

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**

**МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ УЧАЩИХСЯ
ПРИЕМАМ ИЗОБРАЖЕНИЯ ПЕЙЗАЖА**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.01 Педагогическое образование
профиль Изобразительное искусство
заочной формы обучения, группы 02021354
Кувшинова Алексея Владимировича

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

БЕЛГОРОД 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ПРИЕМОВ РАБОТЫ НАД ИЗОБРАЖЕНИЕМ ПЕЙЗАЖА.....	8
1.1. Развитие приемов изображения пейзажа в зарубежном и отечественном искусстве различных эпох.....	8
1.2. Психолого-педагогические особенности обучения приемам работы над изображением пейзажа	30
ГЛАВА II. МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ УЧАЩИХСЯ ПРИЕМАМ РАБОТЫ НАД ИЗОБРАЖЕНИЕМ ПЕЙЗАЖА В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	45
2.1. Анализ педагогического опыта обучения учащихся приемам изображения пейзажа в системе дополнительного образования.....	45
2.2. Методические особенности обучения учащихся дополнительных образовательных учреждений приемам изображения пейзажа (опытно-экспериментальная работа).....	51
ГЛАВА III. ПРОЦЕСС РАБОТЫ НАД ЖИВОПИСНОЙ КОМПОЗИЦИЕЙ ПЕЙЗАЖА.....	63
3.1. Выбор темы для творческой части выпускной квалификационной работы.....	63
3.2. Процесс работы над поисковыми эскизами и итоговым вариантом творческой композиции.....	68
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	80
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	83
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	88

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования.

Природа является лучшим учителем художника. В процессе её наблюдения и изображения, человек учится видеть и передавать многообразие и красоту природных форм: их форму, пластику, цветовое сочетание и пространственное расположение. Однако без должного методического сопровождения такое обучение будет происходить медленно и неэффективно.

В системе дополнительного художественного образования разрабатываются общеобразовательные общеразвивающие программы, в рамках которых учащиеся знакомятся с изобразительным искусством, его законами и закономерностями. Наряду с изображением натюрмортов и рисованием сюжетно-тематических композиций они изучают основы изображения пейзажа. В рабочих программах уделяется внимание изображению отдельных его элементов (веток, деревьев, зданий), передаче планов, выполнению работы «сложным» цветом. Однако недостаточно раскрывается вопрос изучения непосредственно приемов работы над пейзажем. Преподаватель самостоятельно решает, ставить ли подобную задачу перед учащимися и как её следует решать. На практике он придерживается тех определенных приемов, которыми сам владеет в лучшей степени. В результате работы учащихся получаются однообразными с технической точки зрения.

Мы полагаем, что приемы изображения пейзажа не ограничиваются только технической стороной, просто способом наложения краски на поверхность изображения. Выбор технического приема напрямую зависит от того, как художник проанализировал пейзаж, какие его особенности он сделал значимыми и доминирующими в картине. Поэтому изучение разных технических приемов не только возможно, но и необходимо для более эффективного художественного развития учащихся. Оно позволит осуществить

индивидуальный подход в обучении и подобрать те приемы, которые лучше подходят каждому учащемуся.

Изучению методики обучения изображению пейзажа посвящено множество исследований. Краткий анализ учебно-методической литературы показал, что изучению приемов работы над изображением пейзажа уделяется недостаточное внимание. В основном учебные пособия охватывают область изучения техники создания изображения тем или иным художественным материалом. Но они не рассматривают приемы создания изображения во взаимосвязи с анализом художественных качеств природы. Таким образом, существует **противоречие** между необходимостью изучать технические приемы работы над пейзажем в системе дополнительного художественного образования и недостаточным методическим оснащением данной темы.

В связи с этим сформулирована **проблема исследования**: определить, каковы методические особенности обучения учащихся приемам работы над изображением пейзажа в системе дополнительного образования.

Цель исследования: выявить методические особенности обучения учащихся приемам работы над изображением пейзажа в системе дополнительного образования.

Объект исследования – методика обучения учащихся основам работы над изображением пейзажа.

Предмет исследования – методические особенности обучения учащихся приемам работы над изображением пейзажа в системе дополнительного образования.

Гипотеза исследования.

Обучение учащихся приемам изображения пейзажа будет успешно осуществляться при следующих методических условиях:

– будут выявлены художественные приемы работы над живописным изображением пейзажа;

- выявленные материалы будут отобраны и адаптированы в соответствии с уровнем восприятия учащихся;
- будет определена методика освоения учебного материала учащимися в системе дополнительного художественного образования;
- будет разработана система упражнений, построенная на последовательном освоении различных приемов изображения пейзажа.

Задачи исследования:

1. Выявить приемы работы над изображением пейзажа, сформированные в творчестве художников-живописцев;
2. Выяснить методические особенности обучения пейзажной живописи в системе дополнительного художественного образования;
3. Определить методические особенности организации работы с учащимися в процессе изучения приемов работы над живописным изображением пейзажа;
4. Разработать и экспериментально апробировать систему упражнений по обучению учащихся приемам работы над изображением пейзажа.

Методология исследования. В исследовании работы мы опирались на работы психологов: Л.С. Выготского, В.В. Давыдова, Е.И. Игнатъева. Мы анализировали труды художников-педагогов по методике преподавания изобразительного искусства: А.В. Бакушинского, И.П. Глинской, С.Е. Игнатъева, В.С. Кузина, Б.М. Неменского, Н.Н. Ростовцева, Л.Г. Савенковой, Н.М. Сокольниковой, Н.Н. Фоминой, Т.Я. Шпикаловой. Изучали искусство и теоретические труды выдающихся художников-педагогов, работавших и в области пейзажной живописи: Д.Н. Кардовского, А.И. Куинджи, Н.П. Крымова, П.П. Чистякова.

Методы исследования:

- анализ научной и методической литературы, учебных программ и пособий;

- педагогическое наблюдение за работой преподавателя и учащихся художественного отделения ГБУ ДО «Белгородский областной дворец детского творчества»;

- анализ творческих работ учащихся художественного отделения ГБУ ДО «Белгородский областной дворец детского творчества»;

- опытно-экспериментальная работа: проведение констатирующего и формирующего экспериментов, контрольного среза;

- статистическая обработка материалов исследования.

Научная новизна – выявленные художественные приемы работы над изображением пейзажа систематизированы и адаптированы в соответствии возрастными особенностями учащихся системы дополнительного художественного образования.

Практическая значимость – разработана система упражнений, позволяющая познакомить учащихся с основными приемами работы над живописным изображением пейзажа. Результаты исследования могут применяться при составлении общеразвивающих общеобразовательных программ в системе дополнительного художественного образования детей.

Экспериментальная база исследования - ГБУ ДО «Белгородский областной дворец детского творчества».

Этапы исследования:

Этап 1. Определена тема и сформулирован аппарат исследования. Выполнен анализ научных и научно-методических трудов отечественных ученых, художников-педагогов по проблеме исследования. Проведен контрольный срез, позволяющий выявить уровень знаний и умений учащихся до проведения опытно-экспериментальной работы.

Этап 2. Разработана система упражнений по обучению учащихся приемам работы над живописным изображением пейзажа. Проведен формирующий эксперимент, целью которого была опытная проверка

результатов теоретических исследований и эффективности разработанной системы упражнений.

Этап 3. Анализ и обработка полученных результатов исследования. Работа над творческой частью дипломного исследования: разработка поисковых эскизов и выполнение итоговых эскизов в материале. Редактирование и оформление рукописи выпускной квалификационной работы.

Дипломная работа состоит из двух частей. Теоретическая часть оформлена в рукопись, включающую введение, 3-х главы, заключение, список литературы и приложения. Творческая часть состоит из 2-х итоговых эскизов композиций, выполненных различными приемами в технике масляной живописи на холстах размером 60x80 см.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ПРИЕМОВ РАБОТЫ НАД ИЗОБРАЖЕНИЕМ ПЕЙЗАЖА

1.1. Развитие приемов изображения пейзажа в зарубежном и отечественном искусстве различных эпох

Окружающий мир интересен и разнообразен. С раннего детства человек привыкает, что рядом с ним есть многогранная, постоянно меняющаяся природа. Зачастую окружающие пейзажи становятся столь привычными, что перестают привлекать к себе внимание обывателя. Однако их богатство, красота и многообразие настолько велики, что на протяжении веков художники продолжают учиться у природы. Они запечатлевают ее образ в изображениях, используя для этого различные средства и приемы.

В системе дополнительного художественного образования учащиеся так же знакомятся с основами изображения действительности. При этом важной задачей, стоящей перед учителями изобразительного искусства является не только изучение законов и закономерностей, правил создания изображения, но и сохранение связи детей с окружающим миром. Необходимо помочь им научиться учиться непосредственно у самой природы и обогащать свой внутренний мир, путем наблюдения за богатым, красочным и переменчивым окружающим миром.

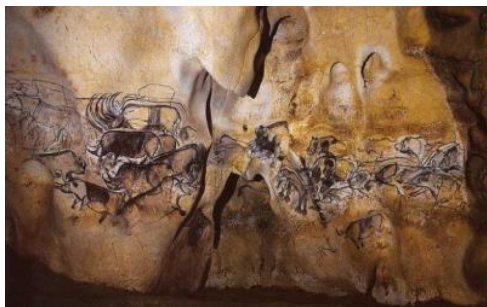
Одним из приемов такой связи может являться изображение пейзажа на занятиях по композиции и живописи или непосредственно пленэре. Разработано много программ и исследований, где уделяется внимание выстраиванию пространства пейзажа, его плановости, воздушной перспективы, изображению отдельных элементов - природных форм, таких, как деревья и кустарники и перспективному изображению зданий и сооружений. Много литературы уделяется технике письма различными художественными материалами. Но, на наш взгляд, недостаточно раскрыт вопрос обучения

учащихся приемам изображения пейзажа. На наш взгляд это большая и интересная область, так как учащиеся активно и с интересом изучают новые приемы. Они воспринимают знакомство с ними, как игру, а не как унылые однообразные занятия. Мы полагаем, что необходимо более полное и глубокое изучение материала по данной теме. Для этого необходимо проанализировать историю развития технических приемов в живописном изображении пейзажа.

Пейзаж является той частью природы, которую человек стремится запечатлеть с древних времён. Каждый раз он отмечал новые особенности тех или иных её элементов. И поэтому все изображения в той или иной мере отличаются по средствам и закономерностям изображения, особенностям композиции и цветовому строю, по художественному замыслу, содержанию и, конечно же, по используемым техникам и техническому исполнению. Различные приемы изображения позволяют по-особому передать его художественные особенности пейзажа. А при анализе произведений искусства отражают общую живописную структуру изображения.

В различные исторические периоды развития зарубежного и отечественного изобразительного искусства в приемах изображения пейзажа возникали свои особенности. Они складывались и развивались в зависимости от исторической эпохи, тенденций в творчестве художников той или иной страны, а в дальнейшем и от индивидуальной манеры наиболее ярких персоналий.

Как отдельный жанр изобразительного искусства, пейзаж возник не сразу. В изображениях эпохи неолита – сценах охоты, служивших частью ритуалов, его элементы отсутствуют полностью. Картины представляют собой хаотично расположенные фигуры людей и животных. Можно только догадываться, что над головами изображенных находится небесный свод, а под ногами – земная твердь.



Наскальная живопись пещеры Ласко



Бассейн с рыбным прудом. Гробница Небамуна

Художники Древнего Египта создавали изображение объекта в том ракурсе, в котором был наиболее узнаваем. Такие сложные формы, как фигура человека, изображались одновременно нескольких ракурсов, наиболее выгодных для каждой его части. В пейзаже подобную ситуацию иллюстрирует фреска «Бассейн в саду». В искусстве Древнего Египта не был принят такой прием передачи пространства, как загоразивание. Поэтому бассейн изображен сверху, а деревья, растущие за ним и перед ним, изображаются вертикально. Основания первых располагаются на верхнем бортике водоема, а макушки вторых - под нижним его бортиком. Деревья аллеи, уходящей вдоль боковых берегов бассейна, располагаются боком, одно над другим. Художник заливает плоскость предметным цветом. С помощью других цветов небольшими пятнами и линиями создается детализация элементов пейзажа.

В Древнегреческом и древнеримском искусстве элементы пейзажа представляли собой сферу идиллического существования человека и богов. Зарисовки природных стихий можно встретить в искусстве Крита XVI-XV вв. до н.э. Они выполнены линейными контурами или силуэтами, детализированными с помощью черточек и точек.



Роспись тронного зала в Кносском дворце, о. Крит



Ма Юань «Песни по случаю урожая»

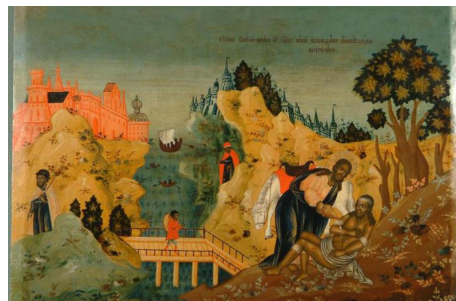
В качестве самостоятельного жанра пейзаж появился в росписях стран Древнего Востока. В средневековом Китае чаще всего встречаются изображения гор и воды. Работы выполнены тушью на шелке и сочетают использование приемов четкой прорисовки и плавного списывания элементов композиции. Китайский пейзаж отличают пространственные планы, переходящие один в другой. Отдельные элементы пейзажа (строения, деревья, камни, вода и небо) выписаны с необычайной точностью, но их края высветляются и сливаются с поверхностью шелка. Тем самым они подчиняются декоративному решению картинной плоскости, созидали ощущение вселенной, не имеющей границ. Так художники создавали в пейзажах философскую глубину и поэтичность. Известные художники Ван Вэй, Ли Чжаодао, Ма Юань создавали лирические и одухотворённые изображения, выражали настроения и мысли. При этом пейзаж писался только по воображению автора. Под влиянием китайского искусства развивался японский пейзаж XII-XIII вв.. Однако его отличает тяготение к выделению декоративных мотивов.

В средневековой Европе пейзаж трактовался как среда обитания персонажей. Изображения отличает условность и некоторая примитивность. Пространство и его объекты выполнены схематично и представляют собой силуэт изображения, заполненный определенным цветом. Детализация появляется благодаря введению ритмично повторяющихся линейных контуров, а светотень - благодаря введению штриха.



Хартман Шедель

Иллюстрации к «Нюнбергским хроникам»



Икона «Притча о милосердном

самаритянине»

Иконы и фрески, настенные росписи и декоративно-прикладные изделия ремесленников Древней Руси активно развивались вплоть до XVII в. и

являются историческими корнями русского пейзажа. В стилизованном пейзаже икон могут использоваться приемы обратной перспективы, совмещенного фронтального и углового ракурса, нескольких планов или сюжетов, происходивших в разное время. Изображение создается путем локальной заливки предметным цветом заранее нарисованных контурных прорисей. При этом предметный цвет всех элементов композиции гармонизирован путем введения сложного цветового рефлекса. Для детализации и моделировки объема используются введение линейных изображений и пробелов.

В эпоху Возрождения европейский пейзаж существует как фон для сюжетных композиций на библейские темы и портретных изображений. Вплоть до конца XVI века доминирует прием локального написания элементов композиции с дальнейшей моделировкой объема средствами светотени. Однако разные художники применяют его по-своему.

Итальянский живописец Раннего Стефано ди Джованни стремится добиться гармонии и целостности в изображении природы и человека. В полотне «Шествие волхвов» нюансировка плоскости тоном используется в большей степени не для выделения объема, а для наполнения плоскостей пейзажа рельефом, характерным для местности.



Стефано ди Джованни «Шествие волхвов»

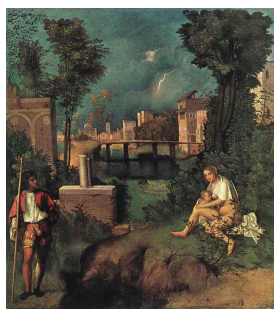


Леонардо да Винчи «Мона Лиза»

В эпоху Высокого Возрождения пейзажные мотивы стали приобретать большее значение благодаря научной разработке законов перспективы. Леонардо да Винчи впервые применяет в портрете «Моны Лизы» прием sfumato. В живописи появляется эффект глубины и безграничности пространства благодаря воздушной перспективе. До этого художники

создавали его иными средствами. Леонардо да Винчи использует мягкие тона, плавно списывает контуры элементов пейзажа по светлоте и насыщенности.

В творчестве мастера венецианской школы XVI в. Джорджоне природа играет главную роль. Она является носителем чувств и эмоций. Так, в картине «Гроза» большое значение имеет цветовой строй картины. Художник использует синие оттенки неба и воды, мрачные, сдержанные тона зелени и земли, золотистые тона городских сооружений. Все элементы изображения созданы локальными ажурными пятнами цвета и нюансированы по светотени. Краска нанесена небольшими мягкими мазками, передающими фактуру поверхности и плавно сливающимися друг с другом.



Джорджоне «Гроза»



Питер Брейгель Старший «Перепись в Вифлееме»

В Северной Европе XVI столетия Питер Брейгель Старший писал суровые северные ландшафты в разное время года, оживленные фигурами людей. Приемы написания картины аналогичны итальянскому искусству. Следует отметить, что автор передает и подчеркивает только главные элементы изображения, опуская второстепенные детали.

В XVII-XVIII веке развивается реалистическое искусство Голландии, Испании, Италии, Франции. Пейзаж выделяется как самостоятельный жанр. В национальных школах формируются различные его виды: veduta – изображение городской архитектуры, marina – морской пейзаж, сельский пейзаж. Особое внимание художники уделяют изображению архитектуры по законам линейной перспективы и подчеркиванию линейных форм и ритмов.

Ян ван Гойен, Филипс Конинк, Мейндерт Хоббема стали основоположниками реалистического пейзажа Голландии. В их полотнах

отразилась любовь к красоте окружающего мира. Мастера изображали пейзажные мотивы прозрачными масляными красками посредством многослойных тончайших лессировок, что позволяло им создать глубину пространства и игру цвета. Затем точными мазками они передавали фактуру земли, зданий и лодок, деревьев и растений. Светло-серебристый и оливково-охристый колорит передают тихую, окутанную туманной дымкой атмосферу.



