

ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА МОСКВЫ  
«МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

---

*На правах рукописи*

Филиппова  
Людмила Сергеевна

РАЗВИТИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ГРАМОТНОСТИ  
ПОДРОСТКОВ НА ПЛЕНЭРНОЙ ПРАКТИКЕ В УСЛОВИЯХ  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

13.00.02–теория и методика обучения и воспитания  
(изобразительное искусство)

Диссертация  
на соискание ученой степени  
кандидата педагогических наук

Научный руководитель-  
доктор педагогических наук,  
профессор Рощин С.П.

МОСКВА 2017

## Оглавление

Введение.....	3-17
Основная часть.....	18-127
Глава 1. Теоретическое обоснование исследования проблемы развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике .....	18-49
1.1. Значение пленэрной практики в художественном образовании и эстетическом воспитании подростков .....	18-28
1.2. Психолого-педагогические основы исследования методов развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике .....	29-34
1.3. Теоретические основы комплексной системы развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике .....	35-46
Выводы по первой главе.....	47-49
Глава 2. Экспериментальное исследование эффективного развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике .....	50-120
2.1. Практические условия реализации методической системы развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике .....	50-69
2.2. Методическая система развития изобразительной грамотности подростков, обучающихся в условиях дополнительного образования в процессе подготовки и прохождения пленэрной практики.....	70-107
2.3. Исследование эффективности экспериментальной системы методов развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике.....	108-120
Выводы по второй главе.....	121-122
Заключение.....	123-127
Список литературы.....	128-141
Приложения.....	142-159

## Введение

**Актуальность исследования.** Важнейшим условием успешного обучения изобразительному искусству является систематическое и последовательное изучение изобразительной грамоты. Теоретические положения изобразительной грамоты являются необходимым основанием для практической работы начинающего художника по освоению навыков мастерства и занятий творчеством. История изобразительного искусства обладает огромным количеством примеров, когда внимание художников к теоретическим положениям изобразительной грамоты служило основой создания величайших произведений искусства, художественных школ и направлений. На современном этапе развития методики преподавания изобразительного искусства практически все художники-педагоги занимаются вопросами изобразительной грамоты, но особенный вклад по определению основных положений этого понятия внесли Г.В. Беда и В.С. Кузин. В своих работах они отмечали необходимость и важность развития методик обучения изобразительной грамоте при условии овладения начинающими художниками в процессе практической работы методами работы отношениями, постановке зрения на цельность восприятия. Теоретическое исследование понятия «изобразительная грамота» позволяет сказать, что оно включает в себя знание и понимание основ реалистического рисунка и живописи, теоретических основ линейной и воздушной перспективы, умение передавать на плоскости пространство, моделировать форму и объем предметов с помощью светотени, понимание принципов построения композиции, теоретические знания и практические навыки цветоведения, а также знания из истории пленэрной практики. Пассивное ознакомление с произведениями изобразительного искусства без практического опыта самостоятельной творческой работы,

рисования с натуры, не развивает в полной мере изобразительную грамотность подростка.

Исследование проблемы развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике имеет особую актуальность в связи с их возрастными особенностями. Именно в подростковом возрасте происходит важный этап понимания сущности изобразительного искусства, его значения в становлении мировоззрения подростка. На основе восприятия и изучения шедевров мирового изобразительного искусства, наблюдения за окружающими предметами, природными явлениями, выполнением специальных упражнений по рисунку, живописи и композиции формируется комплекс знаний, умений и навыков изобразительной грамоты. В процессе такого обучения у подростка формируется устойчивый интерес к изобразительному искусству, углубляются объемно-пространственные представления об окружающем мире, развивается наблюдательность и зрительная память, что позволяет творчески подходить к сочинению композиций, составлению гармоничных и целостных цветовых и тоновых отношений в рисунках и живописи. Развивается мелкая моторика рук, совершенствуются практические навыки рисунка и живописи. Все это ведет к развитию творческой самостоятельности подростка, необходимой для занятий на пленэре.

В настоящее время пленэрная практика является неотъемлемой частью системы обучения изобразительному искусству. Рисование на открытом воздухе существенно отличается от занятий в студии. Пленэрная практика имеет свою специфику, связанную, прежде всего, с особенностями восприятия натуры на открытом пространстве в условиях естественного освещения. Пленэр предполагает использование особых приемов и методов поиска композиции изображения, пейзажного мотива, знаний перспективы, построения теней и отражений, особенностей пластического и колористического восприятия природной среды. Пленэрная практика включена в образовательные программы художественных училищ, колледжей, институтов, в программы

художественных школ. Преподаватели и руководители детских художественно-творческих коллективов и студий также активно используют пленэрную практику в своей работе.

Проведенные исследования показывают, что интерес подростков к пленэрной практике достаточно высок. Подготовка к пленэру и выход на этюды с художественными принадлежностями носит черты профессиональной художественно-творческой деятельности, что очень привлекательно для подростков. Рисование на пленэре, в отличие от рисования в студии, предполагает большую самостоятельность учеников в поиске и выборе мотива изображения, поиска художественно-образных решений композиций. Именно ситуация «выхода на пленэр», подготовки к нему и самостоятельность при выборе мотива изображения является для подростков проникновением во взрослую профессию. Увеличение уровня мотивации к занятиям изобразительным искусством, повышение креативных качеств обучающихся, актуализирует проблему развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике.

*В тоже время* существует ряд неразрешенных вопросов, связанных со спецификой развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике в условиях дополнительного образования.

Важнейшей задачей пленэрной практики является творческое изучение и изображение природы, явлений окружающего мира, передача эмоционально-чувственного восприятия состояния природы. Естественно полагать, что для решения этих задач необходима достаточно серьезная подготовка по теоретическим и практическим вопросам изобразительной грамоты, знание специфики работы на открытом пространстве. Проведенные исследования показывают, что подростки часто выходят на пленэрную практику не подготовленными к решению художественно-творческих задач по причине недостаточного уровня применения изобразительной грамоты на пленэре.

Вопросы особенности положений изобразительной грамоты в условиях пленэрной практики системно не рассмотрены. В существующих исследованиях они представлены разрозненно, как отдельные положения, способствующие лучшему решению художественно-творческих задач на пленэре, но цельной методической системы развития изобразительной грамотности у подростков в условиях рисования и живописи на открытом пространстве нет.

Естественно считать, что начинающие художники нуждаются в специальной подготовке к пленэрной практике, а педагоги – в специальной системе методов по подготовке к ней. В существующих исследованиях и практике преподавания изобразительного искусства в условиях дополнительного образования предварительная подготовка подростков к пленэрной практике не отражена.

*Таким образом,* можно выделить следующие **противоречия**:

- *на художественно-педагогическом уровне* – между важнейшими задачами пленэрной практики по художественно-творческому восприятию природного мира и неготовностью подростков к решению этих задач по причине недостаточного освоения изобразительной грамоты при подготовке к пленэрной практике;

- *на научно-теоретическом уровне* – между необходимостью определения теоретико-методического обоснования системы развития изобразительной грамотности подростков на пленэре в условиях дополнительного образования и его отсутствия;

- *на организационно-методическом уровне* – между необходимостью системы предварительного освоения подростками вопросов изобразительной грамоты на пленэрной практике и отсутствием таких систем.

Совокупность противоречий определяет научную **проблему** исследования: каковы условия и методы развития изобразительной грамотности

подростков на пленэрной практике в условиях дополнительного образования, способствующие эффективности художественно-творческой деятельности.

**Степень разработанности проблемы исследования.** В зарубежной и отечественной научной, педагогической и методической литературе вопросы эстетического и художественного воспитания и образования отражены очень хорошо, содержится большое количество материала по методическим основам преподавания изобразительной грамоты. Изучение этого материала помогло определить общее направление исследования, проблему и способы ее решения.

Исследуя возрастные особенности подростков, мы опирались на работы выдающихся ученых в области педагогики и психологии: Б.Г. Анаева, А.Г. Асмолова, А.В. Бакушинского, Л.И. Божович, П.П. Блонского, Л.А. Венгера, Н.Н. Волкова, Л.С. Выготского, П.Я. Гальперина, Ю.П. Зинченко, Е.И. Игнатьева, В.С. Кузина, Н.С. Лейтеса, А.Н. Леонтьева, Б.Ф. Ломова, В.С. Мухиной, Ж. Пиаже, С.Л. Рубинштейна, П.В. Симонова, В.А. Сухомлинского, Б.М. Теплова, К.Д. Ушинского, С. Холла, Д.Б. Эльконина, Д.И. Фельдштейна, П.Я. Якобсона и др.

Вопросам методики обучения изобразительной грамоте посвящены научные исследования многих значимых российских педагогов-художников. Это работы Р.Ч. Барцыца, Г.В. Беды, Л.А. Буровкиной, В.П. Зинченко, Е.И. Игнатьева, С.Е. Игнатьева, Т.С. Комаровой, В.В. Корешкова, Ю.В. Коробко, В.С. Кузина, С.П. Ломова, Н.Н. Ростовцева, С.П. Рощина, В.М. Соколинского, Н.М. Сокольниковой, А.А. Унковского, А.С. Хворостова, Н.К. Шабанова, Е.В. Шорохова, А.П. Яшухина.

Основополагающую роль рисования «с натуры» и научного подхода к рисунку подчеркивали в своих работах признанные зарубежные и отечественные художники: А. Ашбе, Н.Н. Ге, А.А. Дейнека, А. Дюрер, Б.В. Иогансон, братья Караччи, И.Н. Крамской, Леонардо да Винчи, Д. Рейнолдс, А.П. Сапожников, В.А. Серов, И.Е. Репин, П.П. Чистяков и многие другие.

Живописью пейзажа, особенностями пленэрной практики занимались выдающиеся российские художники: А.Е. Архипов, И.Э. Грабарь, Д.Н. Кардовский, К.А. Коровин, Н.П. Крымов, А.И. Куинджи, И.И. Левитан, В.Д. Поленов, А.К. Саврасов, И.И. Шишкин и многие другие.

Особенный интерес для нашего исследования представляет диссертационная работа Ю.В. Коробко «Формирование целенаправленного восприятия живописных качеств цвета в работе с натуры студентов художественно-графических факультетов», где вопросу пленэра отводится значительное место. Также к вопросам пленэра обращались в своих исследованиях В.М. Соколинский «Формирование художника-педагога средствами живописи пейзажа», С.П. Роцин «Формирование профессионально-личностных потребностей художника-педагога». Вопросам особенностей развития художественного восприятия и особенностям изобразительной деятельности детей посвящена работа С.Е. Игнатьева «Теория и практика развития изобразительной деятельности детей».

Важные аспекты теории и практики пленэра, развития изобразительной грамотности обучающихся на пленэре освещены в работах следующих авторов: М.Д. Базанова, Г.В. Беда, В.В. Визер, В.М. Дубровин, Г.И. Ермаков, Л.Х. Кадыйрова, Н.Я. Маслов, В.И. Морозов, С.П. Роцин, Г.Б. Смирнов, Ю.М. Тютюнова, А.А. Унковский, А.С. Хворостов.

Вопросам, посвященным живописи пейзажа, вопросам композиции и художественно-образного выражения в пейзаже посвящено диссертационное исследование О.М. Беляевой «Композиция пейзажа как фактор эффективного развития художественно-образного мышления студентов художественных факультетов».

М.А. Семенова рассматривает в своей диссертационной работе «Развитие художественно-творческих способностей студентов художественных факультетов педагогических вузов в процессе занятий акварельной живописью



на пленэре» эффективность живописи пейзажа в условиях пленэра способом акварельной техники «Аля-прима».

Н.Я. Маслов посвятил свое исследование «Пленэр как процесс обучения и воспитания художника-педагога» изучению методики проведения пленэрной практики и разработке целостной методической системы по обучению студентов художественно-графических факультетов в ходе пленэрной практики.

Н.В. Зинченко в своей диссертации «Развитие творческой самостоятельности студентов на пленэрной практике: в работе над пейзажем» подчеркивает специфические отличия занятий рисунком и живописью в условиях пленэра от занятий в аудитории.

Анализ перечисленных исследований позволяет сделать вывод, что теоретические и методические положения развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике в дополнительном образовании проработаны недостаточно. Отсутствуют исследования, посвященные методам обучения подростков изобразительной грамоте на пленэрной практике и в процессе предварительной подготовки к ней.

**Цель исследования** – теоретически обосновать, разработать, экспериментально проверить методику развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике в условиях дополнительного образования.

**Объект исследования** – процесс развития изобразительной грамотности подростков в условиях подготовки и прохождения пленэрной практики.

**Предмет исследования** – условия и методы развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике в условиях дополнительного образования.

**Гипотезой** нашего исследования служит предположение, что развитие изобразительной грамотности подростков в условиях дополнительного образования, в процессе подготовки к пленэрной практике будет эффективным, а, следовательно, результаты пленэрной практики более продуктивными, если:

- обобщить научные основы и передовой материал в области педагогики, возрастной физиологии и психологии, методики обучения изобразительному искусству для эффективного решения проблемы исследования;
- определить условия и методы развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике и при подготовке к ней;
- разработать методическую систему развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике и в процессе подготовки к ней в условиях дополнительного образования;
- осуществить критериально-уровневую проверку развития изобразительной грамотности подростков в условиях дополнительного образования, в процессе подготовки и проведения пленэрной практики, доказывающей эффективность экспериментальной методической системы.

**Задачи исследования:**

- изучить, проанализировать и систематизировать теоретический материал по проблеме исследования;
- определить условия и методы развития изобразительной грамотности подростков, актуальные при прохождении пленэрной практики;
- разработать методическую систему развития изобразительной грамотности подростков в условиях дополнительного образования, в процессе подготовки и прохождения пленэрной практики;
- экспериментально апробировать методическую систему развития изобразительной грамотности подростков, обучающихся в условиях дополнительного образования, в процессе подготовки к пленэрной практике.
- разработать и провести критериально-уровневую оценку развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике путем сравнительного анализа индивидуальных достижений, определить эффективность экспериментальной методической системы на каждом из этапов исследования.

**Теоретико-методологической основой** нашего исследования послужили работы ученых, художников и педагогов, в которых:

**Теоретико-методологической основой** нашего исследования послужили работы ученых, художников и педагогов, в которых:

- отражены вопросы эстетического воспитания и художественного образования:

Р.Ч. Барцыц, Г.В. Беда, Л.А. Буровкина, Л.С. Выготский, М.В. Галкина, В.П. Зинченко, Е.И. Игнатьев, С.Е. Игнатьев, Т.С. Комарова, В.В. Корешков, Ю.В. Коробко, В.С. Кузин, С.П. Ломов, Н.Н. Ростовцев, С.П. Роцин, М.А. Семенова, П.В. Симонов, В.М. Соколинский, Н.М. Сокольникова, В.А. Сухомлинский, А.А. Унковский, А.С. Хворостов, Н.К. Шабанов, Е.В. Шорохов, А.П. Яшухин.

- Отражены вопросы теории и практики методики преподавания изобразительного искусства: Р.Ч. Барцыц, Г.В. Беда, Л.А. Буровкина, М.В. Галкина, В.П. Зинченко, Е.И. Игнатьев, С.Е. Игнатьев, Т.С. Комарова, В.В. Корешков, Ю.В. Коробко, В.С. Кузин, С.П. Ломов, Н.Н. Ростовцев, С.П. Роцин, В.М. Соколинский, Н.М. Сокольникова, А.А. Унковский, А.С. Хворостов, Н.К. Шабанов, Е.В. Шорохов, А.П. Яшухин.

- Сформулированы основные положения изобразительной грамоты: Г.В. Беда, В.С. Кузин, Н.Н. Ростовцев, Н.М. Сокольникова, А.А. Унковский, Е.В. Шорохов, А.П. Яшухин.

- Определены особенности развития изобразительной деятельности подростков: Л.С. Выготский, В.П. Зинченко, Е.И. Игнатьев, С.Е. Игнатьев, Т.С. Комарова, В.С. Кузин, П.В. Симонов, В.А. Сухомлинский.

- Представлены условия организации и методы проведения пленэрной практики: Ю.В. Коробко, С.П. Роцин, В.М. Соколинский, А.С. Хворостов.

### **Методы исследования**

- изучение и анализ работ философов, психологов и педагогов по вопросам художественного образования и эстетического развития детей;

- изучение и анализ работ ведущих художников-педагогов по вопросам преподавания изобразительного искусства и методов развития изобразительной грамотности обучающихся;
- изучение педагогического опыта преподавателей системы дополнительного образования, школ, студий;
- комплекс эмпирических методов исследования: наблюдение и анализ детских работ в ходе проводимых экспериментов, анкетирование, тестирование, опросы, аналитическое сравнение результатов.

**Опытно-экспериментальная база исследования.** Экспериментальное исследование проводилось на базе Центра дополнительного образования Государственного бюджетного образовательного учреждения города Москвы «Школа с углубленным изучением математики № 1384 имени А.А. Леманского», Государственного бюджетного образовательного учреждения города Москвы Центр образования № 1486 (с 2015г. Государственное бюджетное образовательное учреждение города Москвы «Школа № 962»), Государственное бюджетное учреждение дополнительного образования города Москвы «Тимирязевская художественная школа».

#### **Этапы исследования.**

**На первом этапе (2011-2013гг.)** исследованы и проанализированы работы философов, психологов, художников-педагогов по вопросам художественного образования и эстетического воспитания подростков, специфики проведения пленэрной практики и ее значения для развития изобразительной грамотности, становления личности юного художника.

Поисковый эксперимент проводился в ГБОУ города Москвы Центр образования № 1486 (с 2015г. ГБОУ города Москвы «Школа № 962») с 2011г. по 2013г. В ходе экспериментальной работы проводились занятия с подростками в студии и на пленэрной практике. Были разработаны критерии оценки развития изобразительной грамотности подростков.

В ходе первого этапа анализировалась ситуация уровней развития изобразительной грамоты подростков на пленэрной практике в условиях дополнительного образования. Была выявлена и актуализирована проблема исследования. Определены цель и задачи диссертационного исследования, гипотеза исследования.

**На втором этапе** (2013-2015гг.) определены основные специфические вопросы развития изобразительной грамотности подростков, обучающихся в условиях дополнительного образования, в процессе подготовки и прохождения пленэрной практики, уточнялась гипотеза исследования. Систематизированы и актуализированы понятия композиции пейзажа на пленэре, перспективы, вопросы построения теней, отражений в воде, передачи пространства средствами воздушной перспективы, вопросы колорита на пленэре. Разработана методическая система, направленная на развитие изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике в условиях дополнительного образования. Экспериментальная работа проводилась в Центре дополнительного образования ГБОУ города Москвы «Школа с углубленным изучением математики №1384 имени А.А. Леманского», ГБУ ДО города Москвы «Тимирязевская художественная школа».

**На третьем этапе** (2015-2017 гг.) был систематизирован весь теоретический и экспериментальный материал, проведен сравнительный эксперимент. В ходе сравнительного эксперимента была определена эффективность разработанной методической системы развития изобразительной грамотности подростков путем сравнительного анализа критериально-уровневой оценки индивидуальных достижений подростков на пленэрной практике. На основе полученных и проанализированных результатов подведены итоги экспериментальной работы.

**Научная новизна** исследования заключается в следующем:

- обобщен и систематизирован научный и методический материал по вопросам развития изобразительной грамотности подростков, актуализирована проблема

развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике в условиях дополнительного образования;

- разработана и предложена критериально-уровневая система определения развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике, обеспечивающая новый подход оценивания качества индивидуальной подготовки по рисунку, живописи и композиции, художественно-творческой активности;

- разработана и экспериментально апробирована методическая система развития изобразительной грамотности подростков, представляющая собой последовательную систему действий по овладению знаниями и приемами в области композиции, рисунка и живописи на пленэрной практике и позволяющая достичь высокого результата художественно-творческих работ.

- выявлены, теоретически обоснованы и экспериментально проверены педагогические условия эффективного развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике, особенную значимость среди которых имеют задания и упражнения, направленные на решение конкретных задач в процессе подготовки к пленэрной практике.

**Теоретическая значимость.** Актуализирован научный материал в области психологии и педагогики, методики обучения изобразительному искусству, специфике занятий рисунком и живописью в условиях пленэра. Уточнено понятие изобразительной грамотности подростков в отношении их готовности к прохождению пленэрной практики. Разработана критериально-уровневая система оценки развития изобразительной грамотности у подростков. Разработана цельная методическая система, включающая в себя актуализированный в отношении пленэра материал по методике обучения изобразительному искусству подростков в условиях дополнительного образования. В результате проведенной экспериментальной работы расширены, обобщены и конкретизированы знания и умения подростков в области рисунка,

живописи и композиции применительно к задачам пленэрной практики, определены условия и методы повышения их творческой активности.

