

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**

**ПЕРЕДАЧА СОСТОЯНИЯ В ЖИВОПИСИ ПЕЙЗАЖА НА
ВНЕКЛАССНЫХ ЗАНЯТИЯХ С УЧАЩИМИСЯ СРЕДНИХ КЛАССОВ**

Выпускная квалификационная работа

обучающегося по направлению подготовки
44.03.01 Педагогическое образование
Профиль Изобразительное искусство
заочной формы обучения, группы 02021254
Кашеваровой Ольги Владимировны

Научный руководитель
к.п.н., доцент
Стариченко Д.Е.

БЕЛГОРОД 2017

Оглавление

Введение	3
ГЛАВА 1. ИСТОРИЧЕСКИЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПЕРЕДАЧИ СОСТОЯНИЯ В ЖИВОПИСИ ПЕЙЗАЖА	9
1.1. Историческое развитие проблемы передачи состояния в живописи пейзажа	9
1.2. Теоретические основы передачи состояния в живописи пейзажа	20
ГЛАВА 2. МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПЕРЕДАЧИ СОСТОЯНИЯ В ЖИВОПИСИ ПЕЙЗАЖА	38
2.1. Методики обучения передаче состояния в живописи пейзажа в средних классах общеобразовательных школ	38
2.2. Педагогический эксперимент по проблеме передачи состояния в живописи пейзажа	43
ГЛАВА 3. ХОД СОЗДАНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЧАСТИ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ	72
3.1. Выбор жанра и мотивов для творческой части дипломной работы, разработка эскизов	72
3.2. Ход выполнения живописных этюдов на холсте	75
Заключение	81
Библиографический список	83
Приложения	89

Введение

Немаловажное значение в развитии детей имеет эстетическое и творческое воспитание, реализуемое на уроках изобразительного искусства в школе. В этих целях проводятся уроки-беседы об искусстве и экскурсии в художественные музеи и на выставки признанных мастеров русской и мировой живописи. Ознакомление с нашим общим культурным наследием внушает уважение к себе, к своей стране и её истории.

Но настоящее понимание изобразительного искусства как части культуры приходит к детям только вследствие их личной вовлеченности в мир живописи и рисунка, лепки и мозаики, изучению разнообразных изобразительных техник. Одной из центральных тем изобразительной деятельности является пейзажная живопись, так как она объединяет и обобщает все знания об окружающем мире, учит внимательности в наблюдении и осмыслению всего наблюдаемого. Благодаря работе над пейзажем дети находят необычайную красоту в, казалось бы, обыденных видах вокруг, приобретают особую любовь к природе своей Родины, познают всё её прекрасное разнообразие.

Изображение пейзажа требует глубокого знания живописных законов и внимательного длительного наблюдения природы. Делая наброски и этюды с натуры, юный художник открывает для себя множество взаимосвязанных закономерностей реалистического изображения пейзажа: учится светотеневой моделировке, видению рефлексов, гармоничному объединению всех изображаемых предметов и т.д. Изображение пейзажа по представлению не может дать детям достаточных знаний и навыков в области передачи состояния в природе, так как правдивое изображение пейзажа есть результат длительного целенаправленного изучения природы. Для этого необходимо большое количество практических занятий на природе, однако в условиях школы организовать уроки на пленэре невозможно ввиду ограниченности урочного времени. Работу с детьми на природе можно организовать в пределах внеклассных занятий по изобразительному искусству в мае или

сентябре, но, в связи с особенностями детской физиологии, уроки на открытом воздухе не могут быть многочисленными и продолжительными.

Из этого проистекает проблема, заключающаяся в том, что дети недостаточно ознакомлены с разными состояниями пейзажа, не знают особенностей изображения таких явлений, как ветреная или дождливая погода, разные времена года или суток. То есть, обычно в детских пейзажных зарисовках состояние выражено слабо или вообще не угадывается.

Возникает **противоречие**: для того, чтобы ребенок быстро освоился на пленэре, он должен быть хорошо подготовлен теоретически, владел на практике сочетанием живописных закономерностей, понимал уместность тех или иных средств выразительности для решения творческой задачи. Но объем урочных часов, отведенных на изучение живописи пейзажа в школе слишком мал для реализации такой задачи.

Данное противоречие создает **проблему**, каковы пути эффективного обучения детей средствам передачи состояния в живописи пейзажа?

Целью нашего исследования является решение вышеозначенной проблемы.

Теория и практика обучения живописи на сегодняшний день основывается на основополагающих теориях зрительного и художественного восприятия А.В. Виннера, Н.Н. Волкова, Л.С. Выготского, В.С. Кузина, Н.П. Крымова, А.Н. Леонтьева.

Методическая база обучения живописи пейзажа в школе опирается на труды В.В. Кузина, Б.М. Неменского, Н.Н. Ростовцева, Т.Я. Шпикаловой.

Существующие методические и наглядные пособия в основном, касаются колористики, композиции, технических приемов, то есть живописи в целом, но не состояния пейзажа. Хорошим наглядным примером изменения цветовых и тоновых отношений в разное время суток может служить таблица Н.П. Крымова «Изменение в пейзаже отношений по тону и цвету в разное время суток» (прил. 2).

Анализ научной и методической литературы позволяет сделать вывод, что проблема состояния пейзажа в методиках преподавания живописи решена не полностью, в особенности актуальна задача разработки наглядного материала, разъясняющего особенности изображения разных состояний природы.

Объектом данного исследования является методика преподавания живописи пейзажа в средних классах общеобразовательной школы.

Предмет исследования – особенности изображения пейзажа и средства передачи состояния природы в живописи.

Гипотеза исследования. Освоение художественных средств передачи состояния в пейзаже на внеклассных занятиях с учащимися средних классов будет эффективным, если:

- образовательные программы и методики преподавания изобразительного искусства в школе будут обеспечивать изучение пейзажного жанра живописи;
- уроки изобразительного искусства будут дополнены внеурочными занятиями факультативного типа, в рамках которых возможно реализовать подробное изучение закономерностей и средств передачи состояния в живописи пейзажа;
- будет разработана программа изучения закономерностей живописи пейзажа;
- будет отработана последовательность постепенного усложнения закономерностей от задания к заданию;
- будет разработан наглядный материал, конкретизирующий законы изобразительной грамоты.

Задачи исследования:

1. Изучить историческое развитие проблемы передачи состояния в живописи пейзажа.
2. Изучить и обобщить теоретические положения и средства передачи состояния в живописи пейзажа.

3. Проанализировать методики преподавания живописи пейзажа, применяемые в школах.
4. Провести констатирующий эксперимент, выявляющий необходимость разработки и применения в средних классах общеобразовательной школы блока уроков для изучения особенностей изображения состояния пейзажа.
5. Разработать блок уроков с применением наглядных пособий для изучения особенностей изображения состояния пейзажа в средних классах общеобразовательной школы.
6. Апробировать в ходе формирующего эксперимента эффективность разработанного блока уроков и изготовленных методических материалов.
7. Зафиксировать качественные изменения в знаниях и умениях учащихся в передаче состояния в живописи пейзажа.

В нашем исследовании **методологически** мы опирались на труды следующих авторов:

- по методике преподавания изобразительного искусства: Н.П. Бесчастнов, Н.Н. Ростовцев, Б.М. Неменский, В.С. Кузин, Т.Я. Шпикалова;
- по педагогике: Г.В. Беда, И.П. Волков, П.Я. Гальперина, Е.В. Шорохов;
- по психологии: Л.С. Выготский, Д.Б. Эльконин, А.Н. Леонтьев;

Методы исследования:

1. теоретический анализ педагогической, психологической и методической литературы по проблеме исследования;
2. опрос;
3. беседа;
4. педагогическое наблюдение;
5. экспериментальный метод: констатирующий, формирующий и контрольный эксперимент;
6. анализ работ учащихся.

Научная новизна исследования:

- доказана необходимость дополнения общеобразовательной программы по изобразительному искусству углубленным изучением средств передачи состояния в живописи пейзажа в рамках внеклассных занятий;

- систематизированы средства передачи состояния в живописи пейзажа;

- выявлена оптимальная последовательность изучения средств передачи состояния в живописи пейзажа на внеклассных занятиях по изобразительному искусству;

- найдены методы эффективного обучения детей средствам передачи состояния в живописи пейзажа.

Практическая значимость нашего исследования состоит в разработке блока уроков для внеклассных занятий по теме «Состояния природы» с юд лтиприменением наглядного материала, освещающего и конкретизирующего законы изобразительной грамоты, способствующего наиболее полному пониманию и применению этих законов в творческой деятельности.

Этапы исследования:

первый этап – выбор темы, изучение научной литературы по теме выпускной квалификационной работы и констатирующий эксперимент с 1 сентября 2016 года;

второй этап – разработка блока уроков и наглядных пособий, проведение формирующего эксперимента с его описанием с января 2017 года;

третий этап – констатирующий эксперимент, обобщение данных и написание дипломной работы с апреля 2017 года.

Исследовательская база: муниципальное общеобразовательное учреждение «Тавровская средняя общеобразовательная школа им. А.Г. Ачкасова Белгородского района Белгородской области».

Выпускная квалификационная работа состоит из:

Творческой части, представляет собой серию из двух живописных работ «Воспоминания из детства» (холст, масло, 60 × 70см).

Теоретическая часть выпускной квалификационной работы имеет введение, три главы, заключение, библиографический список и приложение.

Введение описывает научный аппарат исследования, этапы его разработки и краткое описание его содержания.

Первая глава состоит из двух параграфов. В первом параграфе описана история развития проблемы передачи состояния в живописи пейзажа. Во втором параграфе систематизированы композиционные и живописные средства передачи состояния в живописи пейзажа.

Первый параграф второй главы содержит анализ наиболее распространенных методик преподавания изобразительного искусства в средней школе на предмет полноты изучения средств передачи состояния в живописи пейзажа. Второй параграф второй главы содержит описание констатирующего, формирующего и контрольного этапов педагогического исследования, проиллюстрированное соответствующими графиками и диаграммами.

Третья глава делится на два параграфа, первый из которых содержит обоснование выбора жанра, темы и замысла творческой работы, анализ этапов разработки эскизов творческой работы. Второй параграф третьей главы раскрывает ход работы над итоговым вариантом творческой работы с описанием художественных средств и приемов художественной выразительности.

Приложение содержит весь необходимый наглядный материал, образцы опросов, сравнительные таблицы, здесь же размещены разработки уроков и рисунки, выполненные детьми на уроках.

ГЛАВА 1. ИСТОРИЧЕСКИЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПЕРЕДАЧИ СОСТОЯНИЯ В ЖИВОПИСИ ПЕЙЗАЖА

1.1. Историческое развитие проблемы передачи состояния в живописи пейзажа

«Всё преподавание необходимо нам подкреплять доводами разума, чтобы не оставалось места ни сомнениям, ни возможностям забыть его».

Ян Амос Коменский [26,с. 45]

Пейзаж как самостоятельный жанр изобразительного искусства появился еще в VI веке в древнем Китае. Произведения мастеров средневекового Китая очень поэтично показывают единение человека с окружающим миром. Однако эта живопись декоративна и не затрагивает состояния природы, элементы пейзажа скорее выступают как поэтический образ, нежели реалистичное изображение (рис. 1,2).



Рис. 1. Ли Сысюнь. «Плывущие лодки и дворец на берегу реки». Гугун, Тайбэй.

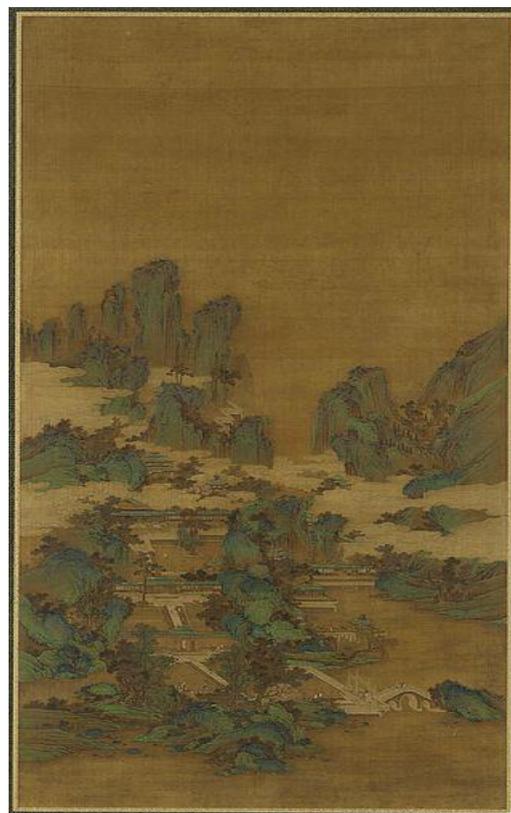


Рис. 2. «Прибытие императора Тайцзуна во дворец Цзючэн». Копия эпохи Мин, ок. 1500 г.

В европейской живописи долгое время пейзаж был лишь фоном для портрета или местом действия мифологического сюжета, а потому его восприятие художниками было довольно условно. Первым живописцем, совершившим попытку создания достоверного пейзажа, был венецианский художник Джорджоне в картине «Гроза» 1508 года (рис. 3).



Рис. 3. Джорджоне. «Гроза». 1508

В середине XVI века Питер Брейгель старший выполнил серию пейзажей «Времена года». Изображения практически лишены светотени: за счет пятен локального цвета и многоплановости создается ощущение пространства; характерные для разных времён года состояния передаются с помощью соотношения неба и земли по цвету (рис. 4 – 7).



Рис. 4. Питер Брейгель
«Жатва», 1565



Рис. 5. Питер Брейгель
«Охотники на снегу», 1565



Рис. 6. Питер Брейгель
«Сенокос», 1565



Рис. 7. Питер Брейгель
«Сумрачный день», 1565



Рис. 8. Клод Лоррен
«Утро», 1666



Рис. 9. Клод Лоррен
«Порт на закате», 1639

Французский живописец и гравёр Клод Лоррен был одним из первых, кто начал исследовать явление солнечного освещения, а также заинтересовался атмосферой и её светонасыщенностью. Цветовая гамма его пейзажей была организована за счет цвета освещения – цвета неба и облаков, солнечных лучей. Плавность поверхностей, образованная многочисленными красочными нюансами и тонкими светотеневыми переходами, вызывает ощущение живого прозрачного воздуха (рис. 8,9).

Английский художник начала XIX века Джон Констебл стал первым пейзажистом, выполнявшим для своих картин большое количество этюдов на пленэре. Он скрупулёзно изучал природу Англии и воспринимал живопись как науку, а картины как практические опыты. С увлечением наблюдал художник за небом, его переменами в разные времена года и в разных погодных явлениях. Некоторые свои картины Констебл, впервые в истории пейзажа, писал целиком с натуры (рис. 10).



Рис. 10. Джон Констебл «Залив Веймут с горой Джордан». 1816

Работы Констебла, не получившего признания на родине, явились откровением для французских романтиков барбизонской школы в парижском Салоне 1824 года, а позднее – для импрессионистов, унаследовавших его интерес к переменчивым состояниям природы.

Еще один выдающийся живописец, Уильям Тёрнер, создавал непревзойденные по богатству цветовой палитры английские пейзажи. Наиболее интересны его полотна поздних лет, в которых живописец стремился передать движение и ускользающее впечатление. Живопись Тёрнера с ее богатством цветовых рефлексов, мастерством в передаче света и тени сыграла большую роль в формировании метода художников-импрессионистов (рис. 11,12).



Рис. 11. Уильям Тёрнер «Последний рейс корабля «Отважный» 1838



Рис. 12. Уильям Тёрнер «Дождь, пар и скорость». 1844

Идея писать пейзажи с натуры приобрела продолжение в творчестве художников, так называемой, барбизонской школы – Т. Руссо, Ж. Дюпре, Н. Диаз, Ш.Ф. Добиньи и др. Эти живописцы вели постоянную работу на пленэре в поселении Барбизон близ Монмартра. Они сделали пейзаж максимально открытым и глубинным по композиции, открыли массу живописных закономерностей, связанных с состоянием природы в пейзаже, изучали характер окружающего ландшафта с большой любовью и вниманием – эту живопись вполне можно считать реалистичной (рис. 13,14).



Рис. 13. Теодор Руссо
«Дубы в лесу Фонтенбло». 1855

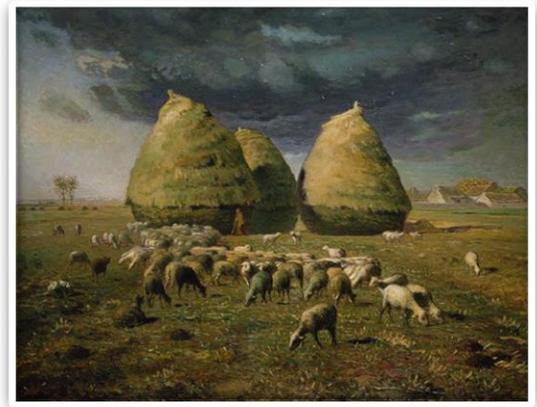


Рис. 14. Ж.Ф. Милле
«Стога. Осень». 1874

Импрессионизм как направление искусства неразрывно связан с природой и ее состоянием, мимолетным впечатлением от игры солнечного света или легкого бриза на речной глади. Свое название импрессионизм получил от одной из картин своего основоположника Клода Моне – «Впечатление. Восходящее солнце» (1872 г.). Наиболее яркими представителями направления были Пьер Огюст Ренуар, Камилль Писсаро, Эдуар Мане, Фредерик Базиль, Альфред Сислей и другие.

Главным достижением импрессионистов было изучение световоздушной среды, разработка сложного гармоничного колорита, передающего сиюминутное состояние переменчивой природы. Их пейзажи были очень динамичными, живыми и невероятно убедительными благодаря тому, что выполнялись полностью на пленэре, зачастую за один прием. Новое течение отличалось от академической пейзажной живописи, как в техническом, так и в идейном плане. В первую очередь импрессионисты отказались от контура, заменив его мелкими отдельными и контрастными мазками – это дало начало пуантилизму как технике живописи. Таким образом, стало возможным не смешивать краски на палитре и получать нужный цвет путём правильного наложения их на холст. Это же впоследствии стало поводом для отказа от применения чёрного цвета в живописи пейзажа (рис. 15-18).

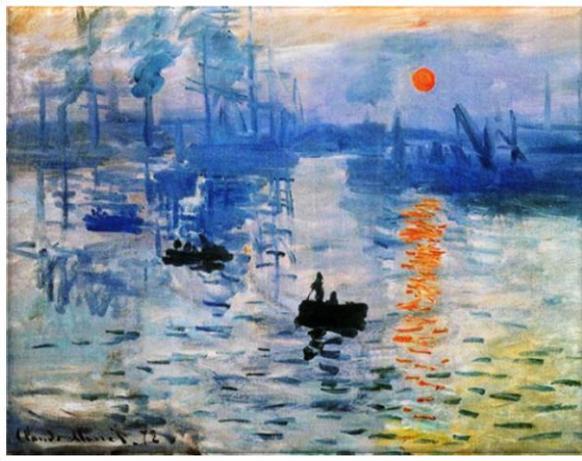


Рис. 15. Клод Моне «Впечатление. Восходящее солнце». 1872



Рис. 16. Клод Моне «Дикие маки». 1873

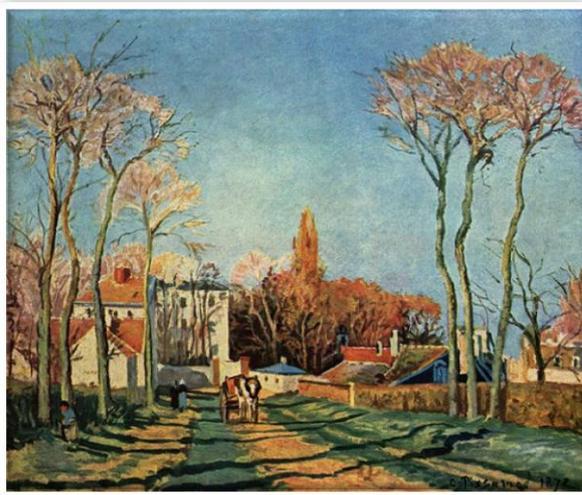


Рис. 17. Камиль Писсаро «Въезд в деревню Ваузен», 1872



Рис. 18. Альфред Сислей «Лужайки весной». 1880 – 1881

В то же время в русской пейзажной живописи развивалась своя школа реалистического пейзажа, для которого состояние – центральная тема, но это уже не «впечатление», а полное и почти осязаемое представление природы. И дело даже не в фотографичности пейзажа, а в атмосфере, которая погружает нас в его среду без малейшего усилия воображения.

