

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего  
образования  
«Тольяттинский государственный университет»

Институт изобразительного и декоративно-прикладного искусства

(наименование института полностью)

Кафедра

«Живопись и художественное образование»

(наименование)

44.03.01 Педагогическое образование

(код и наименование направления подготовки / специальности)

Изобразительное искусство

(направленность (профиль) / специализация)

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА  
(БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)**

на тему «Пейзаж родного края»

Обучающийся

Е.В. Мокшина

(Инициалы Фамилия)

\_\_\_\_\_ (личная подпись)

Руководитель

Е.С. Василик

\_\_\_\_\_ (ученая степень (при наличии), ученое звание (при наличии), Инициалы Фамилия)

Тольятти 2024

## Аннотация

Тема выпускной квалификационной работы «Пейзаж родного края». Актуальность выбранной темы определяется тем, что через пейзаж можно решить одновременно и творческие и учебные задачи. Именно мир природы родного края имеет несравнимое богатство образов, которые знакомы учащимся, им близки. Поэтому, считаем, что именно природы родного края в изучении жанра пейзаж предпочтителен при изучении законов композиции.

Объект исследования является процесс создания пейзажа.

Предмет исследования – особенности создания пейзажа родного края «Самарская Лука» как фактор развития композиционных и художественных умений учащихся детской художественной школы. Цель исследования – разработать методические рекомендации для работы с учащимися в процессе создания пейзажа родного края «Самарская Лука».

Предложенная автором методика выполнения пейзажа родного края «Самарская Лука» не даёт сухие схемы и описание того, как надо, а рассказывает о пути художника к намеченной цели через пробы удачи и ошибки. В данной дипломной работе прослеживается процесс выполнения пейзажа родного края «Самарская Лука» от набросков и эскизов до полноценной картины на холсте. Педагогическая целесообразность представленной методической работы по выполнению пейзажа родного края «Самарская Лука» состоит в том, обучающиеся получают возможность проследить процесс создания пейзажа, адаптировать увиденное к непосредственно своей работе. При этом процесс обучения становится более интересным и эффективным.

## Оглавление

Введение.....	4
Глава 1 История развития пейзажа как жанра изобразительного искусства.....	9
1.1 Композиционные особенности жанра пейзаж.....	9
1.2 Средства выразительности пейзажа.....	20
1.3 Художественный образ родного края в пейзаже.....	25
Глава 2 Работа над реализацией пейзажа родного края «Самарская Лука».....	32
2.1 Особенности выбора темы и подготовки к поиску образного решения пейзажа родного края.....	32
2.2 Этапы выполнения пейзажа родного края «Самарская Лука».....	36
Заключение.....	49
Список используемой литературы.....	53

## Введение

Приобретение изобразительных умений в различных видах рисования является одним из основных требований на занятиях в детской художественной школе. На современном этапе развития дополнительного образования детей и подростков в целом и непосредственно деятельность художественных школ реализуется на основании ряда нормативных документов, одним из которых являются Федеральные государственные требования [1]. Данные Федеральные государственные требования устанавливают основные требования к качеству обучения в детской художественной школе и направлены на выявление одаренных детей, создание условий для художественного образования, эстетического воспитания, духовно-нравственного развития детей [1].

В соответствии Федеральными государственными требованиями занятия в детских художественных школах направлены на:

- создание условий для предпрофессионального художественного образования, духовно-нравственного развития детей;
- овладение детьми духовными и культурными ценностями народов мира, ознакомление с опытом мастеров прошлого и их достижениями;
- приобретение детьми знаний и навыков в академическом рисунке и акварели, умений рисовать и писать с натуры и по памяти, осуществлять копирование выдающихся произведений мастеров прошлого в строгой методической последовательности;
- приобретение детьми опыта работать самостоятельно и в коллективе;
- приобретение детьми знаний, умений и навыков в области акварельной живописи с целью подготовки одаренных детей к поступлению в профессиональные образовательные организации и образовательные организации высшего образования, реализующие

профессиональные образовательные программы в области изобразительного искусства [1].

Обучение изобразительному искусству включает в себя умение точно и объективно изображать объекты так, как они воспринимаются. Это требует от учащихся развития навыков наблюдения, анализа и запоминания характерных особенностей предметов и явлений. Одним из эффективных методов формирования художественного мышления у студентов детских художественных школ является работа над созданием пейзажей.

При организации занятий по рисованию пейзажей важно не только передать окружающую реальность, но и дать эмоционально-эстетическую оценку изображаемому. Успех в развитии художественного мышления может быть достигнут, если учащиеся через пейзаж будут выражать свои чувства и мысли, а также свое отношение к миру вокруг них.

Понятие «пейзаж» получило достаточно широкое освещение в трудах, касающихся изобразительного искусства. Пейзаж обладает широким спектром для развития творческих и художественных навыков обучающихся. Занятия, в том числе и по созданию пейзажа развивают эмоциональную составляющую обучающегося, его познания окружающего мира, воображения, мышления.

Пейзаж является эмоциональным жанром, который способствует развитию фантазии. При правильно организованной работе и создания условий на базе художественной школы именно грамотно выстроенная работа над выполнением пейзажа может способствовать развитию художественных мышления.

Степень изученности: Для написания данной выпускной квалификационной работы нами были изучены и использованы различные источники и литература. Следует сказать о том, что всю изученную литературу по теме исследования можно разделить на несколько групп. К первой группе работ относятся те, которые посвящены непосредственно исследованию художественного мышления: В.В. Богословский, А.А. Крылов,

Б.Г. Мещеряков, В.П. Зинченко, Н.Л. Лейзеров, А.В. Петровский, М.Г. Ярошевский и другие.

Необходимо заметить, что проблема художественного развития школьников не относится только лишь к современности, а имеет довольно богатую историческую базу. Исследование опиралось на теоретические основы в работах следующих авторов: Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев, С.Л. Рубинштейн и других.

Вторая группа трудов посвящена вопросам, которые касаются специфики пейзажа. Достаточно всестороннее изучение получили общие закономерности развития пейзажа в русском изобразительном искусстве. Пейзажная живопись первой четверти XIX века исследуется в фундаментальном труде А.А. Федорова-Давыдова «Русский пейзаж XVIII – начала XIX века», который был издан в 1953 году.

Также важными источниками для изучения данной темы являются очерки Ф.С. Мальцевой «Мастера русского реалистического пейзажа» в двух выпусках 1952 года и 1959 года. Много интересных наблюдений о пейзаже в русском изобразительном искусстве содержится в работе Б.В. Асафьева «Русская живопись. Мысли и думы».

Объект исследования – процесс создания пейзажа.

Предмет исследования – особенности создания пейзажа родного края «Самарская Лука» как фактор развития композиционных и художественных умений учащихся детской художественной школы.

Цель исследования – разработать методические рекомендации для работы с учащимися в процессе создания пейзажа родного края «Самарская Лука».

Для достижения поставленной цели были определены следующие задачи:

- изучить композиционные особенности жанра пейзаж;
- рассмотреть средства выразительности пейзажа;

- исследовать понятие художественного образа и его создание в пейзажах родного края;
- описать последовательность выполнения пейзажа родного края;
- провести поиски композиции и цветового решения пейзажа родного края;
- обозначить последовательность выполнения пейзажа родного края.

Методология исследования. В научно-теоретических трудах исследователей эта проблема рассматривалась с разных точек зрения. Внимание уделялось изучению и анализу литературы по теории, истории и методике выполнения пейзажа. По психологии восприятия изображения (Р. Арнхейм, Л.С. Выготский, И.Т. Волкотруб, Р.Л. Грегори). По теории и методике преподавания композиции, рисунку, живописи (Н.Н. Волков, С.П. Ломов, Н.Н. Ростовцев, Н.К. Шабанов, Е.В. Шорохов).

Методы исследования:

- анализ исторической, педагогической, психологической и методической литературы по проблеме исследования, метод аналогий, искусствоведческий, исторический, описательный, метод сравнительного анализа, обобщение.

Научная новизна – заключается в том, что мы смогли адаптировать, обобщить теоретические материалы применения приёмов для создания пейзажа родного края.

Теоретическая значимость: состоит в систематизации и обобщении литературы по представленной теме.

Практическая значимость исследования заключается в следующем: методические и исследовательские материалы по данной проблеме могут представлять интерес не только для учителей изобразительного искусства, но и для преподавателей детских художественных школ, где проблема создания пейзажа родного края также актуальна.

Материалы исследования проверялись и корректировались в процессе

работы над выпускной квалификационной работой.

Структура работы состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка. Во введении определен аппарат исследования, поставлена цель и задачи. Первая глава раскрывает исторический очерк развития пейзажа и основные понятия исследования. В ней отражены основные исторические этапы развития жанра, а также его особенности в аспекте композиции и средств выразительности. Вторая глава носит методический характер, в ней представлена поэтапное описание работы над созданием пейзажа родного края. В заключении представлены основные выводы по всей работе.

# **Глава 1 История развития пейзажа как жанра изобразительного искусства**

## **1.1 Композиционные особенности жанра пейзаж**

Понятие «пейзаж» занимает значительное место в исследованиях изобразительного искусства. Пейзаж выполняет множество функций: он позволяет художнику не только отразить внешний вид природы, но и передать ее внутреннюю жизнь, а также выразить глубинные человеческие эмоции и мысли. В зависимости от акцентов в художественном произведении, пейзаж может быть представлен как жанровый, исторический или философский. Однако в основе любого пейзажа лежит одно важное чувство – это любовь к природе, особенно к родной земле.

Рассматривая композиционные особенности пейзажа, конечно, первостепенно следует сказать в целом о том, что собой представляет этот жанр и его историческое развитие. Опираясь на существующие источники, культурологическую и искусствоведческую литературу, безусловно, можно представить довольно подробную характеристику пейзажа. Во-первых, многие исследователи в области искусства и художники останавливаются на периоде появления жанра и его названия. Термин «пейзаж» относится к середине XVI века, однако, его содержательная и концептуальная основа не всегда была той, какой мы можем видеть сегодня. Первоначально пейзаж не был самостоятельным жанром, он был необходим в качестве фонового присутствия в картине.

