

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра изобразительного искусства

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) «Изобразительное искусство»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

Серия этюдов «Родные края», холст, масло

Выполнила студентка
4 курса группы ИЗО-401
очной формы обучения
Квитных Анастасия
Витальевна

(подпись)

Научный руководитель
Сорока Анна Владимировна,
доцент, кандидат
педагогических наук

(подпись)

Допустить к защите:

Заведующий кафедрой

изобразительного искусства _____

А. Я. Козляков

«__» _____ 2020 г.

Тольятти
2020

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра изобразительного искусства

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) «Изобразительное искусство»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой изобразительного
искусства

_____ А.Я. Козляков
(подпись) (И.О.Ф.)

« _____ » _____ 2020 г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение бакалаврской работы

Студентка Квитных Анастасия Витальевна

1. Тема: Серия этюдов «Родные края», холст, масло
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы 20 июня 2020 г.
3. Исходные данные: интернет источники, научная, искусствоведческая литература, альбомы художников по теме бакалаврской работы.
4. Содержание работы (перечень подлежащих разработке вопросов, разделов):
 - 4.1. Понятие «пленэр», «пленэрная живопись».
 - 4.2. История развития и становления пленэрной живописи в Европе XIX-XXI вв.
 - 4.3. Пленэрная живопись в творчестве русских художников XIX-XXI вв.
 - 4.4. Волжские мотивы в работах русских художников XIX-XXI вв.
 - 4.5. Творчество современных художников, работающих в жанре пейзажа на пленэре.
 - 4.5. Сравнительный анализ работ художников, изображавших волжские мотивы на своих живописных полотнах.
 - 4.6. Особенности работы на пленэре, инструменты и материалы.
 - 4.7. Работа над пейзажем в технике масляной живописи на пленэре.
 - 4.8. Разработка уроков по ИЗО на тему «Пейзаж» для учащихся 6-7 классов общеобразовательной школы.
 - 4.9. Этапы работы над серией живописных работ «Родные края».
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы, рисунки (диаграммы, схемы):
 - 5.1. Иллюстрация всех разделов бакалаврской работы (фото работ художников, тональные эскизы, этюды, творческие работы в материале).
 - 5.2. Наглядные плакаты с работами серии.
6. Дата выдачи задания «15» ноября 2020 г.

Научный руководитель

_____ А.В. Сорока
(подпись) (И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

_____ А.В. Квитных
(подпись) (И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра изобразительного искусства
Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) «Изобразительное искусство»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой изобразительного
искусства

_____ А. Я. Козляков
(подпись) (И.О.Ф.)

« ____ » _____ 2020 г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы**

на тему: Серия этюдов «Родные края», холст, масло
студента(ки): Квитных Анастасии Витальевны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактически й срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководителя
1.	Обсуждение темы бакалаврской работы, поиск литературы и других источников, их предварительное изучение. Поиск мотивов для этюдов.	15.11.2019	19.11.2019	Выполнено	
	Выполнение тональных эскизов пейзажей (10-15 шт.), этюды с натуры (5-7 шт.)	19.11.2019	26.11.2019	Выполнено	
2.	Обсуждение и формирование плана исследования, его содержания и структуры. Выполнение этюдов в цвете на различное состояние природы и времени суток (10 шт.)	3.12.2019	20.12.2020	Выполнено	
3.	Подготовка аналитического обзора состояния проблемы по теме исследования, определение методологической базы исследования (содержание). Выбор зимних мотивов, тональная и цветовая разработка (5 шт.). Использование различных технических приемов письма.	17.12.2019	16.01.2020	Выполнено	
	Написание разделов ВКР: Введение (уточнение структуры теоретического раздела ВКР и содержания каждой ее части, постановка целей и задач), уточнение и детализация этюдов в материале (5-7 шт.).	21.01.2020	01.03.2020	Выполнено	
	Тональная и цветовая разработка этюдов, проработка деталей.	28.01.2020	20.02.2020	Выполнено	

	1 глава (анализ и систематизация материала по теме ВКР, работа над творческой частью – этюды с натуры на различное состояние природы (5 шт.): солнечное освещение, мягкий свет.	18.02.2020	12.03.2020	Выполнено	
	2 глава (анализ и систематизация материала). Этюды с натуры на различное состояние природы (5-8 шт.). Ночные пейзажи.	10.03.2020	20.04.2020	Выполнено	
	Работа над творческой частью ВКР в материале: выполнение небольших весенних этюдов с натуры на различное состояние природы (5-7 шт.). Подготовка приложения и иллюстраций к дипломной записке.	24.03.2020	04.05.2020	Выполнено	
	Работа над творческой частью ВКР в материале: выполнение весенних этюдов с натуры на различное состояние природы (5-7 шт.).	07.04.2020	10.05.2020	Выполнено	
	Работа над творческой частью ВКР в материале: выполнение весенних этюдов с натуры (5-7 шт.). Наброски и зарисовки пейзажей.	21.04.2020	12.05.2020	Выполнено	
	Отбор лучших этюдов, доработка, детализировка.	12.05.2020	28.05.2020	Выполнено	
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения.	23.05.2020	03.06.2020	Выполнено	
	Выполнение презентации к защите ВКР, написание доклада к защите. Выполнение наглядного плаката с ходом работы над дипломом.	01.06.2020	07.06.2020	Выполнено	
5.	Оформление работы (теоретической и практической части ВКР). Подбор багета для оформления	05.06.2020	09.06.2020	Выполнено	
6.	Подготовка доклада, иллюстративных материалов (плакат), творческих работ для защиты. Предзащита ВКР	07.06.2020	10.06.2020	Выполнено	
7.	Исправление замечаний, получение справки о проценте оригинального текста, рецензии, отзыва руководителя, представление бакалаврской работы на кафедру	15.06.2020	15.06.2020	Выполнено	

Научный руководитель

_____ (подпись)

А.В. Сорока

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

_____ (подпись)

А.В. Квитных

(И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
Глава 1. Пленэрная живопись XIX-XXI вв.....	9
1.1 История развития и становления пленэрной живописи в Европе XIX-XXI вв.....	9
1.2 Пленэрная живопись в творчестве русских художников XIX-XXI вв.....	15
1.3 Волжские мотивы в работах русских художников XIX-XXI вв.....	22
ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ.....	26
Глава 2. Работа над художественно-творческой частью ВКР.....	28
2.1 Обоснование выбора темы ВКР.....	28
2.2 Этапы работы над серией этюдов «Родные края»	33
2.3 Разработка уроков по ИЗО на тему «Пейзаж» для учащихся 6-7 классов общеобразовательной школы.....	38
ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ.....	42
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	44
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	46
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	50

ВВЕДЕНИЕ

До начала XIX века в живописи использовался классический подход при написании картин, где главной особенностью было реалистичное и совершенное изображение объекта. Эскизы и готовые работы писались только в студиях художников, а рисование при естественном освещении практиковалось в основном для сбора эскизных материалов.

Появление пленэра, как целого и самостоятельного направления в искусстве живописи, принято считать с начала XIX в., благодаря таким художникам как: Джону Констеблю и Ричарду Парксу Бонингтону. Сама суть пленэра выражалась в передаче света, воздуха, состояния природы, её пластика формы, силуэта, линии, ритма и гармоничного цветового сочетания в естественных условиях. Центр композиции в изображении пейзажа детально никогда не изображался, а только подчеркивался несколькими основными мазками, создавая силуэт. Данный подход в живописи получил широкое распространение во Франции у художников Барбизонцев в начале XIX века, а именно у Нарсиса Диаса, Шарля – Франсуа Добиньи и Жюль Дюпре. Примерно в последней трети XIX века, у импрессионистов, таких как Жан-Батист Камиль Коро, Клод Моне, Жан-Франсуа Милле, Камиль Писсарро. Именно тогда пленэр как термин (с фр. «на открытом воздухе» - живописная техника изображения объектов при естественном освещении и условиях) начинает свое существование.

В России пленэр получил свое распространение только в второй половине XIX века. Данную живопись можно увидеть в работах таких художников как: Василий Пленов, Исаак Левитан, Константин Коровин, Владимир Серов и Игорь Грабарь.

Работы, которые создавались на пленэре, назывались этюдами (с фр. «изучение»). На базе этюда можно было изучить природу, влияние освещения или уловить состояние, закрепить полученные знания сразу на практике, а

потом использовать в качестве подготовительного материала для создания полноценной картины.

Художнику, пишущему на пленэре, необходимо иметь целый багаж знаний для написания удачного этюда: умение выделять главное и второстепенное в композиции, работать последовательно и быстро, умение определять общий тон и общее цветовое состояние природы.

Актуальность дипломной работы заключается в том, что на сегодняшний день пленэрная живопись является неотъемлемой частью становления любого художника. Благодаря пленэру, начинающие художники закрепляют полученные знания на практике, а профессионалы стремятся отточить свое мастерство в написании состояний природы. Тема «Родные края» способна показать красоту природных достопримечательностей Самарской области, в частности, Узюковского бора, села Узюково, села Ташла, города Тольятти, города Самары.

Федеральным государственным образовательным стандартом начального и общего образования заложена идея сохранения и развития культуры нашей страны, которая является приоритетной и распространена в современной школе. На сегодняшний день ФГОС ООО предусмотрены уроки по Изобразительному искусству на тему «Пейзаж родного края» на протяжении всего периода обучения (с 1 по 7 - 9 класс). По программе Б.М. Неменского на уроках ИЗО за 5 - 7 класс теме пейзажа уделяется особое внимание. Так, создание работ с натуры, помогает развить у детей зрительное восприятие и эстетическое чувство посредством наблюдения окружающего мира.

Рассматривая данную тему, необходимо опираться на национальный компонент, ведь как писал сам Б.М. Неменский: «Национальное искусство – тот дом, из которого ребенок отправляется по дорогам мирового искусства...». На уроках ИЗО в школе, в частности по теме «Пейзаж», создаются условия для одновременного освоения и осмысления краеведения и собственной национальной культуры. Ученик, создавая свои работы, как правило, опирается на родные образы, впечатления, полученные от увиденного. Уроки,

направленные на расширение представлений о пейзажной живописи, на примере представителей русской классической школы живописи, также помогают детям изучать историю своей Родины.

Преподавателям необходимо не только знать программы по изобразительному искусству, по которым проходит образовательный процесс, но и владеть методами и приемами изображения. Они должны уметь грамотно объяснять этапы рисования, показывать наглядно, как грамотно составить композицию, разметить объекты, как запечатлеть увиденное состояние природы на листе, какие цветовые решения использовать и т.д.

Объект исследования: пленэрная живопись XIX – XXI.

Предмет исследования: Волжский пейзаж в технике масляной живописи.

Цель исследования: создание серии этюдов на тему «Родные края» в технике масляной живописи.

Задачи:

1. Изучить теоретический материал по теме исследования.
2. Собрать и рассмотреть информацию о творчестве русских и зарубежных художников XIX - XXI веков, работавших в жанре пейзажа на пленэре.
3. Выполнить практическую часть ВКР: создание серии этюдов по теме «Родные края».
4. Разработать уроки по изобразительному искусству на тему «Пейзаж» для учащихся 6-7 классов общеобразовательной школы.

Методы исследования:

1. Сравнительный анализ произведения художников-живописцев;
2. Изучение работ художников, работавших в жанре пейзажа на пленэре в технике масляной живописи;
3. Анализ ведения работы над живописным произведением в условиях пленэра;

Структура работы: ВКР состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, приложений. В первой главе рассматриваются

теоретические положения по теме исследования: пленэрная живопись в работах русских и западных художников XIX-XXI веков. Вторая глава представляет собой описание хода работы над художественной-творческой частью ВКР, обоснование выбора темы, технологии создания этюдов на тему «Родные края» в технике масляной живописи. В приложении представлен иллюстративный материал по ВКР: репродукции работ художников, этапы ведения работы при создании этюда, а также уроки по изобразительному искусству для учащихся 6-7 классов общеобразовательной школы.

Творческая часть данного исследования состоит в написании этюдов по мотивам пейзажей Самарской области, которые могут быть использованы в качестве украшения интерьера, а также как наглядное пособие для студентов и учащихся художественных школ по пленэрной практике. Собранный теоретический материал может быть использован в качестве источника для подготовки студентов к лекциям по истории искусств.

Глава 1. Пленэрная живопись XIX – XXI вв.

1.1 История развития и становления пленэрной живописи в Европе XIX – XXI вв.

Пленэрная живопись имеет многовековую историю, начиная от появления художественных эпох, заканчивая современностью. Под пленэром следует понимать - (от фр. en plein air — «на открытом воздухе») живописную технику изображения предметов или жанров живописи при их естественном освещении и в естественных условиях, а также обозначающий передачу всех оттенков цвета, его изменений, под воздействием природного света и атмосферы, как правило, на открытом воздухе. Пленэрная живопись представляет собой отражение всего богатства природы, изменчивости цвета и его оттенков, где свет и воздух имеют главное значение. В данной живописи, или пленэре, можно использовать любые виды материалов (графика, масло или акварельная, пастель сухая/масляная, и т.д.), где главной особенностью выступает ограничение по времени выполнения работы (смена природного состояния) [7].

Стоит отметить, что моменты и подходы введения пленэрной живописи существовали уже в эпоху Возрождения (период с 1300г. – по 1600г.), где осуществлялся научный подход в изображении природы. В работах таких художников как: Джорджо Вазари, Паоло Веронезе. Альбрехта Дюрера или Леонардо да Винчи, можно проследить необходимость освоения изображения природы и природы, путем восприятия целостного и живописного видения, при последовательности работы от целого к частному. Именно в данный период времени, у художников появился интерес к особенностям зрительного восприятия в изображении природы. Чуть попозже, к вопросам пленэрной живописи, в первой половине XVII века присоединилась философия того, что природа является лучшим учителем для художника и поддерживалась у таких

мастеров как: Антуана Ватто, Эжена Делакруа, Джошуа Рейнольдса и Питера Пауля Рубенса.

Основной датой появления пленэрной живописи принято считать начало XIX века в Англии, благодаря таким художникам как Джону Костеблю и Ричарду Парксу Бонингтону. В данный период времени, живопись на природе, при естественном освещении, уже была широко известна, но применялась только при создании эскизов для последующего создания полноценных работ. Но несмотря на это, именно эти два художника произвели, в какой-то степени новизну в живопись. Джон Костебл перед тем как закончить работу, создавал большое количество предварительных натуральных эскизов и этюдов (Приложение А, рисунок 1-2). Это делалось с целью добиться наиболее подходящего композиционного соотношения и передачи более точного настроения в картине. Данные зарисовки были революционными, манера художника выражалась в энергичных и свободных мазках, что вносило новый подход в живописи того времени [8]. Несмотря на то, что Ричард Бонингтон являлся представителем романтизма, а также писал свои работы акварелью, что было в новинку в Англии, он мастерски улавливал настроение природы одними простыми прикосновениями к листу бумаге. (Приложение А, рисунок 3). Его художественное влияние широко проявилось не только в Англии, но и во Франции, особенно заметно в работах Камиля Коро, художников барбизонской школы и в творчестве импрессионистов .