**Практическая значимость** исследования заключается в следующем:

- разработана система специальных методов по подготовке и проведению пленэрной практики, включающая в себя наглядные и поэтапные рекомендации и упражнения;
- разработанная методическая система развития изобразительной грамотности подростков позволила существенно улучшить качество творческих работ на пленэрной практике.
- внедрение методической системы развития изобразительной грамоты в ход подготовки и проведения пленэрной практики повлияло на повышение мотивационной активности подростков, креативности в поисках художественных средств образного выражения.
- результаты экспериментального исследования и апробированная методическая система развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике может быть широко использована в учебных заведениях дополнительного образования.

**Достоверность** исследования обеспечивается опорой на научно-методологические положения в области изобразительного искусства и пленэра, истории изобразительного искусства, педагогики, возрастной физиологии и психологии, философии, а также успешным внедрением методической системы в учебный процесс, соответствующей объекту, предмету, цели и задачам исследования, подтверждением гипотезы результатами опытно-экспериментального исследования.

**Апробация и внедрение** разработанной методической системы развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике происходило в ходе экспериментального исследования в Центре дополнительного образования ГБОУ города Москвы «Школа с углубленным изучением математики № 1384 имени А.А. Леманского», ГБОУ города Москвы Центр

образования № 1486 (ГБОУ города Москвы «Школа № 962»), ГБУ ДО города Москвы «Тимирязевская художественная школа».

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Уточненное и конкретизированное понятие изобразительной грамоты, включающее компоненты рисунка, живописи, композиции и организационно-методический компонент, как важнейшая основа пленэрной практики, способствует решению актуальной задачи художественной педагогики, направленной на улучшение качества проведения пленэрной практики, повышению художественно-творческой мотивации подростков, развитию творческих способностей, нравственных качеств личности;
2. Методика развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике включает в себя комплекс теоретических знаний и практических упражнений в области рисунка, живописи и композиции, направленных на развитие представлений о методах формообразования (передача пропорций, моделировка объема светотенью), изображения пространства (использование линейной и световоздушной перспективы), колористического видения (применение рефлексов, передача цветотонального состояния мотива), эстетического восприятия явлений окружающего мира (художественно-образная выразительность, эмоционально-чувственное исполнение), как цельная, открытая, динамичная, деятельностно-развивающаяся в процессе взаимодействия объектов и субъектов образовательного процесса, ценностно-ориентированная система;
3. Разработанная система оценочных критериев индивидуального уровня развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике (компонентов рисунка, живописи, композиции, художественно-образной выразительности) и уровней (высокий, средний, низкий) позволяет объективно определить эффективность процесса развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике в условиях дополнительного образования, подтверждает правильность выдвинутой гипотезы исследования;



**4.** Эффективность методической системы развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике в условиях дополнительного образования находится в зависимости от качества научного обоснования основных положений изобразительной грамоты на пленэрной практике; целостной, структурированной методики освоения подростками знаний и умений компонентов рисунка, живописи, композиции, художественно-образной выразительности произведений пленэрной практики; динамичных, деятельностно-развивающих, инновационных подходов в изложении материалов изучения и выполнения заданий. При этом актуализируется условие предварительной теоретической и практической подготовки подростков перед выходом на пленэрную практику.

**Структура и объем диссертации.**

Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии и приложения.

## **Глава 1. Теоретическое обоснование исследования проблемы развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике**

### **1. 1. Значение пленэрной практики в художественном образовании и эстетическом воспитании подростков**

Пленэр установился как самостоятельный жанр пейзажной живописи сравнительно недавно – лишь в XIX веке. Ранее пленэр (этюды и зарисовки с натуры) являлся скорее вспомогательным этапом к станковой работе художника. Более того, пейзаж до начала XIX века также не являлся самостоятельным жанром живописи и выполнял вспомогательную роль, служа указанием местности изображаемого на картине действия. Элементы пейзажа встречаются в эпоху Неолита, но являются лишь схематичными дополнениями к изображаемым сценам в наскальной росписи. Фрагменты пейзажа встречаются и в немногочисленных сохранившихся Египетских фресках XX-XXI веков до н.э., а также в искусстве Древнего Востока и Крита. Среди росписей залов знаменитого Кносского дворца на острове Крит обнаружена роспись, названная исследователями "Куропатки в скалах", где присутствуют элементы пейзажа (различная растительность, земля, небо) дополняющие общую композицию. В культуре Древнего Египта пейзаж часто присутствует в настенных фресках, но всегда играет роль фона к изображаемым сценам, изображение всегда плоскостное и декоративное. В античной культуре пейзаж также существовал лишь в роли обозначения места действия, не был наделен «чувственностью» и не претендовал на особую роль в общей композиции, не смотря на владение древними греками и римлянами некоторыми знаниями о перспективе. В VI веке н.э. в искусстве Китая пейзажу уделяется большее внимание. Китайской живописи характерна утонченность, изящество, чувственность. Многие древнекитайские художники предпочитали монохромную работу тушью многоцветной живописи. В Древнем Китае

существовало следующее распределение изобразительного искусства по жанрам: цветы и птицы, горы и реки, анималистический жанр, портрет. Культура Древнего Востока самобытна, носит более декоративный характер, нежели европейское изобразительное искусство. При этом именно в Китае жанр пейзажа проявился самостоятельно, хотя носил скорее философский характер: вечно обновляющаяся природа считалась наиболее наглядным воплощением мирового закона (Дао).

Эпоха раннего Средневековья, иначе называемая «темными веками», характеризуется упадком во всем изобразительном искусстве. Исключением является лишь украшение оружия и предметов быта орнаментами и узорами. Многие произведения античного искусства были уничтожены, забыты. Искусство становится религиозным, все переживания обращаются к душе человека, искуплению его грехов. Античные изображения человеческого тела как эталоны красоты становятся недостойными, подчеркивается греховность человеческого тела и его ничтожность перед Богом. Главным направлением в изобразительном искусстве становится архитектура.

Эпоха Возрождения открыла изобразительному искусству новые горизонты. Возвращение к античному искусству, воспевание красоты человеческого тела, стремление к реализму в искусстве – все это характерно для Ренессанса. Научный подход к искусству характеризует эту эпоху: изучение анатомического строения тела человека и животных, понимание конструкции, открытие законов перспективы. Но жанр пейзажа все еще остается второстепенным, несмотря на то, что художники Ренессанса сделали значительный прорыв в изображении пространства – элементы перспективы стали активно использоваться художниками при построении композиций.

Основоположниками европейской пейзажной живописи можно считать английских художников Джона Констебла (1776–1837 гг.) и Уильяма Тернера (1775–1851 гг.). Оба художника являются яркими представителями романтической пейзажной живописи.

Перед тем как полностью завершить работу, Д. Констебл создавал большое

количество предварительных натуральных набросков, для того чтобы добиться наибольшей художественной выразительности произведения. Такие зарисовки, этюды, с их энергичным и свободным мазком, были революционными в то время и представляли интерес для художников, учёных и широкой публики. Джон Констебл впервые писал этюды масляными красками с натуры, пытаясь с помощью быстрого характерного мазка передавать ветер, стихию. Особенно это очевидно в его этюдах морских пейзажей. Тем не менее, его опыт пленэрной, революционной для того времени живописи, не вышел на уровень самостоятельного произведения изобразительного искусства. Этюды с натуры Джон Констебл считал лишь эскизами, свои произведения он писал подолгу в мастерской, неоднократно возвращаясь к ранее написанным картинам, правя их и совершенствуя.

Уильяма Тернера называют предтечей французских импрессионистов. Художник-акварелист и гравёр, он много путешествовал с этюдником и палитрой, оставил после себя большое количество зарисовок и этюдов. Уильям Тернер предвосхитил современную ему живопись яркостью и экстравагантностью своей манеры, в попытках уловить тонкие изменения природы, выразить чувственность и экспрессию, он не был понят и принят обществом. Мастера романтического пейзажа поддерживал Джон Рёскин, английский художник, теоретик искусства, писатель, поэт и литературный критик того времени. Дж. Рёскин относился к изобразительному искусству с научной точки зрения, считая необходимым рисование с натуры и изучение природы в этом процессе. Он защищал Уильяма Тернера от нападок критиков, называя его великим художником. Наиболее известные литературные труды Дж. Рёскина: «Лекции об искусстве», «Художественный вымысел: прекрасное и безобразное», «Английское искусство», «Современные художники».

Возникший у художников интерес к пейзажной живописи способствовал быстрому развитию этого жанра во многих странах Европы. Наиболее известными художниками-пейзажистами этого времени во Франции считаются: Ж.Б.К. Кору, Ж.Д.Г. Курбе, в Англии Д. Констебл, Дж.М. Уильям Тернер, Дж.Р.

Козенс, Дж. Кром, Дж.С. Котмен, в Австрии Й.А. Кох, в Германии К.Д. Фридрих, Л. Рихтер, в Норвегии Ю.К. Даль, в России А.А. Иванов, С.Ф. Щедрин, М.И. Лебедев.

Дальнейшее развитие пейзажной живописи, и пленэра в частности, связывают с Францией, а именно с деревушкой Барбизон, находящейся недалеко от Парижа в Фонтебло, куда на пленэр летом выезжала группа художников. По названию этой местности их и называют художниками-барбизонцами.

Наибольшую известность среди них получили Т. Руссо, Ж. Дюпре, Ж.-Ф. Милле, Ш.-Ф. Добиньи, Э. Буден. Непосредственная работа с натуры на открытом воздухе практиковалась многими художниками, но именно во Франции пленэр становится не только частью художественного творчества с целью изучения природы, но и самостоятельным видом изобразительного искусства, самодостаточным для проявления мировоззренческих, эстетических поисков художников». [118; с. 6]

В дальнейшем увлечение живописью с натуры группы французских художников переросло в крупное движение в мировой живописи, известное как импрессионизм. Импрессионизм (фр. *impressionnisme*, от *impression* – впечатление) – движение, зародившееся во Франции во второй половине XIX века и получившее широкое распространение по всему миру. Ярчайшими его представителями явились К. Моне, О. Ренуар, К. Писсаро, Ж. Сера, Э. Дега, А. Сислей, П. Синьяк, Б. Моризо, Э. Мане. Художники – импрессионисты, в отличие от барбизонцев, не ограничивались односеансными этюдами и не дописывали их в мастерских. Импрессионисты придали пленэру новое, самостоятельное значение.

Они практиковали многосеансные этюды с натуры, этюд становится самодостаточным произведением изобразительного искусства. Художники этого направления живописи ставили перед собой целью не только изучение природы вследствие наблюдения и анализа ее явлений, но передачу собственных впечатлений, эмоций, чувств, настроения. Это принципиально новое течение в мировой живописи совершило практически переворот в искусстве. Течение

импрессионизма, впечатления, отразилось практически во всех видах искусства: в музыке, танце, литературе. Если прежде задачей художника являлась реалистичная передача окружающей действительности, то теперь живописное произведение раскрывало внутренний мир художника через его впечатление от увиденного, часто сиюминутного мгновения. Теперь живопись шагнула дальше, за рамки видимого. Открылись ее новые возможности, такие как передача впечатления художника именно в конкретный момент написания картины, возможность зрителя почувствовать всю атмосферу пейзажа, вплоть до запаха травы после дождя, до ощущения соленых брызг на коже, жара слепящего глаза солнца.

В России еще в начале XIX века живописью на пленэре, в частности пейзажем, увлекся Сильвестр Щедрин. Молодой художник поехал в Италию, где написал множество этюдов в Риме, его окрестностях, готовясь к написанию отчетной картины для Академии Художеств. В работах художника впервые пейзаж кажется преобладающим над человеческими фигурами, они как будто «растворяются» в нем («Вид из грота на Везувий и Кастелло-дель-Ово в лунную ночь», «Старый Рим» 1824 г., «Терраса в Поццуоли» 1828 г.). С. Щедрин считается представителем течения «романтизм», популярного в русской живописи начала XIX века. Пейзажи в его работах наполнены лиричностью, мастер тонко чувствует природу, передает воздушную перспективу таинственной дымкой, игрой света и теней.

Еще одним ярким представителем русской пейзажной живописи второй половины XIX века является И.И. Шишкин. Мастер воспевал родную природу, в его работах чувствуется пафос, восхищение великой русской природой. И.И. Шишкин делал множество прекрасных графических зарисовок пейзажей, их фрагментов, деревьев и растений с натуры.

А. К. Саврасов внес огромный вклад в развитие пленэрной живописи в России во второй половине XIX века. А.К. Саврасов заложил основы реалистического лирического пейзажа. Художник воспевал красоту родной природы, тонко чувствуя настроения природы. Пейзаж становится одним из любимых жанров русских художников, отражающий как внутренний мир самого художника, так и

настроение, и переживания исторической эпохи, тонкость и глубину русской души. Конец XIX века ознаменовали собой великие художники-пейзажисты: А.К. Саврасов, И.И. Левитан, К.А. Коровин, А.И. Куинджи, К.Ф. Юон, Н.П. Крымов, воспевавшие красоту родной природы.

В дальнейшем своем развитии пейзажная живопись становится еще более эмоциональной. И.Э. Грабарь – выдающийся художник начала XX века написал множество великолепных пейзажей, передающих сильнейшие впечатления зрителю («Майский вечер» 1905 г., «Февральская лазурь» 1904 г., «Березовая аллея» 1940г., «Майский вечер» 1905 г.).

Вторая половина XX века ознаменована такими художниками-пейзажистами, как А.М. Грицай, М.В. Куприянов, В.Б. Щербаков, Я.Д. Ромас, Л.Н. Виноградов, И.С. Остроухов, В.Д. Поленов и др.

Пейзаж является любимым жанром и у многих советских и современных художников: Г.В. Беда, С.В. Герасимов, И.Э. Грабарь, Н.П. Крымов, Б.М. Неменский, А.А. Пластов, И.А. Попов, М.Н. Ромадин, А.А. Рылов, А.А. Савченко, В.М. Сидоров, В.Ф. Стожаров, А.П. и С.П. Ткачевы, В.Г. Цыплаков, К.Ф. Юон и др. Живопись на пленэре занимает важное место в их творчестве. Рисование с натуры на открытом воздухе дает множество преимуществ, отличий от студийной работы. Не преуменьшая значимость и необходимость занятий рисованием и живописью в мастерской, хочется отметить, что пленэр дает возможность художнику почувствовать себя частью окружающего мира, пропустить переживаемое через свою душу и отобразить это сиюминутное мгновение на холсте. В этом полном погружении, гармонии и созвучии с миром и есть подлинная ценность пленэра.

Отношение к этюду в наше время неоднозначно. В словарях можно найти определения слова «этюд» касательно живописи как изображение вспомогательного характера; живописный набросок, имеющий вспомогательную роль при написании картины. Тем не менее, этюд давно уже вышел за рамки «вспомогательного живописного материала» и представляет собой отдельную

ценность как самодостаточное, продуманное и законченное произведение изобразительного искусства. Безусловно, художники используют этюды при написании станковых картин. Но, помимо этого, пленэрная живопись занимает особое место в мировом изобразительном искусстве как самостоятельный жанр, увлекающий многих художников.

Занятия пленэром («пленэр» от фр. *en plein air* – «на открытом воздухе») являются неотъемлемой частью при обучении изобразительной грамоте. Без рисования с натуры невозможно вообразить процесс обучения рисованию. Только наблюдая и анализируя окружающую действительность, художник способен понять форму через конструкцию, светотень, цвет.

Вопросам художественного восприятия посвящено множество исследований ученых, художников-педагогов, психологов, философов.

«Прекрасный дар природы - способность человека видеть мир, расцвеченный многочисленными цветами и их оттенками. Сложный комплекс явлений, объединенных одним простым, лаконичным словом «цвет», сопровождает нас повсеместно. Люди так привыкли к этому чуду, что не удивляются ему. Для обыденного сознания цвет не представляет собой проблемы; в области обыденно-утилитарного мировоззрения вопрос типа «что такое цвет?» не вызывает затруднений, поскольку люди склонны считать цвет объективным свойством самих предметов, а свою способность видеть и различать цвета как само собой разумеющуюся, привычно-природно-врожденную способность. Вместе с тем, привычная «незаметность» цвета в обыденной жизни, отнюдь не означает, что цвет не является уникальным и во многом загадочным феноменом», - пишет А.А. Исаев.[56]

Непосредственная работа с натуры на открытом воздухе практиковалась многими художниками, но именно во Франции пленэр становится не только частью художественного творчества с целью изучения природы, но и самостоятельным видом изобразительного искусства, самодостаточным для проявления мировоззренческих, эстетических поисков художников. Пленэр



становится не только этюдом, предназначенным для дальнейшего использования в композиции, но и картиной, выражающей самостоятельную законченную художественную идею.

Многие отечественные художники-педагоги: Г.В. Беда, С.Е. Игнатьев, В.П. Зинченко, Ю.В. Коробко, В.С. Кузин, Н.П. Крымов, С.П. Ломов, Б.М. Неменский, Н.Н. Ростовцев, С.П. Рошин, М.А. Семенова, В. М. Соколинский, Г.Б. Смирнов, А. А. Унковский, А.С. Хворостов, Н.К. Шабанов, Е.В. Шорохов, А.П. Яшухин подчеркивают в своих научных и методических трудах значимость и актуальность пленэра в процессе обучения изобразительному искусству.

Особое значение пленэру в обучении живописи отводит в своем исследовании «Формирование целенаправленного восприятия живописных качеств цвета в работе с натуры студентов художественно-графических факультетов» Ю.В. Коробко. Большой интерес для нашего исследования представляет работа В. М. Соколинского «Формирование художника-педагога средствами живописи пейзажа», так как жанр пейзажа является особенно популярным в пленэрной живописи, и работа над пейзажной композицией начинается непосредственно с выполнения этюдов с натуры на пленэре. С.П. Рошин в своем исследовании «Формирование профессионально-личностных потребностей художника-педагога» подчеркивает необходимость пленэрной практики в профессиональном обучении художника-педагога. Работа Н.Я. Маслова «Пленэр как процесс обучения и воспитания художника-педагога» посвящена методике проведения пленэрной практики студентов художественно-графических факультетов педагогического направления.

Исследование М.А. Семеновой «Развитие художественно-творческих способностей студентов художественных факультетов педагогических вузов в процессе занятий акварельной живописью на пленэре» посвящено непосредственно занятиям акварельной живописью на пленэре. Также большой интерес представляет диссертационное исследование О.М. Беляевой «Композиция пейзажа как фактор эффективного развития художественно-образного мышления

студентов художественных факультетов», где подчеркивается значение пленэра в пейзажной живописи.

Пленэр, как неотъемлемая часть обучения изобразительному искусству, приобретает сегодня большую актуальность. Как часть образовательного процесса он позволяет обучающимся значительно расширить рамки своего творческого опыта. В художественных школах пленэр обычно проводится в начале и в конце учебного года в парках и на улицах города. В отдельных художественных школах существуют традиционные выездные пленэры в другие города и страны. По итогам пленэрных практик проводятся выставки детских творческих работ и работ преподавателей. Таким образом, пленэрная практика проводится в Государственном бюджетном учреждении дополнительного образования города Москвы «Тимирязевская детская художественная школа» и Государственном бюджетном образовательном учреждении дополнительного образования детей города Москвы «Детская школа искусств имени С.Т. Рихтера».

Обобщив программы пленэрных практик в художественных школах, школах искусств, мы выявили следующие учебно-творческие задачи пленэра:

- развитие навыков передачи состояния природы при помощи характера освещения на пленэре;
- развитие навыков передачи пространства при помощи линейной и воздушной перспективы при работе с натуры;
- развитие навыков построения композиции, основываясь на пейзажном мотиве при работе с натуры;
- развитие колористических навыков при работе над живописным этюдом;
- развитие графических навыков в процессе рисования набросков и зарисовок на пленэре;
- развитие чувства пропорций, знаний и навыков пластической анатомии при рисовании с натуры людей, животных.

Работа обучающихся на пленэре актуализирует и обобщает все знания, умения и навыки изобразительной грамоты, полученные ранее в условиях художественной

мастерской. Прохождение пленэрной практики является следующей ступенью в предпрофессиональной подготовке художника, открывает новые пути развития художественных способностей обучающегося.

В центрах дополнительного образования, а также в частных художественных студиях зачастую явление пленэра бывает стихийным и зависит от конкретного преподавателя, его программы, его профессионализма и мотивации к всестороннему развитию своих учеников. Базой нашего исследования, местом проведения формирующего и сравнительного эксперимента является Центр дополнительного образования Государственного бюджетного образовательного учреждения города Москвы «Школа с углубленным изучением математики № 1384 имени А.А. Леманского». В центре представлены три творческих объединения (кружка) по изобразительному искусству, под руководством разных педагогов. Программы этих объединений также имеют существенные различия. Интересный факт, подчеркивающий запрос родителей: самое большое по численности детей объединение «Живопись и графика», в котором обучение происходит по авторской программе и имеет в своей основе обучение детей основам изобразительной грамоты, базируясь на рисовании с натуры. Именно эта программа отличается также и тем, что содержит в себе пленэрную практику в начале учебного года (для обучающихся второго и последующих годов обучения) и в конце учебного года.