Что же касается европейского пейзажа, как жанра живописи, то здесь, безусловно, нужно сказать об эпохе XVII века. И это обусловлено тем, что именно с этого времени в Голландии начинается великая буржуазная эпоха, одной из особенностей и ярким проявлением было стремление отразить существующую реальность. Это было обусловлено желанием (и даже можно сказать неким требованием) запечатлеть виды своей родной страны без

идеализированных образов. Она должна быть узнаваема, а ее природа точно передавать внешний облик. Конечно, в этом прослеживались и события длительной борьбы за собственную независимость от Испании, что не могло не заявить о себе в произведениях искусства. Искусство всегда отражает политические, общественные события. И в данном случае, таким выражением этого времени стал пейзаж.

Мы далеко неслучайно так подробно заостряем внимание на голландском пейзаже, так как, по мнению ряда исследователей (как прошлого, так и современности), помимо так называемой национализации пейзажа, второй его особенностью можно считать поэтизация окружающей действительности. Голландские пейзажи – это образы сельских ландшафтов, при этом, достаточно лаконичных, и удивительное умение передавать эти просторы под разным освещением, в разное время суток. Одним из самых известных пейзажистов Голландии этого периода, конечно, является Ян ван Гойен. Прежде всего, следует обратить внимание на количественные показатели пейзажа в творчестве этого живописца, а именно их насчитывается около 2000 (Рисунок 1).



Рисунок 1 – Ян ван Гойен. Мельница у реки, панель, масло

Именно Ян ван Гойен оказал колоссальное влияние на последующих художников, работающих в жанре пейзажа. Одним из таких был Питер де Молейн (Рисунок 2).



Рисунок 2 – Питер де Молейн. Пейзаж с открытыми воротами, панель, масло

Одной из ведущих (если не сказать, что основополагающей) тем его работ – это изображение пустынных видов и холмов. В работах этого художника можно проследить, что большую часть картины всегда занимает тщательное изображение земли, очень детальное. И этим он отличался от многих других голландских художников, у которых в большей степени внимание всегда уделяется изображению неба (Рисунок 3).



Рисунок 3 – Питер де Молейн. Пейзаж с коттеджем, дерево, масло

Художественные воззрения XVII века стремятся охватить представления о бесконечном пространстве и непрекращающемся движении, о вечной смене и столкновении явлений, о многообразии и противоречиях жизни. В области практики искусства это сказывается на выборе усложненных и разнообразных тем и сюжетов, которые позволяют художникам показывать многогранную сложную действительность: в искусство проникают элементы трагического, страстей и разные оттенки состояний человека.

Искусство всегда отражает все события, которые происходят в общественной, политической сферах жизни и новые цели, которые встают перед искусством, порождают совершенно новые его формы. Особенно это отразилось в возрастании роли живописи и тех изменениях, которые в ней произошли: картина теряет теперь ту композиционную уравновешенность и пространственную замкнутость, какими она обладала в эпоху Возрождения.

Композиционные построения становятся асимметричными и неустойчивыми. Художники начинают разрабатывать сложные диагональные построения, стремятся создать иллюзию движения и перемещения форм.

Особенное значение для художников стало иметь освещение, которое делается активным участником композиции, используется как основное средство показа чувственно-осязаемых трехмерных объемов, а также помогает выявлению психологического содержания. Еще одной особенностью живописи XVII века стал цвет. Он трактуется совершенно по-новому: уходит в прошлое оценка цвета как локальной окраски предмета. Он становится той основной «живописной субстанцией, из которой рождается художественная форма <...> цвет заключает в себе ряд возможностей, приобретающих в это время особенно большое значение. Он позволяет передавать неопределенные и незавершенные явления, их столкновения и борьбу» [14].

Особенно важно и то, что в XVII веке выступает целый ряд крупнейших мастеров последовательно реалистического направления, творчество которых совершенно свободно от условностей и академических норм, характерных для барочного искусства. К их числу относятся такие крупнейшие живописцы, как Рембрандт, Веласкес, Гельс, Вермеер Дельфтский, Луи Ленэн.

Началом пейзажной живописи в России многие считают Академию художеств, расположенной в Санкт-Петербурге, так как именно Академия художеств смогла систематизировать и классифицировать художественное образование. Также мы можем утверждать, что именно с Академии художеств начинается и историческая живопись в России. Что же касается пейзажа, то здесь можно выделить два этапа его развития. Семен Щедрин является одним из тех людей, которого по праву принято считать основоположником пейзажного жанра. Его творчество верно придерживалось стилистических традиций классицизма, что проявлялось в трехслойной организации цветовой палитры, использовании кулис и гладкой текстуре живописи в композициях. Работы художника заметно выделялись на фоне ранних натюрмортов и пейзажей, предлагая новое видение природы (Рисунок 4).



Рисунок 4 – С. Щедрин. Пейзаж в окрестностях Петербурга, холст, масло

В конце XIX века от тотальной живописи перешёл к пленэру. В переводе с французского пленэр означает «на открытом воздухе», таким образом, в картине, созданной на открытом воздухе, художник передает все богатство изменений цвета, обусловленных воздействием солнечного света и окружающей атмосферы [3]. Первым данный термин стал известен благодаря Д. Констеблю. Его живопись с натуры стала абсолютным новшеством в мире искусства, так как в отличие от академической живописи его работы были полны света, воздуха и движения. Для художников стало очень важным передача особенностей погоды, света, окружающая среда в их работе. Появились знаменитые мастера импрессионизма: К. Моне, О. Ренуар, К. Писсаро, А. Сислей и другие [5]. Их основной особенностью является отказ от четкого контура и границ. Для последователей этой школы был важен не сюжет картины, а ее свет, состояние природы (Рисунок 5).



Рисунок 5 – К. Моне. Стог сена в Живерни, холст, масло

Пленэр – это не только способ путешествия для художника, в котором он открывает для себя уникальные пейзажи, но и для его зрителя. Многие места известны благодаря работам великих художников. Например, в деревню Живерни, в которой творил К. Моне, предлагают туры с размещением и возможностью принять участие в пленэре

В России пленэрная живопись зарождается в конце XIX века. Ее представителями были Исаак Левитан, Валентин Серов, Константин Коровин [27, с. 5]. Сейчас пленэром можно считать краткосрочный выезд художников для написания картин в места, интересные для живописцев с точки зрения определённой художественной значимости.



Рисунок 6 – И. Левитан. Лунный пейзаж, холст на картоне, масло

Далее, в начале XX века в пейзажной живописи появилось понятие рефлекса и воздействие окружающей среды и воздуха на природу. Своего наивысшего расцвета пейзажная живопись достигает в творчестве художников-передвижников.

Начиная уже с XX века в жанре пейзажа появляются и закрепляются свои разновидности, исходя из тематической составляющей изображения. Так, здесь мы можем говорить о следующих видах пейзажа:

- городской пейзаж;
- природный пейзаж;
- парковый пейзаж;
- морской пейзаж
- сельский пейзаж и другие.

На сегодняшний день существуют программы по изобразительному искусству, где значительное место выделено обучению пейзажной живописи. М.С. Морозова рассматривает процесс обучения пейзажной живописи,

начиная с систематизации разновидностей пейзажа: классический, городской, деревенский, лирический, сюжетный и другие [33, с. 489]. Автор последовательно уделяет внимание различным программам по изобразительному искусству, в которых отводится место пейзажной живописи и в целом историческому развитию обучения пейзажу.

Говоря о композиционном построении пейзажа, то здесь первоначально нужно сказать о том, что композиция имеет существенное значение в любом из жанров изобразительного искусства, так как именно она способна придать изображению ясность произведения. Задача педагогов при обучении учащихся мастерству пейзажа заключается в том, чтобы научить постигать зрительно воспринимаемые объективные законы природы, изучить их закономерности в построении и передачи формы. Именно точно продуманная композиция пейзажа (как и любой другой картины) способна привлечь внимание зрителя и понять замысле произведения, художественный образ полотна.

Композиция является ключевым элементом в живописи, играющим роль основного организующего фактора. Она служит инструментом для передачи выразительности, обеспечивая целостность и гармонию изображения, а также связывая все составляющие в единое целое. [6, с. 35]. Безусловно, для успешного решения всех композиционных задач в пейзаже необходимо учитывать ключевые аспекты, такие как пространство, масштаб, форма, ритм, динамика и образ. Эти понятия играют критическую роль в создании гармоничного и выразительного произведения.

Нельзя не сказать и о том, что создание пейзажа – это не просто передача максимального похожего изображения на реальность, это, прежде всего, выражение своих ощущений и чувств в данный момент запечатления природы на бумагу. Безусловно, для художника, который работает в области реалистической пейзажной композиции крайне важным является изучении природы, а также уметь обратить внимание на характерные особенности пространства, объектов, предметную форму и научиться перерабатывать этот материал в гармоничную, законченную, цельную композицию.

В практической деятельности педагоги-художники сталкиваются с тем, что у учащихся возникает ряд проблем в процессе работы над пейзажем, в том числе и в аспекте композиции. Работая над созданием пейзажа, как уже нами упоминалось, обязательно должна содержать в себе полное включение юного художника в мир природы, умению вычлнить из множества деталей, которые открываются перед его взглядом – главное.

Т.А. Черепкина в своей работе, посвященной исследованию развития композиционных навыков на занятиях пейзажем в рамках обучения детей в художественной школе, говорит о том, что, безусловно, крайне важно и значимо для развития дальнейших художественных навыков, обучить ребенка основам композиции. Конечно, прежде, чем рассматривать вопросы композиционного построения пейзажа, следует сказать о том, что существуют несколько основных законов композиции:

- закон целостности: данный закон способствует развитию умения единства, то есть неделимости всей работы;
- закон контрастов: этот закон направлен на соблюдение выразительности композиции;
- закон новизны: данный закон подразумевает уникальность работы, неповторимость созданного художественного образа;
- закон подчинения всех средств композиции идейному замыслу: данный закон подразумевает, что все детали и элементы работы способствуют раскрытию единого художественного образа [7].