В становления пленэрной живописи нельзя не отметить творчество Камиля Коро, которое в будущем оказало не малое влияние на импрессионистов. Как и Ричард Бонингтон, Коро принадлежал к течению романтизма, популярного направления в начале XIX века во Франции, так в Италии (Однако, большинство работ, которые создал художник были пейзажи-настроения, как их окрестили современники Камиля, в основном спокойные и умиротворенные (Приложение А, рисунок 4). Даже начало карьеры живописца ознаменовались этюдами природы, наполненными светом и воздухом (Приложение А, рисунок 5). В основном, вся манера написания работ Коро

сводилась к использованию нескольких тонов, но широкое применение полутонов и оттенков позволяло мастерски передавать настроение. Среди осенних, серых и грустных цветов, могло мелькнуть яркое пятно в композиции, например в картине «Крестьянка, пасущая корову у опушки леса» (Приложение А, рисунок 6). Несмотря на то, что работы Камиля Коро имели сдержанную палитру, а работы писались в романтизме, искусствоведы считают, что его творчество является важным этапом в пленэрной живописи, между Барбизонской школой и импрессионистами.

Именно Европа XIX века оказалась самой богатой для пленэрной живописи. Борьба между классицизмом и романтизмом того времени привела к созданию других направлений, например, Барбизонская школа. Барбизонцы, как их называли в то время, представляли собой группу художников-пейзажистов: Пьера-Этьена-Теодора Руссо, Жюль Дюпре, Нарсиса Вержилля Диаз де ла Пенья, Жана-Франсуа Милле и Шарль-Франсуа Добиньи. Данное название, школа получила из-за деревни Барбизон, около леса Фонтенблю, где достаточно долго жили Руссо и Милле. Художники опирались на голландские традиции, хотя в дальнейшем создали свои особенности в живописи. Если академизм признавал только пейзаж как фон для действий персонажей, а романтизм создавал более приукрашенную натуру, то Барбизонцы выступали за реалистичный подход родных мотивов с бытовыми и обыденными мотивами, где участниками были обычные люди, занятые своим трудом. Характерной чертой Барбизонской школой считалось введение этюда на пленэре, а затем окончание его в студии художника. Основоположниками данной школы являются Пьер-Этьен-Теодор Руссо и Жюль Дюпре [27]. Первый живописец создал практику приезжать в отдалённые места, особо не привлекаемые другими художниками, для написания реалистичных этюдов (Приложение А, рисунок 7). Жюль Дюпре вначале своего творчества поддался влиянию картин Костебеля, а после знакомства с Руссо, в его работах усилились реалистичная тенденция (Приложение А, рисунок 8). Ближе всех к импрессионистам оказался Шарль-Франсуа Добиньи, именно он уделял большое внимание передаче света

и пространства (Приложение А, рисунок 9). В целом, можно отметить, что значение Барбизонцев заключалось в том, что именно они создали реалистичный подход в написании пейзажа, смогли показать передачу истинных формы природы с ее колоритом, светом и воздухом, что в дальнейшем повлияло на развитие национальных художественных школ XIX века по пути реализма и появлению импрессионизма.

Во второй половине XIX века в Европе, пленэризм становится основой эстетики в работах художников, воздух, свет и пространство приобретают самостоятельный интерес. Главной задачей выступало поймать момент, успеть его запечатлеть, а детали почти не прорисовывались или выражались только в конкретных силуэтах. Именно во Франции, а затем по всей Европе, во второй трети XIX века, зарождается одно из самых крупных течений в искусстве как Импрессионизм (фр. *impressionnisme* ← *impression* «впечатление»). Художники-импрессионисты ставили для себя задачу разработать такие методы и приемы в живописи, которые позволяли наиболее точно, естественно и живо передавать реальную природу, со всей изменчивостью и подвижностью, которая ей присуща. Главной отличительной чертой данного направления можно охарактеризовать как квинтэссенцию восприятия и изображение природы, которая окружает художника и способностью передать рефлексы, блики, тепло-холодные отношения света и тени, запечатления самого момента. Чувство формы, композиции, рисунка уходят на второй план, импрессионисты сосредотачиваются только на цвете и «впечатление от увиденного». Импрессионизм полностью отказывается от академической живописи, например, заменяя контур на мелкие последовательные мазки или смешение красок сразу на холсте, а не на палитре. Затем, художники полностью перестают концентрировать свои работы на полотнах в студиях, а выходят на пленэр. Именно в этот период по-настоящему получает свое развитие пленэрная живопись, благодаря таким художникам как: Огюст Ренуар, Камилль Писсарро, Эдуард Мане, Эдгар Дега, Альфред Сислей и конечно Клод Моне. В свою очередь, именно Клод Моне стал первым выходить на пленэр пытаясь

передать атмосферу и изменчивость погоды. Например, серия работ «Тополя» (Приложение А, рисунок 10), которые он создавал сразу на нескольких мольбертах одновременно, пытаясь запечатлеть состояние, передать все оттенки цвета и света [24]. Именно импрессионисты подняли этюдные работы до полноценных картин, краски стали выпускать в тубах (до этого художники сами готовили нужные краски из сухих пигментов), мольберты становились все легче, что повлияло на создание этюдников, а пленэрная живопись получила свое развитие как отдельное направление в искусстве.

В конце XIX века начало XX, в Европе, живопись на пленэре продолжает развиваться, хотя уже не так масштабно и ярко, как при импрессионистах. На общественное обозрение выйдут такие мастера как: Поль Гоген, Анри де Тулуз-Лотрек, Винсент Ван Гог и Поль Сезанн. Если импрессионизм признавал погоню за цветом, светом и колоритом, но отвергал реальность жизни, изображая природные пейзажи, сады, людей, сидящих на поляне, то постимпрессионизм наоборот, стремились показать настоящую жизнь со всеми проблемами. Работы Поля Гогена буквально вызовет бурю негодования и возмущения, но при этом превознесёт новое видение в живописи со своим «непристойным колоритом» символизма (Приложение А, рисунок 11). Художник-самоучка, не признанный гений при жизни, Ван Гог, но создавший новый подход в пленэрной живописи, полностью отвергая любые академические принципы и романтические идеи импрессионизма, будет писать собственное виденье, улавливание самые мелкие изменение природы (Приложение А, рисунок 12). Поль Сезанн, отец-постимпрессионизма, считал, что главной задачей для художника, при работе на пленэре, должно быть не фиксация мгновения или «ловля» впечатлений, а в глубоком анализе природы, её изучении структуры или объема. Его метод введения работы заключался в построение контрастами цвета, где просматривалась прочная форма объекта, с его геометрией и обобщённостью, однако рисунок считал основой композиции. (Приложение А, рисунок 13).

Благодаря развитию пленэрной живописи, в особенности импрессионизма, который считается основоположником пленэра, в Европе XIX века и до начала XX века стали появляться новые течения в живописи, которые надолго определили развитие искусства. Художники занимались поисками новых направлений, стремясь выразить свои впечатления: пуантилизм, символизм Гогена и группы «Наби», модерн Лотрека. Несмотря на то, что уже в XX веке, пленэрная живопись не была в центре внимания и особо не использовалась, она прочно обосновалась как одним из основополагающим элементом обучения живописи в художественных образовательных заведениях того времени. Также в этот период пленэр в основном применялся для поиска композиции при создании работ.

Сегодня, пленэрная живопись переживает новый подъём не только в Европе, но и во всем мире. Все больше художников обращают внимание на пленэр при создании полноценной картины. Организуются выставки, совместные поездки для написания работ, мастер-классы, создаются союзы пленэристов в Европе. Сегодня не стоят проблемы выбора этюдников, красок в тубах и растворителей. Такие признанные художники-пленэристы XXI века, как Брайан Блуд (Приложение А, рисунок 14) или Скотт Христенсен (Приложение А, рисунок 15) показывают нам, что пленэрная живопись интересна и популярна и интересна публике. Тим Соллидей который известен своими пейзажами Сан - Габриэль Valley, Говард Беренс или Моне XXI века, Роберт Дункан с картинами деревенского уклада жизни, Висент Ромеро потрясающе передает атмосферу легкости и игру света на своих полотнах, все эти художники являются признанными пленэристами XXI века. Ведущие учебные заведения, такие как Флорентийская Академия изящных искусств или Королевский колледж искусств в Англии в обязательном порядке включают изучение основ живописи и рисунка через пленэр.

1.2 Пленэрная живопись в творчестве русских художников XIX – XXI вв.

Несмотря на тот факт, что пленэрная живопись появилась впервые в Англии, а затем получила широкое развитие во Франции в творчестве импрессионистов, в русском изобразительном искусстве, во второй половине XIX века и до начала XX, пленэр занимал особое место. Такие мастера пейзажа как: Иван Иванович Шишкин, Алексей Кондратьевич Саврасов, Константин Алексеевич Коровин, Федор Александрович Васильев, Архип Иванович Куинджи, Исаак Ильич Левитан, Василий Дмитриевич Поленов, Алексей Кондратьевич Саврасов, Валентин Александрович Серов, Николай Константинович Рерих, понимавшие пленэрную живопись, развивали русское искусство в совершенно другом, отличающемся от Европы, направлении [5]. Важно понимать, что эти художники, преодолевая каноны академического и романтизированного пейзажа, обогащаясь тенденциями мирового искусства, создали совершенно новую концепцию взаимосвязи сюжета и образа в пейзажной композиции. По законченности, некоторые этюды можно и сегодня сравнить с полноценными картинами (Приложение А, рисунок 16). Ярким представителем данного направления является Алексей Кондратьевич Саврасов, который один из первых пришел к созданию русского пейзажа через изображение реальной действительности (Приложение А, рисунок 17). Помимо его прекрасного таланта и картин, главный свой вклад А.К. Саврасов внес в педагогическую деятельность. Его принцип обучения заключался не в штудировании природы в мастерских и копировании оригиналов, а в изучении этой же самой природы на пленэре в реальном времени. Задачи, которые он ставил перед учениками заключались в следующем: находить на природе тот мотив, который отвечает чувствам и эмоциям художника, а главное, - убедительно и точно передавать этот мотив и собственные чувства на полотно. Одновременно с этим, Алексей Кондратьевич ставил основной целью обучения, для молодых художников,

это формирование самостоятельного отношения к реальной действительности и к искусству в целом. Простое копирование считалось недопустимом, только способность передавать ощущения и чувства вызываемы от природы, признавалось А.К. Саврасовым. Его педагогическая деятельность способствовала закладыванию прочной основы для дальнейшего развития реалистического пейзажного искусства, а главное создала предпосылки и возможности для освоения пленэрной живописи. Такие художники как Лев Львович Каменев, Константин Алексеевич Коровин, Исаак Ильич Левитан и Михаил Васильевич Нестеров, являются успешным повреждением педагогической деятельности А.К. Саврасова [17].

Мастер пейзажа Исаак Ильич Левитан, являясь под руководством А.К. Саврасова, уже в 16 лет выставлялся на выставке, где был удостоен «малой серебряной медали». Вклад И.И. Левитана в развитие пленэрной живописи состоит в том, что именно он первым из русских живописцев, сумел приблизиться к «высокой поэтичности и чувственности» в изображении природы. В его работах «Осень», «Сосны» и «Первый снег», можно уловить временное состояние природы со всеми ее изменениями [16].

Картины и этюды «Волжского периода» художника, созданных в окрестностях города Плес, негласно закрепляют за ним статус «мастера пленэрной живописи». После успеха, И.И. Левитан в конце XIX века отправляется в Европу, где происходит знакомство с лучшими работами французского пейзажа, где импрессионизм оказывается очень близким по духу, работы «У омута», «Лето» и «Октябрь» (Приложение А, рисунок 18) тому подтверждение. Вершиной развития пленэрной русской живописи олицетворяет работа «Над вечным покоем» (Приложение А, рисунок 19), никто до Исаака Ильича Левитана, ни после не смог приблизиться к тому изображению «чувственности природы» с передачей всех ее изменений. Работы «Март» и «Золотая осень» (Приложение А, рисунок 20), уже при жизни были признаны шедеврами художника.

Нельзя не отметить творчество и вклад развитие пленэрной живописи, Константина Алексеевича Коровина. Тот факт, что Академия художеств его не впечатлила и он не закончил обучение, не помешало ему отправиться в 1887 году в Париж (этот город не раз потом будет объектом его полотен) и вдохновиться новым течением в искусстве, того времени, -импрессионизмом. Пастозные и живые мазки, преобладание ярких и чистых оттенков, точная передача атмосферы природы и фактуры предметов, вот главные критерии в работах К.А. Коровина (Приложение А, рисунок 21). Его подход в пленэрной живописи заключался в изображение достаточно обширного пространства, залитым светом или только проникающим на натуру, при этом он точно улавливал состояние природы [13].

Другой мастер пейзажей, Архип Иванович Куинджи, уделял особое внимание изучению передачи световоздушной и цветовой среды, в своем творчестве. Художник отвергал тональную живопись романтизма и полностью меняет палитру, для введения пейзажа, на яркую с дополнительными цветами (Приложение А, рисунок 22). Его натурные этюды и холсты, которые передают весь колорит природы, передача эффектов освещения и смелые цветовые контрасты, показывают нам как поменялся подход в живописи.

Несмотря на тот факт, что Москва или Санкт-Петербург всегда выступали как центром искусства, пленэрная живопись проявила себя и на Северо-Западе России уже в начале XIX века. Первые профессиональные художники начали работать над северным пленэром в составе арктических экспедиций по освоению новых земель. Так в 1837 году, в составе экспедиции Карла Эрнст фон Бэра, в Арктику на Новую Землю, находился художник Христофор Федорович Редер, написавший картину «Маточкин Шар на Новой земле» (Приложение А, рисунок 23). Евгений Иванович Столица, ученик Академии художеств, участвовал в походе «Ермака» в Северный Ледовитый океан и также не остался равнодушен к окружающей природе. Абрам Ефимович Архипов, из числа московских художников, писал

свои любимые места в Архангельской губернии в деревни Беломорья (Приложение А, рисунок 24). Освоение северных новых мест, приносило искусству живописи необычные, никем невиданные ранее реалистические этюды и колоритные полтона других земель. Константин Алексеевич Коровин, также не упустили возможности и по ходатайству министра финансов Сергея Юльевича Витте побывал на Кольской земле и в Норвегии, где, собрав этюдный материал на побережьях Белого, Баренцева и Норвежских морей, в августе 1894 года создал серию северных пейзажей: «Святой нос», «Полночное солнце на Мурмане», «Екатерининская гавань», «Церковь Бориса и Глеба» и «Трифано-Печенегский монастырь».

Пленэрная живопись русского искусства обогатилась новыми шедеврами Северных земель и подходами введения этюдов. Учитывая географическое расположение, холодную погоду и сильные ветра, художникам приходилось создавать свои этюды быстрыми и точными движениями кистей, одновременно пытаясь передать достоверное состояние природы. Как правило работы ввелась с ограниченной палитрой, что экономило время, на небольшом формате, примерно 30 x 40 см, а потом использовались в качестве материала для создание более большой и полноценной картины. Например, одним из первооткрывателей северных широт, художник Александр Алексеевич Борисов, создавал серию арктических этюдов во время морской исследования на самом судне «Мечта». После возвращение из Арктики, художник привез массу уникальных и прекрасных этюдов, написанных в тяжелых условиях природы Заполярья. В своих работах, он точно передает эффекты освещения с низкого горизонта, ощущается пространство и время, северное небо имеет огромное количество оттенков. Такой богатый пленэрный материал, А.А. Борисов использует для написания конкурсной картины в Санкт-Петербургской Академии художеств. Пейзаж «В области вечного льда» (Приложение А, рисунок 25) является первым живописным полотном огромных размеров в истории русского искусства, относящегося к северной теме. К началу XIX

века, время, когда Север широко осваивается наукой и искусством, На Всемирной Парижской выставке в 1900 году, открывается выставка Крайнего Севера, где экспозиции А.А. Борисова производят неожиданность и поражают воображение Европы. Русской художник, который так точно уловил и передал состояние северной русской природы, получает приглашение для проведения персональных выставок в странах Европы и Америки.