Первый вызов академической живописи бросили молодые художники XIX века, впоследствии, образовавшие «Товарищество передвижных художественных выставок» или «передвижники». В эту группу входили такие пейзажисты как Н.Н. Дубовской, А.К. Саврасов,

А.И. Куинджи, И.И. Левитан, В.К. Бялыницкий-Бируля, В.Д. Поленов, И.И. Шишкин. В процессе совместной творческой работы эта плеяда крупнейших русских пейзажистов выработала законы реалистического изображения, которые позволили им создать величайшие произведения живописи, ставшие эталоном для всех последующих поколений русской школы пейзажной живописи (рис. 19-22).



Рис. 19.Н.Н. Дубовской
«Притихло» 1890



Рис. 20.И.И. Шишкин
«Дождь в дубовом лесу» 1891



Рис. 21.А.К. Саврасов
«Грачи прилетели» 1871

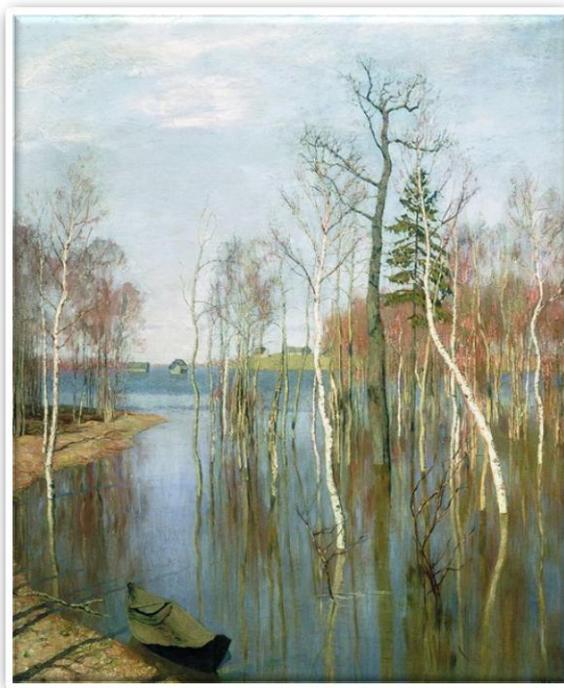


Рис. 22.И.И. Левитан
«Весна - большая вода» 1897

Продолжателем традиций реализма был самый романтический живописец своего времени Иван Константинович Айвазовский. Верный своей искренней любви к морю, Айвазовский был, пожалуй, крупнейшим маринистом в истории мировой живописи. Его морские баталии, ночные виды портовых городов и штормовые бури по сей день производят неизгладимое впечатление благодаря своей жизненной правде, добытой в многолетнем скрупулезном изучении моря во всех его состояниях и проявлениях. Для этой цели художник не раз становился участником морских походов, как военных судов, так и научных экспедиций, в том числе в Арктике (рис.23).

В своей творческой деятельности русские художники XIX века полностью реализовали все выразительные возможности светотональной системы колорита.



Рис. 23. И.К. Айвазовский «Море. Коктебель». 1853

Одним из последних представителей реализма в живописи был Николай Петрович Крымов, пейзажи которого, хоть и декоративны, удивительно тонко передают различные состояния природы. Во многих

произведениях знаменитого мастера чувствуется зарождавшийся в то время уклон в сторону декоративной эстетики, некоторая плоскостность и линейность изображений, но это ничуть не касалось пейзажей, изображающих его излюбленные места в Тарусе (рис. 24).

Так же интересен творческий подход к передаче состояния в пейзаже Аристарха Васильевича Лентулова, одного из основоположников «русского авангарда». В своей поздней живописи он в значительной степени отошел от авангардизма и стал писать в тональной живописи, немного сохраняющей оттенки былой форсированности цвета; создавал пейзажи, пронизанные ощущением полноты бытия (рис. 25).



Рис. 24 Н.П. Крымов
«Зима. Крыши» 1934

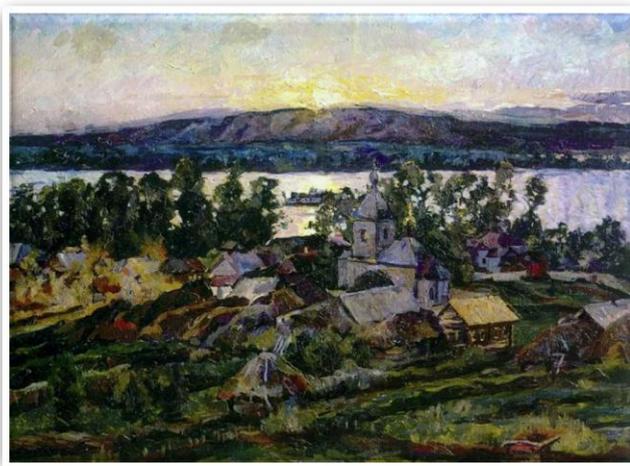


Рис. 25 А.В. Лентулов
«Закат на Волге» 1928

Динамика и экспрессия были присущи пейзажам крупного мастера советской реалистической живописи и монументально-декоративного искусства Александра Александровича Дейнеки. В его картине «Под Курском. Река Тускарь» видится деятельное движение жизни; композиция очень динамичная и живая по колориту надолго захватывает воображение и уводит мысли зрителя вдаль, к широким полям Русской равнины (рис. 26).



Рис. 26. А.А. Дейнека «Под Курском. Река Тускарь». 1945

Дальнейшее развитие пейзажной живописи пошло по пути психоэмоционального осмысления природы, преломления представлений об эстетике и задачах живописца в искусстве – возникло множество новых течений и веяний, отрицающих реализм и его средства выразительности. Проблема передачи состояния в пейзаже отошла на второй план на протяжении всего периода с середины XX века и до наших дней. Однако именно реалистической системой изображения по сей день занимается педагогика изобразительного искусства, лишь на последних этапах обучения затрагивая стилистические особенности авангардизма, сюрреализма, абстракционизма и других течений в живописи. Этот принцип обусловлен тем положением, что реалистическая живопись является основой художественного мастерства, и только овладев ею, художник может начинать дальнейшие творческие поиски.

1.2. Теоретические основы передачи состояния в живописи пейзажа

Пейзажная живопись, как и любая другая, подчинена колористическим и композиционным закономерностям, сложившимся исторически в творческой практике живописцев прошлых лет. Однако, в отличие, например, от музыки, изобразительное искусство не сформировало четкой теоретической системы, которая была бы унифицирована и принята всеми участниками этого процесса.

В терминологии изобразительного искусства до сих пор наблюдаются разночтения даже в таких, казалось бы, простых понятиях как тон и оттенок, валер, дополнительные цвета и т.д., поэтому в данную исследовательскую работу включены разъяснения некоторых терминов, применяемых в изобразительном искусстве, взятые из используемых нами источников.

В Кратком словаре по эстетике термин «живопись» определяется так: «Живопись – один из важнейших видов изобразительного искусства, в котором задачи образного отражения, истолкования и познания явлений и предметов объективной действительности решаются цветом, неразрывно связанным с рисунком...» [29, с.42].

«Пейзаж – вид, изображение какой-либо местности; в живописи, в графике жанр и отдельное произведение, в котором основной предмет изображения – природа»[25, с.256].

Неотъемлемой частью пейзажа является его состояние – главный дирижёр пейзажного мотива как художественного образа. Под состоянием пейзажа понимают такие его характеристики как время года или дня и погодные условия, а также, в самом широком смысле, настроение. Самый проработанный в деталях пейзаж будет восприниматься выдуманным, если сходу не читается его состояние. Глядя на картины известных мастеров пейзажистов, мы, не задумываясь, определяем время года и дня, а также погоду в мотиве изображаемого ландшафта.

Методика преподавания живописи в учебных программах изобразительного искусства основной упор делает на работу с натурой, так

как известно, что натура – лучший учитель. Но, наблюдая природу, мы понимаем, что самый обширный диапазон красок не отразит в полной мере всего богатства света и цвета в ней. Из этого возникает необходимость передавать цвета не в абсолютном соответствии с натурой, а через пропорциональные соотношения контрастных пар цветов по светлоте, насыщенности, теплоты и холодности оттенка и т.д. Принцип работы отношениями проистекает из живописного видения – под этим термином понимается «способность наблюдения и анализа природы, формирования способности глаза чувствовать цветовые отношения в натуре и передавать их на холсте»[61, с.29].

Из чего же складывается и как формируется живописное видение у юных пейзажистов? Из опыта наблюдения и осмысления природы в процессе выполнения художественных задач. В основе наблюдения природы и выполнения творческих задач лежат глубинные психологические процессы, протекающие в сознании во время дифференциации качеств природы с последующим их анализом. Данный процесс имеет несколько этапов, рассматриваемых ниже.

Первичное наблюдение природы включает в себя восприятие формы предметов и их цвет, расположение предметов и их взаимосвязь в пространстве, композиционные особенности природы – степень асимметрии и равновесия, динамики и статики. Важный момент – наблюдение условий освещения, ведь оно выявляет особенности освещения каждого отдельного предмета и позволяет увидеть их взаимосвязь, так как освещение влияет на композиционные, пластические и цветовые характеристики предметов и всей постановки в целом. Совокупность вышеизложенных характеристик природы значительно влияет на собственный цвет объектов наблюдения – предметный цвет изменяется под воздействием формы, пространственных связей, цвета и интенсивности освещения, а также композиционной роли предметов в будущем этюде.

Следующая стадия связана с творческой задачей, поставленной учителем перед учеником – необходимость взглянуть на ранее увиденный пейзаж с точки зрения решения этой задачи. Здесь есть обязательные условия: учитель должен ставить перед учениками четкую, понятную и исполнимую на данном уровне творческую задачу и формулировать ее только после тщательного изучения учениками предоставленной природы. В противном случае ученики попросту забудут о сути задания в процессе изобразительной деятельности. Обычно, в работе над пейзажем ставятся композиционные задачи: плановость, глубина и т.д. Задача передачи состояния природы, решается в сезонном характере цвета травы и деревьев, осадков, ветрености, отношении тона неба к земле и воде, общей освещенности и т.д.

На этапе изображения ученик должен выстроить в сознании алгоритм своих действий от общего к частному с последующим обобщением и решить, какие композиционные и живописные закономерности будет уместно использовать для решения данной творческой задачи. Например, в пейзаже небольшой глубины воздушная перспектива не имеет большого значения, а в пасмурный день рефлексы теряют яркость. Для этого натуру нужно мысленно расчленить на составляющие обобщенные формы (крупные массы) и сравнить их между собой, а затем увидеть в каждой сложной форме простые конструктивные составляющие. Провести соотношение самых светлых и самых темных пятен, тем самым определив общий тоновой строй этюда. Цвет каждого предмета необходимо разложить на пятна, из которых одни будут отображать предметный цвет, другие покажут светотень, третьих будут видны рефлексы, а общий тон будет объединять все предметы и покажет характер освещения.

Проблема передачи состояния в пейзаже рассматривается в контексте изучения темы пейзажа в школе и проистекает из освоения всех основных закономерностей рисунка, композиции и живописи как разделов дисциплины изобразительного искусства.

Получив навыки живописи в аудитории, дети приступают к изображению отдельных элементов природы, а затем несложного пейзажа, применяя все те же закономерности, что и в натюрморте, с той только разницей, что пространство пейзажа всегда обширнее и живописцу труднее охватить взглядом целое и не упустить из виду частное. Незнакомые условия освещения поначалу могут напугать своим разнообразием, переменчивостью и контрастами. Дети начинают сильно забеливать освещенные части предметов и сильно зачернять эти предметы в тенях, что преодолимо, если провести сравнение между характером освещения в солнечный день и в пасмурный – выяснится, что светлота тени в солнечный день равна светлоте освещенных частей в пасмурную погоду и уж никак не равна черноте.

Впрочем, чтобы дети плавно перешли из аудиторных условий освещения к уличному свету, стоит провести первое занятие на пленэре в пасмурный день, тогда разнообразие тоновых отношений не будет так разительно бросаться в глаза, и дети успеют обвыкнуться в новых условиях. Здесь очень пригодятся штудии по конструкции предметов в рисунке, ибо деревья, сложные здания и перспективное построение пространства могут представлять очень сложную задачу в конструктивном плане.

Подготовительный рисунок к живописному пейзажу не должен быть законченным графическим произведением, главная его цель – компоновка и определение тоновых отношений крупных масс. Главное, рисунок должен быть точным, то есть, все части пейзажа должны быть в нужных местах, соотнесены друг с другом по размеру, находиться в правильных наклонах и поворотах и верны конструктивно. От верности рисунка во многом зависит дальнейшая судьба живописного пейзажа.

«Композиция – структура произведения, согласованность его частей, отвечающая его содержанию; поиски путей и средств создания художественного образа, поиски наилучшего воплощения замысла художника. Работа над композицией идет от первоначального замысла, общей его «завязки» в пластически зримых формах, до завершения

произведения. При этом на основе избранной темы художник ведет разработку сюжета»[25, с.252].

Композиция является неотъемлемой частью любого произведения изобразительного искусства, должна сопровождать юного художника на каждом этапе его работы над этюдом и никогда не должна быть упущена из виду. В поисках композиции происходит процесс подчинения всего изобразительного строя композиционному началу. То есть мы можем приблизить или отдалить какой-либо предмет, взглянуть на него в ракурсе, усилить контрасты в композиционном центре и это не будет ложью по отношению к натуре, потому как данные манипуляции являются средствами выразительности в достижении главной цели – живописности произведения.

Акцентируя те или иные средства композиции, учитель иллюстрирует механизм воздействия его на восприятие картины в целом. Так, для изучения первого правила композиции – целостности – учитель ставит перед детьми задачу поиска тональных и пластических взаимосвязей между предметами учебной постановки, уравновешенности частей и целого. «Неделимость, целостность композиции выражается в нахождении конструктивных пластических связей между элементами изображения, т.е. в нахождении конструктивно-пластической структуры живописного произведения»[16, с.44]. На практике это достигается такой последовательностью: при нахождении конструктивно-пластической структуры нужно найти основную форму и движение больших масс, выверить их соотношение на листе, а уж потом вписать в эти большие формы остальные детали. Часто детские пейзажные работы зрительно распадаются на части – не увязаны планы, нет связи между отдельными предметами в пространстве земли, воды или неба. Это объясняется неумением найти конструктивно-пластические связи, объединяющие различные части живописного этюда.

«Построение всего живописного произведения выполняется для выявления композиционного центра – главного идейного содержания, нахождения конструктивных пластических связей второстепенных частей и

деталей, подчеркивающих, в конечном счете, композиционный центр»[16, с.47]. Самое важное, что нужно знать о композиционном центре это то, что он всегда представляет собой некий раздражитель для глаза, он первым привлекает внимание при рассматривании и является отправной точкой блуждания взгляда по плоскости картины. В пейзаже это может быть главное цветовое пятно, собирающее весь цветовой строй произведения.

Выразительность композиции очень сложна для трактовки, она скорее проходит через чувственное осмысление, чем логическое. Однако можно с уверенностью сказать, что выразительность напрямую зависит от баланса между гармонией и контрастом. «Гармония – связь, стройность, единство, соразмерность. В изобразительном искусстве – сочетание форм, взаимосвязь частей или цветов. В живописи – соответствие деталей целому, цветовое единство. Гармония благоприятно влияет на зрительное восприятие». «Контраст – распространенный художественный прием, представляющий собой противопоставление каких-либо противоположных качеств, способствующий их усилению.

Наибольшее значение имеют цветовой и тональный контрасты. Цветовой контраст обычно состоит в сопоставлении дополнительных цветов, или цветов отличающихся друг от друга по светлоте. Тональный контраст – сопоставление светлого и темного. В композиционном построении контраст служит приемом, благодаря которому сильнее выделяется главное и достигается большая выразительность и острота характеристики образов»[25, с.253]. Если в композиции нет контрастов такое произведение скучно, однообразно и совершенно не цепляет восприятие. В то же время, построенное на одних контрастах, произведение распадается на части, пестрит своими яркими пятнами, которые никак между собой не объединены. Значит ли это, что гармония и контраст должны присутствовать в пейзаже в одинаковой мере? Конечно, нет. В яркий солнечный день пейзаж изобилует яркими контрастами между светом и тенью, сочной зеленью и темными водами. Их гармонизируют многочисленные световые рефлекс,

осветляющие тени и дающие градацию нюансов света и цвета. Пасмурный же день, напротив, очень гармоничен: влажный воздух окутывает дальние планы, размывая силуэты и придавая всему пространству прохладный оттенок, объединяющий все цвета. Но контрасты все же здесь есть, ведь всегда есть тень и свет. Еще, например, предметы, находящиеся близко к нам, выглядят особенно четко по сравнению с размытыми силуэтами дальних планов.

Композиция выполняет в живописном пейзаже определенные задачи. Во-первых, это выделение композиционного центра как первого и последнего объекта внимания. Во-вторых, компоновка всех деталей таким образом, чтобы все они были отделены друг от друга, но связаны с композиционным центром. Эти задачи можно решить с помощью симметрии, асимметрии и ритма в распределении элементов пейзажа на картинной плоскости.

Статика и динамика в композиции неразрывно связаны с нахождением своеобразного для данного произведения ритма. Г.В. Беда определял его так: «Ритм и ритмичность – повторяемость тех или иных композиционных элементов, произведения, особая их соразмерность, ведущая к стройной, закономерной слаженности целого. Ритм может проявляться через контрасты и соответствия группировок фигур, предметов, линий, движений, светотеневых и цветовых пятен, пространственных планов и др.»[1, с.179].

В живописи пейзажа применим нерегулярный неканонизированный ритм, который в природе так же имеет довольно условный характер. В реалистической живописи ритм проявляется как в плоскостном пространстве, так и при построении пространства в глубину. В пейзажной живописи особенно это заметно в картинах, изображающих регулярные парки или улицы городов. При компоновке изображения ритм проявляется в различном характере членения предметов на составные части, в интервалах между элементами пейзажа и выявлении главной паузы композиционного центра.

Ритм являлся основополагающим средством выразительности, как в древних, так и в средневековых европейских и восточных произведениях изобразительного искусства.

В эпоху Ренессанса возникла триединая система композиции живописных произведений, включающая три правила:

- распределение предметов в соответствии с построением перспективы трехмерного пространства на картинной плоскости;

- ритмическое разделение плоскости с ясным выделением силуэтов фигур;

- выбор точки зрения, соответствующей среднему горизонту.

Мастера последующих поколений свободнее оперировали перспективой, а ритм расширил свое значение и приобрел множество новых композиционных и колористических форм выражения. В русской живописи ритмической организацией пространства активно пользовались А. Куинджи, К. Малевич, Н. Удальцова, М. Сарьян, А. Дейнека, А. Куприн.

Ритм способствует выявлению художественного образа путем проведения смысловых аналогий и контрастов, в этом его содержательная ценность в произведении искусства.

