

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

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ФАКУЛЬТЕТ ДОШКОЛЬНОГО, НАЧАЛЬНОГО И СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ

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

**ФОРМИРОВАНИЕ У УЧАЩИХСЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ
ШКОЛЫ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ТЕХНИЧЕСКИХ ПРИЁМАХ
СОЗДАНИЯ ПЕЙЗАЖА В ЖИВОПИСИ**

Выпускная квалификационная работа

обучающейся по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование
Профиль Изобразительное искусство и Мировая художественная
культура
очной формы обучения, группы 02021405
Шевцовой Марии Юрьевны

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

БЕЛГОРОД 2019

Оглавление:

Введение	3
Глава 1. Теоретический анализ представления о технических приёмах в пейзажной живописи	7
1.1. Влияние технического приёма на художественную выразительность пейзажа в работах художников мастеров	7
1.2. Технические приёмы гуашевой живописи	28
Глава 2. Методические особенности обучения подростков техническим приёмам в пейзажной живописи на занятиях в общеобразовательной школе	41
2.1. Анализ педагогического опыта обучения учащихся среднего звена общеобразовательной школы техническим приёмам пейзажной живописи	41
2.2. Экспериментальная работа по обучению учащихся шестого класса техническим приёмам пейзажной живописи на занятиях в общеобразовательной школе	47
Глава 3. Методическая последовательность разработки творческой части выпускной квалификационной работы	63
3.1. Обоснование выбора темы и определение содержания творческой работы	63
3.2. Технология разработки эскизов и итогового варианта живописной композиции пейзажа	66
Заключение	74
Библиографический список	76
Приложение	81

Введение

Актуальность исследования. Пейзажная живопись занимает значительное место в изобразительном искусстве. Практически все художники в своём творчестве выполняют этюды пейзажа с натуры, пишут пейзажные композиции, некоторые художники полностью сосредотачивают свою творческую деятельность на пейзажной живописи. Если мы пройдемся по галереям и выставочным залам, то обнаружим огромное многообразие пейзажных мотивов, выполненных разными художественными материалами, разными техническими приёмами. Для художника, или человека, посвящённого в секреты изобразительного искусства, это многообразие приносит определённое наслаждение и позволяет почувствовать различные художественные трактовки образов природы, насыщает и обогащает новыми представлениями о красоте окружающего мира. К сожалению, для большинства людей, не посвящённых в секреты изобразительного искусства, даже такой простой жанр, как пейзаж, сложен для понимания. Причиной этого явления в большинстве случаев является то, что художники используют пейзаж как поле для эксперимента в области технического исполнения изображения. В полотнах художников - мастеров часто явно доминирует технический приём в живописном изображении. Это приводит зрителя в замешательство: «А зачем вот так написано? Почему изображение выполнено с большим наслоением краски? Почему изображение сделано не четко, предметы не прописаны, приходится лишь догадываться, что изображено на холсте?».

Именно поэтому тема данного исследования актуальна. Желательно, чтобы еще в школе подростки знакомились с некоторыми основами живописи, которые позволили бы им в дальнейшем полноценно воспринимать произведения изобразительного искусства. Подросток, знакомясь с основами художественного изображения, техниками и приёмами создания пейзажа в живописи, начинает понимать, что индивидуальность каждого художника проявляется в картине, делает ее своеобразной и неповторимой. При этом картины отличаются не только цветовыми характеристиками, но и техническими приемами наложения красок на холст

или другую основу. Полагаем, что ребёнок и сам может попробовать свои силы в создании пейзажа, при этом освоит несколько доступных технических приемов. Это может послужить способом проникновения ребёнка в секреты пейзажной живописи, позволит ему полноценно воспринимать художественные особенности этого жанра.

Однако научить школьника писать пейзажи, разбираться в особенностях технических приемов создания картин в этом жанре достаточно сложная задача. В общеобразовательной школе мы, прежде всего, сталкиваемся с проблемой нехватки учебных часов, отведенных на освоение пейзажа как жанра. В программах на это отпущено лишь такое количество часов, которое позволяет очень поверхностно познакомить детей с определением этого жанра. На реальную практическую изобразительную деятельность детей выделено, к сожалению, очень мало времени.

Проблема исследования: каковы методические условия формирования у учащихся среднего звена общеобразовательных школ представления о технических приёмах создания пейзажа в живописи?

Цель исследования: сформировать у учащихся образовательной школы представление о технических приёмах создания пейзажа в живописи.

Объект исследования: система художественного развития и обучения учащихся общеобразовательной школы на занятиях изобразительным искусством.

Предмет исследования: методические особенности формирования представлений о технических приёмах создания пейзажа в живописи.

Гипотеза: процесс ознакомления учащихся 6 класса общеобразовательной школы с техническими приемами пейзажной живописи будет более эффективным, если:

- дать представление о техническом приёме как средстве выразительности живописного изображения пейзажа;
- дети будут способны освоить некоторые тонкости технического изображения в живописи и смогут передать с их помощью свои эмоционально-эстетические переживания;

- выявить и применить на практике рациональные методы обучения техническим приёмам изображения пейзажа.

Задачи исследования:

- выяснить уровень представления о технических приёмах создания пейзажа в живописи у учащихся образовательных школ;

- выявить, какие технические приёмы создания пейзажа и в каких художественных материалах дети могут освоить основы создания пейзажа в живописи на уроках изобразительного искусства;

- определить методические особенности обучения детей техническим приёмам создания пейзажа в живописи.

- разработать систему занятий по изобразительному искусству в 6 классе в соответствии с действующей программой (Б.М. Неменский).

Методология исследования: в ходе работы над исследованием мы опирались на труды отечественных искусствоведов, художников-педагогов, из них (Л.С. Выготский, Л.В. Занков, А.С. Макаренко, В.А. Сухомлинский). Методические разработки по изобразительному искусству ведущих отечественных педагогов-исследователей (И.П. Глинская, В.С. Кузин, Б.М. Неменский, Н.Н. Ростовцев, Л.Г. Савенкова, Н.М. Сокольникова, В.С. Щербаков), литература по истории развития изобразительного искусства и в частности пейзажного жанра (В.Н. Стасевич, А.Н. Бенуа, Ф.С. Мальцева).

Методы исследования. В ходе исследования были использованы следующие методы:

- анализ научных теоретических источников;
- педагогическое наблюдение;
- анализ педагогического опыта;
- опрос, тестирование, беседа;
- констатирующий и формирующий педагогические эксперименты.

Теоретическая значимость: в процессе анализа работ художников мастеров выявлены некоторые технические приёмы работы различными художественными материалами (холст масло, темпера, гуашь). Проанализированы возможности детей подросткового возраста осваивать технические приёмы живописи пейзажа. Выполнен теоретический обзор

методов освоения технических приёмов в живописи пейзажа на занятии изобразительным искусством.

Практическая значимость: определён ряд технических приёмов, которые легко и прочно могут освоить учащиеся 6 класса при создании пейзажа в живописи на уроках изобразительного искусства. Разработана система уроков с использованием разных методических способов обучения техническим приёмам живописи.

Этапы исследования:

- На первом этапе сформулирована проблема, описан научный аппарат исследования, разработан план и задачи исследования.
- На втором этапе, проведён констатирующий эксперимент, педагогическое наблюдение, выполнен опрос учащихся и педагогов по предмету исследования, проведено тестирование учащихся, написан текст первого раздела исследования.
- На третьем этапе проведён формирующий эксперимент и подведены его итоги, написана методическая часть дипломной работы и выполнена творческая часть дипломной работы

Экспериментальная база исследования: МБОУ СОШ №49, МБОУ СОШ №50. Формирующий эксперимент проводился в двух группах 6 класса школы №50.

Выпускная квалификационная работа состоит из теоретической и творческой частей. Теоретическая часть представлена в виде текста (введения, трех глав, заключения, списка литературы, приложения), общее количество страниц - 80. Творческая часть работы представлена в виде творческих поисков и трёх итоговых пейзажных работ, выполненных в технике холст, масло, две из которых размером 60 x 80, одна – 80 x 100.

Глава 1. Теоретический анализ представлений о технических приёмах в пейзажной живописи

1.1. Влияние технического приёма на художественную выразительность пейзажа в работах художников мастеров

Каждый художественный материал, будь то масляные краски, гуашь, акрил, темпера, акварель имеет свою специфику. Материалы значительно отличаются по своим свойствам. Для них требуются различные кисти, растворители, основы для нанесения красочного слоя и т.д. Но ещё большие различия художественные материалы получают тогда, когда художники изобретают различные приёмы нанесения красочного слоя. Художественную выразительность пейзажа можно создать различными средствами, с помощью большого количества технических приёмов.

Художественная выразительность и целостность пейзажа зависит от многих факторов: личная манера автора, эпоха и направление, в котором работал мастер, технические приёмы написания картины, настроение и художественный образ, который каждый автор закладывает в своих работах.

Изображение пейзажа развивалось параллельно с развитием сюжетных картин. Уже в искусстве Древнего Египта на фресках можно наблюдать рисунки пейзажных элементов: водная гладь реки, лодка, растения, деревья с плодами, поля, которые распахивает пахарь с помощью вола, птицы и т.п.

В Древнем Египте художники краски наносили ровными слоями на подготовленные поверхности [22]. Естественные, натуральные, минеральные красители долгие века сохраняли свой цвет и дошли до нас. Древние художники использовали приёмы локального, сплошного покрытия фона единым цветовым тоном. Живопись получалась лаконичной и выразительной, а в сочетании с условно-схематическим канонизированным рисунком созданы великолепные свидетельства древней культуры, эти изображения многое могут рассказать о материальной и духовной жизни общества в Древнем Египте. Такие изображения, мы можем наблюдать в гробницах и дворцах близ Эль-Амарны (рис. 1).



Рис. 1. Роспись в дворце близ Эль-Амарны.
Эпоха Нового царства XV-XIV вв. до н .э.

Древние мастера использовали технику клеевой живописи и энкастики. Энкастика – древняя техника написания горячим воском. Техника выполнения работы ведётся следующим образом, для начала краски предварительно разогревают, и наносят на подогретую деревянную основу кистью или специальным инструментом для раскалывания, на завершающем этапе картину оплавливают при помощи жаровни.

Клеевая живопись использовалась для росписи стен и потолков дворцов и других сооружений. Эффект техники состоит в получении красивого, лёгкого и воздушного тона изображаемого. Краски смешивали с животным клеем, и получали клеевые растворы для растирания красок. Цвета получались более красивыми, если раствор содержал меньшее количество клея. Народы Древнего Египта использовали технику энкастика для создания фаюмских портретов [12].

О наследии живописи Древней Греции можно судить по прекрасно украшенным стенам богатых домов, общественных учреждений, пейзажные росписи служили своеобразным декоративным украшением жилых и парадных интерьеров. В данный период времени была распространена такая техника как живопись по сырой штукатурке – фреска. Художники отдавали предпочтение следующим цветам: красному, желтому, коричневому, голубому, охре, такая цветовая гамма придаёт фрескам мифичность и

подчёркивает их парадность. Наиболее выразительными можно считать древнегреческие фрески, найденный в Кносском Дворце на острове Крит (рис. 2).

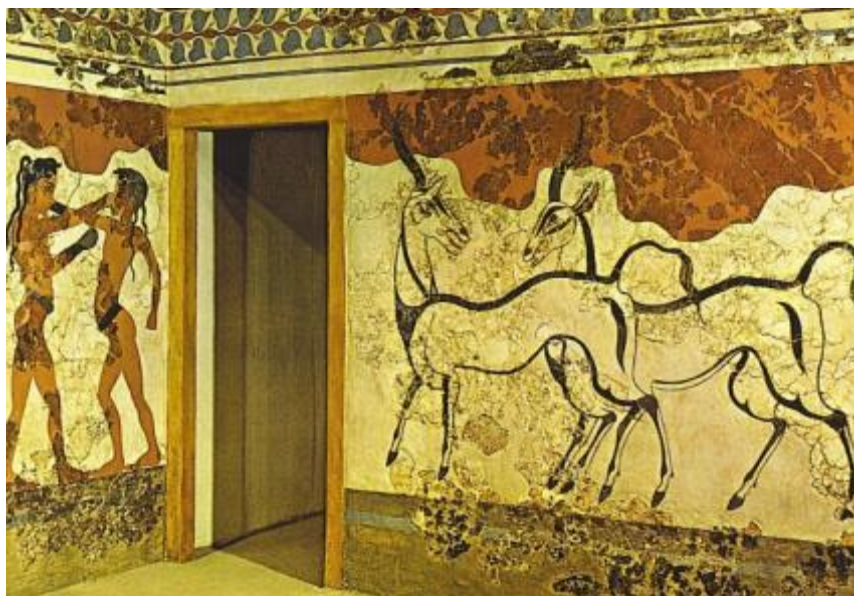


Рис. 2. Фрески Кносского дворца, V в. до н.э.

Умело и живо передавали краски природы художники Римской империи, они изображали элементы живой природы на стенах богатых дворцов и домов [35]. Чаще всего, мы можем наблюдать росписи стен и мозаики с бытовыми сценами, мифологическими сюжетами. Так на рисунке 3, мы можем наблюдать, мифологический пейзаж с элементами архитектуры и растительности.



Рис. 3. Мозаика из Помпей. I в. до н.э.

Растения, плоды, цветы, птицы, элементы ландшафта, всё это мы можем наблюдать на росписях стен древнеримской виллы в одном из районов Рима, Прима-Порта (рис. 4). Такие изображения пейзажа выглядят как своеобразные станковые картины и декоративные вставки, введённые в общую композицию оформления стен виллы.



Рис. 4. Сад с птицами. Роспись виллы Ливии из Прима Порта. I век до н. э.

Художники Восточной Римской империи изображают пейзаж по канонам Библии. Стилистические особенности здесь - это строго установленные правила написания природы, архитектуры, перспективы, фигур святых, выбор соответствующего цвета и технического приёма [17].

В иконописи почти не было пейзажных мотивов, они были условны. Для того чтобы создать атмосферу иррационального, божественного мира применяли золотые фоны, позолоту. Тем не менее, рассматривая византийские иконы, мы можем наблюдать, что какие-то элементы пейзажа с элементами строений и растительности всё равно присутствовали. Так на рисунке 5 изображен библейский сюжет с пророком Ионом, который демонстрирует нам то, что византийские иконописцы активно начинают изображать пейзажные мотивы, что делает их работы более наполненными, интересными и богатыми на сюжет.