Новые места, световая и цветовая колоритность, необычность ландшафта, привлекала художников-пейзажистов, которые писали свои работы за короткий срок, сами того не подозревая, закладывали базу и каноны для пленэрной живописи. Живописец А.А. Борисов, который посвятил свое творчество Арктике, отлично передавал в своих полотнах и этюдах монохромный снег, эту игру тонов художник сумел почувствовать и изобразить. Новизна северного пленэра заключалась в изменении восприятия и созданию новых ориентиров для художника, которые впервые оказались на Севере. Натюру необходимо было воспринимать цельно, в постоянной изменчивости северного состояния, развивать наблюдательность и зоркость зрения, стараться улавливать моментальные изменения среды. Художники, работавшие в условиях северного пленэра, смогли внести изменения в традиции русской живописи вплоть до XIX века, в качестве развития пленэрной живописи как отдельного вида в искусства.

Николай Константинович Рерих отводил этюдной живописи большое место как в своем творчестве, так и в изучении живописи в целом. Пристально, вдумчивое и постоянное наблюдение до мельчайших изменений за натурой, являлись главными методами в создании работ Н.К. Рериха. Создавая этюд, художник ставил перед собой определенную задачу, которую необходимо было добиться. Композиция продумывалась еще до начала работы, а уже потом приступал к наброску. Прекрасно понимая всю изменчивость состояний природы, Н.К. Рерих писал свои работы быстрыми и точными движениями, заканчивая один небольшого размера этюд (примерно

35 x 45 см) за несколько часов. Его этюды всегда поражали наличием оригинальной композицией и колористкой: сдержанные оттенки и не полностью использованный диапазон палитры. Он специально ограничивал свою палитру, не загромождая место лишними красками, что приводило к грамотному сопоставлению простых и смелых контрастах.

Начиная с XIX века и весь период СССР, пленэрная живопись продолжает развиваться одновременно как отдельное направление в живописи и как учебная практика в заведениях образования. Рассматриваются актуальные проблемы пленэра, собираются теоретический и эмпирический материал у художников, параллельно исследуются проблемы художественного творчества в психологической науке. В этот период, изучениями теоретического и практического вопроса пленэра занимались такие художники как: Александр Александрович Дейнека, Борис Владимирович Иогансон, Николай Петрович Крымов, Семен Афанасиевич Чуйков, Константин Федорович Юон, Василий Николаевич Бакшеев, Сергей Васильевич Малютин [25].

Константин Фёдорович Юон рассматривал пленэр обязательной учебной практикой, как для художников, так и студентов. Главной целью считалось усвоение учащимися основных законов и методов при изображении природы, во всех условиях освещения и воздушной среды, а также изучение закономерностей в работе над формой, композицией, фактуры, колорита и взаимодействия сочетаний.

В теоретическом и практическом вопросе обучения пленэрной живописи особенно ценно педагогические знания Николая Петровича Крымова, где главной задачей считал постановку грамотного зрительного контакта на правильное определение общих и второстепенных цвето-тоновых отношений. Главное увидеть, что и насколько темнее другого. Н.П. Крымов считал, что главная задача художника, это попасть в правильный тон при изображении природы, что помогает передать состояние пейзажа, его

материальность и пространство, избавит от лишней детализации, создает глубину (Приложение А, рисунок 26).

Немного других взглядов введения этюда на пленэре придерживался советский живописец Борис Владимирович Иогансон. Он считал, что главной задачей для пленэриста считается достижение гармонии цветовых и световых отношений. Широко используя наследие Валентина Серова и Константина Коровина (своих учителей), Борис Иогансон стремился «поставить» и научить глаз художника на точное определение цветовых отношений при помощи метода сравнения.

Большое внимание и время уделял работе над этюдами Василий Николаевич Бакшеев. Каждая его картина писалась этюдами, художник никогда не дописывал работы в студии или дома, только на пленэре, затрачивая от нескольких часов, до нескольких дней. При написании работы, он стремился найти что-то самое характерное в композиции, при этом создавая работу не только точной с натурой, но с полным удовлетворением законченности. Основные принципы при создании этюда заключались в следующем: этюды должны быть строго нарисованы и точны на состояние; штудирование природы состоит из изучения пропорций, цветовых отношений, света и тени; писать стоит сразу без подмалёвка, во всю силу цвета, сначала яркие, определив тона, затем самые темные, и только потом светлые.

Серьезное развитие пленэрной живописи произошло благодаря Сергею Василевичу Малютину. Его этюды следует разделять на 2 вида: длительные, которые создавались на натуре, с детальной проработкой за два-четыре часа; «этюды-нашлепки», которые писались за 15-20 минут, и как правило выполненных в поездах на Север России и Крым. Именно вторые, представляя собой грунтованную картонку, размером 9 x 15 см, создавались с целью тренировки глаза и рук на натуре и для поиска нужных цветовых и тональных отношений. Такой отдельный подход введения этюдов, позволил скорректировать педагогический подход в учебных заведениях, который используется и сегодня.

Последние тридцать лет, пленэрная живопись в России продолжает развиваться. Организовываются совместные пленэрные практики для художников, проходят различные фестивали пленэрного творчества, например, в городе Плес (Приложение А, рисунок 27 - 28). Сегодня все больше художников выбирают этюдную живопись, как основное направление в собственном творчестве. Например, художник Ольга Гусева, являясь членом союза художников России, создает масштабные, полноценные и прекрасные работы за пару часов на пленэре (Приложение А, рисунок 29). Пленэрист, член союза художников России, Афоньшин Николай, в своих работах точно и мастерски изображает церкви и храмы, в различное время суток (Приложение А, рисунок 30). Ярославский художник Дюмон Пак, умеет обобщить и выявить в главное в своих пейзажах. Изображая цветы, травы, виртуозно воссоздает широкие просторы земли и неба, улавливая мельчайшие изменения в природе (Приложение А, рисунок 31).

Так называем «Скетчинг», также является олицетворением пленэра, без которого не обходиться ни одно издательство журналов или книг. Пленэрная живопись является обязательной летней учебной практикой в институтах и колледжах.

1.3 Волжские мотивы в работах русских художников XIX-XXI вв.

Волжские пейзажи не раз привлекали внимание многих художников разных времен. Впервые Волжские мотивы можно увидеть в эскизах и работе Ильи Ефимовича Репина «Бурлаки на Волге» (Приложение А, рисунок 32). Идею картины, художник задумал еще в 1869 году, работая над этюдами на Неве, увидев бурлаков. Летом этого же года, художник отправляется с друзьями-живописцами и братом, отправляется на Волгу. Материал для будущего полотна, автор собирал постепенно, от зарисовок в альбоме, до

ночевки в незнакомых избах. Волжские места поражали воображение И.Е. Репина, что повлияло на выбор формата для картины.

Мотивы Волги встречаются и в творчестве Исаака Ильича Левитана. Начиная с 1887 года, художник не раз изображает Волжские места в своих работах [16]. Несмотря на тот факт, что первое знакомство с мотивами Волги не произвели яркого впечатления на Левитана, последующие три года изображение этих мотивов стали переломными как в творчестве самого художника, так и в пейзаже в целом.

В Советский период, стали появляться картины местных мотивов (Самарской области) и носили характер больше индустриального характера. Например, московский художник Владимир Георгиевич Гремитских не раз писал виды Самары и Тольятти, картины «Вечер. Жигули» или «Огни строительства Куйбышевской ГЭС» (Приложение А, рисунок 33) тому подтверждение. Летний пейзаж «На Волге» является исключением из правил индустриального пейзажа, именно в этой работе Волга предстает перед нами как одна из самых красивых рек, с яркими цветущими растениями на берегу и дальней полосой берега, что создает впечатление необъятности реки.

Художник, вместе с тем профессор Петербургской Академии художеств, Константин Иванович Горбатов, в ранний период своего творчества часто обращался к теме русского пейзажа, писал этюды старых городов с церквями и березами, холмами и перелесками. Сумел запечатлеть на своих полотнах не только красоту реки Волги, но и город Ставрополь, в котором родился (Приложение А, рисунок 34) [32].

Еще один представитель Самарской школы живописи, Геннадий Васильевич Филатов, творчество которого отмечено тонким лиризмом и поэтичностью, не раз писал местные мотивы области. Работы «Жигулевские горы», «Поселок нефтяников» отличает мягкий свет, в котором растворяются контуры главных композиционных центров картин. (Приложение А, рисунок 35). Такие художники как А. А. Кулаковский и Ю. И. Филиппов выбирали объектами своего творчества просторы Самары или строительство ГЭС.

Вместе с самарскими художниками, Валентин Захарович Пурьгин начал исследовать характерные мотивы Волжских пейзажей. Именно с его именем связано появление в художественной жизни пленэрного Куйбышева в 60 – 80 годы. Его свободные, пастозно-размашистые этюды, которые представляли собой большие полотна с изображением могучих стволов и кипящую жизнь Волги (Приложение А, рисунок 36).

Московский художник Олег Александрович Леонов, не раз писал мотивы Волжской местности, начиная с 1900-х годов и начала 2000-х. Его работы носили лирический характер, где в центре внимания была река с залитым солнцем песочными берегами или окраиной деревеньки, расположенной почти что в лесу.

Помимо Волги, объектами изображения становились местные леса, равнины или горы. В работе ярославского художника Вячеслава Анатольевича Чердакова, «Волжские берега», которая выполнена с натуры, где на переднем плане выступает лесная поляна с деревьями, а вдалеке можно разглядеть горы и Волгу.

Сегодня, мотивы Самарской области представлены в работах местных художников: Игоря Панова, Дениса Елисеенко и Анны Есиповой. Игорь Панов является представителем русской реалистичной школы живописи, его этюды наполнены светом и чувственностью, а в пейзажах мастерски переданы цвет и движение (Приложение А, рисунок 37). В работах Дениса Елисеенко, всегда преобладают яркие и чистые цвета, атмосфера спокойствия, а главное точная и чувственная передача состояния природы (Приложение А, рисунок 38). Самарская художница Анна Есипова, в своих работах использует приглушенную палитру, а частыми мотивами всегда выступают местные деревни с церковью на заднем плане или берег Волги с кораблями или лодками (Приложение А, рисунок 39).

Для данного исследования было более детально рассмотрено творчество художников XX-XXI вв., которые наиболее часто обращались к волжским мотивам: Константин Иванович Горбатов и Игорь Геннадьевич

Панов. В приложении представлена таблица, где подробно рассмотрено творчество художников и сравнительный анализ их работ (Приложение Б).

Цель анализа: выявить особенности передачи образа в пейзаже и особенности его исполнения в технике масляной живописи. В процессе достижения поставленной цели решался ряд частных задач:

1. Проанализировать передачу образа пейзажа и выявить художественные особенности каждого автора;

2. Выявить особенности изобразительных средств, используемых художниками: приемы письма, колорит, цветовую палитру, стиль, композицию;

3. Определить приёмы исполнения пейзажа в технике масляной живописи Константин Иванович Горбатов и Игорь Геннадьевич Панов.

Таким образом, предметом анализа выступали: композиция (формат, доминанты, ритмы, массы); стиль; цветовая гамма; колорит; состояние и образ передачи; приемы письма (направление мазка) и замысел, который вложил автор. Проведенное исследование показало, что художники получили профильное образование в Санкт-Петербурге в одном и том же высшем учебном заведении, с разницей в 110 лет: Горбатов К.И. окончил Санкт-Петербургскую академию художеств в 1911 году, Панов И.Г. - Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина в 2001. Оба художника чаще всего используют горизонтальный формат холста, ограниченную палитру чистых цветов. Различия заключались в подходе и мотиве изображения, а именно: К.И. Горбатов применял детальную проработку каждого объекта, писал в основном городские виды и архитектуру. И.Г. Панов выделял главное и второстепенное с ярким акцентом, объектами его картин становятся волжские пейзажи природы или деревни.

ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

Таким образом, можно сделать вывод, что пленэрная живопись занимает особое место в изобразительном искусстве. Несмотря на тот факт, что пленэр является частью живописи, но при этом имеет свою историю развития и продолжает её и сегодня. Появившись в конце XIX века в Англии, далее по всей Европе, затем и во второй половине XIX века в России, пленэрная живопись становится новым популярным течением в искусстве, где свет и воздух приобретают самостоятельное значение при создании картины. Художники стремятся успеть запечатлеть изменчивость природы, передать все её оттенки и цвета, мерцание света и вибрацию воздуха, показать пространство и фактуру, изобразить реальное время. Данные критерии стали отправной точкой для создания целого направления в искусстве - импрессионизм, который массово захлестнул всю Европу и Россию. Художники-импрессионисты стремились как можно точнее передать впечатление от увиденного за счет отдельных и точных мазков.

В России импрессионизм развивался чуть позже и немного другим путем, но он также сумел передать живую действительность, со всей изменчивостью природы. Со временем, если в Европе к пленэрной живописи интерес немного угас, то русские художники развивали её и с педагогической стороны. Пленэр стал обязательной частью учебного процесса, как в высших учебных заведениях, так и в художественных школах.

Сегодня, пленэрная живопись переживает расцвет. Все больше художников по всему миру выбирают живопись на пленэре для воплощения своих идей. Повсеместно организовываются совместные выезды на пленэр, проводятся выставки современных художников-пленэристов.

В художественных институтах и в академиях искусств, пленэр включен в обязательную учебную практику на каждом курсе, а в творческих школах организовываются выходы на природу с целью усвоения основных принципов рисунка, живописи и композиции. Пленэрная живопись позволяет

закрепить полученные знания и применить их на практике, развить творческое видение учащихся.

Глава 2. Работа над художественно-творческой частью ВКР

2.1. Обоснование выбора темы ВКР

Тема пленэра интересна и многогранна, так как позволяет художнику раскрыть свой потенциал, проявить больше смелости и свободы при написании работы, а также поэкспериментировать с палитрой, форматом, техникой и т.д. Пленэр – это правдивое отображение природы в живописи, её богатство цвета, оттенков, где молодой специалист, опираясь на знания по рисунку, живописи, композиции, совершенствует и развивает свои технические способности. Работая на открытом воздухе легче учиться изображать окружающую действительность с учетом световоздушной перспективы и естественного освещения. Пленэрная живопись, как правило, представляет собой совокупность умений и навыков художника с его эмоциональной составляющей, поэтому многие авторы, используют пленэр для поиска нового сюжета для картины. Написание работы во многом зависит от чувств, который испытывает художник в данный момент. Этюд, это диалог художника со зрителем, где второй всегда чувствует эмоции, которые заложил автор в процессе создания произведения [31].

Пленэрная живопись является неотъемлемой частью педагогического процесса. Сегодня пленэрную практику проходят все студенты и учащиеся художественных учебных заведений. В ходе работы с натуры, молодые художники решают сразу несколько задач, которые ставит перед ним пленэр: композиционный поиск на разном формате, свето-тоновые отношения определённого состояния в момент изображения, передача среды и пространства [36]. Последовательность выполнения учебной программы с учетом поставленных задач по рисунку, живописи и композиции, вот основная цель пленэрной живописи.