Художественное мышление обучающихся при выполнении пейзажа – это способность воспринимать художественный образ в пейзаже, отображенный в произведениях искусства и создание художественного образа в пейзаже средствами художественной выразительности в творческих работах.

Сразу следует заметить, что, когда речь заходит о способах и методах развития художественного мышления, обучающихся посредством пейзажа, в

ряде научных работ современных авторов не всегда можно увидеть формирование именно художественного мышления, как сложного процесса, а в большей степени авторы рассматривают формирование образного мышления, работу над созданием художественного образа и в целом художественного развития обучающихся.

А.С. Дружинина, изучая проблемы художественного образования в педагогике на современном этапе развития, поясняет, что само по себе художественное образование учащихся можно рассматривать в нескольких аспектах:

- совокупность знаний и навыков в области искусства;
- методы художественно-творческой деятельности;
- структурированная художественная подготовка [18, с. 108].

Более того, данный исследователь подробно останавливается на том, что гармоничное и успешное развитие личности может быть только тогда, когда у нее есть возможность художественно развиваться. Искусство же, в свою очередь, имеет огромный образовательный потенциал. И на основании своих размышлений А.С. Дружинина приходит к выводу о том, что существует два способа познания мира: научный и художественный. При этом художественный способ познания мира включает в себя эмоционально-ценностное отношение.

Таким образом, пейзаж можно считать одним из самых распространенных и любимых среди художников жанров изобразительного искусства. Также он находит отклик и у обучающихся детских художественных школ. Пейзаж, обладая особенностями, которые присущи ему как жанру, способствует развитию образности у обучающихся, эмоционального отношения к произведению искусства. На примере пейзажа учащиеся детских художественных школ могут не только овладевают приемами и техникой, но и развивают художественное мышление.

## 1.2 Средства выразительности пейзажа

Рассматривая вопросы, связанные со средствами выразительности пейзажа, следует сказать о том, что в живописи такими средствами являются цвет, линия, пятно, цветовой и световой контраст, фактура красочной поверхности и выразительность мазков [8]. Зачастую исследователи в этой области именно пейзаж относят к одному из самых эмоциональных жанров, который способен воздействовать на человека своими эстетическими особенностями. И, в связи с этим, приступая к созданию пейзажа, художнику необходимо правильно оценить и передать его цветовые особенности состояния природы, колорита.

Цвет способен передать самые разные чувства и эмоции художника. Конечно, цвет в живописи является одним из главных средств выразительности. И это объясняется тем, что цвет участвует в колористическом решении всей картины. При знакомстве с жанром пейзаж учащиеся также изучают и работу здесь над средствами его выразительности, в том числе и знания в области колористики. На протяжении длительного времени в области искусства изучались вопросы, связанные с понятием колорита и его видами. Так, например, Ф. Енике определил, что в картине можно выявить три вида колорита. Первый из них – это так называемый абсолютный колорит. Такое колорит способен передать все модификации цвета и тона, которые существуют у изображаемой природы. Вторым видом колорита – это преувеличенный колорит. Здесь подразумевается преувеличенная насыщенность цветовых сочетаний, представленных в изображаемой природе. И, наконец, третий вид – это тональный колорит. Под таким колоритом Ф. Енике понимает нереальные цвета изображаемой природы, а те, что были преднамеренно сгармонизированы художником. Тональный колорит может быть выражен посредством общего цветового тона [9].

И здесь важно отметить, что ряд современных исследователей, кто подробно занимается изучением обучению учащихся колористике, заостряют

внимание на том, что посредством работы над декоративным пейзажем у обучающихся действительно появляется хорошая возможность освоить приемы колористики [10]. Более того, Н.С. Поддячая и вовсе в своей работе разбирает два аспекта в произведении А.А. Кокеля «В чайной» – это композиционное и колористическое построение [11]. Автор точно подмечает, что именно цвет в данном случае позволяет художнику гармонично выстроить форму изображения. Безусловно, А.А. Кокель показывает искусное владение цветом и умение сопоставлять дополнительные тона с локальными. Такое сочетание позволяет ему предельно ясно и глубоко выразить свою мысль, эмоциональный настрой. При всем разнообразии цвета и присутствии красочных пятен, зритель видит перед собой абсолютную гармонию тональных соотношений. Еще одним явным достоинством работы является и то, как художник выделяет композиционный и эмоциональные центры полотна. Таким образом, мы можем с уверенностью говорить о том, что композиционное и колористическое построения неразрывно связаны между собой, дополняют друг друга, позволяют выразить художнику ясно и гармонично тему и идею картины [30].

Вообще, говоря о цвете и колорите, в том числе и в контексте изучения пейзажа, следует сказать и том, что проблема колористической гармонии до сих пор является одной из наиболее сложных проблем эстетики. Это обусловлено тем, что каждый цвет, даже каждый конкретный оттенок, который может уловить и воспринять человек, вызывает у него совершенно разные спектры эмоций. Так, например, преобладание красного цвета или красных оттенков воспринимается человеком как что-то возбуждающее, энергичное и активное, а преобладание голубого цвета или синих оттенков имеет совершенно противоположное влияние и действует на человека как успокоением, умиротворением (а в случае, если преобладают темно-синие оттенки, то и вовсе характер может быть угнетающим). На основании цветов и оттенков у зрителя, который наблюдает за изображением, возникают и различные эмоции, которые обусловлены воздействием колорита пейзажа. И

именно поэтому, когда мы говорим о средствах выразительности непосредственно пейзажа, то в первую очередь следует заострить внимание на таких средствах как цвет и свет.

Неслучайно мы рассматриваем их вместе, так как они неразрывно связаны между собой. Более того, важнейшее значение в процессе создания художественного образа имеет именно цветовой контраст. По словам таких исследователей, как Е.С. Кузнецовой-Бондаренко и Э.И. Мухарас, «сочетание цветов имеют наибольшую цветовую контрастность, что вызывает активное звучание, напряженность и динамичность композиции» [25]. Что же касается непосредственно колорита, то и здесь данные авторы убедительно заявляют о том, что он является «душой живописи», так как посредством сочетаний цветов и оттенков художник передает до зрителя главную мысль своей работы, ее идею. Колорит относится к эмоциональной составляющей человека и способен вызвать необходимые чувства и переживания, глядя на определенное сочетание цветов и оттенков на картине.

Также, раскрывая особенности и значимость цвета, света и колорита в работе над пейзажем, нельзя оставить без внимания и такое понятие, как нюанс. Под нюансом понимается оттенок, который позволяет художнику выполнить очень тонкие, малозаметные переходы от одного цвета к другому.

Безусловно, цвет и свет, как мы уже упомянули в пейзаже неразрывно связаны между собой. Свет является одним из важнейших элементов, благодаря которому определяется позиционный и смысловой центр созданного художником пейзажа. Не только цвет влияет на выразительность изображения, но и наравне с ним также и свет. Именно свет определяет тональную перспективу, а также свет, в свою очередь, связана с еще одним понятием – движением. В любом живописном пейзаже можно определить более «спокойные» участки, а также более динамические, то есть участки, наполненные движениями. Такое движение в пейзаже может создаваться с помощью правильно выстроенного цвета и света, в созданных контрастах. Однако, художник создает движение в пейзаже не только посредством

контраста света и цвета, но и благодаря выбранной фактуре. Как свет и цвет, фактура имеет собственную физическую характеристику: гладкость, шероховатость и другую. Фактура способствует усилению тех чувств и эмоций у зрителя, которые были вызваны цветом и светом, что значительно усиливает общее понимание характера пейзажа и его главную мысль, и художественный образ. Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что все используемые художником средства выразительности при создании пейзажа, направлены на формирование художественного образа произведения и возможностью донесения главной идеи до зрителя [31].

Формирование и развитие художественного мышления требует создания подходящей среды и методов, которые помогут ученикам детской художественной школы развивать это мышление. Это связано с тем, что способность воспринимать и создавать художественные образы развивается именно через творческую деятельность. В процессе творчества человек активно взаимодействует с окружающей средой, как материальной, так и социальной, применяя свои знания о закономерностях, которые не всегда видны на поверхности.

Е.Е. Подгузова это объясняет тем, что в сознании обучающегося «возникают реальные образы и новые мысленные «сообразы», которые переходят в некое новое качество» [12]. Используя опыт навеянного образа, обучающийся в творческой деятельности использует новые сообразы, поэтому существенным признаком творчества и является «новизна» продуктов творчества. Е.Е. Подгузова полагает, что существующая традиционная система обучения, которая предполагает ряд заданий, многим обучающимся с точки зрения их творческого развития, должны быть интересны и должны представлять возможность развивать их художественное мышление [15].

Рассматривая вопросы, связанные с развитием художественного мышления обучающихся посредством работы над выполнением пейзажа, мы зачастую находили исследования, которые посвящены не только

художественному мышлению, но и развитию образного мышления, ассоциативного мышления в работе обучающихся над пейзажем.

Т.А. Адамова и О.В. Богданова в своей работе акцентируют внимание на развитии именно ассоциативного мышления в процессе работы над пейзажем. Неслучайно данные исследователи говорят об ассоциативном мышлении, утверждая, что оно является важной составляющей творческого процесса, без которого не представляется оригинальность, чувственность произведения, цельность художественного образа [2].

О.Р. Лагутина в своей работе также подробно останавливается на том, как важно не просто знакомить обучающихся с художниками-пейзажистами, а подробно анализировать их произведения, понимать художественный образ произведения. Более того, автор поясняет, что, по ее мнению, развитие обучающихся идет успешнее, если ребенок «через пейзаж учится выражать свои чувства, мысли, отношение к окружающему миру» [24, с. 41]. Ключевым аспектом обучения живописи пейзажа является то, что процесс не должен ограничиваться лишь изучением фактов о жизни художника и сюжете произведения. Хотя эти сведения важны, занятия должны быть организованы так, как подчеркивает Лагутина О.Р., чтобы включать обсуждения, в ходе которых ученики смогут выразить свои эмоциональные и эстетические впечатления от пейзажа.