Занятия творческого объединения «Живопись и графика» на пленэре строятся классическим образом: в начале занятия педагог знакомит детей с поставленными задачами. Далее происходит демонстрация работ значимых художников в рамках определенной темы, с последующим их обсуждением в группе. Для наглядности объяснения нового материала педагог использует методические пособия: поэтапное рисование элементов растительного и животного мира, пропорциональное деление человеческой фигуры, особенности композиционного построения пейзажа, основные принципы линейной и воздушной перспективы и т.д. Дальнейшая часть занятия проходит в виде самостоятельной работы обучающихся на пленэре и просмотра работ в конце занятия.

Опыт проведения пленэрной практики в данном детском творческом объединении, а также опыт коллег по проведению занятий на пленэре в художественных школах, школах искусств и других студиях дополнительного образования показал, что вводных бесед к занятиям для эффективного проведения пленэрной практики недостаточно.

## **1.2. Психолого-педагогические основы исследования методов развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике**

Изобразительная деятельность является основным видом детского творчества, она присуща всем детям с самого раннего возраста. Ребенок, еще не умеющий ходить, уже заинтересован рисованием, выводя незамысловатые каракули испачканным в краске пальцем по любой доступной ему поверхности. Рисование для ребенка – наиболее простой способ познания и самовыражения. И если в самом раннем возрасте ему достаточно просто делать спонтанные штрихи и мазки, то в уже дошкольном, а тем более в школьном возрасте ребенку необходимы знания о том, как рисовать. На этом этапе своего развития ребенок сталкивается с проблемой: ему нужно создать изображение, отражающее действительность, детские «каракули» уже его не устраивают. Известно, что изобразительная деятельность оказывает значительное положительное влияние на развитие ребенка в разном возрасте.

Изобразительное творчество в разном возрасте ребенка имеет свои цели, особенности. Методы обучения изобразительному искусству и подход к обучению рисованию в целом непременно должны соответствовать возрастным особенностям детей. Возрастные особенности детей относительно изобразительного искусства описаны в трудах С.А. Аманжолова, П.П. Блонского, Л.А. Венгера, Л.С. Выготского, Е.И. Игнатьева, С.Е. Игнатьева, Т.С. Комаровой, В.С. Кузина, Н.С. Лейтеса, А.Н. Леонтьева, Н.Н. Ростовцева, С.Л. Рубинштейна, П.В. Симонова, Б.М. Теплова, Е.В. Шорохова.

Подростковый возраст исследовали известные психологи и педагоги XX века: С.А. Аманжолов, Л.И. Божович, П.П. Блонский, Л.А. Венгер, Л.С. Выготский, Е.И. Игнатьев, С.Е. Игнатьев, Т.С. Комарова, В.С. Кузин, Н.С. Лейтес, А.Н. Леонтьев, Н.Н. Ростовцев, С.Л. Рубинштейн, Б.М. Теплов, Е.В. Шорохов, Д.Б. Эльконин, Э. Эриксон. Подростковый возраст занимает большой период жизни человека.

Границы подросткового возраста на сегодняшний день не определены однозначно. В медицине, психологии, юриспруденции возрастные рамки этого периода некоторым образом отличаются. Большинство психологов началом подросткового периода считает возраст ребенка 11-12 лет – младший подростковый возраст, а окончанием 17-18 лет – старший подростковый возраст.

В разные времена ученые по-разному пытались представить этапы взросления ребенка. Подростковый период всегда привлекал к себе особое внимание психологов и педагогов, как наиболее критический период в жизни человека. Я.А. Коменский называл отрочеством возраст 6-12 лет, а 12-18 лет – периодом юности. Ж.-Ж. Руссо определял подростковый период как «второе рождение» человека, становление его как личности. Большой вклад в исследование так называемого «переходного» периода внес американский ученый – психолог С. Холл в начале XX века. Он определял подростковым возраст человека с 12 до 25 лет, т.е. до полного взросления. Широкую известность приобрела его книга «Инстинкты и чувства в юношеском возрасте» 1904 года, вызвавшая множество споров из-за большого внимания ученого к половому развитию детей. Тем не менее, этот труд был первым основательным исследованием подросткового периода взросления ребенка. Впоследствии к теме особенностей переходного возраста обращались многие ученые: З. Фрейд, Э. Эриксон, Л.С. Выготский, Д. Б. Эльконин, Л.И. Божович и др. В среднем, границы подросткового возраста определяются между 11 и 18 годами жизни человека. При этом подростковый возраст можно условно разделить на «младший подростковый период»: 11-15 лет, и «средний или старший подростковый период»: 15-18 лет. Такое деление соответствует определению Л.С. Выготским двух фаз подросткового возраста: первая фаза характеризуется перестройкой всей системы интересов ребенка и названа ученым «негативной», в это время могут ухудшаться отношения с родителями, падает успеваемость в школе. Вторая фаза, «позитивная», характеризуется появлением новых устойчивых интересов и дальнейшее развитие личности в выбранном направлении.

В 9-12 лет у детей все еще более развита наглядно-образная память, чем словесно-логическая. Это говорит о том, что обучение рисованию должно в первую очередь строиться на принципе наглядности и достоверности. В этом возрасте аналитическое мышление уже достаточно хорошо развито для понимания конструкции, светотени, перспективы. Другими словами, ребенок способен выполнить конструктивный и светотеневой рисунок с натуры по аналогии с другим примером учителя.

В возрасте приблизительно 10-11 лет у большинства детей уже начинается «переходный период». Начало подросткового возраста характеризуется тонкой душевной организацией, эмоциональной нестабильностью и хрупкостью эмоционального равновесия ребенка. Учителю важно стать примером для ученика, именно в этом возрасте мотивация к занятиям изобразительным искусством полностью зависит от педагога. Если в более раннем возрасте дети тянутся к рисованию неосознанно, то на данной ступени своего развития они больше проявляют свою индивидуальность, самостоятельность в выборе занятий. Они уже позиционируют себя взрослыми людьми, черты профессиональной деятельности способны заинтересовать их. Педагог-художник должен мотивировать детей к профессиональной творческой деятельности своим примером и на примере высоких произведений изобразительного искусства.

Следующая возрастная ступень – 12-14 лет. В это время у ребенка начинает происходить активная физиологическая перестройка организма – начинается «подростковый кризис». Ребенок ищет свое место в жизни, часто осознает себя обособленно от своей семьи, ищет поддержки в коллективе друзей. Основная потребность в этом возрасте – самовыражение в процессе личностного становления. Занятия творчеством как нельзя лучше помогают в этом ребенку. Именно в выражении своих чувств, эмоций, переживаний и есть одна из задач искусства. В то же время, ребенок в этом возрасте уже достаточно усидчив, его объемно-пространственные представления хорошо развиты, он способен осознавать и применять линейную и воздушную перспективу, работать со

светотенью, чувствовать достаточно тонкие цветоцветовые отношения. Композиция открывается для подростка по-новому: в этом возрасте ребенок способен оценить и понять формальную композицию, ее роль в изобразительном искусстве. Он уже может мыслить не только хаотичными образами, а формой, цветом. В обучении рисованию приоритетным является индивидуальный подход, а также личный пример художника-педагога. Ребенок уже обладает достаточной уверенностью в самостоятельном поиске художественного мотива, в создании художественного образа. Рисование с натуры, особенно в условиях пленэра приобретает ведущее значение в обучении.

Наконец, завершающая ступень подросткового развития – 14-17 лет – возраст, в котором подросток уже позиционирует себя самостоятельным взрослым человеком, имеет вполне определенное отношение и взгляды на жизнь, осознает свою «роль» и место в коллективе. Тем не менее, именно этот возраст носит понятие «нежный». Под внешней уверенностью и даже грубоватостью скрывается очень ранимая, еще детская душа. Учитель для подростка должен быть наставником, а не надсмотрщиком. В этом возрасте важны верные, «высокие» и гуманные ориентиры в искусстве. Только подлинное искусство способно воспитать сильную творчески активную личность со светлыми и высоконравственными ориентирами в жизни и творчестве.

Характерные особенности каждого этапа взросления ребенка являются для педагога определяющими в планировании цели и задач занятий, в подходе к организации обучения изобразительному искусству. В младшем возрасте ученики охотно верят словам педагога, с удовольствием повторяют за ним упражнения, но их внимание бывает рассеянным, им близко состояние игры, элементы сказки в занятии. Дети младшего возраста более склонны к занятиям тематической композицией. Рисованием по представлению, нежели старшие ребята, подростки. Уровень критического мышления у 12-15 летних детей уже более развит, поэтому им очень важен личный пример педагога. Педагог должен показывать новый материал путем личного примера, мастер-класса, педагогического рисунка. Для



детей старшего возраста особенно важен авторитет учителя. Он во многом определяет уровень их мотивации и профессиональной ориентации в будущем.

Обобщив исследования психологов и педагогов в данной области, мы можем сделать следующие выводы, основываясь на особенностях подросткового периода взросления человека:

- подростковый период является кризисным для ребенка: на фоне физиологических изменений происходит самоопределение ребенка как личности в обществе, перераспределение его сферы интересов. Это влечет за собой множество негативных последствий: ухудшение отношений ребенка с родителями, друзьями; агрессия; резкие смены интересов и настроений; противоречивое поведение, отрицание норм и правил поведения; нежелание быть «воспитуемым», отрицание и отторжение любого влияния и давления на него со стороны взрослого.

- Подростковый период характеризуется большим интересом ребенка к «взрослой» жизни, в том числе к профессии. Опыт известного отечественного педагога А. С. Макаренко в его работе с трудновоспитуемыми подростками показал, что личность учителя, его личный пример играют ключевую роль в воспитании, мотивации к какому-либо виду деятельности подростка. Здесь следует отметить важный момент: воспитание и мотивация должны происходить ненавязчиво, незаметно для самого подростка, чтобы не вызвать в нем реакцию сопротивления.

- Приблизительно в возрасте 11-17 лет, в ходе личностного самоопределения ребенка, в психику закладываются основные духовно-нравственные ценности и ориентиры. Именно в этом возрасте крайне важно прививать ребенку правильные, высокие ориентиры в культуре и искусстве, развивать его вкус. Художественное восприятие. Именно в этом возрасте следует выявлять и целенаправленно развивать творческие способности ребенка.

- В период так называемого «переходного» возраста у ребенка активно развивается критическое мышление, что способствует обучению изобразительной грамоте, основываясь на рисовании с натуры. В этот период ребенок способен сознательно

наблюдать и анализировать предметы и явления, окружающие его, что имеет ключевое значение в процессе развития изобразительной грамотности.

Активное развитие, «взросление» ребенка в период 11-17 лет располагает к постепенному и целенаправленному его обучению изобразительной грамоте, его «вхождению» в профессию художника серьезно и сознательно, и, что важно, по собственной воле. Учитель для подростка должен являться скорее наставником, направляющим познавательную деятельность ребенка в верном направлении, вдохновляющим своим примером и профессиональным авторитетом.

В соответствии со спецификой работы в условиях пленэра, подростки не в состоянии быстро, а тем более в большей мере самостоятельно обобщить и актуализировать свой творческий опыт работы в студии к выходу «на пленэр». Первые же трудности начинаются с поиска мотива, так как неопытный глаз ребенка охватывает большое количество деталей окружающего мира и не в состоянии выделить и обобщить главное, «интересное» в пейзаже. В дальнейшем также возникают серьезные трудности с передачей пространства в этюде или зарисовке, чему часто мешает неверное расположение линии горизонта, отсутствие навыков построения планов в картине. Также, обучающимся не хватает знаний и навыков работы разными художественными материалами, живописных и графических навыков. Наиболее сложным для подростков также является отражение состояния в этюде посредством передачи освещения. Все эти и другие разделы изобразительной грамоты требуют особого внимания, специальных упражнений, позволяющих подготовить подростка к самостоятельной творческой работе на пленэре.

### **1.3. Теоретические основы комплексной системы развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике**

Пленэрная практика как форма занятий изобразительным искусством необходима с самой первой ступени художественного образования. И для разной степени подготовленности учащегося предусматриваются цели и задачи данной практики. Рисование с натуры – основа изобразительного искусства в любых его проявлениях. Занятия пленэром крайне важны и необходимы при подготовке художника. Только при рисовании с натуры закладываются и вырабатываются основные навыки рисования и свето-цветовосприятия. Лишь наблюдая за постоянно движущейся и меняющейся природой, сравнивая формы, оттенки, чувствуя перемены света и ветра, даже улавливая различные запахи, можно развивать в себе художественное восприятие. Известный художник Е.А. Кибрик писал: «Человек и природа – единое целое. Красота окружающего нас мира действует на воображение, вызывает эстетическое чувство. Надо учиться не только смотреть на природу и вещи, но еще и видеть их» [65; с. 5].

В конце XIX-начале XX века в художественное образование вошли новые веяния импрессионистического течения в искусстве, направленного более на передачу впечатления, чем на реалистический рисунок. Большую популярность имело так называемое «примитивное искусство». В послереволюционное время в России все больше геометральный метод рисования начинал заменяться натуральным. Академические принципы обучения рисованию вытеснялись идеями «свободного воспитания». Ярким представителем теории «свободного воспитания» был советский искусствовед, исследователь психологии творчества А.В. Бакушинский. Отражение этой концепции в обучении изобразительному искусству в том, что учитель не должен вмешиваться в процесс детского творчества, не должен помогать, обучать ребенка закономерностям

реалистического изображения, чтобы не нарушить «свободу творчества». Основой такого подхода являлась «биогенетическая теория» и исследования зарубежных ученых: Г. М. Кершенштейнер, К. Лампрехт и др. Оппонентов теории «свободного воспитания» было немало. Среди них Н.К. Крупская – советский партийный деятель, супруга В.И. Ленина, советский психолог и педагог К.Н. Корнилов, известный советский живописец И.Э. Грабарь и многие другие деятели культуры и искусства, художники-педагоги. По словам Н.Н. Крупской: «... В одиночку человек может развиваться только до известного предела, очень незначительного, а там его опыт должен оплодотворяться опытом других. Опыт других, созвучный развивающемуся ребенку, близкий ему, дающий материал для сравнения, ведет ребенка вперед». [73] При этом система обучения изобразительному искусству, основывающаяся полностью на геометральном методе рисования, приводила к абсурду процесс творческой деятельности ребенка. Нельзя отрицать большой положительный вклад в развитие отечественной и мировой методики обучения изобразительному искусству американских ученых Л. Пранга, Л. Тедда. В отличие от немецких ученых, полностью отрицавших геометральный метод и обучение изобразительному искусству в школе как предмет, провозглашавших полную свободу детского творчества, а также в отличие от доведенной до абсурда системы преподавания изобразительного искусства, основанной полностью на геометральном методе рисования, американские ученые призывали дать ребенку большую самостоятельность в рисовании, не отрицая процесса обучения. В основу методики обучения изобразительному искусству они закладывали рисование с натуры. Детей учили наблюдать окружающий мир и явления природы, развивая художественное восприятие и вкус.

Несмотря на большое распространение в начале XX века идеи свободного воспитания, современная методика обучения изобразительному искусству основывается непосредственно на обучении основам изобразительной грамоты. Значимые отечественные художники-педагоги В.С. Кузин и Г.В. Беда внесли большой вклад в развитие отечественной методики обучения основам

изобразительной грамоты. В основе современной методики лежит рисование с натуры, с применением принципа «от простого к сложному» - геометриального метода рисования. Программа по изобразительному искусству В.С. Кузина включает в себя развитие представлений ребенка о форме и конструкции, перспективе, построению объема при помощи светотени, представления о цвете в живописи. Наравне с рисованием с натуры, методика обучения изобразительному искусству по В.С. Кузину предполагает беседы об искусстве, тематическое рисование по представлению и декоративное рисование.

Дополнительные предпрофессиональные общеобразовательные программы художественных школ и школ искусств по пленэрной практике основываются на федеральных государственных требованиях к дополнительным образовательным программам. Целями освоения дисциплины «Пленэр» являются художественно-эстетическое развитие личности, воспитание любви к природе и человеку, профессиональная ориентация и подготовка к поступлению в художественные вузы.

В современных условиях подростки достаточно рано начинают задумываться о будущей профессии. Уже в 7-8 классах обучающиеся ориентируются на ту или иную область обучения. Роль развития изобразительной грамотности на данном этапе является определяющей в мотивации и раскрытии творческих способностей подростка. Методически выстроенные, целенаправленные занятия по развитию изобразительной грамотности подростков, в рамках как общеобразовательной, так и предпрофессиональной подготовки помогают ребенку определиться с выбором профессии, определить цель своего обучения, приобрести творческую самостоятельность и уверенность в своих силах.

Опираясь на работы выдающихся художников-педагогов в области специфики пленэрной практики: Г.В. Беды, Н.Н. Волкова, И.Э. Грабаря, Б.М. Кибрика, Н.П. Крымова, В.С. Кузина, А.И. Куинджи, С.П. Ломова, Н.Я. Маслова, Б.М. Неменского, А.К. Саврасова, Г.Б. Смирнова, А.А. Унковского, А.С.

Хворостова, И.И. Шишкина, Е.В. Шорохова и др. мы выявили основные отличительные черты работы художника на пленэре от работы в мастерской.

Занятия рисунком и живописью на пленэре предполагают применение *особых* приемов и методов поиска композиции пейзажного мотива, создания художественного образа, передачи состояния природы, настроения, знаний и практических навыков использования перспективы на пленэре, передачи глубины пространства, знания методов построения теней и отражений, понимание формы и конструкции предметов, способности моделировать объем средствами светотени, а также имеют особенности пластического и колористического восприятия природной среды.

В основу пленэрной практики заложен метод самостоятельного творческого поиска и выражения художественного образа путем решения ряда изобразительных задач. Работа на пленэре актуализирует все знания и умения изобразительной грамотности подростка в сложных, переменчивых условиях, тем самым позволяя сделать большой шаг в развитии художественно-творческого восприятия натуры.

Специфику в подходе к развитию изобразительной грамоты в рамках художественно-творческой практики мы разделяем на три блока: композиция, рисунок и графика на пленэре и живопись на пленэре.

I. Построение композиции на пленэре имеет следующие специфические особенности:

- поиск художественно-образных решений и постановка художественно-образных задач при поиске мотива на пленэре. Цель – поиск пластического художественно-образного решения композиции, передача состояния в пейзаже, эмоционального отклика художника. Для этого допускается использовать такие подручные средства, как рамка-видоискатель, применение камеры мобильного устройства с возможностью монохромного режима, кадрирование посредством ИКТ; выбор правильного положения линии горизонта в компоновке пейзажа на открытом воздухе.

Основным принципом работы над композицией пейзажного мотива можно считать принцип «от общего к частному». В.М. Дубровин в монографии «Живописные основы художественной грамоты» пишет следующее: «Человек, решивший познать основы изобразительной грамоты, должен научиться видеть и чувствовать окружающую природу, уметь вычленять из окружающего многообразия главное, подчиняя ему второстепенное» [46; с. 13].

Вселенная, наша Земля с ее обитателями строго организована и существует по определенным законам, подчиняясь единому принципу, порядку. Здесь нет места хаосу и случайности. Художник, выстраивая свое изобразительное пространство, во многом следует тем же законам, на которых построен материальный мир, используя художественные материалы и приемы, помогающие наиболее полно раскрыть свой замысел. «Изображение, выполненное вне этих правил, не является произведением и подобно осколкам материального мира, находящимся в хаотичном состоянии» [46; с. 31]. Художник не случайным образом располагает объекты на картинной плоскости, а подчиняет их определенной структуре, ритму, гармонии, заданными замыслом художника.

- Определение композиционного центра картины. Данная задача имеет специфические отличия при работе на пленэре, так как в этюде композиционный центр далеко не всегда явно выражен. В композиции пейзажа, особенно этюда, где главным героем выступает сама природа, освещение, композиционный центр будет находиться там, куда стремится взгляд зрителя - охватывая все произведение и возвращаясь к этому месту снова. Композиционный центр часто выражен ненавязчиво, но мы угадываем его в светотеневых контрастах, противопоставлении пропорций, теплохолодности.
- Поиск пространственного решения при компоновке этюда. Одной из важных задач работы художника на пленэре является передать в своем произведении «среду», воздух, пространство. Поиск пространственного решения в этюде предполагает обучение построению планов в композиции пейзажа. Типичной ошибкой начинающего художника является «возведение стены» между зрителем и

линией горизонта в картине. Взгляд всегда должен стремиться «заглянуть дальше», как бы обволакивая изображаемые объекты. Необходимо добиться ощущения пространственности, дали, воздушности между планами в композиции этюда.

- Специфика изображения архитектуры или ее элементов в этюде, стаффажа (фигуры людей, животных, дополняющие и оживляющие композицию). В данном случае речь идет о художественном восприятии архитектуры и прочих деталей пейзажа как дополняющих окружающую природу, выбранный мотив. Единство природы и архитектуры, гармония и красота в сочетании первозданной природы и творения человека. Также к этому вопросу имеет отношение подчинение всех частей рисунка законам линейной перспективы, знание и умение передать в рисунке конструкцию предметов, верные пропорциональные соотношения.