Ян ван Гойен «Замок Вейк в Дурстеде» Диего Веласкес «Сады виллы Медичи в Риме»

В работе испанского мастера Диего Веласкеса "Сады виллы Медичи в Риме" присутствуют свежие оттенки света. Художник использовал полупрозрачные многослойные отдельные мазки, благодаря которым ощущается движение воздуха и света. Художник делал первые шаги к зарождению пленэрной живописи. Он трудился на открытом воздухе, стремясь сохранить дух природы в своих полотнах.



Никола Пуссен «Пейзаж с Полифемом» Аленксандр Маньяско «Морской берег»

В XVII веке в искусстве классицизма присутствовал принцип идеального пейзажа. Примером могут служить картины французского мастера Никола Пуссена. Их отличают: уравновешенная композиция, четко выстроенное пространство и гармоничные, сдержанные цвета и воздушная перспектива, позволяющие объединить архитектуру и природу. Однако практически

неизменными остаются приемы работы. Художник использует лессировки, мягкое вписывание одного цвета в другой и работу небольшими мягкими мазками при детализации композиции на завершающем этапе работы.

Полотна мастеров барокко передают динамику окружающего мира, бурную жизнь стихии. Картина «Морской берег» итальянского художника Александра Маньяско отличаются эмоциональной глубиной, показывают сложность мироустройства. Художник использует свободные динамичные мазки запечатлевают стремительность жизни природы и человека.

В венецианской живописи XVIII века выдающимися мастерами городского или архитектурного пейзажа были Антонио Каналетто и Франческо Гварди. Для этого времени характерно письмо с фотографической точностью. В городских пейзажах прослеживается четкость линий, точность и строгость в перечислении деталей. Художники используют всё те же приемы моделировки цвета внутри ограниченной плоскости. В полотне А. Каналетто "Большой канал и собор" объем подчеркивается благодаря введению интенсивных теней, поглощающих детали. Бернардо Белотто иначе использует те же средства. Он выкрашивает дома более локально, условно членит объем на свет и тень. Глубина пространства возникает благодаря уменьшению количества деталей на дальних планах.



Антонио Каналетто «Большой канал и собор»



Бернардо Белотто «Вид Дрездена»

Романтическое направление в европейском и американском искусстве первой половины XIX века основано на натуральных наблюдениях. Работы его ярких представителей Джона Констебла, Джозефа Мэллорда Уильяма Тёрнера, Каспара Давида Фридриха отличаются ритмичными, мягко списанными

мазками, создающими одновременно глубину пространства и передающими движения воздуха и света в этой среде.



Джозеф Мэллорд Уильям Тёрнер «Снежная буря. Переход Ганнибала через Альпы»



Теодор Руссо «Под березами»

Представители барбизонской школы Теодор Руссо, Жюль Дюпре открыли красоту и покой сельской природы, а так же живой динамический мир города. Работу Теодора Руссо "Под березами" отличает почти силуэтное решение плоскости картины: темные ажурные массы деревьев и травы выделяются на фоне неба и в то же время отличаются детальной проработкой внутри плоскости.



С.Ф. Щедрин «Вид на Большую Невку и дачу Строгановых»



И.К. Айвазовский «Морской берег»

На представителей русского пейзажа долгое время оказывало влияние европейской школы живописи. Основоположник русской пейзажной живописи Семен Федорович Щедрин строил произведения по канонам классицизма. Главной темой его работ является изображение ландшафта с перспективно-пространственным построением окрестностей Петербурга, парков Гатчины, Петергофа. Полотна художника отличает необъятный мир далей, воздушность и глубина цвета, которых художник добивается, работая мягкими, плавно перетекающими друг в друга мазками. Листва деревьев тщательно написана

маленькими мазками, различными по цветовым оттенкам, что делает их декоративными.

Представитель русского романтического пейзажа Иван Константинович Айвазовский изображал стихию вечно меняющегося моря, его своеобразные переливающиеся цвета. В пейзаже «Морской берег», написанном по представлению, художник воссоздал характер морского побережья во время надвигающейся бури. В его работах мазки практически незаметны. Художник моделирует цвет внутри очертаний предметов, мягко списывая их границы. Это позволяет создать ощущение глубины пространства и его наполненности воздухом.

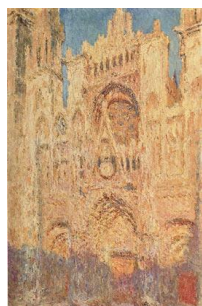
Вплоть до выхода импрессионистов на пленэр, пейзажное искусство опиралось на использование узкого ряда живописных приемов. Это полупрозрачные лессировки, моделировка тона и цвета внутри заданной плоскости посредством затирок и мягких мазков, списание контуров. Несмотря на ограниченность средств, пейзажи богаты и разнообразны. Это происходит благодаря поиску особой композиции и цвета, динамичному или более спокойному написанию плоскостей. На протяжении нескольких веков основными живописными закономерностями остаются предметный цвет, светотень и воздушная перспектива.

В конце XIX-XX вв. появляется множество стилей и направлений в живописи пейзажа. Наступила эпоха, когда каждый художник придавал пейзажу своё значение и смысл, использовал разные средства для создания его образа. Безусловным поворотным моментом в искусстве пейзажного жанра является выход импрессионистов на пленэр. Во все предыдущие столетия художники писали пейзаж преимущественно в мастерской, по представлению и памяти. С 1870-х годов импрессионисты перестали использовать эту схему. Они писали непосредственно на открытом воздухе, виртуозно изображая мимолётные впечатления от окружающей среды, отношение к ней и свое настроение. Мастера этого стиля Эдгар Дега, Эдуард Мане, Клод Моне, Камиль Писсарро,

Альфред Сислей пришли к поиску новых цветовых решений и более совершенных способов изображения.

Доминирующей живописной закономерностью становится воздушная перспектива. Теперь предметы не только теряют детали и четкость очертаний на дальних планах. Они окрашиваются в холодные цвета или высветляются по мере удаления от наблюдателя и увеличению толщи воздуха. В работах художников появляется новая живописная закономерность - контраст по теплохолодности. В ярком солнечном свете освещенная часть предметов окрашиваются в теплые цвета, а тени – в холодные. Её применение позволяет художникам увеличить иллюзию глубины пространства. Эксперименты импрессионистов приводят к изменению технического приема. Художники работают отдельными мазками или точками. Зачастую они пишут открытыми цветами, которые оптически смешиваются непосредственно в процессе восприятия картины зрителем.

Французского живописца Клода Моне интересовали игра света и тени, изменение интенсивности и теплохолодности освещения. В серии работ он изображает богатую архитектуру Руанского собора. Художник уделяет внимание освещению, как главной закономерности, словно откидывая все остальные. В полотне «Руанский собор вечером» создано ощущение, что здание парит в золотистых лучах света. Для возникновения этого эффекта, художник прибегает к помощи вибрирующего мазка и воздушной перспективы.



Клод Моне «Руанский собор вечером»



Камиль Писсаро «Бульвар Монмартр»

Камиль Писсаро в композиции «Бульвар Монмартр» стремится убедительно изобразить городскую суету. При первом знакомстве с полотном возникает иллюзия детально написанных фигур людей. Однако после

внимательного рассмотрения картины становится заметно, что их изображения написаны несколько небрежно. Раньше художники тщательно прописывали, почти рисовали людей даже на дальних планах. Здесь К. Писсаро создает их изображение с помощью нескольких точных мазков. Большая высота, с которой наблюдаются объекты, ярко выраженная линейная и воздушная перспектива, создают иллюзию глубокого пространства. Контраст по теплохолодности и сложный цветовой рефлекс на асфальте от окружающих предметов передают состояние солнечной улицы после дождя. В картине используется смазанный мазок.

Палитра английского импрессиониста Альфреда Сислея наполнена светлыми, свежими цветами. Художник пишет мелкими вибрирующими мазками, которые то вливаются друг в друга, то ложатся разреженно. Все это, в сумме с контрастом по теплохолодности и воздушной перспективой, создает ощущение воздуха, наполненного светом.



Альфред Сислей "Городок Вильнёв-ла-Гаренн"

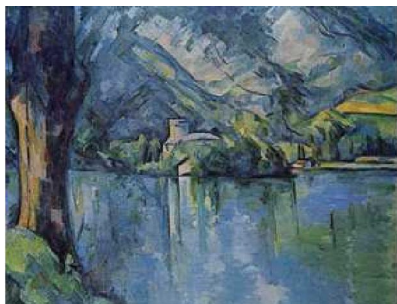


Жорж Сера «Пасмурный день»

Постимпрессионисты подошли к передаче образа природы иначе, чем импрессионисты. Они использовали высветленную палитру, создавали более статичную и декоративную композицию. Представитель неоимпрессионизма Жорж Сера изображал деревья точно. Подобный прием получил название пуантилизм (от фр. point - точка) Благодаря точному регулированию контрастов света и тени художник создает ощущение единой массы зелени.

Для творчества французского живописца Поля Сезанна характерна пространственная организация пейзажа: выраженная плановость, применение обратной или сферической перспективы. Природа на полотнах показана конструктивно и обобщенно, несет легко узнаваемые устойчивые черты.

Большие, местами контрастные, местами списанные, мазки создают некоторую декоративность изображения.



Поль Сезанн «Море в Аннеси»



Винсент Ван Гог «Вид на Вессенот близ Овера»

Для творчества голландского живописца Винсента Ван Гога характерны цветовые контрасты, чистые и звонкие цвета. Он использовал при написании своих полотен мелкие мазки, а позже - большие плоскости. Графичность мазков и четкий абрис предметов делают манеру письма художника узнаваемой. Деревья в его картинах пластичны, их стволы часто обведены черными линиями, а кроны написаны путем наложения контрастных цветов.

Пленэрная живопись нашла отражение и в развитии русского пейзажного жанра. В 1870 году создается Товарищество Передвижных художественных выставок, возглавляемое И.Н. Крамским и противопоставляющее свои идеи идеологии академической школы. В состав учредителей Товарищества в разное время входили художники: А.Е. Архипов, В.К. Бялыницкий-Бируля, А.М. Васнецов, Н.Н. Дубовской, Л.Л. Каменев, П.И. Келин, А.М. Корин, А.И. Куинджи, И.И. Левитан, Р.С. Левицкий, В.Е. Маковский, В.М. Максимов, А.В. Моравов, В.Д. Поленов, И.М. Прянишников, И.Е. Репин, К.А. Савицкий, А.К. Саврасов, В.А. Серов, В.А. Суренянц, В.И. Суриков, И.И. Шишкин, Н.А. Ярошенко. Часть его представителей сделала большой вклад в развитие пейзажного жанра.

Полотна Алексея Кондратьевича Саврасова отражают лирическую и поэтическую «душу» русской природы, сельских и городских мотивов. Работы написаны в реалистической манере мягкими мазками, позволяющими создать ощущение весенней дымки в воздухе. При этом деревья в его пейзажах чаще представляют собой большие пятна, промоделированные средствами светотени.



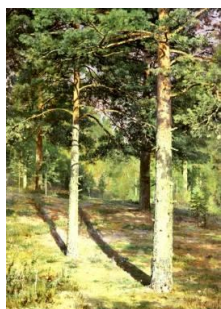
А.К. Саврасов. «Лосиный остров в Сокольниках»



Л.Л. Каменев «Саввино-Сторожевский монастырь под Звенигородом»

Пейзажист Лев Львович Каменев изображал уголки сельской русской природы правдиво и с настроением. Деревья писал обобщенно, большими пятнами, моделируя внутри цветового пятна градации светотени и влияние воздушной перспективы.

В основе творчества Ивана Ивановича Шишкина лежит ясный и простотой художественный язык. Его живопись богата множеством оттенков. Картины имеют четко выверенный композиционный строй. Все элементы пейзажа выписаны с большой педантичностью. Следует обратить внимание, что художник использует разнообразные приемы для написания одной картины: для задних планов и деревьев на первом плане он закладывает цветовой тон большими пятнами в один слой. Затем прорабатывает средние планы отдельными плоскостями и пятнами цвета, а на передних планах использует для детализации письмо мелким мазком и иногда вводит линии, буквально рисуя цветом. Художник избегает условности светотеневых эффектов. Он старается передать наиболее объективную трактовку природы.



И.И. Шишкин «Сосны, освещенные солнцем»



Ф.А. Васильев «В Крыму. После дождя»

Федот Александрович Васильев, яркий представитель русской пейзажной живописи конца XIX века успел оставить большое художественное наследие. Он писал живые, одухотворённые пейзажи. В его картинах пластика цветового пятна создана таким образом, что создается ощущение вибрирующего воздуха, движущихся облаков, струящегося света. Художник активно использует контрастные противопоставления светлого и темного, теплого и холодного пятен в картине. На этом противопоставлении организуется плоскость холста. При этом художник достаточно детально разрабатывает каждый элемент изображения, что делает его более реалистичным.

Исаак Ильич Левитан, будучи учеником А.К. Саврасова, продолжал раскрывать лирическое направление в пейзажной живописи. Он стал основоположником «пейзажа настроения» - природа в его полотнах преображена и одухотворена. В работах художник использовал отдельные мазки краски, разнообразные по цвету. Этот прием, благодаря нюансировке по светлоте и насыщенности, позволял формировать впечатление воздушной атмосферы русских просторов. При этом в изображении сохранялась целостность. Так, деревья воспринимаются, как большие пятна, которые имеют незначительную детализацию на задних планах и более уточненную форму на передних.



И.И. Левитан «Туман над водою»



А.И. Куинджи «После дождя»

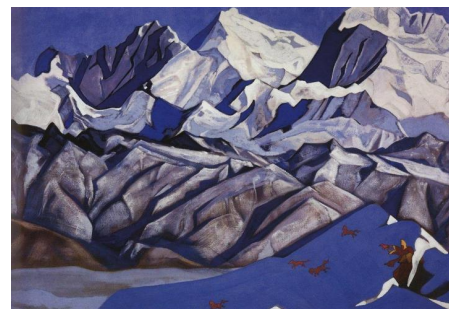
Архип Иванович Куинджи в рамках Товарищества пишет заброшенные уголки нищей России, позже - романтические пейзажи природы без вмешательства людей. В его творчестве главной доминантой является иллюзорное освещение, характерное для разного времени года и суток. Оно создается благодаря выявлению объема в картине средствами светотени и

контраста по теплохолодности. Для полотен художника свойственна яркая, несколько декоративная живопись. Пейзажи панорамны, деревья и здания, вода, небо и земля, вне зависимости от плана, изображаются пятнами. Детальная проработка отсутствует и встречается лишь на редких картинах.

Пейзажи другого русского пейзажиста и представителя товарищества передвижных художественных выставок Станислава Юлиановича Жуковского так же декоративны. Они отражают яркую весеннюю и осеннюю природу и насыщены эффектами освещения. Между тем деревья, как на передних, так и на задних планах написаны обобщенно мелкими, достаточно пастозными мазками.



С.Ю. Жуковский. «Лесное озеро. Золотая осень»



Н.К. Рерих «Красные кони»

Николай Константинович Рерих от своего учителя А.И. Куинджи унаследовал стремление к декоративной целостности работ. Он так же уделяет внимание игре цвета и света в пейзаже. Мастер работает большими локальными плоскостями, нюансированными по цвету средствами светотени, цветового рефлекса и контраста по теплохолодности. Тем самым художник добивается живости и выразительности изображения.

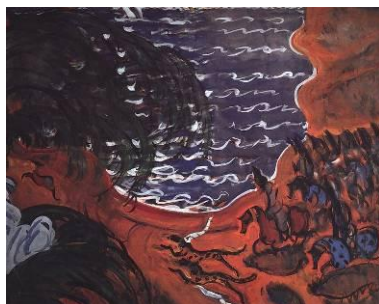
В XX столетии продолжается возникновение и расцвет разных стилистических направлений. Для каждого из них характерны свои технические приемы и особенности их применения. Ряд новых стилевых течений: фовизм, кубизм, модерн, экспрессионизм, сюрреализм и примитивизм, не имеют цели изображать с натуры. Каждое из них основывается на особом чувственном восприятии мира. В данных живописных течениях иначе используются или игнорируются вовсе основные живописные выразительные средства. Пейзажный жанр практически не освещается художниками, но немногие

эксперименты в его изображении поражают воображение. В связи с этим данный период является самым интересным для исследования развития пейзажного жанра.

Художники-неоклассицисты не преследовали цели создать реалистическое изображение. Представителями направления были: Л.С. Бакст, М. Дени, К.С. Петров-Водкин, П. Пюви де Шаванн, В.А. Серов, Ф. Ходлер, А.Е. Яковлев. Неоклассицизм стал точкой отправления для таких художественных течений, как: футуризм, кубизм, экспрессионизм и др.

Лев Николаевич Бакст известен в качестве театрального художника. Его пейзажные полотна декоративны. Элементы пейзажа имеют кружевные очертания и написаны локальными плоскостями. Контуры вводятся для того, чтобы отделить их друг от друга.

Работы Валентина Александровича Серова более реалистичны. Но их часть написана минимальными средствами. Так в занавесе к балету "Шахерезада" художник делит пейзаж на условные плоскости воды, земли и зелени, заполняет их локальным цветом и декорирует посредством введения черных и белых контуров.



Л.Н. Бакст «Эллизиум»

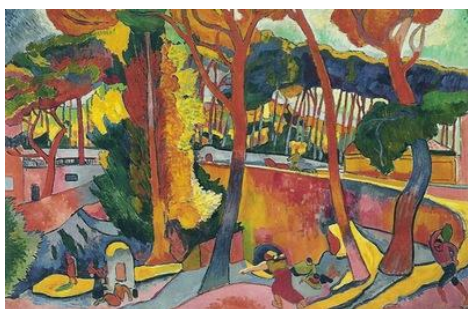
В.А. Серов Занавес к балету
«Шахерезада»

К.С. Петров-Водкин «Полдень»

Кузьма Сергеевич Петров-Водкин является автором своеобразных картин со сферической перспективой. Его полотна написаны почти мозаичными мазками. Это позволяет разрабатывая цвет каждого предмета, вводить в него другие оттенки, отвечающие живописным задачам, которыми активно оперирует художник. В его полотнах в той или иной мере присутствуют:

цветовой рефлекс, контраст по теплохолодности, изменение спектрально-пространственных характеристик цвета контраст по дополнительному цвету.

Фовизму, как творческому направлению, присущи обобщение и стилизация. Его представители Андре Дерен, Рауль Дюфи и Анри Матисс выступали за преобразование цвета в изображении природы. Их пейзажи отличаются мягким сопоставлением черного абриса и разбеленных локальных пятен. В картине Андре Дерена «Извилистая дорога в Эстаке» цветовые пятна более насыщены и словно перетекают одно в другое.