Пространство как фактор композиции всецело зависит от предметов изображения и определяется их пластикой и расположением. Даже плоско закрашенная простая форма на однородном фоне выглядит плотной выступающей вперед, а фон воспринимается отдаленным, располагающимся за фигурой. Глубина пространства достигается несколькими способами. Одним из самых древних является заслонение дальних предметов изображения ближними, однако без применения остальных приемов передачи пространства данный метод не является полноценным, потому как не создает метрически ясной, «читаемой» пространственной глубины. Еще один древний метод передачи глубины пространства состоит в акцентировании ракурсов плоскости земли, таким образом, дальние предметы на изобразительной плоскости оказываются выше ближних. Такое

расположение изобразительных фигур создает некоторый прообраз пространственных планов в живописном произведении. Третий метод передачи пространства в живописи пейзажа – ракурсные сокращения горизонтальных или вертикальных элементов изображения, в пейзаже это архитектурные элементы, группы облаков или деревьев, дороги и др.

В эпоху Возрождения была создана система линейной перспективы, которая «основывалась на построении основной и дополнительных точек схода на линии горизонта, в которые сводились все ракурсные параллельные горизонтальные линии» [16, с.61]. Тогда же возникла теория теней, включающая перспективу теней, и теория воздушной перспективы как средства передачи глубины пространства и объемности форм. В рамках этой теории впервые были сформулированы такие средства передачи глубины как ослабление тона и цвета с расстоянием, размытость удаленных силуэтов, голубоватая дымка на дальнем плане, передающая материальность воздуха. Светотеневая моделировка, спектрально пространственная растяжка и воздушная перспектива являются колористическими приемами передачи пространства в живописи пейзажа.

В рамках теории перцептивной перспективы линейная перспектива рассматривается как частный случай, применимый к среднему плану изображения. Основаны эти выводы на изучении физиологии восприятия. Так, благодаря округлой форме линзы нашего глаза и, вследствие этого, искажению изображения на периферии зрения линии перспективных сокращений на переднем плане слегка смещаются вперед к центру, а эти же линии на дальнем плане слегка отклоняются от центра изображения.

Пространство на изобразительной плоскости создается для выражения художественно-образного содержания произведения и обусловлено смысловой нагрузкой и творческим замыслом художника.

Наиболее существенным аспектом формирования живописного видения у детей является изучение совокупности закономерностей живописи. Закономерности живописи выступают в роли средств создания

предметоподобного изображения, колорита, а также позволяют выявить эмоциональный настрой произведения. Здесь стоит отметить, что все закономерности живописи обязательно присутствуют в природе, ведь именно в процессе её наблюдения художники выявили каждый из них. Предыдущий педагогический опыт показывает, что наибольшие результаты в освоении и понимании этих закономерностей дает дифференцированное их рассмотрение в порядке усложнения их вычленения и применения, а также исторического развития.

Первая и самая явная глазу закономерность живописи – предметный цвет. Это собственный цвет поверхности предмета, не обусловленный никаким внешним влиянием. Видение предметного цвета развивается у детей в процессе наблюдения, анализа и изображения с природы на уроках изобразительного искусства. С самых ранних лет ребенок, рисуя, старается подобрать наиболее близкий к изображаемым объектам цвет карандаша и, со временем, учится смешивать краски, чтобы как можно ближе подойти к собственному цвету предметов. Для того чтобы увидеть цветовую характеристику предмета в природе и отделить его от влияния рефлексов или цвета освещения и его интенсивности нужно искать предметный цвет в том месте предметов, которое соответствует полутени, то есть, там, где свет не имеет прямого влияния, а ложится на поверхность под острым углом. В практике пленэрной живописи наиболее ярко собственные цвета предметов выступают на предметах переднего плана в пасмурную погоду без осадков и тумана, когда свет наиболее рассеянный, пятна предметного цвета обширны и находятся на освещенных поверхностях, в тени они затемнены и находятся под влиянием рефлексов. При некотором отдалении цвет предметов теряет свою насыщенность, вдалеке приобретая голубоватый оттенок воздушной среды. В ясную погоду предметный цвет увидеть труднее из-за яркого солнца, «забеливающего» предметы, но если приглядеться, можно увидеть небольшие участки полутени – там то и будет скрываться искомый цвет. Утром солнце окрашивает предметы в жёлто-розовый цвет, днем в

золотистый, а вечером в оранжевый или красный. Эти оттенки не исключают предметного цвета, а лишь включаются в него в наиболее освещенных местах объекта изображения. Но при скудном закатном, сумеречном или ночном освещении предметный цвет может потерять своё значение и в этюде вносить выбивающиеся из общего колорита пятна, поэтому, даже зная цветовую характеристику предмета, его стоит писать так, как видишь в темноте – неопределенно, подчинённо общему колориту.

Светотень как закономерность получила свое развитие благодаря пытливым умам Леонардо да Винчи и его современников и стала основополагающей в творчестве многих поколений живописцев; по сей день, она является наиболее глубоко изучаемой закономерностью в изобразительной грамоте. В ее суть заложен закон оптики, по которому луч света, достигая какой-либо поверхности под разным углом, преломляется множество раз, создавая зоны с разной освещенностью.

Свет, падающий под прямым углом, образует блик – свет здесь полностью подавляет предметный цвет и несет цвет освещения. Блик в природе лучше всего виден на гладких поверхностях, например, камнях или воде. На поверхности, окружающей блик, появляется зона, называемая «свет», в которой цвет предмета активно смешивается с цветом освещения. В эту зону художники, как правило, закладывают мазки, колористически и тонально объединяющие все элементы пейзажа. Примером тому может служить голубоватая окраска поверхностей, обращенных к небу в ясный день или серебристая в пасмурную погоду.

Далее идет небольшая пограничная зона между светом и тенью, именуемая «полутень», в ней при умеренном освещении можно увидеть собственные цвета предметов. При ярком освещении ее почти не видно, она переходит в, так называемую, «линию светораздела» на границе с тенью.

Там, где свет не падает на поверхность плоскости, находится собственная тень предмета – самая затемненная часть предмета.

Частный или прямой рефлекс появляется на предмете в противоположном от света месте на его поверхности и является результатом отражения лучей света от окружающих предмет поверхностей.

Падающая тень находится на поверхности, загораживаемой предметом от прямых лучей света, она значительно затенена по сравнению со светом и подвержена большому влиянию общего рефлекса от неба или облаков. Все эти зоны имеют четко определенные отношения в природе и этюде, например, рефлекс не может быть светлее света, а собственная тень светлее падающей.

Так же в тенях присутствует общий рефлекс от множества многократно отраженных лучей света, зависящий от интенсивности освещения и ослабляющий светотеневые контрасты. Эти отношения вкупе со светлотой неба образуют общее тоновое единство пейзажа и для разных состояний природы являются различными.

Тон в терминологии художников равнозначен понятию светлоты или светосиле цвета [16, с.183]. Именно общий тоновой строй является определяющим для передачи состояния в пейзаже, так как оно определяет некий предел разбега цветов в этюде по светлоте. Так, в пейзаже ясного дня будет довольно широкий диапазон красок, но они все будут очень светлыми даже в тенях по сравнению с тоновой гаммой мрачного пейзажа, где освещенные части предметов будут примерно равны по светлоте теням светлого дня.

В целом, светотеневая моделировка является основным инструментом лепки предметов в живописи, благодаря выявлению объема и структуры их форм. Она же является средством создания ритмических контрастов света и тени, и, одновременно, тоновой гармонизации всей композиции, благодаря объединяющему свету. В проблеме передачи состояния пейзажа светотень, пожалуй, имеет решающее значение, так как, если неверно взят общий тон освещения, состояние не будет «читаемо» для зрителя и никакие другие меры не смогут это исправить. Недаром такие видные художники педагоги как

П.П. Чистяков и Н.П. Крымов ставили именно тоновые отношения в пейзажной живописи во главу угла.

Цветовые рефлекс есть результат отражения света от поверхностей одних предметов на другие, находящиеся рядом или в небольшом отдалении. Причем, рефлекторный свет обогащен предметным цветом поверхности, от которой отразился и, следовательно, окрашивает собою затененную поверхность, на которую падает. В живописи простой цветовой рефлекс совпадает со световым рефлексом или находится около него. В изобразительной деятельности следует помнить, что рефлекс имеет цвет, состоящий из предметного цвета отражающей поверхности, принимающей поверхности и цвета, контрастного цвету освещения, в разных зависимостях.

Цветовой рефлекс распространяется не только на предметы, находящиеся в непосредственной близости от своего источника, но, в разной степени, и на удаленные предметы, где звучит приглушенно. Эта особенность делает рефлекс закономерностью, активно гармонирующей ярко освещенный пейзаж, полный контраста света и тени – здесь рефлекс значительно высветляют тени и вносят объединяющие весь колорит общие оттенки. В слабо освещенном пейзаже рефлекс, несомненно, присутствуют, но находятся в большей зависимости от цвета освещения и имеют меньшую яркость. Например, на закате все рефлекс окрашиваются в красно-оранжевые оттенки, а в сумерках почти не видны.

В природе, когда свет несет теплый цвет, тени приобретают холодные оттенки, а когда свет холодный, тени становятся теплыми. Такой контраст по теплохолодности создает дополнительную глубину и пространственность в пейзаже, а также вносит выразительность и предметоподобие. Особенно четко можно увидеть данную закономерность зимой, когда при теплом освещении затененный снег становится ярко голубого или синего цвета, а в сильный мороз, когда солнечный свет приобретает холодный лимонный оттенок – тени на снегу теплые фиолетовые. В написании живописного этюда можно столкнуться с таким противоречием: в теплом освещении

собственная тень предмета холодная, но на неё же падает теплый рефлекс от другого предмета. Возникает необходимость отдать предпочтение одному или другому закону живописи, иначе возникнет грязь. Эту проблему может решить применение в живописи техники раздельного мазка, тогда каждый мазок будет нести в себе ту или иную задачу и не вносить противоречие и грязь в общий цветовой строй пейзажа.

Контраст по теплохолодности может стать доминирующим средством выразительности при написании, например, холодного утра или солнечного зимнего пейзажа. В пасмурный дождливый день не всегда можно сразу понять, каков по теплоте цвет освещения, тогда нужно взглянуть в самые густые тени деревьев, и определить их теплоту – если тени имеют цвет, близкий к теплоте, значит освещение холодное и наоборот.

Воздушная перспектива была описана великим гением Леонардо да Винчи в его поисках способа передачи глубины пространства в пейзажах за спинами портретных героев. Сейчас это наиболее часто используемая закономерность в изображении обширных пространственных пейзажей. Предметы на переднем плане прописываются наиболее ярко, детально, четко и выпукло, а по мере удаления все больше теряют четкость очертаний, насыщенность красок и детализацию, становятся немного плоскими. Кроме того, дальние предметы, благодаря материальной плотности и окраске воздуха, приобретают голубоватые оттенки. Вообще, чем ближе к нам находится предмет, тем он воспринимается теплее – это определяют спектрально-пространственные характеристики цвета.

В пейзаже, не имеющем больших пространств воздушная перспектива не просматривается так хорошо, но в некоторой степени она необходима в этюде для того чтобы лучше читалось пространство, не было ощущения, будто все предметы расположены в одну линию. Даже в изображении одиночного дерева следует применять эту закономерность для написания ветвей, расположенных по другую сторону от ствола, тогда становится ясно видно удаление этих ветвей по сравнению с передними.

Наблюдая натуру на близком расстоянии, плотность воздуха почти невозможно увидеть, но можно применить хитрость – сосредоточить взгляд на композиционном центре и остальные предметы уйдут в периферическое поле зрения, где их силуэты будут казаться размытыми, а цвет потеряет яркость. Добиться эффекта размытия силуэта дальних предметов можно, если в месте наибольшей тональной близости предмета с фоном провести мазок так, чтобы краска с фона попала на предмет, а с предмета на фон. Легче всего этого добиться, если писать задний план пейзажа, не дожидаясь полного просыхания предыдущего красочного слоя. Следует отметить, что влияние воздушной перспективы вносит значительные коррективы в использование других закономерностей и значительно приглушает, а то и вычеркивает некоторые из них в зоне своего действия.

Огромное значение для передачи состояния природы имеет влияние цвета и интенсивности освещения на цветовую характеристику всей природы. В середине солнечного дня освещение имеет светло-желтый цвет, который незначительно влияет на цвет предметов и пейзаж находится в некотором равновесии по общей теплохолодности, благодаря влиянию голубизны неба. В закатные же часы красно-оранжевое солнце очень активно меняет цветовые характеристики всех элементов пейзажа. Все теплые цвета в красно-оранжево-желтом спектре приобретают особую яркость, становясь красными. Холодные зеленые и синие оттенки на освещенных местах под влиянием красного света становятся серыми и фиолетовыми.

В ночном или сумеречном пейзаже происходит обратная ситуация – тени теплеют и теряют контраст со светом, холодные оттенки становятся особенно заметны, а теплые цвета переходят в оттенки серого, а могут полностью слиться в одну серую массу. Часто можно наблюдать такое явление – наблюдая деревья в дождливую погоду, мы отчетливо видим на стволах мох, который практически полностью покрывает все дерево и окрашивает его в зеленый цвет. А потом в солнечный день все стволы выглядят коричневыми и серыми, подходим ближе и видим – мох никуда не

делся, но уже не так влияет на общую окраску дерева. Происходит такая перемена из-за того, что в пасмурную погоду холодный свет выделяет зеленый цвет мха, а в желтом свете ясного дня мы лучше видим теплые оттенки коричневого.

Цвет освещения и его интенсивность оказывают огромное влияние на восприятие и применение в этюде всех выше перечисленных закономерностей, видоизменяет предметный цвет и светотень, иногда вытесняет из композиции цветовые рефлексы. В этюде цвет освещения одновременно и гармонизирует пространство и поддерживает небольшие контрасты по теплохолодности.

Ещё одна закономерность – цветовая доминанта – поможет выделить композиционный центр и, тем самым, создать выразительность, передать состояние природы. Допустим, изображая осень, мы хотим подчеркнуть золото деревьев и выбираем в качестве композиционного центра пожелтевшую березку – это будет самое яркое пятно в пейзаже, и оно подчинит себе весь цветовой строй этюда, создавая на всей картинной плоскости золотистый теплый колорит. По сути, цветовая доминанта – опосредованный цветовой рефлекс, как бы его усложненное продолжение. Эта закономерность позволяет объединить все пространство пейзажа путем подчинения всех цветов одному наиболее яркому. Однако нельзя сказать, что весь этюд будет выкрашен в цвет доминирующего предмета – все элементы пейзажа в той или иной мере сохраняют свой цвет, но общий колорит работы будет находиться в зависимости от цвета наиболее яркого предмета. Цветовая доминанта не отменяет других закономерностей живописи в пейзаже, а лишь усиливает цветовые рефлексы одного наиболее яркого предмета.

Приступая к работе над пейзажным этюдом, юный художник должен выбрать какой элемент пейзажа характеризует время года или погодные условия в выбранном мотиве, организовать композицию с этим предметом в

качестве композиционного центра и ориентироваться на его цвет при выстраивании цветовой гаммы творческой работы.

«Цветовая гамма – цвета, преобладающие в данном произведении и определяющие характер его цветового строя»[16, с.156]. Для передачи состояния в живописи цветовая гамма имеет большое значение – именно она определяет принадлежность пейзажа ко времени года или суток. Выстроить нужную цветовую гамму в пейзаже можно тремя способами: взяв в качестве основной закономерности цвет освещения, цветовую доминанту или их синтез в том случае, если они усилят друг друга и не внесут противоречия. Для этого нужно, чтобы цвет освещения и цветовой доминанты совпадали по теплохолодности. Примером тому может служить такое состояние, когда небо покрыто прозрачными перистыми облаками и свет становится серебристо холодным, но сохраняет свою яркость – зелень травы приобретает прекрасную свежесть и звучность, усиленная этим серебряным светом.

Цветовая гамма является основой колорита живописного произведения. «Колорит – особенность цветового и тонального строя произведения. В колорите находят отражение цветовые свойства реального мира, но при этом отбирают только те из них, которые отвечают определенному художественному образу. Колорит в произведении представляет собой обычно сочетание цветов, обладающее известным единством...»[25, с.252].

Вывод – из всего сказанного в первой главе ясно, что средства передачи состояния в живописи пейзажа открывались художниками постепенно, в ходе изучения природы на основе ранее изученных закономерностей композиции и живописи. Причем движение это осуществлялось от открытия простого и очевидного в характеристиках природы к сложным и условным принципам изображения. Поэтому наиболее логично изучение закономерностей композиции и живописи по тому же сценарию – дифференцированно, от простого понятия к сложному, от очевидного к сложно представляемому. В школе имеет смысл изучать только видимые и

объяснимые закономерности живописи, так как детям трудно оперировать слишком условными понятиями. Например, предметный цвет в школе изучают в младших классах, как наиболее очевидную характеристику предмета, потом добавляется обусловленность цвета вследствие влияния светотени, что сложнее, но тоже легко пронаблюдать и объяснить. Далее изучают композиционно-пространственные художественные средства в виде линейной и воздушной перспективы. Так наращивается количество применяемых закономерностей, растет их взаимная обусловленность, усложняются учебные задачи. Дальнейшее изучение средств передачи состояния в живописи пейзажа представляется нам продолжением заданного курса – отдельного изучения закономерностей с приращением к ранее изученным средствам изображения и ростом их взаимосвязи.

ГЛАВА 2. Методические основы передачи состояния в живописи пейзажа

2.1. Методики обучения передаче состояния в живописи пейзажа в средних классах общеобразовательных школ

Предмет нашего исследования – особенности изображения пейзажа и средства передачи состояния природы в живописи на внеклассных занятиях в средних классах общеобразовательной школы. На уроках изобразительного искусства в школе обязательно изучается пейзаж как жанр изобразительного искусства. Но насколько глубоко рассматривают в школе главную характеристику пейзажа – его состояние? Для того чтобы ответить на этот вопрос нами были проанализированы различные методики преподавания пейзажа в среднем звене общеобразовательных школ.

Наиболее распространённые в нашей стране утверждённые и рекомендованные Министерством образования и науки Российской Федерации образовательные программы по изобразительному искусству представлены такими авторами как В.С. Кузиным, Б.М. Неменским, Т.Я. Шпикаловой. Для подтверждения первого тезиса гипотезы разрабатываемого научного аппарата нашего исследования мы провели сравнительный анализ этих программ на предмет объема и качества раскрытия проблемы передачи состояния в живописи пейзажа.

В общеобразовательной программе по изобразительному искусству Владимира Семеновича Кузина пейзажная живопись представлена в виде трех практических работ с натуры в пятом, шестом и седьмом классах.

В первой четверти пятого класса проводится урок-наблюдение в парке «Золотая осень», целью которого является обсуждение и изучение конструктивного строения деревьев и кустарников, передача воздушной и линейной перспективы, а также колорита, соответствующего времени года. Предлагается освоение мазковой техники живописи.

В первой четверти шестого класса проводится аналогичный по структуре урок «В осеннем лесу, парке» с применением тех же

изобразительных закономерностей плюс выделение композиционного центра, с введением в пейзаж фигуры человека.

Во второй четверти седьмого класса проводится урок «Красота родного края», в котором изучается пейзаж как жанр изобразительного искусства и даются такие закономерности как светотень, линейная и воздушная перспектива, плановость изображения, понятие о теплохолодности.

Программа, в первую очередь, направлена на освоение детьми изобразительной грамоты, в каждый урок заложено изучение какой-либо живописной или композиционной закономерности и, потому, приступая к работе над пейзажем, дети должны владеть некоторыми элементарными средствами передачи состояния в живописи. А организация работы с опорой на натуру способствует развитию грамотности и добросовестности в изобразительной деятельности юных пейзажистов.

Но, количество урочных часов не обеспечивает полноценного закрепления на пленэрной практике детьми тех изобразительных средств, которые заложены в программу. Один академический урок не дает возможности учета ошибок, совершенных в пейзажном этюде: возвращаясь к данной теме через год, дети, возможно, повторяют эти же огрехи, так как рефлексия должна подкрепляться «работой над ошибками».