М.В. Граб утверждает, что существует достаточное количество методов, способов в пейзажной живописи, которые необходимо использовать на занятиях, так как они направлены не просто на выполнения конкретных задач, а также, и даже в большей степени, на развитие фантазии обучающихся, формировании художественного мышления. Так, например, интересными техниками являются следующие:

- техника рисования прозрачными красками;
- техника рисования по влажному грунту;
- техника затеков;

- техника гранулирования;
- техника размывки [13].

Помимо многообразия техник существуют и формы работы над формированием данных навыков. К таким формам работы можно отнести сюжетно-тематическое рисование. Как правило, такие занятия включают в себя обучение пейзажной живописи на темы литературных произведений о природе.

На сегодняшний день в процессе обучения детей в детских школах искусств применяются как традиционные техники и приемы, так и некоторые техники нетрадиционного рисования, их необычность состоит в том, что они позволяют детям быстро достичь желаемого результата.

Таким образом, на сегодняшний день сложился ряд методов и приемов, которые применяются на практике в учебном процессе обучающихся в их работе над выполнением пейзажа, а также при подготовке к самостоятельному выполнению данной работы. Эти методы нашли свое отражение и в теоретических работах современных исследователей, как подтверждение их эффективности в реализации учебного процесса. Однако, эти способы не представлены в едином комплексе занятий, направленных на формирование и развитие художественного мышления учащихся в процессе выполнения пейзажа, что, на наш взгляд, является необходимым.

### **1.3 Художественный образ родного края в пейзаже**

Прежде, чем говорить непосредственно о создании художественного образа родного края в пейзаже, следует рассмотреть понятийный аппарат исследования и определить, что же понимается под таким сложным понятием, как «художественный образ». Понятие «образ» в искусстве неразрывно связано со словом «художественный», так как в таком случае оно приобретает эстетическую направленность. Безусловно, ни один вид искусства не может существовать без такого процесса, как создание художественного образа. Для

любого творца – это выражение себя, своего мировоззрения, опыта, мыслей. Ещё в античной и средневековой эстетике и теории искусства можно обнаружить истоки понятия художественного образа. Например, эстетическая концепция мимесиса Аристотеля включает в себя и адекватное отражение действительности, и деятельность творческого воображения, и идеализацию действительности. Говоря о том, что «искусство подражает природе», Аристотель имел в виду не механическое копирование природы, а именно образное воспроизведение, в соответствии с законами того или иного вида искусства [32].

Следует обратить внимание и на теорию Платона. По его мнению, «подражание составляет основу всякого творчества, а материальный мир – это лишь грубое подражание единственно истинному миру идей». Платон и Аристотель рассматривали вопрос об образной природе искусства в плоскости взаимоотношений реальных предметов, явлений и их идеальных «копий». Обратившись к Гегелевской эстетике, где уже широко использован художественный образ, мы видим, что здесь, образ, как продукт художественного мышления, противопоставляется результатам абстрактного, научно-понятийного мышления, то есть умозаключению, формуле, доказательству [26].

Из вышесказанного следует, что исходное значение понятия художественного образа фиксирует отношение искусства к действительности, в котором искусство является неким подобием и прообразом реальной жизни. Следует подчеркнуть, что художественный образ отражает важные аспекты художественного сознания. Так, в Философском словаре, «художественный образ» трактуется, как «форма отражения объективной действительности в искусстве с позиций определенного эстетического идеала» [21, с. 213].

В.И. Даль определяет «образ, как вещь подлинную, то есть максимально стремящуюся приблизиться к истине, истоку, сути» [17]. По мнению В.И. Даля, «образ – это также порядок, расположение, устройство» [17].

Р.В. Захаров трактует термин «образ» – как «конкретный характер человека плюс сумма его отношений к окружающей действительности, проявляющихся в действиях и поступках, которые предопределены действием драматургическим» [19].

Конечно, в контексте исследования обучению пейзажа, здесь необходимо рассмотреть не столько дефиницию образа, сколько термин «художественный образ», который является неотъемлемой составляющей любого вида искусства. Без художественного образа, а точнее его воплощения, не может идти речи ни одного из произведений искусства, будь то картина, симфония, спектакль и так далее. Дело в том, что именно в художественном образе воплощается идея художника, созданная выразительными средствами искусства. Интересным, на наш взгляд, является и то, что исследователи на протяжении длительного времени неоднократно совершали попытки представить полную и точную, а главное – единую трактовку определения «художественный образ», однако в каждом из видов искусства оно представлено по-разному. Безусловно, концептуально прослеживается единое понимание, но так или иначе, каждый видит это понятие по-своему. Так, например, М.С. Каган писал о том, что любое изображение можно называть «образом» (например, образ цветка, образ природы и так далее), однако, это будет пониматься в широком смысле [28]. Иными словами, здесь ученый говорил о том, что художественный образ является неким чувственным, но в то же время и конкретным воспроизведением реальных явлений и предметов. Бесспорно, художник воплощает в пейзаже объекты реальности – поля, луга, лес и так далее, но это не копирование окружающей его действительности, это его субъективное восприятие этой действительности, пропущенное через призму его художественного воплощения.

Абсолютно также будет с художественным образом в каждом другом виде искусства, будь то музыка или театр. Режиссер воплощает художественный образ спектакля путем соединения всех составляющих – актерского образа, художественно-выразительных средств (музыка, слово,

свет). Однако важным остается одно – донесение художественного образа до зрителя.

В области эстетики художественный образ понимается как иносказательная, метафорическая мысль, раскрывающая одно явление через другое, где образная мысль имеет три основных элемента: поэтическую фигуру, смысл, настроение. В книге А.Л. Казина «Художественный образ и реальность. Опыт эстетико-искусствоведческого исследования», художественный образ определяется как «предмет, на котором сходятся исследовательские интересы различных научных и критических дисциплин, которые озабочены сущностным отношением искусства к действительности» [20]. Автор утверждает, что художественный образ является продуктом и формой человеческой деятельности, получившей соответствующее материальное воплощение, например, в слове или движущемся изображении.

Подробно художественный образ рассмотрен и в работе С.Н. Гришина, где автор утверждает, что «в моделировании и материальном воплощении художественного образа участвует не только чувственное отражение объективного мира, но и внутренняя психическая деятельность человека, которая всегда мотивирована и поэтому опережает структурирование визуального материала» [16, с. 51].

Можно утверждать, что, опираясь на восприятие окружающего мира, человек способен глубоко осмысливать и переживать образы реальности, наполняя их своими эмоциями. Художественный образ должен вызывать чувства и быть понятным для зрителя. Таким образом, он представляет собой наглядное и образное отражение действительности, обладая при этом субъективностью и уникальным стилем автора. В нашей работе мы будем использовать определение «художественного образа», предложенное И.Б. Роднянской и В.В. Кожинным: «художественный образ» – это универсальная категория творческой деятельности, специфический способ и форма осознания жизни, а также «язык» искусства и его «высказывание» [22].

Раппопорт С.Х., о котором мы уже упоминали, занимался не только анализом художественного мышления, но и исследованием сущности и особенностей художественного образа. По его мнению, структура художественного образа является многослойной и разнообразной. Она состоит из множества взаимосвязанных образов, которые, взаимодействуя друг с другом, формируют в сознании автора систему, в результате чего возникает единый и целостный образ [23].

Что же касается непосредственно формирования и отражения образа родного края посредством пейзажа, то здесь следует сказать о том, что большинство теоретических работ рассматривают этот вопрос на конкретном материале (либо конкретной местности, либо на работах художника). Так, например, М.В. Громыко в своей работе, посвященной исследованию создания образа малой родины на примере современной пейзажной живописи Беларуси, убедительно заявляет о том, что в пейзажной живописи именно мотив родины занимает центральное значение. Автор объясняет такую сложившуюся тенденцию тем, что населенные пункты не больших размеров, которые находятся на расстоянии от больших городов, смогли сохранить свою самобытность, что, соответственно, прослеживается в его облике, свою неповторимую ауру – неспешность ритма жизни, традиции быта, особое взаимоотношение между людьми, своеобразной гармонии между природой и архитектурой места [29]. Именно такой образ интересует художника. Эта же мысль прослеживается и в работе Т.К. Симанженковой и Т.Ю. Сериковой, когда авторы говорят о том, что родной край или место, в котором живет или жил художник, образ этого места всегда занимало особое значение. Однако, следует понимать, продолжают авторы, что этот образ родного края, созданный художником, всегда будет носить субъективный характер.

В работе Л.Г. Беляковой рассмотрены теоретические аспекты формирования пространственных представлений у юных художников в процессе обучения их жанру пейзажа. Автор убедительно заявляет о том, что в процессе обучения детей разнообразию пейзажей и сюжетов в тематическом

рисовании можно эффективно развивать их пространственные представления. Знакомство с различными видами пейзажей помогает детям лучше понимать, как передавать глубину пространства с помощью художественных средств. Это не только обогащает их восприятие окружающего мира, но и развивает навыки визуального мышления и композиции. [4].

Что же касается включения в занятия с учащимися художественной школы наглядного материала, то здесь, конечно, в первую очередь большое внимание уделяется пейзажистам, для которых основополагающее место в их творчестве было занято изображениями природы родного края. Здесь важно подобрать тот наглядный материал для уроков, который будет близок и понятен учащимся. Хорошим примером будет знакомство учащихся с пейзажистами прошлого и современности, которые жили в том же регионе и воплотили образ этого края в своих работах. Так, например, один из современных пейзажистов, который родился в городе Тольятти является Игорь Геннадьевич Панов. Одной из его работ в жанре городского пейзажа является «В порту Тольятти» (Рисунок 7).



Рисунок 7 – И. Панов. «В порту Тольятти», холст, масло

Также в процессе обучения на занятиях в художественной школе дети знакомятся и с выставками, где значительное место занимают пейзажи. Одной из таких выставок стала «Окольцованные Самарской Лукой» – это масштабная выставка, посвященная природе родного края и его художникам. Выставка, которая проходила в 2022 году, охватила собой период второй половины XIX – начала XXI вв. Безусловно, учащиеся здесь знакомятся с художником, чье имя неразрывно связано с пейзажем родного Самарского края – К.П. Головкиным (Рисунок 8).