Рис. 5. Пророк Иона. Византия. X в. н.э.

По-прежнему цвет накладывается плоскостями, в поздних иконах создаётся схематическое подобие объёма. Лучше всего этот приём можно наблюдать у византийского мастера Феофана Грека, на рисунке 6 можно увидеть, как он использовал пробела для обозначения более светлых мест на иконе. А уже в более позднее время в его работах можно наблюдать более чёткие светотеневые градации, по-прежнему присутствует условность в пейзаже, преобладание рисунка, наложение краски служит для того, чтобы обозначить предмет. Мастер также использует для выразительности икон элементы пейзажа.



Рис. 6. Феофан Грек «Преображение Господне», 1403 г.

Параллельно с византийским искусством развивается китайская живопись, пропитанная философией и религией. Предметом размышлений китайских художников становится изображение природы [3]. Уже в далёкой древности в Китае зарождается культ природы. Ведущим жанром живописи в VII- VIII в. становится пейзаж, ведь созерцание природы было неотъемлемой частью духовной жизни в средневековом Китае.

Техника исполнения, которой оперируют китайские художники это изысканное сочетание тончайших и мельчайших деталей, которые иногда хочется рассматривать через лупу, что мы можем наблюдать на рисунке 7. Героями сюжетов таких миниатюр становятся различные принцы с их возлюбленными, друзьями, врагами и слугами. Живопись китайских художников пейзажистов своеобразна, в основном это изображение тушью и слегка подкрашенный рисунок

Китайская живопись достигает блестящих результатов в рамках средневекового мышления [38]. После XVIII века создаются учёные трактаты о правилах написания деревьев, скал, цветов, идёт анализ образцов живописи древности.



Рис. 7. Ли Чжао-дао. Путники в горах. Свиток. Конец VII – начало VIII в.

Следующим этапом в развитии пейзажной живописи служит средневековое искусство. Пейзаж Средневековой Европы приобретает более

конкретный характер. С XIV у европейских художников возникает интерес к изображению природного пространства и окружающей их местности, когда на Руси это происходит лишь с XVI столетия [21].

В средние века возникает новый род живописи, появляется такая техника написания картин, как живопись на высыхающих жирных маслах. В это время мастера экспериментируют и создают различные живописные техники, для обогащения выразительных эффектов в своих работах. В XIII веке по всей Европе большую популярность набирает живопись яичной темперой, местами вытесняя грубые краски на животном клею [3].

Также, в это время имеет большое значение живопись на яйце, корни данной техники идут ещё с древних времен, когда племена писали на желтке, цельном яйце и белке. Живопись на яичном желтке обладала большим преимуществам перед простой клеевой живописью, и являлась наиболее ценной техникой того времени. Благодаря тому, что краски содержали в себе яичное масло, они имели большую глубину и силу, поэтому под воздействием лака, которым покрывали произведения, мало изменялись. Краски не студенились и при высыхании значительно меньше теряли свою насыщенность, чем на клеевой основе.

Интересной и выразительной являлась живопись по дереву, она выполнялась желтковой темперой, ей получалось создавать более тонкие работы. Пейзажные мотивы исполнялись на поверхности стен, их писали на цельном яйце, на простом клею и фреской. Так же в это время писали гуашью, для неё использовали яичный белок и растительный клей.

В XV веке в Европе активно идёт производство миниатюр, на них художники изображали лирические сюжеты с хорошо знакомыми местами, ландшафтами и архитектурными изображениями [19]. Всё это художники старались изобразить с достоверной реальности точностью. Сюжеты миниатюр затрагивали наиболее популярные стороны жизни того времени: полевые работы, быт, битвы и т.д.

Много различных технических приёмов использовали средневековые мастера для достижения максимальной выразительности в своих картинах. В средневековом искусстве большую популярность набирала европейская миниатюра. Так, в работах начала XV нидерландских живописцев братьев Лимбург (на рисунках 8, 9), мы встречаем изображение не только природы, но и сюжетов с участием простых людей, знатных семей, рабочих и других.

Всем миниатюрам, и русских, и европейских средневековых художников, присуще стремление дать общую картину природы, передать образ природы, дать общие сведения о средоточие гор, деревьев, полей и т.д.



Рис. 8, 9. Братья Лимбург. Миниатюра. Начало XV в.

Традиции живописи меняются и открывают в себе новое с наступлением такого исторического периода, как проторенессанс. Фрески сменяются новой техникой под названием альсекко, она допускала работу мастеров в более медленном темпе и позволяла уделять большее внимание отделке мелочей. С технической точки зрения живопись данной техники выполнялась уже на высохшей штукатурке, но вторично увлажнённой.

Большую роль в развитии жанра пейзажа сыграла фигура великого художника, виднейшего представителя эпохи Проторенессанса Джотто ди Бондоне, его считают мастером подготовившим путь к становлению европейского реализма [21]. Джотто изображает природу довольно условной, он сначала вводит пейзаж, а потом делает его равноправным участником и объектом жанровой картины, так же как и человека.

Один из первых примеров европейского реалистического пейзажа, мы можем увидеть во фреске художников Пьетро и Амброджо Лоренцетти «Аллегория доброго правления» (рис. 10), которая сохранилась на стене ратуши города Сиены. На фреске художник передаёт своему зрителю тему мира, «идеального» городского пейзажа [47]. Мы видим выдержанную бордово коричневую цветовую гамму, гладко и абсолютно чётко выписанный городской пейзаж с тщательной проработкой всех архитектурных элементов. Ценность пейзажа начинает превосходить на первый план.



Рис. 10. Пьетро и Амброджо Лоренцетти «Аллегория доброго правления», фреска, 1337-39 гг., Сиена, Палаццо Пубблико

Долгое время мастера Италии использовали изображение природы только лишь, как сопровождающую часть к передачи людских сюжетов и композиций. Такой принцип изображение пейзажа действовал до эпохи Ренессанса, от Раннего Возрождения до Высокого Возрождения. Но приходит время, когда природе начинают уделять большее внимание,

приходит новое понимание изображение действительное, иное, по сравнению со средневековым.

Пейзаж постепенно выделяется в самостоятельный жанр. Одним из первых кто пейзаж сделал главным героем картины Джорджо Барбарелли да Кастельфранко [37].

Художники Раннего Возрождения начинают уделять внимание на своих полотнах линейной и воздушной перспективе. Изображая городской пейзаж, перспективное виденье применяется даже на рельеф, который начинает приобретать не свойственный скульптуре живописный характер. Постепенное преодоление раннехристианского аскетизма явилось стимулом для освоения окружающего мира с художественной точки зрения. Пейзажи XV века приобретают светский «земной» характер. Интерес к человеку переходит на второй план, изображение природы постепенно перестаёт быть фоном и становится средой действия сюжетов.

Художник стремится окружить своего героя природным пространством, объединить группу действующих лиц с пейзажем в единое целое. Не смотря на все попытки превознести изображение природы на первый план, анализируя работы великих мастеров Возрождения, можно сделать вывод, что изображение пейзажа, пространства природы всё ещё остаётся своеобразной сценической площадкой для развития событий главных героев картины. На полотнах Рафаэля можно наблюдать различные технические приёмы наложения красок, все элементы на картинах прекрасно лессированы (рис. 11).

Техника написания масляной живописи соответствовала итальянской манере, при создании больших полотен мастер пользовался грунтом нейтрального цвета [27]. Для станковых картин малого размера грунт подготавливался различных тонов, на нём художник делал рисунок коричневой прозрачной краской, после чего уже велась полноценная работа над созданием произведения.



Рис. 11. Рафаэль. «Сон рыцаря», 1504 г. Национальная галерея Лондона, Англия

Следующим этапом развития пейзажа, можно считать, искусство северной провинции Нидерландов – Голландии XVII. Такие жанры изобразительно искусства, как пейзаж и натюрморт, набирают свою популярность именно в Голландии в XVII веке, мастера живописи помогают своим зрителям наслаждаться искусством без религиозных и исторических предпосылок. Именно здесь изображение реалистического пейзажа, как конкретной местности получает широкое распространение. Меняется взгляд на построение композиционных схем пейзажа, на его художественный образ, на технику написания и передачу настроения в пейзаже. Географическое расположение страны также сыграло большую роль в развитии искусства, наличие выхода к морю прослеживается во многих мотивах голландских художников не только в пейзаже, но и в натюрморте.

Голландские художники пользуются техникой многослойной живописи, главным приёмом в ней является лессировка [37]. Следующий этап создания картины – подмалёвок, обычно использовали коричневые и охристые тона. Одним из ведущих мастеров голландской живописи был Ян ван Гойен (рис. 12), он в своих произведениях пользовался монохромным подмалёвком, для того, чтобы живописное изображение светилось изнутри и появлялось ощущение глубины под воздействием света. Такими техническими тонкостями пользовались мастера для эффекта прозрачности.



Рис. 12. Ян ван Гойен, «Вид на Емерих», 1645 г.

Если говорить о цветовой гамме голландских пейзажей, то можно проследить следующее: характерной чертой живописи мастеров середины века являлось сближение тонов, в коричневато-серебристой или желтовато-серебристой гамме. Художники объясняли это возможностью передать насыщенный влагой воздух Голландии, они любили изображать пасмурное небо с тонкими просветами солнца [33].

Художественные достоинства реалистических пейзажей мы можем проследить в работах таких мастеров, как Адриан ван де Вельде, Альберт Кейп, Ян ван Гойен, Ян Вермеер Дельфтский (рис. 13), Соломон ван Рейсдаль и другие.



Рис. 13. Ян Вермеер Дельфтский, «Вид Дельфта», XVII век.

Мастера Высокого и Позднего Возрождения, такие как Джорджоне и Тициан являются создателями новой итальянской манеры, в которой впервые в живописи появляется «импасто», т. е. значительная корпусность краски. Первые свои произведения Джорджоне писал по белому грунту. Он использовал малое количество красок, при написании тела использовал всего четыре цвета, которые давали изумительные тоновые нюансы. В ходе развития своей художественной деятельности Тициан пробует различные подходы и техники [40]. Он тоже начинает свою деятельность с работы по белому грунту, впоследствии, покрывая его прозрачным красным тоном, который придавал ощущение приятной теплоты, позднее он стал применять красные болюсные грунты. Более поздние работы мастер пишет на грунте нейтрального цвета различной темноты, составленного из непрозрачных красок.

Технические поиски, подходящих приёмов, Тициан ведёт довольно стремительно, он экспериментирует в поисках индивидуального приёма. На основе гризайльного подмалевока фламандцев, художник создаёт собственный подход. Создаёт пастозные полотна гризайлью на темных, нейтрального цвета грунтах. Чаще пользовался грубозернистой тканью холста, так как его зерно не закрывается краской. Для просушки свои работы выставлял ее на солнечный свет.

Мастера эпохи Позднего Возрождения, работающие в стиле барокко использовали такие технические приёмы при создании своих полотен, с помощью которых можно было бы передать богатство того времени, часто они увлекались излишествами.

В картинах мастеров работающих в стиле барокко, можно увидеть такие особенности, как тонкая и чувственная передача эмоционального состояния природы, необычная передача пластики деревьев и земли, двойное освещение луны и угасающего дня, всё это усиливает и усугубляет ощущение противоборства естественных сил и бытия природы.

Примеры пейзажей в стиле барокко, мы можем наблюдать у фламандского художника Питера Пауля Рубенса [30]. На своих полотнах он передавал иное отношение к образу природы. Пейзаж Рубенса – сочинительный пейзаж с идеальными, героизированными, собирательными образами (рис. 14).

У Рубенса в барочном изображении присутствует декоративность, изогнутость линий, пластика форм. Такие формы и линии требуют нанесения краски с достаточно сильно выраженным эффектом светотени.



Рис. 14. Питер Пауль Рубенс, Пейзаж с радугой, 1632-1635. Холст, масло, 86x130.

Рассматривая, работы художников - классицистов, можно прийти к выводу, что они пользовались своим характерным принципом передачи глубины пространства, им руководствовались все живописцы XVII столетия. Первый план - самый плотный в тоне, по цветовому тону близок к коричневому. На втором плане, мы обязательно увидим зеленоватые оттенки. Задний план характерен голубыми тонами, ясными, от светлого к тёмному. Технически картины писались лаконично, большими слоями лессировок.

Художники - классицисты удели огромное внимание композиционным схемам, они превращали окружающую действительность в театральную сцену с кулисами. Большое значение они вкладывали в масштабное чередование пластических масс (скал, равнин, гор и т.д.), в цветовое и тональное равновесие [22].

С технической точки зрения, стоит обратить внимание, как наносит краску Никола Пуссен (рис. 15), как он отрабатывает написание деревьев, детально прописывает их копы, мазок становится мелким, аккуратным. Классицистская живопись очень гладкая, светотеневая, на ней присутствует локальный подход к изображению, несмотря на то, что форма очень мощно моделируется. По технике наложения цвета живопись этого времени предполагает очень тонкий не корпусный мазок.



Рис. 15. Никола Пуссен «Пейзаж с вдовой Фокиона, собирающей его пепел»
1648г. 116x176

Техническими находками в области изобразительного искусства по праву можно считать богатый XVIII век. Препежие времена не видели такой утонченной гаммы тональных и цветовых отношений. Большие обороты набирает пейзаж – ведута со сложнейшей игрой света и цвета, с детально точной передачей вида определенной местности. Мастерство в городском пейзаже мы можем наблюдать у следующих художников: Каналетто, Бернардо Белотто, Микеле Мариески (рис. 16), Франческо Гварди и другие. Русские художники в это время анализируют опыт европейских живописцев послеренессансного времени. Например, пейзажи Семена Щедрина пропитаны влиянием классицизма и голландских художников XVII века [10].



Рис. 16. Микеле Мариески, «Большой канал у Санта Мария делла Салюте», 1733-1735

XIX век становится временем расцвета реалистического пейзажа. Если говорить о технических приёмах реалистов и академистов, то это чёткое передерживание законов, изображение не отходит от картинки действительности. Авторы в точности изображают окружающую природу, поэтому зрителям трудно прочувствовать отношение художников к природе [17].

В это время активно работают такие мастера как: в Европе – Уильям Джозер Маллорд Тернер, Камиль Коро, Джон Констебль и барбизонцы, Клод Моне и другие импрессионисты, постимпрессионисты Поль Сезанн, Винсент Ван Гог и их последователи; в России работают такие мастера-передвижники как – Василий Перов, Алексей Саврасов, Иван Шишкин, Илья Репин, Николай Ге, Василий Поленов, Виктор и Аполлинарий Васнецовы, Василий Суриков, Архип Куинджи (рис. 17, 18), Исаак Левитан, Владимир и Константин Маковские, Валентин Серов и, конечно, Иван Крамской, предводитель движения.