Андре Дерен «Извилистая дорога в Эстаке»



Пабло Пикассо «Дома на холме»

Представители направления кубизм Пабло Пикассо и Роберт Делоне главным принципом своих работ сделали расчленение формы на элементы. Пейзажный жанр стал менее актуальным в их творчестве, но приобрел новые черты. Так, в картине «Дома на холме» Пабло Пикассо упрощает форму зданий до геометрических фигур, собранных в ломаную форму. Небо и холмы так же членятся на плоскости, которые неравномерно заполняются оттенками цвета, сливаясь и контрастируя друг с другом.



Густав Климт «Сад с розами»



Эмиль Нольде «Любовь. Ложь. Кровотечение»

Австрийский художник Густав Климт является ярким представителем направления модерн. Его пейзажи скорее напоминают мозаику, составленную из крупных и мелких мазков.

Немецко-датский живописец Эмиль Нольде и гравер был одним из первых представителей направления экспрессионизм. Художник известен выразительным выбором цветов. В его работах часто появляются золотистые желтые и глубокие красные цвета, противопоставляемые мрачным тонам и создающие ощущение сияния. Э. Нордье писал яркие и задумчивые штормовые пейзажи. Его блестящие цветочные композиции отражают влияние искусства Винсента Ван Гога.

В творчестве испанского сюрреалиста Сальвадор Дали привычные технические приемы – заполнение плоскости предметным цветом, промоделированным средствами светотени, приобретает новое звучание. Это происходит благодаря тому, что художник накладывает искаженные формы на реалистические, создавая неоднозначное прочтение произведения.



Сальвадор Дали «Треугольный час»



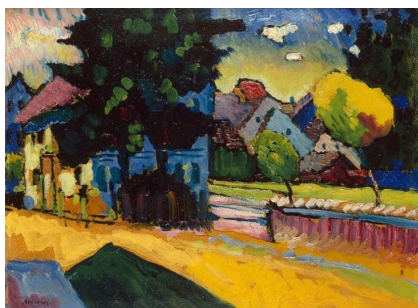
Анри Руссо «Сон»

Французский художник, представитель наивного искусства Анри Руссо заполняет контуры изображения выбранным цветом, минимально детализируя его по светотени. Элементы пейзажа читаются благодаря ярким контрастным контурам в то время, как по светлоте и насыщенности они часто почти сливаются.

Изображение в пейзажных композициях абстракциониста Василия Васильевича Кандинского откровенно стилизовано. Действительность он представляет в упрощенном виде. Основой работ художника служат: ритм и энергичность линий и пятен, эмоциональное звучание цвета. Они используются как средство выражения мощных ощущений, вызванных видами прекрасных ландшафтов, музыкой, поэзией. Игра контрастов, столкновение красочных пятен помогли художнику проявить свои внутренние переживания.

В.В. Кандинский в относительно реалистичном полотне «Вид Мурнау» втирает и накладывает друг на друга мазки, решая задачу передачи предметного цвета, простого цветового рефлекса и контраста по теплохолодности. Ощущение объема создается за счет последнего средства и контраста по светлоте цветовых пятен.

Другой мастер абстрактного искусства Хелен Франкенталер, использует совершенно иные подходы к изображению пейзажа. Ее полотна представляют собой огромные пространства, наполненные различными по направлению цветовыми пятнами и мазками, втекающими друг в друга. Изображение пейзажа ассоциативно - зритель не узнает объект изображения, а скорее догадывается, что написано.



В.В. Кандинский
«Вид Мурнау»



Хелен Франкенталер
«Пейзаж»



К.С. Малевич
«Скачет красная конница»

Родоначальник направления супрематизм, Казимир Северинович Малевич в своих пейзажах доводил пейзажи до предельно простой схемы. Он обобщает здания и природные формы до простых геометрических форм, получая плоскостное изображение. Художника интересует взаимодействие цвета, и оно очень хорошо читается при равномерном окрашивании различных плоскостей в определенный цвет.

Рокуэлл Кент, Джордж Беллоуз, Ренато Гуттузо были наиболее признанными художниками-реалистами в XX веке. Джордж Уэсли Беллоуз пишет Нью-Йоркский пейзаж большими плоскостями, которые то почти сливаются, то начинают контрастировать по цвету. Все детали - окна зданий, толпы людей написаны небрежными, хаотичными мазками. Однако это становится заметно при более пристальном анализе полотна.



Джордж Беллоуз «Нью Йорк»

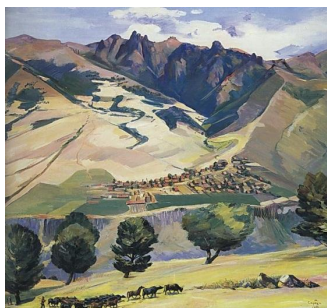


К.Ф. Богаевский «Пейзаж с деревьями»

Традиции реализма, присутствовавшие в творчестве предшественников нашли отражение в советском искусстве. В 1920-е годы художники М.С. Сарьян и К.Ф. Богаевский проявляют интерес к индустриальному пейзажу. Пейзажисты С.В. Герасимов, Н.М. Романдин создают выразительные и впечатляющие образы родной природы.

На творчество русского пейзажиста Константина Федоровича Богаевского оказали влияние работы Ф.А. Васильева и А.И. Куинджи. В работах художника встречаются дороги, вековые деревья и руины. Все элементы, включая листву, он писал обобщенно, без подробностей. Это создавало ощущение декоративности полотен.

Полотна Мартирова Саргеевича Сарьяна еще более обобщены. В них большими целостными плоскостями показываются огромные площади, пространства и объекты: склоны гор, реки и деревья. Цвет мягко моделируется внутри этих плоскостей.



М.С. Сарьян «Колхоз села Кариндж в горах Туманяна»



Н.М. Романдин «Весенний воздух»



С.В. Герасимов «Барвиха»

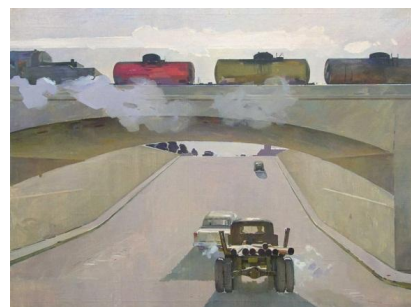
Николай Михайлович Ромадин и Сергей Васильевич Герасимов иначе подходят к решению пейзажей. Для их творчества характерны более мягкие, не так резко очерченные формы. Пейзажи Н.М. Ромадина наполнены списанными

мазками, создающими иллюзию вибрации воздуха. Полотна С.В. Герасимова написаны более целостно и монументально. Однако в них так же присутствует моделировка цвета.

Наиболее значительные пейзажисты советского времени – Н.И. Андронов, А.А. Дейнека, Б.Ф. Домашников, Г.Г. Нисский, Т.Т. Салахов, В.Ф. Стожаров. Реалисты тщательно прописывали изображение, передавали материальность и фактурность, используя светотеневую моделировку, цветовые рефлексии, многообразие тоновых и цветовых оттенков. Приемы письма при этом использовались самые разнообразные: от накладывания краски пастозными или легкими мазками (В.Ф. Стожаров «Этюд. Красноярск») до силуэтного письма с моделировкой цвета внутри плоскости (Т.Т. Салахов «Утренний эшелон»). В начале XXI в. реалистический живописный пейзаж по-прежнему привлекает живописцев.



В.Ф. Стожаров «Этюд. Красноярск»



Т.Т. Салахов «Утренний эшелон»

Проведенный анализ художественных произведений различных эпох позволяет сказать, что приемы написания картины не только являются неразрывной частью её живописного строя. Правильно выбранные, они помогают воссоздать на полотне задумку художника и выстроить живописную структуру произведения. В то же время анализ приемов, использованных художником, помогает выявить его логику мышления, явления, на которых он делал акцент. Мы полагаем, что дальнейшая систематизация и классификация выявленных технических приемов позволит выстроить логическую последовательность, в которой учащимся системы дополнительного художественного образования будет наиболее удобно и эффективно осваивать приемы изображения пейзажа.

1.2. Психолого-педагогические особенности обучения приемам работы над изображением пейзажа

В предыдущем разделе мы выявили, что в процессе развития истории изобразительного искусства постепенно возникали и развивались новые технические приемы. Анализ показывает, что в предыдущие эпохи большую часть времени применялось и доминировало сглаженное письмо лессировками, плавное втирание, вписывание одного цвета в другой или письмо мягкими, списанными мазками, сближенными по цвету. С помощью этих приемов на протяжении эпох решались три основные живописные задачи: передача предметного цвета, светотени и воздушной перспективы. Большой вклад в развитие пейзажного жанра с технической стороны внесли импрессионисты благодаря выходу на пленер. Их полотна обогащаются новыми приемами. Одни картины пишутся отдельными мазками открытых цветов, которые оптически смешиваются в глазу зрителя. Другие произведения написаны мазками сложных цветов, наслаивающихся или разбегающихся, направление которых подчеркивает ощущение движения воздуха. Технический прием подстраивается под две новых живописных закономерности: цветовой рефлекс и контраст по теплохолодности. Богатство средств росло и после в творчестве постимпрессионистов и к началу XX века достигло особенно бурного расцвета. На протяжении столетия художники развивали накопленный предками опыт. К началу XXI века интерес к пейзажному жанру не только не утих. Он остается популярным и в наше время. Художники продолжают искать новые формы, средства и приемы выражения для художественного изображения природы.

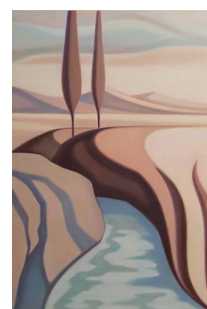
Данный анализ позволяет проследить историю развития приемов изображения и получить представление об основных тенденциях в живописи пейзажа в отдельные эпохи или в творчестве отдельных авторов. Но такой подход не помогает создать систему, по которой можно обучать учащихся приемам изображения пейзажа. Поэтому мы решили выделить в творчестве

отечественных и зарубежных художников-пейзажистов наиболее распространенные технические приемы и проклассифицировать их. На наш взгляд, это позволит глубже проанализировать, как влияет определенный технический прием на решение живописных задач и как сам видоизменяется в картине под их влиянием. Мы так же полагаем, что такая систематизация поможет найти наиболее подходящий алгоритм знакомства учащихся с выявленными приемами работы над изображением пейзажа и определить дальнейшее направление разработки методики их обучения.

При написании пейзажей художники используют три основных приема письма: письмо плоскостью, пятном или мазком. Характер и тип изобразительного средства изменяется в зависимости от количества краски на кисти, приема её соприкосновения с поверхностью холста. Так, плоскость может быть локально выкрашена, покрыта слоем тончайших лессировок или промоделирована по светлоте и насыщенности цвета затирками и мягкими списанными мазками. Пятно может иметь четкую форму или рваные края. Мазок может иметь различную форму и направление, изменяться по размерам от крупного до мелкого, переходящего в точку и отличаться по характеру наложения: ложиться отдельно или сглажено. Попробуем остановиться подробнее на анализе возможных вариантов изображения пейзажа с помощью указанных приемов письма.



Эмма Чайлдс «Поезд»

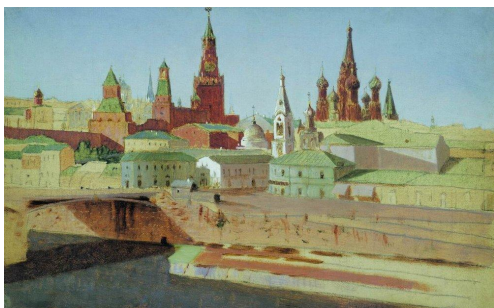


Петр Янков «На краю пустыни»

Письмо плоскостями, локально выкрашенными или написанными равномерными заливками ярко представлено полотнами Эммы Чайлдс и Петра Янкова. Изображение разбито на четко выраженные плоскости,

отличающиеся по светлоте, что позволяет художникам создать иллюзию объема.

Похожими приемами пользуется А.И. Куинджи в полотне «Вид на Москворецкий мост, Кремль и храм Василия Блаженного», но само изображение при этом менее стилизовано и имеет более реалистичные очертания. В картине создано впечатление почти парадного и праздничного, светлого города. Его стены и крыши будто светятся и искрятся на солнце. Благодаря прозрачным, светлым теням впечатление жаркого летнего дня становится более убедительным.



А.И. Куинджи «Вид на Москворецкий мост, Кремль и храм Василия Блаженного»



К.С. Малевич «Пейзаж с белым домом»

В полотнах К.С. Малевича создается плоскостная схема пейзажа, элементы которого обобщаются до простых геометрических форм. Художника интересует взаимодействие цвета.

Полотна Рауля Дюфи, Анри Руссо и Ивана Генералича значительно стилизованы и выполнены по тому же принципу плоскостной заливки. Однако их значительно обогащает введение контурных или несколько орнаментальных линий.



Рауль Дюфи
«Панорама Парижа»



Анри Руссо «Женщина
в тропическом лесу»



Иван Генералич «Свадьба оленей»

Письмо большими упорядоченными плоскостями или создание формы большими мазками-плоскостями мы можем увидеть в творчестве Н.П. Крымова, М.А Врубеля. Для картины Николая Петровича Крымова "Пейзаж с женской фигурой в красном" характерны мягкие, округлые мазки-плоскости, создающие эффект кружева. Михаил Александрович Врубель пишет композицию "Утро" большими геометричными мазками, создающими эффект мозаики. Оба художника выбирают для своих полотен ограниченную цветовую палитру.



Н.П. Крымов «Пейзаж с женской фигурой в красном»



М.А. Врубель "Утро"

Письмо плоскости лессировками характерно для голландской живописи XVII в.. Мейндерт Гоббем использовал свежую и богатую оттенками зеленовато-коричневую гамму. Изображение написано большими пятнами, но кажется детально проработанным. Дополняет достоверность изображения хорошо выписанные мастером тонкие веточки на вершинах деревьев, мелкие листочки и характерная для той или иной породы дерева фактура коры.



Мейндерт Гоббем «Заболоченный лес»



Камиль Коро «Воспоминание о Мортфонтене»

Французский живописец Камиль Коро, благодаря тонкому многослойному письму, создавал идеальное изображение пейзажа, окутанного воздушной дымкой. Силуэты деревьев на переднем плане выделяются пластичными и ритмичными пятнами, сливающимися в единую массу, в то

время, как остальная природа кажется прозрачной. Листва на кронах деревьев написана общим пятном и затем детально проработана с учетом светотени.

Письмо плоскостями с мягко моделированной светлотой и насыщенностью является одним из излюбленных приемов работы для художников. Оно ярко выражено в картинах Сальвадора Дали, который благодаря мягким или резким изменениям цвета внутри плоскости формирует сюрреалистические объем и освещение. Андре Дерен использует тот же прием совершенно иначе. Не смотря на глубокое пространство картины и достаточно подробную моделировку формы, изображение остается почти плоским.



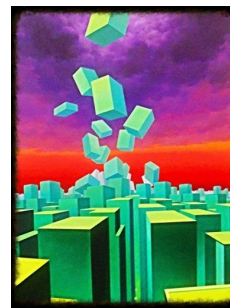
Сальвадор Дали «Переходный момент»



Андре Дерен «Гавань в Провансе»



Чарльз Шиллер «Движение»



Стас Шурипов «Городской пейзаж»

Схож принцип использования приема мы можем видеть в картинах Чарльза Шиллера и современного художника Стаса Шурипова. Но отличается сам характер формы - она предельно упрощена. До плоскостных геометрических форм обобщены корабли Ч. Шиллера, до прямоугольных призм - дома в картине русского художника.

Письмо плоскости равномерными затирками представляет разновидность предыдущего приема. Им успешно пользовался Андре Дерен, формируя объем полупрозрачными тонкими слоями краски, втирая цвет небольшими плоскостями и тем самым формируя объем и детали изображения.



Андре Дерен «Старое дерево»



Андре Дерен «Стволы деревьев»

Хелен Франкенталлер и Н.К. Рерих так же используют прием затирок. Он позволяет художникам создать игру пейзажных планов с единовременным четким прочтением их силуэтов и туманной дымкой.



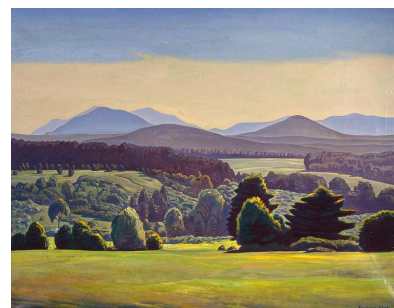
Хелен Франкенталлер «Обжигающий север»



Н.К. Рерих «Вечер»



А.А. Дейнека «Дорога в гору»



Рокуэлл Кент «Летний день. Асгор»

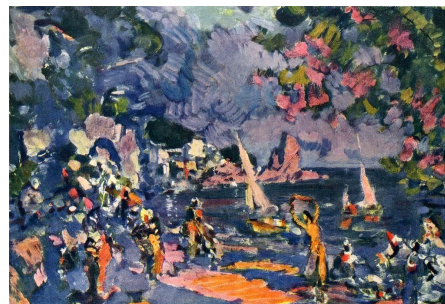
Тот же прием мы можем наблюдать в полотнах А.А. Дейнека и Рокуэлла Кента. Следует отметить, что Александр Александрович Дейнека использует его для того, чтобы создать эффект слепящего вечернего солнца, отражающегося от асфальтированной дороги. В то время, как Рокуэлл Кент показывает с помощью данного приема контражур в освещении пейзажа.

Письмо плоскости хаотичными мазками-затирками применяется в картинах Поля Сезанна и Константин Алексеевич Коровина. Направление мазков смотрится спонтанным. Они местами списываются друг с другом,

образуя единую плоскость, местами сохраняется ярко выраженный рваный край.



Поль Сезанн «Гора св. Виктории»

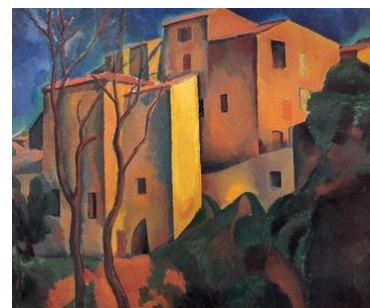


К.А. Коровин «Рисунок невольниц к балету
«Корсар»

Тот же прием используют Пабло Пикассо и Андре Дерен, изображая архитектуру. С помощью хаотических мазков и пятен они делают светлоту и насыщенность плоскости неравномерной. П. Пикассо тем самым окончательно ломает форму. А Дерен - напротив, подчеркивает её геометричность. Однако границы мазков и плоскостей более списаны друг с другом, чем в предыдущих случаях.