Интерес к пленэрной живописи появился во время прохождения летней учебной практики на 3 курсе, под руководством Дмитрия Николаевича Анчукова, на которой работы выполнялись в технике масляной живописи. Помимо выполнения учебной программы, мое внимание привлекло изображение местных пейзажей (село Узюково и село Ташла). Самарская область представляет собой богатую и живописную территорию, отлично подходящую для прохождения пленэрной практики. Огромное количество сел, полей, лесов и рек, создают поистине простор для выбора мотива.

Проведя все лето 2019 года в селе Узюково и увидев красоту полей, лес ранним утром, изменчивость природы в деревне, было принято решение о выборе темы для дипломной работы - пейзаж. Сам жанр пейзаж давно привлекал мое внимание, но особый интерес к нему появился после знакомства с творчеством художников-импрессионистов. Работы таких художников как: К. Моне, Э. Мане, К. Писсаро, О. Ренуара, А. Сислея, являются моим ориентиром. Опираясь на их творчество, вдохновляешься, это то, к чему хотелось бы стремиться при создании собственных этюдов. Среди русских представителей пейзажной живописи, с их умением работать с палитрой, мазком и цветом, особое внимание заслуживают: В.Д. Поленов, В.А. Серов, И.И. Левитан, К.А. Коровин, И.Э. Грабарь.

Пейзаж сложная тема, которую можно изучить только на пленэре. Нельзя полагаться лишь на полученные знания в аудитории, их всегда следует закреплять на открытом воздухе, где множество рефлексов и яркий солнечный свет. Передача состояния, времени суток, освещения, оттенки природы - все это нельзя изучить в помещении, а только на природе.

В процессе академического обучения живописи у студентов, работа проходит в основном в мастерских или студиях. На первых годах обучения основной задачей является - научить передавать объем простых по форме предметов, которые находятся в статичном положении при направленном искусственном или естественном освещении. После того, как данная цель достигнута, переходят к более сложным постановкам и предметам [33].

Студенты параллельно отрабатывают и закрепляют навыки работы различными материалами, но для грамотного понимания влияния освещения и его изменения, рефлексов и тепло-холодности необходима работа на природе - пленэр.

Пленэр имеет свои особенности и сложности изображение природы. Пленэрную живопись следует начинать в одно и то же время дня, при одинаковом солнечном освещении, если работа будет выполняться за несколько приемов. В процессе введения работы, художник изучает все тонкости и нюансы природы, пытается передать объем, тональность, настроение, пространство, свет и цвет. На пленэре необходимо подбирать такие тоновые и цветовые отношения, которые смогут реалистично передать сходство и гармонию природы [31].

Пленэрная работа введётся обычно следующими основными красками: белила титановые, охра золотистая, кобальт зеленый светлый, кобальт зеленый темный, умбра, оливковый, кобальт синий, ультрамарин, голубая небесная, стронциановая желтая, краплак красный прочный, кадмий красный темный, ультрамарин фиолетовый, иногда допускается кость жженая, остальные краски уже по предпочтению художника.

Работа с ограниченной палитрой приводит к созданию работ в одном колорите, смешение красок обогащает палитру и дает дополнительные цвета и оттенки. К работе над натурой, необходимо подходить серьезно, уметь видеть главное и второстепенное. Процесс создание этюда обычно состоит из нескольких частей. Выходя впервые на пленэр не нужно пытаться писать все, что видишь, а поставить 2-3 задачи. Например, в этюде следует изобразить воду и небо, показать цвет, перспективу и пространство, тон, только потом какие-либо главные детали несколькими мазками (направление облаков или отражение и блики на воде).

Еще одной главной особенностью пленэрной живописи является выбор формата. Для этюдов лучше выбирать небольшие холсты, например, 30 x 40 см, 30 x 30 см, 20 x 30 см. Перед художником всегда должна стоять цель

написание этюда, а не перекрытие формата краской. Процесс написания этюда на пленэре — это обдумывание, размышление и сравнение, какой мазок, как и куда положить.

Подготовка к работе всегда начинается с выбора подходящего сюжета. От выбора сюжета зависит общее настроение и итог работы. Следует выбирать тот объект, который действительно «зацепит» и по-настоящему вдохновит, что обязательно отразится в законченной работе. На начальном этапе можно сделать несколько зарисовок, набросков, эскизов или даже фотографий с разных ракурсов, которые могут дать представление о будущей работе и композиции. Дома или в студии на основе собранных материалов, следует выполнить подготовительный рисунок углем или мягким карандашом на бумаге. Это не проработанные, а маленькие и быстрые наброски, где просто следует наметить основные формы объектов, помогающие лучше понять и закомпоновать натуру (Приложение В, рисунок 1) [31].

Следующим этапом пленэрной живописи является выбор материала. Перед тем как начать написание этюда, необходимо спланировать время на работу, важно учитывать и время года, время суток, погоду. Отличным временем года является начало мая и все лето, для обучения на пленэре. Желательно выбрать место до 10 часов утра, так как, начиная с 11 часов, солнце вступает в зенит до 17-18 часов вечера, и освещение особо сильно не меняется, что удобно для начинающего художника. На пленэре освещение должно располагаться сбоку, так легче выявлять форму. «Картон» не выполняется, работа вводится сразу на холсте красками. В первое время, может возникать чувство «боязни белого пространства», поэтому лучше выполнять тонирование основы. Как правило, тонируют нейтральным цветом: сиеной жженой или ультрамаринов синим среднего тона, разбавленным то состояние прозрачной и жидкой краски.

Затем делается построение рисунка красками, не забывая про композицию и ритм. Для этого лучше всего подходят такие цвета: охра,

умбра, марс светлый (если пишут землю, деревья, постройки), ультрамарин или кобальт зеленый (если пишут небо, траву, воду). Ритм выявляет центр композиции, например, деревья, сооружения, заборы, стволы. Взгляд должен перемещаться от одного объекта к другому, подводя зрителя к композиционному центру работы.

Далее выполняется подмалевок - объекты намечаются цветом очень упрощенно и обобщенно, чтобы передать без деталей только главные цветовые отношения и формы (Приложение В, рисунок 2).

После добавления цвета и раскладки по тонам, прорисовываются и утоняются все детали, наносится фактура поверх подмалевка.

Писать пейзаж следует с самого темного места. Чем дальше пишем этюд, тем больше вводим цветов, параллельно уточняя композицию, формы и детали. Однако небо следует писать сразу, так как оно постоянно меняется.

В пленэрной живописи всегда соблюдается этапы работы, которые выступают гарантом удачного результата. Этюд следует разделить на три плана: 1 план, то, что ближе к нам, 2 план - середина, 3 план - небо. Прописывать следует сначала дальний план, затем 2 и только потом 1.

Помимо наличия красок, холста, этюдника, важно уделить внимание и одежде, согласно погоде. Лучше всего одеть рубашку и кофту с длинным рукавом из хлопка или льна, чтобы не сгореть на солнце, и чтобы не было жарко, а также легкие брюки с удобной обувью, желательно кроссовки. Необходим головной убор, лучше кепка или шляпа с широкими полями. Еще одним важным нюансом является то, что на пленэр лучше одевать не новую одежду, которую можно испачкать (масляные краски не отстирываются). Всегда следует брать с собой бутылку воды и термос чая, что-либо из еды, так как процесс рисования может быть длительным.

Во время пленэра необходимо делать перерыв. Важно отходить от своей работы, примерно на расстояние 2-5 метров. Это поможет сравнить натуру с изображением, подметить ошибки и исправить.

Если за отведенное время этюд не был написан до захода солнца, то важно завершить работу, даже если её не успели закончить, так как можно совершить ошибку и изобразить двойное освещение. Лучше убрать незаконченную работу с видного места, так как всегда есть желание дописать дома, но это делать не стоит, необходимо дождаться того же состояния природы через 1-2 суток. Это позволит отдохнуть и «не замыливаться» глазам, а также слой краски сможет чуть-чуть подсохнуть. Затем можно продолжить работу, взглянув на нее «свежим взглядом», ее проанализировать, разобрать все ошибки и только потом дописывать этюд (Приложение В, рисунок 3 – 4).

Когда работа написана полностью, то можно положить ее на стол или широкий подоконник, куда попадает солнце, что позволит высохнуть быстрее и усилить цвета (через 2-3 суток, некоторые краски теряют насыщенность). Если законченная работа полностью высохла, то можно покрыть её лаком, а затем оформить в раму [23].

2.2 Этапы работы над серией этюдов «Родные края»

Работа над серией этюдов «Родные края» проходила в несколько этапов. При подготовке к ВКР необходимо было определиться с материалом, в котором будут представлены работы. Было написано 10 этюдов формата А4 в технике акварель, нарисовано 4 работы формата А5 цветными карандашами на передачу состояния, примерно 20 зарисовок в графике, 15 работ 30 x 40 см этюдов написанных маслом и мастихином. После поисков и работы с разными материалами было решено остановиться на серии этюдов по мотивам пейзажей Самарской области.

Первый этап работы заключался в поиске мотивов и композиций, а также в проработке тональных эскизов (Приложение В, рисунок 5).

Начальные этюды были написаны на холстах разных форматов: 10 x 15 см и 30 x 40 см, с целью «расписаться», далее было принято решение вести работу только на формате 30 x 40 см. Всего было выполнено 43 этюда, 8 из которых были представлены к защите ВКР, 12 работ, которые не вошли в итоговые можно увидеть в приложение В, рисунок 6 – 7. В качестве натуры были использованы места сел Узюково, Ташла, Порпоселка, города Тольятти, города Самары, набережной Комсомольского района и Итальянского пляжа.

Работа велась на протяжении всего 2019 – 2020 учебного года, поэтому в этюдах представлены различные времена года и стояние природы. Этюд «Краски сентября» является первым в серии работ (Приложение В, рисунок 9). Данный этюд представляет собой изображение леса и озера, в котором отражаются небо и яркие краски листвы. Именно соотношение насыщенных, чистых цветов натуры привлекли внимание при создании этой работы. В данной работе центром композиции служит точка схода диагоналей желтых деревьев. Линия горизонта специально была опущена для того, чтобы показать изящество деревьев и разнообразие местного ландшафта. В работе ритмично чередуются стволы берез, тем самым придавая изображению более динамичный характер. Яркие акценты желто-оранжевой листвы берез контрастируют с насыщенной зеленью хвойных деревьев. Данный контраст максимально передает ощущение осени и солнечного света. Небольшая рябь на воде еще больше усиливает и подчеркивает холодными, синими рефлексамии от неба золото деревьев. В данном этюде передано состояние теплой, звенящей осени с холодными далями и легким ветерком.

Этюд «Уходящая осень» был написан в ноябре (Приложение В, рисунок 10). Мотивом для его создания послужила дорога в Самару, трасса М5, по которой раскинулись поля и части лесов. В этот период времени небо уже облачное с сильными порывами ветра, поэтому облака приобретают красивую форму и создают эффект движения. Деревья окончательно набирают цвет в листве и скидывают её, что создает акцент в работе и

приводит к контрастам в цвете, от темно-коричневого до золотого. Линия горизонта специально была поднята вверх, с целью показать различные оттенки осенней травы и поля. Холодный тон в цвете усиливает ощущение поздней осени.

Во время зимнего пленэра стояла задача показать не только цвет, но и оттенки и тоновые отношения деревень, построек и природы. В декабре 2019 года был написан этюд «Тишина» (Приложение В, рисунок 11), в котором можно увидеть пару домов в чаще леса и заснеженное озеро в селе Узюково. Во время поисков мотива именно глушь и спокойствие данного места вдохновила на создание этой работы. Дома, которые написаны несколькими пастозными мазками перекрыты величественными деревьями, что создает ощущение масштабности леса, а занесённое снегом озеро - об окончательном наступлении зимы. Палитра в данной работе была ограниченной, почти монохромной, лишь несколько ярких акцентов - пятна от оставшейся листвы деревьев, вносят цвет и дарят зрителю надежду на скорую весну. В целом, в работе удалось создать образ маленькой, уютной в снегах, деревушке, навивающей воспоминания из детства, когда деревья были большими.

Другой зимний этюд «Гора» (Приложение В, рисунок 12) несет в себе образ одиночества, умиротворения, монументальности природы. Гора – центр композиции, она занимает почти половину правой части работы, все остальное - замершая река под снегом, а также утоптанная тропинка, поляны. Палитра использовалась сдержанная, в основном холодная гамма из 5 цветов: белила, ультрамарин, небесно-голубая и охра с марсом. Отсутствие так таковых ритмом, придаёт работе спокойный вид. Использование охры, при написании растительности горы, создает яркий акцент в работе. Дорога, почти занесённая снегом и гора, создает ритм темных пятен в работе, тем самым уравнивают друг друга в композиции.

После зимы всегда приходит весна с её проталинами, остатками снега и солнцем, которое уже создаёт тепло. Небо уже высокое, насыщенно-голубое,

как правило, без облаков, снег уже начинает таять и приобретает оттенок от чисто белого до темно-синего. Данный сюжет был подмечен в селе Ташла, что привело к созданию следующего этюда «Проталины» (Приложение В, рисунок 13). В данном этюде хотелось показать оттенки таящего снега и льда с ранним приходом весны. День становится длиннее, солнце ярче, тем самым в работе появляется больше теплых оттенков. Композиция в данной работе построена на контрастах светлых и темных пятен, на цветовом противопоставлении ярко-синего цвета на переднем плане и терракотового - на дальнем. Активные белые диагонали снега придают работе экспрессию и, ритмично чередуясь, создают впечатление снежных островков, что характерно для весны. Солнечное настроение также подчеркивают на снегу синие падающие тени от деревьев. Общее впечатление от работы можно передать фразой «мороз и солнце – день чудесный!» Но это уже не зимний мороз, а больше солнце. На этюде изображена борьба весны и зимы, выраженная в контрастных сопоставленьях.

Этюд под названием «Март» представляет собой немного другую интерпретацию весны. Снег, выпавший в начале марта, привлек внимание во время поездки мимо небольшого поселка по дороге в Самару. Одинокие, старые деревянные домики, полное отсутствие урбанистических построек создали атмосферу старого и глубоко образа деревни, а использование ограниченной цветовой палитры позволило усилить данное впечатление (Приложение В, рисунок 14). Данный этюд написан большими размашистыми мазками. Лаконичные пятна создают ощущение цельности, лишь ритмы домов и невысоких деревьев вносят в данный мотив некое подобие жизни. Сам сюжет будто застыл во времени и даже дома кажутся необитаемыми, до сих пор скованные зимним холодом.

Начиная с мая, внимание переключилось на создание таких этюдов, которые бы соответствовали образу лета. Одним из них является этюд «На берегу» (Приложение В, рисунок 15). Данный мотив был подмечен на

Итальянском пляже г.о. Тольятти, где расположены крупные булыжники и камни. В этот период на Волге активно идет прилив воды, создавая огромные, переливающиеся на солнце волны. Это и стало основной идеей работы, в которой хотелось показать всю красоту брызг реки, создать образ наступающего теплого лета. Темные массивные камни обрамляют берег Волги во многих местах, поэтому они и послужили сюжетов для данной композиции. Уходящая вдаль гладь воды Жигулевского водохранилища – это близкий и родной мотив для жителей Тольятти, что нашло отражение в данном этюде.

В период тёплого времени года, природа создает прекрасные закаты, которые нельзя не запечатлеть. Так, в работе «Закат в поле» (Приложение В, рисунок 16) хотелось уловить то мгновение неба, когда оно еще не заливается оттенками красного и оранжевого, а только начинает окрашивать облака в розовый цвет. Данный этюд необычен по своему колористическому звучанию, так как передает все богатство оттенков Волжского неба. Место, которое изображено в работе представляет собой одно из полей, между селом Васильевка и селом Рассвет. Линия горизонта была специально опущена в формате, с целью показать больше пространства неба с его изменениями. Ритмичные мазки краски, которыми изображается небо, создают динамику движения облаком, а цветовые переходы от фиолетового до розового плавные ритмы.