Рис. 17. Архип Иванович Куинджи, «Ладожское озеро», 1873г.



Рис. 18. Архип Иванович Куинджи, «После дождя», 1879

Окончательно на смену классицистического метода написания картин приходят импрессионисты. Если рассматривать их полотна, то можно увидеть смелые широкие мазки, наполненные воздухом, свет мастерски обыгран, чувствуется поток эмоций и желание автора передать неповторимость данного мгновения. Камиль Писсаро, Ван Гог, Сезанн, Гоген и Моне черпали своё вдохновение именно из моментов создания своих полотен на свежем воздухе, что тоже можно проследить в авторских приёмах изображения природы каждого конкретного мастера. В это время приходит такая практика, как рисование на свежем воздухе, которая получает название «пленэр».

Время импрессионистов можно назвать самым серьёзным переломом в характере технических поисков, когда художники понимая, что индивидуальность это самое важное в живописном изображении. Именно в области технических приёмов они стали искать индивидуальность художественной манеры.

Ван Гог, Гоген, Клод Моне, как они наносили мазки во время написания своих полотен? Рассматривать их картины с технической точки

зрения можно бесконечно долго. Анализируя характер наложения мазков этих мастеров, можно сказать, что они короткие, мелкие, и за счёт соседствующих мазков создаётся ощущение определённого цветового тона. Ван Гог использовал более крупный и декоративный мазок, условно их можно назвать «запятыми», продолговатыми мазками, и это отличало его манеру от других художников. Писсарро и Сислей - это работа плоскостями, а где-то и точками. Французский художник-постимпрессионист ведёт поиски в оригинальной технике «дивизионизм», или «пуантилизм» [22].

Французский живописец Клод Моне работает следующим техническим приёмом, он накладывает на холст крупные мазки, использует чистые краски, смешивает их сразу на полотне, что иллюстрирует нам одна из его работ «Японский мостик (Пруд с водяными лилиями)» на рисунке 19.

Что приносит импрессионизм пейзажу? Он освобождает художников от рамок академических ограничений, к которому так сильно стремились художники-реалисты. Художники избавляются от чёрных и белых тонов, разбавляя их разнообразными рефлексами, наполняя свои полотна ощущением свежего воздуха и бескрайнего пространства. В картинах мы ощущаем влияние голубого неба, зелень лесного массива, золото солнечных лучей, серебристость пасмурного дня – всё это сопровождается смелыми, пастозными мазками.



Рис. 19. Клод Моне, «Японский мостик (Пруд с водяными лилиями)», 1897-1899 гг.

Ярким представителем неоимпрессионизма со своим характерным техническим приёмом, является Анри Эдмон Кросс (рис. 20, 21), работавший в конце XIX начале XX веков. Абсолютно новая, яркая и смелая живопись встаёт перед зрителем [50]. Каждый мазок индивидуален и неповторим, цветовая гамма очень насыщена. Художник работает в стиле пуантилизма, техническим приёмом которого является письмо точками.



Рис. 20. Анри Эдмон Кросс, «Рио-Сан-Тровасо», 1903-04



Рис. 21. Анри Эдмон Кросс, «Средиземноморский восточный ветер», 1902

Так же в XX веке нечто совершенно новое происходит в истории пейзажа, вековые традиции изображения пейзажа уходят на второй план. Кубизм предстаёт перед зрителем, представителями которого являются французские художники Жорж Брак и Пабло Пикассо.

Также мы можем наблюдать работы русского художника, который является основоположником абстракционизма - Василия Кандинского (рис. 22). Передача пространства, художественное решение абсолютно новое. Если анализировать технику написания его картин, это и обращение к пуантилизму и локальное дробление пространство на небольшие плоскости, между которыми автор оставляет пространство с заранее подготовленной цветовой подложкой.



Рис. 22. В. Кандинский «Пара, едущая верхом на коне», 1918

Активный поиск именно в наложении краски, очень сильно повлиял на развитие живописи середины XX века в целом и на экспериментальные поиски художников. В советское время рождается новый вид пейзажа – индустриальный [51]. Он вызван силами народа, которые восстанавливали своё хозяйство после разрушительных лет гражданской войны. Индустриальный пейзаж становится главной тематикой многих художников. После распада Советского Союза многие художники в своих полотнах продолжают воспевать Родной край со своими характерными цветовыми, пластическими и техническими решениями. Картина Ю. Пименова «Новая Москва» (рис. 23) стала характерным образцом советского городского пейзажа. Данная работа иллюстрирует интересы многих молодых советских художников, работающих в этой области.



Рис. 23. Юрий Пименов «Новая Москва», 1937

Всё ли было испробовано и изобретено мастерами прошедших эпох? И по сей день, художники ищут разные варианты технических приёмов наложения краски, чтобы выделить своё индивидуальное виденье мира. К таким поискам можно отнести напыление краски с помощью аэрографа, краскопульты, художники делают набрызги через различные технические средства, такие как зубные щётки, кисти, проволочные сетки. Используют разные кисти. Кисть мягкая оставляет один след, кисть твёрдая оставляет другой след, флейц создают одну определённую фактуру и текстура, беличья кисть совсем другу.

Если в XV веке считалось, что красочный слой должен быть нанесён на картину таким образом, чтобы на нём не было видно, следа от щетинки кисти, краска растиралась таким образом, чтобы следов от щетинки не было видно. Для этой цели холсты сначала заклеивались бумагой, потом уже по бумаге писалось, потому что на бумаге не был этой фактуры холста, живописное изображение получалось очень гладким.

Художники XX века вели поиски в корпусности письма изображаемого, в активном нанесении слоёв [7]. Сейчас, например, существует очень много художников, которые пишут свои произведения, используя такие средства, как рельефная паста, специально есть такая масляная паста, в которую добавляют песок, чтобы получить рельеф на картине и потом этот рельеф прокрашивается цветом. Очень часто используются такие технические средства, как имприматура – красочный слой, нанесённый на холст с последующим письмом на нём красками, создаёт определённый эффект. Например, при письме осеннего пейзажа, если подложить холодный синий фон под тёплые краски, то у нас будет ощущение тёплой осени с затаившимся холодом, это и есть технический приём.

В данном параграфе мы рассмотрели влияние технического приёма на художественную выразительность пейзажа. В чём же оно заключается? Художники в зависимости от смысла картины, от чувств, которые они хотели

передать, используют различные приёмы. Локальное покрытие, нюансирование или, наоборот, очень корпусное нанесение крупного, толстого мазка. Можно работать мелкими мазками, можно растирать краску, рисовать небольшими плоскостями, отдельными друг от друга, но нюансировать их по цвету, то есть два соседних, мало отличающихся по цвету мазка, создают лёгкую вибрацию цветового тона на картине, в результате получается очень интересное живописное наполнение среды. Теперь мы имеем представление о характере пейзажа, о технических приёмах написания картин, эскизов, этюдов, эстампах.

1.2. Технические приёмы гуашевой живописи

В общеобразовательной школе на уроках изобразительного искусства рекомендуется использовать водорастворимые краски. К ним относятся акварельные, гуашевые, акриловые и темперные краски. Чаще всего учителя выбирают гуашевые краски, так как они достаточно яркие, насыщенные, легко управляемые. Для работы гуашью не требуется сложного оборудования или специальной подготовки. Школьные программы по изобразительному искусству содержат разделы посвященные изображению пейзажа. Именно поэтому в данном разделе мы рассмотрим использование различных технических приемов гуашевой живописи в пейзаже.

Термин «гуашь» (фр. *gonacte*, от ит. *guazzo* – водяная краска) первоначально возник в 18 веке во Франции, хотя создание этой краски началось намного раньше в Европе в средние века. Считается, что гуашь – это разновидность акварели, ведь когда художникам понадобился плотный красочный слой, к водяным краскам начали примешивать белила. Техника нанесения на бумагу гуашевых красок непрозрачным густым слоем, считается основой живописи гуашью [2].

Живопись гуашью возникла в Средние века, уже тогда её исполнялись книжные миниатюры. Мастера живописи в эпоху Возрождения использовали

гуашь для выполнения эскизов, этюдов, портретных миниатюр и других подготовительных работ.

Окончательно гуашь вошла в постоянное применение мастеров в середине XIX века, когда началось производство специальных гуашевых красок. Конец XIX — начало XX в. считается расцветом техники гуаши.

Творчество русских художников, таких как: В.А. Серов, А.Я. Головина, С.В. Иванов, Б.М. Кустодиев, М.З. Шагал (рис. 24) достигло высокого развития в конце XIX – начале XX века. Они применяли гуашевые краски при создании больших станковых произведений, перед ними стояла задача достижение декоративных эффектов, что достигалось лишь благодаря особенностям гуашевых красок – плотность и матовость тонов. Также большим достоинством гуашевых красок считается то, что при воздействии солнечного света, созданные гуашью работы способны сохраняться долго.



Рис. 24. Марк Шагал, «Вид из окна, Витебск.», 1908г.

Большой популярностью пользовались гуашевые краски у художников объединения «Мир искусства», они ценили декоративные качества гуаши и использовали её для создания эскизов театральных декораций, плакатов, костюмов и больших станковых произведений. Очень любил живописные возможности гуаши В.А. Серов, он с большим мастерством передавал свои чувства на полотнах. Анализируя, работу «Похищение Европы» рисунок 25,

мы можем выделить такой технический приём написания – как письмо плоскостями. Художник мастерски вуалирует размером плоскостей, их пластикой и цветовым наполнением. Разнообразие материалов, тоже играет не мало важную роль в конечном виде изображения.



Рис. 25. В.Серов, «Похищение Европы», 1910г. Холст, темпера, гуашь, уголь.

В России в начале 70-х годов XX века появляется печать эстампов в технике сквозной печати водными красками – гуашью, такая техника во всем мире до сих пор не применялось. «Эстамп гуашью»- это новый вид станковой графики, который возникает как раз в это время [3].

Все художники, работающие в технике гуашевой живописи отличаются друг от друга различными подходами к техническому исполнению живописного изображения. И старые мастера, и современные художники наработали большое количество различных интересных технических приемов работы гуашевыми красками. Изучение этого аспекта живописи гуашью дает возможность проникнуть в секреты мастеров изобразительного искусства.

Рассматривая работы современных художников, работающих гуашью можно выделить разнообразие подходов к техническому написанию природы. Рассмотрим работы современной художницы Зуевой Евгении (рис. 26, 27, 28, 29). Все работы своеобразны по своему, мы видим и мастихиновую живопись, и плоскостной технический приём написания, присутствуют элементы написания по-сырому, смешанные техники на одной

работе. Что касается характера пластики изображаемых предметов, это обращение и к реализму и примитивизму. Гуашь позволяет художнице передать многогранность окружающего мира и души самого автора.



Рис. 26. Зуева Евгения, «Елагин остров», 2008г.



Рис. 27. Зуева Евгения, «Дома и деревья», 2008г.



Рис. 28. Зуева Евгения, «Белые ночи», 2009г.



Рис. 29. Зуева Евгения, «Санкт-Петербург», 2010г.

Джилл Чарук — современная канадская художница с импрессионистической манерой написания живописных пейзажей получила всемирное признание своих работ, благодаря богатому арсеналу технических приёмов и цветовому решению (рис. 30, 31). Художница работает гуашью, темперой, акрилом и маслом.

Технический приём написания плоскостями, с применением заранее подготовленной цветовой подложки, даёт смелый декоративный эффект, который отличается своей необычностью и завораживает наш взгляд. Данный приём, может помочь нам при обучении детей таких понятий, как свет и тень, в зависимости от случая можно использовать холодную синнюю подложку, либо тёплых, желтых и красных тонов для передачи света.



Рис. 30. Джилл Чарук, «Осень», 2008г.



Рис. 31. Джилл Чарук, «Поля», 2009г.

Дети в процессе занятий способны освоить практически все технические приемы работы гуашью. В период педагогических практик мы опробовали с детьми разные техники и технические приемы работы гуашью:

- технический приём монотипии,
- технический приём широкого мазка,
- технический приём мелкого мазка,
- технический приём работы точками,
- технический приём работы «тычком» и пальцами,
- технический приём тонкого вертикального штриха,
- технический приём работы с мастихином,
- технический приём плоскостного написания,
- технический приём «набрызг».

Технический приём монотипия. Изображения создаются при помощи печати со стекла (рис. 32). Процесс создания работы может быть регулируемым: на стекле создаётся готовое изображение, а затем выполняется печать. При этом отпечаток на бумаге может получиться с неожиданными растесками. После того, как работы приобретает сухую поверхность, она дорабатывается кистями разной толщины. Монотипия может быть «неуправляемой». На стекло наносится красочный слой (краска густая и влажная), покрытие стекла сплошное, без пробелов. Работу можно делать на разных по качеству сортах бумаги, от этого будет зависеть фактура изображения. На слой краски накладывается лист бумаги,

плотно прижимается ладонью, затем лист снимают со стекла. При этом, от того, как мы будем управлять бумагой на поверхности стекла, будет зависеть наше итоговое изображение. Отпечаток получается спонтанный, поэтому можно сделать несколько отпечатков, чтобы получить целую серию пейзажных изображений. Просушивать отпечатанные листы следует в горизонтальном положении. Завершающий шаг - композиционное оформление изображения, поиск интересного кадра, доработка мелких деталей.

При создании пейзажных серий в технике монотипии, мы можем создавать различные художественные образы, интересные неожиданные композиции, развивать ассоциативное мышление, интересен именно тот факт, что до конца сам художник не может предугадать на сто процентов итоговое изображение. В сознании ребёнка складывается представление о том, что живописное изображение не обязательно должно быть конкретным, чётко обрисованным, мы показываем детям, что изображение может быть намного интереснее и выразительнее, если краски будут плавучими, и мы будем ими управлять. Отсюда меняется отношение к восприятию гуашевой живописи.



Рис. 32. Леа-Тути Лившиц, "Горный пейзаж", бумага/гуашь, 1963 г.