- Целостность композиции, подчинение всех деталей рисунка единому композиционному центру. Известный советский художник-педагог Е.А.Кибрик говорил о целостности композиции «..Цельность, неделимость композиции, где господствует воля художника, создающая центр внимания и полную подчиненность этому центру всего второстепенного, можно, я думаю, считать главным законом композиции<.. > В композиции художник создает живой конструктивный принцип, способный служить основой будущего произведения, объединять в одно целое все его детали. [65]

Целостно воспринимаются произведения, возникшие только подобным образом. Когда же картина как бы «склеена» из кусочков, фрагментов, и не имеет в основе своей широко задуманной конструктивной идеи, мы можем запомнить лишь отдельные выразительные фигуры из нее. Целого нет.

II. По вопросам специфики рисунка на пленэре следует отметить, что рисунок и графика на пленэре условно подразделяются на кратковременные наброски (почеркушки) и зарисовки, длительные зарисовки.

Задачами наброска и зарисовки являются: отбор наиболее выразительного и «живого» для зарисовки из многочисленных окружающих художника объектов; композиционные поиски мотивов для будущего этюда или длительной зарисовки;



фиксирование отдельных наиболее интересных деталей (фрагменты натуры); использование различных графических материалов, поиск их соответствия художественно-образным графическим задачам.

Длительная зарисовка имеет перед собой те же задачи, но кроме того, претендует на самостоятельное законченное произведение. Соответственно, длительная графическая зарисовка должна отвечать всем принципам построения композиции, а также отличаться более обстоятельным отношением к конструкции, перспективе.

- Любая форма подразумевает объем, который нельзя представить, не поняв конструкцию предмета. Таким образом, мы видим не только созерцательный, но и научный подход к искусству, получивший широкое распространение в эпоху Возрождения. Великие художники Ренессанса, такие как Леонардо да Винчи, Альбрехт Дюрер, братья Караччи, П.П. Рубенс и другие, пропагандировали в своих школах обучения изобразительному искусству именно научный подход к рисованию. В дальнейшем эта мысль получила развитие и в отечественной системе обучения изобразительному искусству. «Рисование...такая же суровая и, главное, точная наука, как математика. Здесь есть свои незыблемые законы, стройные и прекрасные, которые необходимо изучать...», - так писал выдающийся художник-педагог П.П. Чистяков [79; с. 3]. Обучая детей построению конструкции и пониманию формы предметов, необходимо руководствоваться принципом «от общего к частному» или «от простого к сложному», беря в основу «геометральный метод рисования». Концепция обучения детей конструктивному рисованию состоит в том, чтобы научить их видеть простые формы в сложном, научить разложить сложную форму на более понятные и простые. Сочетание геометрального и натурального метода рисования широко используется в методике обучения академическому рисунку и описывается художниками-педагогами основоположниками современной методики П.П. Чистяковым, Д.Н. Кардовским, Н.Н. Ростовцевым и др.

- Изображение пейзажа имеет специфику в построении перспективы, планов изображения, теней и отражений. При создании этюда или зарисовки на пленэре, художник преследует скорее цель художественно-образной выразительности произведения, нежели сухого достоверного построения перспективы, хотя, безусловно, не должен ею пренебрегать. Здесь уместно еще одно высказывание Е.А. Кибрика: «...Мысль моя состоит в том, что и перспектива в композиции должна быть не догмой, а средством идейного, образного решения задачи, требующего не только знаний, но и творческой изобретательности». [65]
- Построение теней и отражений в воде имеют свою специфику на пленэре. Необходимо знать закономерности построения падающей тени относительно положения источника света, состояния природы, характера самого объекта, отбрасывающего тень. Построение отражений в воде также имеет свои определенные закономерности, а также зависит от особенностей выбранного мотива, художественного замысла, состояния природы.

III. Живопись в условиях пленэра также имеет свою специфику. Можно выделить два вида занятий живописью на пленэре: быстрый этюд («нашлепок») и длительный этюд.

- Быстрый этюд («нашлепок») – специальный вид живописи на пленэре. Цель – взятие основных цветотональных отношений, он очень быстр, главное - поймать и передать состояние. Такой вид этюда предпочтительнее выполнять маслом, где главную роль будет иметь сложность и «попадание в состояние» замешиваемых колеров, их «нашлепывание» крупными быстрыми, часто фактурными мазками. Но помимо масла, такой вид этюда («этюд-впечатление») может быть выполнен и другими живописными материалами. Наиболее распространена для работы на пленэре акварель. Для быстрого этюда хорошо подходит техника «Аля-прима», где акварелью пишут по заранее промоченному листу, вливая один оттенок в другой.

- Длительный этюд имеет своей целью также передачу «состояния» мотива, но так же, как и длительная зарисовка, представляет собой цельное, законченное

произведение. Здесь характерны и композиционные закономерности, и перспективные построения, плановость, общая тональность и колорит этюда.

- Важнейшей задачей в живописном этюде уловить и передать общий колорит, отражающий природное состояние натуры. Для того чтобы уйти от рисунка и почувствовать общее состояние мотива, художники используют метод «глаз враслопырку». Прищуривая глаза, художник смотрит на натуру через ресницы, изображение теряет свои четкие очертания, что позволяет увидеть общее цветотональное состояние. Этот метод снова отражает важнейший принцип, положенный в основу нашего исследования – принцип «от общего к частному», от больших отношений в этюде к малым.

Живописное произведение любого жанра должно обладать не только композиционной цельностью, но и колористической. Колорит в живописи это гармоничное соотношение, сочетание цветовых оттенков. Есть выражения «теплый колорит», «холодный колорит». Цветовой строй картины может быть подчинен определенному цвету и диапазону оттенков и их сочетаний, близких к основному, связующему цвету (колориту) произведения. Например, известный русский художник Б.М. Кустодиев часто писал небо через оттенки зеленого, что задавало определенный живописный строй всем остальным элементам композиции.

«При рисовании с натуры чрезвычайно важно уметь обобщать, уметь видеть основное, главное, опуская второстепенное и несущественное. В своей работе необходимо идти от общего и главного к частному и второстепенному. В конечном итоге работы частное и второстепенное должно быть обязательно подчинено общему и главному», - пишет известный художник-педагог К.Н. Кардовский [107; с. 31].

- Сложнейшей задачей в живописном этюде можно считать передачу глубины пространства, воздуха, обволакивающего все вокруг, вибрирующего, находящегося между художником и линией горизонта, и даже уходящего за нее. Для передачи воздушной перспективы в живописи существуют свои приемы, такие как холодность дальнего плана по отношению к ближнему, «затуманивание»,

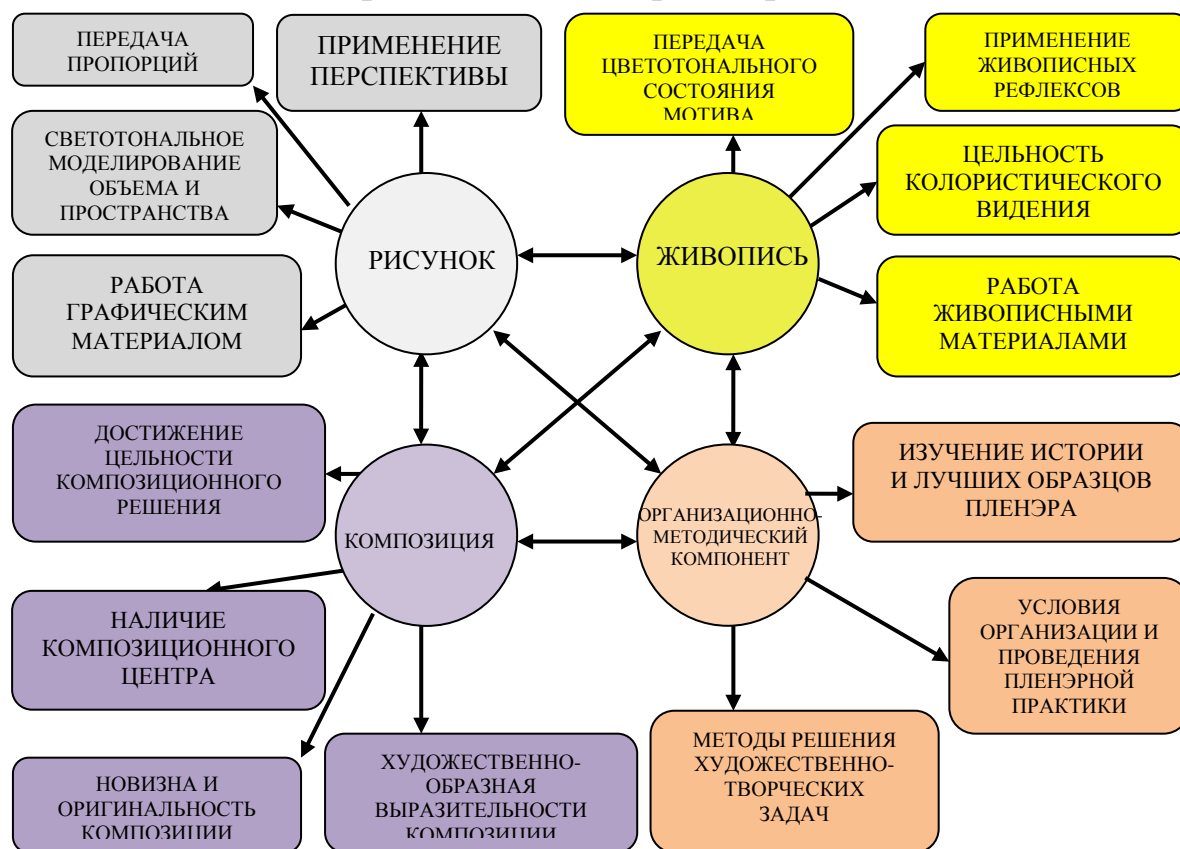
нечеткость форм и очертаний вдали путем сближения цветовых и тональных отношений.

Основываясь на данной концептуальной модели, мы разработали целостную методическую систему развития изобразительной грамотности подростков в процессе пленэрной практики.

Экспериментальная система методов построена таким образом, что легко может быть внедрена в любую программу по изобразительному искусству в системе дополнительного образования детей. Предложенные далее упражнения по большей части имеют характер набросков, зарисовок, этюдов. Как говорится в пособии по рисованию К.Н. Кардовского: «Набросок прежде всего приучает обращать внимание на главное в натуре, невольно заставляет быстрее ориентироваться в пропорциях, в характере модели и ее движении» [107; с. 131].

Обобщив специфические особенности пленэрной практики, положения изобразительной грамоты, мы разработали схему, иллюстрирующую взаимодействие и взаимосвязь компонентов художественных дисциплин, влияющих на развитие изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике (Рисунок 1).

**Схема, иллюстрирующая взаимодействие компонентов художественных дисциплин, влияющих на развитие изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике.**



Составляющие всех четырех взаимосвязанных компонентов, влияющих на развитие изобразительной грамотности подростка на пленэрной практике, должны быть теоретически и практически отработаны с обучающимися в мастерской непосредственно перед началом пленэрной практики, а также уже и в процессе занятий на пленэре.

Для успешного прохождения пленэрной практики, обучающиеся должны подготовиться к ней, выполнив в мастерской упражнения, направленные на: поиски композиционного решения пейзажа (определение композиционного центра, смыслового зерна пейзажной композиции; поиск оригинальных и выразительных пластических решений в композиции пейзажа, достижение цельности композиционного решения этюда), совершенствование знаний и навыков рисунка (получение опыта использования в работе различных

графических материалов, актуализация знаний о применении принципов линейной перспективы при изображении пейзажной композиции, верное определение пропорциональных соотношений всех частей пейзажной композиции, моделировка формы, объема, передача пространства при помощи светотени); совершенствование знаний и навыков в живописи (определение и передача цветовых и тональных отношений в работе над пейзажем; применение живописных рефлексов в живописи пейзажа в зависимости от состояния природы, освещения; достижение колористической и тональной цельности живописного этюда; получение опыта работы различными живописными материалами, изучение специфических приемов живописных техник, актуальных работе на пленэре), ознакомление и обсуждение произведений пленэрной живописи.

## Выводы по первой главе

Выполнен анализ психолого-педагогической, философской, искусствоведческой и методической литературы по проблеме исследования. В первой главе мы рассмотрели происхождение пейзажа и пленэра в мировом изобразительном искусстве. В ходе исследования мы нашли подтверждение в трудах педагогов-художников, психологов и искусствоведов о значении занятий пленэром в рамках обучения изобразительному искусству на всех ступенях образования. Также мы рассмотрели вопрос художественного восприятия и восприятия человеком цвета в частности. Полученные выводы подтверждают актуальность пленэрной практики в процессе развития изобразительной грамотности подростков.

Исследование психолого-педагогической литературы по возрастным особенностям подросткового периода показало, что целенаправленное развитие изобразительной грамотности, а также профессиональное ориентирование подрастающего поколения в ходе занятий художественной деятельностью является наиболее актуальным в данном возрасте. Способность подростков к критическому мышлению, поиск идеалов и ориентиров в жизни, становление духовно-нравственных ценностей – все это говорит о необходимости развития творческих способностей в этот период, а также потребности подростка в целенаправленном обучении изобразительному искусству и развитию изобразительной грамотности. Общение с высокими произведениями изобразительного искусства, а также сам процесс изобразительной деятельности благотворно влияют на развитие личности подростка, становление его духовно-ценностного мира. В.А. Сухомлинский подчеркивал большое значение влияния изобразительного искусства на развитие психики подрастающего поколения. Активное общение с изобразительным искусством способно вызывать отклик в душе подростка, сопереживание, что способствует осмыслению ценностей художественной культуры. Исследования П. В. Симонова показали, что изобразительная деятельность вызывает у ребенка

положительные эмоции, благодаря чему лучше происходит усвоение новой информации, развивается наблюдательность, внимательность, усидчивость.

В первой главе актуализируется проблема нашего исследования: отсутствие в современной системе обучения изобразительному искусству специальной подготовки к художественно-творческой практике (пленэру). Рассмотрены научные и учебно-методические труды признанных педагогов-художников по проблемам пленэра: Г.В. Беда, Н.Н. Волков, И.Э. Грабарь, Б.М. Кибрик, Ю.В. Коробко, Н.П. Крымов, В.С. Кузин, А.И. Куинджи, С.П. Ломов, Н.Я. Маслов, Б.М. Неменский, С.П. Рощин, А.К. Саврасов, Г.Б. Смирнов, А.А. Унковский, А.С. Хворостов, И.И. Шишкин, Е.В. Шорохов и др. В них подчеркивается значение пленэрной практики, ее значимость в процессе развития изобразительной грамотности. Но о подготовке к пленэру говорится лишь в контексте организации рабочего места, материалов. Во всех изученных трудах, диссертациях, учебных пособиях говорится о том, что пленэру предшествуют аудиторные занятия рисунком, живописью и композицией, но нигде не говорится о том, что подросткам необходима специальная подготовка к пленэрной практике.

Проведенное исследование показало, что для эффективного развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике методическая система должна содержать весь комплекс компонентов художественных дисциплин, и проводиться в два этапа: незадолго «до» и в процессе пленэрной практики.

В ходе экспериментального исследования были определены условия организации и проведения пленэрной практики на основе методической системы, отвечающей следующим требованиям:

1. Направленной на преобразование и развитие задатков, возможностей и творческих способностей личности подростка.
2. Быть открытой, динамичной, деятельностно-развивающейся в процессе взаимодействия объектов и субъектов образовательного процесса, включающей



в себя методы и приемы развития изобразительной грамотности подростков в преддверии пленэрной практики и непосредственно в ходе ее проведения.

3. Имеющей целенаправленный характер по развитию изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике для эффективного решения художественно-творческих задач.

4. Являющейся ценностно-ориентированной. Воспитательные задачи, реализуемые экспериментальной методической системой, имеют важное значение для общего процесса художественного образования и эстетического воспитания подростков.

5. Являющейся целостной, так как все ее составляющие позволяют системе функционировать как единое целое и быть успешно интегрированной в образовательный процесс в условиях дополнительного образования.

## **Глава 2. Экспериментальное исследование эффективного развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике**

### **2. 1. Практические условия реализации системы методов развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике**

Результаты проведенного исследования показали, что развитие изобразительной грамотности на пленэрной практике предполагает изучение комплекса основополагающих художественных дисциплин: рисунка, живописи и композиции. Помимо этого, важным условием эффективного проведения пленэрной практики является наличие организационно-методического компонента, включающего в себя изучение истории и лучших образцов пленэрной живописи, создание условий для организации и проведения пленэрной практики, изучение методов решения художественно-творческих задач. Успешное проведение пленэрной практики предполагает тесную связь и взаимодействие всех компонентов художественных дисциплин.

В ходе исследования было определено, что для эффективного развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике необходима цельная и целенаправленная методическая система, позволяющая актуализировать теоретические знания и развить практические умения и навыки изобразительной грамоты непосредственно в отношении пленэра. Были определены педагогические условия успешного проведения пленэрной практики: направленность на развитие и совершенствование творческих способностей подростков; открытость и динамичность во взаимодействии объектов и субъектов образовательного процесса. Также была выявлена необходимость введения серии подготовительных упражнений обучающихся непосредственно перед началом пленэрной практики для того, чтобы подготовить их к решению специфических художественно-творческих задач пленэра. Было определено, что развитие изобразительной грамотности подростков в процессе пленэрной практики должно иметь

целенаправленный характер и быть последовательным, развивающимся по мере усложнения учебных задач. В рамках пленэрной практики наиболее сложными являются задачи художественно-образного содержания. В связи с этим, возникает следующее условие развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике: образовательный процесс должен быть ценностно-ориентированным, направленным на духовное воспитание подрастающего поколения. Ориентирование на высокие идеалы в искусстве, гуманные чувства, развитие эстетического вкуса и художественного восприятия в процессе общения с произведениями пленэрной живописи, в процессе изобразительной деятельности «с натуры» - все это является неотъемлемыми составляющими методики обучения изобразительному искусству на пленэрной практике.

При всех вышеперечисленных педагогических условиях, образовательный процесс на пленэрной практике должен быть целостным, гармонично сочетать в себе многочисленные разделы изобразительной грамоты и художественно-творческие задачи пленэрной практики.

Для определения результатов экспериментальной работы мы исследовали системы критериев оценки художественно-творческих работ детей, разработанных С.Е. Игнатьевым, Т.С. Комаровой, В.С. Кузиным, С.П. Ломовым.

В основе оценки уровня изобразительной грамотности подростков лежат базовые художественные дисциплины: рисунок, живопись и композиция. Учитывая также задачи художественно-творческой практики (пленэра), в детских работах оценивается художественно-образная выразительность.

Опираясь на исследования ведущих ученых-педагогов и результаты нашей экспериментальной работы, мы выработали следующие оценочные критерии развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике в условиях дополнительного образования.

Таблица 1. Критерии оценки компонентов изобразительной грамотности на пленэрной практике

Компонент	Критерии оценки
-----------	-----------------

Рисунок	<ul style="list-style-type: none"> <li>- соблюдение пропорций;</li> <li>-использование представлений о конструкции;</li> <li>- применение законов светотени;</li> <li>- применение законов перспективы;</li> <li>- степень владения графическими материалами.</li> </ul>
Живопись	<ul style="list-style-type: none"> <li>-цветотональная передача состояния мотива;</li> <li>- применение цветовых рефлексов;</li> <li>- применение законов воздушной перспективы;</li> <li>- цельность колористического видения;</li> <li>- степень владения живописными материалами.</li> </ul>
Композиция	<ul style="list-style-type: none"> <li>- достижение цельности композиции;</li> <li>- наличие центра композиции;</li> <li>- новизна и выразительность композиции.</li> </ul>
Художественно-образная выразительность	<ul style="list-style-type: none"> <li>- эмоционально-чувственное отношение к мотиву изображения;</li> <li>- точность передачи состояния мотива;</li> <li>- оригинальность пластических решений.</li> </ul>

Разработанная в ходе исследования критериально-уровневая система состоит из четырех компонентов: рисунок, живопись, композиция, художественно-образная выразительность произведения. Каждый компонент включает в себя несколько позиций, соответствующих конкретным критериям оценки индивидуальных достижений подростков. Комплексное исследование результатов оценочных критериев и их сопоставление определяет уровень развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике.

Рисунок:

- *соблюдение пропорций*: способность верно определять пропорциональные соотношения всех частей пейзажной композиции.

Распространенной ошибкой в детском рисунке является неверная передача пропорций между отдельными частями изображения. Например, человек бывает больше дома, или река по отношению к дереву напоминает скорее узкий ручей. На Рисунке 2 мы видим случай нарушения пропорциональных соотношений всех частей композиции.