Рисунок 8 – К.П. Головкин. «Волга в сильный ветер»

Такое знакомство учащихся не просто с пейзажами, а непосредственно пейзажами родного для них края в работах художников прошлого и настоящего, способствует более глубокому погружения их в процесс работы, понимания самого жанра не только в целом, но и в контексте видения окружающей и привычной для них природы своей малой Родины. Все это, безусловно, положительно влияет на формирования у учащихся

художественного мышления, способности к созданию художественного образа в контексте работы над созданием пейзажа родного края.

### Выводы по первой главе

Исходя из нашего анализа и изучения материалов, касающихся художественного образа в целом и специфики создания пейзажей, отражающих родной край, можно заключить, что знакомство с природой своего региона, которое имеют юные художники, дает им возможность не только точно изобразить визуальные детали на холсте, но и передать эмоциональную и чувственную глубину этого образа. Это является крайне важным потому, что художественный образ является сложной дефиницией, которая включает в себя не только визуальную составляющую, но и чувственную, что в целом и дает понимание главной идеи, запечатленной художником в работе. Более того, нами было определено, что художественный образ – это субъективное восприятие и передача окружающей действительности, однако, такая характеристика говорит нам не только о восприятии художника, но и о восприятии произведения зрителем. Художественный образ неразрывно связан с эмоциональной сферой человека и именно воздействие на эту сферу зрителя посредством произведения искусства, создается понимание этого образа, понимание глубинного смысла, заложенного в нем автором.

## **Глава 2 Работа над реализацией пейзажа родного края «Самарская Лука»**

### **2.1 Особенности выбора темы и подготовки к поиску образного решения пейзажа родного края**

В любом виде искусства работа над реализацией проекта начинается с поиска темы и образного решения. Замысел любой живописной работы имеет ключевое значение для художника. Выбор непосредственно изображение природы родного края, а именно «Самарская Лука», является неслучайным. Во-первых, следует сказать о том, что зачастую пейзажист выбирали именно изображение и особенное видение природы родного края. В этом контексте ключевым становится выбор пейзажного мотива. Художнику необходимо выделить из всего окружающего его мира тот элемент, который, по его мнению, наиболее полно отражает предметное содержание, атмосферу, цветовую гамму и пластическую выразительность, создавая гармоничное композиционное целое.

Безусловно, создание пейзажа родного края, как и любого другого, не ограничивается простым воспроизведением увиденного на холсте. Это не просто копирование с натуры. Художник должен преобразовать пейзажный мотив, опираясь на свой замысел и тщательно продуманную композицию. Первое, что необходимо учитывать художнику при выборе темы – это неподдельный интерес и неотступное желание изобразить именно этот вид. Иными словами, пейзажный мотив должен волновать художника. Поскольку работа над созданием пейзажа является сложным процессом, в котором учитываются различные знания учащихся (по цвету, колориту, композиции), то здесь, конечно, она должна проходить постепенно с последующим усложнением и добавлением материала.

Работа над созданием пейзажа родного края – сложный и длительный процесс для учащихся. Это обусловлено тем, что у них еще нет достаточного

опыта в написание подобного рода работ, а также опыта насмотренности. Именно поэтому первое, что следует провести с учащимися после обсуждения выбора темы – искусствоведческий анализ работ известных художников-пейзажистов, а затем подробно остановиться на пейзажах, непосредственно связанных с выбранной темой и природным объектом. Благодаря этому у учащихся формируется более точное и подробное понимание темы, формируется интерес, они могут уже определить для себя мотив пейзажа.

Выбор темы пейзажа родного края «Самарская Лука» является неслучайным. Она неоднократно становилась тем, что привлекало художников. Волга определяет образ Самары, внося в облик городских улиц ощущение близости могучей стихии. Неудивительно поэтому, что волжские мотивы появляются и в пейзаже. Самарская Лука – уникальное явление природы. Естественно, что места эти всегда являлись магнитом для художников. Именно поэтому, нами были изучены те пейзажи, которые отражают этот уникальный объект природы родного края.

Одним из ярких пейзажей этого края, с изображением Жигулевских гор, которые многие называют сердцем Самарской Луки, является работа И.К. Айвазовского «Волга у Жигулевских гор», написанная в 1887 году (Рисунок 9).



Рисунок 9 – И.К. Айвазовский. «Волга у Жигулевских гор», холст, масло

Данный пейзаж художник создал после своего путешествия по Волге. Самарская Лука и Жигулевские горы покорили художника, и он воплотил в своей работе художественный образ величественности и торжественности этого объекта природы. Именно такими их увидел И.К. Айвазовский. Мотив величественности здесь заключается в том, что горы словно могучие стражники охраняют могучее полноводье реки, которую художник называл красавицей. Она проходит между двух этих стражников-гор, словно расступающихся перед ее красотой и величием. Таким образом, казалось бы, существующее и привлекающее многих природное явление, обличенное в пейзажный мотив, воплощенное художником, носит свой характер и свое образное решение пейзажа.

Спустя свыше 100 лет, а именно в 1992 году появляется работа Ю. Филиппова, которая также посвящена одному из объектов Самарской Луки – Жигулевским воротам (Рисунок 10).

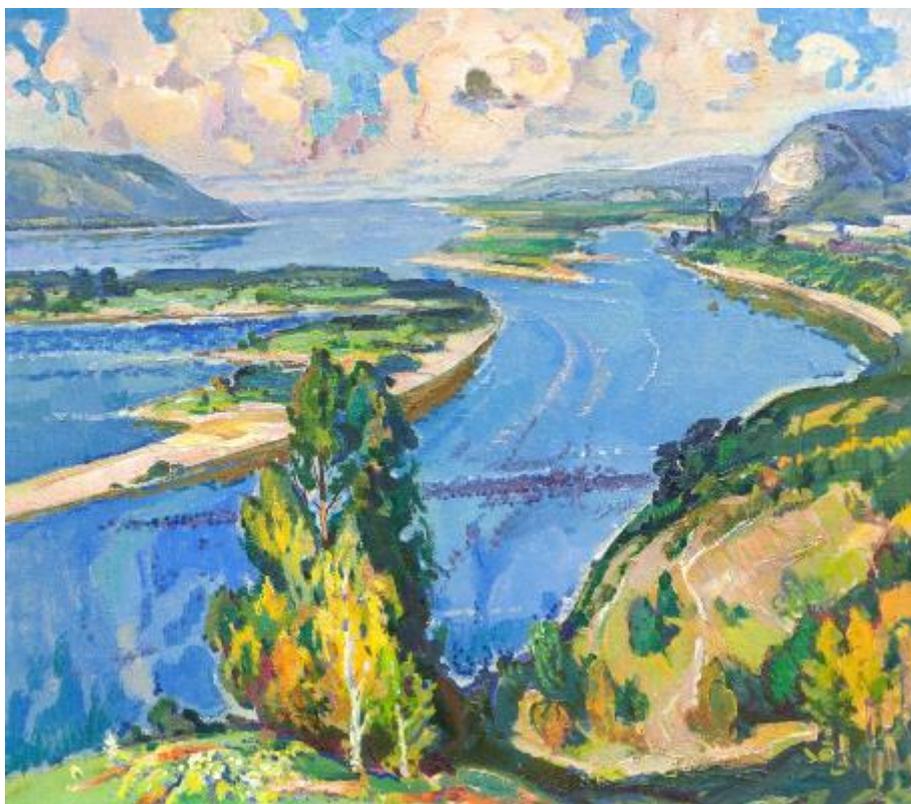


Рисунок 10 – Ю. Филиппов. «Жигулевские ворота с вертолетной площадки», холст, масло

Нужно отметить, что это не единственная работа данного художника, посвященная уникальной природе родного края. Затем, после создания этого пейзажа, появляются и такие полотна, как «Луна у Жигулевских гор», «Перед ураганом в Жигулях», «Золотая осень в Сокольих горах».

Таким образом, можно с уверенностью сделать вывод о том, что этап выбора темы является крайне важным в работе над созданием пейзажа. Несмотря на то, что в процессе обучения в художественной школе и школе искусств, не обучающиеся, как правило, выбирают темы для работы, а преподаватель, это не отменяет значимости этого этапа. Более того, для педагога это добавляет некоторую сложность, которая заключается в том, чтобы заинтересовать обучающихся в выбранном объекте. Именно поэтому на данном этапе необходимо применять различные методы и формы работы с обучающимися, например, беседы о родном крае с акцентом на выбранный объект, экскурсии, изучение работ художников родного края и другие. Нужно достичь максимального погружения детей в контекст работы над пейзажем родного края, только тогда они смогут выполнить не просто «копирование» окружающей их природы, но передать свое отношение.

После выбора темы, объекта для создания пейзажа родного края, необходимо приступить к определению положения и размера объема, то есть к композиции пейзажа. Затем следует выбор цветовых и тоновых отношений и определение колорита.

## **2.2 Этапы выполнения пейзажа родного края «Самарская Лука»**

Безусловно, можно с полной уверенностью говорить о том, что сама работа над выполнением пейзажа родного края, как и вообще жанра пейзажа, является для учащихся художественных школ процессом сложным и длительным для полного понимания и освоения техники и приемов, позволяющих выполнить пейзаж в полной мере. Именно поэтому педагогу

перед тем, как начать работу над созданием пейзажа, необходимо определить четкую последовательность и придерживаться ее на каждом из этапов работы. Конечно, здесь также следует помнить и то, что у каждого из учащихся свои индивидуальные творческие способности и каждый этап может занимать разное количество времени и тот результат, который учащиеся будут демонстрировать (таблица 1).