Самарская область очень богата различными мотивами для создания пейзажа. Большая территория, которая наполнена полями, лесами, различными реками и поселениями, настоящими деревнями с их деревянными старыми домиками, все это является нашей маленькой Родиной. Тема ВКР «Родные края», является серией этюдов, которые объединены одним общим замыслом, а именно показать все разнообразие и красоту родного края, с разных ракурсов и в разное природное состояние.

Таким образом, можно сделать вывод, что художник, создавая этюды, пытается не только запечатлеть сюжеты или мотивы, а также вложить эмоции, которые он испытывает от увиденного при написании работы.

Созданные работы могут быть использованы в качестве наглядного пособия для студентов художественных направлений подготовки, которые проходят учебную (пленэрную) практику, а описание последовательности введения работы, послужит теоретической базой для изучения темы «пейзаж» по живописи и композиции. Собранные материалы ВКР могут быть также использованы в качестве теоретического материала на занятиях по истории искусств и МХК.

2.3 Разработка уроков по ИЗО на тему «Пейзаж» для учащихся 6-7 классов общеобразовательной школы

Рассматривая современные методики преподавания живописи, в частности пейзажной живописи, то можно сделать вывод, что теория и методика преподавания художественных дисциплин постоянно развивается. Различные аспекты методики обучения ИЗО (в особенности пейзажа) рассматриваются в программах таких авторов как: Б.М. Неменский, Л.А. Неменская, Н.А. Горяева, А.С. Питерских. Рабочие программы составлены в соответствии с требованиями Закона «Об образовании», на основе Федерального государственного образовательного стандарта. На основе этого, школы выстраивают свои календарные планы по данному предмету, которые рассчитаны минимум на 1 час в неделю преподавания изобразительного искусства. Например, в программе Б.Н. Неменского закладывается процесс освоения материала, рассчитанный на постепенное знакомство с жанрами изобразительного искусства, которые могут предшествовать знаниям о различных исторических эпохах, а также позволяют преподавателю менять

блоки обучения, при этом сохранив и обеспечив целостность погружения в проблематику каждого вида искусства.

Основной формой организации учебно-воспитательного процесса для учащихся является урок. Для каждого урока, согласно программе, необходимо выделять художественно-педагогическую идею, которая будет определять задачи, технологии и форму обучения. Параллельно, с педагогическим процессом, используются внеурочные формы познания для детей, например: экскурсии, связанные с темой урока, походы в художественные или краеведческие музеи, различные выставки, кинозалы. Педагогу сегодня важно уметь взаимодействовать с современными источниками информации, которые облегчают процесс обучения для детей.

В рамках ВКР был разработан план-конспект урока по ИЗО на тему «Пейзаж родного края» гуашевыми красками, а также план-конспект урока по ИЗО на тему «Средства и правила построения композиции при выполнении пейзажа» (Приложение Г).

Гуашь является максимально приближенным материалом к масляным краскам. Именно ее используют на первых курсах художественных специальностей для дальнейшего перехода к масляной живописи. В общеобразовательных школах, данный живописный материал является одним из первых, с которым учатся работать дети. Гуашь позволяет почувствовать цвет, текстуру краски, а главное, дает шанс исправлять ошибки, перекрывая слои и не портя работу. Благодаря этой технической возможности, педагогу не сложно научить детей работать в данном материале.

Однако преподавателю важно научить детей правильно работать гуашью, как и какие цвета смешивать между собой, какую бумагу использовать, как владеть кистью. Поэтому педагогу необходимо самому овладеть навыками и техническими приемами работы различными материалами, а также методикой преподавания изобразительного искусства.

С помощью гуаши учащимся легко фантазию и моторику. Благодаря данному материалу можно визуально показать различие оттенков, тонов, тепло-холодность, лепку формы цветов, позволяет моментально исправлять ошибки сразу, что создает благоприятную психоэмоциональную атмосферу для обучения.

Искусство всегда было связано с историей человечества, ведь именно оно первым реагировало на какие-либо изменения. Предмет «Изобразительное искусство» неразрывно связан со следующими дисциплинами общеобразовательной школы: «Мировая художественная культура», «История», «Обществознание», в некоторых школах имеется предмет «Театр», а также внеклассные кружки (Изостудия). Для всестороннего развития учащихся в школах необходимы лекции, беседы по изобразительному искусству. Данные уроки позволяют получать детям полную информацию и дают понимание о культуре и искусстве в целом. Во время таких уроков, важно выстроить диалог между учащимися: по типу вопрос-ответ или рассуждения, высказывания своей обоснованной точки зрения. Педагогу следует использовать максимальное количество наглядного материала: иллюстрации, книги, рисунки, репродукции, видео- и аудиоматериалы по научной и художественной литературе, презентации, фильмы и пр. Грамотное построение урока позволяет заинтересовать детей, включить их в процесс обучения без внутреннего протеста, что требует от преподавателя владения большим количеством материала, который он умеет применять и использовать.

В рамках данного исследования, при составлении урока для учащихся 6-7 классов общеобразовательной школы был сделан упор на воспитательную, эстетическую функцию изобразительного искусства при изучении темы пейзажа. В подготовке к уроку необходимо эмоционально настраивать детей на восприятие информации посредством использования музыкальных произведений, литературных отрывков, знаний по истории

искусств или МХК. Например, при знакомстве с творчеством К.А. Коровина, нельзя обойтись без знаний о творчестве художников-импрессионистов. Для глубокого восприятия и максимального достижения результата в обучении необходимо выстроить такой процесс, который сможет создавать межпредметные связи с другими дисциплинами. Содержание урока на тему «Пейзаж родного края» поможет ученикам сформировать патриотические чувства к своей Родине, городу, местности, а также обогатить их духовный мир, что будет способствовать возрождению и расцвету культурных традиций нашей страны. А урок на тему «Средства и правила построения композиции при выполнении пейзажа», поможет детям лучше разбираться в этапах введения работы над пейзажем и уметь анализировать работы известных художников.

Разработанные уроки, были проведены во время прохождения педагогической практики в «Детской художественной школы №3» (Приложение Г, рисунок 1).

Знания учеников об основных видах пейзажа и наиболее ярких представителей пейзажной живописи, помогут ориентироваться в основных явлениях зарубежной и отечественной истории искусств, научат эстетически оценивать и преобразовывать окружающую среду, говорить о произведениях искусства, проводить анализ работ художников, а также применять художественно–выразительные средства различных видов искусства в своем творчестве.

Изучения такого жанра изобразительного искусства, как пейзаж, на уроках ИЗО в общеобразовательной школе позволит учащимся изучить историю родного края, почувствовать себя наследниками мировой художественной культуры, культуры своей страны. Педагогу следует вызывать в детях не только желание учиться изобразительному искусству, но и привить понимание и ощущения того, что искусство важная часть каждого человека.

ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

Пленэрная живопись - произведения, созданные на природе, дает возможность передавать красочное богатство природы, свет и воздух, а также пространство и настроение.

Такой живописный материал, как масляные краски, позволяет создать прекрасные этюды, в которых присутствуют яркие цвета и оттенки, различные переходы цвет и тона, которые могут стать полноценными картинами. Выполнение этюдов на пленэре - это не только интересный, но одновременно и трудоемкий процесс. Именно на пленэре студенты и художники закрепляют и расширяют полученные теоретические знания по рисунку, композиции, живописи и цветоведению.

Работа над серией этюдов «Родные края» позволила на собственном примере использовать знания, умения и навыки, полученные за весь период обучения в институте. Работа над серией позволяет художнику проявить свой творческий потенциал, полностью погрузиться в процесс создания и воплотить идею с помощью материала. Данная серия объединена общей идеей показать красоту Самарской области, родного края. Что наша маленькая Родина тоже бывает разнообразной.

Теоретический материал и разработанные уроки по теме ВКР, позволяют сделать вывод, что на занятиях по изобразительному искусству в общеобразовательных школах следует больше уделять внимание урокам ИЗО и МХК, в особенности теме пейзажа, изображению родных мотивов. Изображая свой край, город, село, малую Родину, дети включаются в процесс воспитания патриотических чувств, развитию эстетики и нравственности, любви к своей стране и природе. Занятия на природе необходимо проводить для детей в общеобразовательных и художественных школах, так как такие уроки позволяют наглядно продемонстрировать в процесс творчества законы

световоздушной перспективы, пропорций, пронаблюдать отношения тона и цвета в пейзаже.

Несмотря на тот факт, что сегодня проходит массовая индустриализация и урбанизация территорий, всегда можно найти отличительные мотивы родного края, например, в городе Тольятти — это: Итальянский пляж, Портпосёлок, набережная Комсомольского района. Изучение и рисование с детьми объектов местного ландшафта на пленэре позволяют прививать будущему поколению интерес, вежливое и бережное отношению к родному краю.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассматривая пленэрную живопись, следует отметить, что данное направление имеет свою огромную, многовековую историю становления как отдельного вида искусства. Новизна пленэра, с иным подходом ведения работы и его значением, привела к появлению новых течений в живописи, таких как: импрессионизм или Барбизонская школа, к созданию удивительных живописных картин, начиная с середины XIX века.

Пленэр и импрессионизм сумели вывести живопись на новый уровень развития. Воздушность, пастозность, яркость стали проявляться на полотнах художников большого размера. В какой-то степени, изменение подхода ведения работ (не в студии, а на пленэре), особенно в жанре пейзажа, полностью изменили историю развития живописи, что отразилось в современном изобразительном искусстве.

Масляная живопись уникальна и является одной из самых ярких среди живописных материалов. Работа масляными красками на пленэре – это важный элемент обучения студентов и учащихся художественных специальностей, благодаря которому происходит процесс формирования мыслительных, творческих и художественных способностей, а также закрепляются полученные знания на практике. Масло всегда являлось главным материалом при изображении пейзажей, так как разнообразие красок и ярких оттенков отлично могут показать игру света и цвета, настроения, тонов и перспективу.

Несмотря на то, что сегодня в общеобразовательных школах не осуществляется обучение масляной живописи на уроках ИЗО, в этом случае применяется другой живописный материал как – гуашь. Она является переходным материалом в данном случае и прекрасно справляется с поставленной задачей для обучения учащихся. Преподавателем в школе необходимо уметь применять, а главное научить владеть детей работы с

гуашью. Поэтому, изучаю специфику данного материала как на уроках, так и в качестве домашнего задания, у детей происходит процесс развития моторики, творческих качеств, фантазия и эстетического видение.

Таким образом, можно сделать вывод, что искусство пленэрной живописи, имеет широкую историю становления, способна решать многие задачи как изображение природы, так и обучения детей разных учебных заведений. Тема родного края в живописи имеет большое значение для подрастающего поколения и широко представлена в творчестве И.Г. Панова, Д.С. Елессенко. Волжские мотивы до сих пор привлекают многих авторов свое красотой. Изучение природы родного края и ее изображение учащимися на уроках ИЗО, способствует развитию чувства патриотизма и любви к своей Родине, уважение и бережного отношения к окружающей среде.

В рамках ВКР была изучена теоретическая часть история развития пленэра в творчестве художников Европы и России, разных временных эпох начиная с XIX и до XXI вв. включительно, а также техники и приемы введения работы на пленэре масляными красками. А также художественно-творческая часть ВКР, которая представляла собой написание этюдов по мотивам местных пейзажей. Работы, созданные в процессе данной дипломной работы, а также планы – конспекты уроков по данной теме, могут служить наглядным пособием, дидактическим материалом для уроков изобразительного искусства, МХК и истории искусств.

Таким образом, можно сделать вывод, что цель ВКР полностью раскрыта и достигнута, а поставленные задачи полностью выполнены.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алпатов М.В. Этюды по всеобщей истории искусств. М.: Изд – во Советский художник, 1979. С. 201 – 237
2. Амелина И.В. Роль пленэра в процессе обучения студентов: – Поволжский педагогический вестник. 2014. С. 75 – 81
3. Базанова М.Д. Пленэр: - М.: Изобразительное искусство, 1994. С. 156 - 158
4. Бербаш Т.И. Рисунок на старших курсах художественно-графического факультета // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – Майкоп, 2012. Вып. 1. – 42 с.
5. Бородина С.Б. Русские живописцы XVIII—XIX века : Биографический словарь/ Власова О.В. — СПб.: Азбука-классика, 2008. С. 34 – 53
6. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства: – М.: Издательство Шевчук В., 2008. С. 125 – 156
7. Власов Н.С. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусств: в 7 т. – СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 229 – 245
8. Власов Н.С. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусств: в 8 т. – СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 360 – 369
9. Дёготь Е. Ю. Русское искусство XX века. — М.: Трилистник, 2000. – 224 с.
10. Ермаков Г.И. Пленэр. Учебно-методическое пособие: - М.: Прометей, 2013. – 15 с.
11. Живайкина А.А. Роль культурологии в формировании личности специалиста в современном образовательном пространстве/ Актуальные проблемы реализации социального, профессионального и личностного ресурсов человека / Ермолаева Е.В.: - Краснодар, 2013. С. 65-70

12. Ильина Т.В. История искусств: Отечественное искусство. – 3 -е изд. – М.: Юрайт, 2000. С. 105 - 301
13. Коган, Д. З. Константин Коровин. – М.: Искусство, 1964. — 359 с.
14. Креспель Жаль – Поль. Повседневная жизнь импрессионистов 1863—1883. — М.: «Молодая гвардия», 1999. С. 57 – 61
15. Лентяшин В.А. Русский импрессионизм: - СПб.: 2000. С. 231 – 235
16. М. А. Рогов Тайна происхождения И. И. Левитана и ее возможное влияние на его творчество // XIV Плесские чтения: материалы научно-практической конференции. — Иваново, 2016. С. 26—131
17. Мальцева Ф. С. Алексей Кондратьевич Саврасов. — Л.: Художник РСФСР, 1989. – 192с.
18. Некрасова Н.А. Народное искусство как часть культуры. — М., 1983. – 37 с.
19. Неменский, Б.М. Познание искусством. — М.: Изд-во УРАО, 2000. С. 68 – 79
20. Полевой В.М. Популярная художественная энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия. 1986. С. 175 – 193
21. Польшинская И.Н. Региональный компонент в художественно-эстетическом воспитании школьников. – М.: Человек и образование. 2009. С. 102 – 108
22. Ревалд, Дж. История импрессионизма. / Пер. П. В. Мелковой — М.: Л.: Искусство, 1959. – 455с.
23. Рябилова З.Ж. Специфика пленэрной живописи / Головачева Н.П.// Омский государственный педагогический университет. – М., 2015. С. 6 – 13
24. Сарабянова Д.В. История русского и советского искусства : Учеб. пособие для студентов вузов : — М.: Высшая школа, 1979. С. 123 – 157
25. Серюллер Морис. Энциклопедия импрессионизма/ Серюллер Арлетт. — М.: «Республика», 2005. С. 42 – 78

26. Синельникова Н.А. Импрессионизм. Очарованное мгновение. — М.: ОЛМА Медиа Групп, 2014. С. 140 – 143с
27. Фролова М.А. Становление и развитие французской пейзажной живописи середины XIX в., проблема традиций: дис. канд. искусствоведения: 17.00.04. - СПб, 2017. С. 25 – 157 с.
28. Чиварди Д. Рисунок. Пейзаж: методы, техника, композиция. – М.: Изд-во ЭКСМО – Пресс, 2002. С. 4 – 40
29. Яворская Н. В. Пейзаж барбизонской школы. Искусство. – М.: Изд-во Искусство, 1962. – 236 с.