Технический приём широкого мазка. В сравнении с предыдущими техниками, данная вполне управляема с точным конкретным виденьем итогового изображения. Работы, выполненные в данной технике, могут нести монументальный, декоративный, необычный художественный образ. Ученикам любого возраста под силу справиться с такой работой. На кисть набирается небольшое количество достаточно насыщенного цвета. На бумагу накладываются мазки, между мазками оставляются просветы белой бумаги. Более интересного художественного эффекта можно достичь. Используя тонированную бумагу различных цветов, что может показать объединяющую цветовую гамму пейзажа. В законченных работах бумага играет активную роль. Насыщенный тон мазков слегка погашается оставленными пробелами бумаги (рис. 33).

При работе в данной технике у детей развивается ощущение пластики предмета, смелость, ощущение цвета и динамизм. Данная работа помогает детям лучше почувствовать форму предметов, их объём. При работе конкретно с пейзажами детям будет легче почувствовать и показать большие отношения света и тени, неба и земли. Создаётся чёткий, смелый монументальный пейзаж, при работе на пленэре можно использовать данную технику, как одну из первых для обучения детей виденья больших отношений с натуры.



Рис. 33. Литышев Владимир, "За городом" , бумага/гуашь, 1989 г.

Технический приём мелкого мазка. При работе с данной техникой детям понадобятся тонкие кисти. Техника выполнения состоит в красивом изящном мазке, на кисть набирается небольшое количество краски и мазки накладываются на бумагу (рис. 34). При выполнении работы мы следим за пластикой мазка, ведь мелкими мазками сложнее управлять, так как требуется намного больше времени и усилий при создании конечного изображения.

При работе с данной техникой у детей формируется понятие лепки формы, ведь при изменении направления мазка можно более точно и чётко передать натуру, особенно при написании элементов пейзажа.



Рис. 34. Минкевич Надежда, «Лето в Боровичах», бумага/гуашь 2015г.

Технический приём работы точками. Эту технику иначе называют «пуантилистической». Техника заключается в нанесении цветных точек на поверхность бумаги с помощью тонкой кисточки. Рядом положенные точки насыщенного цвета с небольшого расстояния сливаются в единое целое, образуя ощущение воздуха, пространственной поглощенности. Данная техника подразумевает уже некую подготовленность учеников, использовать ей при обучении стоит уже на более высоком уровне сложности (рис. 35).

Работа данной техникой требует скрупулезности, терпения, аккуратности. Эта техника позволяет исправить изображение, уплотнить его,

постепенно нанося красочный слой. Успешное освоение техники рисования точками формирует у детей умение долго удерживать целостное видение предмета.

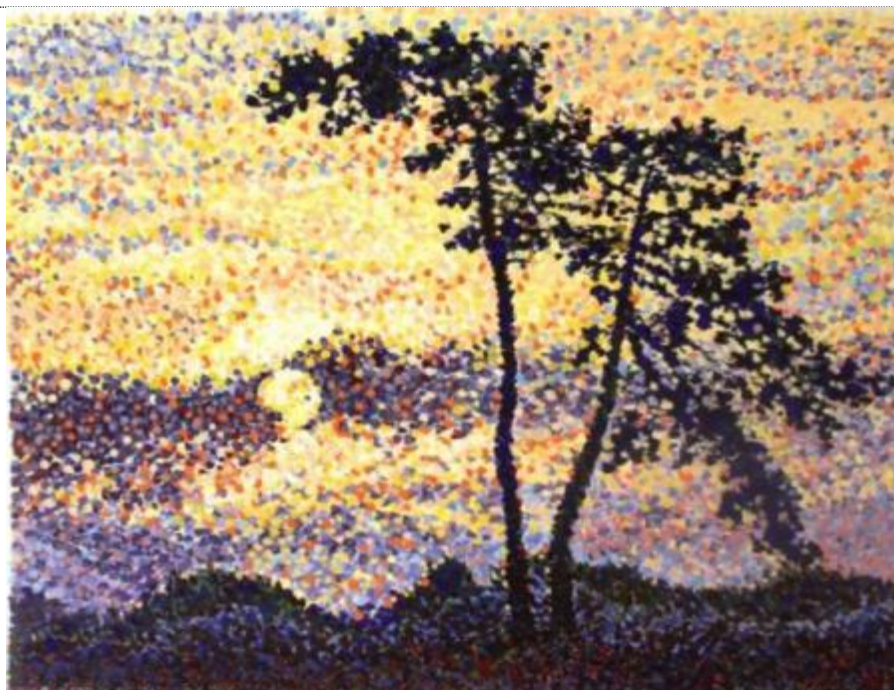


Рис. 35. Наталья Антипова, «Пламенеющий закат», бумага/гуашь 2015г.

Технический приём «тычком» и пальцами. Не будем забывать опыт человечества, ведь кисть не всегда была под рукой художника. Еще до того, как изобрели кисть, художник рисовал пальцем или палочкой. Пальчиковая техника живописи до сих пор существует и развивается в Тибете, а «тычек» давно стал достоянием наших детских садов, так как живопись данной техникой относится к нетрадиционному изображению действительности и очень нравится детям своей необычностью. Пальчиковая техника и «тычек» дают возможность создавать картины великолепные (рис. 36). Разница в этих техниках состоит только в том. Что одна из них пачкает руки, а другая – нет.

При рисовании пальцами у детей развивается мелкая моторика рук, что очень важно на первых этапах развития. Формируется смелость, неординарность мышления. В сознании ребенка навсегда откладывается понятие, что рисовать можно всегда и везде и чем угодно, было бы желание. Эта техника очень веселая, она создает непринужденность, раскрепощает ребенка.



Рис. 36. Татьяна Налышкина, "Тишина" , бумага/гуашь, 2012 г.

Технический приём «тонкий вертикальный штрих». Работа художника заключается в рисовании очень тонкими, насыщенными мазками. При этом мазки накладываются вертикально, создавая ощущение дождя. Эффекты этой техники замечательны, работа над выполнением изображения пейзажа становится интересной и увлекательной (рис. 37). Воздух, ощущение размытости пространства, легкая декоративность. Главное, легкость исполнения позволяют использовать эту технику в начальных классах школы.

Данный технический приём развивает аккуратность, усидчивость, тщательность и сосредоточение в работе, формирует чувство цвета, целостности формы.



Рис.37. Евгений Каменев, «Родные края», бумага/гуашь, 2007 г.

Технический приём мастихиновой живописи. При работе с данной техникой детям понадобятся специальные «лопаточки» - мастихины разных размеров и формы, большое количество краски и чистый лист. Такая работа очень увлекательна, работы получаются смелыми, пастозными и необычными. Работа мастихином заставляет ребёнка применять намного больше усилий кистью руки, чем при работе кистью, для лепки формы изображаемого предмета (рис. 38).

У детей формируется смелость, неординарность и креативность мышления. Дети перестают бояться чистого листа. Работа мастихином позволяет закрыть большее пространство листа или холста за меньшее количество времени, что тоже может сыграть большую роль при работе с детьми.



Рис. 38. Zubov Дмитрий, «Летнее озеро», бумага/гуашь, 2008г.

Технический приём плоскостного написания. Работа данным техническим приёмом заставляет художника очень много анализировать и думать. Прежде, чем приступить к работе, нужно чётко знать, будут ли это мелкие или крупные плоскости, можно их чередовать, всё это играет большую роль при вложении образа в конечный результат вашей картины. От выбора размера плоскости, зависит и выбор размера кистей. Смотри, что вы хотите передать в своей работе, если это большое монументальное здание

с величественным позывом, то это однозначно письмо большими крупными плоскостями. Если вы хотите вложить какой-то романтический образ, передать неповторимость момента, то можно использовать мелкие плоскости.

Также этот метод подходит для обучения детей большим отношениям света и тени, неба и земли. У детей формируется понятие формы, пространства, перспективы (рис. 39).



Рис. 39. Вольфсон Павел, «Пейзаж», бумага/гуашь 2010 г.

Технический приём «набрызг». Данный приём, подходит для детей даже дошкольного возраста. Он помогает почувствовать силу краски, влияние движения руки на скорость нанесения набрызгав. Для работы в данной технике требуется большое пространство листа, лучше, если это будут старые обои, либо формат А1, кисти разных размеров, обязательно ёмкость с водой и большое количество красок. Дети могут полностью забрызгать свой рисунок, либо использовать данный приём, как завершение уже готового рисунка, для того, чтобы придать ему необычный эффект, например эффект, салюта, дождя или снега (рис. 40).



Рис. 40. Голубовская Елена «Закат», бумага/гуашь, 2009 г.

При работе данным техническим приёмом у детей формируется смелость, активность, неординарность в изображении предметов и явления природы.

В данном разделе выпускной квалификационной работы мы проанализировали опыт мастеров в эволюции становления пейзажа, рассмотрели наиболее распространенные технические приёмы создания живописного пейзажа. Подготовленный таким образом наглядный и теоретический материал, мы надеемся, в дальнейшем поможет нам в практической работе с детьми по освоению технических приёмов работы гуашью.

Глава 2. Методические особенности обучения детей техническим приёмам в пейзажной живописи на занятиях в общеобразовательной школе

2.1. Анализ педагогического опыта обучения учащихся среднего звена общеобразовательной школы техническим приёмам пейзажной живописи.

Образовательная программа по изобразительному искусству в среднем звене общеобразовательной школе должна соответствовать Федеральным государственным образовательным стандартам основного общего образования. Программа утверждена приказом № 1897 от 17 декабря 2010 г. Данные требования отражают подход изучения предметной области "Искусство". В документе прописано, что результат освоения программы должен отражать приобретение опыта создания художественного образа в различных жанрах изобразительного искусства с помощью разных художественных материалов и различных техниках.

При подготовки своих занятий учителя изобразительного искусства следуют образовательным программам, утверждёнными их общеобразовательными учреждениями. На педагогической практике, которая проходила на базе МБОУ СОШ №49 и МБОУ СОШ №50, нас ознакомили с рабочей программой, утверждённой в данных школах. Учителя работают в них по программе «Изобразительное искусство» Бориса Михайловича Неменского.

При подготовке себя как педагога, мы анализируем ситуацию, которая складывается в практике преподавания изобразительного искусства. Возможность проведения такого анализа нам была предоставлена на педагогических практиках и в самостоятельно проведенных наблюдениях. Во время педагогической практики на 4 курсе, в марте 2017 года мы имели возможность наблюдать процесс организации изобразительной деятельности детей в школе № 49, в 6 «д» классе (учитель изобразительного искусства - Вереитинова Елена Ивановна) и во время практики на 5 курсе, в сентябре -

октябре 2018 года в школе №50, в 6 «Б» классе (учитель изобразительного искусства - Миргородцева Марина Юрьевна).

С таким жанром изобразительного искусства как пейзаж дети знакомятся в 6 классе. В программе «Изобразительное искусство. 6 класс» Бориса Михайловича Неменского на изучение данного жанра выделяется 3 урока, 2 из которых – живописный пейзаж, 1 пейзаж в графике. Борис Михайлович при изучении жанра пейзажа делает акцент на двух составляющих, на эмоциональное наполнение пейзажа и на историческую принадлежность к какой-либо эпохе. К эмоциональному наполнению он относит: настроение и переживания художника, многообразие красок окружающего мира, различные состояния природы, роль освещения и колорита в пейзаже-настроении. Отличительной особенностью по отношению к рабочим программам других авторов является акцент на изучении пейзажа в разных исторических эпохах, хот детям и выделяется на это 1 час, но за этот урок они должны ознакомиться с древним китайским пейзажем, с эпическим и романтическим пейзажем Европы и с российским пейзажем XX века.

В программе Тамары Яковлевны Шпикаловой «Изобразительное искусство. 6 класс» изучение жанра пейзажа происходит в разделе под названием «Поэтический образ родной природы в изобразительном искусстве». На изучение данной темы отводится 4 часа, 2 из которых – это пейзаж в графике, 2 на живописный пейзаж. Хочется отметить, что автор данной программы предлагает учащимся выполнить пейзаж в технике монотипия, что является отличительным фактором от авторов других программ по изобразительному искусству, которые при изучении такого жанра, как пейзаж уделяют внимание другим немало важным выразительным средствам создания живописной работы. При завершении изучения блока занятий о пейзаже одним из критериев оценки является способность отличать особенности техники монотипии [55].

Следующая программа, которую хотелось бы отметить – «Изобразительное искусство. 6 класс» Владимира Сергеевича Кузина. Автор данной программы в начале курса предлагает учащимся знакомство с техниками рисования и отводит на это отдельный урок, в котором школьники знакомятся с приёмами заливки плоскости, техническими приёмами мелкого и крупного мазка, на примере работы техникой акварели. На изучение жанра пейзажа автор уделяет всего 1 час за целый учебный год и считает важным в данной теме уметь рисовать деревья и кустарники, знать законы линейной и воздушной перспективы, применять выразительные средства для реализации своего замысла в работе.

Проанализировав, ведущие программы по изобразительному искусству, мы можем сформулировать следующую проблемную сторону, она состоит в том, что этого времени катастрофически мало, для того, чтобы дать детям систематизированные знания об особенностях жанра пейзажа и о технических приёмах его написания. Таким образом, можно сделать вывод, что программа предлагаемая министерством образования не даёт нам возможности углубленно изучить данную тему и её специфику. Хочется отметить важность овладения детьми технических приёмов, которые можно применить во всех жанрах изобразительного искусства. От приобретения данных навыков зависит художественная грамотность учащихся [54].

Для представления общей картины, нам потребовалось проанализировать уроки учителей изобразительного искусства, на которых мы присутствовали при прохождении педагогической практики на 4 и 5 курсе. Так, например, учитель изобразительного искусства МБОУ СОШ № 49 Вереитинова Елена Ивановна, получившая образование в Тамбовское педучилище, перед началом работы чаще всего акцентирует своё внимание на большом количестве иллюстративного ряда репродукций. Она предлагает детям погрузиться в сюжетно ролевую игру, где каждый ученик может почувствовать себя в роли экскурсовода, посетителя или репортёра. Тем самым дети изучают поставленный вопрос, касающийся темы урока, в ходе

игры. Они задают вопросы о технических приёмах, анализируют, составляют ряд интересующих их приёмов, обсуждают, что именно им непонятно, и что хотелось бы более подробно изучить. К теме касающейся, изучения пейзажа в частности, Елена Ивановна подходит очень ответственно, т.к. считает, что знать особенности жанров изобразительного искусства должен знать каждый ученик и, причём очень подробно, ведь это базовые понятия, вообще, искусства. По итогу изучения темы, на которую отводится 3 часа в четверти, дети полноценно могут освоить тему только теоретически, что касается практической части урока, то за время, отводимое на данную тему, дети успевали сделать только графические зарисовки и по одной, максимум две работы в целом.