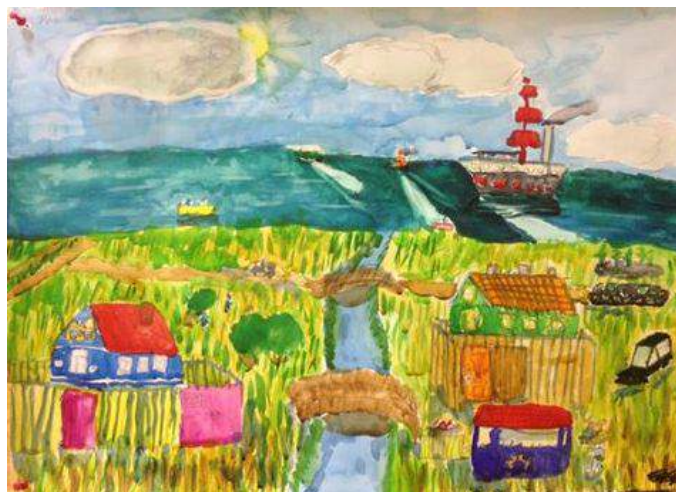


Рисунок 2. Тимофеев Алексей. 11 лет. Бумага, акварель.

- *использование представлений о конструкции*: передача формы при помощи представлений о конструктивном строении предмета.

Зачастую, дети сталкиваются с проблемой передачи формы предметов: не понимая, как следует анализировать конструкцию предмета, они не могут изобразить на листе его форму. На рисунке 3 автор не смог передать форму деревьев, их крон, в итоге получились бесформенные цветные пятна, не похожие на деревья.



Рисунок 3. Костылев Максим. 14 лет. Бумага, гуашь.

- *применение законов светотени*: передача освещенности мотива посредством построения падающих теней, моделировка объема предметов в соответствии с законами построения светотени.

При помощи светотеневой проработки формы художник моделирует объем предметов в зависимости от освещения. Изображение падающих теней в пейзажной композиции указывает на положение источника света, что помогает верно передать состояние изображаемого мотива. На рисунке 4 падающие тени изображены только у деревьев, при этом они построены неверно, так как из-за темного неба и светлых домов в картине источник света ощущается спереди мотива, а не позади. Дома, как и деревья, не имеют объема и выглядят плоскими и одинаковыми.



Рисунок 4. Ишкова Софья. 11 лет. Бумага, гуашь.

- *применение законов перспективы:* способность использовать законы прямолинейной перспективы для передачи глубины пространства.

Линейная перспектива помогает художнику передать ощущение глубины пространства, изобразить предметы трехмерными. Принцип прямолинейной перспективы заключается в том, что все предметы по удалению от зрителя к линии горизонта визуально уменьшаются, а все параллельные в природе прямые условно пересекаются на линии горизонта. При этом положение линии горизонта всегда будет на уровне глаз смотрящего. На рисунке 5 линия горизонта разделяет небо и землю, при этом дом построен неверно по отношению к ней, и как будто «летает» над землей. Окна дома изображены неверно, в «обратной» перспективе. Дорожка к дому не меняется в размере, что также ошибочно.





Рисунок 5. Бондырева Анна. 12 лет. Бумага, гуашь.

- *степень владения графическими материалами:* использование графических материалов для придания пластической выразительности изображению (карандаш, пастель, уголь, сангина, соус, фломастер, тушь, ручка).

Умение ориентироваться в выборе графических материалов и навыки работы различными графическими материалами на пленэре очень важен, так как художник выбирает материал, которым будет работать, в зависимости от мотива, творческого замысла. Для прохождения пленэрной практики подросток должен иметь опыт работы такими общедоступными графическими материалами, как сухая пастель, восковые мелки, ручка, фломастер, уголь и т.п. На рисунке 6 автор явно не умеет использовать сухую пастель в работе, пытается использовать ее как цветной карандаш, но в итоге работа смотрится неопрятно, невыразительно.



Рисунок 6. Муслинова Софья. 14 лет. Тонированная бумага, пастель.

### Живопись:

- *цветотональная передача состояния мотива*: способность работать «отношениями», видеть общее состояние мотива в зависимости от характера освещения и погоды.

Один из важнейших критериев, имеющих ключевое значение в работе художника на пленэре: умение видеть и передавать «отношения» в цвете и тоне. Подразумеваются общие отношения в пейзаже, такие как земля - небо, предметы - фон, тени - свет. В рисунке 7 автор не умеет верно определять цветотональные отношения, поэтому небо и земля одного качества по светлоте, при этом цвет неба непонятен, состояние не угадывается. Соответственно, основная задача по передаче состояния мотива не решена.

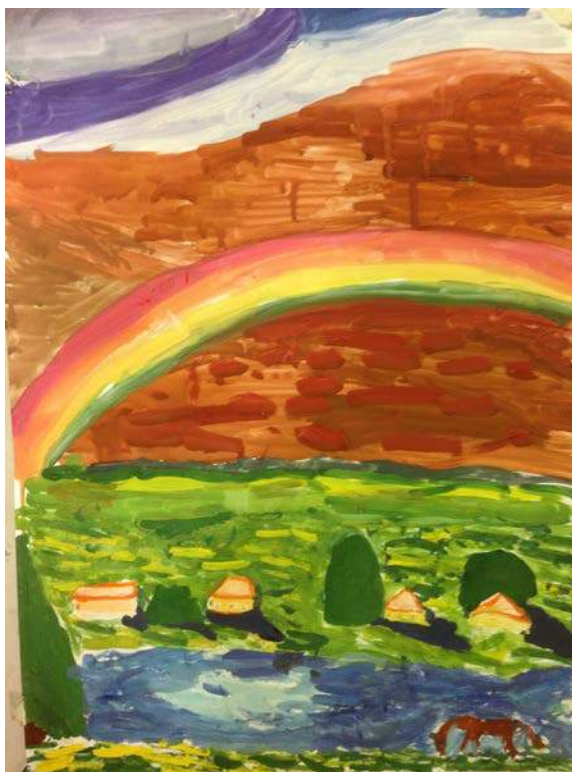


Рисунок 7. Зыкова Алевтина. 11 лет. Бумага, гуашь.

- *применение цветовых рефлексов*: способность видеть и передавать в живописи отраженный свет предметов друг относительно друга.

Человеческий глаз воспринимает окружающий мир «целиком», все близко расположенные друг от друга предметы имеют цветовые сочетания, выражаемые в живописи при помощи «рефлексов» - отраженного света, отбрасываемого всеми



предметами друг на друга. При отсутствии рефлексов предметы кажутся «не вписанными» в окружение, картина не смотрится цельно, все ее части воспринимаются по отдельности, напоминая аппликацию. На Рисунке 8 дорога, трава, озеро, горы изображены по-отдельности, в картине полностью отсутствуют цветовые рефлекссы.

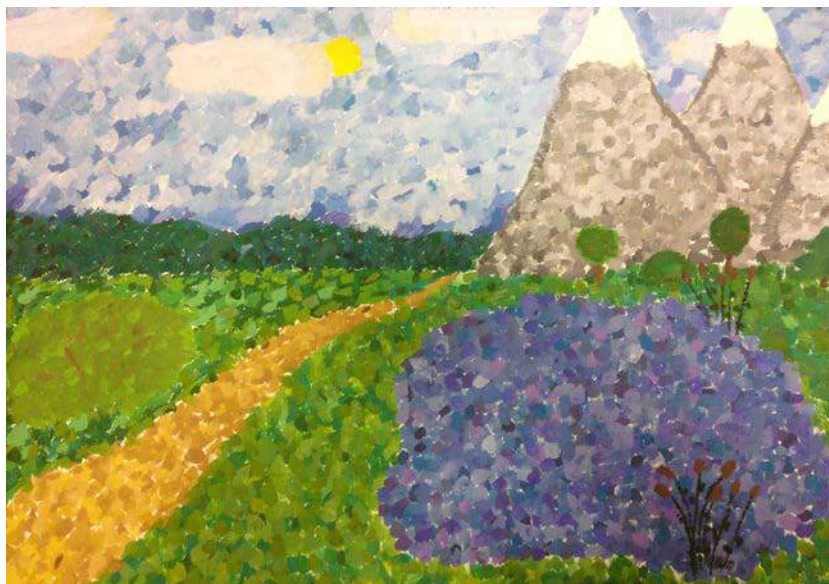


Рисунок 8. Тренина Александра. 13 лет. Бумага, гуашь.

- *применение законов воздушной перспективы*: способность передавать ощущение глубины пространства средствами живописи.

Работа в условиях пленэра характеризуется наличием гораздо большего пространства вокруг, нежели работа в мастерской. В связи с этим, передача пространства посредством построения планов с применением воздушной перспективы – одна из важнейших задач в изображении пейзажа. Воздушная перспектива помогает художнику изобразить глубину пространства в пейзаже при помощи обобщений и теплохолодности в живописи. На рисунке 9 плановость и воздушная перспектива полностью отсутствуют, что делает изображение плоским и невыразительным.

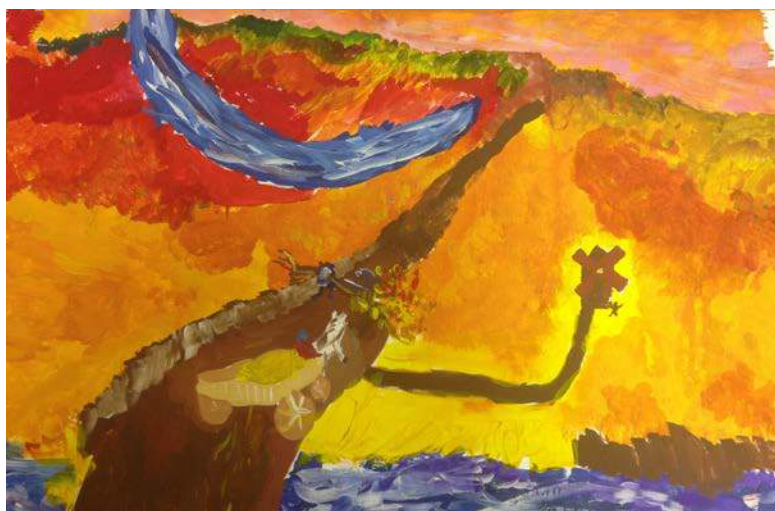


Рисунок 9. Волычев Александр. 11 лет. Бумага, гуашь.

*-цельность колористического видения:* понимание и чувство колорита живописного этюда, умение составлять гармоничные колористические соотношения в живописи.

Данный критерий связан с навыками цветотональной передачи мотива, так как подразумевается присутствие цельности живописной композиции. Также здесь идет речь о разнообразии цветовых сочетаний, умении находить сложные, красивые оттенки, сочетать их друг с другом. На рисунке 10 автор не справился с написанием снега и храма, оставив все практически белым, деревья и дальний план, падающие тени – все смотрится слишком резко и несвязанно.



Рисунок 10. Фурсов Алексей. 13 лет. Бумага, акварель.

- *степень владения живописными материалами:* использования различных живописных материалов (гуашь, акварель, темпера).

Опыт использования различных живописных материалов важен для работы художника в условиях пленэра, так как в зависимости от понравившегося мотива, а также погодных условий, художник делает выбор в пользу того или иного живописного материала. Наиболее популярны на пленэре акварель, гуашь, темпера, масло. Масляные краски в работе с детьми не используются из-за сложности в технологии работы и токсичности. Краски на водной основе легко применять в условиях пленэра, особенно акварель из-за легкости и удобства: компактный размер, возможность работать быстро в меняющихся погодных условиях. Существуют различные техники и приемы работы акварельными красками, подходящие для пленэрной живописи, в связи с чем эти краски очень популярны на пленэрной живописи. При этом, художнику необходим опыт работы акварелью, так как эта краска не терпит ошибок и исправлений, нужно быть уверенным в ее использовании и четко определять задачи своей работы. Автор рисунка 11 явно не имеет навыков работы акварелью, поэтому многие детали «растеклись» и воплотить задуманное не удалось.



Рисунок 11. Большакова Ксения. 15 лет. Бумага, акварель.

Композиция:



- *достижение цельности композиции*: гармоничное и цельное заполнение картинной плоскости.

Цельность и завершенность – один из законов композиционного решения картины. Композиция должна производить впечатление завершенности, не вызывая чувства дисгармонии и желания что-то в ней изменить: убрать или добавить. На рисунке 12 композиция явно не продумана, нижняя часть листа пустует, также как и правая, а композиционный центр сильно смещен влево.



Рисунок 12. Юлпатова Дарья. 14 лет. Бумага, гуашь.

- *наличие центра композиции*: использование композиционного центра.

Композиционный центр является смысловым зерном картины, местом, где завязывается основной сюжет произведения, заключены его идея, мысль, которые автор хочет донести до зрителя. Композиционный центр не должен совпадать с геометрическим центром картинной плоскости, но должен быть расположен неподалеку. Композиционный центр может быть выражен при помощи контрастов, пластики, динамики. В Рисунке 13 автор не определился с композиционным центром, поэтому картина как бы «рассыпается» надвое.

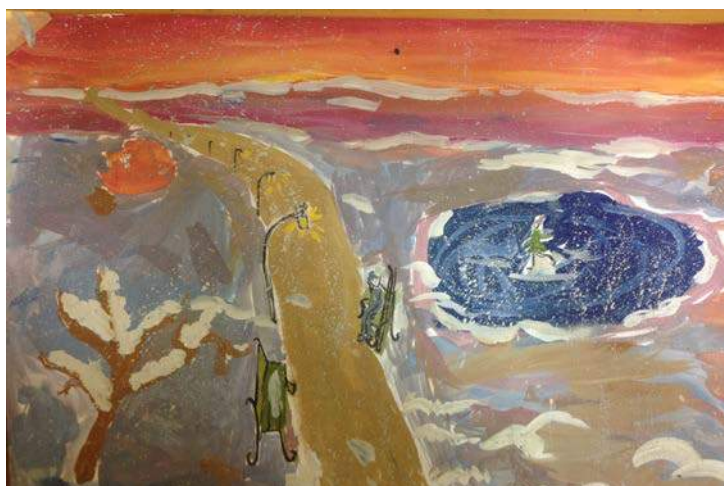


Рисунок 13 . Захарченко Василиса. 11 лет. Бумага, гуашь.

- *новизна и выразительность композиции*: оригинальность решения пластической формы и содержания мотива, выразительность художественного замысла картины.

Новизна и оригинальность в изобразительном искусстве – особенно важные критерии. Композиция не будет привлекательной и интересной зрителю, если не несет в себе какой-то оригинальной, авторской выразительной идеи, а передана формально, скучно. Автор Рисунка 14 отнесся к теме пейзажа без особого энтузиазма, прямолинейно изобразив улицу в предгорном поселке, уходящую в одну точку и, уравновесив похожими друг на друга строениями правую и левую части картины.

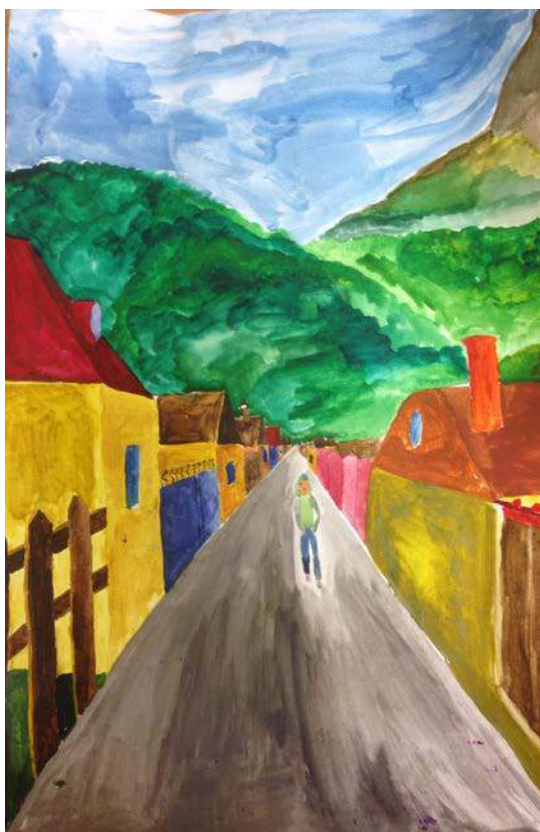


Рисунок 14. Шевченко Руслан. 12 лет. Бумага, акварель.

Художественно-образная выразительность:

- *эмоционально-чувственное отношение к мотиву изображения*: чувственная выразительность изобразительных средств на основе личностного переживания состояния мотива изображения;

Зачастую детским работам не хватает экспрессии, выразительности линий или мазка, пластики изображаемых предметов (например, одинаковые деревья-столбы на Рисунке 15). При этом эмоционально-чувственное отношение к мотиву изображения – это первое, что должно подвигнуть художника к написанию картины. Отсутствие подобного переживания автора сказывается и на выразительности его рисунка. Следует тщательно относиться к выбору мотива, научиться сопереживать, наблюдая природный мотив. Эта задача является приоритетной в процессе пленэрной практики, так как в пейзаже увидеть и передать эмоциональное переживание сложнее, чем в любом другом жанре изобразительного искусства.



Рисунок 15. Хильченко Кристина. 12 лет. Бумага, пастель.

- *точность передачи состояния мотива*: способность точно передать состояние мотива изображения средствами рисунка и живописи;

Основная цель создания живописного этюда с натуры – запечатлеть конкретный момент состояния пейзажного мотива. Состояние мотива художник выражает при помощи композиционного, цветотонального, пластического решения работы. Здесь подразумевается и грамотное построение композиции пейзажа, и определение планов в композиции, и передача освещенности, точность цветовых сочетаний и т.д. Рисунок 16 является примером того, когда состояние мотива так и не было раскрыто автором картины. Берег реки и деревья слева не решены композиционно, рисунок не выразителен, не пластичен. Колористические отношения в работе бедны и не привлекательны.





Рисунок 16. Суслова Мария. 13 лет. Бумага, гуашь.

- *оригинальность пластических решений*: творческий, оригинальный подход к пластическому решению композиции с целью усиления эмоционально-чувственного восприятия изображения.

Данный критерий связан с новизной и выразительностью композиции, где выбор интересного мотива имеет важнейшее значение. Также немаловажными инструментами придания выразительности композиции являются: пластика линий и пятен в рисунке, характер живописного мазка, оригинальность в выборе техники исполнения этюда. Автор Рисунка 17 выполнил пейзаж в экспрессивной манере, что во много отражает его личность. Можно сказать, это авторская манера. Но вся композиция задумана скучно и банально, все ее части расположены фронтально, почти в одну линию, сюжет отсутствует. Такая экспрессивная манера живописного исполнения выглядит здесь неоправданно, делает пейзаж не только скучным, но и неаккуратным.



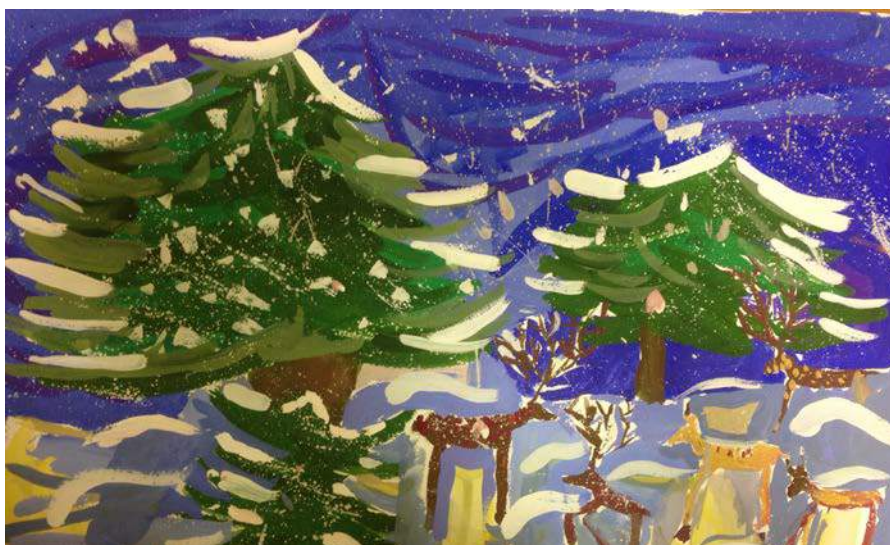


Рисунок 17. Афанасьева Елизавета. 11 лет. Бумага, гуашь.

Поисковый эксперимент проводился в Государственном бюджетном образовательном учреждении города Москвы Центр Образования № 1486 (с 2015г. Государственное бюджетное образовательное учреждение города Москвы «Школа № 962») с 2011г. по 2013г. Проводились уроки по изобразительному искусству в 3-7 классах, а также дополнительные занятия по изобразительному искусству также для детей 3-11 классов. В эксперименте участвовало 211 учеников. Для оценки результатов исследования была определена контрольная группа численностью 75 человек. В ходе поискового эксперимента были определены уровни развития изобразительной грамотности подростков, а также степень подготовленности детей к самостоятельному рисованию с натуры в условиях пленэра.

В ходе эксперимента были выявлены уровни развития изобразительной грамотности подростков экспериментальной группы (ЭГ) на пленэрной практике: высокий (В): 67-100%, средний (С): 33-66%, низкий (Н): 0-33%.