Таблица 1 – Этапы работы над созданием пейзажа родного края

Этап	Особенности	Методика работы над пейзажем родного края
Определение целей, задач работы	Цель пейзажа родного края не только приобретение изобразительных навыков, но и создание художественного образа.	Все составляющие этапы работы над пейзажем родного края (этюды, наброски, эскизы) должны быть не просто тренировочными упражнениями, которые направлены на развитие навыков и умений учащихся, а еще и художественной задачей, необходимо пейзаж родного края сочинить таким образом, чтобы он заключал в себе художественный образ, обладал ярко выраженной темой.
Определение темы будущего пейзажа	Тема будущего пейзажа должна быть актуальной, интересной не только педагогу, но и учащимся.	Можно провести анкетирование школьников, либо предоставить на выбор несколько предметов из натурального фонда, и предложить учащимся самим попробовать составить натюрморт. пространственного мышления.
Отбор предметов, определение цветовой гаммы	Сложность написания пейзажа родного края заключается в том, чтобы учащиеся не формально изобразили природу или конкретный природный объект, а нашли в нем пейзажный мотив, свой взгляд на тот природный объект, который их окружает и смогли воплотить это в работе. Все, что учащийся представляет в своей работе должно	Создавая пейзаж родного края, необходимо выбрать именно тот мотив, который верно передаст смысл и содержание явления окружающей природы. Необходимо помнить о том, чтобы все, что включено в пейзаж могло быть объединено общей тематикой и связано между собой по смыслу, а в целом отражало художественный образ.

Продолжение таблицы 1

Этап	Особенности	Методика работы над пейзажем родного края
	соответствовать законам и правилам композиции, а так же сочетаться по колориту.	
Композиция пейзажа	Художественная ценность, значительность картины будет в первую очередь зависеть от того, как написан пейзаж. Поэтому, создавай пейзаж родного края, необходимо учитывать все нюансы смыслового и композиционного воплощения.	Важной составляющей пейзажа родного края (как и любого пейзажа) – это выделение центра. На основании этого организуется весь холст и задается правильный акцент для всего изображения. Также на этом этапе необходимо с учащимися определить, какой будет акцент (с каждым учащимся). Следует напомнить, что в проекте пейзажа родного края «Самарская лука» присутствует вода и здесь следует определить, на чем будет сделан акцент – на водной глади, и тогда линию горизонта следует поднять или же, мотив будет опираться на небо. Следует также следить здесь за выбором формы – внешним видом главного объекта, который должен отличаться от других предметов.

Таким образом, учитывая ключевые этапы создания пейзажа родного края, можно утверждать, что он должен содержать определенное значение и быть легко воспринимаемым с точки зрения темы. Важны такие элементы, как размер, форма и цветовая палитра, которые должны гармонично сочетаться. Но помимо этого, пейзаж должен обладать эстетической выразительностью, демонстрируя разнообразие форм, текстур, материалов и оттенков. Контраст между блестящими и матовыми поверхностями, светлыми и темными участками, плоскими и объемными элементами придаёт работе динамику и предотвращает её монотонность.

При создании пейзажа родного края необходимо определить задачи и цели (смысловое содержание учебной работы). Поскольку работа над созданием пейзажем родного края учащимися ведется в рамках учебного

процесса, в связи с этим, первоначально решаться должны и задачи, которые поставлены учебной программой. Учащиеся должны освоить необходимые умения и навыки для дальнейшего обучения. Учитывая уровень подготовки студентов, при выполнении одних и тех же заданий важно принимать во внимание как количество, так и сложность форм объектов в пейзаже. Однако это не означает, что работа над пейзажем ограничивается только этими аспектами. Ключевым моментом является то, что начинающие художники, приступая к этой задаче, уже овладели основными навыками, что позволяет им глубже и серьезнее сосредоточиться на реализации художественного образа своего замысла.

Необходимо установить масштаб и стиль изображения. Важно, следуя поставленным задачам, корректно расположить все элементы пейзажа в пространстве, учитывая вертикальные и горизонтальные направления, а также соотношение размеров и контрастность.

Кроме того, следует передать ощущение ритма, динамики или статичности. Ритм представляет собой чередование различных элементов или объектов в определенной последовательности. Его можно создать с помощью линий, а также цветовых и тональных пятен.

Ритм в пейзаже является крайне важным средством, который, как и остальные, влияет на воплощение художественного образа. Более того, благодаря в том числе и ритму, изображение не теряет целостности, несмотря на то, что оно представляет собой различные предметы (деревья, листики, траву, речку и так далее) – речь идет о ритме светлых и темных пятен. В изобразительном искусстве, подобно музыке, можно выделить различные типы ритма: от энергичного и резкого до мягкого и размеренного. Ритм служит важным инструментом для передачи движения. Например, если в композиции присутствуют диагональные линии, это создает ощущение динамики и жизненности, даже среди неподвижных объектов.

Работа над пейзажем родного края состоит из следующего:

– набросок в карандаше;

- выполнение этюда;
- выполнение эскиза в тоне;
- выполнение эскиза в цвете;
- выполнение эскиза на картоне;
- создание пейзажа.

Большое внимание при работе над проектом пейзажа родного края «Самарская Лука» мы уделили этапу работы над эскизом. Это обусловлено тем, что уже здесь, именно при создании эскиза пытаемся закрепить и уточнить образ, который возникает в воображении юного художника и, который был уже им намечен. На этапе эскиза у учащихся появляется возможность более детального рассмотрения и обдумывания будущей картины. Для того, чтобы воплощенный объект природы умел заворочить и впечатлить, уже на этапе эскиза (неверно будет предполагать, что это все происходит на этапе работы на холсте) юный художник проделывает огромную работу по отбору деталей, по созданию композиции, соблюдая все ее правила и законы, обобщает все созданные и воплощенные им элементы пейзажа в единое целое – художественный образ своего замысла. Уже в работе над эскизом пейзажа мы можем проследить индивидуальное образное прочтение природы. Таким образом, на этапе работы над эскизом пейзажа родного края «Самарская Лука» мы учитывали следующее:

- создание и проработка общего характера пейзажа;
- композиционное построение пейзажа;
- распределение основных контрастов;
- колористическое решение.

Здесь важно отметить, что при работе над созданием эскизов пейзажа родного края «Самарская Лука» можно использовать любой из материалов: акварель, гуашь, карандаш сепия, угольный карандаш, масляные краски. Наглядно представим полученные эскизы пейзажа родного края «Самарская Лука» (Рисунки 11-15).