В общеобразовательной программе по изобразительному искусству Тамары Яковлевны Шпикаловой живописи пейзажа посвящены два урока в четвертой четверти шестого класса и один урок в третьей четверти девятого класса. В шестом классе автор предлагает выполнение живописного пейзажа по памяти и описанию на темы «Славное море – священный Байкал», «Ильмень-озеро», «Море спит» и другое.

В девятом классе пейзаж на тему «Поэзия садов» выполняется по представлению или по памяти и изображает уголок парка или сада с целью передачи с помощью цвета, линии, пятна своего отношения к преобразованной человеком природе. Данная образовательная программа имеет главной целью воспитание национального самосознания и

самоуважения народов России через изучение декоративно-прикладного и народного творчества, но не уделяет достаточного внимания живописи пейзажа. Кроме того, даны самые элементарные живописные закономерности и сформулированы они слабо и неконкретно, что, вероятно, может повлечь за собой неподготовленность и некоторую беспомощность детей в передаче состояния в живописи пейзажа.

В общеобразовательной программе по изобразительному искусству Бориса Михайловича Неменского пейзажу отводится шесть академических часов в четвертой четверти шестого класса в виде блока уроков под названием «Человек и пространство в изобразительном искусстве». Первые два урока в блоке – беседы на темы «Жанры в изобразительном искусстве» и «Изображение пространства».

Первый урок является обзорным, а второй посвящён истории развития проблемы передачи пространства в живописи пейзажа. Урок «Правила линейной и воздушной перспективы» изучает соответствующие закономерности в изображении уходящей вдаль аллеи.

Урок «Пейзаж — большой мир. Организация изображаемого пространства» изучает перспективное пространство, выбор формата и высоту горизонта как средство композиционной организации пейзажа.

Урок «Пейзаж-настроение. Природа и художник» предлагает отразить красоту разных состояний природы и ярких впечатлений по памяти или представлению, автор обращает внимание на изменчивость состояний природы, на роль освещения и колорита в передаче состояний в пейзаже.

Заключительный урок «Городской пейзаж» предлагает индивидуальные натурные зарисовки городских видов или групповую работу над аппликационной композицией.

Система блоков, объединенных одной большой темой в организации уроков несомненный плюс, так как дети, рисуя несколько подряд пейзажных этюдов, имеют возможность учитывать свои ошибки в каждой последующей

работе, наращивать сумму используемых закономерностей, экспериментировать с ними.

Очень важно, что после окончания цикла пейзажных работ дети имеют возможность сравнить свои работы и увидеть качественные изменения в своей живописи. Но программа, в целом, направлена на развитие общей культуры и, прежде всего тонкого художественного вкуса учащихся, нежели высокую изобразительную грамотность учеников в результате её освоения и, потому, средства передачи состояния в живописи пейзажа даются в очень ограниченном объеме.

В блоке уроков, посвященном пейзажу, основной упор делается на конструктивное понимание пространства пейзажа. Работа ведется по представлению, а это значит, что без опоры на натуру дети будут ошибаться в передаче состояния, так как не имеют достаточного опыта наблюдения и изучения пейзажа.

Обзор содержания основных общеобразовательных программ по изобразительному искусству выявил недостаточное раскрытие проблемы передачи состояния в живописи пейзажа на уроках изобразительного искусства. В связи с этим возникает необходимость углубленного изучения темы пейзажа на внеклассных занятиях по изобразительному искусству и дифференцированного изучения закономерностей живописи как средств передачи состояния в живописи пейзажа. Такой вывод подтверждает второй тезис гипотезы данного исследования.

Наглядный материал в виде рисунка, таблицы, схемы является мощнейшим инструментом объяснения нового материала в изобразительном искусстве. С помощью пособий, иллюстрирующих азы изобразительной грамотности можно не только пояснить теоретическую и практическую информацию, но и обозначить задачу творческой работы учащихся, а также напомнить о ней в ходе работы. Для того чтобы выяснить какие необходимы наглядные пособия на уроках пейзажной живописи в школе, мы ознакомились с методическими средствами изучения передачи состояния в

живописи пейзажа в муниципальном общеобразовательном учреждении «Тавровская средняя общеобразовательная школа им. А.Г. Ачкасова Белгородского района Белгородской области».

Наиболее глубоко нами была изучена общеобразовательная программа по изобразительному искусству Б.М. Неменского, так как она является рабочей программой в муниципальном общеобразовательном учреждении «Тавровская средняя общеобразовательная школа им. А.Г. Ачкасова Белгородского района Белгородской области», где проходила педагогическую и преддипломную практики.

Наглядные пособия, применяемые учителем изобразительного искусства на уроках, посвященных пейзажу, представляют собой мультимедийную презентацию с репродукциями полотен известных пейзажистов. Такой подход соответствует общей направленности образовательной программы Б.М. Неменского на развитие художественного и эстетического вкуса, но непосредственно изображать пейзаж данные пособия не помогают. В связи с организационными сложностями изображение пейзажа на уроках изобразительного искусства ведется по представлению или памяти что, несомненно, снижает результативность занятий. В решении задачи передачи состояния природы, учащимся не на что опереться и их пейзажные этюды, в лучшем случае, лишь отдаленно передают какое-либо состояние. Более того, дети не могут познакомиться с закономерностями живописи, которые являются главными инструментами передачи состояния пейзажа ввиду того, что в объем учебной программы включены только самые основные закономерности: предметный цвет, светотень и воздушная перспектива. Остальные закономерности объединены в понятие колорита, но столь обширное явление не до конца понятно детям. Его необходимо разложить на составляющие для полноценного усвоения детьми природы понятия колорит.

Средствами создания колорита являются такие закономерности как предметный цвет, светотень, цветовые рефлексы, спектрально-

пространственные характеристики цвета, теплохолодность, цвет освещения и цветовая доминанта. Предметный цвет изучается в начальных классах на уроках изобразительного искусства, а основы светотеневой моделировки осваиваются на этапе изучения натюрморта в шестом классе. В том же году на уроках по теме пейзаж изучают воздушную и линейную перспективу. Исходя из этого, необходимо включить в учебный курс внеклассных занятий в седьмом классе средней школы цветовые рефлексы, теплохолодность и цвет освещения как средства передачи состояния в живописи пейзажа. Цветовая доминанта не рассматривается нами для изучения в школе ввиду ее значительной условности и сложности для восприятия детьми.

В качестве средств передачи состояния природы учащимся необходимо владеть такими композиционными закономерностями как линейная перспектива, необходимая для углубления пространства; точка зрения и линия горизонта, ритм как способ композиционной организации, а также статика и динамика для передачи разных состояний погоды.

Применяемые на уроках наглядные пособия необходимо дополнить сравнительной таблицей, иллюстрирующей особенности разных состояний природы и средства их передачи в живописи.

Описанные выше положения являются теоретическими выводами на основании изучения и анализа педагогической и методической литературы, а также опыта преподавателя изобразительных искусств Тавровской школы, и требуют эмпирического подтверждения путем педагогического эксперимента.

2.2. Педагогический эксперимент по проблеме передачи состояния в живописи пейзажа

В ходе производственной практики было проведено педагогическое исследование, выявляющее степень сформированности у детей умения передавать состояние в пейзаже. В исследовании приняли участие учащиеся двух параллелей седьмого класса, посещающие внеклассные занятия по

изобразительному искусству «Многогранная палитра». Такой выбор обусловлен тем, что в соответствии с учебной программой Б.М. Неменского курс изучения пейзажа был пройден детьми в шестом классе и в дальнейшем изучаться на основных уроках не будет. Это дает нам возможность оценить результаты освоения детьми заданного программой объема знаний и использования их в практической деятельности. Программа внеурочной деятельности авторства Б.М. Неменского, по которой проходят занятия в изостудии «Многогранная палитра» в тавровской школе так же не предусматривает занятий живописью пейзажа (прил. 7).

Педагогическое исследование было проведено в три этапа:

первый этап – изучение научной литературы по теме выпускной квалификационной работы и констатирующий эксперимент в период с 1 сентября 2016 года по 16 января 2017 года;

второй этап – формирующий эксперимент прошел в период с 17 января по 16 апреля 2017 года;

третий этап – констатирующий эксперимент прошел в период с 17 апреля по 22 апреля 2017 года.

Объект исследования – учащиеся, посещающие внеклассные занятия по изобразительному искусству «Многогранная палитра», 7 «А» класса в качестве экспериментальной группы и 7 «Б» класса в качестве контрольной группы по 15 человек в каждой.

Целью первого этапа исследования было выявить уровень теоретических знаний и практических умений учащихся седьмых классов в отношении передачи состояния в живописи пейзажа.

Предмет исследования первого этапа – знание композиционных и живописных закономерностей и умение использовать их в творческой деятельности как средства передачи состояния в живописи пейзажа.

Методы экспериментальной работы первого этапа – опрос, наблюдение, анализ творческих работ, самоанализ в процессе обсуждения творческих работ.

Для оценки теоретических знаний учащихся, в 7 «А» классе и в 7 «Б» классе был проведен опрос по заранее сформулированному ряду вопросов, исходя из числа теоретических положений и практических навыков, заложенных в программы классных и внеклассных занятий по изобразительному искусству за все годы обучения (прил. 1). Во время опроса велось наблюдение за активностью детей, уверенностью их ответов, качество ответов оценивалось по таким критериям:

1. Точность и полнота ответа;
2. Способность привести примеры из наблюдений или творческой практики;
3. Активность и вовлеченность в беседу каждого ученика.

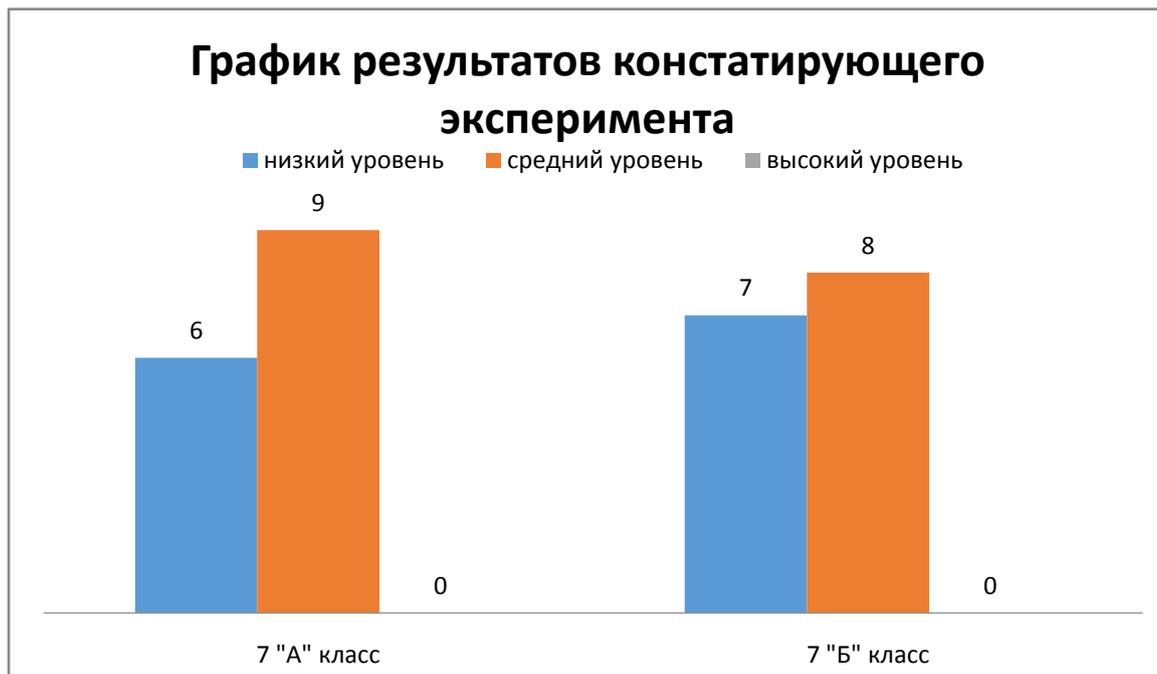
Мы предполагаем, что неточные и неполные ответы на поставленные вопросы свидетельствуют о недостаточном понимании изученного материала, при этом под точностью мы не понимаем дословный пересказ заученных текстов, но излагая ответ, ребенок должен полностью отразить суть рассматриваемого вопроса. Если учащийся может привести пример какого-то явления из собственного опыта, мы можем предположить, что в своей творческой деятельности ученик активно пользуется этими знаниями, что является признаком качественно усвоенного материала. Так же мы полагаем, что дети, не участвующие в опросе активно, не уверены в своих знаниях.

Во время тех же уроков были проведены практические занятия с задачей передачи состояния в живописи зимнего пейзажа. Работа велась гуашью с применением мазковой техники. Для достижения большей реалистичности в изображении, детям было предложено расположить планшеты у окон и использовать вид из окна на школьный сад в качестве природы. После постановки задачи аудитории был задан вопрос, какими средствами учащиеся планируют решать задачу. Дети затруднились с ответом, но в определенной степени план работы был зафиксирован. Во время работы велось наблюдение за выполнением каждого этапа.

По окончании работы была организована выставка этюдов с обсуждением и самоанализом работ (прил. 2). Уровень рефлексии учащихся так же фиксировался. Во время самоанализа работ задавались наводящие вопросы, призванные к тому, чтобы дети анализировали этюды не категориями «красиво – не красиво», а с точки зрения полноты выполнения поставленных учителем задач. Предлагалось найти и перечислить композиционные и живописные средства передачи состояния в пейзаже, используемые в анализируемом этюде. Разбиралась уместность использования и особенности взаимодействия средств передачи состояния в живописи пейзажа. В процессе беседы был выявлен критерий законченности живописной работы – творческая работа может считаться законченной тогда, когда решены все творческие и учебные задачи, поставленные учителем перед учащимися. Важной составляющей самоанализа является вывод об общей художественной ценности творческого этюда и степени аккуратности его выполнения. Детям было предложено дать друг другу рекомендации по устранению недочетов и для дальнейшего творческого роста.

Для фиксации результатов была разработана система критериев, которые оцениваются по 100-балльной шкале в зависимости от полноты и качества их реализации в творческих работах учащихся (прил. 6).

Результаты констатирующего среза в графическом виде выглядят так:



Как видно из графика, освоение учебной и внеурочной программ по изобразительному искусству не дает в полной мере инструментов для решения такой творческой задачи как передача состояния в живописи пейзажа. Причем проведенные исследования показали, что учащиеся вполне овладели композиционными и живописными закономерностями, предусмотренными образовательной программой, но этого оказывается недостаточно. Кроме того, дети показали неумение анализировать натуру с точки зрения творческих задач и недостаточный уровень рефлексии (прил. б). Все это показало необходимость разработки блока уроков, направленных на изучение средств передачи состояния в живописи пейзажа с использованием наглядных пособий, иллюстрирующих особенности различных состояний природы.

Блок уроков о состоянии в живописи пейзажа был разработан в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом и «Санитарными нормами и правилами муниципального общеобразовательного учреждения «Гавровская средняя общеобразовательная школа им. А.Г. Ачкасова Белгородского района Белгородской области».

Для второго этапа исследования группа семиклассников, посещающих внеклассные занятия «Многогранная палитра» была поделена на две подгруппы. Первая подгруппа, состоящая из учеников 7 «А» класса, стала экспериментальной, а вторая подгруппа, состоящая из учеников 7 «Б» класса, – контрольной. Для реализации формирующего эксперимента был разработан блок из четырех уроков, направленный на изучение средств передачи состояния в живописи пейзажа и реализован в экспериментальной группе, контрольная группа занималась по рабочей программе внеурочных занятий по изобразительному искусству «Многогранная палитра».

Целью второго этапа исследования было повысить уровень теоретических знаний и практических умений учащихся седьмых классов в отношении передачи состояния в живописи пейзажа.

Предмет исследования второго этапа – методика преподавания композиционных и живописных закономерностей как средств передачи состояния в живописи пейзажа.

Методы экспериментальной работы второго этапа – опрос, представление нового материала с использованием наглядных средств, наблюдения, анализа творческих работ, анализа обсуждения творческих работ.

Первый урок на тему «Цветовые рефлексы в живописи пейзажа». Вводная часть урока содержала краткий исторический экскурс на тему развития проблемы передачи состояния в живописи пейзажа. При объяснении теоретического материала демонстрировались наглядные таблицы и репродукции картин. Далее мы предложили детям выявить в открывающемся из окна виде на школьный сад явление цветовых рефлексов. После анализа натуры через призму учебной задачи учащиеся выполнили небольшие натурные этюды с передачей состояния природы, используя ранее изученные закономерности плюс цветовые рефлексы для гармоничного объединения цветовой гаммы пейзажа. По окончании работы была

проведена выставка работ с обсуждением качества выполнения учебной задачи в каждой из них (прил. 4).

Тема урока: Цветовые рефлексы в живописи пейзажа.

Тип урока: комбинированный.

Вид урока: рисование с натуры.

Цель урока: Формирование художественно-творческой активности личности, воспитание интереса к предмету, знакомство учащихся с понятием цветовой рефлекс.

Задачи:

Личностные:

Формирование основ экологической культуры.

Развивать эстетическое сознание через освоение творческой деятельности практического характера.

Метапредметные:

Формировать умение анализировать натуру, ставить и формулировать для себя новые задачи в учёбе и познавательной деятельности, выстраивать алгоритм решения задач.

Развивать умение осознанно использовать речевые средства в соответствии с задачей самоанализа.

Формирование и развитие экологического мышления и умения применять его в социальной практике.

Предметные:

Содействовать развитию эстетического вкуса, художественного мышления обучающихся, способности воспринимать эстетику природных объектов, анализировать физические свойства объектов природы и передавать состояние природы средствами закономерностей изображения.

Упражнять обучающихся в использовании различных материалов и средств художественной выразительности для передачи состояния в живописи пейзажа.

Оборудование: альбом, кисти, гуашь, плоская пластиковая или деревянная палитра, репродукции картин, таблицы с наглядным материалом.

План урока:

1. Организационный момент – 1 мин.
2. Сообщение нового материала – 5 мин.
3. Осмысление материала, анализ натуры – 3 мин.
4. Постановка задачи, выработка последовательности работы – 3 мин.
5. Практическая деятельность – 25 мин.
6. Рефлексия – 3 мин.