Электронные ресурсы

30. «Методические рекомендации к работе над живописным этюдом» // Социальная сеть работников образования [Электронный ресурс]: сайт. – URL: <https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2014/08/01/metodicheskie-rekomendatsii-k-rabote-nad>
31. Глава 3. Выполнение пейзажа // StudFilesФайловый архив студентов [Электронный ресурс]: сайт. – URL: <https://studfile.net/preview/5750095/page:3/>
32. Импрессионизм // Энциклопедия русского авангарда [Электронный ресурс]: сайт. – URL: <http://rusavangard.ru/online/history/impressionizm/>
33. Как работать над пейзажем масляными красками - А. В. Виннер // Художник.ру [Электронный ресурс]: сайт. – URL: https://hudozhnikam.ru/peizazh_maslom.html
34. Константин Горбатов [Электронный ресурс]: сайт. – URL: <http://emsu.ru/um/pict/Gorbatov/gorbatov.HTM>
35. Пленэрная живопись // Академикс [Электронный ресурс]: сайт. – URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1096756>

36. Технология выполнения пейзажей в технике масляной живописи // Refleader.ru [Электронный ресурс]: сайт. – URL: <http://refleader.ru/jgeqasmeryfsjge.html>
37. Федеральный закон "Об образовании в Российской Федерации" N 273-ФЗ от 29 декабря 2012 года с изменениями 2020 года // Закон об образовании РФ [Электронный ресурс]: сайт. – URL: <http://zakon-ob-obrazovanii.ru/>

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 1 – Д. Костебл этюд «Облака», 1830 – 1835 г.



Рисунок 2 – Д. Костебл этюд «Морской пейзаж», 1827 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

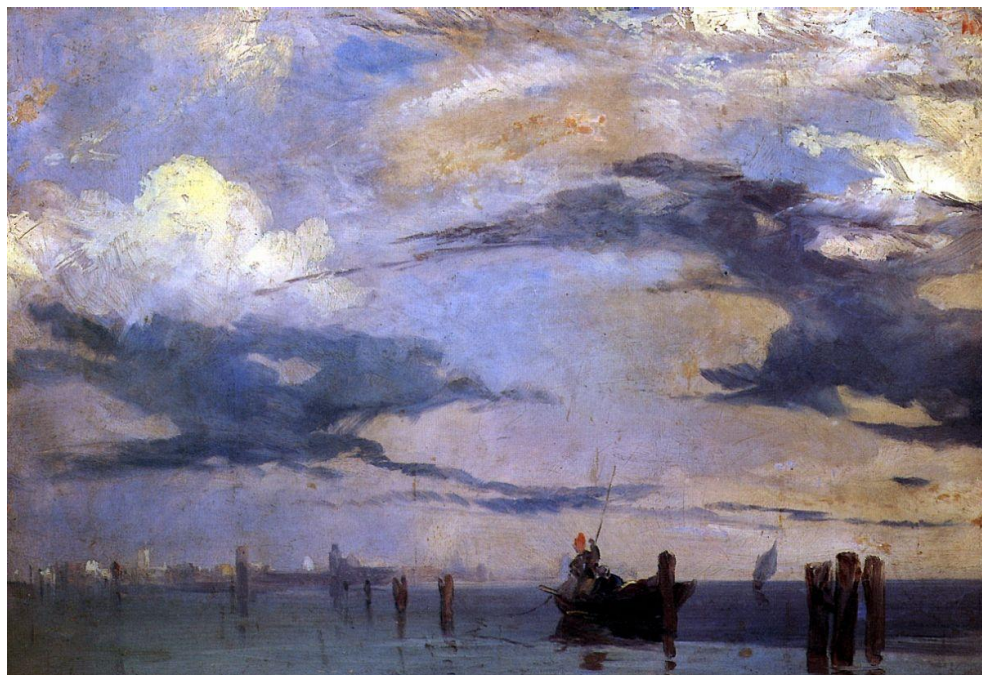


Рисунок 3 – Р. Бонингтон этюд «Вид лагун вблизи Венеции»,
около 1840 г.



Рисунок 4 – К. Коро «Бурная погода. Облакак Па де Кале»,
около 1870 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 5 – К. Кору «Воспоминание о Кобрене», 1872 г.



Рисунок 6 – К. Кору «Крестьянка, пасущая корову у опушки леса»,
около 1870 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 7 - П. Руссо «Стадо коров в Вильнев – Сен – Жорж»,
около 1850 г.



Рисунок 8 – Ж. Дюпре «Пейзаж с коровами», 1870 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 9 – Ш. Добиньи «Вечер», около 1852 г.



Рисунок 10 – К. Моне серия «Тополя», 1891 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 11 – П. Гоген «Таитянские женщины на побережье», 1891 г.



Рисунок 12 – В. Ван Гог «Пшеничное поле с воронами», 1890 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 13 – П. Сезанн «Шато Нуар», 1903 – 1904 г.



Рисунок 14 - Б. Блуд «Весенние цветы»

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 15 – С. Кристенсен

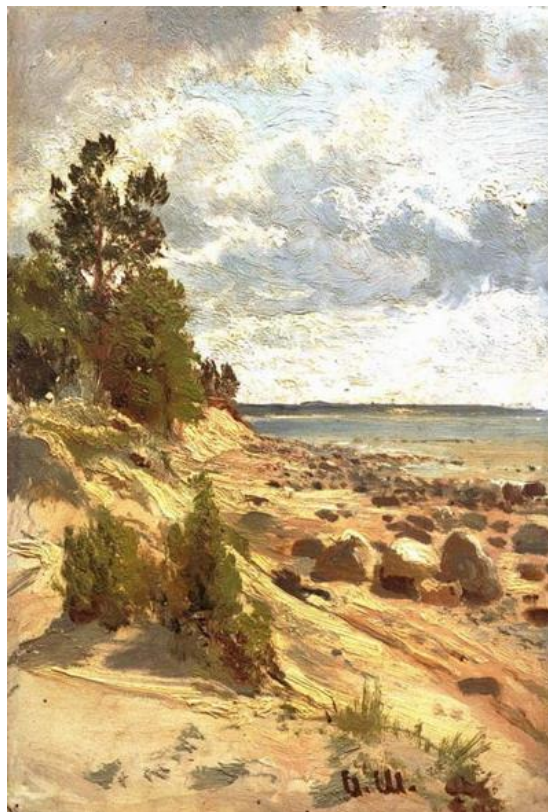


Рисунок 16 – И.М. Шишкин этюд «Берег моря», 1889 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 17 – А.К. Саврасов этюд «Дворик. Весна», 1853 г.



Рисунок 18 – И.И. Левитан серия работ «У омута», «Лето», «Октябрь»,
Около 1890 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 19 – И.И. Левитан «Над вечным покоем», 1894 г.

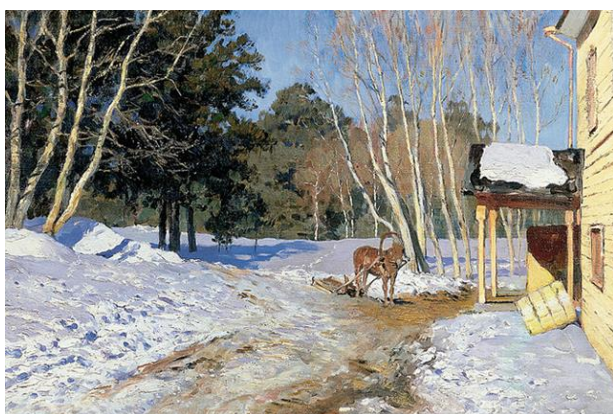


Рисунок 20 – И.И. Левитан работы «Март» и «Золотая осень», 1895 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

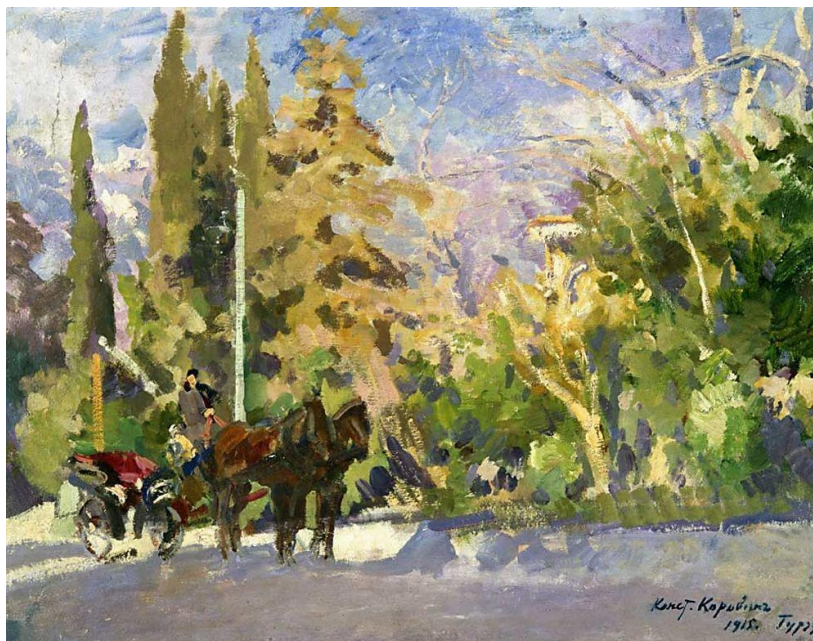


Рисунок 21 – К.А. Коровин «Гурзуф», 1915 г.

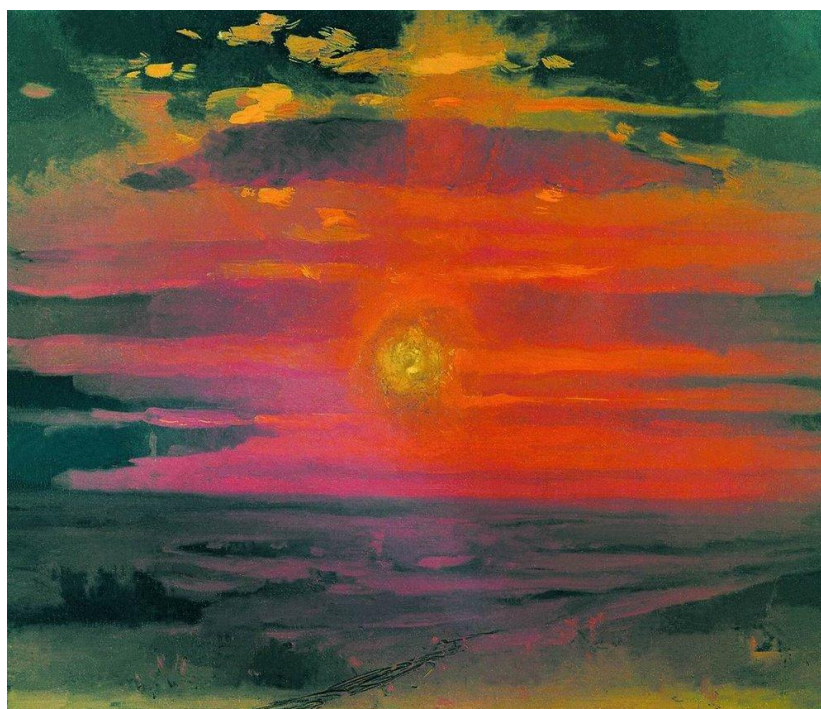


Рисунок 22 – А.И. Куинджи «Закат зимой. Берег моря», 1890 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 23 – Х.В. Редер «Маточкин шар на Новой земле», 1837 г.



Рисунок 24 – А.Е. Архипов «Закат. Зимний пейзаж», 1902 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 25 – А.А. Борисов «В области вечного льда», 1897 г.



Рисунок 26 – Н.П. Крымов «Таблица изменения общего тона в зависимости от времени суток»

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 27 – Р. Беляев «Листопад – Плес», 2019 г.



Рисунок 28 – Участники пленэрного фестиваля в городе Плес, 2016 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 29 – О. Гусева «Свежий ветер», 2018 г.



Рисунок 30 – Н. Афоньшин «Вечерняя Кострома», 2014 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 31 – Д. Пак «Осень в деревне», 2012 г.



Рисунок 32 – И.Е. Репин эскиз «Волжский пейзаж («Воровская»)),
1870 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 33 – В.Г. Гремитских «Строительство Куйбышевской ГЭС. Полдень.», 1952 г.

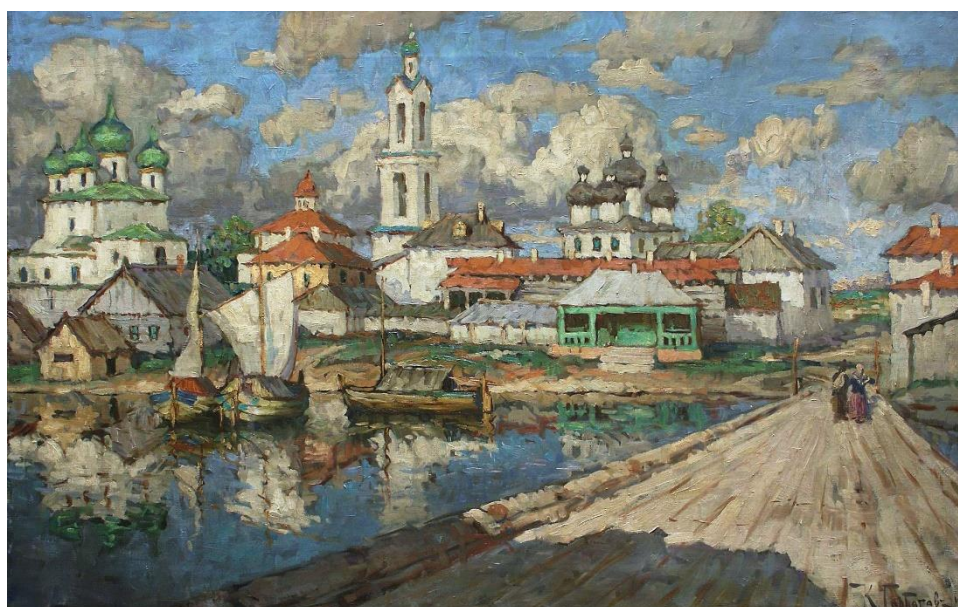


Рисунок 32 – К.И. Горбатов «Вид на старый город», около 1930 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 33 – Г.В. Филатов «Жигулевские горы», 1960 г.



Рисунок 34 – В.З. Пурыгин «Площадь Куйбышева», 1960 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 35 – И.Г. Панов «Под весенними соснами», 2020 г.