Рисунок 11 – Эскиз работы «Самарская Лука», карандаш сепия, бумага



Рисунок 12 – Эскиз работы «Самарская Лука», угольный карандаш, бумага

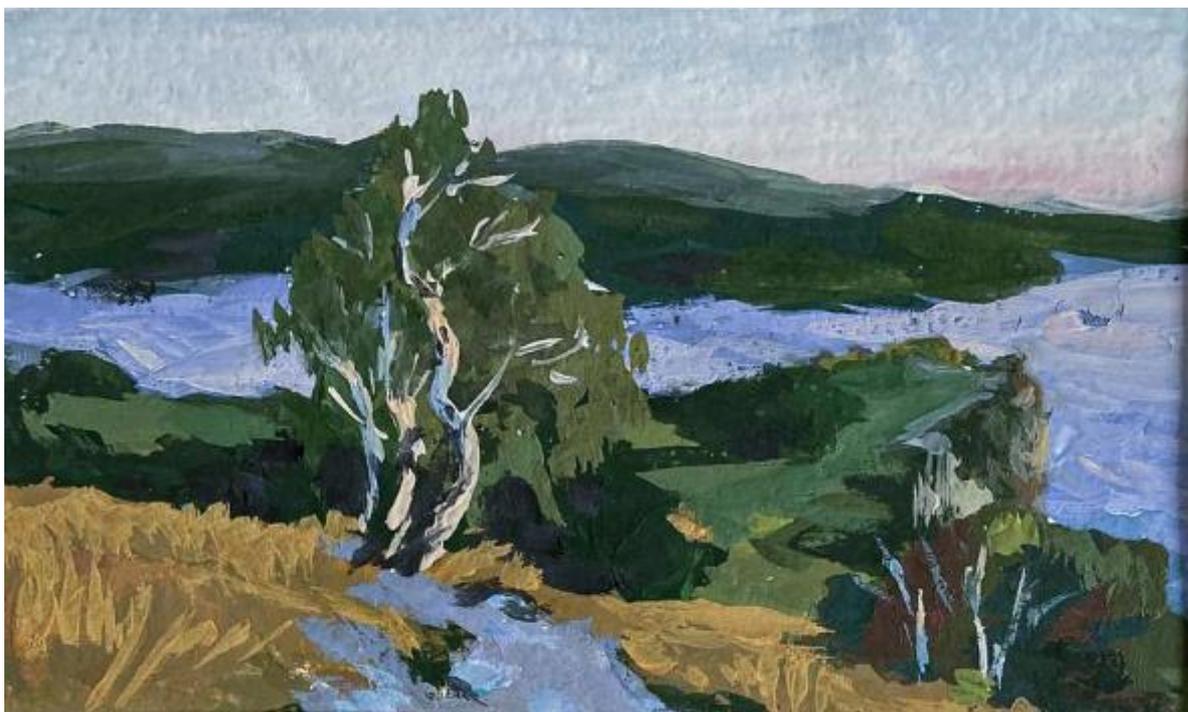


Рисунок 13 – Эскиз работы «Самарская Лука», гуашь, бумага



Рисунок 14 – Эскиз работы «Самарская Лука», гуашь, бумага

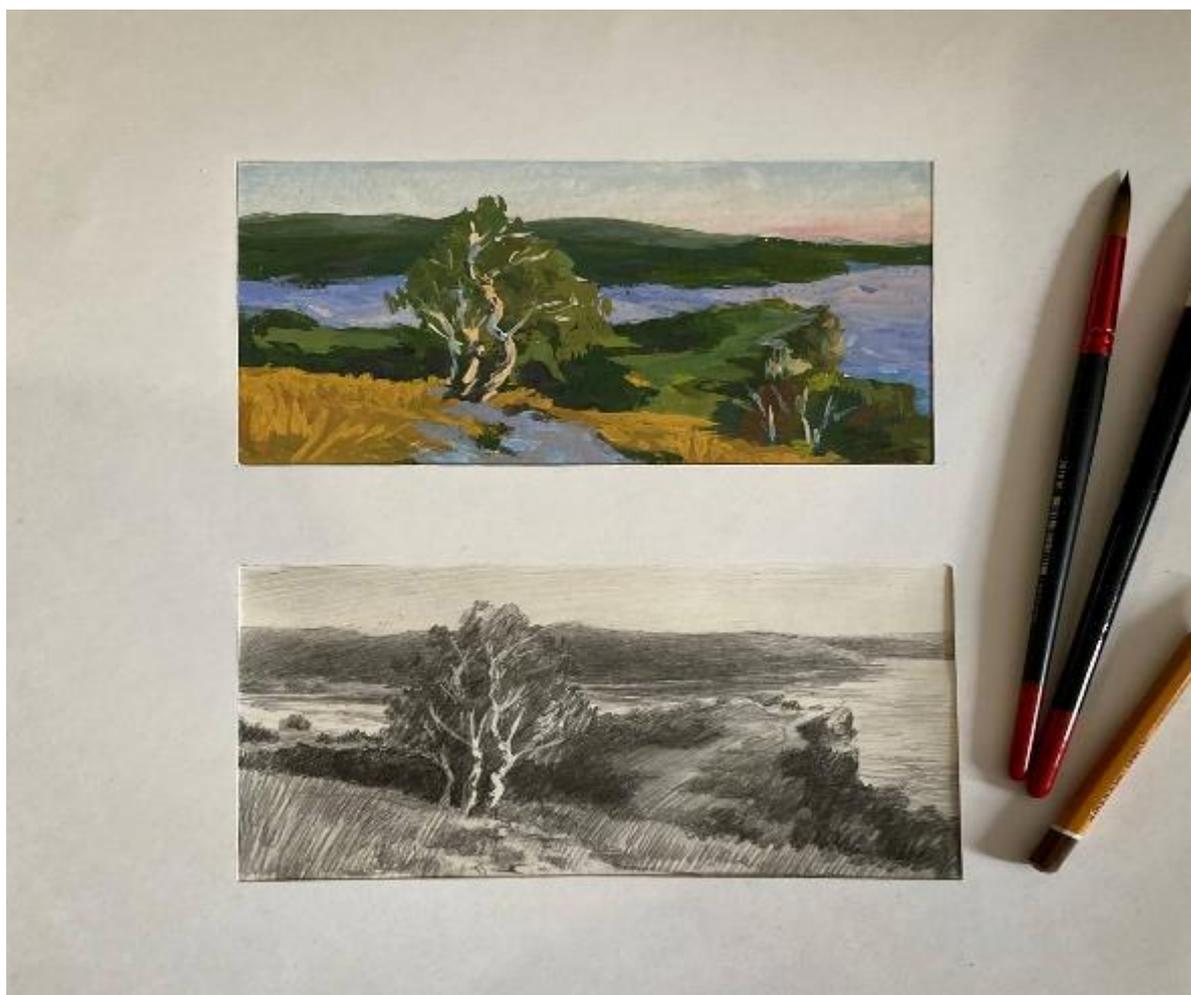


Рисунок 15 – Эскизы работы «Самарская Лука»

Следующий этап работы над созданием пейзажа родного края «Самарская Лука» – работа над подготовительным рисунком (картон). Важное условие, которое необходимо соблюдать на данном этапе работы – это то, что картон должен быть выполнен в натуральную величину картины карандашом, углем. Выделение данного элемента работа в предпоследний этап над созданием пейзажа обусловлен тем, что именно здесь оттачиваются и доводятся до завершенности все неотъемлемые элементы пейзажа:

- композиционное решение пейзажа;
- характер формы и пропорции изображенных предметов;
- линейная и воздушная перспектива;
- определяется плановость пейзажа;

- происходит проработка композиционного центра.

При создании пейзажа каждый ученик должен осознать важность работы с картоном на данном этапе. Это ключевой момент, когда окончательно формируются композиционные решения в выбранном формате, определяются расположение и пропорции элементов, а также прорисовываются детали. В ходе этой работы происходит сбор материалов для картона, выполняются дополнительные эскизы отдельных фрагментов пейзажа. Этюдный материал служит художнику не просто для механического переноса в картину, а как источник вдохновения и справочная база, помогающая реализовать его творческую идею.

Следующим этапом работы, в процессе которого она выполняется в размер будущей картины, но мягкими материалами, называется картон. Это очень важный этап и педагогу на нем стоит заострить внимание обучающихся. Здесь основополагающим является то, что он направлен на заострение внимания над живописными качествами картины. Обучающиеся на этом этапе точно воспроизводят все детали композиции. Рисунок картона, как правило, выполняется мягкими материалам и поэтому мы остановили свой выбор на том, что для его выполнения взяли уголь.

Этап работы на картоне помогает решить следующие задачи:

- решение больших масс;
- подробный разбор по тону;
- уточнение рисунка;
- доработка деталей;
- определение готовности работы.

Для юных художников данный этап работы является важным еще и потому, что именно работая над картоном у них появляется возможность привыкнуть к большому формату, а это, в свою очередь, позволяет им раскрыть холст широкими и смелыми мазками (Рисунок 16).



Рисунок 16 – Подготовительный рисунок (картон) «Самарская Лука»

Следующий этап работы над пейзажем родного края «Самарская Лука» – работа на холсте. И здесь, конечно, сначала ведется работа с учащимися по выбору холста. Каждый юный художник должен понимать, что главное требование – это качество холста. Для живописи рекомендуется использовать льняной холст, при этом важно обратить внимание на такое его качество, как зернистость. Грунт должен быть Белым, акриловым. Важно пояснить учащимся, что от качества грунтовки в дальнейшем будет зависеть и поведение красочного слоя.

Наш пейзаж родного края «Самарская Лука» выполняется масляными красками. В качестве разбавителя использовался тройник – смесь разбавителя, льняного масла и лака. Большое внимание было уделено выбору кистей. Здесь также, как и на других этапах работы над созданием пейзажа родного края, педагогу необходимо обратить внимание обучающихся на то, по каким критериям выбираются кисти для данного этапа работы. Для того, чтобы в дальнейшем ребенок сам смог подобрать нужную кисть, здесь педагогу следует пояснить, что для работы на большом холсте применяются широкие флейцы, а уже для прописи деталей применяется кисть среднего размера.

На следующем этапе работы акцент смещается на изучение гармонии света и тени. Этот процесс начинается с использования масляных красок. Важно объяснить учащимся, что мы следуем принципу «от светлого к темному», что позволяет создать глубину и объем в изображении. После завершения этой части работы, обучающиеся приступают к работе над освещенными участками. На завершающей стадии изображение приводится к целостному виду (Рисунки 17-18).



Рисунок 17 – Работа на холсте «Самарская Лука»



Рисунок 18 – Работа на холсте «Самарская Лука»

После завершения пейзажа к ней мы подобрали раму. Именно рама придает полотну ощущение законченности. И здесь следует учитывать правило о правильно подобранном оттенке рамы, в соответствии с колоритом изображения. Допустимы нейтральные и темные оттенки. В случае же, если выбрать раму доминирующего цвета, то она будет отвлекать зрителя от самого пейзажа.

#### Выводы по второй главе

Исходя из вышеизложенного, можно выделить несколько ключевых моментов. Прежде всего, для успешного создания пейзажа родного края необходимо придерживаться основного принципа: двигаться от общего к

частному. Это подразумевает, что на каждом этапе работы, который, как уже упоминалось, может быть длительным, следует избегать чрезмерного увлечения мелкими деталями с самого начала. Важно сохранять гармонию и целостность всей композиции. Более того, как было отмечено нами в рассмотрении этапов работы, именно целостность пейзажа позволяет понять его художественный образ. Безусловно, это не говорит о том, что юному художнику не стоит обращать внимание на детали, конечно, проработка и оттачивание происходит на разных этапах работы, однако, всегда следует стремиться к целостности.

Во-вторых, работы над созданием пейзажа родного края «Самарская Лука» является сложным и длительным процессом для учащихся художественной школы. Это обусловлено тем, что работа над жанром пейзажа подразумевает, что учащиеся владеют определенными знаниями, навыками и умениями, позволяющими им справиться с поставленными учебными целями и задачами. Первое, с чем должны справиться учащиеся – определение точки зрения и выбор определение листа (вертикальное или горизонтальное). Второе – это набросок. Именно здесь следует в целом очертить изображение обобщенно, не вдаваясь в детали, но стараясь передать их правильную величину и расположение в формате. Изобразив карандашом, пейзаж в общих очертаниях, переходим к его эскизу. В рамках второго параграфа второй главы мы подробно рассмотрели особенность и необходимость создания эскизов, а также наглядно представили их воплощение, используя карандаш сепия, угольный карандаш, гуашь. Конечно, важно сказать и о последующих этапах и их особенностях – картон и холст, чему также было уделено внимание.

## Заключение

Пейзаж родного края является неотъемлемой составляющей процесса обучения детей с художественных школах или школах искусств. В целом концепт родного края и его роли в обучении детей, формирования в нем необходимых качеств, прослеживается и в контексте общеобразовательной школы. Однако, именно воплощение родной природы посредством пейзажа позволяет говорить о развитии творческого потенциала ребенка. Это обусловлено тем, что природа родного края, то, что окружает ребенка с самого детства ему действительно близко и понятно. Выбирая в качестве объекта для пейзажа то, что детям неизвестно, сложно эмоционально наполнить работу, вызвать у юного художника эмоциональный отклик на выбранный объект. Именно поэтому, на наш взгляд, начинать с работы над художественным образом пейзажа необходимо с тех объектов, которые окружают учащихся. Именно этим был обусловлен выбор нашей выпускной квалификационной работы.

Во введении исследования была поставлена цель, которая заключалась в разработке методических рекомендаций для работы с учащимися в процессе создания пейзажа родного края «Самарская Лука». Для достижения поставленной цели были также определены и задачи, которые последовательно решались в каждом параграфе работы и на их основе были сделаны следующие выводы.

Изучив композиционные особенности жанра пейзаж, мы пришли к выводу о том, что пейзаж можно считать одним из самых распространенных и любимых среди художников жанров изобразительного искусства. Также он находит отклик и у обучающихся детских художественных школ. Пейзаж, обладая особенностями, которые присуще ему как жанру, способствует развитию образности у обучающихся, эмоционального отношения к произведению искусства. На примере пейзажа учащиеся детских

художественных школ могут не только овладевают приемами и техникой, но и развивают художественное мышление.