Технологическая карта урока

Этапы урока	Деятельность учителя	Деятельность учащихся	Планируемые результаты (личностные, метапредметные, предметные)
Организационный этап	Приветствие, регистрация присутствующих, проверка организации рабочих мест учащихся, их раскладки. На каждом рабочем столе проверяется необходимый материал: альбом или лист плотной бумаги, гуашевые краски, кисти, стаканчик с водой, плоская палитра.	Занимают свои места, приветствуют присутствующих.	Коммуникативные: планирование учебного сотрудничества с учителем и одноклассниками
Этап мотивации и актуализации знаний	Учитель предлагает найти содержание темы урока. -На сегодняшнем занятии мы будем изучать средства изображения состояния	Ученики формулируют содержание темы урока - Пейзаж – это жанр изобразительного искусства, в котором изображают природу	Коммуникативные: сотрудничества с учителем и одноклассниками; Познавательные: умение структурировать знания, умение

	<p>природы. Вспомните, как называется этот жанр живописи?</p> <p>-Давайте подумаем, что такое состояние в пейзаже?</p> <p>-По каким признакам мы распознаем состояние в пейзаже?</p> <p>-Какие вы знаете основные градации светотени?</p> <p>-Может ли рефлекс быть цветным?</p>	<p>- Под состоянием пейзажа понимают такие его характеристики как время года или дня и погодные условия, а также, в самом широком смысле, настроение.</p> <p>-Освещение, облака, наклон деревьев, осадки, цвет листвы и травы.</p> <p>- Блик, свет, полутень, тень собственная, рефлекс, тень падающая.</p>	<p>осознанно строить речевое высказывание;</p>
<p>Постановка учебной задачи</p>	<p>Учитель активизирует знания учащихся, создаёт проблемную ситуацию.</p> <p>- Как вы считаете, всегда ли художники в своих пейзажах передавали состояние природы?</p> <p>- Как вы думаете, о каком средстве передачи состояния мы будем говорить?</p>	<p>Ученики ставят перед собой задачу, называют тему, используют ассоциации.</p>	<p>Регулятивные: целеполагание;</p> <p>Коммуникативные: постановка вопросов;</p> <p>Познавательные: самостоятельное выделение-формулирование познавательной цели</p>
<p>«Открытие» обучающимися нового знания</p>	<p>Учитель организует учащихся по исследованию проблемной ситуации.</p> <p>- Как используется светотень для передачи разных состояний</p>	<p>Ученики отвечают на поставленные вопросы.</p>	<p>Регулятивные: целеполагание;</p> <p>Познавательные: построение логической цепи рассуждений;</p> <p>Коммуникативные: инициативное</p>

	природы?		сотрудничество в поиске и выборе информации
Первичное закрепление	Учитель устанавливает осознанность восприятия. Предлагает посмотреть наглядные таблицы. Предлагает найти и проанализировать светотеневые отношения и цветовые рефлексы в открывающемся из окна виде на школьный сад.	Просмотр учащимися таблиц, анализ природы, выявление связи между светотеневыми отношениями в пейзаже и его состоянием.	Коммуникативные: сотрудничества с учителем и одноклассниками Познавательные: умение структурировать знания, осознанно и произвольно строить речевое высказывание.
Творческая практическая деятельность.	Учитель организует деятельность по применению новых знаний. - Написать этюд с пейзажным мотивом «Школьный сад» Учитель уточняет, как светотеневая моделировка и цветовые рефлексы могут быть использованы для передачи состояния в пейзаже.. <i>Во время практической работы учитель делает целевые обходы.</i>	Учащиеся выстраивают последовательность работы над этюдом. Учащиеся выполняют творческое задание.	Регулятивные: выделение и осознание того, что уже усвоено и что ещё подлежит усвоению, осознание качества и уровня усвоения; Личностные: самоопределение.
Рефлексия деятельности	Учитель организует рефлекссию. Закончить фразу: -Я знаю... -Я понимаю... -Для меня было	Дети осуществляют самооценку собственной деятельности. Делают вывод, Что, в зависимости от состояния природы	Коммуникативные: умение с достаточной полнотой и точностью анализировать качество выполнения работы

	открытием... -У меня получилось... -Мне понравилось... - Было ли мне комфортно заниматься, с каким настроением я работал, доволен ли я собой?	меняется характер светотеневых отношений в пейзаже.	и выработать рекомендации по исправлению ошибок; познавательные: рефлексия; личные: смыслообразование
Домашнее задание	Нарисовать этюд с пейзажным мотивом «Перед грозой»		

Второй урок на тему «Пространство и цвет». Для наглядного объяснения материала использовались таблицы, в которых проиллюстрированы особенности использования спектрально-пространственных характеристик цвета как части воздушной перспективы для передачи разных состояний природы (прил. 3). После того мы предложили детям выявить в открывающемся из окна виде на школьный сад примеры спектрально-пространственных характеристик цвета. Обратили внимание детей на то, что эта закономерность ярко проявляется в связке с линейной перспективой и предложили для этюда взять мотив уходящей вдаль дорожки.

После анализа натуры через призму учебной задачи учащиеся выполнили небольшие натурные этюды с передачей состояния природы, используя ранее изученные закономерности, добавив пространственно-спектральную растяжку для выделения плановости и глубины в композиции. По окончании работы была проведена выставка работ с обсуждением качества выполнения учебной задачи в каждой из них (прил. 4).

Тема урока: Пространство и цвет.

Тип урока: комбинированный.

Вид урока: рисование с натуры.

Цель урока: Формирование художественно-творческой активности личности, воспитание интереса к предмету, знакомство учащихся с понятием спектрально-пространственных характеристик цвета как части воздушной перспективы.

Задачи:

Личностные:

Формирование основ экологической культуры.

Развивать эстетическое сознание через освоение творческой деятельности практического характера.

Метапредметные:

Формировать умение анализировать натуру, ставить и формулировать для себя новые задачи в учёбе и познавательной деятельности, выстраивать алгоритм решения задач.

Развивать умение осознанно использовать речевые средства в соответствии с задачей самоанализа.

Формирование и развитие экологического мышления и умения применять его в социальной практике.

Предметные:

Содействовать развитию эстетического вкуса, художественного мышления обучающихся, способности воспринимать эстетику природных объектов, анализировать физические свойства объектов природы и передавать состояние природы средствами закономерностей изображения.

Упражнять обучающихся в использовании различных материалов и средств художественной выразительности для передачи состояния в живописи пейзажа.

Оборудование: альбом, кисти, гуашь, плоская пластиковая или деревянная палитра, репродукции картин, таблицы с наглядным материалом.

План урока:

1. Организационный момент – 1 мин.
2. Сообщение нового материала – 5 мин.

3. Осмысление материала, анализ натуры – 3 мин.
4. Постановка задачи, выработка последовательности работы – 3 мин.
5. Практическая деятельность – 25 мин.
6. Рефлексия – 3 мин.

Технологическая карта урока

Этапы урока	Деятельность учителя	Деятельность учащихся	Планируемые результаты (личностные, метапредметные, предметные)
Организационный этап	Приветствие, регистрация присутствующих, проверка организации рабочих мест учащихся, их рассадки. На каждом рабочем столе проверяется необходимый материал: альбом или лист плотной бумаги, гуашевые краски, кисти, стаканчик с водой, плоская палитра.	Занимают свои места, приветствуют присутствующих.	Коммуникативные: планирование учебного сотрудничества с учителем и одноклассниками
Этап мотивации и актуализации знаний	Учитель предлагает найти содержание темы урока. -На сегодняшнем занятии мы будем продолжать осваивать средства изображения состояния природы. - -Вы можете вспомнить такие состояния природы, когда плохо видны дальние предметы? А когда они	Ученики формулируют содержание темы урока -Туман, дождь, вьюга, темнота. Ясная погода днем. -Дальние предметы меньше и изображаются размытыми. -чем дальше предмет, тем больше его окраска приобретает синеватый	Коммуникативные: сотрудничества с учителем и одноклассниками; Познавательные: умение структурировать знания, умение осознанно строить речевое высказывание;

	<p>хорошо видны?</p> <p>-Дальние предметы в пейзаже видны так же хорошо, как и ближние? Как бы вы их изобразили?</p> <p>Предметы дальнего плана окрашены, так же как и переднего?</p> <p>Какой они приобретают оттенок?</p>	оттенок.	
Постановка учебной задачи	<p>Учитель активизирует знания учащихся, создаёт проблемную ситуацию.</p> <p>- Как вы думаете, о каком средстве передачи состояния мы будем говорить?</p>	Ученики ставят перед собой задачу, называют тему, используют ассоциации.	<p>Регулятивные: целеполагание;</p> <p>Коммуникативные: постановка вопросов;</p> <p>Познавательные: самостоятельное выделение-формулирование познавательной цели</p>
«Открытие» обучающимися нового знания	<p>Учитель организует учащихся по исследованию проблемной ситуации.</p> <p>- Как используется воздушная перспектива для передачи разных состояний природы?</p> <p>-Какое значение в передаче состояния имеют спектрально-пространственные характеристики цвета?</p>	Ученики отвечают на поставленные вопросы.	<p>Регулятивные: целеполагание;</p> <p>Познавательные: построение логической цепи рассуждений;</p> <p>Коммуникативные: инициативное сотрудничество в поиске и выборе информации</p>

<p>Первичное закрепление</p>	<p>Учитель устанавливает осознанность восприятия. Предлагает посмотреть наглядные таблицы. Предлагает найти и проанализировать воздушную перспективу и спектрально-пространственные характеристики цвета в открывающемся из окна виде на школьный сад.</p>	<p>Просмотр учащимися таблиц, анализ природы, выявление связи между светотеневыми отношениями в пейзаже и его состоянием.</p>	<p>Коммуникативные: сотрудничества с учителем и одноклассниками</p> <p>Познавательные: умение структурировать знания, осознанно и произвольно строить речевое высказывание.</p>
<p>Творческая практическая деятельность.</p>	<p>Учитель организует деятельность по применению новых знаний.</p> <p>- Написать этюд с пейзажным мотивом «Школьный сад»</p> <p>Учитель уточняет, как воздушная перспектива и спектрально-пространственные характеристики цвета могут быть использованы для передачи состояния в пейзаже.</p> <p><i>Во время практической работы учитель делает целевые обходы.</i></p>	<p>Учащиеся выстраивают последовательность работы над этюдом. Учащиеся выполняют творческое задание.</p>	<p>Регулятивные: выделение и осознание того, что уже усвоено и что ещё подлежит усвоению, осознание качества и уровня усвоения;</p> <p>Личностные: самоопределение.</p>
<p>Рефлексия деятельности</p>	<p>Учитель организует рефлекссию.</p> <p>Закончить фразу:</p>	<p>Дети осуществляют самооценку собственной деятельности.</p>	<p>Коммуникативные: умение с достаточной полнотой и</p>

	-Я знаю... -Я понимаю... -Для меня было открытием... -У меня получилось... -Мне понравилось... - Было ли мне комфортно заниматься, с каким настроением я работал, доволен ли я собой?	Делают вывод, Что, в зависимости от состояния природы меняется значение и характер воздушной перспективы в пейзаже.	точною анализируют качество выполнения работы и выработать рекомендации по исправлению ошибок; познавательные: рефлексия; личностные: смыслообразование
Домашнее задание	Нарисовать этюд с пейзажным мотивом «Перед грозой»		

Тема третьего урока «Теплое – холодное». Для наглядного объяснения материала использовались таблицы, в которых проиллюстрированы особенности использования теплохолодности. Далее мы предложили детям выявить в открывающемся из окна виде на школьный сад примеры проявления теплохолодности. После анализа природы через призму учебной задачи учащиеся выполнили небольшие натурные этюды с передачей состояния природы, используя ранее изученные закономерности плюс теплохолодность как способ создания контрастов в пейзаже. По окончании работы была проведена выставка работ с обсуждением качества выполнения учебной задачи в каждой из них (прил. 4).

Тема урока: Теплое – холодное.

Тип урока: комбинированный.

Вид урока: рисование с натуры.

Цель урока: Формирование художественно-творческой активности личности, воспитание интереса к предмету, знакомство учащихся с понятием теплохолодности.

Задачи:

Личностные:

Формирование основ экологической культуры.

Развивать эстетическое сознание через освоение творческой деятельности практического характера.

Метапредметные:

Формировать умение анализировать натуру, ставить и формулировать для себя новые задачи в учёбе и познавательной деятельности, выстраивать алгоритм решения задач.

Развивать умение осознанно использовать речевые средства в соответствии с задачей самоанализа.

Формирование и развитие экологического мышления и умения применять его в социальной практике.

Предметные:

Содействовать развитию эстетического вкуса, художественного мышления обучающихся, способности воспринимать эстетику природных объектов, анализировать физические свойства объектов природы и передавать состояние природы средствами закономерностей изображения.

Упражнять обучающихся в использовании различных материалов и средств художественной выразительности для передачи состояния в живописи пейзажа.

Оборудование: альбом, кисти, гуашь, плоская пластиковая или деревянная палитра, репродукции картин, таблицы с наглядным материалом.

План урока:

1. Организационный момент – 1 мин.
2. Сообщение нового материала – 5 мин.
3. Осмысление материала, анализ натуры – 3 мин.
4. Постановка задачи, выработка последовательности работы – 3 мин.
5. Практическая деятельность – 25 мин.
6. Рефлексия – 3 мин.

Технологическая карта урока

Этапы урока	Деятельность учителя	Деятельность учащихся	Планируемые результаты (личностные, метапредметные, предметные)
Организационный этап	Приветствие, регистрация присутствующих, проверка организации рабочих мест учащихся, их раскладки. На каждом рабочем столе проверяется необходимый материал: альбом или лист плотной бумаги, гуашевые краски, кисти, стаканчик с водой, плоская палитра.	Занимают свои места, приветствуют присутствующих.	Коммуникативные: планирование учебного сотрудничества с учителем и одноклассниками
Этап мотивации и актуализации знаний	Учитель предлагает найти содержание темы урока. - На сегодняшнем занятии мы будем продолжать осваивать средства изображения состояния природы. - Какие цвета можно назвать теплыми, а какие холодными? - Может один и тот же цвет иметь теплые и холодные оттенки? Приведите примеры. - Как вы раскрасите освещенные и затененные ветви зеленого куста?	Ученики формулируют содержание темы урока - Теплые цвета: желтый, оранжевый, красный, коричневый. Холодные цвета: синий, голубой, зеленый, сиреневый, фиолетовый. - Может. Теплый салатовый и холодный сине-зеленый, алый и карминовый. - Желто-зеленым и сине-зеленым.	Коммуникативные: сотрудничества с учителем и одноклассниками; Познавательные: умение структурировать знания, умение осознанно строить речевое высказывание;

	Ответ. Желто-зеленым и сине-зеленым.		
Постановка учебной задачи	<p>Учитель активизирует знания учащихся, создаёт проблемную ситуацию.</p> <p>- Как бы вы назвали средство передачи состояния природы, о котором мы будем говорить?</p>	Ученики ставят перед собой задачу, называют тему, используют ассоциации.	<p>Регулятивные: целеполагание;</p> <p>Коммуникативные: постановка вопросов;</p> <p>Познавательные: самостоятельное выделение-формулирование познавательной цели</p>
«Открытие» обучающимися нового знания	<p>Учитель организует учащихся по исследованию проблемной ситуации.</p> <p>- Как используется теплохолодность для передачи разных состояний природы?</p> <p>- В каких состояниях природы теплохолодность хорошо видна, а в каких нет?</p>	Ученики отвечают на поставленные вопросы.	<p>Регулятивные: целеполагание;</p> <p>Познавательные: построение логической цепи рассуждений;</p> <p>Коммуникативные: инициативное сотрудничество в поиске и выборе информации</p>
Первичное закрепление	<p>Учитель устанавливает осознанность восприятия. Предлагает посмотреть наглядные таблицы.</p> <p>Предлагает найти и проанализировать явление теплохолодности в открывающемся из</p>	Просмотр учащимися таблиц, анализ природы, выявление связи между теплохолодностью в пейзаже и его состоянием.	<p>Коммуникативные: сотрудничества с учителем и одноклассниками</p> <p>Познавательные: умение структурировать знания, осознанно и произвольно строить речевое высказывание.</p>

	окна виде на школьный сад.		
Творческая практическая деятельность.	<p>Учитель организует деятельность по применению новых знаний.</p> <p>- Написать этюд с пейзажным мотивом «Школьный сад»</p> <p>Учитель уточняет, как средства теплохолодности могут быть использованы для передачи состояния в пейзаже.</p> <p><i>Во время практической работы учитель делает целевые обходы.</i></p>	<p>Учащиеся выстраивают последовательность работы над этюдом.</p> <p>Учащиеся выполняют творческое задание.</p>	<p>Регулятивные:</p> <p>выделение и осознание того, что уже усвоено и что ещё подлежит усвоению, осознание качества и уровня усвоения;</p> <p>Личностные:</p> <p>самоопределение.</p>
Рефлексия деятельности	<p>Учитель организует рефлекссию.</p> <p>Закончить фразу:</p> <p>-Я знаю...</p> <p>-Я понимаю...</p> <p>-Для меня было открытием...</p> <p>-У меня получилось...</p> <p>-Мне понравилось...</p> <p>- Было ли мне комфортно заниматься, с каким настроением я работал, доволен ли я собой?</p>	<p>Дети осуществляют самооценку собственной деятельности.</p> <p>Делают вывод, Что, в зависимости от состояния природы меняется значение и характер теплохолодности в пейзаже.</p>	<p>Коммуникативные:</p> <p>умение с достаточной полнотой и точностью анализировать качество выполнения работы и выработать рекомендации по исправлению ошибок;</p> <p>познавательные:</p> <p>рефлексия;</p> <p>личностные:</p> <p>смыслообразование</p>
Домашнее задание	Нарисовать этюд с пейзажным мотивом «Перед грозой»		

Тема четвертого урока «Свет в природе». Для наглядного объяснения материала использовались таблицы, в которых проиллюстрированы особенности использования цвета освещения как основной закономерности для создания цветовой гаммы пейзажа. Далее мы предложили детям выявить в открывающемся из окна виде на школьный сад характер и цвет освещения. После анализа природы через призму учебной задачи учащиеся выполнили небольшие натурные этюды с передачей состояния природы, используя ранее изученные закономерности плюс цвет освещения в качестве гармонизирующей композицию закономерности. По окончании работы была проведена выставка работ с обсуждением качества выполнения учебной задачи в каждой из них (прил. 4).

Тема урока: Свет в природе.

Тип урока: комбинированный.

Вид урока: рисование с натуры.

Цель урока: Формирование художественно-творческой активности личности, воспитание интереса к предмету, знакомство учащихся с особенностями использования цвета освещения как основной закономерности для создания цветовой гаммы пейзажа.

Задачи:

Личностные:

Формирование основ экологической культуры.

Развивать эстетическое сознание через освоение творческой деятельности практического характера.

Метапредметные:

Формировать умение анализировать природу, ставить и формулировать для себя новые задачи в учёбе и познавательной деятельности, выстраивать алгоритм решения задач.

Развивать умение осознанно использовать речевые средства в соответствии с задачей самоанализа.

Формирование и развитие экологического мышления и умения применять его в социальной практике.

Предметные:

Содействовать развитию эстетического вкуса, художественного мышления обучающихся, способности воспринимать эстетику природных объектов, анализировать физические свойства объектов природы и передавать состояние природы средствами закономерностей изображения.

Упражнять обучающихся в использовании различных материалов и средств художественной выразительности для передачи состояния в живописи пейзажа.

Оборудование: альбом, кисти, гуашь, плоская пластиковая или деревянная палитра, репродукции картин, таблицы с наглядным материалом.

План урока:

1. Организационный момент – 1 мин.
2. Сообщение нового материала – 5 мин.
3. Осмысление материала, анализ натуры – 3 мин.
4. Постановка задачи, выработка последовательности работы – 3 мин.
5. Практическая деятельность – 25 мин.
6. Рефлексия – 3 мин.