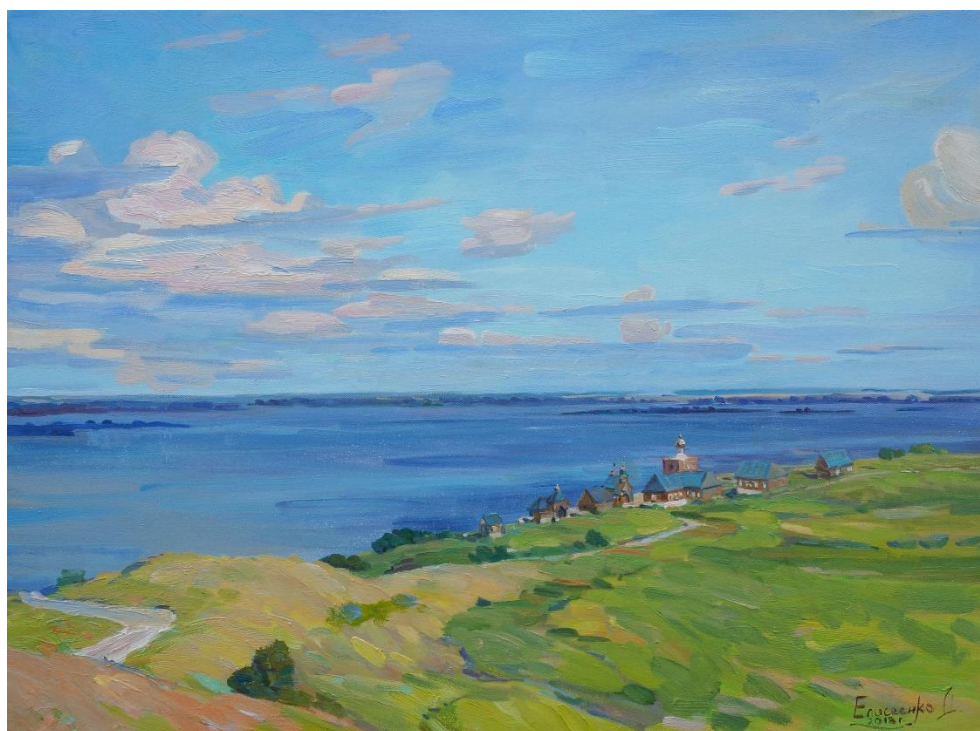


Рисунок 36 – Д.С. Елисеенко «Над волжской гладью», 2018 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 37 – А. Есипова «Весна. Южный берег», 2015 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Сравнительный анализ работ К.И. Горбатова и И.Г. Панова

Сравнительный анализ пейзажей художников в технике масляной живописи позволил выделить противоречия и ряд схожих черт.

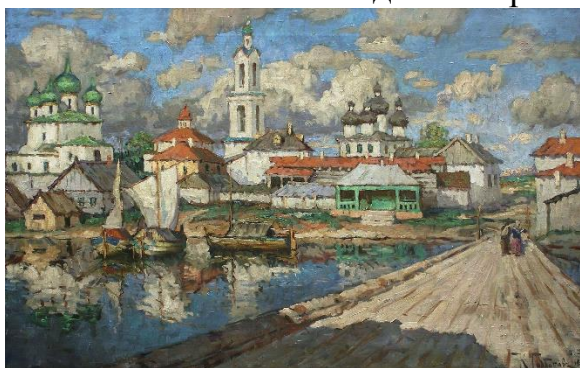


Рис. 1



Рис.2

Таблица 1 – Сравнительный анализ пейзажной живописи К.И. Горбатова и И.Г. Панова

Критерии	К.И. Горбатов	И.Г. Панов
Годы жизни, где родился	1876-1945 гг. Самарская губерния г. Ставрополь	1969 – наст. время Самарская область г. Тольятти
Художественное образование	Санкт-Петербургская академия художеств. 1911 г.	Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. 2001 г.
Материал	Масляные краски	Масляные краски
Мотивы, названия работ, годы создания работ	Уездный город Ставрополь, Старые	Местные пейзажи Самарской области,

	<p>храмы, покосившиеся деревенские дома, реки, в особенности р. Волга.</p> <p>Пример: «Вид на старый город».</p>	<p>в особенности деревни, берега волги или лес</p> <p>Пример «Волга. Осенний день».</p>
<p>Композиция (формат, что является главным и как выделял, ритмы, массы и пр. закономерности)</p>	<p>Формат горизонтальный, размер 30 x 40 см.</p> <p>В первую очередь обращаешь внимание на изображение старой архитектуры и ритмичного неба. Небольшие массы, с детальной проработкой (храмы, деревянные дома, дорога, отражение в воде).</p>	<p>Формат горизонтальный, размер 60 x 100 см.</p> <p>Внимание на дальний план и отражение в воде. Крупные массы и объем в работе, с небольшой проработкой самых главных деталей (гора, отражение в воде), добавлено пару акцентов для равномерного распределения пространства (кустарники на песке и птицы).</p>
<p>Стиль</p>	<p>Собственно-выработанный, признаки русского</p>	<p>Русская реалистичная школа живописи.</p>

	импрессионизма.	
Цветовая гамма, колорит, состояние, образ	Цветовая гамма холодная, ограниченная, используются 4 - 5 цветов (белила, ультрамарин, травяная - зеленая, английский красный, марс). Основная палитра сдержанная, яркий акцент в виде красно-коричневого цвета. Состояние – облачный день, передача умиротворённого, спокойного и сентиментального образа.	Цветовая гамма теплая, ограниченная, используются 4 – 6 цветов (белила, охра, ультрамарин, травяная – зеленая, кадмий желтый, марс). Состояние спокойное, передача вечера, солнце в закате. Образ легкий, расслабленный.
Приемы письма, техника исполнения	Разнонаправленный небольшой мазок, с резкими движениями и переходами.	Однонаправленный большой мазок, без резких движений и грубых переходов.
Замысел	Гармоничное соотношение старой архитектуры с изменчивостью окружающей	Передача гармоничности уходящего временного состояния природы.

	природы.	
--	----------	--

ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок 1 – Процесс написания этюда (Компоновка)

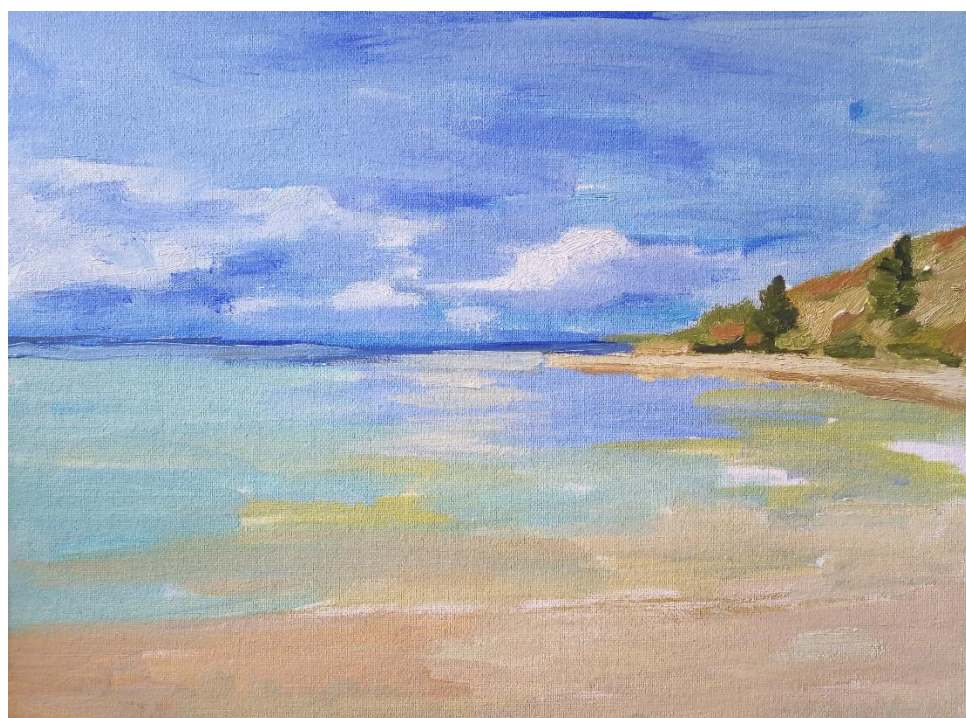


Рисунок 2 – Процесс написания этюда (Подмалевок)

ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок 3 – Процесс написания этюда (Детализация)



Рисунок 4 – Процесс написания этюда (Детализация)

ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок 5 – Тональные эскизы

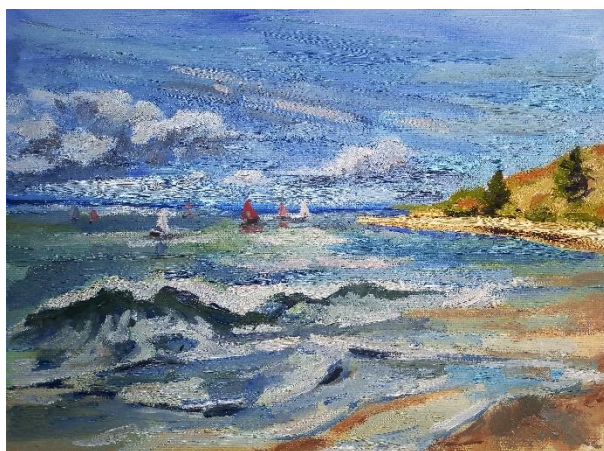


Рисунок 6 – Пробные этюды 2019 – 2020 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок 7 – Пробные этюды 2019 – 2020 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок 8 – Пробные этюды 2019 – 2020 г.



Рисунок 9 – этюд «Краски сентября», 2019 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ В

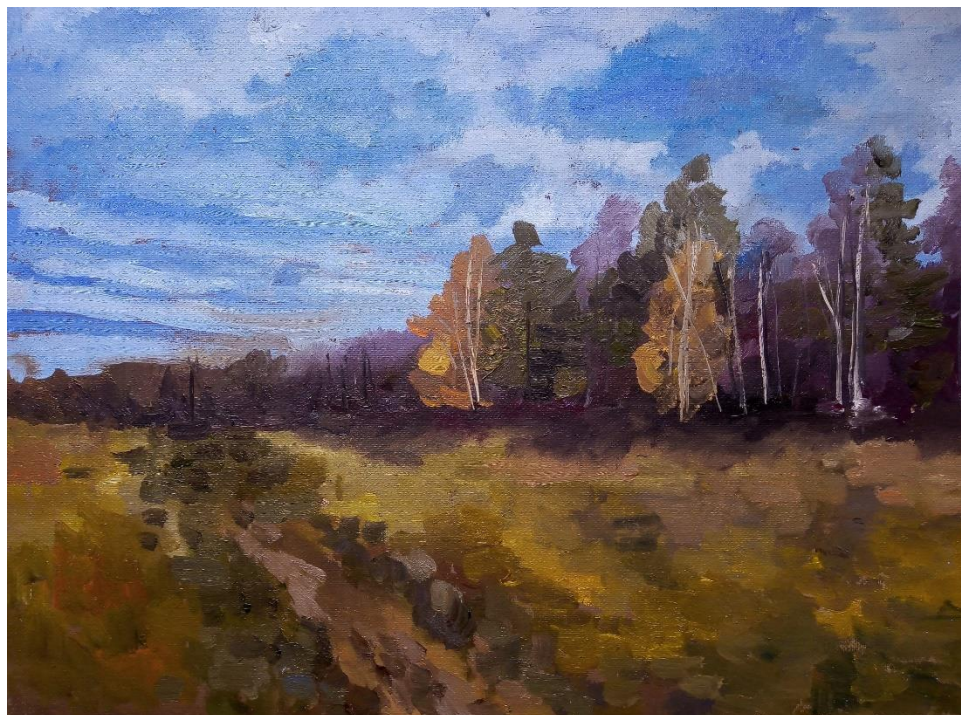


Рисунок 10 – этюд «Уходящая осень», 2019 г.



Рисунок 11 – этюд «Тишина», 2019 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок 12 – этюд «Гора», 2020 г.



Рисунок 13 – этюд «Проталины», 2020 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок 14 – этюд «Март», 2020 г.

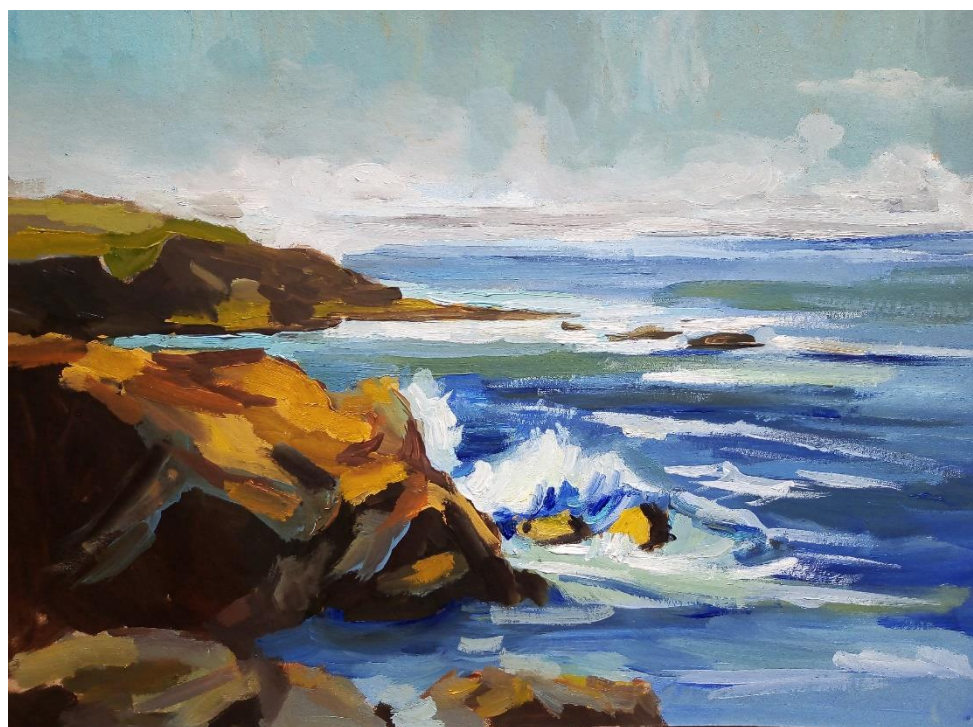


Рисунок 15 – этюд «На берегу», 2020 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ В

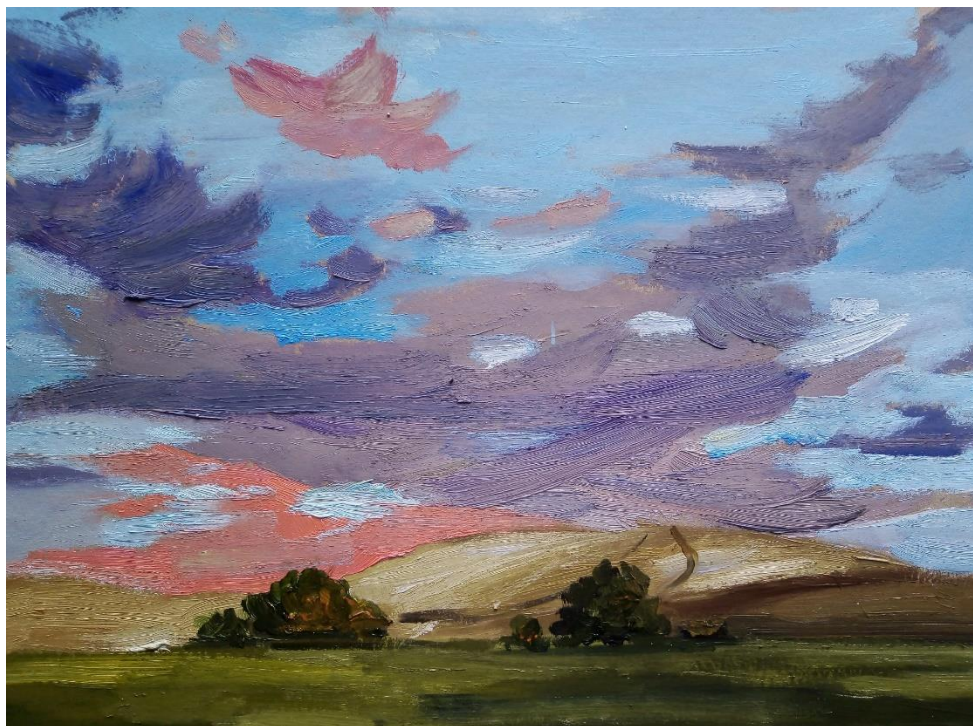


Рисунок 16 – этюд «Закат в поле», 2020 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

План-конспект урока по изобразительному искусству по теме «Пейзаж родного края» общеобразовательной школы для учащихся 6 - 7 классов.