Пабло Пикассо «Кирпичный завод в Тортосе»



Андре Дерен «Старый город в Кань (Замок)»

Моделирование изображения пятнами четко выраженной формы художники редко используют в чистом виде. Этот прием мы можем наблюдать в полотнах Г.Г. Нисского и Н.К. Рериха. Отдельными пятнами Георгий Григорьевич Нисский формирует свет и тени на снегу. Благодаря контрасту по теплохолодности он создает эффект вечернего освещения зимой. Н.К. Рерих в картине "Неизвестная земля" ясно очерченными пятнами создает рельеф предгорий на среднем плане и камней долины на первом плане. Это так же позволяет передать игру света в горном пейзаже.

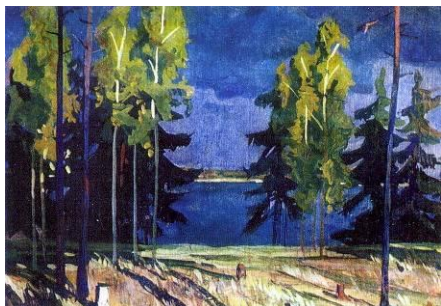


Г.Г. Нисский «Лыжники»



Н.К. Рерих «Неизвестная земля»

Данный прием присутствует в картинах А.А. Дейнека. В картине "После дождя" он позволяет художнику вылепить кроны и стволы деревьев. На полотне "Севастополь" с его помощью созданы облака, здания вдали и набережная. Благодаря этому возникает эффект резкого и жаркого солнечного света.



А.А. Дейнека «После дождя»

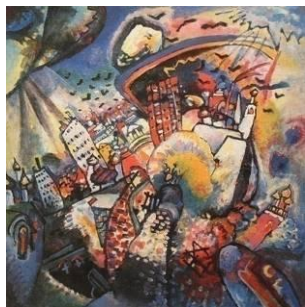


А.А. Дейнека «Севастополь»

Моделирование изображения пятнами рваной формы присуще некоторым картинам В.В. Кандинского. В полотне «Москва. Красная площадь» художник создает условную, плоскостную форму зданий. В то же время, площадь и небо кажутся объемными благодаря игре живописных закономерностей – предметного цвета, светотени и контраста по теплохолодности. Доминирующие в полотне синий, желтый и красные цвета гармонизируются через изображение белых зданий, а так же путем введения черного контура и серого цвета вокруг них.

Подобный подход к техническому приему письма присутствует в полотнах Мориса Вламинка и Эль Греко. Различается пластика цветowych пятен в представленных работах мастеров. Однако их объединяет экспрессивный, рваный характер формы. Такой подход позволяет создать иллюзию глубины пространства за счет списания пятен по светлоте и насыщенности. И в то же

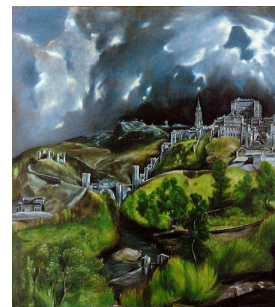
время он выявляет резко очерченные, контрастные формы предметов, наполняющих пейзаж.



В.В. Кандинский «Москва.
Красная площадь»



Морис Вламинк «Пейзаж
Вальмондуа»



Эль Греко "Вид Толедо"

Моделирование формы крупными хаотическими мазками типично для творчества русских импрессионистов. В полотне К.А. Коровина «Париж. Утро» город написан не конкретно - он как будто тает в утреннем тумане. Об особенностях архитектуры зданий, о том, как выглядят их окна можно только догадываться.



К.А. Коровин «Париж. Утро»



А.Е. Архипов «Зима. Задворки»

Абрам Ефимович Архипов в картине «Зима. Задворки» использовал цветную подложку - имприматуру. На неё крупными пастозно-сухими мазками путем затирок нанесено изображение зимнего двора.

Письмо широкими мазками используется в тех случаях, когда художник хочет создать емкое, целостное изображение. В полотне А.Е. Архипова «Северная деревня» художник буквально каждым мазком формирует доски из которых сделаны деревянные строения. Современный художник Антон Павленко мощными крупными мазками формирует пространство горной долины, создавая только общего впечатления и избегая всяческих деталей.



А.Е. Архипов «Северная деревня»



Антон Павленко «Низкие облака»

Моделирование плоскости мягкими мазками характерно для творчества А.И. Куинджи. Художник, как и Клод Моне, неоднократно возвращался к изображению одних и тех же объектов при различном освещении в разное время года, суток, в разную погоду. Он отстаивал идею обобщающего "декоративного" импрессионизма и призывал к созданию общего, которому будут подчиняться детали, растворяясь в нем. Подробная проработка присутствует лишь в редких полотнах. В этих случаях она дополняет целое и подчиняется ему, что создает элемент завершенности. Художник создавал изображение мазками, нюансно отличающимися по цвету и сливающимися в единый силуэт. Иллюзорных эффектов освещения он добивался, используя такие живописные закономерности, как: светотень, цветовой рефлекс, контраст по теплохолодности.



А.И. Куинджи «Березовая роща»



Андре Дерен «Венсминстерский мост в Лондоне»

В картине Андре Дерена "Венсминстерский мост в Лондоне", написанной этот прием создает полную декоративность. Во-первых это происходит из-за того, что художник полностью игнорирует светотень. Во-вторых, картина написана в необычной цветовой гамме, в которой сочетаются контрастные цвета. Все предметы превращаются в обобщенные силуэты ярких

цветов, взаимосвязанные и гармонизированные благодаря мягким мазкам цветовых рефлексов, вписанных в плоскость.

Письмо мягким мелкими мазками, образующими обобщенный силуэт мы можем наблюдать в творчестве И.И. Левитана и И.С. Остроухова. И.И. Левитан создавал изображение большими пятнами, незначительно детализируя его на задних планах и уточняя на передних. Илья Семенович Остроухов больше конкретизировал изображение переднего плана, учитывая светотеневую моделировку формы. При этом художник писал задний план утопающим в дымке большими пятнами, без уточнений.



И.И. Левитан. «У омута»



И.С. Остроухов. «Первая зелень»

Письмо мелкими, четко выраженными мазками с детальной проработкой формы. И.И. Шишкин старался создать объективную интерпретацию в изображении природы. Художник избегал условности светотеневых эффектов - он писал деревья большими пятнами, детализируя изображение путем изменения мазков по светлоте.



И.И. Шишкин «Дубовая роща»



И.П. Похитонов. «Дубы. Ясная поляна»

В реалистических пейзажах Иван Павлович Похитонов использует миниатюрную технику письма. Благодаря вибрирующим мазкам, стволы на его полотнах пластичны, их тонкие веточки списываются с воздухом. Деревья

написаны с учетом светотени и цветовых рефлексов. Чередование светлых и темных пятен на различных планах, еще раз подчеркивает эффекты освещения.

Письмо пастозными мазками так же является излюбленным приемом работы для художников-пейзажистов. Петр Иванович Петровичев создавал как суровые пейзажи широкой приглушенной цветовой гаммы, так и полотна, написанные яркими красками. Он использовал пастозную манеру письма мазками и пятнами, имитирующими фактуру листвы и вибрацию воды в изображении. Проработка деталей в его картинах практически отсутствует.



П.И. Петровичев. «Яблони в мае»



П.И. Петровичев. «Под вечер»



А.М. Васнецов «Аллея в Абрамцево»



Э.И. Базилянский «Ранняя зима»

В картине «Аллея в Абрамцево» пастозные мазки создают причудливую кружевную форму кустов и деревьев. Пространство читается не столько благодаря светотеневой моделировке формы (она есть только на деревьях вдали), сколько из-за чередования светлых и темных масс.

Эдуард Иосифович Базилянский отдельными пастозными вертикальными мазками вовсе создает в своей картине «Ранняя зима» эффект цветного ковра. Здесь вертикальные стволы берез чередуются с цветными полосами проглядывающего на заднем плане леса.

Письмо мозаичными мазками позволяет создать декоративное изображение, наполненное мелкими деталями. В полотне Эрика Хансена отдельные мазки, положенные поверх имприматуры на некотором расстоянии друг от друга, достоверно передают структуру гор. Они создают ощущение, что читается форма буквально каждого камня.



Эрик Хансен «Красный каньон глазами импрессиониста» Густав Климт «Маковое поле»

В пейзаже Густава Климта форма не кажется столь выписанной. Мазки сплетаются в одно полотно, в котором по их цвету, форме, размеру, расположению и направлению скорее можно угадать, чем прочитать изображение деревьев и маков.

Пуантилизм или письмо мелкими отдельными мазками, как и предыдущий прием письма, позволяет создать эффект целостности и размытости изображения, глубины пространства, наполненного воздухом. Пример оптического смешения цветов мы можем увидеть в картинах Клода Моне и Марии Сергеевны Щербина.



Клод Моне «Поле маков»

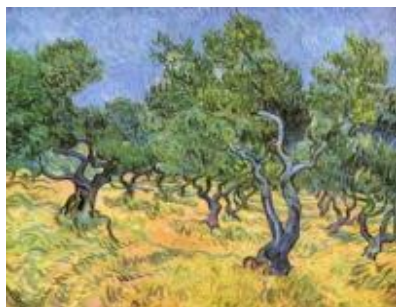


М.С. Щербина «Маки»

Для природных пейзажей К. Моне характерно применение чистых, не смешанных на палитре, красок, положенных отдельными мазками. Нужный тон составляется уже в восприятии зрителя. Чистоты тона в зелени травы и деревьев мастер достигает за счет мазков желтых и синих оттенков,

положенных рядом. На картинах художника тени цветоокрашенные, а белый цвет рассыпается на огромное количество голубых и охристых оттенков. Рельефный мазок передает вибрацию воздуха.

Письмо линейными мазками используется художниками не так часто, как приемы указанные выше, но делает их живопись весьма своеобразной. Пример - узнаваемая живопись Винсента Ван Гога. В его творчестве мазок преобразился в вибрирующие пластичные линии, повторяющие форму предметов и имитирующие движение света и воздуха.



Винсент Ван Гог «Оливковая роща»



Винсент Ван Гог «Пшеничное поле с кипарисами»



Рауль Дюфи «Решетка»



Мэри Энн Хендрикс «Плодородие»

Рауль Дюфи буквально рисовал линиями различной длины и формы поверх цветовой подложки. Для картины Мэри Энн Хендрикс «Плодородие» характерно заполнение плоскости продолговатыми линиями, между которыми сквозит пространство фона.

Таким образом, более подробный анализ живописных пейзажей позволил нам систематизировать найденные приемы изображения и классифицировать их по основным способам нанесения цвета на плоскость: плоскость, пятно и мазок. Для удобства в дальнейшей работе по разработке методики обучения учащихся приемам изображения пейзажа, полученный результат был оформлен в Таблицу 1.

Таблица 1. Приемы письма пейзажа

Прием	Характер использования приема
Плоскость	письмо плоскостями, локально выкрашенными или написанными равномерными заливками
	письмо большими упорядоченными плоскостями или создание формы большими мазками-плоскостями
	письмо плоскости лессировками
	письмо плоскостями с мягко моделированной светлотой и насыщенностью
	письмо плоскости равномерными затирками
	письмо плоскости хаотичными мазками-затирками
Пятно	письмо плоскости хаотичными мазками
	моделирование изображения пятнами рваной формы
Мазок	моделирование формы крупными хаотическими мазками
	письмо широкими мазками
	моделирование плоскости мягкими мазками
	письмо мягким мелкими мазками, образующими обобщенный силуэт
	письмо мелкими, четко выраженными мазками с детальной проработкой формы
	письмо пастозными мазками
	письмо мозаичными мазками
	письмо мелкими раздельными мазками (пуантилизм)
письмо линейными мазками	

Вывод к Главе I. В процессе создания изображения природных форм и явлений, художники выражают свое отношение к природе, передают определенные эмоции и создают идейное содержание в пейзаже. Они ставят в своем творчестве различные художественные задачи и выбирают для их решения разные живописные средства и технические приемы.

Анализ истории изобразительного искусства показал, что пейзажный жанр в своем развитии претерпевал различные изменения. Он изображался декоративно или реалистично, идеализируясь или становясь простым. Вместе с этим активно развивались и видоизменялись приемы написания пейзажа. Их анализ и классификация позволили выявить наиболее распространенные приемы: письмо плоскостями, пятном и мазком. Каждый из них имеет свои вариации.

ГЛАВА II. МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ УЧАЩИХСЯ ПРИЕМАМ РАБОТЫ НАД ИЗОБРАЖЕНИЕМ ПЕЙЗАЖА В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

2.1. Анализ педагогического опыта обучения учащихся приемам изображения пейзажа в системе дополнительного образования

За века развития изобразительного искусства художники накопили опыт наблюдения и изображения природы, постепенно выявили ряд закономерностей в изображении пейзажа. Сначала этот опыт передавался в процессе обучения подмастерья мастером, затем появились образовательные учреждения, где обучались будущие художники и процесс обучения велся целенаправленно и методично. Фундаментальный вклад в отечественную художественную педагогику был сделан: А.В. Бакушинским, И.П. Глинской, С.Е. Игнатьевым, В.С. Кузиным, С.П. Ломовым, Б.М. Неменским, Н.Н. Ростовцевым, Л.Г. Савенковой, Н.М. Сокольниковой, Н.Н. Фоминой, Т.Я. Шпикаловой.

В настоящее время учащиеся знакомятся с основами создания изображения в системе общеобразовательных школ. Так же существует система дополнительного образования - художественные школы и школы искусств, художественные студии, где они могут получить дополнительное художественное развитие.

На данный момент в системе дополнительного художественного образования осуществляется два направления подготовки учащихся: общеобразовательное общеразвивающее предпрофессиональное и общеобразовательное общеразвивающее обучение. Первое направление регулируется федеральными государственными требованиями к системе дополнительного образования. Содержание обучения по второму направлению имеет более свободный характер и регулируется образовательным учреждением.

Изучение основ изображения пейзажа при обучении по дополнительной общеобразовательной предпрофессиональной программе в области изобразительного искусства частично осуществляется на занятиях по предмету "Композиция станковая", где учащиеся знакомятся с композицией пейзажа. Так же в течение недели они выходят на пленэр, где учатся создавать пейзажное изображение с натуры.

При обучении по дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программе в области изобразительного искусства учебные часы так же могут быть распределены между учебными предметами. В таком случае обучение так же осуществляется на занятиях композицией станковой и пленэром. В случае если образовательная программа учреждения не предусматривает распределения часов по отдельным учебным предметам, осуществляется разделение учебной программы на образовательные модули.

В ГБУ ДО «Белгородский областной дворец детского творчества» на художественном отделении внедрены в работу две авторские программы. Мы проанализировали и сравнили их содержание.

Авторская дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа «Колибри» разработана педагогом дополнительного образования Галиной Григорьевной Балабановой для учащихся в возрасте 7-14 лет. Она рассчитана на 3 года. Занятия проводятся в группе от 10 до 15 человек. В первом классе на них отводится 4 часа в неделю, во 2 и 3 классе – по 6 часов.

Отличительными особенностями программы являются «комплексность (обучение по нескольким разделам), интегрированность (взаимосвязь разделов и тем программы), а так же приобщение детей в каждом разделе программы к истокам русской народной культуры, через ознакомление с традициями, праздниками, некоторыми видами народно-прикладного искусства» [6]. В программе собраны интересные и доступные задания на основе нетрадиционных техник рисования. По мнению автора это «позволяет

устранить у учащихся неуверенность в своих силах», сделать их смелыми в решении поставленных задач» [6].

Анализ показал, что программа «Колибри» действительно разнообразна и вариативно охватывает различные области художественного знания практики. Результатом обучения в конце очередного года становится стартовый, базовый или продвинутый уровень учащегося. Так же программа объединяет ряд учебных предметов и разделена на взаимосвязанные модули: основы изобразительной грамоты (способы изображения); нетрадиционные изобразительные техники, конструирование из бумаги, рисунок, живопись, композиция, декоративно-прикладное творчество, народные промыслы. Однако при дальнейшем изучении содержания мы выяснили, что непосредственно нашему вопросу – изучению приемов изображения пейзажа в ней отводится минимальное количество часов.

Первый год обучения подразумевает глубокое знакомство с основами композиции и занятия декоративно-прикладным искусством. В основном работы строятся на основе накопленного зрительного опыта учащихся (наблюдений и представлений). Изучать особенности изображения пейзажа учащиеся могут только опосредованно, в процессе выполнения композиции: на основе летних впечатлений, на заданную тему с использованием наблюдений, на тему сказок или рисование по мысленному представлению.

На втором и третьем году обучения вводятся занятия по рисунку и живописи, на которых основная задача – научиться наблюдать предметы и рисовать их с натуры. Однако изучение основ изображения пейзажа на втором году обучения так же осуществляется опосредованно в процессе выполнения заданий «Рисование на основе наблюдения» и «Рисование с использованием воображения». Третий год обучения дает больше возможностей непосредственно для изучения этой задачи. На занятии по модулю «Живопись» вводятся задания «Этюд пейзажа из окна», «Зарисовки городского пейзажа», «Пленэр», занимающие 21 час учебного времени. В модуле «Композиция»

пейзаж может изображаться в рамках заданий «Рисование по памяти или на основе наблюдений», «Рисование с использованием воображения», «Композиция-иллюстрация к литературному произведению», «Выполнение пейзажа по самостоятельному выбору мотива в натуре». Данные занятия рассчитаны на 32 часа учебного времени.

Авторская дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа «Мир творчества и дизайна» разработана педагогом дополнительного образования Натальей Леонидовной Кудиновой для учащихся в возрасте 7-15 лет. Программа рассчитана на 5 лет обучения. Первый год обучения занятия проводятся в группе от 12 до 15 человек, второй – 10-12 человек, последующие – 8-12 человек. Занятия в первом и втором классе проводятся 2 часа в неделю. В 3-5 классах они составляют 4 часа в неделю.