Технологическая карта урока

Этапы урока	Деятельность учителя	Деятельность учащихся	Планируемые результаты (личностные, метапредметные, предметные)
Организационный этап	Приветствие, регистрация присутствующих, проверка организации рабочих мест учащихся, их рассадки. На каждом рабочем столе проверяется	Занимают свои места, приветствуют присутствующих.	Коммуникативные: планирование учебного сотрудничества с учителем и одноклассниками

	необходимый материал: альбом или лист плотной бумаги, гуашевые краски, кисти, стаканчик с водой, плоская палитра.		
Этап мотивации и актуализации знаний	<p>Учитель предлагает найти содержание темы урока.</p> <p>- На сегодняшнем занятии мы будем продолжать осваивать средства изображения состояния природы.</p> <p>- Что такое тон и как он связан с освещением?</p> <p>В каких состояниях пейзаж освещен сильнее, а в каких слабее?</p> <p>- Что такое цветовая гамма?</p> <p>- Какова зависимость цветовой гаммы от характера освещения в пейзаже?</p>	<p>Ученики формулируют содержание темы урока</p> <p>- Тон – это светлота цвета, освещенные предметы светлее по тону.</p> <p>- Самое яркое освещение в ясный день, в пасмурный день свет слабее, еще темнее сумерки и самая темная – ночь.</p> <p>- Цвета, преобладающие в данном произведении и определяющие характер его цветового строя.</p> <p>- Цветовая гамма будет соответствовать цвету освещения.</p>	<p>Коммуникативные: сотрудничества с учителем и одноклассниками;</p> <p>Познавательные: умение структурировать знания, умение осознанно строить речевое высказывание;</p>
Постановка учебной задачи	<p>Учитель активизирует знания учащихся, создаёт проблемную ситуацию.</p> <p>- Как вы думаете, о каком средстве передачи состояния мы будем говорить?</p>	<p>Ученики ставят перед собой задачу, называют тему, используют ассоциации.</p>	<p>Регулятивные: целеполагание;</p> <p>Коммуникативные: постановка вопросов;</p> <p>Познавательные: самостоятельное выделение-</p>

			формулирование познавательной цели
«Открытие» обучающимися нового знания	Учитель организует учащихся по исследованию проблемной ситуации. - Как используется характер освещения для передачи разных состояний природы?	Ученики отвечают на поставленные вопросы.	Регулятивные: целеполагание; Познавательные: построение логической цепи рассуждений; Коммуникативные: инициативное сотрудничество в поиске и выборе информации
Первичное закрепление	Учитель устанавливает осознанность восприятия. Предлагает посмотреть наглядные таблицы. Предлагает найти и проанализировать характер освещения открывающемся из окна виде на школьный сад.	Просмотр учащимися таблиц, анализ природы, выявление связи между теплохолодностью в пейзаже и его состоянием.	Коммуникативные: сотрудничества с учителем и одноклассниками Познавательные: умение структурировать знания, осознанно и произвольно строить речевое высказывание.
Творческая практическая деятельность.	Учитель организует деятельность по применению новых знаний. - Написать этюд с пейзажным мотивом «Школьный сад» Учитель уточняет, как средства цвета и интенсивности освещения могут быть использованы для передачи состояния в пейзаже.	Учащиеся выстраивают последовательность работы над этюдом. Учащиеся выполняют творческое задание.	Регулятивные: выделение и осознание того, что уже усвоено и что ещё подлежит усвоению, осознание качества и уровня усвоения; Личностные: самоопределение.

	<i>Во время практической работы учитель делает целевые обходы.</i>		
Рефлексия деятельности	<p>Учитель организует рефлекссию.</p> <p>Закончить фразу:</p> <p>-Я знаю...</p> <p>-Я понимаю...</p> <p>-Для меня было открытием...</p> <p>-У меня получилось...</p> <p>-Мне понравилось...</p> <p>- Было ли мне комфортно заниматься, с каким настроением я работал, доволен ли я собой?</p>	<p>Дети осуществляют самооценку собственной деятельности.</p> <p>Делают вывод, Что, в зависимости от состояния природы меняется интенсивность и характер освещения в пейзаже.</p>	<p>Коммуникативные:</p> <p>умение с достаточной полнотой и точностью анализировать качество выполнения работы и выработать рекомендации по исправлению ошибок;</p> <p>познавательные: рефлексия;</p> <p>личностные: смыслообразование</p>
Домашнее задание	Нарисовать этюд с пейзажным мотивом «Перед грозой»		

После окончания формирующего эксперимента был проведен контрольный срез результатов обеих групп. Для этого было организовано пленэрное занятие в школьном саду. В начале занятия был проведен опрос по изученным теоретическим положениям. После того перед учащимися была поставлена задача написать пейзажный этюд с передачей состояния природы. По окончании практической работы, все этюды были выставлены для обозрения и обсуждения (прил. 5).

Целью третьего этапа исследования было выявить в динамике уровень теоретических знаний и практических умений учащихся седьмых классов в отношении передачи состояния в живописи пейзажа.

Предмет исследования третьего этапа – знание композиционных и живописных закономерностей и умение использовать их в творческой деятельности как средства передачи состояния в живописи пейзажа.

Методы экспериментальной работы третьего этапа – опрос, наблюдение, анализ творческих работ, самоанализ в процессе обсуждения творческих работ.

Результаты второго контрольного среза в графическом виде:

Диаграмма 2

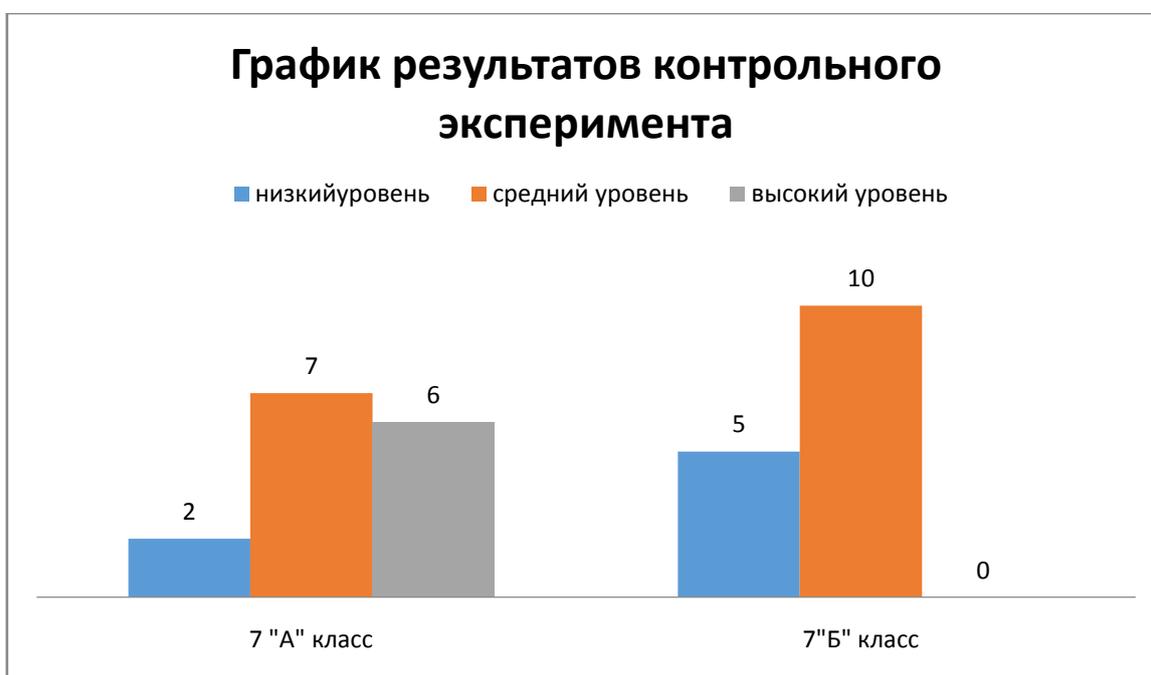
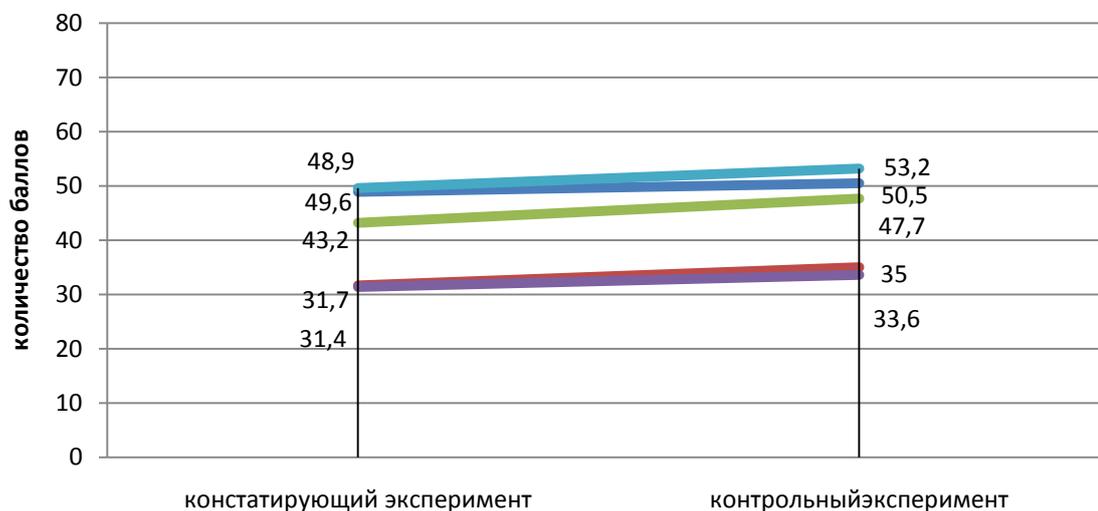


График изменения всех параметров обеих групп по результатам контрольных срезов

7 "Б" класс



- Использование закономерностей живописи в этюде
- Самоанализ творческих работ
- Использование закономерностей композиции в этюде
- Анализ натуры и составление
- Результаты теоретического опроса

7 "А" класс

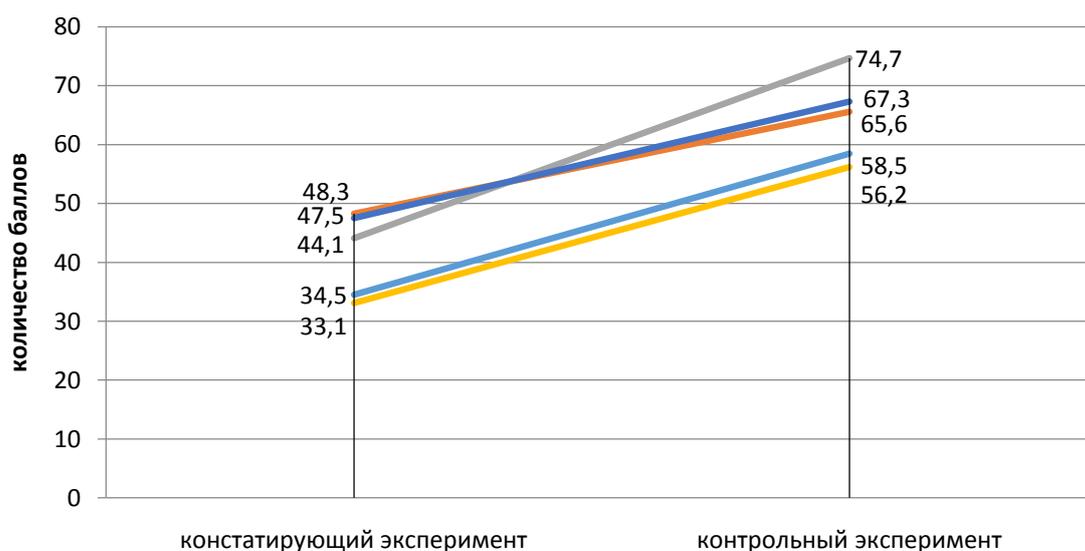
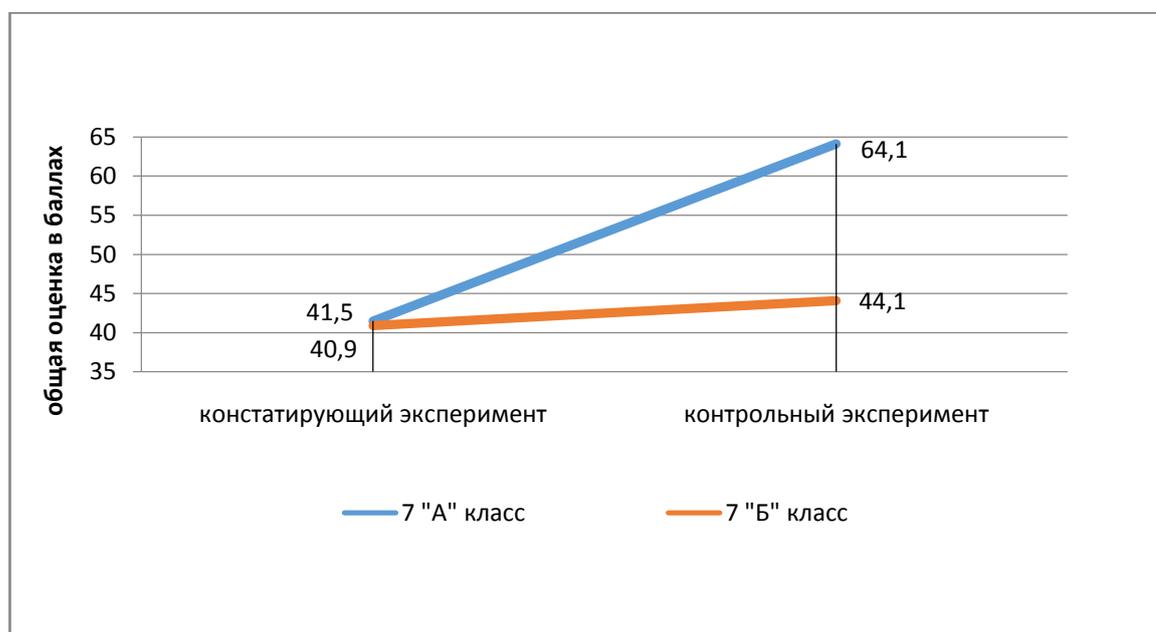


График изменения общей оценки обеих групп по результатам контрольных срезов.



Вывод – контрольный эксперимент показал, что в ходе формирующего этапа экспериментальная группа учащихся значительно повысила свои знания и умения в передаче состояния в живописи пейзажа в сравнении с контрольной группой. Из графика видно, что в результате формирующего эксперимента получили развитие все составляющие живописного видения и, в особенности, углубилось понимание композиционных средств передачи состояния в живописи пейзажа. Вероятно, это потому, что все средства композиции, упоминаемые в блоке уроков, изучались ранее на уроках изобразительного искусства и дети лучше сориентировались в их применении, углубили их понимание.

В развитии параметров, отслеживаемых в исследовании, сработала их взаимосвязь. Опросы актуализируют теоретические знания. Анализ натуры впервые для детей производился вслух и с обсуждением, что способствовало большему осознанию известного и только что изученного материала и творческих задач. Творческая работа формировала практические навыки применения изученных живописных закономерностей. А самоанализ и обсуждение творческих работ способствовали развитию понятия о степени

законченности работы и качества выполнения задач. Очень полезно оказалось сравнение того как выглядят применяемые закономерности в натуре и в этюдах.

Контрольная группа учащихся так же незначительно повысила все рассматриваемые показатели понимания средств передачи состояния в пейзаже. Это связано с некоторым опытом работы в заданном формате на констатирующем этапе исследования.

В ходе формирующего эксперимента возникла проблема, состоящая в том, что в творческой работе дети старались использовать те средства передачи состояния, которые были сообщены на данном занятии, и забывали о ранее изученных закономерностях. В будущем эту проблему можно решить введением уроков закрепления пройденного материала, на которых обобщать весь изученный материал и обращать особое внимание детей на взаимосвязь закономерностей в живописи пейзажа.

Не менее важной проблемой оказалось неумение учащихся работать напрямую с натурой – на всех этапах дети опирались на натуру приблизительно, не стараясь в точности передать характерные особенности предметов, рельефа местности. В процессе работы они смотрели на лист, мало сравнивая изображение с оригиналом.

В целом, контрольный эксперимент доказал, во-первых, необходимость введения дополнительных занятий по живописи пейзажа, посвященных состоянию природы, во-вторых, целесообразность последовательного изучения закономерностей живописи для глубокого их понимания, и, в-третьих, эффективность разработанных по этой логике уроков.

ГЛАВА 3. ХОД СОЗДАНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЧАСТИ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ

3.1. Выбор жанра и мотивов для творческой части дипломной работы, разработка эскизов

Тема данной выпускной квалификационной работы рассматривает состояние в живописи пейзажа, что определяет и тему творческой части диплома – это, безусловно, должна была стать живопись пейзажа. Поэтому для раскрытия темы состояния в пейзаже, было решено выполнить серию из двух живописных пейзажных этюда в разных состояниях природы.

В течение лета и осени 2016 года продолжались композиционные поиски, в результате которых к исполнению были отобраны два пейзажных мотива, один из которых изображает пасмурный день «золотой осени», а второй – солнечный день начала лета. Эти состояния контрастны и потому взаимно подчеркивают друг друга.

Серию решено было назвать **«Воспоминания из детства»**, потому что, делая эскизы к творческой работе, мы черпали вдохновение из лучшего источника – видов на окрестности моей родной деревни. Идя по проселочной грунтовой дороге, я вспоминала как мой, тогда еще молодой, папа учил меня кататься на велосипеде и тогда был такой же солнечный теплый летний день. А, расположившись с альбомом для зарисовок на лесной просеке, я разбудила воспоминания о том, как с мамой мы ходили по грибы. Тогда тоже было мрачно, холодно и сыро, но от родительской любви и душевной близости, все равно было весело, и этот день запомнился теплым и очень красивым.

Разработка графических эскизов.

Графические эскизы я выполняла на бумажных листах размером 40 × 46,5 сантиметров. Задачей данного этапа является компоновка выбранного пейзажного мотива на листе, определение формата и соотношения сторон будущих этюдов. Очень важной задачей является нахождение конструктивно-пластических связей композиции, построение и

увязка планов, выработка ритма и движения, общего настроения обеих картин.

В композиционный замысел первой работы, названной «**Летние радости**», был заложен синтез гротовой, зигзагообразной и веерной схем композиции. Этот этюд изображает позднее июньское утро, когда солнце уже пригрело нежные травы, но воздух еще чист, свободный от полуденной пыли. При первом взгляде на картину, зритель видит душистые травы и дорогу, ведущую к миловидному деревенскому домику, стоящему у самой опушки леса. Деревья, обрамляющие центр композиции, создают яркий контраст со светлым безмятежным небом и лениво плывущими по нему облаками. Общий светлый тон всего произведения задают поля и луга, широко расстилающиеся на всех планах композиции. В композиционном центре размещены герои повествования – девочка, которая учится ездить на велосипеде и отец, поддерживающий ее на этом нелегком пути. Я постаралась не загромождать эту композицию для того, чтобы сохранить то чувство, которое появляется, когда выходишь в широкие летние поля – чувство любви и горделивой радости от могучей красоты нашей бескрайней Родины.

Композиция второй работы, названной «**В осеннем лесу**», основана на кулисной композиционной схеме и гораздо темнее по общему тону благодаря нависающим над пейзажем тяжелым осенним тучам. Небо играет в композиции значительную роль и, хоть дело и происходит в лесу, занимает большое пространство. Оно наполнено огромными тучами, которые, пролив на землю дождь, становятся прозрачными, и мы видим отблески предвечернего света. Здесь соседствует «заселенная» деревьями лесная часть этюда и свободное пространство просеки, уходящей вдаль; желтая жухлая трава усиливает ощущение широты пространства на этой рукотворной поляне, поросшей мелкими кустиками. Вся композиция наполнена контрастами между кое-где уже осыпающимися осинами и плотными темными хвойными деревьями, здесь соседствует мягкость форм и цветов

одних деревьев с четкими очертаниями других. В центре композиции располагаются персонажи – девочка и ее мама, идущие по тропинке с полными корзинами последних грибов. Возвращаясь домой, они делятся впечатлениями о чудесной прогулке в осеннем лесу (рис. 27, 28).



Рис. 27.«Летние радости»



Рис. 28.«В осеннем лесу»

Разработка цветных эскизов

Следующей стадией выполнения творческой части дипломной работы стала разработка полноразмерных эскизов, выполненных масляными красками на грунтованном картоне размером 60 × 70 сантиметров. На этом этапе передо мной стояла задача определения цветовой композиции живописных произведений. Для этого, прежде всего, необходимо определить общую цветовую гамму обеих композиций. Данные эскизы я выполняла в технике алла прима – это «художественный прием в живописи, состоящий в том, что картина пишется без предварительных прописок и подмалевка»[25, с.248].

В работе «Летние радости» преобладают зеленые и голубые оттенки, разбавленные желтоватым цветом полей – именно такая цветовая гамма присуща первой половине лета, когда ни листва, ни трава не приобрели еще августовской жухлости, а небо игриво бросает на листья свои голубоватые блики. На первом плане мы можем увидеть цветущие луговые травы и куст шиповника, которые так и хочется понюхать. Второй план образуют большие

открытые пространства, несущие приятную свежесть зелени. А на дальнем плане темнеет лес и, сквозь него виднеется светлое дальнее поле. Светлая проселочная дорога определила основу цветовой композиции – цветовую доминанту произведения, сообщая свой оттенок всем предметам и объектам, включая облака, дома и людей.

