учебной деятельности		Практический. Пленэр.	
Зрительный ряд		Наблюдение пейзажа с натуры. Репродукции работ художников-мастеров.	
Цель занятия		Освоить представление о способах передачи воздушной перспективы в живописном этюде за счет изображения многопланового пейзажа.	
Задачи	Обучения	Развития	Развитие способности к наблюдению многоплановости пейзажа и выделению главного и второстепенного в изображении. Развить способности к живописному видению.
		Воспитания	Воспитание бережного отношения к природе и тяги к художественной деятельности.
	Знания	Умения	Формирование представлений о способах передачи воздушной перспективы в пейзаже за счет изображения источника нескольких планов.
		Умения	Формирование практических навыков изображения с натуры с передачей воздушной перспективы за счет изображения нескольких планов в живописном пейзаже.
Этапы занятия		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Организационный момент.</li> <li>2. Объяснение сущности практического задания.</li> <li>3. Анализ репродукций работ художников-мастеров</li> <li>3. Практическая работа учащихся детской художественной школы - выполнение живописного изображения пейзажа с натуры.</li> <li>5. Анализ хода работы над живописью пейзажа.</li> <li>6. Подведение итогов занятия.</li> </ol>	
Методы, приемы		Анализ натуры. Объяснение сущности практического задания. Анализ работ художников-мастеров. Просмотры в течение занятия. Методы постоянного поддержания внимания к выполнению поставленной учебной задачи. Анализ собственных	

	работ и работ своих коллег. Анализ итогов занятия.
Организация процесса наблюдения природы	Выбор места написания этюда. Анализ природы с помощью графических форэскизов.
Алгоритм выполнения учебного задания	Анализ природы. Выполнение графического форэскиза. Выбор формата живописного этюда. Компоновка изображения. Выполнение рисунка в технике акварель или гуашь. Выполнение живописного этюда.

На данном этапе учащиеся выполнили живописный этюд с передачей воздушной перспективы за счет изображения многоплановости в пейзаже. Эта задача была не слишком сложной для них. Необходимо было выбрать пейзаж, в котором присутствовало два и более планов, чтобы дети могли самостоятельно их различать и передавать в своей живописной работе. Далее обучающиеся проанализировали выполненную работу, что позволило закрепить полученные знания.

### ЗАНЯТИЕ 3

Тема занятия		Светотень как средство передачи воздушной перспективы.
Количество часов		3
Материалы		Акварель или гуашь, кисти, карандаш, ластик, акварельная бумага формата А3, ветошь.
Вид учебной деятельности		Практический. Пленэр.
Зрительный ряд		Наблюдение пейзажа с природы. Репродукции работ художников-мастеров.
Цель занятия		Освоить представление о способах передачи воздушной перспективы в живописном этюде за счет светотеневой моделировки и целостности композиции.
Задачи	Развития	Развитие способности к наблюдению природы в разное время суток.
	Воспитания	Воспитание бережного отношения к природе и тяги к художественной деятельности.
	Обучения Знания	Формирование представлений о способах передачи воздушной перспективы в пейзаже за счет светотеневой моделировки формы.

	Умения	Формирование практических навыков изображения с натуры с передачей воздушной перспективы за счет светотени.
Этапы занятия		1. Организационный момент. 2. Объяснение сущности практического задания. 3. Анализ репродукций работ художников-мастеров 3. Практическая работа учащихся детской художественной школы - выполнение живописного изображения пейзажа с натуры. 5. Анализ хода работы над живописью пейзажа. 6. Подведение итогов занятия.
Методы, приемы	способы,	Анализ натуры. Объяснение сущности практического задания. Анализ работ художников-мастеров (К.П. Брюллов). Просмотры в течение занятия. Анализ собственных работ и работ своих коллег. Анализ итогов занятия.
Организация процесса наблюдения натуры		Выбор места написания этюда. Анализ натуры с помощью графических форэскизов.
Алгоритм выполнения учебного задания		Анализ натуры. Выполнение графического форэскиза. Выбор формата живописного этюда. Компоновка изображения. Выполнение рисунка в технике акварель или гуашь. Выполнение живописного этюда.

На данном занятии учащиеся легко воспринимали информацию о передаче воздушной перспективы в пейзаже при помощи светотеневой моделировки. Этот прием наиболее простой и в целом знаком ученикам по работам в мастерских. Однако результаты показали, что эта задача достаточно сложна для детей, когда она выполняется в условиях пленэра.