Учитель среднеобразовательной школы № 50 изобразительного искусства - Миргородцева Марина Юрьевна, получившая своё образование в Алма-Атинском государственном университете, в своей работе делает акцент только на практической деятельности детей. Учитель пользуется интерактивной доской, на которой демонстрирует наглядный материал. Предлагает учащимся выбрать понравившийся технический приём и выполнить работу в его стиле, объяснение темы она ведёт уже конкретно в ходе урока. Не забывает о базовых понятиях изображения пейзажа в целом, делает акцент на «больших» тональных отношениях: небо - земля. Характерным акцентом в её методике преподавания выступает практическое освоение темы, ученики за три часа работы успевают сделать около пяти работ, то есть более подробно познакомиться с техническими особенностями. Дети работают гуашью, их увлекает эта тема именно тем, что изображение может получиться не только в привычном для нас виде, но и нестандартным способом. Учитель стремится дать знания о технических приёмах с профессиональной точки зрения. Такие методические приемы позволяют формировать у детей представление о технических приёмах создания пейзажа в живописи и применять полученные знания на практике.

Хочется отметить, что данную цель - приобрести представления и навыки применения их на практике при создании живописного пейзажа различными техническими приёмами, может осуществить учитель изобразительного искусства в общеобразовательной школе. Дело в том, что при нехватке научных, педагогических и методических пособий конкретно по обучению детей техническим приёмам, учителя вынуждены искать и систематизировать информацию самостоятельно из дополнительных источников, опираться на свой личный художественный опыт, приобретённый в процессе своего обучения. Отсюда и возникает ситуация разного уровня представления о разнообразных технических приёмах создания пейзажа при обучении у разных преподавателей. Беседа с преподавателем общеобразовательной школы, анализ открытых уроков по данной теме, собственные наблюдения привели нас к некому выводу о том, что полноценные знания ученики могут получить лишь при полной методической подготовке своего преподавателя. От него требуется анализ работ художников мастеров, работавших в различных техниках, как правило, они сменялись с течением и наступлением последующих эпох, анализ современных художников немало важен. Для разъяснения полной картины хорошим вариантом будет сводить детей в музей и абсолютно наглядно объяснить им с теоретической и практической точки зрения, ход мысли художника, его технические приёмы работы. Создание собственного методического пособия, сыграет большую и ответственную роль в данном деле, дети с интересом будут разглядывать данные работы и стремиться их повторить.

Для более углублённого изучения интересующей нас темы по профилю изобразительного искусства, нам стал интересен опыт преподавателей детской художественной школы. Мы предположили, что в профильном образовательном учреждении, детям должны раскрывать темы более подробно и детально. Это в первую очередь связано и с профилем школы, и с заинтересованностью детей и учителей, с количеством часов отводимых на

предметы изобразительным искусством. В художественной школе есть пленэры, на уроках живописи дети изучают технические приёмы, особенности каждого из них, у преподавателей достаточно наглядного материала, им показывают примеры работ старших учеников. Одним из самых действенных примеров, является то, что сами преподаватели там выставляются, многие из них уже сформировавшиеся личности в области искусства, члены союза художников, каждый со своим стилем, манерой. У детей, обучающихся в художественной школе, есть уникальная возможность следить за их творчеством и стремиться к лучшему [54]. Это не говорит о том, что у детей учащихся в образовательной школе нет такой возможности, наоборот, учителя изобразительного искусства водят их на экскурсии в художественную школу, в их выставочный зал, дети учувствуют в конкурсах и выставках, проводимых в этом учреждении. Учителя водят детей не только в художественную школу, но и в музей, выставочные залы, там дети имеют возможность ближе познакомиться с произведениями искусства, учителя обращают внимания на технику написания этих работ, наглядно поясняя и показывая детям их. Экскурсовод обязательно обращает внимание на технику письма, на особенности манеры художника. Это помогает детям понять современную картину, на основе опыта древних мастеров, ведь все направления, стили, технические приёмы, хронологи но выходят друг из друга. Данная практика живого общения с произведениями искусства имеет очень важную роль, вообще, в понимании, и формировании художественного вкуса.

Наша задача, как можно больше знаний дать ученикам в данной сфере изучения. Вопрос об изучении технических приёмов художников - в частности, и художественных направлений - в общем, очень важен и требует большого внимания к изучению. Т.к. открытых вопросов остаётся достаточно много, а внимания этой проблеме уделяется катастрофически мало. Общение с педагогами художественной и общеобразовательной школы наводит нас на мысль, что более подробное и углубленное изучение технических приёмов в

живописи будет доступно при правильном структурированном подходе. Наиболее эффективным методом изучения данного вопроса и практическое применение знаний о нём, является использование на своих уроках специальной методики. То есть полученный опыт при беседах, анализе уроков, поиске информации о проблеме натолкнул нас на необходимость разработки методики освоения технических приёмов создания пейзажа в живописи, которая будет доступна для восприятия и применения на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе.

2.2. Экспериментальная работа по обучению учащихся шестого класса техническим приёмам пейзажной живописи на занятиях в общеобразовательной школе

В ходе исследования темы: «Формирование у учащихся общеобразовательной школы представлений о технических приёмах создания пейзажа в живописи» был проведен педагогический эксперимент (опрос, наблюдение) по выявлению представлений о написании пейзажа различными техническими приёмами у учащихся.

В контексте учебной программы по изобразительному искусству для 6 классов общеобразовательной школы был разработан план экспериментального исследования. Цель нашего эксперимента это формирование у учащихся представлений о технических приёмах создания пейзажа в живописи.

Экспериментальная работа проходила в 3 этапа. На констатирующем этапе мы проводили анализ существующих программ и методических материалов, педагогическое наблюдение, опрос учащихся и учителей. Формирующий этап был построен на системе проведения пяти уроков в контрольной и экспериментальной группах. В эксперименте участвовали 2 шестых класса школы № 50 (учитель изобразительного искусства Миргородцева Марина Юрьевна). Было получено разрешение на проведение педагогического эксперимента, проводимого с целью

формирования представлений о технических приёмах создания пейзажа учеников 6 «Б» класса. 6 «А» был взят в качестве контрольного класса. Общее количество детей, участвовавших в эксперименте – 50 человек.

В нашем исследовании проводился процесс ознакомления учащихся со следующими техническими приёмами:

- технический приём широкого мазка,
- технический приём мелкого мазка,
- технический приём работы точками,
- технический приём плоскостного написания,
- технический приём тонкого вертикального штриха,
- технический приём работы с мастихином.

В зависимости от того, какой технический приём осваивали школьники, от целей и задач занятий, мы подбирали иллюстративный ряд, примеры произведений художников-мастеров, работающих данным техническим приёмом, методы и приёмы формирования у учащихся представлений о различных художественных приёмах создания пейзажа в живописи.

В начале работы с детьми была проведена краткая вводная беседа о работе гуашью, с целью выявить уже имеющиеся знания детей. С гуашевыми красками ребята знакомятся, начиная с первого класса. Они знают, как правильно пользоваться красками, владеют простейшими приёмами закрашивания поверхности листа бумаги определённым цветом и умеют пользоваться кистями. Однако выяснилось, что многие дети не умеют пользоваться палитрой, использовать ветошь как средство осушения кисти. Составление сложных цветовых тонов также оказалось для них достаточно сложной задачей.

Учащихся обязательно следует познакомить с правилами работы гуашевыми красками, записанными на большом листе. На каждом уроке вешать плакат с правилами пользования гуашевыми красками, либо подготовить с помощью компьютерных технологий качественный наглядный

материал, который всегда будет служить для учеников подсказкой. На первых уроках ребятам нужно напоминать об этих правилах постоянно, обращать их внимание на плакат. На родительском собрании нужно обсудить с родителями, какие кисти и какую бумагу лучше купить детям. А затем с ребятами на ознакомительном уроке поговорить о том, что нужно приносить для рисования гуашевыми красками.

Обязательно следует объяснить детям, что для работы гуашью используют специальные кисточки. Для гуаши более подходят кисти материала синтетика, как правило, плоской формы. И плоские, и круглые кисти нумеруются в зависимости от толщины. Самая тонкая кисточка идет под номером 1. Желательно иметь две кисточки – одну тонкую (№ 1-3), для прописи деталей, другую - толстую (№ 14-20), для широкой живописи [27].

Имея, достаточный багаж знаний о работе гуашью, правилами пользования красками и кистями, учащиеся могут переходить к созданию пейзажа в живописи и к знакомству с техническими приёмами.

В качестве экспериментальной группы был выбран 6 «Б» класс, в качестве контрольной 6 «А». В обоих классах уроки проводились согласно программе Л.А. Неменской, Б.М. Неменского «Изобразительное искусство 6 класс». Темы занятий в контрольной группе были взяты из программы, а для экспериментальной группы были изменены с небольшими дополнениями.

Таблица 1.

Темы занятий в контрольной (6 «А» класс) и экспериментальной группе (6 «Б» класс)

Контрольная группа	Экспериментальная группа
1. «Пейзаж – большой мир»	1. «Пейзаж и живописные технические приёмы»
2. «Пейзаж настроения»	2. «Технические приёмы в пейзажах настроения выполненных мастерами»
3. «Пейзаж в русской живописи»	3. «Технические приемы в русской живописи, основанные на разнообразности мазка»
4. «Пейзаж в графике»	4. «Технические приёмы создания пейзажа в графике»
5. «Городской пейзаж»	5. «Пастозные технические приёмы в работах жанра городского пейзажа»

Специфика работы с экспериментальной группой заключалась в том, что при работе с ней использовался специально разработанный наглядный материал, демонстрирующий профессионально художественные технические приёмы работы гуашью адаптированные для восприятия подростками. Был подобран ряд педагогических методов и разработана специальная система занятий, направленная на изучение технических приёмов создания пейзажа в живописи. В то время как в контрольной группе работа велась по рабочей программе, разработанной педагогом школы на основе программы Б.М. Неменского.

В экспериментальной группе особое место занимает анализ произведений художников-мастеров. Мы использовали в работе с детьми те теоритические материалы, которые нарабатывали в первой главе дипломной работы. Репродукции картин мастеров разных эпох позволяли нам

достаточно наглядно донести до детей особенности технических приёмов создания пейзажа в живописи.

Эксперимент состоял из трёх частей:

1. Констатирующий срез;
2. Формирующий эксперимент;
3. Контрольный срез.

На первом этапе работы – констатирующем срезе, перед нами стояла цель – определить общий уровень подготовки учащихся и сравнить результаты контрольной и экспериментальной группы. Необходимо было узнать какими знаниями, умениями и навыками владеют школьники, какие представления были сформированы до начала экспериментального воздействия.

На предыдущих занятиях в соответствии с программой дети познакомились с такими понятиями как: изображение пространства, линейная и воздушная перспектива. Анализ знаний и умений детей, сформированных в процессе обучения, позволил нам выдвинуть предположение о том, что дети достаточно полно могут освоить разнообразие технических приёмов, которые используют художники в жанре пейзажа.

Для того чтобы составить представления об уровне знаний детей о технических приёмах создания пейзажа в живописи перед началом формирующего эксперимента учащимся экспериментальной группы (6 «Б») и контрольной группы (6 «А») на уроке предлагалось ответить на вопросы об особенностях пейзажа (см. приложение 1). Также перед учащимися стояла задача проанализировать работы художников мастеров и нарисовать собственные работы различными техническими приёмами.

В качестве параметров оценки формирования представлений о технических приёмах создания пейзажа в живописи были выявлены следующие показатели:

1. Знание технических приёмов живописи (опрос).

2. Умение распознать технические приёмы в картинах художников (анализ картин).

3. Владение техническими приёмами в собственной практической работе (выполнение собственной практической живописной работы гуашью).

Для объективной оценки работ учащихся по всем трём показателям были разработаны параметры и критерии определения уровня наличия представлений о технических приёмах живописи пейзажа.

Таблица 2.

Параметры оценки уровня формирования представлений о технических приёмах создания пейзажа в живописи

Уровень \ Параметр	Количество технических приёмов, которые знают учащиеся	Способы определения технических приёмов в картинах художников	Умение использовать определённые технические приёмы в собственной практической работе
Высокий	Правильно называет 8-10 технических приёмов	Свободно и точно определяет технический приём, который использует автор в картине	Самостоятельно выполняет работу в определённом техническом приёме
Средний	Знает и может назвать 3-5 технических приёмов	Путает технические приёмы и затрудняется в их определении	Выполняет работу, путая технические приёмы, обращается за помощью учителя
Низкий	Не может назвать живописные технические приёмы	Не может правильно определить технический приём, который использует автор в картине	Не может справиться с работой

Проведение констатирующего среза дало следующие результаты. В зависимости от уровня выполнения задания, каждый параметр оценивался баллами. Низкий уровень – 3 балла, средний уровень – 4 балла, высокий уровень – 5 баллов.

Таблица 3.

Результаты констатирующего среза в контрольной группе (6 «А» класс)

№ п/п	Параметры оценки уровня формирования представлений о технических приёмах создания пейзажа в живописи			Среднее
	Количество технических приёмов, которые знают учащиеся	Способность распознать технические приёмы картинах художников	Умение использовать технические приёмы собственной практической работе.	
1. Анна А.	4	3	3	3,3
2. Александр Б.	3	3	2	2,6
3. Олег В.	4	4	3	3,6
4. Ольга В.	4	3	4	3,6
5. Николай Г.	3	3	3	3
6. Елизавета Е.	4	3	3	3,3
7. Анастасия З.	3	3	3	3
8. Мария К.	4	4	3	3,6
9. Владимир К.	4	4	4	4
10. Антон К.	4	3	4	3,6
11. Андрей Л.	3	3	4	3,3
12. Юлия М.	3	3	4	3,3
13. Яна М.	3	4	3	3,3
14. Елисей Н.	4	4	3	3,6
15. Наталья О.	5	4	4	4,3
16. Милана П.	4	4	4	4
17. Тимофей С.	4	3	3	3,3
18. Екатерина Т.	3	3	4	3,3
19. Антонина Т.	3	3	3	3
20. Валентина У.	4	4	4	4
21. Иван У.	4	4	3	3,6
22. Никита Ф.	5	4	4	4,3
23. Егор Х.	3	4	3	3,3
24. Роман Ш.	3	4	4	3,6
25. Даниил Щ.	4	3	5	4

Таблица 4.