В этюде «В осеннем лесу» основу цветовой гаммы составляют теплые, темные землистые цвета. Это охра, желтый и коричневый цвета, множество бурых оттенков – краски, соответствующие осени. Такая гамма возникла из-за теплого предвечернего цвета освещения, пробивающегося через рассеивающиеся тучи, и оттого все вокруг принимает теплую золотисто-оранжевую окраску. Небо темное, обогренное предзакатными лучами и сизое, почти фиолетовое там, где нависают самые плотные тучи. Осенний лес очень богат красками и горящие свечей желто-оранжевые березки становятся ярче от соседства с темными хмурыми соснами и елями (рис. 29, 30).



Рис. 29. «Летние радости»



Рис. 30. «В осеннем лесу»

3.2. Ход выполнения живописных этюдов на холсте

Окончательный вариант творческой работы я выполняла на грунтованных холстах, натянутых на подрамники размером 60 × 70 сантиметров. В отличие от эскиза, эту картину я писала в технике многослойной живописи, для которой характерно разделение работы на

несколько этапов – подмалевка, прописок и лессировки, которые выполняются после просыхания предыдущего красочного слоя.

Подмалевок – это первая тонкая прокладка красок, некая цветовая подложка, выполняется она для того, чтобы найти обобщенное цветовое решение, смоделировать формы предметов с помощью светотени. Я выполняла подмалевок очень жидкими прозрачными красками без применения белил. Главной задачей на этом этапе было обозначить падающие тени и наиболее темные места в пространстве картин, потому что если тени в пейзаже нанесены прозрачными темными красками, через которые просвечивает холст, то они получаются очень глубокими, что помогает в восприятии пространства. Известно, что если бы мы для цели осветления теней добавляли белила в краску, то получали бы совершенно другой эффект – такое цветовое пятно выглядит объемным и выпячивается вперед, что нарушает восприятие форм. Общий тон подмалевка обеих работ я прокладывала темнее, чем по замыслу, опять же для того чтобы подчеркнуть объемность форм и пространственность. Важно так же сохранить текстуру холста в тенях предметов, писать тонко, без корпусного наложения красок (рис. 31,32).



Рис. 31. «Летние радости»



Рис. 32. «В осеннем лесу»

Первая прописка обеих холстов касалась, в основном, неба и дальних планов. Согласно изобразительной грамоте, предметы, помещающиеся на

большом расстоянии от зрителя, выглядят размытыми и принимают голубоватую окраску, изображаются не так объемно, как ближние предметы. Именно поэтому дальний план я писала по сырому красочному слою – там, где соприкасаются краски неба и дальних деревьев, я слегка смазывала силуэты, давая краскам взаимно смешиваться.

В работе «Летние радости» воздушная перспектива действует на очень больших расстояниях, так как в этот солнечный летний день воздух чистый сухой и незначительно влияет на восприятие предметов. Лишь дальние деревья и еще более далекие поля и лесополоса на самом горизонте приобретают голубоватую окраску воздуха. Небо здесь очень светлое и отдельные облака приобретают с нижней стороны легкие зеленоватые нотки с отраженным от земли светом. Такое взаимное влияние земли и неба и создает общий голубовато-зеленый цветовой строй.

В этюде «В осеннем лесу» все наполнено плотностью сырого лесного воздуха, отяжелевшего после осенних дождей. Поэтому уже на небольшом расстоянии мы видим размытость силуэтов под влиянием влажной дымки. В первую очередь я прописала небо и потом, по сырому красочному слою выводила дальние деревья. После я написала некоторые деревья второго плана: они немного светлее и почти прозрачны из-за частичного опадания листьев. Просвечивание через кроны этих деревьев предыдущего красочного слоя служит тому, чтобы зритель не потерял из виду дальние деревья, чтобы сохранить плановость и глубину пространства (см. рис. 33,34).



Рис. 33.«Летние радости»



Рис. 34.«В осеннем лесу»

Вторая прописка обозначила второй и первый план этюдов. Здесь все предметы наиболее яркие по цвету, с четкими контурами и с более выраженными светотеневыми градациями. Передний план прописан наиболее детально, в освещенных участках выпукло, кое-где с применением мастихина. По тону передний план немного темнее второго, но теплее по цвету – такой прием приближает его к зрителю.

В этюде «Летние радости» второй план имеет очень светлый насыщенный зеленый оттенок и, по сути, служит в композиции цветовой доминантой. Молодые деревья переднего плана оттеняют этот эффект, внося в картину прохладную свежесть своих темных листьев, а их верхушки отражают голубые блики неба. На затененной стороне этих деревьев видны световые и цветовые рефлексы, отбрасываемые от травы и ближайших кустов. Все тени, а особенно падающие, заметно холоднее по цвету, чем освещенные участки предметов – это создает контраст по теплохолодности, который помогает усилению объемности форм. Ярко освеженная дорога на втором плане является местом действия персонажей, которые движутся по направлению к зрителю.

В работе «В осеннем лесу» второй план представлен деревьями с наиболее яркой окраской, которая усиливается по мере приближения к смысловому центру произведения – идущим по тропинке людям. Желтые и

оранжевые рефлексы от березок едва заметны на ветвях ближайших кустов из-за общей слабости освещения. Так же рассеянный свет приглушает и контраст по теплохолодности, который все же виден на нижних ветвях и траве под деревьями. Первый план этюда темнее и теплее второго, его заполняют небольшие кустики и мелкая лесная поросль, обрамленная высокой высохшей травой. Большие камни своими четкими контурами и резкими тенями создают акцент, перекликающийся с бликами на брезентовых куртках персонажей (рис. 35,36).



Рис. 35. «Летние радости»



Рис. 36. «В осеннем лесу»

Лессировка выполняется с целью цветового и тонового объединения всей картины и небольших правок в деталях. Последний красочный слой никогда не кладется пастозно – всегда прозрачными жидкими красками, либо наоборот, растирая почти сухие, но обязательно тонко. Здесь расчет на просвечивание через лессировку нижних слоев краски. Обычно на этот этап оставляют изображение клубов дыма или пара, дождь или туман, лучи света и другие тонкие природные эффекты.

В работе «Летние радости» лессировка применялась для того, чтобы усилить эффект цветовой доминанты и, тем самым, объединить цветовую гамму всей композиции. Кроме того, по высохшему предыдущему красочному слою я уточняла детали фигур персонажей, домов на заднем плане и мелкие цветы на ближних кустиках.

В этюде «В осеннем лесу» лессировка так же несет в себе усиление главной для этой композиции закономерности – цвета освещения. Тонким прозрачным слоем я наносила теплые желто-палевые пятна на все освещенные поверхности картинного пространства. Параллельно я уточняла детали фигур людей и силуэты стволов деревьев и ближних предметов (рис. 37,38).

Делая **вывод** к итогам работы, не можем не отметить насколько важно в передаче состояния в живописи пейзажа владение закономерностями композиции и живописи – они составляют основу всего произведения и имеют взаимозависимое значение в каждой детали картины. Каждое красочное пятно должно быть положено после тщательного обдумывания и нести в себе четкую цель и смысл.

В своей творческой работе я старалась создать атмосферу добра, способного согреть в самую мрачную погоду и живой детской радости, которая делает каждое лето таким ярким, сохраняя в сердце на долгие годы счастливые воспоминания из детства.

Заключение

Изучив теоретические положения, методическую базу, опыт педагогов, а также основываясь на собственном экспериментальном опыте, мы выработали некоторые методические рекомендации по обучению передаче состояния в живописи пейзажа учащихся средних классов:

- Закономерности живописи и композиции являются главными средствами передачи не только состояния природы в пейзаже, но и его эмоционального наполнения.

- Преподаватель изобразительного искусства должен уверенно владеть всей взаимосвязью композиционных и живописных закономерностей, используемых при передаче состояния в живописи пейзажа.

- В пейзажной живописи необходимо опираться на натуру (в холодное время года можно использовать вид из окна).

- В обучении детей закономерностям композиции и живописи нужно избегать обобщенных и отвлеченных понятий, объяснять все природные явления полно, ясно и с научной точки зрения.

- Обязательно нужно соблюдать последовательность в изучении закономерностей от знакомого к незнакомому, подавать материал отдельно с присоединением к предыдущим закономерностям и анализом их взаимного влияния.

- В начале каждого урока нужно проводить фронтальный опрос, актуализирующий имеющиеся знания по связанным темам и раскрывающий проблему данного урока.

- При разъяснении средств передачи состояния в живописи пейзажа необходимо опираться на наглядные пособия, иллюстрирующие различные состояния природы.

- Желательно в ходе урока вызывать детей на устный анализ предлагаемой природы и составление примерного плана работы с

разъяснением того, какими средствами будет передано состояние в будущей творческой работе.

- После окончания практической деятельности необходимо проведение самоанализа творческих работ – это развивает логику и способствует более полному усвоению изучаемого материала.

В ходе выполнения выпускной квалификационной работы возник вывод о том, что чрезвычайно важно в передаче состояния в живописи пейзажа владение закономерностями композиции и живописи – они составляют основу всего произведения и имеют взаимозависимое значение в каждой детали картины. Более того, само понятие пейзажа неразрывно связано с его состоянием и одно не может существовать отдельно от другого. Поэтому рассмотрение средств передачи состояния в живописи пейзажа должно быть обязательным на всех этапах изучения темы пейзажа в средних классах общеобразовательных школ.

Библиографический список

1. Беда Г.В. Живопись: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Черчение. Рисование и труд». – М.: Просвещение, 1986.- 192с.: ил.
2. Боданова Е.И. Юному художнику: практическое руководство. М. изд. Академии художеств СССР. 1963. – 336с.: ил.
3. Буймистру Т.А. Колористика: цвет – ключ к красоте и гармонии. М.: Издательство «Ниола-Пресс», 2010. – 236с.: ил.
4. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М.: Астрель, 2001 – 560 с.
5. Визер В. Система цвета в живописи: учебное пособие. – СПб.: Питер, 2004. – 192с.: ил.
6. Виннер А. В. Как работать над пейзажем масляными красками / А. В. Виннер. – М.: «Профиздат», 1971. – 144 с.: ил.
7. Волков И.П. Учим творчеству. – М.: Педагогика, 1982. – 86 с.
8. Волков Н.Н. Композиция в живописи – М.: Искусство, 1977 – 264 с.
9. Волков Н.Н. Мысли об искусстве – М.: Советский художник, 1973. – 144с.
10. Волков Н.Н. Цвет в живописи М.: Искусство, 1984. - 320 с.: ил.
11. Дидактика: конспект лекций/ Е.А. Волохова, И.В. Юкина. – Ростов н/Д: «Феникс», 2004. – 288с.
12. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1964. – 380 с.
13. Голубева О.Л. Основы композиции: Учеб. Пособие. -2-е изд. – М.: Издательский дом «Искусство», 2004. – 120 с.: ил.
14. Давыдов В.В. Виды обобщения в обучении (логико-психологические проблемы построения учебных предметов). - М.: Педагогика, 1972. - 424с.
15. Дейнека А.А. Учитесь рисовать. – М.: Архитектура-С, 2005. – 224
16. Живопись: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М. Гуманит. изд. центр ВЛАДОС. 2003. – 224с.: ил.
17. Зайцев А.С. Наука о цвете и живопись. – М.: Искусство, 1986. – 158 с.

18. Запорожец А.В. Гальперин П.Я. Актуальные проблемы возрастной психологии. - М.: Изд-во МГУ, 1978. - 118 с.
19. Изобразительное искусство. Программы общеобразовательных учреждений. 5 – 9 классы. / Т.Я. Шпикалова, Л.В. Ершова, В.И. Колякина и др. 4-е изд. М.: Просвещение. 2009. – 72с.
20. Изобразительное искусство. 1-9 кл. / В.С. Кузин, Н.Н. Ростовцев, Е.В. Шорохов. – Просвещение, 1994.
21. Изобразительное искусство и художественный труд: 5 – 8 кл.: Книга для учителя / Н.Н. Фомина, А.А. Дмитриева, Н.А. Горяева и др.; – М.: Просвещение. – АО «Учебная литература», 1995. – 272 с.: ил.
22. Иллюстрированная энциклопедия мировой живописи. / Текст и сост. Е.В. Иванова. – М.: ОЛМА Медиа Групп. 2009. – 600.: ил.
23. Ильина Т.А. Педагогика: Курс лекций. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1984. – 496 с.
24. Казакова Т.Г. Теория и методика развития детского изобразительного творчества: учеб. пособие для студентов вузов – М.: Гуманитар. изд. Центр ВЛАДОС, 2006. – 256 с.: ил.
25. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись: Учеб. пособие. – 6-е изд., стер. – М.: Высш. шк. 2005. – 272 с.: ил.
26. Коменский Я.А. Избр. пед. соч. - М., 1955. - 302с.
27. Кравков С.В. Цветовое зрение. - М.: Изд-во АН СССР, 1951. - 176 с.
28. Крамской И.Н. Письма. Т. 1., – М. – Л., 1937.
29. Краткий словарь по эстетике – М., 1983
30. Крымов Н.П. – художник и педагог. Статьи, воспоминания. - М.: Издательство Академии художеств СССР, 1960. – 264 с.: ил.
31. Кузин В.С. Основы обучения изобразительному искусству. Пособие для учителей. – М.: Просвещение, 1977. - 208 с.: ил.
32. Кузин В.С. Психология живописи: Учебное пособие для вузов. – М.: ООО Издательский дом «Оникс 21 век», 2005. – 304 с.: ил.

33. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. -М.: Политиздат, 1977. - 304 с.
34. Лернер И.Я. Дидактические основы методов обучения. - М.: Педагогика, 1981. - 185 с.
35. Личностно-ориентированное обучение в современной школе / Якиманская И.С. - М.: Изд. фирма "Сентябрь", 1996. - 95 с.: ил.
36. Мировая художественная культура. XX век. Изобразительное искусство и дизайн / Е.П. Львова, Д.В. Сарабьянов, Е.П. Кабкова, Н.Н. Фомина, В.Д. Хан-Магомедова, Л.Г. Савенкова, Г.И. Аверьянова. – СПб.: Питер, 2007. – 464с.: ил.
37. Мировая художественная культура. От зарождения до XVII века / Е.П. Львова, Н.Н. Фомина и др., СПб.: Питер, 2006 – 416 с.
38. Маслов Н.Я. Пленэр: Практика по изобразительному искусству. Учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1984. – 112 с.: ил.
39. Матюшкин А.М. Проблемные ситуации в мышлении и обучении. – М.: Педагогика, 1972. – 208 с.
40. Махмутов М.И. Теория и практика проблемного обучения. – Казань: Таткнигоиздат, 1972. – 551 с.
41. Мосин И.Г. Мировое искусство (Иллюстрированная энциклопедия: направления и течения от импрессионизма до наших дней). – СПб: ООО «СЗКЭО «Кристалл», 2006. – 192 с.: ил.
42. Мочалов Л.В. Пространство мира и пространство картины – М.: Советский художник, 1983 – 376 с.
43. Немов Р.С. Психология. Психология образования. Т 2. – М., Просвещение. Владос., 2007. – 606 с.
44. Немов Р.С. Психология. Психодиагностика. Введение в научное психологическое исследование с элементами математической статистики. Т 3. – М., Просвещение. Владос., 2008. – 640 с.
45. Оствальд В. Цветоведение. – М.–Л., 1926, с.16.

46. Павлова О.В. Изобразительное искусство. 7 класс: поурочные планы по программе В.С. Кузина. – Волгоград: Учитель, 2008. – 365с.
47. Паррамон Хосе М. Как писать маслом. Санкт-Петербург Аврора, 1995. – 112 с.: ил.
48. Педагогика. Учебное пособие для педагогических институтов. / Под редакцией Ю. К. Бабанского. М.: Просвещение, 1983. – 479с.
49. Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство. / Гл. ред. В.М. Полевой. – М.: Сов. энциклопедия. Книга I. А – М, 1986 – 447 с: ил.
50. Психология художественного творчества: Хрестоматия. / Сост. К.В. Сельченко. – Мн.: Харвест, 2003. – 752 с.
51. Психология процессов художественного творчества. / Под ред. Б.С. Мейлаха, Н.А. Хренова – Л.: Наука, 1980. – 288 с.
52. Радлов Н. Э. От Репина до Григорьева – Санкт-Петербург, Изд-во Брокгауз-Ефрон, 1923. – 60 с.
53. Радлов Н.Э. Рисование с натуры. 3-е изд.- Л.: Художник РСФСР, 1978. – 121 с.
54. Рожкова Е.Е. Изобразительное искусство в школе. Из опыта работы. М.: Просвещение, 1976. – 120 с.: ил.
55. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. М.: Агар, 2000. – 252 с.
56. Сарабьянов Д.В. Изобразительное искусство России. Живопись. / Мирская художественная культура. XIX век. Изобразительное искусство, музыка и театр. – Спб.: Питер, 2007. – 464 с.: ил
57. Смирнов Г.Б. Техника масляной живописи. - М.: Просвещение, 1974. - 139 с.
58. Смит Р. Настольная книга художника: Оборудование, материалы, процессы, техники / Рэй смит; Пер. с англ. В.А. Нефедова. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель», 2004. – 384 с.: ил.
59. Сокольникова Н.М. Основы живописи. – М.: Титул, 1998. – 80 с.: ил.

- 60.Спирин Л.Ф. Педагогика решения учебно-воспитательных задач / Л.Ф. Спирин. – Кострома, КГУ, 1994. – 107 с.
- 61.Стариченко Д.Е. Формирование живописного видения у будущих учителей изобразительного искусства в педвузе /на примере натюрморта/: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02: защищена 2009/Стариченко Дмитрий Евгеньевич. – Курск. 2009. - 283с.
- 62.Сухомлинский В.А. Избранные педагогические сочинения. – М.: Просвещение, 1981. – 248 с.
- 63.Унковский А.А. Цвет в живописи. - М.: Просвещение, 1983. - 64 с.: ил.
- 64.Федоров-Давыдов А.А. Русский пейзаж конца XIX начала XX века – М.: Искусство, 1974 – 208 с.
- 65.Формирование знаний и умений на основе теории поэтапного усвоения умственных действий / Под. ред. П.Я. Гальперина, Н.Ф. Талызиной. - М.: 1968. - 134 с.
- 66.Хогарт У. Анализ красоты – Л.: Искусство, 1987 – 254 с.
- 67.Чистяков П.П. Письма, записные книжки, воспоминания. М., «Искусство», 1953, стр. 359.
- 68.Шегаль Г.М. Колорит в живописи. Заметки художника. - М.: Искусство, 1967. - 75 с.
- 69.Шестаков В.П. Гармония как эстетическая категория. Учение о гармонии в истории эстетической мысли. - М.: Наука, 1973. - 247 с.
- 70.Школа изобразительного искусства: Вып. 1: Учеб. пособие. – М.: Изобразительное искусство, 1986. – 176 с.
- 71.Шорохов Е.В. Основы композиции / Учеб. пособие для студентов пед. Институтов / М.: Просвещение, 1979 – 303 с.
- 72.Шорохов Е.В., Козлов Н.Г. Композиция. - М.: Просвещение, 1978. - 160 с.: ил.
- 73.Щербаков В. С. Изобразительное искусство. Обучение и творчество. — М.: Просвещение, 1969. — 30 с.