#### ЗАНЯТИЕ 4

Тема занятия	Контраст по теплохолодности как средство передачи воздушной перспективы.
Количество часов	3
Материалы	Акварель или гуашь, кисти, карандаш, ластик, акварельная бумага формата А3, ветошь.
Вид учебной деятельности	Практический. Пленэр.
Зрительный ряд	Наблюдение пейзажа с натуры. Репродукции работ художников-мастеров.
Цель занятия	Освоить представление о способах передачи воздушной перспективы в живописном этюде за

		счет контраста по теплохолодности.	
Задачи	Развития	Развитие способности к наблюдению природы в разное время суток. Развить способности к живописному видению.	
	Воспитания	Воспитание бережного отношения к природе и тяги к художественной деятельности.	
	Обучения	Знания	Формирование представлений о способах передачи воздушной перспективы в пейзаже за счет контраста по теплохолодности.
		Умения	Формирование практических навыков изображения с натуры с передачей воздушной перспективы за счет контраста по теплохолодности.
Этапы занятия		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Организационный момент.</li> <li>2. Объяснение сущности практического задания.</li> <li>3. Анализ репродукций работ художников-мастеров</li> <li>3. Практическая работа учащихся детской художественной школы - выполнение живописного изображения пейзажа с натуры.</li> <li>5. Анализ хода работы над живописью пейзажа.</li> <li>6. Подведение итогов занятия.</li> </ol>	
Методы, способы, приемы		Анализ натуры. Объяснение сущности практического задания. Анализ работ художников-мастеров. Просмотры в течение занятия. Методы постоянного поддержания внимания к выполнению поставленной учебной задачи. Анализ собственных работ и работ своих коллег. Анализ итогов занятия.	
Организация процесса наблюдения натуры		Выбор места написания этюда. Анализ натуры с помощью графических и живописных форэскизов.	
Алгоритм выполнения учебного задания		Анализ натуры. Выполнение графического форэскиза. Выбор формата живописного этюда. Компонировка изображения. Выполнение рисунка в технике акварель или гуашь. Выполнение живописного этюда.	

На данном занятии учащиеся осваивали процесс передачи воздушной перспективы в пейзаже за счет контраста по теплохолодности. Анализ воздушной перспективы в пейзаже с этой точки зрения дает возможность получить определенные профессиональные знания и умения. Далее ученики анализируют выполненные работы. В процессе анализа они еще раз

осваивают это важное живописное средство передачи воздушной перспективы.

### ЗАНЯТИЕ 5

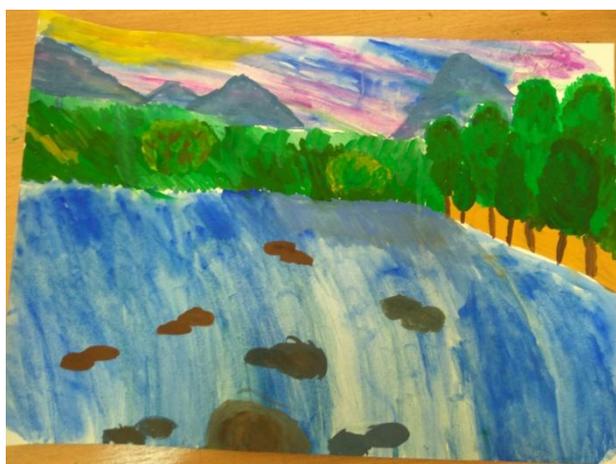
Тема занятия		Контрольный срез. Живопись пейзажа с натуры. Передача воздушной перспективы за счет всех изученных живописных средств.	
Количество часов		3	
Материалы		Акварель или гуашь, кисти, карандаш, ластик, акварельная бумага формата А3, ветошь.	
Вид учебной деятельности		Практический. Пленэр.	
Зрительный ряд		Наблюдение пейзажа с натуры.	
Цель занятия		Освоить представление о сумме способов передачи воздушной перспективы в живописном этюде.	
Задачи	Обучения	Развития	Развитие способности к наблюдению природы в разное время суток. Развить способности к живописному видению
		Воспитания	Воспитание бережного отношения к природе и тяги к художественной деятельности
	Знания	Знания	Формирование представлений о способах передачи воздушной перспективы в пейзаже за счет нескольких живописных средств.
		Умения	Формирование практических навыков изображения с натуры с передачей воздушной перспективы за счет использования нескольких живописных средств.
Этапы занятия		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Организационный момент.</li> <li>2. Объяснение сущности практического задания.</li> <li>3. Анализ репродукций работ художников-мастеров</li> <li>3. Практическая работа учащихся детской художественной школы - выполнение живописного изображения пейзажа с натуры.</li> <li>5. Анализ хода работы над живописью пейзажа.</li> <li>6. Подведение итогов занятия.</li> </ol>	
Методы, способы, приемы		Анализ натуры. Объяснение сущности практического задания. Анализ работ художников-мастеров. Просмотры в течение занятия. Методы постоянного поддержания внимания к выполнению поставленной учебной задачи. Анализ собственных работ и работ своих коллег. Анализ итогов занятия.	
Организация процесса наблюдения натуры		Выбор места написания этюда. Анализ натуры с помощью графических и живописных форэскизов.	