У 13,3 % подростков, участвовавших в эксперименте, был определен высокий уровень развития изобразительной грамотности, у 32% подростков – средний уровень развития изобразительной грамотности, у 54,6 % подростков был определен низкий уровень развития изобразительной, что свидетельствовало о

неготовности обучающихся к самостоятельной творческой работе на пленэрной практике. Результаты эксперимента отражены в Таблице 1.

Таблица 1. Результаты констатирующего эксперимента																
Фамилия, имя ученика	Рисунок					Живопись					Композиция			Художественно-образная выразительность		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
1. Александрова Анастасия		+			+		+		+	+	+					
2. Астахов Николай		+	+	+		+		+	+	+	+	+		+	+	
3. Афанасьева Елизавета	+	+		+		+		+					+	+		
4. Африкантов Максим				+	+			+				+				
5. Байгельдина Альфия	+				+											
6. Белова Ольга	+	+		+	+		+	+	+		+	+		+		+
7. Белых Ольга				+												
8. Большакова Ксения	+						+									
9. Бондырева Анна	+			+	+				+	+		+			+	
10. Боснин Григорий	+		+	+			+	+	+	+	+		+	+	+	+
11. Васильева Евдокия	+		+								+					
12. Веселова Дарья			+				+						+			
13. Волкова Светлана	+			+	+			+		+	+				+	
14. Вольчев Александр	+	+	+				+			+			+			
15. Грибенюк Наталья				+										+		
16. Грибченков Михаил						+				+		+				
17. Евстигнеева Марина		+					+					+				
18. Елкин Денис		+		+	+		+	+		+		+		+	+	
19. Закутнова Александра	+		+	+					+	+				+		
20. Захарченко Василиса	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+		+	+		
21. Зыкова Алевтина	+			+				+	+		+				+	
22. Ильин Станислав	+					+				+						
23. Индлина Вера		+	+		+		+	+		+	+	+		+	+	+
24. Ипатова Маргарита			+													
25. Ишкова	+			+							+			+		

Софья																	
26. Калинин Илья	+							+					+				
27. Калужских Алиса	+				+				+	+	+	+		+			
28. Кузьмин Виктор	+		+			+		+			+			+			
29. Козырев Александр					+									+			
30. Костылев Максим																	
31. Кошелев Николай	+		+	+	+		+			+				+			
32. Лемешева Виктория													+				
33. Леонтьева Надежда				+			+										
34. Лунина Ольга										+			+				
35. Москвин Михаил		+	+	+					+	+	+		+	+	+	+	
36. Муслинова Софья			+											+			
37. Мясоедова Наталья			+		+	+	+		+		+						
38. Мячин Сергей		+		+		+				+				+			+
39. Никитюк Даниил		+										+					
40. Никифоров Борис				+		+			+		+	+		+			
41. Никифоров Станислав		+						+									
42. Новиков Артем				+		+											
43. Нуфриев Константин			+		+												
44. Опарина София			+		+		+		+			+		+			
45. Петровский Максим		+		+		+				+	+						
46. Пушнина Дарья	+	+		+	+			+	+			+		+			
47. Радчиков Константин		+														+	
48. Репкина Наталья								+		+							
49. Рогозин Тимур		+		+	+		+					+				+	
50. Рокотов Владислав	+	+			+		+		+		+			+			
51. Ролдыгин Константин					+		+										
52. Русимский Даниил	+	+	+		+		+		+	+	+	+	+	+	+	+	
53. Тимофеев						+								+			

Алексей																
54. Тренина Александра		+		+				+								
55. Трошин Иван		+		+											+	
56. Супоницкий Егор		+					+		+		+			+		+
57. Суслова Мария	+						+									
58. Уворская Кира					+							+				+
59. Урсова Светлана		+								+						+
60. Федотова Мария							+							+		
61. Федченко Светлана		+	+	+						+	+	+			+	
62. Феоктистов Алексей	+				+					+						
63. Фомина Валерия	+	+	+	+	+	+			+	+	+		+	+		+
64. Фурсов Алексей					+			+								
65. Хаитова Илона		+			+	+			+	+	+		+		+	
66. Хацаук Анжелика							+									
67. Хильченко Кристина		+			+		+			+	+	+		+		
68. Шаболдина Анастасия	+	+		+		+		+			+	+	+	+	+	+
69. Шевченко Руслан			+					+			+			+		
70. Шумский Роман	+			+		+				+		+	+			
71. Юпатова Дарья			+						+							
72. Юрьева Полина					+						+					
73. Якунина Елизавета	+	+	+		+	+	+	+	+		+	+		+	+	
74. Янина Виктория	+	+		+				+		+	+	+				
75. Яцук Ольга	+	+		+	+	+	+	+	+	+			+		+	

Наибольшие затруднения, согласно итогам проведенного эксперимента, у детей вызывают: в композиции – определение с мотивом, выделение композиционного центра и построение планов картины. В рисунке и живописи пейзажа – приемы обобщения, воздушная перспектива, пропорциональные соотношения всех частей композиции, а также передача контраста в живописи посредством теплохолодности изображения. Также большие трудности вызывают передача освещенности посредством построения теней, построение отражений в воде.

Полученные результаты подтверждают актуальность темы исследования. Уровень развития изобразительной грамотности подростков, участвовавших в эксперименте невысок. Из этого следует вывод, что обучающиеся не готовы к художественно-творческой практике (пленэру). Результаты проведенного исследования подтверждают необходимость разработки и внедрения в образовательный процесс специальной методики, в которой представлены конкретные условия и методы развития у обучающихся изобразительной грамотности в преддверии и в процессе пленэрной практики.

## **2.2. Методическая система развития изобразительной грамотности подростков, обучающихся в условиях дополнительного образования в процессе подготовки и прохождения пленэрной практики**

Экспериментальная методическая система развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике состоит из двух этапов. Первый этап является подготовительным и представляет собой ознакомление с теоретическими вопросами изобразительной грамоты относительно пленэрной практики, а также выполнение серии упражнений, направленных на развитие изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике в условиях студии. Первый этап основывается на изучении основ рисунка, живописи и композиции на пленэрной практике.

Второй этап разработанной экспериментальной методической системы реализуется непосредственно в условиях пленэрной практики и направлен на решение художественно-творческих задач пленэра. Теоретические знания и практические навыки в области рисунка, живописи и композиции на пленэре, полученные на первом, подготовительном этапе внедрения экспериментальной методической системы, являются средствами для достижения художественной выразительности и создания художественного образа в пейзажном этюде.

Формирующий эксперимент проводился среди подростков творческого объединения «Живопись и графика» Центра дополнительного образования ГБОУ города Москвы «Школа с углубленным изучением математики № 1384 имени А.А. Леманского». В формирующем и контрольном экспериментах приняли участие 75 подростков, обучающихся в объединении «Живопись и графика».

Первый этап экспериментальной методической системы начинается с ознакомления обучающихся с теорией построения композиции пейзажа на пленэре. Данная тема отвечает следующим позициям разработанной в ходе исследования критериально-уровневой системы:

- достижение цельности композиции;

- наличие центра композиции;
- новизна и выразительность композиции.

Занятие состоит из двух частей: просмотра презентации с обсуждением и самостоятельной практической работы обучающихся.

Художник начинает работу над пейзажем с поиска интересного мотива. Мотив в композиции пейзажа представляет собой воплощение художественного замысла автора, некий сюжет, увиденный художником и не оставивший его равнодушным.



Рисунок 18. И. Левитан. Сумерки. Стога.

Мотив может быть явно выраженным, как например, на Рисунках 19 и 20, а может быть более неуловимым, тонким, как на Рисунке 18.



Рисунок 19. И.И. Левитан. Над вечным покоем. Рисунок 20. В.Ф. Стожаров. Погожий день.

Для поиска вариантов компоновки понравившегося мотива обучающимся предлагается использование известного приема: рамки-видоискателя. Новшество нашего подхода состоит в том, что мы используем для этого современные цифровые технологии: фотокамера в смартфоне, цифровом планшете; цифровой фотоаппарат.

Использование цифровых устройств в практике изобразительного искусства явление не новое. Еще в эпоху Ренессанса было изобретено первое техническое устройство в помощь художнику – «камера-обскура», позволяющая получать оптическое изображение предметов. Использование фототехники в изобразительном искусстве сегодня – случай распространенный. В процессе обучения академическому рисунку, рисовании с натуры, фотоаппарат может быть полезен в качестве видоискателя, может помочь неопытному художнику верно определить тональные отношения в работе, упростить изображение. Не стоит преувеличивать использование цифровой техники в рисовании и никогда не нужно срисовывать с фотографии в процессе обучения изобразительному искусству.

Пример использования цифровой фотокамеры мобильного устройства: делаем несколько фотографий местности с разных ракурсов в поисках интересного мотива.

На Рисунке 21 мы показываем варианты фотокадра, где мотив отсутствует (А), фотокадры, где явно прослеживается мотив (Б и Г) и кадр, где мотив менее ярко выражен (В).



А



Б





В



Г

Рис. 21. Фото из интернета.

На рисунке 21 А мотива нет, глазу не за что зацепиться, нет никакого сюжета, древо расположено по центру кадра, имеет невыразительную форму, кадр скучен. В рисунках 21 Б и Г легко прослеживаются мотивы, есть настроение, выразительность, ощущение композиционного центра. Рисунок 21 В представляет собой пейзажный мотив, выраженный менее определенно, более тонкий, чем в рисунках 21 Б и Г.

Определившись с мотивом, художник начинает работу над композиционным решением картины. Рассмотрим закономерности построения композиции пейзажа.

Все части композиции должны быть подчинены композиционному центру – месту в композиции, где сосредоточено то, что хотел выразить художник, «смысловое зерно» картины. Композиционный центр не должен совпадать с геометрическим центром картинной плоскости, но должен находиться вблизи от него.

В пейзажной композиции, особенно в этюде, бывает сложно с точностью определить композиционный центр. Как и мотив, центр пейзажной композиции может быть незамысловат и выражен неявно. Тем не менее, есть некоторые признаки, непосредственно указывающие нам на положение композиционного центра:

1. Композиционный центр обычно располагается на среднем плане пейзажной композиции, таким образом получается, что первый план выступает в роле «входа» в композицию, как бы подводит взгляд зрителя к самому главному в работе. Пример на Рисунке 22.



Рисунок 22. И.И. Шишкин. Рожь.

Следует избегать совпадения положения линии горизонта с геометрической серединой картинной плоскости.

2. Композиционный центр выражен при помощи контрастов. Контраст в композиции имеет важное значение. Композиция интересна, если в ней есть некое противопоставление (контраст) между ее частями, с помощью чего художник может передавать различные эмоции: равновесие, дружба; противостояние; любовь и т.д. Контраст между отдельными частями композиции может быть выражен разницей в размерах, форме, тоне, цвете. (Рисунок 23).



Рисунок 23. А.И. Куинджи. Закат в степи на берегу моря.

3. Композиционный центр выражен динамикой (действием), детализацией, наличием стаффажа. Пример: Рисунки 26 и 27. Наличие фигур людей, животных, производящих какие-либо действия, оживляют пейзажную композицию. Использование статики или динамики в композиции позволяет художнику передать те или иные впечатления (спокойствие, возбуждение). На Рисунке 24 композиция статична, уравновешена, линия горизонта находится на привычном уровне. Передано состояние тихого теплого летнего вечера, умиротворение. На Рисунке 25 ощущается совершенно противоположное состояние: композиция расположена по диагонали, ощущается динамика как в расположении стаффажа и падающей тени от дерева на первом плане, так и в движении самой женской фигуры. Волнение, радостное возбуждение, предвкушение весны – вот чувства, которые вызывает этот пейзаж.



Рисунок 24. С.П. Ткачев. Сельский выгон.

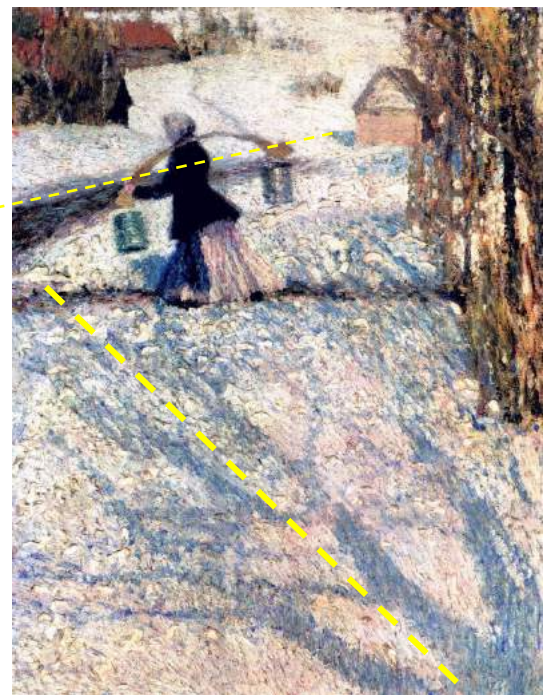


Рисунок 25. И.Э. Грабарь. Мартовский снег.

В первом случае (Рисунок 24) мы наблюдаем симметрию в композиции, а во втором случае (Рисунок 25) – ассиметрию. Симметрия и ассиметрия также являются приемами, помогающими художнику воплотить свою идею в картине, передать настроение, состояние мотива.



Новизна и выразительность пейзажного мотива зависят в первую очередь от того, насколько художник сам прочувствовал изображаемый мотив, насколько он был тронут им, какие переживания мотив породил в душе художника. Когда художник создает произведение изобразительного искусства, искренне переживая и сочувствуя теме своей работы, композиция будет обладать новизной, так как именно в эмоциональном отношении художника к природе и заключена оригинальность будущего произведения. Выразительность пейзажной композиции зависит от развития изобразительной грамотности художника, знания им теоретических основ построения пейзажной композиции, описанных выше, а также от его опытности в изображении пейзажа.

Практическая часть предусматривает создание обучающимися живописных этюдов по представлению на формате А3. Основная задача: создание выразительной и цельной пейзажной композиции.



Рисунок 26. Астахов Степан. 14 лет.  
Бумага, акварель.



Рисунок 27. Облова Александра, 11 лет.  
Бумага, акварель.



Рисунок 28. Каплуненко Дарья, 12 лет.  
Бумага, гуашь.



Рисунок 29. Володина Анна, 16 лет.  
Бумага, акварель.

Следующей темой первого этапа экспериментальной методической системы является рисунок пейзажа и выполнение графических зарисовок растений и деревьев и других элементов растительного мира на пленэре.

Данная тема отвечает следующим позициям разработанной в ходе исследования критериально-уровневой системы:

- соблюдение пропорций;
- использование представлений о конструкции;
- применение законов светотени;
- применение законов перспективы;
- степень владения графическими материалами.

Тема состоит из двух занятий: Первое занятие на тему «Графические зарисовки элементов растительного мира» - начинается с просмотра презентации с обсуждением и самостоятельной практической работы обучающихся (графические зарисовки); второе занятие на тему «Рисунок пейзажа» - начинается с просмотра презентации с обсуждением и самостоятельной практической работы обучающихся (пейзажная композиция).

В начале первого занятия обучающиеся знакомятся с тем, что такое графические зарисовки растений и деревьев на пленэре. Графические зарисовки зачастую носят фрагментарный характер, могут быть выполнены разными материалами: карандаш, ручка, фломастер, тушь, уголь, сангина, сепия, пастель. При этом графическая зарисовка должна отвечать основным принципам построения композиции, несмотря на фрагментарность: она должна быть гармонично вписана в формат листа, должна быть выразительной, отражать состояние и отношение автора.

На занятии демонстрируется презентация с подборкой зарисовок известных художников (пример Рисунки 30, 31, 32).



Рисунок 30. А.К. Саврасов.  
Сосны из Гусарева.



Рисунок 31. И.И. Шишкин. Сестрорецк.



Рисунок 32. И.И. Шишкин. Овцы под дубом.

Также продемонстрируем и свои графические зарисовки разными материалами (Рисунки 33, 34, 35, 36). Личный пример педагога имеет большое значение в обучении изобразительному искусству. Демонстрация творческих работ педагога мотивирует обучающихся к занятиям изобразительным искусством, а также помогает установить доверительные отношения педагога с обучающимися.





Рисунок 33. Филиппова Л.С. Яблоня. Зарисовка. Тушь, ручка.



Рисунок 34. Филиппова Л.С. Гортензия. Зарисовка. Графитный карандаш.



Рисунок 35. Пион. Зарисовка. Сангина.



Рисунок. 36. Поэтапное выполнение зарисовки цветка. Сангинный карандаш.

В учебном пособии М.Д. Базановой «Пленэр» [10] хорошо описана практика графических зарисовок элементов растительного мира. Задания такого рода всегда присутствуют в программе по пленэрной практике и в художественных школах, и в колледжах, а также в вузах. Зарисовки растений и деревьев дают возможность художнику получить необходимый опыт работы разными графическими материалами, прочувствовать их характерные особенности и специфику. Фрагментарный характер зарисовки позволяет направить внимание художника на конкретный элемент растительного мира, который он изображает, что учит анализировать форму и конструкцию. Целью подобных зарисовок является передача характера формы, ее пластики, присущей элементам растительного мира. Это учит вниманию к деталям и анализованию конструктивных особенностей различных природных форм.

Для детей актуальным будет привести в пример способ изображения растения или дерева, начиная с упрощения его конструкции, используя геометральный метод рисования в начале работы (Рисунок 36).

Практическая часть предполагает создание обучающимися графических зарисовок веточек растений и цветов, овощей и фруктов с целью поиска выразительности пластического решения формы, передачей объема с помощью светотеневой проработки формы. В ходе выполнения практических заданий учащиеся получают опыт работы различными графическими материалами (Рисунок 37, 38, 39, 40, 41, 42).





Рисунок 37. Графическая  
Зарисовка карандашом.  
Смирнова Дарья, 13 лет.



Рисунок 38. Зарисовка  
сухоцветов. Сухая пастель.  
Голованова Полина, 11 лет.

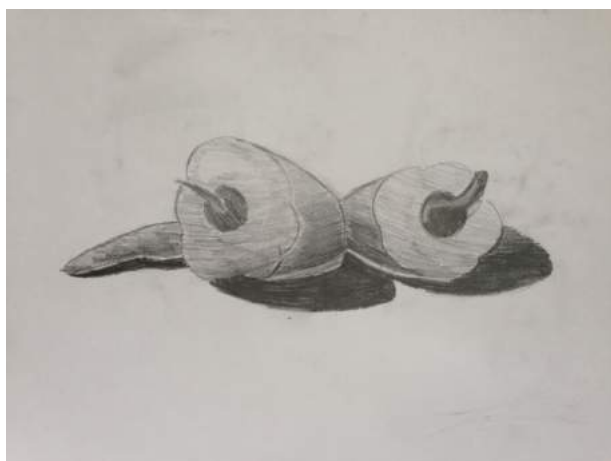


Рисунок 39. Мещерякова Александра, 11 лет.  
Простой карандаш.



Рисунок 40. Дьяченко  
Александра, 12 лет. Тушь.

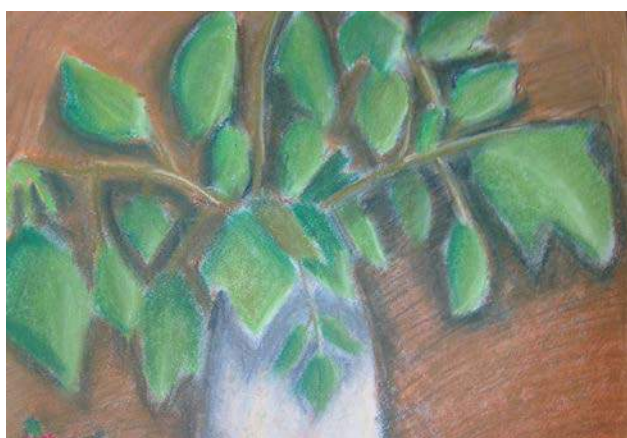


Рисунок 41. Зарисовка веток в вазе.  
Айдарова Алла, 12 лет. Сухая пастель.



Рисунок 42. Тюльпаны.  
Калинин Александр, 11 лет.  
Сухая пастель.

Педагог обращает внимание детей на то, что в природе невозможно встретить ни одного абсолютно идентичного листочка, веточки и т.д. Все, что создано природой – оригинально и неповторимо. И это дает художнику неисчерпаемые возможности для вдохновения и творчества.

Второе занятие посвящено рисунку пейзажной композиции.

В рисунке пейзажа важнейшее значение имеет передача глубины пространства изображаемого мотива. Перспектива – это способ изображения пространства на картинной плоскости. Линейная перспектива представляет принципы изображения предметов в рисунке согласно кажущимся искажениям их размеров и очертаний по степени удаленности от наблюдателя.

1. Все, что находится на удалении от нашего глаза к линии горизонта – зрительно уменьшается в размере.
2. Параллельные между собой прямые сходятся в воображаемой точке схода на линии горизонта.

На Рисунке 43 приведены примеры построения разных объектов пейзажной композиции согласно законам линейной перспективы. На примере этой схемы разбираем способы построения дороги, дома. Также линейная перспектива помогает художнику верно определить пропорциональные соотношения объектов рисунка по мере их удаленности к линии горизонта (столбы, деревья, фигурки людей).