74. Эльконин Б.Д. Психология развития: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению и специальности "Психология". - 2-е изд., стер. - М.: Academia, 2005 - 141, с. : ил.
75. Энциклопедия русской живописи. / Под ред. Т.В. Калашниковой. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. – 352 с.: ил.
76. Энциклопедия русской живописи / Текст и сост. О.Ю. Николаев. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2010. - 496 с.: 1331 ил.
77. Юон К.Ф. О живописи. - Л.: Изогиз, 1937. - 279 с.
78. Язык изобразительного искусства. / В.И. Костин, В.А. Юматов – М.: Знание, 1978. – 112 с.: ил.
79. Якобсон П.М. Психология художественного восприятия. М., Искусство, 1964. – 87 с.
80. История изобразительного искусства. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.arthistory.ru> (дата обращения 25.05.2017)
81. История искусства зарубежных стран.[Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.sttp.ru/history/history217.html>(дата обращения 12.10.2016)
82. Неменский Б.М. Программа «Изобразительное искусство и художественный труд». [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://nsc.1september.ru/articlef.php?ID=200203006>(дата обращения 15.02.2017)
83. Нестерова И.А. Урок изобразительного искусства (ИЗО) в школе [Электронный ресурс] // Образовательная энциклопедия ODiplom.ru - Режим доступа: <http://odiplom.ru/lab/urok-izobrazitelnogo-iskusstva-izo-v-shkole.html> (дата обращения 09.01.2017)
84. Российский общеобразовательный портал.[Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://artclassic.edu.ru/> (дата обращения 20.12.2016)

ПРИЛОЖЕНИЯ

Материалы констатирующего этапа исследования

Теоретический опрос

1. Дайте определение понятию горизонт?

Ответ. Плоскость горизонтальная бесконечная, находящаяся на высоте глаз наблюдателя и видимая как прямая горизонтальная линия называется в перспективе горизонтом.

2. Как определить уровень линии горизонта на картинной плоскости?

Ответ. Уровень линии горизонта на картинной плоскости определяется высотой точки зрения.

3. Где на рисунке пересекутся удаляющиеся от нас параллельные линии?

Ответ. Линии пересекутся в точке схода.

4. Как изменяются цвета под влиянием воздушной перспективы?

Ответ. Ближние предметы выглядят четкими и многоцветными, а удаленные приобретают размытость и голубоватый оттенок.

5. Как влияет положение линии горизонта на выразительность композиции?

Ответ. Низкий уровень горизонта подчеркивает величественность изображаемого объекта. При высоком уровне горизонта композиция приобретает панорамность.

6. Средства выразительности композиционного центра?

Ответ. Можно выделить при помощи: основного персонажа или главной сцены в сюжете, ярким цветом или тональным акцентом, ритмическими наложениями мазков, чередованием светлых и темных пятен, контрастностью, детализацией.

7. Как создать художественный образ?

Ответ. Выбор в мотиве главного, объединение живописными средствами смыслового и композиционного центра, передать состояние природы.

8. Назовите виды пейзажа?

Ответ. Городской, сельский, парковый, лирический, «дикий» природы.

9. Какие вы знаете основные градации светотени?

Ответ. Блик, свет, полутень, тень собственная, рефлекс, тень падающая.

10. Может ли рефлекс быть окрашен в какой-то цвет? Цветом какой поверхности он будет?

Ответ. Может. Это цвет поверхности, от которой отражается рефлекс.

11. Какие цвета можно назвать теплыми, а какие холодными?

Ответ. Теплые цвета: желтый, оранжевый, красный, коричневый. Холодные цвета: синий, голубой, зеленый, сиреневый, фиолетовый.

12. Может один и тот же цвет иметь теплые и холодные оттенки? Приведите примеры.

Ответ. Может. Теплый салатный и холодный сине-зеленый, алый и карминовый.

13. Как вы раскрасите освещенные и затененные ветви зеленого куста?

Ответ. Желто-зеленым и сине-зеленым.

14. Что такое тон и как он связан с освещением?

Ответ. Тон – это светлота цвета, освещенные предметы светлее по тону.

15. Что такое цветовая гамма?

Ответ. Цвета, преобладающие в данном произведении и определяющие характер его цветового строя.

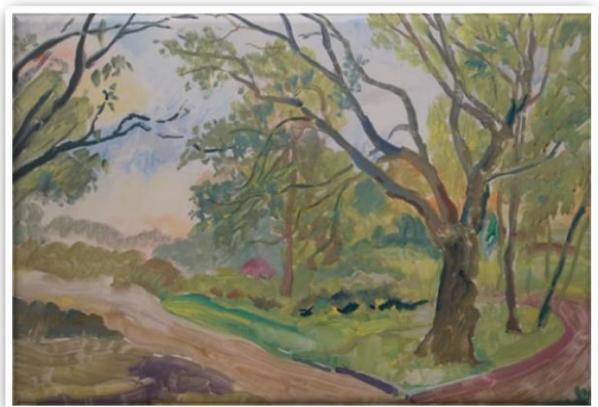
Примеры работ учащихся
Экспериментальная группа



Федя К.



Максим У.



Лена Ю.



Олеся Б.

Контрольная группа



Лена В.



Даниил Л.

Материалы формирующего этапа исследования

Применяемые на занятиях средства наглядности



Таблица Н.П. Крымова

«Изменение в пейзаже отношений по тону и цвету в разное время суток»



Таблица «Зависимость цветовой гаммы от состояния природы»



Таблица «Цветовая гамма разных времен года»

Примеры работ учащихся



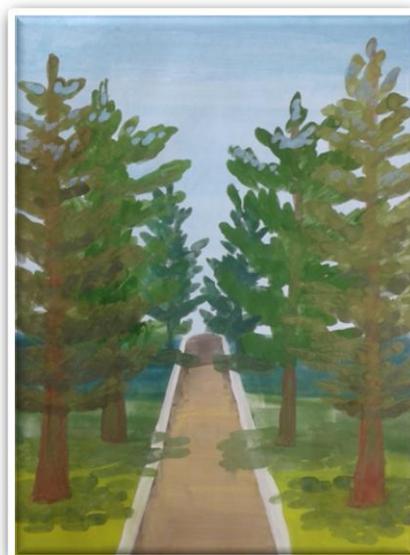
Федя К.



Ваня Р.



Диана З.



Саша Е.



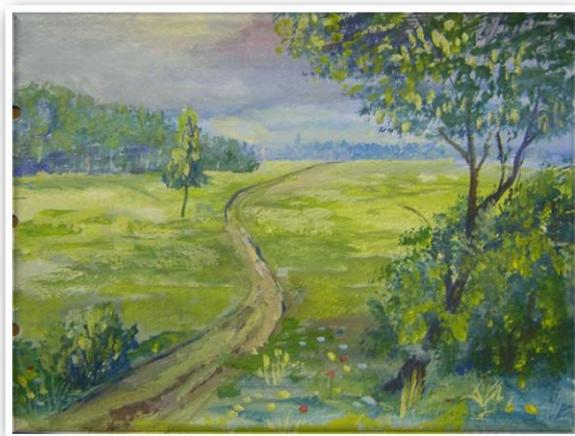
Света У.



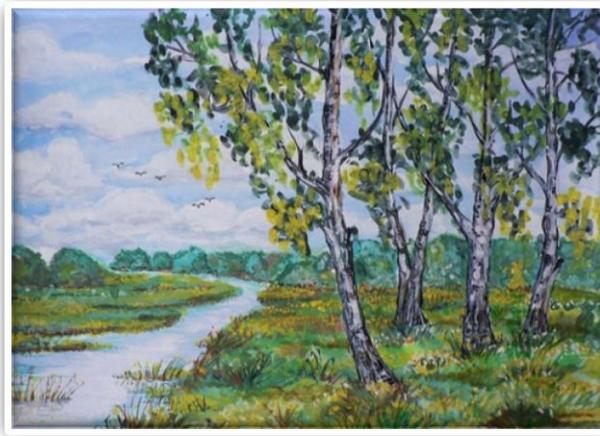
Максим У.

Материалы контрольного этапа исследования

Примеры работ учащихся
Экспериментальная группа



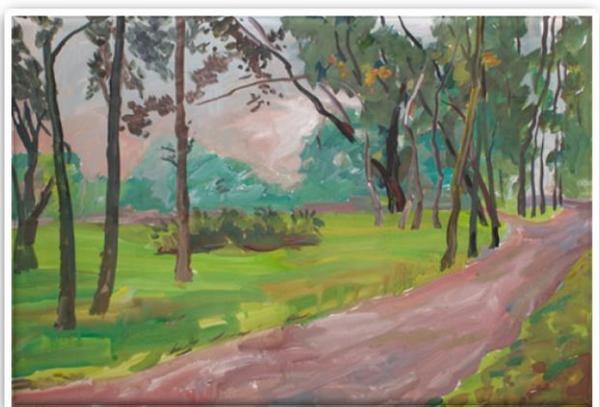
Лена Ю.



Олеся Б.



Ваня Р.



Антон П.

Контрольная группа



Даниил Л.



Оля А.

Приложение №7

Таблицы к экспериментам

Таблица № 1

Критерии оценки в баллах

Выполнение творческих и учебных задач	Количество баллов
Критерии оценки ответов теоретического опроса	
Точность и полнота ответа	0 – 30
Способность привести примеры	0 – 40
Активность и вовлеченность в беседу	0 – 20
Анализ натуры и составление плана работы над этюдом	
Полнота композиционных и живописных закономерностей, наблюдаемых в натуре	0 – 40
Отбор закономерностей для решения творческих и учебных задач	0 – 40
Грамотность составления этапов работы	0 – 20
Использование композиционных закономерностей для передачи состояния в пейзаже	
Компоновка элементов изображения на листе	0 – 10
Точка зрения и линия горизонта	0 – 10
Ритм как способ композиционной организации	0 – 20
Целостность композиции	0 – 30
Выделение композиционного центра	0 – 30
Использование живописных закономерностей для передачи состояния в пейзаже	
Передача предметного цвета элементов пейзажа	0 – 10
Светотеневая моделировка пространства и предметов пейзажа	0 – 15
Передача воздушной перспективы	0 – 15
Передача цветовых рефлексов	0 – 15
Передача контрастов по теплохолодности.	0 – 15
Передача пространственной цветовой растяжки	0 – 15
Передача цвета освещения	0 – 15
Критерии оценки самоанализа работ	
Полнота средств изобразительности, наблюдаемых учащимися в работе	0 – 20
Оценка использования живописных и композиционных закономерностей как средств передачи состояния в пейзаже	0 – 40
Оценка законченности работы	0 – 20
Выводы и рекомендации автору	0 – 20

Таблица №2

Результаты констатирующего эксперимента в экспериментальной и контрольной группах – первый контрольный срез.

Учащиеся внеклассных занятий	Результаты теоретического опроса	Анализ природы и составление плана работы	Использование закономерностей композиции в этуде	Использование закономерностей живописи в этуде	Самоанализ творческих работ	Общая итоговая оценка
7 «А» класс						
Олеся Б.	55	41	59	57	44	51,2
Дима Г.	48	32	52	47	30	41,8
Саша Е.	39	25	22	42	25	30,6
Диана З.	52	36	53	56	34	46,2
Федя К.	34	15	21	37	18	25
Лера Н.	58	44	57	53	45	51,4
Антон П.	43	37	45	48	40	42,6
Ваня Р.	38	26	32	41	31	33,6
Коля С.	41	18	35	54	23	34,2
Максим У.	44	30	37	46	35	38,4
Света У.	56	42	53	51	38	48
Соня Ч.	49	34	56	54	37	46
Алена Ш.	52	29	43	45	42	42,2
Лена Ю.	57	48	54	55	43	51,4
Денис Я.	46	39	43	38	33	39,8
Итого	47,5	33,1	44,1	48,3	34,5	41,5
7 «Б» класс						
Оля А.	66	41	57	52	38	50,8
Яна А.	41	25	39	47	27	35,8
Лена В.	59	37	58	55	41	50
Алена Г.	45	29	37	49	25	37
Рома Ж.	57	43	52	53	34	47,8
Игнат И.	46	34	37	51	43	42,2
Даниил Л.	55	42	51	53	42	48,6
Саша М.	42	19	35	39	21	31,2
Кира Н.	48	32	44	43	26	38,6
Влада О.	51	28	45	45	29	39,6
Миша Т.	62	39	54	56	28	47,8
Руслан Т.	36	21	28	42	24	30,2
Злата Ф.	45	33	39	47	38	40,4
Вадим Ч.	39	17	27	43	23	29,8
Даша Ш.	52	31	45	58	36	44,4
Итого	49,6	31,4	43,2	48,9	31,7	40,9

Таблица №3

Результаты контрольного эксперимента в экспериментальной и контрольной группах – второй контрольный срез.

Учащиеся внеклассных занятий	Результаты теоретического опроса	Анализ природы и составление плана работы	Использование закономерностей композиции в этуде	Использование закономерностей живописи в этуде	Самоанализ творческих работ	Общая итоговая оценка
7 «А» класс						
Олеся Б.	82	75	82	83	77	81,8
Дима Г.	69	53	67	65	56	62
Саша Е.	48	37	53	49	42	45,8
Диана З.	73	43	85	80	48	46,2
Федя К.	35	39	42	40	37	38,6
Лера Н.	89	76	83	78	79	81
Антон П.	66	49	81	73	44	62,6
Ваня Р.	35	43	32	41	39	38
Коля С.	59	42	72	63	51	57,4
Максим У.	61	48	69	52	53	85,6
Света У.	87	69	90	87	73	81,2
Соня Ч.	68	64	75	67	65	67,8
Алена Ш.	55	41	58	52	57	52,6
Лена Ю.	93	78	88	81	82	84,4
Денис Я.	62	71	94	89	64	76
Итого	67,3	56,2	74,7	65,6	58,5	64,1
7 «Б» класс						
Оля А.	69	42	62	53	41	53,4
Яна А.	45	26	44	47	30	38,4
Лена В.	61	38	61	56	46	52,4
Алена Г.	48	32	40	49	27	39,2
Рома Ж.	59	45	56	55	36	50,2
Игнат И.	51	37	42	52	47	45,8
Даниил Л.	58	46	58	53	48	52,6
Саша М.	46	20	37	40	25	33,6
Кира Н.	53	34	49	43	24	40,6
Влада О.	57	30	51	45	32	43
Миша Т.	65	41	59	56	34	51
Руслан Т.	39	24	33	44	27	33,4
Злата Ф.	49	35	46	46	42	43,6
Вадим Ч.	42	19	32	48	26	33,4
Даша Ш.	56	32	45	58	40	46,2
Итого	53,2	33,6	47,7	50,5	35	44,1

Таблица №4

**Уровни сформированности представлений о средствах передачи
состояния в пейзаже**

Параметры	Анализ натуры	Представления о закономерностях композиции как средствах передачи состояния пейзажа	Представления о живописи как средстве передачи состояния пейзажа
Показатели	<i>Видение конструкции, формы, цветовых с учетом изученных закономерностей</i>	<i>Грамотность использования средств композиции в решении задач этюда</i>	<i>Использование живописных средств передачи состояния пейзажа</i>
Низкий уровень 0 – 40 баллов	Затрудняется выделить цветовых свойств натуры. Слабо различает оттенки цвета. Нечувствует структуры пространства. Нечетко различает особенности изменений натуры на основе изучаемых закономерностей изображения.	С трудом выделяет отдельные закономерности композиции. Компонует плохо. В работах не выстраивает пространство. Композиция не имеет пластических связей, распадается на части.	С трудом выделяет отдельные закономерности композиции. Задачу на передачу не решает. Пишет спонтанно, стремясь выполнить
Средний уровень 40 – 70 баллов	Воспринимает цветовые свойства натуры достаточно точно, но затрудняется в различении цветовых оттенков на основе конкретных наблюдаемых закономерностей.	Понимает сущность каждой композиционной закономерности. Компонует хорошо, но композиция не в полной мере решает задачу передачи состояния пейзажа	Понимает живописные закономерности, иногда в практическом решении задачи пейзажа

Параметры	Анализ природы	Представления о закономерностях композиции как средствах передачи состояния пейзажа	Представления о живописи как состоянии
Показатели	<i>Видение конструкции, формы, цветовых с учетом изученных закономерностей</i>	<i>Грамотность использования средств композиции в решении задач этюда</i>	<i>Использование живописных средств передачи состо</i>
Высокий уровень 70 – 100 баллов	<p>Воспринимает цветовые свойства природы. Тонко чувствует и различает цветовые оттенки в природе в соответствии с закономерностями, которые изучает.</p>	<p>Ясно представляет сущность каждой композиционной закономерности. Активно использует их в этюде для передачи состояния пейзажа. Гармонично выстраивает композицию.</p>	<p>Ясно пр каждой закономерности ее влияние на характер этюда. Успешно передает состояние</p>

**Выдержка из учебной программы кружка по изобразительному
искусству «Многогранная палитра»**

Тема и содержание темы	Теория	Практика
<u>Вводное занятие</u>	Материалы, инструменты. Техника безопасности на занятиях кружка	-
<u>Народный орнамент.</u> Изобразительные виды декора Виды орнамента Создание орнамента	Значение и происхождение декоративно- прикладного искусства. Сюжетное изображение. Орнамент. Декоративный элемент. Замкнутый, ленточный, сетчатый орнаменты.	Выполнение акварелью и гуашью простейших узоров в полосе, круге, квадрате, прямоугольнике их декоративных цветов, ягод, листьев
<u>Декоративно-прикладное искусство</u> Хохломская роспись. Городецкая роспись. Дымковская роспись.	Характерные декоративные элементы хохломской, городецкой,	Упражнения в выполнении отдельных элементов народных орнаментов. Роспись посуды, разделочных досок,

Жостовская роспись. Гжельская роспись. Русская матрешка.	дымковской, жостовской, гжельской росписей.	игрушек узорами народных орнаментов роспись матрешки.
<u>Лепка</u>	Рецепт соленого теста. Подготовка материалов для работ. Технология выполнения художественных работ из нетрадиционных материалов	Работа с соленым тестом Декоративные панно, картинки по задумке автора.
<u>Аппликация</u> Выбор природы, сюжета, узора Составление эскиза к аппликации. Подбор материалов. Вырезание деталей изображения. Вырезание изображений симметричного строения. Декоративная аппликация.	Технология выполнения аппликации. Эскиз. Монохромные (одноцветные) и полихромные (многоцветные) аппликации. Стилизация. Симметрия.	Упражнения в вырезании деталей различных геометрических форм. Вырезание листьев простой и сложной формы, прямых и изогнутых веток, ваз разной формы.
<u>Композиция</u> Тематические композиции. Составление коллективных композиций.	Понятие «композиция». Пространство. Перспектива. Пропорции.	Тематические композиции «Золотая осень», «Рождество», «Пасха» Весеннее настроение»...

<p><u>Художественные работы из природного материала</u> Аппликации и панно из засушенных растений. Аппликация и панно из круп и семян. Декорирование.</p>	<p>Заготовка природного материала. Технология засушивания растений. Фон, оборудование и клеящие составы</p>	<p>Составление миниатюр из частей растений. Аппликации(плоские) Декорирование.</p>
<p><u>Художественные работы из разных материалов:</u> соленого теста, с использованием ракушек, соли, яичной скорлупы, нитей, мятой бумаги.</p>	<p>Рецепт соленого теста. Подготовка материалов для работ. Технология выполнения художественных работ из нетрадиционных материалов</p>	<p>Декоративное панно из нетрадиционных материалов.</p>
<p><u>Художественные работы из бросового материала.</u> (стеклянные и пластиковые бутылки, контейнеры от яиц, пластиковая одноразовая посуда ит.д.)</p>	<p>Просмотр работ. (фото из интернета) Ознакомление с технологией изготовления поделок их бросового материала.</p>	<p>Декоративные композиции, панно, различные предметы для украшения интерьера дома.</p>
<p><u>Рисование акварелью и гуашью, гелевыми красками</u></p>	<p>Разные приемы работы акварелью и гуашью («по сырому», «тычками»</p>	<p>Участие в художественных конкурсах (районных, областных)</p>

	и т.д.)	
--	---------	--