Цели изучения программы: «обеспечение художественно-эстетического развития детей на основе исследовательски-творческой, научно-исследовательской и проектной деятельности; формирование навыков сильного создания художественного образа природы, ее явлений, человека в собственном изобразительном, декоративно-прикладном творчестве и искусстве дизайна; формирование гражданского самосознания с учетом их индивидуальных и возрастных особенностей, потребностей детей и их родителей» [30].

Содержание программы разработано с учетом интегративного, полихудожественного и целостного подхода к образовательному процессу. Особенностью обучения в первые два года является постоянная смена художественных материалов и видов учебной и художественной деятельности. Это обусловлено возрастными особенностями учащихся. По сути, учащиеся знакомятся с многообразием существующих художественных материалов. На третьем году обучения учащиеся знакомятся с основами перспективы, композиции и декорирования.

В отличие от предыдущей программы, программа "Мир творчества и дизайна" направлена, в первую очередь, на знакомство с основами создания декоративных композиций. Только в первые два года учащиеся имеют возможность познакомиться с особенностями изображения пейзажа в процессе знакомства с различными художественными материалами. Так, среди прочих заданий, связанных с изучением природы родного края, в первый год обучения учащиеся выполняют следующие: "Волшебные облака родного края" в технике акварельной живописи по-сырому; "Лесные жители встречают осень" восковыми мелками или масляной пастелью; "Сюжетная композиция" на основе монотипического оттиска листьев; обрывная аппликация "В Белогорье пришла осень"; рисунок фломастерами "В волшебной стране"; пластилинография "Сказочный лес", "Вот такая Белгородская область" в смешанной технике; коллаж "Сказочная архитектура"; "Зимняя ночь в сосновом лесу" в технике набрызг гуашью; "Зимнее солнце в Белгородском парке" гуашью в технике раздельного мазка; "Звездная ночь в горах" в технике набрызг гуашью; "Северное сияние" в технике акварель по-сырому, "Снежные деревья русской зимы" гуашью; рисунок морского заката гуашью. На втором году обучения выполняются подобные задания: "Составление осеннего сюжета" в технике монотипия; "Лес осенью" в технике "раздувка" акварелью; "Осенний пейзаж" на мятой бумаге акварелью; "Пейзаж с низкой линией горизонта" гуашью; аппликация "Городской пейзаж", "Горные дали" пастелью; "Сельский пейзаж" акварелью; "В зарослях джунглей" в технике отдельного мазка гуашью; изображение деревьев в различных техниках гуаши; "Первый снег" в технике набрызг гуашью; "Зимний вечер" гуашью; "Какого цвета снег" акварелью; "Лес, как в сказке" мятой бумагой на тонированной основе; "Какого цвета весеннее небо" акварелью; "Рисунок грозы" гуашью. Анализ программы показывает, что задания первых двух лет обучения интересны, разнообразны, соответствуют возрастным особенностям учащихся и знакомят их с

графическими материалами и опосредованно с приемами изображения пейзажа.

С 3 по 5 год обучения учащиеся знакомятся с основами композиции и цветоведения, рисования с натуры, знакомятся с ландшафтным дизайном. Они выполняют декорирование предметов быта, одежды и аксессуаров; роспись по стеклу и керамике; работы в технике скрапбукинг, декупаж и квиллинг; роспись по ткани; валяние шерсти.

Таким образом, обе программы дают возможность учащимся познакомиться с основами изображения пейзажа. Так же в ходе освоения этих программ идет изучение различных техник и технических приемов работы. Однако на наш взгляд, в настоящий момент, не осуществляется целенаправленное обучение учащихся различным живописным техническим приемам работы над изображением пейзажа.

Педагогическое наблюдение показало, что на занятиях соблюдаются основные принцип обучения: систематичность, последовательность, наглядность. Учитываются возрастные и индивидуальные особенности учащихся. Осуществляется индивидуальный и фронтальный подход к обучению в группе. Педагоги дополнительного образования уделяют большое внимание подготовке и применению наглядного материала, который позволяет активизировать внимание учащихся, их наблюдательность и представления. На занятиях применяются и комбинируются следующие приемы и методы: словесный, игровой, репродуктивные, объяснительно-иллюстративный, метод проблемного изложения и метод сравнения. Словесное объяснение дополняется педагогическим рисунком, который упрощается и схематизируется для лучшего усвоения материала учащимися. Применение различных методов и приемов работы способствует успешному усвоению материала и художественному развитию учащихся. Следует отметить, что при организации учебного процесса не используются некие "универсальные" методы работы с учащимися. Педагоги дополнительного образования ГБУ ДО «Белгородский областной дворец

детского творчества» постоянно совершенствуются, пополняют свою "методическую копилку" новыми приемами и методами, подходами к обучению.

Таким образом, система дополнительного художественного образования создает условия в которых возможно успешное обучение учащихся приемам изображения пейзажа. Так, как программа "Мир творчества и дизайна" в большей мере знакомит учащихся с различными техниками и приемами изображения пейзажа, для большей чистоты результатов исследования было решено опытно-экспериментальную работу проводить с учащимися, работающими по программе "Колибри".

2.2. Методические особенности обучения учащихся дополнительных образовательных учреждений приемам изображения пейзажа (опытно-экспериментальная работа)

Анализ истории развития пейзажной живописи и приемов работы над пейзажными композициями, а так же анализ общеразвивающих образовательных программ ГБУ ДО «Белгородский областной дворец детского творчества» позволили нам разработать систему экспериментальных заданий. Их главной целью является знакомство учащихся системы дополнительного художественного образования с живописными приёмами изображения пейзажа.

Разработанная система была апробирована на базе художественного отделения ГБУ ДО «Белгородский областной дворец детского творчества» с учащимися, проходящими 3 год обучения по программе "Колибри". Были сформированы контрольная и экспериментальная группы по 15 человек. Вся опытно-экспериментальная работа была разделена на 3 основных этапа: констатирующий этап, формирующий этап и контрольный срез. В ходе экспериментальной деятельности применялись следующие методы научного

педагогического исследования: наблюдение, беседа, тестирование, анализ практических работ учащихся.

Констатирующий этап позволил определить уровень знакомства учащихся экспериментальных групп с приемами изображения пейзажа. Его целью было определение уровня художественно-творческого развития учащихся, степени шаблонности в приемах работы, применяемых учащимися при изображении пейзажа. Был проверен уровень теоретических знаний и практических навыков работы над изображением пейзажа.

Для выявления теоретических знаний по теме "Приемы изображения пейзажа" был проведен опрос учащихся (Приложение 1). Проверялось знание понятий: "пейзаж", живописные художественные материалы и техники, технические приемы работы.

Для оценки уровня практической подготовки учащихся, им было предложено выполнить практическую работу. Перед учащимися двух экспериментальных групп стояла задача выполнить рисунок простого пейзажа (дерево, небо, земля) в разные времена года различными техническими приемами. Работа выполнялась на формате А4 в течение 1 часа. Задание было озвучено и записано на доске. Предварительная беседа с учащимися не проводилась, наглядные материалы не использовались. Примеры работ представлены в Приложении 2.

Для того, чтобы определить уровень выполнения данного и последующих практических заданий, мы разработали систему оценки. Работы учащихся оценивались по следующим параметрам: знание различных технических приемов; практические навыки работы живописными материалами; качество владения техническим приемом (свобода и осознанность в использовании технических приемов, их многообразие); практические навыки работы цветом.

Для определения уровня освоения каждого из параметров были разработаны критерии, представленные в Таблице 2. Для удобства подсчета

результатов, каждому уровню был присвоен балл. Высокий уровень был приравнен к 5 баллам, средний к 4-м, низкий к 3-м баллам.

Таблица 2. Система оценки практических работ учащихся по теме "Приемы изображения пейзажа"

Уровни	Высокий (3 балла)	Средний (2 балла)	Низкий (1 балл)
Параметры			
Знание различных технических приемов	Знание определений полные. Дает правильный ответ на все вопросы. Знает все технические приемы.	Знания определений неполные. Дает неправильный ответ на 1-2 вопроса. Забывает виды технических приемов, но вспоминает, если напомнить.	Знания определений не сформированы. Возникают затруднения при ответе на все вопросы. Слабо ориентируется в видах технических приемов.
Практические навыки работы живописными материалами (акварелью, гуашью)	Свободно владеет художественными материалами, знает их свойства, особенности работы с ними, их отличия.	Испытывает небольшие затруднения при работе с художественными материалами, путает их свойства, особенности подготовки к работе и оперирования ими, слабо находит различия.	Не различает художественные материалы, не знает их свойств и особенностей подготовки к работе и использования или игнорирует их.
Качество владения техническим приемом (степень свободы и осознанности в использовании технических приемов, их многообразии).	Произвольно управляет различными приемами. Технические приемы разнообразны, применяются целесообразно, в соответствии с изображаемым объектом. Свободно владеет кистью.	Владеет разными приемами, но путается. Отмечаются попытки использовать различные технические приемы. Возникают затруднения при выборе приема, адекватного изображаемому объекту. Испытывает некоторые затруднения при работе кистью.	Владеет одним приемом. Работа выполняется однообразно. Отсутствуют попытки использовать другие технические приемы. Кистью работает однообразно.
Практические навыки работы цветом.	Цветовая палитра богатая и разнообразная. Используются сложные составные цвета. Выбрана соответствующая цветовая гамма.	Цветовая палитра отличается некоторым однообразием. Цвета смешиваются в небольшой степени. Наблюдаются попытки подобрать соответствующую цветовую гамму.	Цветовая палитра скудна. Используются открытые цвета из баночки. Отсутствие попытки работать цветом, создать определенную цветовую гамму.

Результаты констатирующего среза контрольной и экспериментальной групп представлены в Таблицах 3,4.

Таблица 3. Результаты констатирующего эксперимента в контрольной группе

№	Имя, Ф.	Знание различных технических приемов	Практические навыки работы живописными материалами	Качество владения техническим приемом	Практические навыки работы цветом	Кол-во баллов	Средняя оценка
1.	Александра С.	3	4	3	4	14	4
2.	Анна Г.	3	4	4	4	15	4
3.	Дарья А.	3	5	4	4	16	4
4.	Карина С.	3	3	4	4	14	4
5.	Кирилл П.	3	4	2	4	13	3
6.	Мария М.	4	4	3	4	15	4
7.	Светлана Т.	3	3	2	3	11	3
8.	Сергей Р.	4	3	3	2	12	3
9.	Софья С.	4	5	4	4	17	4
10.	Ульяна Л.	4	4	4	4	16	4
Итого:		34	39	33	37	143	37

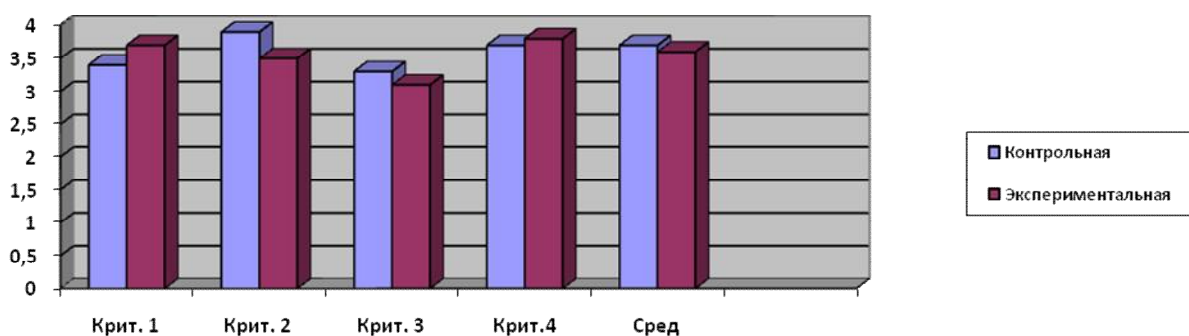
Таблица 4. Результаты констатирующего эксперимента в экспериментальной группе

№	Имя, Ф.	Знание различных технических приемов	Практические навыки работы живописными материалами	Качество владения техническим приемом	Практические навыки работы цветом	Кол-во баллов	Средняя оценка
1.	Александра П.	3	3	2	3	11	3
2.	Алёна Г.	4	4	3	4	15	4
3.	Дарья Ф.	4	4	4	5	17	4
4.	Евгения М.	2	2	2	3	9	2
5.	Елизавета М.	4	3	3	3	13	3
6.	Елизавета Ю.	4	4	3	4	15	4
7.	Маргарита Р.	4	4	4	4	16	4
8.	Мария П.	4	4	4	4	16	4
9.	Ника Р.	4	3	3	4	14	4
10.	Тимур А.	4	4	3	4	15	4
Итого:		37	35	31	38	141	36

Результаты констатирующего среза отражены в Диаграмме 1, где приводится сравнение данных по критериям. Их анализ показывает, что перед началом формирующего эксперимента уровень подготовки учащихся в двух группах практически одинаков. Учащиеся имеют среднее представление о пейзаже, приемах его изображения, технических приемах и роли цвета живописной композиции. Теоретические представления общие. В практической деятельности было отмечено однообразие используемых технических приемов.

Так же во многих рисунках учащихся наблюдается некоторая скованность в использовании сложных составных цветов, что так же говорит о проблемах в знаниях и навыках использования художественных материалов, владения ими. Эти недостатки могут быть связаны как со слабой реализацией учебного материала, так и с недостаточным количеством времени, отведенным на практическую деятельность учащихся по данной теме.

Диаграмма 1. Результаты констатирующего среза



Проведение контрольного эксперимента так же позволило откорректировать цели и задачи, систему заданий для *формирующего этапа эксперимента* и наметить дальнейший путь обучения учащихся.

Цель: освоение теоретических знаний о живописных приемах изображения пейзажа и практическое знакомство с некоторыми из них.

Задачи:

1. Формирование представления о многообразии приемов изображения пейзажа (письмо лессировками, мазком, затиркой, плоскостями, тычки и оттиски);
2. Овладение практическими навыками в работе с живописными художественными материалами (умение готовить краски к работе, смешивать их, работать с палитрой, подбирать необходимые цветовые сочетания);
3. Практическое знакомство с различными техническими приемами, применяемыми при изображении пейзажа (письмо плоскости приемом заливка, затирка, лессировка; письмо отдельным мазком, пуантилизм и т.д.).
4. Знакомство с приемами цветовой организации пейзажа: изучение зависимости цветового решения работы от состояния пейзажа, времени года;

изучение основных живописных закономерностей (предметный цвет, простой цветовой рефлекс, контраст по теплостудности, воздушная перспектива).

Продолжительность формирующего эксперимента рассчитана на 16 часов. Учащиеся должны выполнить ряд живописных работ на формате А4, применяя приемы изображения пейзажа, изученные на занятиях.

В контрольной группе занятия проводились по календарно-тематическому плану, в соответствии с графиком. Преподаватель решал задачи программы. Он объяснял новый учебный материал, не акцентируя дополнительно внимание учащихся на теоретических вопросах и особенностях практической работы над пейзажем разными приемами живописного письма.

В экспериментальной группе на каждом занятии учащиеся целенаправленно знакомились с новым приемом изображения пейзажа. В результате они должны были выполнить ряд работ, не похожих друг на друга. В ходе анализа работ, проводившегося по завершению занятия и формирующегося эксперимента, все учащиеся должны были увидеть, что их рисунки получаются разными.

Использование различных приемов работы позволяет учащимся не только создавать оригинальные изображения, не похожие друг на друга, но и более глубоко изучить особенности изображаемых объектов природы и антропогенной среды. Это связано с тем, что один и тот же объект, например дерево, можно изобразить по-разному в зависимости от того, на какие его особенности обращать внимание. Оно может быть нарисовано единым сложным по форме пятном, если нужно уловить силуэт; или написано приемом "затирка", если нужно целостно показать мягкое распределение светотени на поверхности кроны; мелкий мазок может использоваться для создания фактуры имитации листвы. Такой подход к изображению стимулирует многократное возвращение к натуре, её более детальное изучение. Как следствие, такой процесс стимулирует наблюдательность учащихся системы дополнительного художественного образования.

Большое внимание следует уделять подготовке наглядного материала. Чем больше будет образцов, тем выше будет качество рисунков. Учащиеся смогут не просто что-то срисовать, но сами придумать вариант применения того или иного приема.

В начале занятия преподаватель знакомит учащихся с подборкой работ художников. На каждом уроке, посвященном изучению следующего технического приема он может возвращаться к иллюстрациям предыдущих, уже изученных приемов. Это не только стимулирует развитие памяти учащихся, но и их воображения и мышления. Детям легче анализировать особенности нового приема, когда есть возможность сравнить его с другими. Использование данного принципа позволит преодолеть одну из основных преград в художественном развитии учащихся - линейность, стереотипность мышления и боязнь применить новые подходы к работе, экспериментировать.

Такой подход позволяет: развить наблюдение, память, мышление и воображение, более емко познакомить учащихся с творчеством различных художников и обратить их внимание на богатство, многообразие и красоту окружающего мира в художественных изображениях и в природе. Необходимым требованием в процессе обучения является сознательный подход каждого учащегося к процессу рисования. При этом преподаватель должен настроить образное восприятие учащихся, помочь им увидеть главное. Они должны учиться не копировать натуру, а изучить различные изобразительные средства, вариации их использования в изображении пейзажа на ее примере. Учащиеся должны научиться творчески: воспринимать натуру, подходить к новым заданиям, использовать возможности художественных материалов и технических приемов работы ими. Изучение новых приемов, в свою очередь, вызовет интерес учащихся к процессу создания изображения и поможет познакомить их с живописными задачами. На каждом уроке учащиеся возвращаются к известным образам знакомых предметов и объектов, преподнесенных в новом свете.

Система упражнений была составлена таким образом, что на каждом уроке учащиеся знакомились с новыми техническими приемами изображения различных элементах пейзажа. В качестве основы для изображения были взяты пейзажные мотивы, наиболее отвечающие задачам формирующего эксперимента. Часть работ была выполнена с натуры, часть - по представлению, часть - по фотографиям. Каждое задание предварялось демонстрацией картин художников, выполненных изучаемым приемом и сопровождаемой подробным объяснением учебного материала. Учащиеся активно включались в образовательный процесс, вместе с преподавателем анализировали образцы и натуру, рассуждали о способах выполнения задания, сравнивали новый прием работы с ранее изученными. В конце каждого занятия проводился просмотр, а по окончании эксперимента в игровой форме была проведена отчетная мини-выставка. На ней учащиеся активизировали и закрепили полученные знания, так как должны были исполнять разные роли и работать в качестве преподавателей изобразительного искусства, художественных критиков, коллекционеров и ценителей искусства.