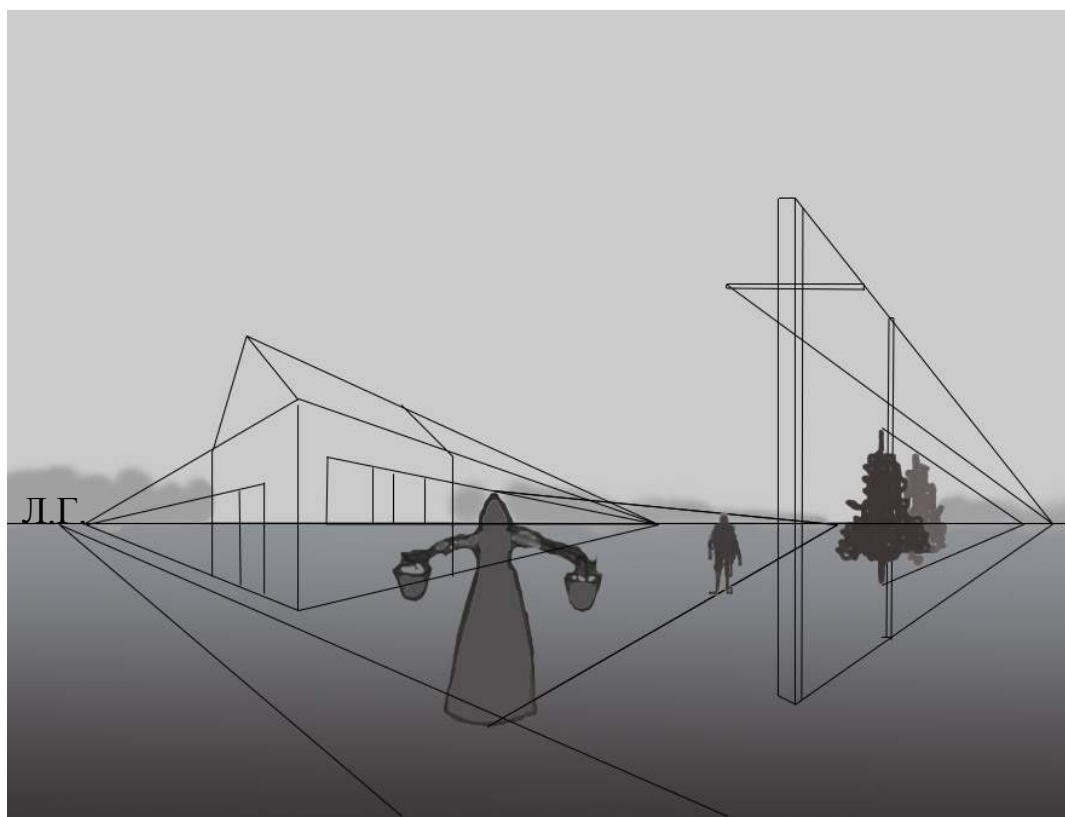


Рисунок 43. Построение пейзажа при помощи линейной перспективы.

На Рисунке 44 на примере репродукции работы И.И. Левитана «Вечерний звон» при помощи направляющих линий и стрелок, нанесенных на изображение в графическом редакторе, показано перспективное сокращение размеров реки и ее расположение относительно линии горизонта. Обучающимся было предложено сравнить размеры лодок на первом плане и храма на дальнем. Можно ли вообразить реальный размер храма, в случае если бы он был расположен вблизи? - Да, он был бы гораздо больше лодок.

Л.Г

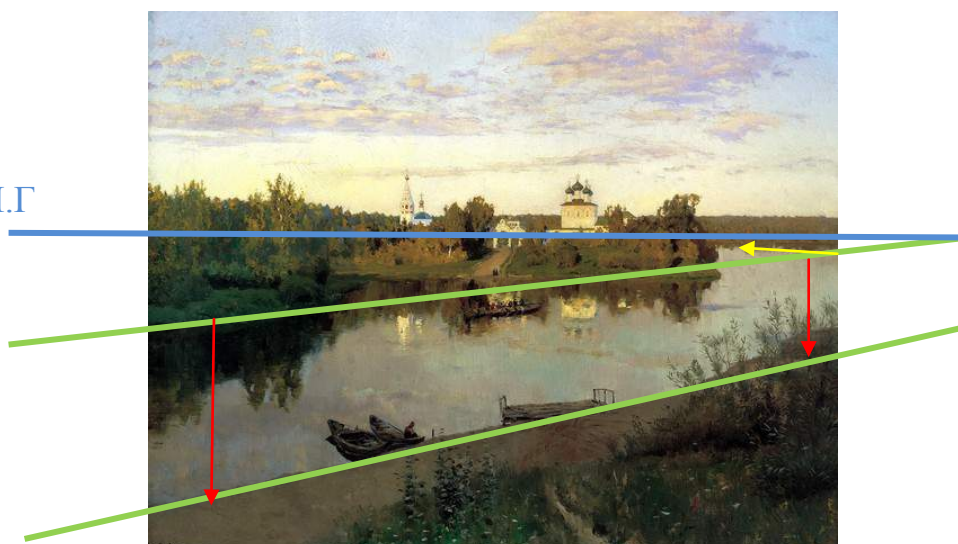


Рисунок 44. И.И. Левитан. Вечерний звон.

С помощью компьютерной графики мы поэтапно изображаем несложный по композиции пейзажный мотив, работая с обучающимися в интерактивной форме. Каждый этап – появление нового плана в пространственном решении пейзажа – обсуждается с обучающимися, принимается общее решение того, каким он должен быть и почему (Рисунок 45).

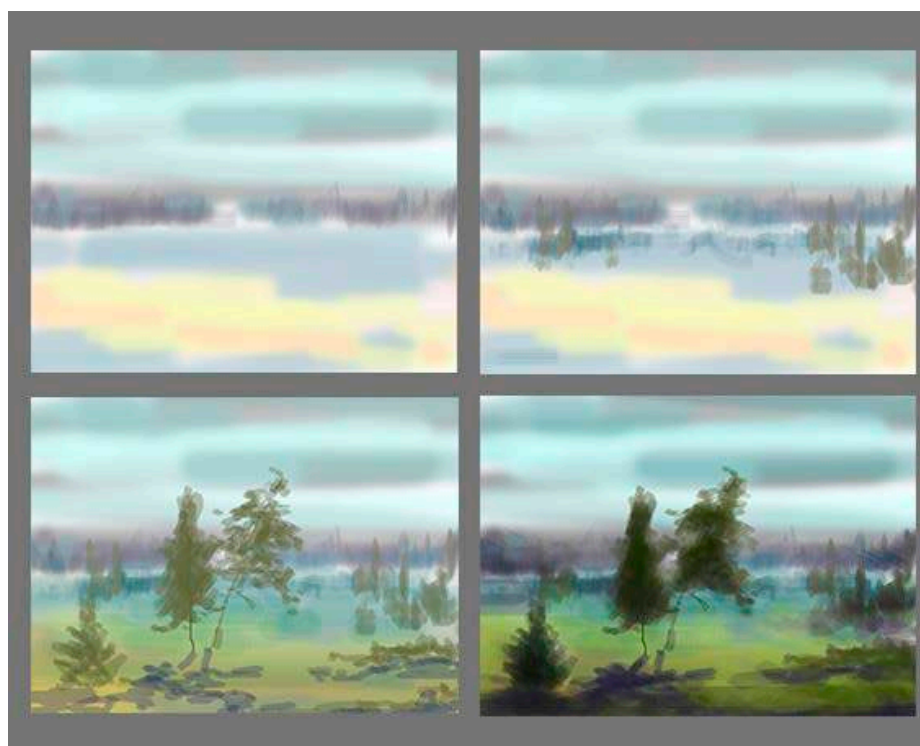


Рисунок 45. Построение планов пейзажного мотива.

Важное значение в рисунке пейзажной композиции играют пропорции. Пропорциональные соотношения подразумевают соразмерность всех частей композиции друг другу. Если пропорциональные соотношения определены неверно, рисунок будет выглядеть нереалистично. Очень важно учиться сравнивать предметы окружения между собой: например, наблюдая из окна трамвая улицу, нужно постараться посчитать, сколько раз фигурка стоящего на остановке человека поместится в высоте фонарного столба и т.п. Также, для того, чтобы научиться быстро и верно определять пропорции предметов относительно друг друга, необходимо делать графические зарисовки. Также зарисовки фигур людей и животных в различных позах помогут научиться быстро компоновывать, придумывать стаффаж в композицию.

Важную роль при передаче состояния природы играет роль освещения в пейзаже. В предыдущей теме уже затрагивались вопросы колорита живописного произведения в зависимости от теплого или холодного освещения. Естественный свет отличается от искусственного тем, что он рассеян равномерно по всей освещенной поверхности, так как источник света (солнце или луна) находятся очень далеко. Солнечный свет будет более направленным при положении солнца ближе к линии горизонта: на рассвете и закате. Это самое любимое время художников для занятий живописью на пленэре.

Для наглядности используем графический редактор в режиме реального времени, работая с заранее заготовленными схематичными изображениями. Например, на Рисунке 46 показан принцип построения падающей тени от дерева в случае, когда солнце находится невысоко от линии горизонта. Падающая тень получается гораздо более вытянутой, нежели объект, от которого она происходит. Чтобы построить падающую тень при таком положении солнца, мы проводим от солнца вертикаль перпендикулярно горизонту. Это будет проекция солнца на линии горизонта. Проводим прямую, соединяя проекцию солнца и нижний край ствола дерева. Далее проводим прямую, соединяющую солнце и верхнюю границу

кроны дерева. Точка пересечения этих двух прямых будет границей падающей тени от дерева.

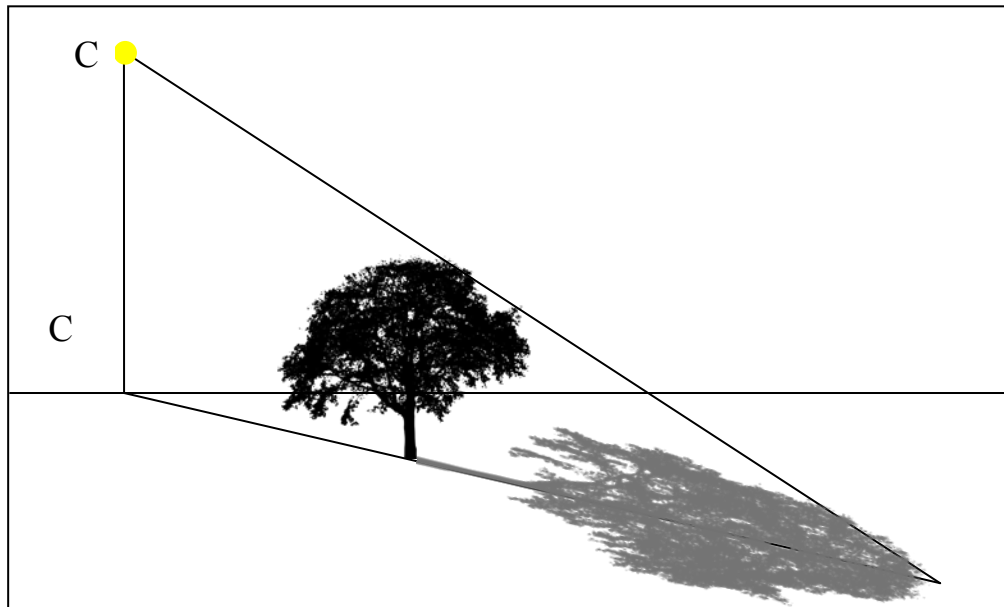


Рисунок 46. Построение теней. Солнце находится невысоко над линией горизонта.  
(C – солнце, C1 – его проекция на линию горизонта).

Согласно этому принципу построения падающей тени, нарисуем тень от дерева при высоком положении солнца над линией горизонта (Рисунок 47).

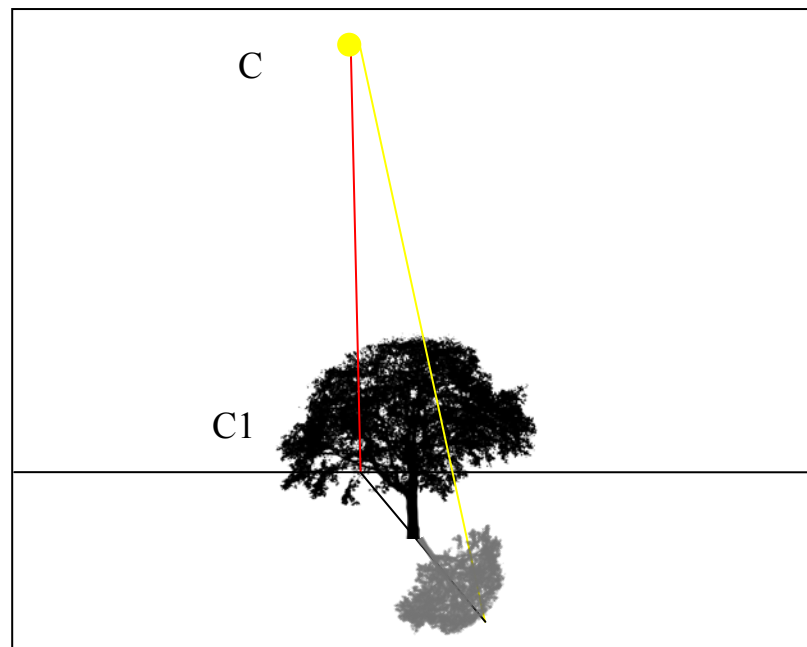


Рисунок 47. Построение теней. Солнце находится высоко над линией горизонта.

(C – солнце, C1 – его проекция на линию горизонта).

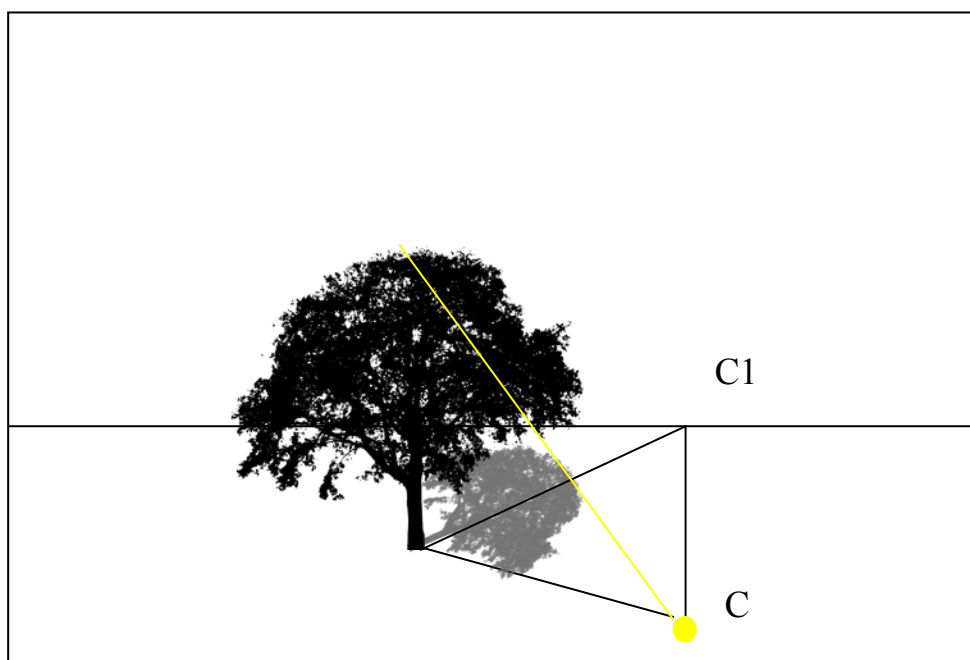


Рисунок 48. Построение теней. Солнце находится за спиной художника.  
(С – солнце, С1 – его проекция на линию горизонта).

На Рисунке 48 показан пример построения падающей тени при положении солнца за спиной художника. В данном случае, солнце изображено на схеме условно, на самом деле оно находится «за» художником. Прямая, условно соединяющая солнце и верхнюю границу кроны дерева пересекает прямую, соединяющую проекцию солнца на линии горизонта с нижней границей ствола дерева в точке, которая является границей падающей тени.

Рассматривая с обучающимися приведенные схемы построения падающих теней, следует отметить, что рисуя с натуры пейзаж, невозможно точно просчитать угол падения солнечных лучей, спроецировать солнце на линию горизонта и провести прямые между всеми заданными параметрами. Но использовать принципы построения теней относительно разного положения источника света можно и нужно.





Рисунок 49. К. А.Коровин. Гурзуф.

На примере картины К.К. Коровина «Гурзуф» (Рисунок 49) мы можем определить, где находится источник освещения. Пунктирными линиями обозначаем в графическом редакторе направления падающих теней справа налево и снизу вверх. Таким образом, мы делаем вывод, что солнце расположено за спиной художника, справа от него. По величине теней (чуть больше величины предметов, от которых они происходят) можно сказать, что солнце близится к линии горизонта – возможно, на картине изображен ранний вечер или утро. По контрастным отношениям света и теней, мы делаем вывод, что художник изобразил ясную солнечную погоду.

Изображение падающих теней связано с использованием принципа контраста и ритма в композиции. Рассмотрим репродукцию работы известного художника-пейзажиста И.И. Левитана «Осенний день. Сокольники» (Рисунок 50). Изображение падающих теней от деревьев играет в этой картине важнейшую роль. Разнообразие характера форм самих деревьев и теней, расстояний между ними и при этом некий порядок в их взаиморасположении, контраст в игре теней и света придают пейзажу «ритмичное звучание», оригинальность и выразительность композиции.





Рисунок 50. И. И. Левитан. Осенний день. Сокольники.

Тема парковой аллеи в пейзаже очень популярна, к ней обращаются и многие современные художники. Благодаря творческим поискам ритма, контрастов, пластики в композиционном решении подобного пейзажного мотива, он не теряет своей актуальности (Рисунок 52).



Рисунок 51. Каплуненко Дарья. 12 лет.  
Бумага, гуашь.



Рисунок. 52. С.П. Роцин. Дубки. Март.

Построение отражений в воде – неотъемлемая часть живописи пейзажа. Бывает так, что сама художественная идея картины, художественный образ заключен именно в отражении в воде (Рисунок 53).



Рисунок 53. В.Ф. Стожаров. Погожий день.

На приведенной схеме (Рисунок 54) показан порядок построения отражений в воде при отсутствии течения и ряби. Из схемы следует, что величина объекта равна

величине его отражения в воде и зависит от степени его удаленности от кромки воды.

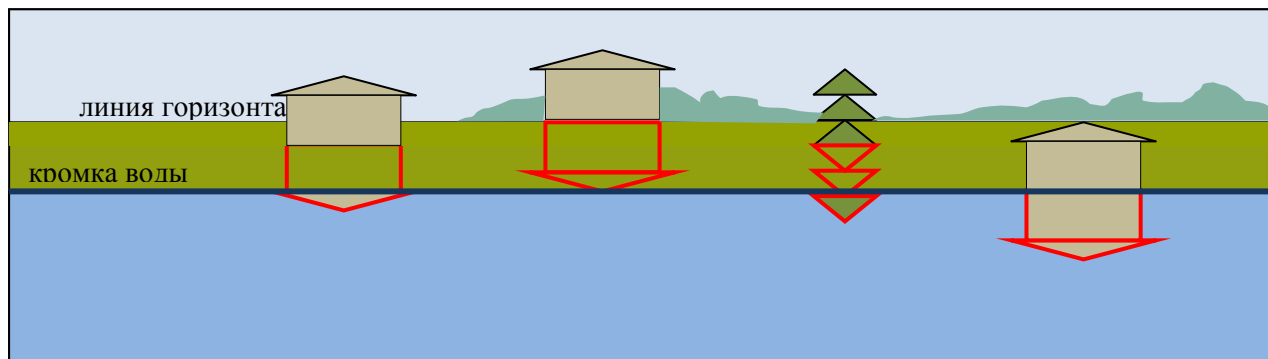


Рисунок 54. Схема построения отражений в воде.

Такая схема построения отражений в воде наиболее проста и понятна обучающимся. Существуют и другие варианты построения отражений, описываемые в учебном пособии С.П. Рощина и Л.С. Филипповой «Художественно-творческая практика (пленэр)». [120] Мы не приводим их в пример, так как принцип построения отражений на Рисунке 54 является более актуальным для детского и подросткового возраста обучающихся.

Следует отметить, что в действительности, работая над этюдом, особенно непосредственно с натуры, эти правила построения могут применяться лишь отчасти. Основываясь на вышеизложенном принципе, художник также учитывает неоднородность поверхности изображаемой местности, тип водоема, наличие ветра, и соответственно, течения.

Рисуя с натуры, художник воспринимает наблюдаемую картину на интуитивном уровне, в соответствии с творческим замыслом, поэтому все закономерности построения имеют относительный характер, но должны учитываться для достижения реалистичности изображения.