Алгоритм выполнения учебного задания	Анализ натуры. Выполнение графического и живописного форэскизов. Выбор формата живописного этюда. Компоновка изображения. Выполнение рисунка под живопись. Выполнение живописного этюда.
--------------------------------------	--

На данном занятии учащиеся детской художественной школы должны были продемонстрировать всю сумму приобретенных знаний и умений в передаче воздушной перспективы в пейзаже живописными средствами. Анализ работ показал, что учащиеся экспериментальной группы несколько лучше освоили живописные средства. Мы полагаем, что лучшего результата в освоении живописных средств передачи воздушной перспективы можно добиться за счет дифференцированного освоения этих средств. Большое значение приобретают методы удержания внимания детей на поставленной на уроке задаче.

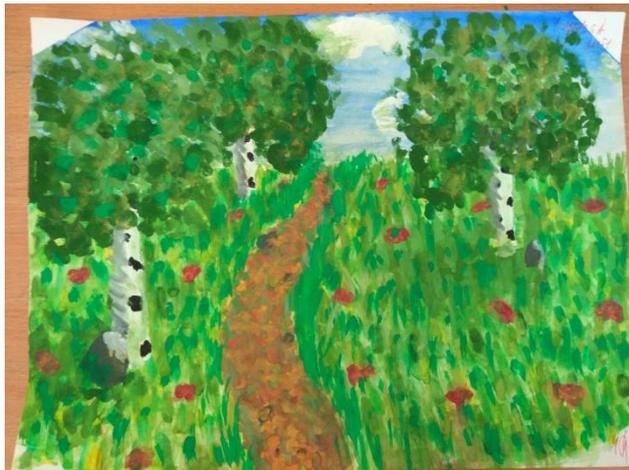
**ПРИЛОЖЕНИЕ 2****Живописные работы учащихся МБУ ДО «Детская художественная школа г. Белгорода», выполненные в процессе экспериментальной работы.**

- 1) Констатирующий срез.
- 2) Передача воздушной перспективы в пейзаже за счет изображения многоплановости в пейзаже.
- 3) Передача воздушной перспективы в пейзаже за счет светотеневой градации.
- 4) Передача воздушной перспективы в пейзаже за счет теплохолодности.
- 5) Контрольный срез.

**1. Констатирующий срез перед началом экспериментальной работы.**



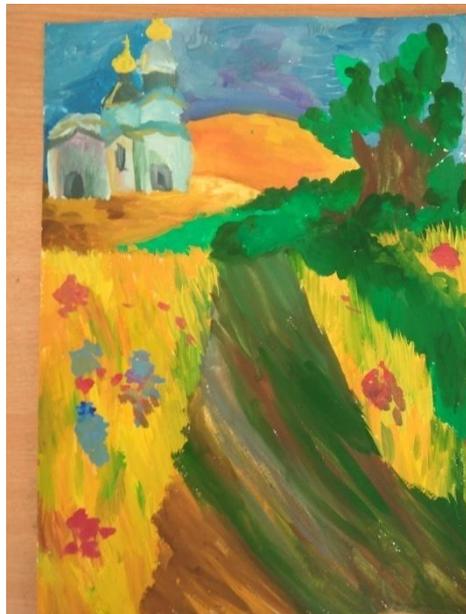
**2. Передача воздушной перспективы в пейзаже за счет изображения многоплановости в пейзаже.**





**3. Передача воздушной перспективы в пейзаже за счет светотеневой моделировки.**





**4. Передача воздушной перспективы в пейзаже за счет теплохолодности.**





**5. Контрольный срез.**