Класс: 6 - 7

Тема урока: «Пейзаж родного края»

Тип урока: Комбинированный (ученики самостоятельно должны создать пейзаж, на основе полученных на уроке знаний. Работа ведется живописным материалом)

Вид урока: тематическое рисование

Цель урока: выполнить живописный пейзаж по мотивам родной местности

Задачи урока:

- Познавательные: знакомство с понятием «гуашь», «техника работы с гуашью»;
- Обучающие: формирование навыка работы с гуашью и кистями;
- Развивающие: развитие моторики и координации рук, художественно-творческого воображения.

Оборудование для урока:

Для учителя: листы акварельной бумаги формата А3 кисти №5-6, №3, №1-2, гуашь, педагогическая готовая работа, наглядное пособие, литература;

Для ученика: листы акварельной бумаги формата А3, гуашь, кисти №5-6, №3, №1-2, баночка с водой, тряпочка, клеенка.

Литература используемая при подготовке к уроку:

1. А. Н. Бенуа История живописи всех времен и народов: — СПб. 1912. – 45 с.
2. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 7 т. — СПб.: Азбука-Классика, 2007. С. 231—240

3. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 8 т. — СПб.: Азбука-Классика, 2008. С. 360—369

План урока:

- Организационный момент 2-3 мин.
- Объяснение темы 10 мин.
- Самостоятельная работа 20 мин.
- Просмотр и анализ работ 5 мин.
- Подведение итогов 5 мин.
- Объяснение домашнего задания 2 мин.

Ход урока:

1. Организационный момент.

Учитель приветствует учащихся, проверяет посещаемость урока.

2. Объяснение темы:

Учитель:

- Ребята, что для человека самое дорогое?
- Что для вас означает слово Родина?
- Родина может быть городом, селом, местности, где человек родился?

После этого преподаватель спрашивает у детей, что по их пониманию такое пейзаж?

2.1. Беседа о жанре пейзаж:

Каким, по их мнению, может быть пейзаж?

В это время учитель демонстрирует наглядные пособия, вызывает интерес детей к выполнению задания.

Зрительный ряд: иллюстрации репродукций «Рожь» И.И. Шишкина, «Грачи прилетели» А.С. Кондратьев, «Лунная ночь на Днепре» А.И. Куиджи, «Оттепель» В.И. Кондратьев»,

Какие, по их мнению, изображены пейзажи на репродукциях художников? Дети отвечают, что это «Городской пейзаж». Далее учитель объясняет отличительные особенности данного пейзажа, а именно

изображение различных улиц, видов города, и домов. Затем показывает репродукции сельского пейзажа, параллельно объясняя отличительные особенности, а именно изображение сельской местности, её атрибутики, домашние животные или небольшие деревенские домики.

Дает определение: «Пейзаж» – это жанр изобразительного искусства, в котором основным предметом изображения является первозданная, либо в той или иной степени

природа. В пейзажном произведении построению перспективы, композиции вида, передаче состояния атмосферы, воздушной и световой среды, придаётся особое значение.

В зависимости от типа изображенного мотива, можно выделить следующие виды пейзажа:

- 1) сельский – изображение сельской местности (полей, деревень,)
- 2) городской – изображение городской архитектуры
- 3) морской или марина – изображение морских мотивов (как правило корабли на море или самого моря)
- 4) камерный - означает застывший, точнее даже сказать замерший под кистью художника, но при этом одухотворенный, живой. Мастер пейзажа камерного, пейзажа-настроения, Исаак Ильич Левитан создавал и философские, обобщенные образы, заключающие в себе итоги размышлений художника о смысле жизни. Один из таких живописных итогов — "Вечерний звон", где картина природы воплощает состояние нравственной чистоты, которое только и может дать человеку полноту внутреннего покоя.
- 5) панорамный - вид изобразительного искусства, раскрывающий широкий, всеобъемлющий взгляд на определенный предмет, часто пейзаж, военную битву или историческое событие.

Кроме того, пейзажи могут быть историческими, эпическими, романтическими, лирическими, фантастическими, абстрактными

Иногда художник использует также фигуративные включения (люди, животные), преимущественно в виде относительно мимолётных сюжетных ситуаций. В пейзажной композиции им, однако, отводится однозначно второстепенное значение, часто роль стаффажа. Пейзаж обычно изображает открытое пространство. В нём, как правило, представлено изображение водной и/или земной поверхности. В зависимости от направления — растительность, здания, техника, метеорологические (облака, дождь) и астрономические (звёзды, солнце, луна) образования.

2.2. Беседа о композиции пейзажа

Чтобы написать пейзаж, художнику необходимо знать правила перспективы при изображении природы для достоверности. Работа вводится с натуры или по представлению. В начале, делается предварительный эскиз карандашом, где следует разделить плоскость листа на 3 части, небо, земля и здания, используя законы линейной и воздушной перспективы.

Линейная перспектива имеет 2 главные особенности:

- Линии, которые параллельны, удаляясь от нас, постепенно сближаются и в конце концов, должны сойтись в одной точке, - линии горизонта.
- Чем дальше от нас предмет, тем он кажется нам меньше, и наоборот.

Воздушная перспектива представляет собой 3 особенности:

- При удалении предмета от нас, детали предмета становятся менее заметны, а тем ближе к нам, тем подробности становятся более видны.
- Ближние предметы всегда изображают более контрастно, чем дальние.
- Чем ближе облака на линии горизонта, тем они меньше, и наоборот.

Учитель:

-Далее, так как за окном у нас май, мы будем изображать пейзаж родной местности весной. Какие цвета можно использовать при создании весеннего пейзажа?

Затем учитель задает следующий вопрос, что дети знают о таком живописном материале как «гуашь»?

3. Самостоятельная художественно-творческая деятельность учащихся.

По плану:

1. Учащимся предлагается изобразить «Пейзаж родного края».
2. Обдумывание замысла, создание эскиза.
3. Определение величины композиционного центра и второстепенных элементов композиции.
4. Легкая разметка — компоновка рисунка в выбранном формате.
5. Работа живописным материалом.

Педагог проверяет техническую оснащённость материалами детей, организованность из рабочего места. На столах у каждого учащихся должна быть постелена клеенка, лист акварельной бумаги формата А3, гуашь, кисти определённой нумерации, баночка с водой, тряпочки.

Далее учитель объясняет про технику работы с гуашью и этапы введения рисования пейзажа на примере своего готового рисунка, который выполняется параллельно с объяснением. Учитель рассказывает, что так как гуашь плотная краска, то предварительный рисунок карандашом можно не стирать, оставить в качестве ориентира для себя. Работу следует разделить на 2 плана: передний и задний. Передней план включает в себя детальную проработку, задний только основные элементы, которые не прорисовываются до конца, чтобы создать иллюзию пространства. Пейзаж будет писаться в технике лессировок. То есть, краску наносят в послойном нанесении, сначала закрашиваются большие плоскости, а затем прорабатываются более мелкие элементы. Учащимся следует брать кисти больших размеров. Работая в этой технике, можно параллельно набирать нужный тон и исправлять ошибки, допущенные ранее. Преподаватель объясняет, что цвета важно мешать правильно и чистыми кистями, чтобы не получить «грязные» цвета. Баночку с водой следует менять не реже 2-х раз. Далее, когда первоначальный слой подсох, можно прописывать детали средних размеров, не забывая о таком

понятие как «объем» и «освещение». Когда работа почти закончена, тонкие детали работы следует писать тонкими кистями, размера №1-2, и только после того, как лист подсохнет. После этого, учитель прорисовывает детали в своей работе в качестве примера. Затем, ученики выполняют упражнение, в этот момент педагог контролирует и помогает при необходимости.

4. Подведение итогов

Рефлексия, анализ и оценка результатов художественно-творческой деятельности (2-3 минуты).

— Ребята как будет называться вид пейзажа, где мы будет изображены деревня или архитектура? (Сельский и Городской).

Преподаватель в форме беседы, спрашивает у класса, что такое пейзаж в их понимание, что такое гуашь и технические приемы работы с данным материалом. После это задаёт домашние задание: выполнить этюды пейзажа на состоянии гуашью на А5 формате, в количестве 3-х штук. Далее прощается с учениками, следя за уборкой класса.

В конце урока, за 5-7 минут, убирают свое рабочее место и выкладывают работы для оценки. Учитель, подходя к каждому проводит анализ вместе с учащимся его работы. После этого педагог оценивает работу, параллельно рассказывая об удачных моментах и на что стоит уделить внимание в будущем.

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

План-конспект урока по изобразительному искусству по теме «Средства и правила построения композиции при выполнении пейзажа» общеобразовательной школы для учащихся 6 - 7 классов.

Класс: 6 - 7

Тема урока: «Средства и правила построения композиции при выполнении пейзажа»

Тип урока: Семинар. Изучение нового материала.

Вид урока: Ознакомление с новым материалом.

Цель урока: Познакомиться со средствами и правилами построения композиции при выполнении пейзаж.

Обучающая: Расширить методы познания окружающей действительности, раскрыть творческие потенциалы учащихся художественно – изобразительными средствами.

Развивающая: развить воображения, фантазии, художественного вкуса и формировать культуры личности учащихся во всех проявлениях.

Воспитывающая: воспитать нравственных и эстетических чувств, эмоционально – ценностного позитивного отношения к себе и окружающему миру.

Задачи урока:

- Познавательные: знакомство с понятием «композиция», «пейзаж» «световоздушная перспектива»;
- Обучающие: формирование навыка работы с гуашью и кистями;
- Развивающие: совершенствование имеющихся знаний и умений по данной теме.

Оборудование для урока:

Для учителя: научная литература по данной теме, репродукция картин художников;

Для ученика: рабочая тетрадь, цветные карандаши, ластик, ручка.

Литература используемая при подготовке к уроку:

1. А. Н. Бенуа История живописи всех времен и народов: — СПб. 1912. – 45 с.
2. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 7 т. — СПб.: Азбука-Классика, 2007. С. 231—240
3. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 8 т. — СПб.: Азбука-Классика, 2008. С. 360—369

План урока:

- Организационный момент 2-3 мин.
- Объяснение темы 10 мин.
- Самостоятельная работа 20 мин.
- Просмотр и анализ работ 5 мин.
- Подведение итогов 5 мин.
- Объяснение домашнего задания 2 мин.

Ход урока:

1. Организационный момент.

Учитель приветствует учащихся, проверяет посещаемость урока.

2. Объяснение темы:

Прежде чем начать новую тему, учащимся предлагается повторить теоретический материал, т.е. основные понятия, относящиеся к этой теме – пейзаж, жанр, линия горизонта, перспектива.

Учитель: - Что такое пейзаж? (Это изображение природы, пейзаж – это жанр изобразительного искусства. Мы изучаем графический пейзаж).

-С чего мы начинали когда, рисовали пейзаж? (С начало определяем положение уровня линий горизонта).

- Назовите виды линии горизонта? (Высокая линия горизонта, на уровне глаз, и низкая линия горизонта).

-Для чего используется перспектива? (Чтобы на плоской бумаге показать ощущения глубины, пространства)

-Законы перспективы? (есть 2 основных законов перспективы. 1-й закон – чем дальше предмет, тем он становится меньше, 2-й закон – параллельные линии, удаляясь от нас, сближаются и сходятся в одной точке.)

- Виды перспективы? (1 – фронтальная, 2 – угловая, 3 – воздушная)

- Давайте вспомним детали и аспекты, которые мы используем при рисовании пейзажа(ответы учащихся)

3. Изучение нового материала.

Самое простое средство композиции – это выбор формата.

Формат – это линейные размеры печатной формы листа бумаги, (длина и ширина или высота) выраженные в метрических единицах Формат бывает вертикальный квадратный горизонтальный.Композиция – важнейший организующий компонент придающий произведению единство и цельность, соподчиняющий его элементы друг другу и всему замыслу художника.

Виды композиции: одноплановая многоплановая.

Следующий метод фиксирует внимание учащихся на умении выбрать сюжет композиции для будущего пейзажа. Сюжетом является непосредственно сам предмет изображения. Рамка видоискателя или ладони помогут сконцентрировать внимание на наиболее интересном композиционном объекте.

После этого рассматриваем подробнее наиболее сложное средство композиции – равновесие. Подобные упражнения помогают развить чувство равновесия композиции, научиться уравнивать большие и малые величины, светлое и темное, силуэт и цветовое пятно.

Симметрия – это неизменность предмета во время вращения. Отсутствие или нарушение симметрий – это асимметрия.

Статика и динамика в картине. Часто художнику в своей работе необходимо передать движение, и это называется динамикой. Если художник изображает объекты в состоянии покоя, то он использует симметричные,

уравновешенные композиции, где главный объект расположен в центре полотна.

«Сравнение, - говорит К.Д.Ушинский, - есть основа всякого понимания и всякого мышления. Всё в мире мы узнаём через сравнение...». Сравнивая насыщенности (степень выраженности цветового оттенка) пейзажей, мы можем проанализировать степени их изменения в зависимости от времени суток.

Пейзажи, изображающие разное время дня и разную погоду и должны отличаться по общему тону и цветовому состоянию. Пейзаж в солнечную погоду в целом светлее вечернего. Если не будет передан общий тон и цвет, то пейзаж потеряет самое ценное – состояние и настроение.

4. Закрепление материала.

Раздаю репродукции картин известных художников. (Нужно показать какие средства были использованы художником при построении композиции картины; иллюстрации репродукций «Рожь» И.И. Шишкина, «Грачи прилетели» А.С. Кондратьев, «Лунная ночь на Днепре» А.И. Куиджи, «Оттепель» В.И. Кондратьев»).

5. Подведение итогов

Рефлексия, анализ и оценка результатов деятельности учащихся. После это задаёт домашние задание (Нарисуйте весенний пейзаж. Выберите состояние погоды, время суток, определите вид пейзажа (город, село, природа), используйте средства композиции и законы воздушной перспективы. Выполните рисунок карандашом).

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

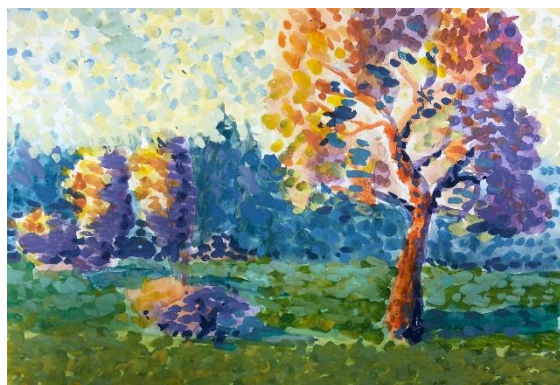


Рисунок 1 – Фотоотчет о проведенных уроках