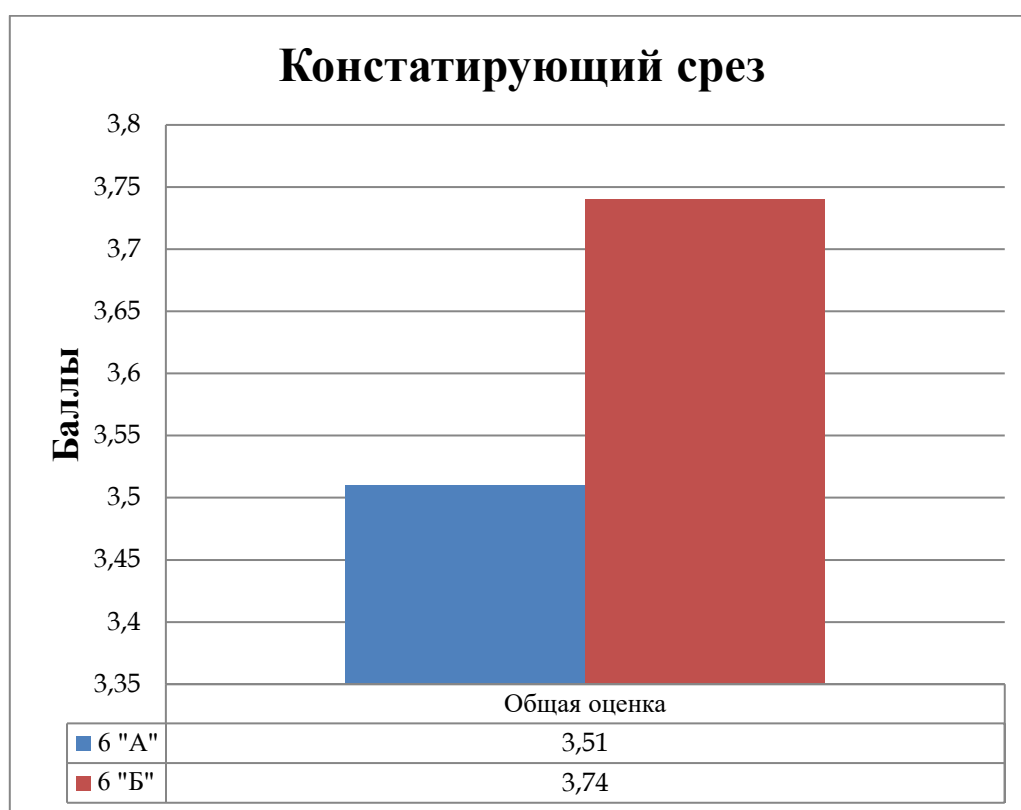
Результаты констатирующего среза в экспериментальной группе (6 «Б» классе)

№ п/п	Параметры оценки уровня формирования представлений о технических приёмах создания пейзажа в живописи			Средне е
	Количество технических приёмов, которые знают учащиеся	Способность распознать технические приёмы в картинах художников	Умение использовать технические приёмы в собственной практической работе.	
1. Олеся А.	4	3	4	3,6
2. Александра Б.	4	3	4	3,6
3. Дарья В.	4	4	4	4
4. Зоя В.	4	4	4	4
5. Сергей Г.	3	4	3	3,3
6. Олег Е.	4	4	3	3,6
7. Игорь З.	3	4	3	3,3
8. Наталья К.	4	4	3	3,6
9. Софья К.	4	4	4	4
10. Даниил К.	4	4	4	4
11. Артём Л.	3	3	4	3,3
12. Ирина М.	4	4	4	4
13. Юрий М.	3	4	3	3,3
14. Дмитрий Н.	4	4	3	3,6
15. Елена О.	5	4	4	4,3
16. Анатолий П.	4	4	4	4
17. Ирина С.	4	3	3	3,3
18. Алексей Т.	4	3	4	3,6
19. Роман Т.	4	4	3	3,6
20. Илья У.	4	4	4	4
21. Анна У.	4	4	3	3,6
22. Руслан Ф.	5	4	4	4,3
23. Людмила Х.	3	4	3	3,3
24. Михаил Ш.	4	4	4	4
25. Валентина Щ.	4	4	5	4,3

По результатам констатирующего среза, составлена гистограмма 1, где приводятся сравнительные данные контрольной группы 6 «А» и экспериментальной группы 6 «Б».

Гистограмма 1

Сравнение результатов констатирующего среза контрольной и экспериментальной группы



При анализе результатов проведения констатирующего эксперимента, нами было установлено, что большинство учащихся имеют не достаточно полные, в каких-то вопросах субъективные, неверные представления о технических приёмах создания пейзажа в живописи. Большинство из них затрудняются ответить на элементарные вопросы о пейзаже, им требуется время, чтобы вспомнить и систематизировать полученные знания. В каких-то вопросах у детей в принципе нет знаний, что и послужило большим стимулом для заполнения пробелов в понимании детей понятия такого понятия, как технический приём создания пейзажа в живописи. При просмотре работ учащихся был выявлен ряд недостатков: дети изображают

элементы пейзажа открытыми предметными цветами, небо - голубое, трава – зеленая, стволы деревьев - коричневые, они абсолютно игнорируют светотень, цветовые рефлексы и теплохолодность. Технический приём изображения окружающей среды у учащихся один – однотонное заполнение плоскости предметным цветом. Данные замечания относятся к большинству учащихся, за исключением отдельных случаев.

В ходе формирующего этапа эксперимента были проведены занятия, целью которых было обучение учащихся живописным техническим приёмам и использование их при написании пейзажа. Для учащихся был проведён вводный урок, на котором использовалось большое количество репродукций художников мастеров. Так как дети имеют возможность на уроках рисовать только гуашевыми красками, был подготовлен ряд работ современных художников, работающих гуашью различными приёмами. На каждом из уроков мы знакомились с различными техническими приёмами. Сначала на примере репродукций художников мастеров, учащимся предлагалось проанализировать и выделить технический приём, которым была написана работа, а потом применяли полученные знания в собственных практических живописных работах.

В контрольной группе учащиеся занимались по утверждённой в общеобразовательной школе рабочей программе. Программа Б.М. Неменского и методические рекомендации к ней предлагают учителю знакомить детей с техническими приёмами в контексте общего представления о пейзажном жанре, при этом особого внимания этому феномену живописного произведения не уделяется [55]. В связи с этим, в работе с контрольной группой, мы использовали некоторые сведения о технических приёмах, при теоретическом объяснении акцентировали внимание на них в работах мастеров, и в рекомендательном порядке предлагали детям использовать тот или иной технический приём, который они наблюдали в работах художников. В контрольной группе 6 «А» класса и

экспериментальной группе 6 «Б» учащимися было выполнено 6 живописных пейзажей разными техническими приёмами.

В процессе экспериментальной работы мы использовали ряд методов:

- Метод теоретического объяснения учебного материала.

Этот метод используется при освоении теоретического материала на дисциплинах практической направленности. Педагог в процессе объяснения нового учебного материала даёт представление ученикам об истории возникновения того или иного технического приёма, о его создателе, акцентирует внимание учеников на особенностях выполнения работы с технической точки.

- Метод теоретического опроса для актуализации конкретных знаний необходимых для выполнения поставленных задач.

Для проверки усвоенных знаний, полученных при теоретическом объяснении материала, педагог проводит контрольный опрос учащихся. На поставленные вопросы ученики дают короткие и ёмкие вопросы, по которым педагог делает вывод, усвоен ли был обсуждаемый материал. В нашем случае, данный метод был особенно актуален, так как с помощью его мы определили результаты параметра оценки знания учащимся количества технических приёмов.

- Метод наглядного показа приёма работы педагога на бумаге.

Показ и объяснение процесса работы педагогом является одним из самых действенных педагогических методов. Учитель выбирает для показа особый технический приём и практически демонстрирует его на листе бумаги или планшете натянутой бумагой. Дети наблюдают, как педагог смешивает различные цветовые тона для получения необходимого оттенка цвета. Имеют возможность видеть, как смешиваются цвета на палитре, как они накладываются на картинную плоскость. В целом, наглядный показ актуализирует теоретические знания полученные только что при объяснении и анализе работ мастеров. Поэтому данный метод ориентирует детей в правильном выполнении практической работы.

- Метод привлечения «ассистента» для работы преподавателя с учащимися.

Данный метод имеет большое преимущество в том, что педагог свободен для работы с учащимися, ассистент организует процесс наглядной демонстрации приёмов работы и выполнения поставленных задач. Одновременно педагог может анализировать работу ассистента и наблюдать за эффективностью выполнения рабочих заданий учащимися. Дети расценивают данный метод как нетрадиционный, что вызывает у них больший интерес и динамика выполнения их собственных работ становится гораздо выше.

Помимо вышеперечисленных методов, мы опирались на общепризнанные в педагогической практике методы: демонстрация наглядного материала, устный анализ работ художников, письменный опрос пройденного материала, анализ работ учащихся, закрепление материала, рефлексия и т.д.

Результаты контрольного среза контрольной группы 6 «А» и экспериментальной группы 6 «Б» класса представлены в таблице.

Таблица 5.

Контрольный срез 6 «А»

№ п/п	Параметры оценки уровня формирования представлений о технических приёмах создания пейзажа в живописи			Среднее
	Количество технических приёмов, которые знают учащиеся	Способность распознать технические приёмы в картинах художников	Умение использовать технические приёмы в собственной практической работе.	
1. Анна А.	4	4	3	3,6
2. Александр Б.	3	4	4	3,6
3. Олег В.	4	4	3	3,6
4. Ольга В.	4	3	4	3,6
5. Николай Г.	3	4	3	3,3
6. Елизавета Е.	4	4	3	3,6
7. Анастасия З.	4	4	3	3,6
8. Мария К.	4	4	3	3,6
9. Владимир К.	4	4	4	4
10. Антон К.	4	3	4	3,6
11. Андрей Л.	3	3	4	3,3
12. Юлия М.	3	4	3	3,3
13. Яна М.	3	4	4	3,6
14. Елисей Н.	4	4	3	3,6
15. Наталья О.	5	4	4	4,3
16. Милана П.	4	4	4	4
17. Тимофей С.	4	3	4	3,6
18. Екатерина Т.	3	4	4	3,6
19. Антонина Т.	3	4	3	3,3
20. Валентина У.	4	4	4	4
21. Иван У.	4	4	3	3,6
22. Никита Ф.	5	4	4	4,3
23. Егор Х.	3	4	3	3,3
24. Роман Ш.	4	4	4	4
25. Даниил Щ.	4	3	4	3,6

Таблица 6.

Контрольный срез 6 «Б»

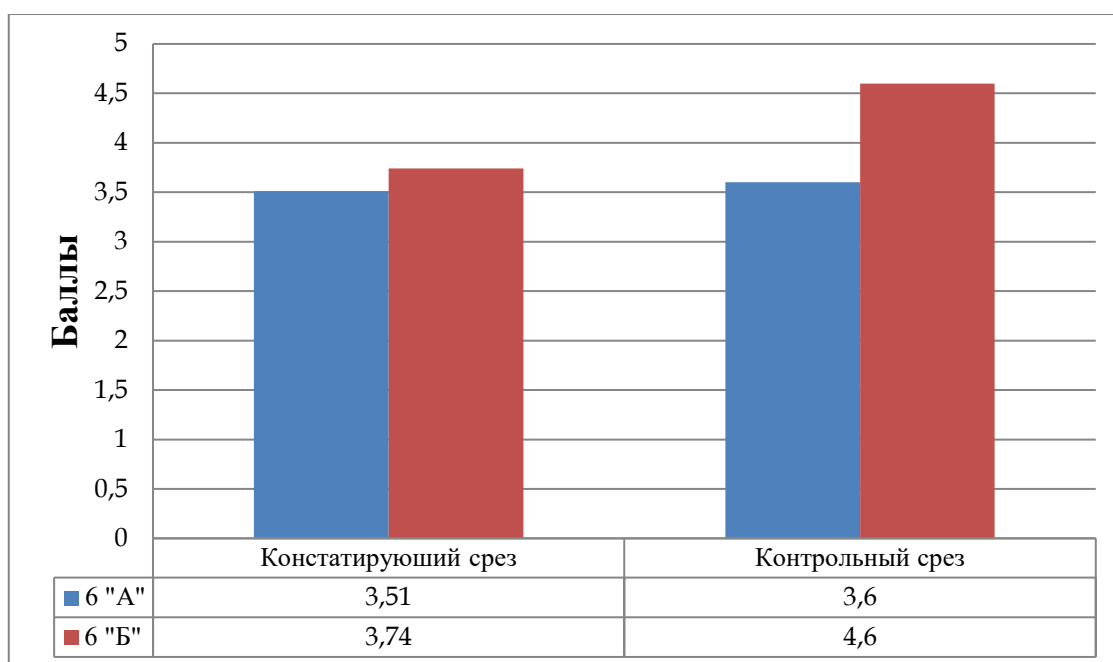
№ п/п	Параметры оценки уровня формирования представлений о технических приёмах создания пейзажа в живописи			Средне е
	Количество технических приёмов, которые знают учащиеся	Способность распознать технические приёмы в картинах художников	Умение использовать технические приёмы в собственной практической работе.	
1. Олеся А.	5	5	5	5
2. Александра Б.	4	4	4	4
3. Дарья В.	4	4	4	4
4. Зоя В.	4	5	5	4,6
5. Сергей Г.	5	4	5	4,6
6. Олег Е.	4	5	5	4,6
7. Игорь З.	5	5	5	5
8. Наталья К.	4	4	4	4
9. Софья К.	4	5	5	4,6
10. Даниил К.	4	4	4	4
11. Артём Л.	5	5	5	5
12. Ирина М.	4	5	5	4,6
13. Юрий М.	5	4	5	4,6
14. Дмитрий Н.	4	5	5	4,6
15. Елена О.	5	5	5	5
16. Анатолий П.	4	4	4	4
17. Ирина С.	5	5	5	5
18. Алексей Т.	4	5	5	4,6
19. Роман Т.	4	4	4	4
20. Илья У.	5	5	5	5
21. Анна У.	4	5	5	4,6
22. Руслан Ф.	5	5	5	5
23. Людмила Х.	5	5	5	5
24. Михаил Ш.	4	5	5	4,6
25. Валентина Щ.	5	5	5	5

Общая оценка выполнения экспериментальных заданий 6 «А» классом равна 3,6 балла, а в 6 «Б» классе 4,6 балла.