Система упражнений:

1. Выполнить этюд городского здания, используя прием письма большими плоскостями. Передать предметный цвет различных его элементов. Композиция плоскостная, силуэтная.

2. Выполнить этюд городского пейзажа приемом "заливка" с моделировкой цвета внутри плоскости. Передать модуляции предметного цвета цвет различных его элементов (зданий, деревьев, мощений, земли и травы). Плоскостная композиция с введением планов и загораживаний элементов друг другом.

3. Выполнить этюд горного пейзажа с моделировкой плоскости цветом. Представить, что пейзаж имеет цветное освещение и промоделировать изменение предметного цвета под его влиянием.

4. Выполнить этюд дерева, используя прием письма широким мазком. Промоделировать общий объем кроны и ствола (свет и тень). Проследить изменение предметного цвета под влиянием света.

5. Выполнить этюд реки, используя прием "раздельный мазок". Наблюдать и изобразить отражение цвета элементов пейзажа в воде. Проследить влияние цветовых рефлексов на их предметный цвет.

6. Выполнить этюд реки, используя прием "мазок-штрих". Имитировать рябь на воде, фактуру стволов деревьев, их кроны и траву.

7. Выполнить этюд сельского домика приемом "пастозный мазок". Передать изменение предметного цвета элементов пейзажа под влиянием контраста по теплохолодности.

8. Выполнить краткосрочный этюд условного пейзажа (небо и земля), используя технический прием на свое усмотрение. Передать изменение предметного цвета под влиянием воздушной перспективы.

Целью *контрольного среза* было выявление уровня теоретических знаний и практических навыков учащихся в контрольной и экспериментальной группе после проведения формирующего эксперимента. На основе анализа полученных данных была проведена оценка эффективности разработанных упражнений и методики проведения занятий.

Данный этап был разделен на теоретическую и практическую части. Теоретическая часть представляла собой письменное задание, целью которого было проверить знания полученные в ходе формирующего этапа (Приложение 1, б). Проверялось знание живописных технических приемов, живописных художественных материалов.

Практическое задание заключалась в выполнении итоговой творческой живописной композиции пейзажа на основе сочетания различных технических приемов (Приложение 4). Работы оценивались по тем же критериям, что и в процессе констатирующего среза. Данные контрольного среза контрольной

группы представлены в Таблице №5, экспериментальной группы - в Таблице №6.

Таблица 5. Результаты контрольного среза в контрольной группе

№	Имя, Ф.	Знание различных технических приемов	Практические навыки работы живописными материалами	Качество владения техническим приемом	Практические навыки работы цветом	Кол-во баллов	Средняя оценка
1.	Александра С.	4	4	4	5	17	4
2.	Анна Г.	4	5	4	4	17	4
3.	Дарья А.	4	4	4	5	17	4
4.	Карина С.	4	4	4	4	16	4
5.	Кирилл П.	4	4	3	4	15	4
6.	Мария М.	4	4	4	4	16	4
7.	Светлана Т.	4	3	3	4	14	4
8.	Сергей Р.	4	4	3	3	14	4
9.	Софья С.	5	5	4	4	18	5
10.	Ульяна Л.	4	5	4	4	17	4
Итого:		41	42	37	41	161	41

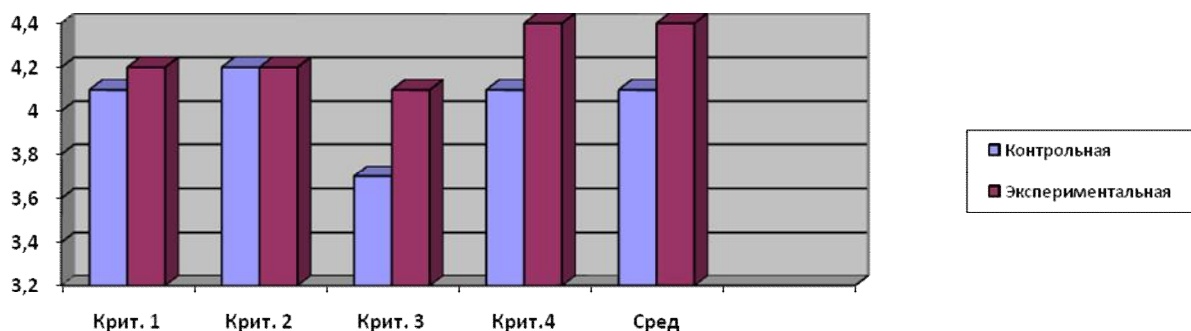
Таблица 6. Результаты контрольного среза в экспериментальной группе

№	Имя, Ф.	Знание различных технических приемов	Практические навыки работы живописными материалами	Качество владения техническим приемом	Практические навыки работы цветом	Кол-во баллов	Средняя оценка
1.	Александра П.	4	4	3	4	15	4
2.	Алёна Г.	4	5	4	4	17	4
3.	Дарья Ф.	5	4	5	5	19	5
4.	Евгения М.	3	3	3	4	13	3
5.	Елизавета М.	5	4	4	5	18	5
6.	Елизавета Ю.	4	5	4	4	17	4
7.	Маргарита Р.	4	4	5	5	18	5
8.	Мария П.	4	5	5	4	18	5
9.	Ника Р.	5	4	4	5	18	5
10.	Тимур А.	4	4	4	4	16	4
Итого:		42	42	41	44	169	44

Для удобства сравнения данных, результаты контрольного среза отражены в Диаграмме 2. Анализ показывает, что в обеих группах наблюдается повышение уровня знаний, умений и навыков о области живописных приемов изображения пейзажа . Однако в экспериментальной группе этот рост выше,

чем в контрольной. Полученные результаты позволяют сделать вывод об эффективности разработанной системы упражнений и методики проведения занятий.

Диаграмма 2. Результаты контрольного среза



Таким образом, в процессе выполнения краткосрочной экспериментальной работы была выявлена эффективность разработанной экспериментальной системы упражнений. Она способствует развитию знаний о технических приемах работы над пейзажем и приобретению практических навыков работы ими. Так же она способствует развитию художественных способностей, наблюдения, образного мышления и воображения.

Вывод к Главе II. Анализ учебных программ системы дополнительного художественного образования показывает возможность более углубленного знакомства учащихся с живописными приемами написания пейзажа. Для этого необходимо обеспечить методические условия, которые решают четыре основных задачи:

1. Познакомить учащихся с различными приемами изображения пейзажа, систематизированными и адаптированными в соответствии с их возрастными особенностями. Осуществить данный процесс можно в ходе анализа картин художников. Закрепить полученные знания - в процессе анализа собственных работ и этюдов, выполненных одноклассниками.

2. Углубленно познакомить учащихся с живописными художественными материалами, применяемыми в живописи пейзажа, их

свойствами и особенностями. Научить готовить художественные материалы к работе и правильно использовать в ходе её осуществления.

3. Организовать процесс практического изучения различных живописных приемов работы над пейзажем: письмо методом заливки плоскости, приемом "затирка", отдельными плоскостями и мазками, точками и линиями. Обратить внимание учащихся на особенности захвата кисти и работы ею при работе различными приемами.

4. Создать у учащихся представление о целостности цветового строя живописного изображения, взаимосвязи выбранной цветовой гаммы, живописных задач и технических приемов.

При организации занятий активно применялись современные информационные технологии. Использовался проектор для показа презентаций с подборками работ художников и мастер-классов в которых демонстрировалось применение различных технических приемов. Так же современные технологии позволяют облегчить организацию учебного процесса - распечатать образцы технических приемов, картин художников и фотографий пейзажей, необходимых для копирования.

Сравнительный анализ результатов, полученных в контрольной и экспериментальной группах показал, что до начала работы уровень знания различных приемов работы над пейзажем и навыков практической работы ими был примерно одинаков. По завершению формирующего эксперимента, уровень их освоения в экспериментальной группе был значительно выше. Результаты проведенного исследования позволяют судить об эффективности системы упражнений, апробированной в ходе опытно-экспериментальной работы. У учащихся повысился интерес к занятием изобразительным искусством в целом и к занятием пленером, рисованию с натуры в частности.

ГЛАВА III. ПРОЦЕСС РАБОТЫ НАД ЖИВОПИСНОЙ КОМПОЗИЦИЕЙ ПЕЙЗАЖА

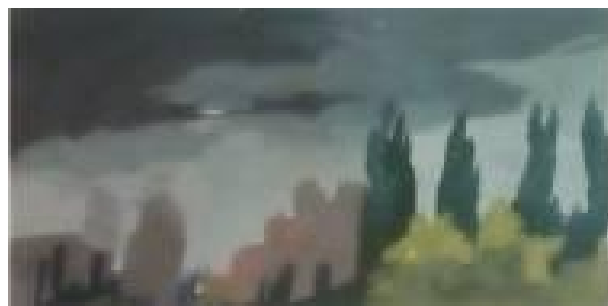
3.1. Выбор темы для творческой части выпускной квалификационной работы

Главная задача творческой части выпускной квалификационной работы - отразить в собственном творчестве изученные ранее приемы живописной работы над пейзажем. Приступая к данному этапу исследования, мы решили проанализировать живописные этюды, выполненные ранее в качестве наглядного пособия к формирующему этапу опытно-экспериментальной работы для учащихся ГБУ ДО «Белгородский областной дворец детского творчества». Все работы написаны в технике живописи гуашью на бумаге форматом 30x42 см. Этюды выполнены различными техническими приемами.

Этюды "У музея-диорамы" и "Перед грозой" написаны большими плоскостями. Облака, деревья и здание представляют собой силуэты. Здесь основное внимание мы уделяли игре тональных отношений в пейзаже и чередованию светлых и темных цветовых пятен.



«У музея-диорамы»



«Перед грозой»

Этюды "На улице Харьковской", "На углу улице" Тоже написаны путем заливки плоскости цветом. Но в этих этюдах уже была поставлена задача более детальной проработки элементов пейзажа. Кроме того, мы уделяли внимание передаче особенностей освещения. В этюде "Ну улице Харьковской" мы решали такие живописные задачи, как передача предметного цвета, светотени и контраста по теплохолодности.



«На ул. Харьковской»



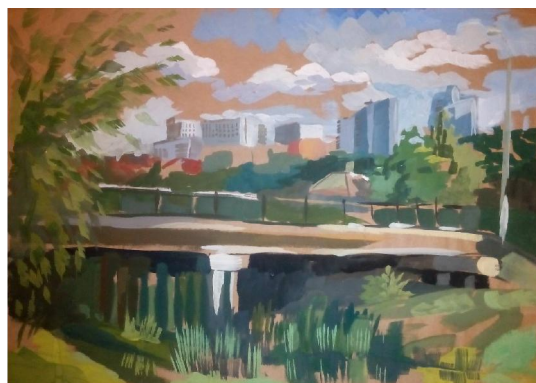
«На углу улицы»

В этюде "На углу улицы" яркое солнечное освещение передано другими средствами. Во-первых создан контраст по дополнительному цвету между зданием и небом. Во-вторых отсутствует контраст по теплохолодности - свет и тени в этюде написаны теплыми оттенками цвета. Этюд написан на темно-синей бумаге, которая использовалась как основа для темных элементов композиции - глубоких теней, оконных проемов и бордюра.

Этюды "Старый дом" и "Мост через реку Везёлка" написаны на тонированной бумаге большими, четко очерченными плоскостями. По пластике они соответствуют элементам пейзажа - облакам, кронам деревьев, камням. В этюде "Старый дом" тон бумаги использован как основа для безоблачного голубого неба в солнечный летний день. Кроме того в этюде не использованы белила. Белый так же заменен цветом бумаги, а другие цвета высветлены с помощью охры и жёлтой краски.



«Старый дом»



«Мост через реку Везёлка»

В этюде "Мост через реку Везёлка" в качестве имприматуры использована крафт-бумага. Плоскости цвета положены таким образом, чтобы

между ними сохранялись нетронутые пятна бумаги. Благодаря этому создается целостность этюда и его цвета гармонизируются по цвету. Листва на переднем плане написана приемом сухая кисть. Для этого применялась жесткая, слегка растрепанная кисть на которую берется слегка подсушенная краска.

Этот же приём несколько иначе применён в этюдах "Новостройка" и "В театральном сквере". Основа первого этюда написана приемом затирка. Затем тычками плоской синтетической кисти нанесена листва дальних деревьев, детали здания. Рябь на водной глади написана длинными мазками сухой кистью.



«Новостройка»



«В Театральном сквере»

Основа этюда "В театральном сквере" написана силуэтами - одним цветом локально залиты освещенные и затененные части травы и мощения, зелень деревьев, небо и здание. Затем написаны детали каждого предмета в соответствии с особенностями их текстуры и фактуры. Элементы мы выполняли различными по размеру и жесткости кистями, по-разному наклоняя их, используя приемы тычок и сухая кисть. Промежутки между плитками тротуара написаны торцом плоской кисти.

Тот же подход к детализации элементов использован в этюде "Утром". Однако здесь мы уделили больше внимания светотени. Поэтому основа написана мягкими большими мазками, плавно втекающими друг в друга и отличающимися по светлоте и насыщенности.

Большими плоскостями, местами списанными, местами четко очерченными, написан этюд "Городской пейзаж". Работа выполнена

мастихином. Данный инструмент позволяет создать особую фактуру поверхности этюда. Так же с его помощью можно создать интересную, местами спонтанную игру цветовых сочетаний.



«Утром»



«Городской пейзаж»

Этюд "На пленэре" написан большими хаотическими мазками на тонированной бумаге. Они позволяют имитировать текстуру травы и листву деревьев, струи воды в работающем фонтане. Благодаря проглядывающей сквозь мазки бумаге теплого охристого цвета, создается ощущение жаркого солнечного дня.



«На пленэре»



«Часовня»

Этюд "Часовня" так же написан на тонированной бумаге. Мазки большие, отдельные и положены с учетом формы предметов. Бумага использована как основа для создания цветового рефлекса от зелени на остальные элементы композиции.

В композициях "Итальянский дворик" и "У реки" мы продолжили эксперименты с техническими приемами и тонированной бумагой. Первый из

двух этюдов написан на светлой бумаге серо-голубого цвета. Она была оставлена как камертон и основа для белых элементов. Белая часть здания так и была оставлена нетронутым силуэтом. Очертания красного здания предварительно залили светлым оранжевым цветом. На этом подготовительная работа была завершена. Весь этюд написан отдельными почти прямоугольными мазками. Цвет при этом минимально моделирован - используется один базовый цвет для здания, другой - для неба, третий - для асфальта. Благодаря этому возникает эффект мозаичности композиции. Детали этюда - решетки крыши, балконов, забора подчеркнуты тонкими продолговатыми мазками.



«Итальянский дворик»



«У реки»

Этюд "У реки" написан на ярко-синей бумаге отдельными, маленькими продолговатыми мазками. Они местами набегают друг на друга, создавая эффект целостных пятен, имеющих другой цвет. Работа промоделирована по светотени и контрасту по теплохолодности. Здесь цветная бумага позволяет решить сразу несколько задач. Она помогает подчеркнуть контраст по теплохолодности за счет сохранения почти нетронутыми теней и отражений в тени. Так же синий цвет, проглядывающий между мазками, позволяет создать цветовую доминанту в композиции.

Таким образом в процессе подготовки наглядного материала, мы так же осуществили разработку поисковых эскизов и накопили опыт работы различными техническими приемами над живописным изображением пейзажа.

Кроме того, проведенная работа помогла нам определиться в основном вопросе - выбрать тематику творческой части выпускной квалификационной работы.

Наше исследование посвящено изучению технических приемов написания живописного пейзажа. Поэтому закономерно, что основой для итоговых эскизов творческой части будет служить пейзаж. Обычно в природных пейзажах сквозит ощущение покоя. Наблюдая изображение природы, даже в плохую погоду, зритель отдыхает. Но совсем иное ощущение вызывает динамичный и стремительный городской пейзаж.

В процессе выполнения этюдов нас заинтересовало взаимодействие природных и антропогенных факторов в городской среде. В одних ландшафтах доминирует природа. Элементов, созданных человеком нет вовсе или они присутствуют в незначительной степени. Чаще всего это фонари, электрические столбы, асфальтированная дорога или мощеные дорожки. Такие сюжеты мы можем наблюдать в рекреационных зонах, в парках и скверах. В других ландшафтах доминирует влияние человека над природой. Она отступает на второй план перед зданиями, сооружениями, автомобильным транспортом. Основой для таких пейзажей могут служить городские дворы, бульвары, улицы и площади.

Таким образом была найдена главная идея картин - изображение природы в городской среде. При сочинении картин мы решили не просто запечатлеть фрагмент природы, но и передать в них определенную атмосферу. Для решения данной задачи мы будем использовать различные технические приемы.

3.2. Процесс работы над поисковыми эскизами и итоговым вариантом творческой композиции

В предыдущем разделе мы решили, что основой для картин послужит городской пейзаж. Нам интересна проблема взаимодействия природного и

рукотворного в городской среде. Между человеком и природой здесь идет постоянная борьба. Они попеременно пытаются доминировать друг над другом.

В первозданных ландшафтах привлекает их чистота и нетронутость. Здесь природа главенствует над человеком. В городском пейзаже доминирует антропогенная, культурная среда. Атмосфера полностью зависит от городского района, степени его удаленности от культурного центра и приближенности к основным транспортным магистралям. Жилой двор или парковая зона существенно отличаются от промышленного района.

Именно это противоречие между естественной или преобразенной человеком природой мы и начали искать в первых поисковых набросках. Эти эскизы были выполнены в небольшом размере простым карандашом на бумаге. Их задачей являлась не столько подробная проработка изображения, сколько быстрая фиксация элементов, присутствующих в выбранном городском фрагменте. В основном это были: проезжая часть, аллея, пешеходная зона и жилые дворы с разных точек зрения. Объекты пейзажа и их движение являются неотъемлемой частью удачной композиции. Именно на динамике городской среды был сделан акцент вначале.



Графические поисковые эскизы композиции пейзажа.

Поиск композиционного сюжета мы продолжили и в небольших тональных зарисовках. Здесь основой сюжета послужили свободные от зданий пейзажи и напротив - фронтально наполненные архитектурой композиции.



Графические поисковые эскизы композиции пейзажа.