Рассмотрев средства выразительности пейзажа, можно с уверенностью говорить о том, что на сегодняшний день сложился ряд методов и приемов, которые применяются на практике в учебном процессе обучающихся в их работе над выполнением пейзажа, а также при подготовке к самостоятельному выполнению данной работы. Эти методы нашли свое отражение и в теоретических работах современных исследователей, как подтверждение их эффективности в реализации учебного процесса. Однако, эти способы не представлены в едином комплексе занятий, направленных на формирование и развитие художественного мышления учащихся в процессе выполнения пейзажа, что, на наш взгляд, является необходимым.

На основании исследования понятия художественного образа и особенностей его создания в пейзажах родного края, мы смогли сделать вывод о том, что знакомство учащихся не просто с пейзажами, а непосредственно пейзажами родного для них края в работах художников прошлого и настоящего, способствует более глубокому погружению их в процесс работы, понимания самого жанра не только в целом, но и в контексте видения окружающей и привычной для них природы своей малой Родины. Конечно, в контексте исследования обучению пейзажа, здесь необходимо рассмотреть не столько дефиницию образа, сколько термин «художественный образ», который является неотъемлемой составляющей любого вида искусства. Без художественного образа, а точнее его воплощения, не может идти речи ни одного из произведений искусства, будь то картина, симфония, спектакль и так далее. Дело в том, что именно в художественном образе воплощается идея художника, созданная выразительными средствами искусства. Бесспорно, художник воплощает в пейзаже объекты реальности – поля, луга, лес и т.д., но это не копирование окружающей его действительности, это его субъективное восприятие этой действительности, пропущенное через призму его художественного воплощения. Все это, безусловно, положительно влияет на

формирования у учащихся художественного мышления, способности к созданию художественного образа в контексте работы над созданием пейзажа родного края. Таким образом, на основании изученных и проанализированных нами работ, посвященных двум составляющим – художественному образу в целом, его особенностям и непосредственно созданию образа родного края в пейзаже, можно сделать вывод о том, что именно природа родного края, которую знают юные художники, позволяет в полной мере передать не только зримую характеристику на полотне, но и отразить ее чувственную, эмоциональную составляющую. Это является крайне важным потому, что художественный образ является сложной дефиницией, которая включает в себя не только визуальную составляющую, но и чувственную, что в целом и дает понимание главной идеи, запечатленной художником в работе.

Рассмотрев последовательность выполнения пейзажа родного края, первое, что было нами отмечено – это выбор темы для создания пейзажа. Это обусловлено тем, что увлеченность темой – важный стимул творческого процесса. После выбора темы, объекта для создания пейзажа родного края, необходимо приступить к определению положения и размера объема, то есть к композиции пейзажа. Затем следует выбор цветовых и тоновых отношений и определение колорита.

Обозначив последовательность выполнения пейзажа родного края, мы подробно рассмотрели не просто сами этапы и их роль в работе над пейзажем, но и наглядно представили последовательность работы над проектом «Самарская Лука». Работа над созданием пейзажа родного края «Самарская Лука» является сложным и длительным процессом для учащихся художественной школы. Это обусловлено тем, что работа над жанром пейзажа подразумевает, что учащиеся владеют определенными знаниями, навыками и умениями, позволяющими им справиться с поставленными учебными целями и задачами. Первое, с чем должны справиться учащиеся – определение точки зрения и выбор определение листа (вертикальное или горизонтальное). Второе – это набросок. Именно здесь следует в целом очертить изображение

обобщенно, не вдаваясь в детали, но стараясь передать их правильную величину и расположение в формате. Изобразив карандашом, пейзаж в общих очертаниях, переходим к его эскизу. Именно при создании эскиза пытаемся закрепить и уточнить образ, который возникает в воображении юного художника и, который был уже им намечен. На этапе эскиза у учащихся появляется возможность более детального рассмотрения и обдумывания будущей картины. Уже на этапе эскиза юный художник продельывает огромную работу по отбору деталей, по созданию композиции, соблюдая все ее правила и законы, обобщает все созданные и воплощенные им элементы пейзажа в единое целое – художественный образ своего замысла. Предпоследним этапом работы является картон. И только после этого этапа мы смогли перейти к завершающему этапу работы над пейзажем родного края «самарская Лука» – работа на холсте.

## Список используемой литературы

1. Федеральные государственные требования [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.spbstu.ru/education/management-structure/postgraduate/federal-state-requirements/> (дата обращения: 01.09.2024).
2. Адамова, Т.А. Развитие ассоциативного мышления средствами пейзажной живописи / Т.А. Адамова, О.В. Богданова // Проблемы современного педагогического образования. – 2021. - № 71. – С. 41-45.
3. Белякова, Л.Г. Теоретические аспекты формирования пространственных представлений в обучении пейзажной живописи / Л.Г. Белякова // Вестник Вятского государственного университета. – 2011. – № 4. – С. 98-102.
4. Вёльфлин, Г. Основные понятия истории искусств / Г. Вёльфлин. – Санкт-Петербург: Мифрил, 1994. – 426 с.
5. Гегель, Г.В.Ф. Сочинения. Том XIV (лекции по эстетике) [Текст] / Г.В.Ф. Гегель / ред. И. Щербина. – М.: Издательство социально-экономической литературы, 1958. – 440 с.
6. Гершензон-Чегодаева, Н.М. Нидерландский портрет XV века. Его истоки и судьбы / Н.М. Гершензон-Чегодаева. – М.: Искусство, 1972. – 197 с., ил.
7. Гришин, С.Н. Художественный образ: происхождение, герменевтическая специфика, типология, структура и средства выражения в искусстве / С.Н. Гришин // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 11 (61). – С. 51-54.
8. Дружинина, А.С. Проблемы художественного образования в педагогике / А.С. Дружинина // Научное обозрение. Педагогические науки. – 2019. - № 6. – С. 107-111.
9. Каган, М. С. Эстетическое и художественное восприятие в развитом социалистическом обществе / М. С. Каган. - М.: Знание, 1984. - 32 с.

10. Казин, А.И. Художественный образ и реальность. Опыт эстетико-искусствоведческого исследования / А.И. Казин. – Л.: ЛГУ, 1985. – 156 с.
11. Клементьева, А.В. Сущность художественно-образного мышления / А.В. Клементьева // Вестник науки и образования. – 2020. - № 25-3 (103). – С. 39-42.
12. Кузнецова-Бондаренко, Е.С. Средства выразительности живописи: цвет и форма, цветной контраст, нюанс / Форум молодых ученых. – 2018. – № 11 (27). – С. 987-991.
13. С. 39-42.
14. Лейзеров, Н.Л. Образность в искусстве / Н.Л. Лейзеров. – М.: Наука, 1974. – 130с.
15. Матюшкин, А.М. Мышление, обучение, творчество / А.М. Матюшкин. - М.: МПСИ; Воронеж: НПО «МО-ДЭК», 2003. - 720 с.
16. Морозова, М.С. Обучение пейзажной живописи на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе / М.С. Морозова // Молодой ученый. – 2020. - № 19 (309). – С. 488-490.
17. Парфенова, Н.В. Проблема развития художественно-творческих способностей подростков в системе дополнительного образования / Н.В. Парфенова // Вестник магистратуры. – 2016. - № 4-2. – С. 44.
18. Пилипенко, В.Н. Пейзажная живопись: Альбом / В.Н. Пилипенко. – Санкт-Петербург: Художник России, 1994. - 208 с.
19. Подгузова, Е.Е. Творческий потенциал как системное качество личности педагога / Е.Е. Подгузова // Вестник МГУКИ. – 2007. – № 2. – С. 167-172.
20. Поддячая, Н.С. Композиционное и колористическое построение картины А.А. Кокеля «В чайной» / Н.С. Поддячая // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2011. – № 1. – С. 204-209.
21. Рустамова, З.Ш. Приемы колористических умений при создании декоративного пейзажа обучающимися среднего школьного возраста на

уроках изобразительного искусства / З.Ш. Рустамова // Наука и образование сегодня. – 2021. – № 1. – С. 103-105.

22. Саяпина, Е.И. Композиционное построение пейзажной картины / Е.И. Саяпина // Наука и современность: сборник материалов ЛП Международной научно-практической конференции. – Новосибирск: ООО «Центр развития научного сотрудничества», 2017. – С. 29-39.

23. Теплов, Б.М. Проблемы индивидуальных различий / Б.М. Теплов. – М.: Просвещение, 1960. – 338 с.

24. Тихомиров, О.К. Психология мышления / О.К. Тихомиров. - М.: Академия, 2008. -288с.

25. Фадеева, Ю.С. художественно-образное мышление: сущность и содержание / Ю.С. Фадеева, И.С. Кобозева // Научное обозрение. Педагогические науки. – 2019. - № 3-1. – С. 139-141.

26. Хрулев, В. И. Проблема художественного мышления. Пути исследования / В. И. Хрулев. – Уфа: Башкирский государственный университет, 1993. - 87 с.

27. Чегодаев, А.Д. Импрессионисты: биография / А.Д. Чегодаев. – М.: Искусство, 1971. – 156 с.

28. Черепкина, Т.А. Развитие композиционных навыков на занятиях пейзажной живописью в детской художественной школе / Т.А. Черепкина // Традиции и инновации в художественной педагогике: материалы международной научно-практической онлайн-конференции, посвященной 150-летию МПГУ. – М.: Московский педагогический государственный университет, 2023. – С. 116-123.

29. Buell, L. Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture / L. Buell. — Cambridge, 1995. — 112 p.

30. Menser, T. Validating Visual Stimuli of Nature Images and Identifying the Representative Characteristics / T. Menser, J. Baek, J. Siahhan, J.M. Kolman, D. Delgado, B. Kash. —

<https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2021.685815/full>.

31. Desportes. Etudes peintes d'après nature: catalogue de l'exposition, Musée national de Compiègne. - Paris: Les Press Antiques, 1961. - 23 p.

32. Prosser, H. Metaphor and thought / H. Prosser // Philosophy today. Chicago, 2000. – No. 2. - pp. 137-151.

33. Yilmaz, F. Science and nature perception in the images and pictures of the children // F. Yilmaz, A.D. Kahraman // Procedia - Social and Behavioral Sciences. – 2015. – No. 176. – pp. 650-658.