Проделав, данный эксперимент мы можем сравнить результат работы контрольной (6 «А») и экспериментальной группы (6 «Б») до и после нашего педагогического воздействия. На гистограмме 2 мы можем наблюдать полученную динамику уровня формирования у учащихся представлений о технических приёмах.

Гистограмма 2.

Сравнение результатов констатирующего и контрольного среза



В результате проделанной экспериментальной работы, мы смогли доказать, что дети способны абсолютно точно определять технические приёмы в работах великих художников, понимать их особенности и возможности практического использования в собственных работах. Представление о многообразии технических приёмов создания пейзажных картин позволяет им оценивать качество работ художников на выставках по этому параметру. Экспериментальная группа (6 «Б») улучшила свои показатели, в среднем, на 0,84 баллов, в то время как контрольная группа улучшила свой результат по сравнению с первичным на 0,09 баллов. В связи

с этим, мы полагаем, что более сильная акцентировка внимания на практическом показе учителем, работы ассистента в классе, а также на постановке обязательной задачи выполнить пейзаж в определённом техническом ключе, позволяют более полно и глубоко сформировать представление о технических приёмах живописи пейзажа.

В данной главе мы описали проделанную экспериментальную работу, использованные педагогические методы, предоставили и сравнили результаты констатирующего и контрольного среза, подвели итог проделанной работы. Практическая работа потребовала от нас анализ педагогической литературы, адаптации теоретических знаний и способов донесения их до детей. В целом, считаем, что экспериментальная работа подтвердила гипотезу исследования.

Глава 3. Методическая последовательность разработки творческой части выпускной квалификационной работы

3.1. Обоснование выбора темы и определение содержания творческой работы

Рабочая программа по изобразительному искусству в общеобразовательных школах не предусматривает такого важного раздела, как изучение технических приёмов создания пейзажа в живописи. Учащимся предлагается ознакомиться с понятием пейзажа, правильным его построением, передачи в нём настроения, но нет никакого упора именно на живописные качества и на технические приёмы его изображения. Нами было исследовано большое количество литературы, касающейся пейзажной живописи, где говорилось о важности подхода к картине именно с технической точки зрения. В ходе истории создавалось большое количество пейзажей, мастера всех эпох работали над этим жанром, все их работы отличаются между собой техникой написания. Мы считаем, очень важным тот момент, что детям необходимо дать систематизированные знания о технических приёмах, которые в будущем они могут использовать при выполнении любого жанра работы [54].

Изучая педагогическую и искусствоведческую литературу, мы пришли к выводу, что существует много теоретического материала по техническим приёмам, но он не достаточно систематизирован и адаптирован для восприятия учащихся среднеобразовательной школы. У учащихся не возникает желания самостоятельно искать дополнительную литературу по данному вопросу, поэтому данная задача стоит перед педагогом.

В процессе выбора темы выпускной квалификационной работы нам было необходимо совместить свои художественные и педагогические интересы. Проблема изучения технических приёмов создания пейзажа в живописи как раз и отвечала этим двум составляющим профессиональной подготовки.

Живописные технические приёмы должны присутствовать в композиции, выполненной в любом жанре живописи. Мы выбрали пейзаж, потому что это жанр, в котором можно экспериментировать бесконечное количество раз, что даст только более интересный и завораживающий эффект. Конкретно нас привлёк именно городской пейзаж, он соединяет в себе множество таких компонентов, как исторический, географический, скульптурный, архитектурный, декоративный. Он отражает жизнь людей изображаемого города, его историю, культурное наследие, которое выражается во многом, в его архитектуре. Все эти компоненты тесно переплетаются и составляют единое целое городского пространства. Мы как художники, не ставили себе цель проиллюстрировать внешнюю жизнь города, отразить на холсте видимое невооружённым глазом, мы старались пропустить сквозь свое индивидуальное восприятие жизни города, определенный его пласт, который нас эмоционально затронул. В своих работах, мы хотели передать неповторимость образов отдельно взятого уголка города, усилить этот эффект мы старались с помощью технического приёма, который подбирался к каждой работе индивидуально. Работы несут в себе не только живописные и технические качества, но и эмоциональную поэтическую составляющую, которая немало важна. Ведь, красота города уникальна и неповторима, если внимательнее присмотреться в неторопливый ритм жизни городских улиц, можно почувствовать особый ритм жизни укромных местечек, улочек, услышать особый пульс города.

Уже с первого курса на пленэрной практике мы создавали живописные пейзажные композиции различными техническими приёмами, с каждым годом арсенал становился богаче и профессиональнее. При выборе темы выпускной квалификационной работы перед нами стоял вопрос, достаточно ли количество внимания уделяется этой теме в образовательных учреждениях? В ходе наблюдения на педагогической практике на 4 курсе, оказалось, что дети не получают информации о живописных технических приёмах при изучении в разделе тем о пейзаже. Именно поэтому мы и

выбрали это направление своих художественных и педагогических исследований.

В качестве творческой части выпускной квалификационной работы нами было выбрано создание трёх пейзажных композиций, выполненных разными техническими приёмами. Что касается материалов, то было решено выполнить все работы в технике масляной живописи на холстах. Для нас масляная живопись представляет собой самый широкий спектр методов передачи технических приёмов. Своеобразие использования технических приёмов при написании городского пейзажа ставит свои характерные задачи. Освещение, соотношение масс, выбор точки наблюдения, локальный и тональный колорит, контраст определяют все звучание будущей работы. Исходя из этого, нами был сформирован замысел творческой части выпускной квалификационной работы.

В ходе работы по разработке эскизов к будущим холстам, было создано большое количество поисковых эскизов от сельского вида до городского пейзажа, были определены интересные сюжеты, композиции и ракурсы.

Во время этой работы были сделаны наброски и зарисовки понравившихся уголков местности во время летних и зимних изменений природы, в разное время суток, при меняющемся освещении. Данное количество разнообразных подходов к поиску композиции, объясняется многообразием эффектов получаемых при написании пейзажных сюжетов. К каждому состоянию природы, погодных условий, специфическому освещению можно подобрать свой технический приём, который лишь подчеркнёт в выгодном свете, тот образ и состояние, которое художник хотел вложить в свою композицию.

Большое внимание мы уделяли техническим приёмам, в ходе работы над написанием творческой части, не только из-за соответствия теме выпускной квалификационной работы, но и из-за следующих размышлений. Мы считаем, что будущему педагогу и художнику, в общем, очень важно знать и уметь правильно применять технические приёмы, важно определять

их в картинах других художников. Это умение пригодится в становлении художника, как профессионала. Ведь, найти свой авторский почерк очень сложная задача. Поэтому при обучении детей нужно учитывать данный аспект и правильно им показать все стороны и грани живописного написания. Это может весьма благоприятно повлиять на становление детского художественного начала.

3.2. Технология разработки эскизов и итогового варианта живописной композиции

Процесс разработки итоговых живописных композиций происходил в несколько этапов:

- композиционные поиски сюжета;
- композиционная разработка вариантов сюжетного решения;
- разработка графических эскизов и живописных этюдов;
- сбор дополнительного материала: выполнение рисунков и набросков (в отличие от простых натуральных зарисовок);
- перенесение рисунка с картона на холст;
- утверждение и выполнение итоговой работы в материале.

В процессе выполнения творческой части выпускной квалификационной работы мы старались применить те представления, которые получили в результате теоретической и методической разработки темы. В итоговых пейзажных композициях, мы учли наработанные знания о специфике технических приёмов. В каждой следующей работе мы использовали новый технический приём, либо совмещали схожие. В результате мы получили абсолютно разные по технике написания итоговые работы, что даёт нам представление о их многообразии.

В целом, в ходе подготовки выпускной квалификационной работы мы приобрели достаточно ценный опыт теоретической разработки, углубили свои представления о сущности методической работы с детьми в общеобразовательной школе. А также получили некоторые представления о

процессе создания живописного пейзажа, выполненного различными техническими приёмами.

Содержание творческой части выпускной квалификационной работы было выбрано ещё на 3 курсе обучения. В неё входит три живописных городских пейзажа, выполненные разными техническими приёмами. На протяжении работы над творческой частью нами было сделано много эскизов, по которым можно проследить раскрытие замысла с первых зарисовок до окончательного варианта.

В ходе пленэрной практики в течении пяти лет обучения, нами был накоплен графический материал и живописные этюды с видами Белгорода. Данная проделанная работа легла в основу эскизов будущих итоговых композиций. Помимо пленэрных набросков выполнялись поисковые графические эскизы (см. приложение 4).

Разработка живописных этюдов и графических эскизов к творческой работе – основная задача, которая стоит перед художником. Подготовительная работа в лице эскизов отражает основной замысел будущей картины, ее композиционное построение и цветовое решение. Выполнение мастером эскиза, основывается на виденье реального натурального мотива и визуализации этого мотива через призму индивидуального взгляда художника, через подчинение композиции определенной схеме.

После утверждения темы творческой части дипломной работы и эскизов, мы приступили к выполнению графических и живописных эскизов. На каждом из этапов выполнения работы, мы сталкивались с необходимостью вносить поправки и коррективы в композиционное и цветовое решение. Приходилось неоднократно вести дополнительные натурные зарисовки и этюды.

Следующим этапом, одним из самых главным, было перенесение рисунка с картона на холст. На данном этапе мы закладывали главные пропорции зданий по отношению к людям, строили перспективу, закладывали основные цветовые контрасты и отношение света и тени.

Первая работа «Вечерняя тишина», объединяет в себе несколько технических приёмов, к ним относятся: крупный, мелкий мазок и лессировки. Работа выполнялась в несколько этапов: перенос рисунка с этюда на большой холст; закладка контрастов, самых светлых и тёмных мест в композиции; написание первого плана, неба, города и деревьев; заключительный этап - отрисовка людей, и мелких деталей.

В поисковых живописных этюдах мы искали цветовое решение, какое время суток изобразить. Вопрос, каким техническим приёмом будет написана данная работа, даже не стоял, с самого начала было решено, что это будет объединение крупного и мелкого мазка.



Рис.41. Бум., акв., 45*55



Рис.42. Бум., гуашь, 30*40



Рис. 43. Бум., гуашь, 30*40

Мы вели поиск решения освещения в композиции, он привел нас к выводу, что целесообразнее будет передать освещение вечера, создавая, таким образом, акцент на игре света и тени. Ниже представлены этапы выполнения первой итоговой работы «Вечерняя тишина».



Рис. 44. Этапы выполнения работы «Вечерняя тишина», х.м., 60*80, 2018г.

Вторая творческая работа «Город в тёплой суе» выполнена в технике пастозной живописи с энергичным, смелым мазком и с густо накладываемой краской. Технический приём данной работы вертикальный удлинённый мазок, что придаёт картине ощущение монументальности и стремления вверх. Работа выполнялась по аналогичному алгоритму выполнения этапов предыдущей работы. От переноса рисунка с картона на холст до прорисовки мелких деталей и людей.

При написании живописных этюдов с натуры был проделан ряд экспериментов в первую очередь с техническими приёмами написания в рамках пастозной живописи, а так же с композицией, освещением и цветовым решением. Выбор был остановлен на вертикальном удлинённом мазке и тёплой розово-фиолетовой цветовой гаммой.



Рис. 45. Картон, масло,
30*40



Рис. 46. Картон, масло,
30*40

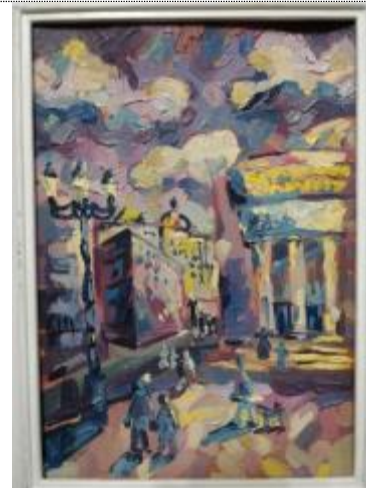


Рис. 47. Картон, масло,
30*40

В ходе работы осуществлялся поиск масштаба фигур, их степени удаленности в пространстве. Было решено добавить некоторые фигуры, машины и фонари, для достижения большей выразительности. Уже на завершающем этапе написания работы, было принято решение, полностью переписать здание университета, из-за изначально не правильно построенной перспективы. На переднем плане в правом нижнем углу мы решили написать фонарь, так он удачно уравнивает композицию.



Рис. 48. Этапы выполнения работы «Город в тёплой суете», 60*80, 2019г.

Третью заключительную итоговую творческую работу под названием «Городское место встреч», было решено сделать центральной и самой большой по размеру - 100*80 см. Работа выполнена мастихином, данный технический приём кардинально отличается от предыдущих холстов, и техникой исполнения, и визуальным эффектом.

Выполняя графические и живописные зарисовки с натуры, мы решали задачи выполнения цветового решения, поиск удачного освещения, вели поиск композиционного решения. Колорит работы выбран был холодноватый с местами теплого света на снегу, на здании театра и на небе. Тёплые акценты усиливают основные массы в данной композиции, делая ее более динамичной и создавая своеобразное звучание всей работы.