Так же мы выполнили и более подробные зарисовки. Зарисовка перекрестка выполнена, преимущественно линейно, светотень введена лишь для выявления объёма. Здесь нас интересовала, прежде всего, перспектива и детали: окна и устройство крыш, столбы и провода, машины и ограждения.



Графические поисковые эскизы композиции пейзажа.

В другой зарисовке нас интересовала игра тональных пятен. Здесь перспектива отступила на второй план. Главным для нас стало отношение между небом, деревьями, водой и основанием фонтана.

В ходе выполнения описанной подготовительной работы мы определились с примерным сюжетом картины. Было решено отказаться от изображения динамичной городской среды из-за сравнительно малого количества природных элементов в ней. За основу был взят ландшафт в долине парка в посёлке Дубовое и парк Победы в городе Белгород.

В первом случае мы преследовали создание композиции природного ландшафта, свободного от сильного влияния человека. Аллейки и фонари не мешают воспринимать пейзаж, а только обогащают его, показывают, что он

любим людьми и интересует их. Во втором случае мы так же стремились изобразить природу, но уже более скованную окружающими зданиями, мостами и электрическими столбами.

На этом этапе мы выполнили поисковые тональные разработки. Здесь мы обращали внимание на выбор точки зрения. Так же мы старались передать особенности освещения в открытом и закрытом пейзаже.



Тональные эскизы пейзажей в парках п. Дубовое и г. Белгород

Первая работа над композиционными поисками - этюдами и зарисовками, позволяет отразить наблюдения художника. Однако, такие поиски не являются завершенной композицией. В них могут быть найдены интересное освещение, глубина пространства и даже проработаны детали, но при этом они могут оставаться неинтересными с композиционной точки зрения. Чтобы решить эту задачу, мы выполнили композиционные поиски. Они привели нас к более интересному варианту.



Поисковые эскизы композиции пейзажей в парках п. Дубовое и г. Белгород

Пейзаж в п. Дубовое построен на основе центральной композиции. Здесь главенствует дуб. Его массу поддерживает открытое небо и большая плоскость

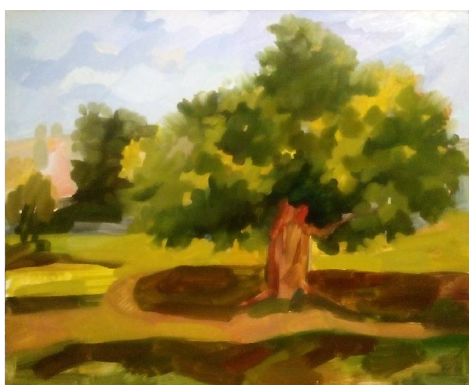
земли. Ощущение глубины и простора в композиции создается благодаря членению земной поверхности на планы. Склоны спускаются по обе стороны от дуба и за ним.

Пейзаж в парке Победы решен несколько иначе. Он построен на основе фронтальной композиции. Стоящие по бокам и нависающие сверху деревья создают эффект кулис. Здесь так же чередуются планы: земля, река, противоположный берег, деревья и здания вдали. Они перебиваются вертикальными элементами.



Поисковые цветовые эскизы композиции пейзажей в парках п. Дубовое и г. Белгород

Затем мы приступили к выполнению поисковых цветовых эскизов. Для пейзажа в п. Дубовое мы выполнили этюд гуашью по-сырому. Благодаря этому краска становится почти прозрачной и несколько напоминает технику акварели. За основу пейзажа в парке Победы было решено взять этюд "У реки", описанный в предыдущем разделе.



Предварительные этюды к пейзажам в парках п. Дубовое и г. Белгород

На следующем этапе мы разработали в цвете общую композицию пейзажей. Работы были выполнены в технике масляной живописи на оргалите

размером 40x50. Размер этюдов по пропорциям соответствовал будущим итоговым композициям.

Здесь для нас было важно тоновое и цветовое решение, состояние природы, особенности освещения. Так же решающим был выбор технических приемов, которыми будут написаны полотна. Цветовые разработки позволили нам остановиться на двух основных концепциях. Пейзаж в п. Дубовое - просторный, хорошо освещенный солнцем, открытый и написанный в теплой цветовой гамме большими плоскостями. Пейзаж в парке Победы диаметрально противоположен ему. Он представляет собой закрытую композицию с ограниченным пространством. Здесь так же присутствует сильное солнечное освещение, но тени доминируют. Пейзаж планировалось написать в цветовой гамме с преобладанием холодных цветов и контраста по теплохолодности. Данную работу планировалось выполнить отдельным мазком по цветной основе.

После того, как мы определились с основными параметрами будущих композиций, мы приступили к разработке итоговых эскизов композиции. Для удобства, этапы их выполнения мы будем описывать отдельно.

Для пейзажа в п. Дубовое мы не выполняли предварительного картона. Графический рисунок мы наносили графитным карандашом непосредственно на загрунтованный холст размером 60x80 см. Такой подход обусловлен тем, что мы не намеревались делать подмалевок прозрачными красками. Первый слой планировалось нанести в один слой, в технике аля-прима укрывистым слоем краски. Он хорошо ложится поверх карандаша.



Подготовительный рисунок к пейзажу в парке п. Дубовое

Поэтому первые композиционные наброски рисунка на холсте выполнялись с заключительного предварительного эскиза методом переноса основных пропорций. Начальный рисунок был выполнен тонкими линиями, что позволяло в любой момент стереть его резинкой или слегка смоченной в разбавителе ветошью, изменить и откорректировать неудавшиеся элементы композиции. Затем прямо на холсте были уточнены очертания основных объектов изображения, намечены градации светотени. Мы избежали прорисовки деталей, так как планировали не делать излишней детализации пейзажа. Здесь мы вдохновлялись творчеством А.И. Куинджи и Н.П. Крымова.



Первая пропись пейзажа в парке п. Дубовое

Работа над живописным исполнением итоговой композиции началась с прописи неба большими мягкими мазками, частично списанными друг с другом. Затем мы обозначили крону главного дерева, предварительно наметив основные тени и проложив поверх световые пятна. Затем большими плоскостями были намечены холмы на заднем плане и массы дальних деревьев. Такими же обозначены средний и первый планы, тени под деревом, дорожка и ближние кусты.



Уточнение и проработка основных деталей пейзажа в парке п. Дубовое

После просушки первого слоя мы приступили к уточнению цветового решения пейзажа. Для создания эффекта освещенного дуба летним днем были уточнены контрасты в кроне дуба. Так же мы придали её контуру более

причудливую форму. Затем разработали объем кустов на переднем плане. Уточнили детали - прописали ствол, столбики вокруг дуба, фигуры людей. При этом мы старались оставить их предельно силуэтными и обобщенными. Итоговый вариант композиции представлен на фото внизу



Эскиз итоговой композиции пейзажа в парке п. Дубовое

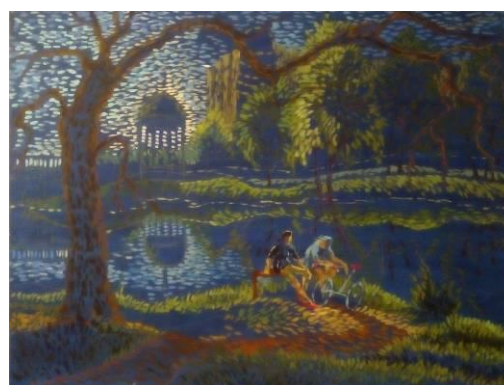
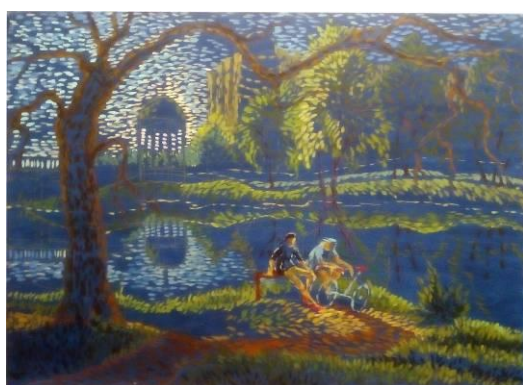
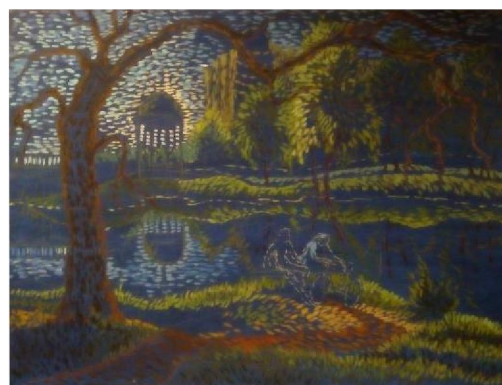
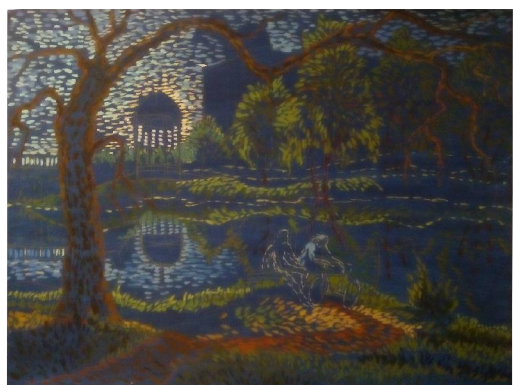
Работа над итоговой композицией пейзажа в парке Победы началась с подготовки синевато-зеленой имприматуры на холсте размером 60x80 см. Мы не выполняли картон в размере будущей картины.



Подготовительный рисунок к пейзажу в парке Победы

Как и в предыдущем случае, рисунок мы переносили с этюда прямо на холст. Рисунок выполняли цветными акварельными карандашами (желтого,

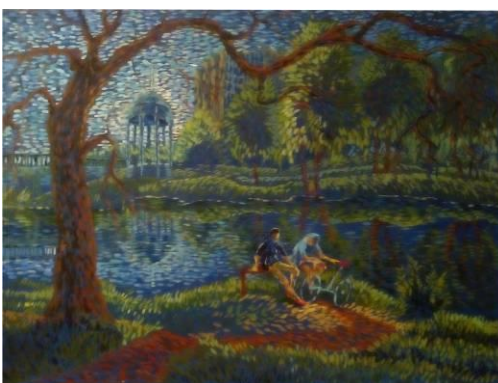
красного или охристого цвета). Это позволило нам хорошо видеть рисунок и иметь возможность исправить его в любой момент. Здесь мы постарались сразу максимально уточнить детали, так как планировали вести работу практически в один прием, сохраняя нетронутым пространство между отдельными мазками. В этой работе мы вдохновлялись творчеством французских импрессионистов.



Первая пропись пейзажа в парке Победы

Работа велась отдельными мазками. Сначала мы заложили цвета, пройдясь последовательно по основным пространственным планам и заложив большие цветовые отношения между небом, далями, противоположным берегом, водой и землей на переднем плане. Мазки старались ставить по форме, чтобы подчеркнуть объемы. После того, как была создана закладка основных

цветов, мы приступили к гармонизации цвета, вводя отдельными мазками рефлексы от элементов пейзажа друг в друга.



Уточнение и проработка основных деталей пейзажа в парке Победы

На следующем этапе мы продолжили уточнять форму предметов, ставить более точные и частые мазки. Были подчеркнуты контрасты переднего плана и выровнены по светлоте и насыщенности объекты вдаль. Завершенный этап поискового эскиза композиции представлен ниже.

Таким образом, была выполнена задача творческой части нашего исследования. Мы разработали два итоговых эскиза композиции природного пейзажа в условиях городской среды, применяя различные технические приемы. В качестве основы для исполнения была взята техника масляной живописи. Итоговые эскизы исполнялись на холсте, натянутом на подрамник. В обоих случаях мы не выполняли предварительного подмалевка. Работа цветом велась сразу, практически в один проход. Пейзаж парка в п. Дубовое был создан большими списанными мазками, сливающимися в силуэтные очертания. Пейзаж в парке Победы, напротив, был написан небольшими отдельными мазками по цветной основе.



Эскиз итоговой композиции пейзажа в парке Победы

Вывод к Главе III. В рамках нашего исследования мы выполнили ряд предварительных этюдов, в которых изучали различные приемы изображения пейзажа. Данная работа позволила нам на собственной практике почувствовать, как влияет изменение технического приема на характер работы над художественным изображением, его структуру в целом и цветовой строй в частности. Полученный опыт позволил скорректировать систему упражнений для опытно-экспериментальной работы, подготовить наглядные пособия для учащихся. Благодаря ему мы быстро определились с темой итоговых эскизов творческих композиций и приемами работы над ними. Ход работы над последними заключался в последовательном выполнении ряда этапов: выполнение поисковых графических и живописных эскизов; разработка композиции в ходе выполнения графических зарисовок и живописных этюдов. Затем были выполнены непосредственно итоговые эскизы композиции.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Во все времена человек стремился познавать окружающий мир. Исследования художников запечатлеваются в их картинах. Их опыт накапливается от поколения к поколению. Одним из богатейших и интереснейших разделов в нем являются приемы изображения пейзажа. Их изучение позволит лучше понять окружающий нас природный мир, наблюдать и изображать его.

Мы кратко проанализировали историю пейзажного жанра в отечественном и зарубежном искусстве с точки зрения развития живописных приемов письма. Долгое время художники изображали природу в мастерских, работая с макетов и по представлению. Они использовали сравнительно небольшой набор живописных закономерностей и приемов письма. Выход импрессионистов на пленэр и открытие оптических свойств цвета повлияли на бурное развитие живописи и технических приемов работы. Художники наблюдали природу и учились у нее. Возник ряд течений и направлений, где художники смогли свободно экспериментировать и изобретать новые приемы живописного письма. Они накопили огромный опыт, однако и по сей день продолжают развиваться новые формы и методы работы над изображением пейзажа. Мы проанализировали приемы работы над живописным изображением пейзажа и выявили наиболее распространенные из них: письмо заливками плоскости, плоскостями и мазком.

Целью нашей опытно-экспериментальной работы было знакомство учащихся системы дополнительного художественного образования с различными живописными приемами изображения пейзажа. Мы проанализировали учебные общеобразовательные общеразвивающие программы "Колибри" и "Мир творчества и дизайна" художественного отделения ГБУ ДО «Белгородский областной дворец детского творчества». На основе проведенного теоретического анализа была разработана система

упражнений. Данная система была апробирована в ходе формирующего эксперимента. Полученные данные в контрольной и экспериментальной группах, показали эффективность разработанной системы и методики её реализации.

В рамках данного исследования так же выполнена творческая часть исследовательской работы. Мы выполнили ряд предварительных этюдов пейзажа, используя различные технические приемы живописного письма. Данные этюды были использованы в качестве наглядных пособий при работе с учащимися экспериментальной группы. Так же они послужили основой для будущих итоговых эскизов композиции. Нами выполнены два итоговых эскиза природного пейзажа в городской среде в технике масляной живописи на холсте, размером 60x80.

В ходе проведения исследования был решен ряд поставленных задач:

1. Выявлены приемы работы над изображением пейзажа, сформированные в творчестве художников-живописцев;
2. Выявлены методические особенности обучения пейзажной живописи в системе дополнительного художественного образования;
3. Определены методические особенности организации работы с учащимися в процессе изучения приемов работы над живописным изображением пейзажа;
4. Разработана и экспериментально апробирована система упражнений по обучению учащихся приемам работы над изображением пейзажа.

Таким образом, была подтверждена гипотеза исследования. Мы доказали, что обучение учащихся приемам изображения пейзажа будет успешно осуществляться при следующих методических условиях:

- будут выявлены художественные приемы работы над живописным изображением пейзажа;

– выявленные материалы будут отобраны и адаптированы в соответствии с уровнем восприятия учащихся;

– будет определена методика освоения учебного материала учащимися в системе дополнительного художественного образования;

– будет разработана система упражнений, построенная на последовательном освоении различных приемов изображения пейзажа.

Таким образом, научная новизна исследования заключается в том, что выявленные в результате теоретического исследования приемы живописного изображения пейзажа систематизированы и адаптированы в соответствии с возрастными особенностями учащихся системы дополнительного художественного образования. Практическая значимость исследования представлена разработанной системой упражнений, позволяющая познакомить учащихся с основными приемами работы над живописным изображением пейзажа.

Мы полагаем, что тема данной выпускной квалифицированной работы интересна и требует дальнейшего, более глубокого изучения. Результаты исследования могут применяться при составлении общеразвивающих общеобразовательных программ в системе дополнительного художественного образования детей.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Альманах психологических тестов. – М.: КСП, 1996. – 328 с.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Сокр. пер. с англ. В.Н. Самохина. /Под ред. В.П. Шестакова. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
3. Архип Иванович Куинджи. Биография-характеристика М.П. Неведомского <http://kuinje.ru/life10.php>
4. Архип Куинджи / Альманах. Вып. 458. СПб: Palase Editions, 2015, 215 с.
5. Бакушинский А.В. Исследования и статьи / А.В. Бакушинский. – М. : Советский художник, 1981. – 348 с.
6. Балабанова Г.Г. Авторская дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа «Колибри», 2017 г., 45 с.
7. Богоявленский Д.Н., Менчинская Н.А. Психология усвоения знаний в школе. – М.: АПН РСФСР, 1959. – 347 с.
8. Волков Н.Н. Восприятие картины. Пособие для учителя. Под ред. д-ра пед. наук И.П. Глинской. Изд. 2-е, доп. М.: Просвещение, 1976. – 32 с.: ил.
9. Волков Ю.А. Работа над живописными этюдами. - М.: Просвещение, 1984. – 31 с.
10. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. Психологический очерк. Изд. 2-ое. – М.: Просвещение, 1967. – 91 с.
11. Ганзен В.А. Восприятие целостных объектов. - Л.: Изд-во ЛГУ, 1974.-152 с.
12. Горелов Р.Г. Особенности обучения изображению пространства в рисунке и живописи на заочных отделениях педагогических институтов: Автореф. дисс. ... канд. пед. наук. – М., 1973. – 23 с.
13. Горкин А.П. Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия. - М.: Росмэн, 2007. – 1123 с.
14. Грановская Р.М., Крижанская Ю.М. Творчество и преодоление стереотипов. – СПб.: OMS, 1994. – 192 с.
15. Давыдов В.В, Проблемы развивающего обучения. – М., 1967. – 327с.