Рис. 49. Бум. гуашь, 30*40



Рис. 50. Картон, масло, 30*40

Итоговый вариант третьей композиции:

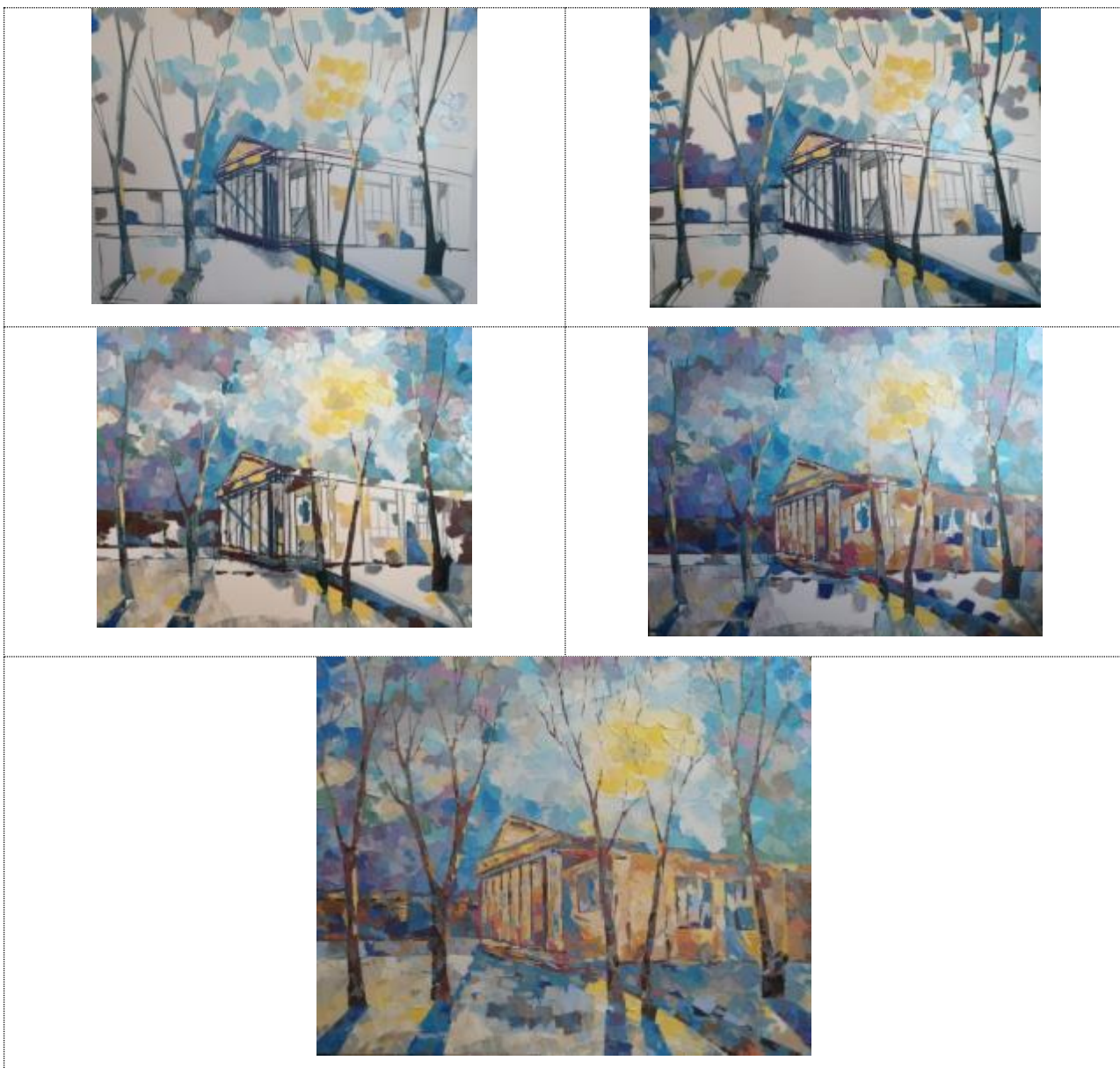


Рис. 51. Этапы выполнения работы «Городское место встреч», 80*100, 2019г.

Когда все три итоговые работы были выполнены, мы отметили, что не хватает каких-то цветовых пятен, которые бы объединили наши работы по цветовому решению. Поэтому в завершении работ, каждая композиция дорабатывалась дополнительно, чтобы создать гармоничный визуальный эффект. В итоге мы получили три абсолютно разных по технике написания, сюжету и композиции городские пейзажи, которые автономны и схожи одновременно.

В процессе выполнения творческой части выпускной квалификационной работы мы старались применить те представления, которые получили в результате теоретической и методической разработки темы. В живописных работах представлены и объединены между собой основные на наш взгляд технические приёмы.

В ходе подготовки выпускной квалификационной работы мы приобрели ценный опыт теоретической разработки, углубили свои представления о особенностях технических приёмах создания пейзажа в живописи.

Заключение

В рамках итоговой выпускной квалификационной работы нами был проведен анализ искусствоведческой литературы, опытно-экспериментальная работа, позволяющая сделать следующие выводы. Формирование у учащихся представлений о технических приёмах на уроках изобразительного искусства является столь же необходимым, как и получение любых других видов знаний приобретаемых в школе. Как показало исследование, изучение особенностей жанра пейзажа служит одним из средств его формирования. Проведенные уроки, включавшие различные задания, значительно повысили уровень развиваемых нами качеств. Знакомство с особенностями жанра пейзажа, обзор произведений выдающихся мастеров, анализ наглядного пособия гуашевых технических приёмов написания пейзажа - все это способствует формированию представлений об особенностях применения технических приёмов при создании пейзажа в живописи. Эффективность данного комплекса уроков была доказана экспериментально. Выдвигаемая гипотеза подтвердилась.

На констатирующем этапе исследования мы разработали параметры оценки уровня формирования представлений о технических приёмах создания пейзажа в живописи, и получили оценку успешности пяти учащихся экспериментального класса в общеобразовательной школе. Чтобы научить детей хорошо разбираться в живописных технических приёмах была разработана система занятий, построенная на оптимизированной методике освоения технических приемов написания живописных пейзажей.

В процессе проведения экспериментальной работы были использованы разные формы работы, благоприятно влияющие на освоение технических приемов создания пейзажа в живописи. В начале работы для учащихся 6 класса были проведены беседы, где учащихся познакомили с правилами и законами такого жанра как пейзаж, творческими методами работы выдающихся мастеров прошлых лет и современности, с разными

техническими приемами в живописи, особенностями изображения пространства и элементов пейзажа.

В результате проведения занятий было получено закрепление приобретенных умений и знаний, освоение технических приемов создания пейзажа в живописи. В проведении занятий использовался широкий спектр задач познавательного, практического, методического, развивающего и творческого значения.

Ученики во время занятий научились:

- различать особенности технических живописных приёмов в работах великих мастеров;
- правильно применять технические приёмы при создании собственных пейзажей;
- развить зрительную память, цветоощущение;
- теоретическим основам живописи в целом и пейзажа в частности.

Контрольный эксперимент подтверждает эффективность выбранного нами цикла занятий изобразительным искусством, построенных на оптимизированной методике освоения технических приемов создания пейзажа в живописи. Был отмечен заметный рост по всем показателям успешности учащихся.

Таким образом, задачи, поставленные нами в начале исследования, были решены, цель исследования достигнута, гипотеза подтверждена. Разработанный материал может быть использован в практической деятельности учителей изобразительного искусства.

Библиографический список:

1. Бакушинский А.В. Художественное творчество и воспитание – М.: Просвещение, 1975. - 121 с.
2. Беда Г.В. Живопись. – М.: Просвещение, 1986. - 208 с.
3. Бенуа. А. История русской живописи в 19 в. – СПб.: Искусство, 1902. – 38 с.
4. Богоявленская Д.Б. Психология творческих способностей. – М.: Психология, 2000. - 203с.
5. Вибер Ж. Живопись и ее средства. – М.: Сварог и К, 2000 - 232 с.
6. Визер В.В. Живописная грамота. Основы пейзажа. – СПб.: Питер, 2007. - 281с.
7. Виннер А.В. Как работать над пейзажем масляными красками. – М.: Профиздат, 1971. - 124 с.
8. Винсент Ван Гог. Полное собрание живописи. – М.: Арт-Родник, 2004. - 740 с.
9. Волков Н.Н. Восприятие картины. – СПб.: Питер, 1985. - 41 с.
10. Волков Н.Н. Композиция в живописи. – СПб.: Питер, 1977. - 263с.
11. Всеобщая история искусств. Академия Художеств СССР. Институт теории и истории изобразительных искусств. – М.: Искусство, 1965. - 207 с.
12. Выготский Л.С. Педология подростка. Избранные главы. Собрание сочинений: в 6-ти т. Т 4. – М.: Педагогика, 1982. - 231 с.
13. Выготский Л.С. Развитие высших психических функций. Из неопубликованных трудов. – М.: АЛЛ РСФСР, 1960. т. 2, - с. 363.
14. Гончаров А.Д., Котляров А.С. Теория композиции. Учебное пособие. – М.: Искусство, 1978. - 51с.
15. Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения. – М.: Ювента, 1986. - 231с.

16. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Искусство. – М.: Эксмо, 1993. - 350с.
17. Долгополов И. В. Мастера и шедевры. В трех томах. Том III. Изобразительное искусство. – М.: Академия, 1988. - 784с.
18. Дружинин В.Н. Психология общих способностей. – М.: Академия 1996. - 198 с.
19. Егорова Б.Ф. и др. Творческий процесс и художественное восприятие. – М.: Академия, 1978. - 166с.
20. Ермаш Г.Л. Искусство как мышление. – М.: Ювента, 1982. - 275с.
21. Игнатъев С.Е. Закономерности изобразительной деятельности детей – М.: Академический Проект, 2007. - 208 с.
22. Камминг Р. Живопись: Шедевры европейской живописи с комментариями. – М.: Слово, 1999. - 103 с.
23. Кантор А.М. Предмет и среда в живописи – М: Современный художник, 1981. - 126 с.
24. Картавцева, О.Д. Интенсивный курс обучения изобразительной грамоте: учебное пособие – Ростов: РГПУ, 2005. - 76 с.
25. Киплик Д.И. Техника живописи. – М.: Сварог и К, 2002. – 122с.
26. Корнилова С.Д., Галанов А. Уроки изобразительного искусства. – М.: Эксмо, 2000. - 160с.
27. Коровин К. Станковое творчество. Искусство. – М., 1971. - 19с.
28. Костин, В.И., Юматов, В.А. Язык изобразительного искусства. – М.: Знание, 1978. - 268 с.
29. Круглов В. Серия «Великие мастера прошлого, Коровин». Изобразительное искусство. – М.: Искусство, 1987. - 158с.
30. Кузин В.С. Основы обучения изобразительному искусству в школе, пособия для учителей. – М.: Просвещение, 1977. - 273 с.
31. Лентовский А.М. Технология живописных материалов. – М.: Искусство, 1949. - 22с.
32. Манин В.С. Русский пейзаж. – М.: Центрполиграф, 2000. - 141 с.

33. Панксенов Г.И. Живопись: Форма, цвет, изображение: учебное пособие 2-е изд. – М.: Академия, 2008. - 144 с.
34. Педагогика: Учебное пособие для студентов педагогических институтов/ Ю.К. Бабанский, В.А. Слостёнин, Н.А. Сорокин и др./ Под ред. Ю.К. Бабанского. - 2-е изд. – М.: Просвещение, 1988. - 479 с.
35. Педагогика: Учеб. Пособие для студентов педагогических институтов, Учеб. Зав / В.А Слостёнин, И.Ф. Исаев, А.Н. Мищенко, Е.Н. Шиянов. - 3-е изд. – М.: Школа - ПРЕСС, 2000. - 512 с.
36. Педагогические размышления: избранные статьи и доклады. Педагогика. – М.: Педагогика, 1986. - 192с.
37. Петров Н.Г. О приемах работы акварелью: уроки изобразительного искусства. – М.: Юный художник, 2006.- 62с.
38. Рабинович Р.Г., Крупник Е.Л., Собкин В.С. Роль искусства в развитии способностей школьников / Под ред. Чухмин. Е.К. Педагогика. – М., 1985. - 142с.
39. Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию. – М.: Просвещение, 1982. - 251 с.
40. Ростовцев Н.Н. Очерки по истории методов преподавания живописи: учебное пособие – М.: Изобразительное искусство, 1983. - 288 с.
41. Савенкова Л.Г. Изобразительное искусство / Е.А. Ермолинская, Ю.Н. Протопопов – М.: Вентана-Граф, 2009. - 141 с.
42. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе: Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений. - 2-е изд., стереотип. – М.: Академия, 2003. - 368 с.
43. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство: Учебник для учителей 5-8 классов. – Обнинск: Титул, 1996. - 80 с.:
44. Сопин О.О. Умение видеть: уроки изобразительного искусства. – М.: Юный художник, 2006. - 161с.

45. Сопин О.О. О чем говорят краски: страничка учителя. – М.: Юный художник, 2005. - 212с.
46. Степанов А.В. Объемно-пространственная композиция. – М.: Архитектура-С, 2007. - 256 с.
47. Стор И.Н. Основы живописного изображения: учебное пособие – М.: МГТУ им. А. А. Косыгина, 2004. - 248 с.
48. Трошичев А.А. Акварель. Пейзаж. Пленэрная практика. Изобразительное искусство в школе. – М.: Просвещение, 2005. - 33с.
49. Филиппов В.В. Импрессионизм в русской живописи. – М.: Белый Город, 2004. - 254 с.
50. Чегодаев А.Д. Импрессионисты. Искусство. – М.: Академия, 1971. - 298с.
51. Шашков Ю.П. Живопись и ее средства: учебное пособие. – М.: Академический проект, 2006. - 126 с.
52. Шишова Н.В. Культурология: словарь-справочник / Н.В. Шишова и др. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. - 596 с.
53. Шпикалова Т.Я. Изобразительное искусство. Методическое пособие 6 класс / Т.Я. Шпикалова, Л.В. Ершова, Г.А. Покровская. – М.: Просвещение, 2008. - 89 с.
54. Шпикалова Т.Я. Изобразительное искусство. Учебник для 6 класса общеобразовательных учреждений / Т.Я. Шпикалова, Л.В. Ершова, Г.А. Поровская, Л.В. Неретина. – М.: Просвещение, 2008. - 123 с.
55. Шпикалова Т.Я. Программа общеобразовательных учреждений: Изобразительное искусство 5-9 классы – М.: Просвещение, 2007. - 72 с.
56. Штаничева Н.С. Живопись / Н.С. Штаничева, В.И. Денисенко. – М.: Академический Проект, 2009. - 271 с.
57. Щербаков В.С. Изобразительное искусство. Обучение и творчество. – М.: Просвещение, 1969. – 175 с.
58. Юон К.Ф. Об искусстве /В 2 т. – М.: Советский художник, 1959. - 384с.
59. Юркевич В.С. Одаренный ребенок иллюзии и реальность. – М.: Психология, 1996. - 133с.

60. Юсов Б.П. Изобразительное искусство в начальных классах – Минск: Искусство, 1986. - 85с.
61. Яворская Н.В. Западноевропейское искусство XIX века: учебное пособие – М.: Искусство, 1989. - 343 с.
62. Яковлев Е.Г. Проблемы художественного творчества – М.: Искусство, 1972. - 71с.
63. Яшухин А.П., Живопись: Учеб. для студентов художеств.-граф. фак. пед. ин-тов и ун-тов / А.П. Яшухин, С.П. Ломов. – М.: Агар: Рандеву-АМ, 1999. - 227 с.
- 64.** Яшухин А.П. Живопись. – М.: Просвещение, 1985. - 288 с.