16. Давыдов В.В. Виды обобщения в обучении (логико-психологические проблемы построения учебных предметов). - М.: Педагогика, 1972. - 424 с.
17. Даниэль С.М. Искусство видеть: о творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о восприятии зрителя. – Л.: Искусство, 1990. – 223 с.
18. Делакура, Э. Мысли об искусстве. О знаменитых художниках. - М.: изд-во Академии художеств СССР, 1969. – 284 с..
19. Дерябин А.С. Педагогическая система и методы Д.Н. Кардовского в учебной деятельности учеников и последователей: Автореф. дисс. ... канд. пед. наук. – М., 1976. – 23 с.
20. Дитмар К.В. Хочу узнать и нарисовать тебя, мир! – М.: Просвещение, 1993. – 95 с.
21. Долгополов И.В. Мастера и шедевры. В 3 томах - М.: Изобразительное искусство, 1986. - Т.1 - 1986, 720с.; Т.2 - 1987, 752с.; Т.3 - 1988, 784с.
22. Ивашина Г.Г. Восприятие предмета и его изображение. - Л.: 1974.- 150с.
23. Игнатъев Е.И. Психология изобразительной деятельности детей. – М.: Знание, 1959. – 88 с.
24. Игнатъев С.Е. Закономерности изобразительной деятельности детей: Учебное пособие для вузов. – М.: Академический проект; Фонд «Мир», 2007. – 205 с. («Gaudeamus»).
25. Ильина Т.В. История отечественного искусства от Крещения Руси до начала третьего тысячелетия : учебник / Т. В. Ильина. — 5-е изд., перераб. и доп. — М. : Издательство Юрайт ; ИД Юрайт, 2011. — 473 с. : ил.
26. Камминг Р. Живопись: Шедевры европейской живописи с комментариями. - М : Нью-Йорк, 1997.- 104 с. : ил.
27. Кардовский Д.Н. Об искусстве. Воспоминания, статьи, письма. – М.: АХ СССР, 1960. – 340 с.
28. Колесов Д.В., Соколов Е.Н. О психофизиологии творчества. //Психологический журнал. – 1992., т.13, № 6. – С.43-53.

- 29.Кудинова Н.Л. Авторская дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа «Мир творчества и дизайна», 2017 г. - 95 с.
30. Кравцова, М. Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая: Учебное пособие. - СПб.: Лань, 2004. – 960 с.: цв. Вкладка 132 с.
- 31.Крымов Н.П. – художник и педагог. Статьи, воспоминания. - М.: Изобразительное искусство, 1989. – 224 с.
- 32.Кудрявцев В.Т. Творческая природа психики человека. //Вопросы психологии. – 1990, № 3. – С. 113-120.
- 33.Кузин В.С. Изобразительное искусство. - М.: Дрофа, 2010 – 54 с.
- 34.Кулагина И.Ю., Колуцкий В.Н. Возрастная психология: Полный жизненный цикл развития человека. Уч. пособие для ст-ов вузов. – М.; ТЦ «Сфера», 2001. – 464 с.
- 35.Курбатова Н.В. Учимся рисовать. –М.: Филологическое общество «Слово: ООО «изд-во АСТ», 2002. – 160 с.
- 36.Ломов С.П. Живопись. Учебник. 3-е изд., перераб. и доп. – М.: АГАР, 2008. – 232 с., ил.
37. Мальцев Ф. С. Мастера русского пейзажа. - М.: Искусство, 2002. – 438 с.
38. Манин В.С. Русский пейзаж.- М.: Белый город, 2004. – 631 с.
- 39.Маслов Н.Я. Пленэр. - М.: Просвещение, 1984 – 112 с..
- 40.Молева Н.М., Белютин Э.М., П.П. Чистяков – теоретик и педагог. – М.: АХ СССР, 1953. – 229 с.
- 41.Мухина В.С. Изобразительная деятельность ребенка как форма усвоения социального опыта. – М., 1981. – 158 с.
42. Неменский Б.М, Горяева, Н.А, Питерских, А.С. Изобразительное искусство. Рабочие программы: пособие для учителей общеобразовательных учреждений. - М.:Просвещение, 2011.-129 с.
- 43.Неменский Б.М. Мудрость красоты. – М.: Просвещение, 1981. – 192 с.

- 44.Петровский А.В., Ярошевский М.Г. Психология. Учебник для ст-ов высш. пед. уч. завед. – 3-е изд., стереотип. – М.: изд. центр «Академия», 2002. – 312 с.
- 45.Пономарев Я.А. Психология творчества и педагогика. – М.: Педагогика, 1976. – 279 с.
- 46.Ревалд Д. Постимпрессионизм. Республика, 2002. - 464 с.
- 47.Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. Учебник для ст-ов худ.-граф. фак-тов пед. ин-тов. – 2-е изд., доп. и перераб. – М.: Просвещение, 1980. – 239 с.
- 48.Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школ. Учебник для ст-ов худ.-граф. фак-тов пед. ин-тов. – 2-е изд., доп. и перераб. – М.: Просвещение, 1980. – 239 с.
- 49.Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. – СПб.: Питер Ком, 1999. – 720 с.
- 50.Изобразительное искусство: интегрированная программа: 1-4 классы /Л.Г. Савенкова, Е.А. Ермолинская.-3-е изд., перераб.- М.: Вентана- Граф, 2013. - 112 с.
- 51.Сокольникова Н.М. Основы живописи. – М.: Титул, 1998. – 80 с.: ил.
- 52.Стариченко Н.Л. Изобразительная деятельность дошкольника и младшего школьника – ступени развития. //Преемственность в воспитательном процессе дошкольного образовательного учреждения и начальной школы. Уч. пособие. /Отв. ред. В.В. Маркова. – Белгород: изд-во БелГУ, 1999.
- 53.Стариченко Н.Л. Многообразие изображений как основной принцип художественного развития личности. //Проблемы профессиональной подготовки будущего педагога. Материалы научно-практической конференции, посвященной 25-летию кафедры педагогики начального образования и изоискусства БелГУ. /Отв. ред. И.П. Прокопьев. – Белгород: изд-во БГУ, 2002. – 240 с.

54. Тарасов Г.С. О психологии творчества. // Вопросы психологии, 1992, №1/2. – С. 105-111.
55. Унковский А.А., Смирнов, Г.Б. Пленэр. Практика по изобразительному искусству - М.: Просвещение, 1981 . – 73 с.
56. Унковский А.А. Цвет в живописи. - М.: Просвещение, 1983. - 64 с.: ил.
57. Фомина Н.Н. Изобразительное искусство и художественный труд. 5-8 классы. - М.: Просвещение, 2009.
58. Художественное творчество и ребенок. / Под ред. Н.М. Ветлугиной. – М., 1972. – 87 с.
59. Шпикалова Т.Я. Изобразительное искусство. Методическое пособие 6 класс / Т.Я. Шпикалова, Л.В. Ершова, Г.А. Поровская.- М.: 2008. – 240 с.
60. Щербаков В.С. Проблемы руководства изобразительным творчеством детей. – М., Просвещение, 1969. – 272 с.
61. Юсов Б.П. Взаимосвязь культурогенных факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области "Искусство" / Избранные труды по истории, теории и психологии художественного образования и полихудожественного воспитания детей. М.: Компания Спутник+, 2004 - 253 с.
62. Ягодковская А. О пейзаже. - М.: Просвещение, 1963, 288 с.
63. Якимович А. О построении пространства в современной картине. - М.: 1989. – 368 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

КОНСТАТИРУЮЩИЙ СРЕЗ

а) Опросный лист для выявления уровня знаний учащихся
в области живописных приемов изображения пейзажа.

№	Вопрос	Варианты ответов
1	Пейзаж - это	<p>а) жанр изобразительного искусства, в котором основным предметом изображения является природа, сельская или городская местность.</p> <p>б). изображение какого-либо человека или группы людей.</p> <p>в). вид изобразительного искусства, в котором передаются зрительные образы посредством нанесения красок на гибкую или твёрдую поверхность.</p>
2	Живопись - это	<hr/> <hr/> <hr/>
3	К живописным художественным материалам относятся (можно выбрать несколько вариантов):	<p>а) акриловые, масляные, темперные краски.</p> <p>б) цветная тушь.</p> <p>в) восковые мелки, сухая и масляная пастель.</p> <p>г) акварельные, гуашевые краски.</p>
4	Живописные техники (можно выбрать несколько вариантов)	<p>а) техника акварельной живописи;</p> <p>б) техника пастельной живописи;</p> <p>в) техника карандашной живописи</p> <p>г) техника масляной живописи.</p> <p>д) техника темперной живописи.</p>
5	К живописным приемам относят (можно выбрать несколько вариантов):	<p>а) коллаж, мозаика.</p> <p>б) письмо точками, мазком, плоскостью.</p> <p>в) лессировки, затирки.</p> <p>г) ала-прима, послойное письмо.</p> <p>д) штрих, тушевка.</p> <p>е) монотипия.</p>

КОНТРОЛЬНЫЙ СРЕЗ

б) Задание на выявление уровня знаний учащихся,
в области живописных приемов .

1. Дайте определение понятию пейзаж.

Ответ: Пейзаж - жанр изобразительного искусства, в котором основным предметом изображения является природа, сельская или городская местность.

2. Дайте определение понятию живописный технический прием.

Ответ: Способ, которым художник накладывает краску на поверхность картины.

3. Перечислите изученные ранее живописные приемы изображения пейзажа.

Ответ:

- заливка плоскости цветом;
- письмо затирками;
- письмо плоскостями;
- письмо отдельным мазком;
- письмо пастозным мазком;
- письмо точками или тычками.

4. Назовите художественные материалы, которыми могут выполняться живописные этюды.

Ответ:

- акварельные краски;
- гуашевые краски;
- темперные краски;
- акриловые краски;
- масляные краски.

5. Рассмотрев иллюстрации, назовите, какие приемы использованы для написания пейзажей.



А.И. Мещерский «Горный пейзаж»

Ответ: письмо мягкими мазками.



А.Н. Павлов «Скоро весна»

Ответ: письмо маленькими плоскостями.



А.М. Васнецов «Баллада. Урал»

Ответ: письмо лессировками и мягкими мазками.



А.С. Павленко «Спящий лес»

Ответ: письмо пастозными мазками.



А.Н. Шильдер «Далекий горизонт»

Ответ: мягкими мазками.



Н.А. Ярошенко «Предгорье. Осенний пейзаж. Этюд»

Ответ: письмо хаотичными мазками.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

КОНСТАТИРУЮЩИЙ СРЕЗ

Образцы работ учащихся

ГБУ ДО «Белгородский областной дворец детского творчества»

(экспериментальная группа)

Задание: выполнить рисунок простого пейзажа в разные времена года различными техническими приемами (констатирующий этап эксперимента).



Елизавета М.



Ника Р.



Маргарита Р.



Алёна Г.



Дарья Ф.



Тимур А.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

ФОРМИРУЮЩИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ

Образцы работ учащихся

ГБУ ДО «Белгородский областной дворец детского творчества»

(экспериментальная группа)

Задание 1. Выполнить этюд городского здания, используя прием письма большими плоскостями.



Елизавета М.



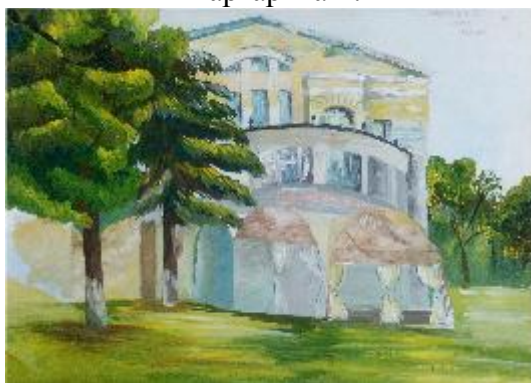
Ника Р.



Маргарита Р.



Алёна Г.



Дарья Ф.



Тимур А.

Задание 2. Выполнить этюд городского пейзажа приемом "заливка" с моделировкой цвета внутри плоскости.



Елизавета М.



Ника Р.



Маргарита Р.



Алёна Г.



Дарья Ф.



Тимур А.

Задание 3. Выполнить этюд горного пейзажа с моделировкой плоскости цветом.



Елизавета М.



Ника Р.



Маргарита Р.



Алёна Г.



Дарья Ф.



Тимур А.

Задание 4. Выполнить этюд дерева, используя прием письма широким мазком.



Елизавета М.



Ника Р.



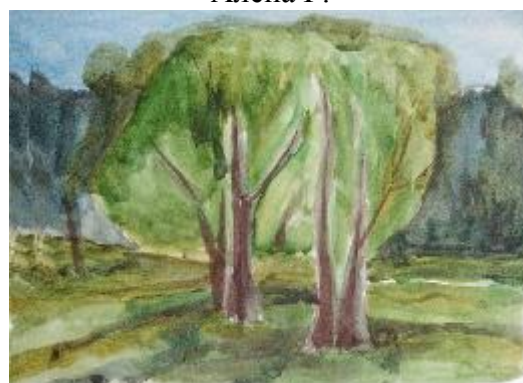
Маргарита Р.



Алёна Г.



Дарья Ф.



Тимур А.

Задание 5. Выполнить этюд реки, используя прием "раздельный мазок".



Елизавета М.



Ника Р.



Маргарита Р.



Алёна Г.



Дарья Ф.

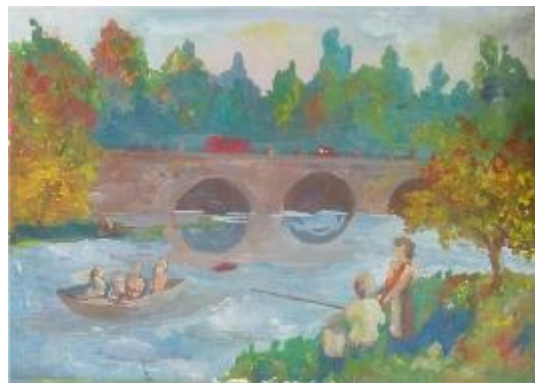


Тимур А.

Задание 6. Выполнить этюд реки, используя прием "мазок-штрих". Имитировать рябь на воде, фактуру стволов деревьев, их кроны и траву..



Елизавета М.



Ника Р.



Маргарита Р.



Алёна Г.



Дарья Ф.



Тимур А.

Задание 7. Выполнить этюд сельского домика приемом "пастозный мазок".



Елизавета М.



Ника Р.



Маргарита Р.



Алёна Г.



Дарья Ф.



Тимур А.

Задание 8. Выполнить краткосрочный этюд условного пейзажа (небо и земля), используя технический прием на свое усмотрение.



Елизавета М.



Ника Р.



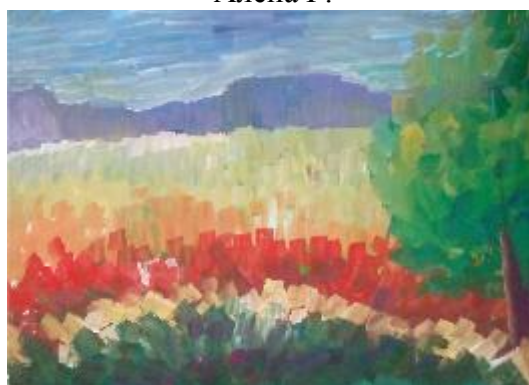
Маргарита Р.



Алёна Г.



Дарья Ф.



Тимур А.

ПРИЛОЖЕНИЕ 4

КОНТРОЛЬНЫЙ СРЕЗ

Образцы работ учащихся

ГБУ ДО «Белгородский областной дворец детского творчества»

(экспериментальная группа)

Задание: выполнить живописную композицию пейзажа, сочетая различные технические приемы.



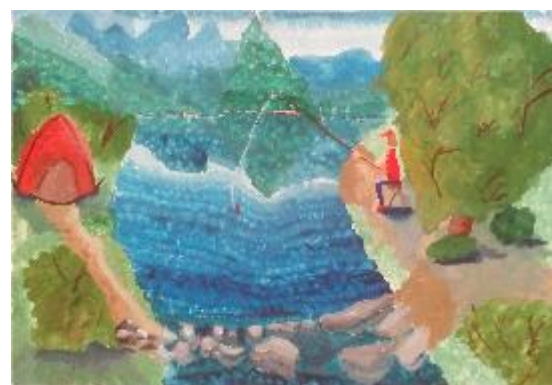
Елизавета М.



Ника Р.



Маргарита Р.



Алёна Г.



Дарья Ф.



Тимур А.

Образцы работ учащихся
ГБУ ДО «Белгородский областной дворец детского творчества»
(контрольная группа)

Задание: выполнить живописную композицию пейзажа, сочетая различные технические приемы.



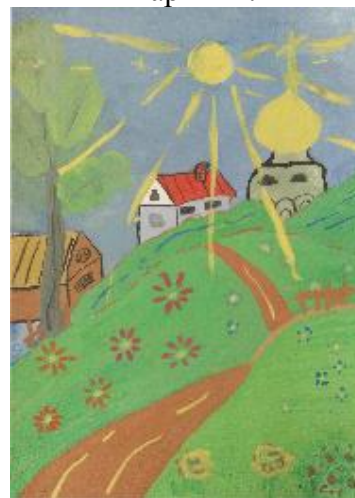
Дарья А.



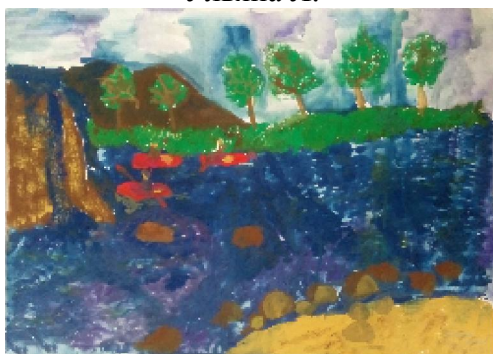
Мария М.



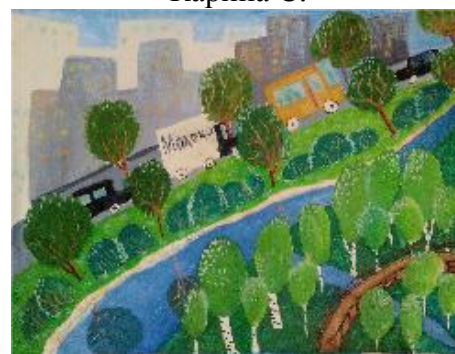
Ульяна Л.



Карина С.



Сергей Р.



Светлана Т.