Практическая часть занятия предполагает создание обучающимися живописных этюдов пейзажа по представлению с целью передачи характера освещенности в пейзаже и этюдов и зарисовок с целью передачи отражений в воде.





Рисунок 55. Петрова Мария, 11 лет.  
Бумага, гуашь.



Рисунок 56. Каплуненко Дарья, 12 лет.  
Бумага, гуашь.



Рисунок 57. Володина Ольга, 17 лет.  
Бумага, акварель.



Рисунок 58. Трипкош Надежда, 14 лет.  
Тонированная бумага, сухая пастель.

Следующее занятие «Натюрморт на окне» (материал: сухая пастель) является переходным этапом от подготовки к пленэрной практике в условиях мастерской к самому выходу на пленэр. Выбранная тема не случайна. Занятие сочетает в себе теоретические знания и практические навыки, полученные в ходе освоения предыдущих тем по композиции, рисунку и графике на пленэре, а также новый опыт работы над пейзажем «с натуры», при этом находясь в мастерской, в привычной комфортной обстановке.

Занятие проводится в мастерской, но присутствие в работе «дополнительного» пространства, находящегося за окном и наблюдаемого детьми с натуры, а не по представлению, дает хороший посыл к началу пленэрной практики.

Впервые обучающиеся сталкиваются с тем, что «за» постановкой натюрморта не стена, а реальный пейзаж, насыщенный планами, разными деталями. Состояние за окном меняется как в течение занятия, так и между занятиями. Время проведения занятия – начало весны.



Рисунок 59. К.А. Коровин. Гвоздики и фиалки в вазе.



Рисунок 60. И.Э. Грабарь. Букет клевера на окне.





Рисунок 61. О. Ренуар. Букет роз в синей вазе.

Педагог демонстрирует обучающимся репродукции работ известных художников, подобранных согласно теме занятия (Рисунок 59,60,61). Все эти работы объединяет общая черта: наличие пейзажа за окном. Пейзаж в этих картинах служит фоном натюрморта, но при этом создается ощущение глубины пространства, появляется еще один источник света. Время суток и состояние в картинах разное, освещение где-то естественное «с улицы», где-то за окном темно и освещение искусственное «изнутри».

В рассмотренных картинах пейзаж в большей или меньшей степени изображен условно – согласно законам воздушной перспективы.



Рисунок 62. За работой.



Рисунок 63. Григорьев Платон. 12 лет.  
Бумага. Сухая пастель.



Рисунок 64. Шелег Анна. 14 лет.  
Бумага, сухая пастель.

В практической части первого занятия ребята компонуют натюрморты в листах, выполняют необходимые построения. Педагог работает с учениками в индивидуальном порядке, комментируя и поправляя ошибки детей.

Второе занятие подразумевают непосредственно работу сухой пастелью.

Сухая пастель как графический материал привлекательна для детей. Она компактна, для ее использования не нужна вода и другие особенные условия, тем самым этот материал для цветной графики очень подходит для работы на пленэре. Особенность сухой пастели в фактуре, ее мягкости, работе посредством «растушевки» и смешивания цветов прямо на листе, без палитры. Это свойство крайне полезно при выполнении работ, где одной из задач является передача воздушной перспективы, изображение пространства. С помощью сухой пастели детям будет легче добиваться эффекта «дымки», обобщенности дальнего плана.

В результате выполнения задания обучающиеся освоили изображение глубины пространства с натуры, попробовали создать несколько планов в работе, учитывая следующие особенности:

- натюрморт, находящийся на первом плане картины, имеет глубину расположения в пространстве, но разница между планами в нем минимальна;

-пространство «за окном» - это уже новое измерение, непривычное детям в условиях художественной мастерской. Это пространство является дальним планом данной постановки, фоном. Особенность в том, что у этого «фона» тоже существует глубина и возможно несколько планов. При этом в работе необходимо добиться четкой разницы в тоне между тем, что ближе и находится внутри помещения, и тем, что далеко, снаружи.



Рисунок 65. Целикова Анастасия. 17 лет.

После окончания первого (подготовительного к пленэрной практике) этапа экспериментальной методической системы, нами был произведен промежуточный срез уровня развития изобразительной грамотности подростков и была произведена оценка степени их готовности к началу пленэрной практики.

Промежуточный срез результатов формирующего эксперимента показал значительный рост развития изобразительной грамотности подростков, обучающихся в объединении «Живопись и графика». Уровень развития изобразительной грамотности подростков, обучающихся в творческом объединении «Живопись и графика» Центра дополнительного образования ГБОУ города Москвы «Школа с углубленным изучением математики № 1384 имени А.А. Леманского» был определен как средний (33-66%). Положительная динамика уровня изобразительной грамотности в процессе формирующего эксперимента отражена в рисунке 66.



Промежуточные результаты формирующего эксперимента представлены в Таблице 2.

[illegible]

Платон																	
16. Григорьев Сократ	+	+	+	+	+		+	+		+	+		+				+
17. Денисова Мария	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+
18. Дрокин Константин	+	+	+	+		+	+				+	+			+	+	+
19. Дунаевская Анастасия		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+			+
20. Дьяченко Александра	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+			+
21. Дьяченко Екатерина	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
22. Енгальчев Александр	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		
23. Еремеевская Анжелика	+		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
24. Ефимова Мария	+			+	+	+	+				+				+	+	+
25. Журик Полина	+				+	+	+	+	+	+	+				+		
26. Завгородняя Ангелина	+		+				+	+			+	+	+	+	+	+	+
27. Зубкова Анна	+	+	+	+	+		+			+	+		+				
28. Иванов Александр	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
29. Иванова Мария	+	+	+		+		+		+		+			+	+		
30. Калинин Александр	+		+		+	+		+		+	+		+				
31. Каплуненко Дарья	+	+		+			+	+	+		+				+	+	+
32. Кольченко Ксения	+	+	+	+	+		+		+	+	+	+	+	+	+		+
33. Крамар Александр	+	+	+					+		+		+		+	+	+	
34. Краснов Алексей	+		+		+		+	+			+	+		+	+		
35. Краюшкина Дарья	+		+	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	
36. Куликова Ирина	+	+			+	+		+	+				+	+			
37. Куликова Мария	+		+	+		+	+	+	+	+		+		+	+	+	+
38. Ладнева Дарья		+	+		+		+		+	+		+		+	+		
39. Маякова Анастасия	+			+	+		+	+	+	+	+		+				+
40. Медведев Дмитрий	+		+	+		+	+		+			+			+		
41. Мещерякова Александра	+	+	+	+	+	+	+			+	+		+	+	+	+	+
42. Митянина Вероника	+		+	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+		
43. Низьева	+	+			+	+		+	+	+			+	+			

Анна																	
44. Облова Александра	+		+	+		+	+	+	+	+		+		+	+	+	
45. Павлова Елена		+	+		+		+			+	+		+	+			
46. Панина Анна	+			+	+		+	+		+	+		+				+
47.Перевертайл о Вероника	+		+	+		+	+		+			+			+		
48. Петров Алексей	+		+	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	
49. Петрова Мария	+		+	+	+	+	+	+		+	+	+		+	+		
50. Полежаева Юлия	+	+	+	+					+	+	+		+	+	+	+	+
51. Полоцкая Милана	+	+	+	+		+	+		+	+		+	+	+	+	+	+
52. Поспелова Александра	+			+		+	+	+	+		+			+			+
53. Пучкова Ксения		+	+					+	+		+		+		+		
54. Ракитина Александра	+	+	+	+		+		+	+	+	+	+		+	+		
55. Ракитина Вера	+		+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	+	+
56. Сергутина Анастасия	+	+	+		+		+		+	+		+		+			
57. Селезнева Валерия		+		+		+	+	+		+	+		+	+	+	+	
58. Сибирякова Алена	+		+	+	+	+	+	+	+					+			
59. Сибирякова Анастасия		+	+	+					+	+	+	+	+	+	+	+	+
60. Синицына София	+	+			+	+		+		+	+		+	+	+		
61. Синюкова Александра	+			+			+					+		+	+		
62. Скороходов Александр	+	+	+		+	+	+			+		+	+	+	+	+	+
63. Смирнова Дарья			+	+				+				+	+	+	+		
64. Стосков Дмитрий	+	+	+		+		+		+		+	+		+	+		
65.Стрельников а Юлия	+		+		+	+		+	+	+	+		+	+	+	+	+
66. Строкова Анна		+	+					+	+		+		+		+		
67. Сырысева Арина		+	+			+		+	+	+	+	+		+	+		
68. Тараканова Анастасия	+		+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	+	+
69. Трипкош Надежда	+	+	+		+		+		+	+		+		+			
70. Турчина Мария		+		+		+	+	+		+	+		+	+	+		
71. Францишко Александра	+		+	+	+	+	+	+	+					+			

72. Целикова Анастасия	+			+	+		+	+		+	+		+			+
73. Шарова Полина	+		+	+		+	+		+			+		+		
74. Шелег Анна		+	+			+	+	+		+	+		+	+		+
75. Шершнева Евгения	+	+	+	+	+		+		+	+	+		+	+	+	+

Второй этап разработанной экспериментальной методической системы реализуется непосредственно в условиях пленэрной практики и направлен на решение художественно-творческих задач пленэра. Теоретические знания и практические навыки в области рисунка, живописи и композиции на пленэре, полученные на первом, подготовительном этапе внедрения экспериментальной методической системы, являются средствами для достижения художественной выразительности и создания художественного образа в пейзажном этюде.

Второй этап методической системы развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике – «Живопись на пленэре».

Данная тема отвечает следующим позициям разработанной в ходе исследования критериально-уровневой системы:

- цветотональная передача состояния мотива;
- применение цветовых рефлексов;
- применение законов воздушной перспективы;
- цельность колористического видения;
- степень владения живописными материалами.

Живопись пейзажа на пленэре – сложная задача для художника. Необходимо в сжатые сроки зафиксировать в этюде состояние, эмоциональное впечатление от природы.

Педагог задает детям вопрос: можем ли мы связать определенные цвета с настроением человека? Согласно экспериментам, описанным известными немецкими учеными XX века Г. Фрилингом и К. Ауэром, цвет оказывает сильное воздействие на человека. Для эксперимента группу людей пригласили отужинать на банкете. Стол был полон вкуснейших блюд, но освещение в зале было в

фиолетовом цвете. В результате, у большинства людей пропал аппетит. [140] Из этого эксперимента следует вывод о том, что цвет оказывает сильное влияние не только на настроение, но и на самочувствие человека. Можем ли мы выразить в живописном этюде свои переживания на момент работы над ним? Рассмотрим картину И. И. Шишкина «Старый валежник. Лесное кладбище». Какое эмоциональное состояние ощущается в картине? Для ответа на этот вопрос обратимся к понятию колорит. Колорит мы понимаем как гармоничное цветовое соотношение в картине, делающее произведение целостным в восприятии.

Задание: определить колорит пейзажа на Рисунке 66. (Большинство обучающихся ответило – зеленый теплый колорит).

Для наглядности обратимся к использованию графического редактора по работе с изображениями в смартфоне или компьютере. С помощью применения фильтра «витраж» мы «раскладываем» репродукцию пейзажа на отдельные цветовые оттенки. Изображение теряет четкость, обобщается, получается эффект мелкой мозаики. Изменим параметры наложения фильтра, увеличив размер зерна. Получаем сильно обобщенное абстрактное изображение, состоящее из основных цветовых оттенков исходной картинки.

Снова задаем детям вопрос: какой колорит в этом пейзаже? Каких оттенков больше на обобщенном изображении? Ответ: в работе преобладают не зеленые, а золотисто-охристые оттенки (Рисунок 67).

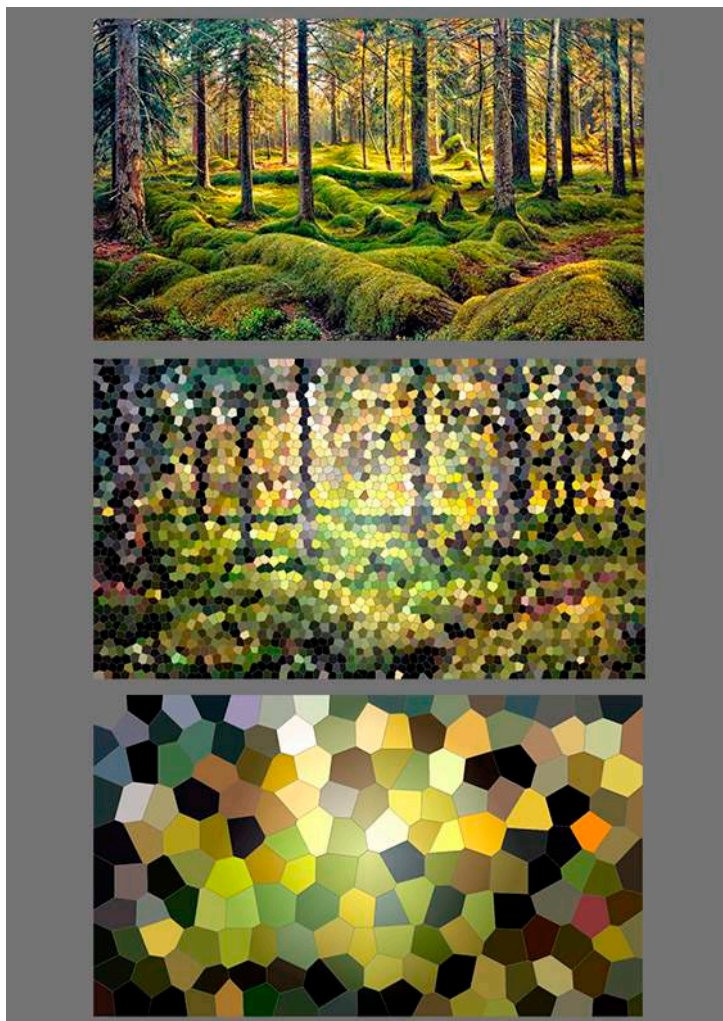


Рисунок 67. Применение фильтра «витраж» к репродукции картины И.И. Шишкина «Старый валежник. Лесное кладбище».

Согласно экспериментам, описанным известными немецкими учеными XX века Г. Фрилингом и К. Ауэром, цвет оказывает сильное воздействие на человека. Для эксперимента группу людей пригласили отужинать на банкете. Стол был полон вкуснейших блюд, но освещение в зале было в фиолетовом цвете. В результате, у большинства людей пропал аппетит. [141] Ученые выявили, что красный цвет возбуждает человека, а зеленый оказывает успокаивающее действие; фиолетовый цвет вызывает грустные ассоциации, а желтый и оранжевый – радость.

Какое настроение выражено золотисто-охристыми оттенками с вкраплениями травянистого зеленого? - радость, спокойствие.

Сравним колорит пейзажей И.И. Шишкина «Старый валежник. Лесное кладбище» и Н.М. Ромадина «Весна. Пробуждение» при помощи применения фильтра

«витраж» в графическом редакторе (Рисунок 68). В первом случае общий колорит в работе теплый, радостный, а во втором – холодный, сдержанный.

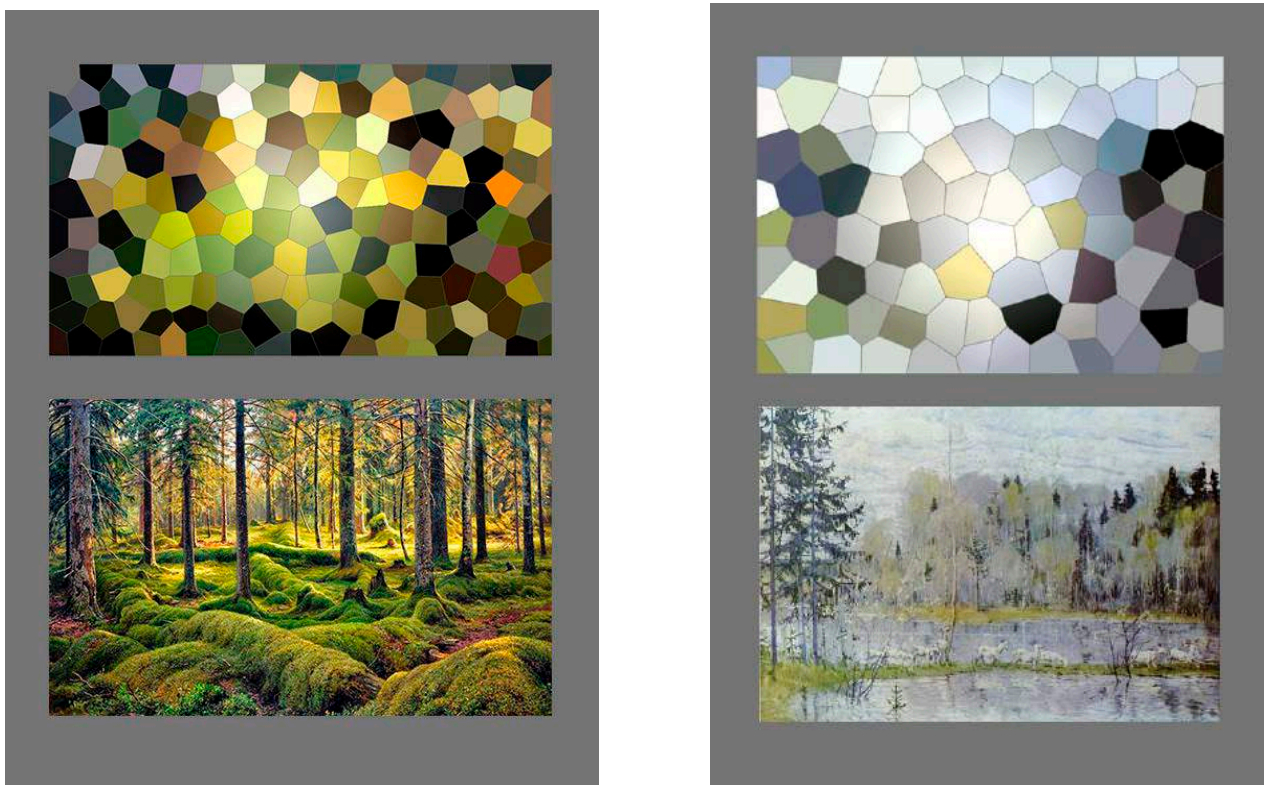


Рисунок 68. Сравнение колорита живописных произведений И.И. Шишкина «Старый валежник. Лесное кладбище» и Н.М. Ромадина «Весна. Пробуждение».

В живописи передать ощущение «дали», глубины пространства помогает достичь воздушная перспектива. Между глазом художника и планами в пейзаже есть воздух, содержащий в себе капли воды, частицы пыли. Чем дальше от нас находится объект, тем менее четко мы его видим, взгляд как бы затуманивается. При внимательном изучении пейзажа на пленэре мы можем заметить, что дальний план как будто застилает сиреневатая дымка. Это слои воздуха накладываются друг на друга, создавая ощущение туманности и придавая всему вдалеке холодные оттенки (Рисунок 69).





Рисунок 69. С.П. Роцин. На лесной опушке.

Важную роль в передаче пространства в живописи этюда играет понятие теплохолодности в живописи. Контрастные отношения теплых и холодных тонов в живописи придают картине большую выразительность.



Рисунок 70. И.Э. Грабарь. Мартовский снег.

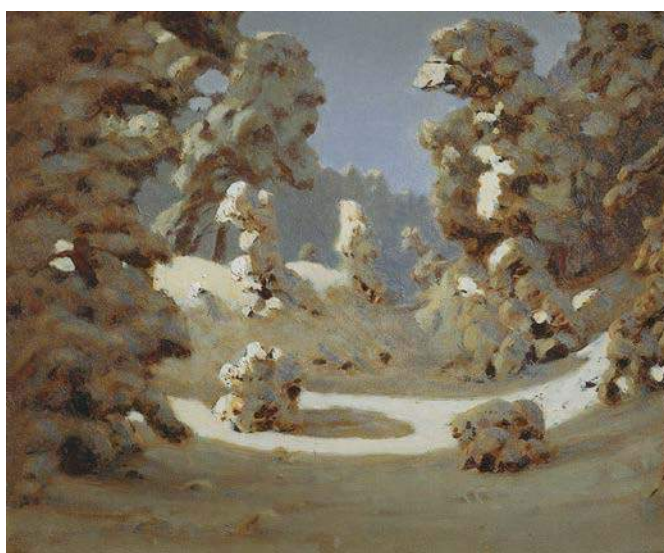


Рисунок 71. А.И. Куинджи. Солнечные пятна на инее.





Рисунок 72. В.Ф. Стожаров. Овины. Последний луч.

Наше восприятие цвета предмета зависит от освещения. Например, при естественном дневном свете мы видим цвета более холодными, нежели при искусственном теплом свете. Но следует учитывать, что естественное освещение зависит от состояния погоды, так, например, в ясный жаркий день или на закате свет будет скорее теплым (Рисунок 72). Также обучающимся следует знать, что при холодном освещении тени пишутся через теплые оттенки, а при теплом свете – через холодные. Таким образом, создается контраст света и тени в живописи, отчего написанная картина смотрится «звонко», выразительно. Выдающийся художник-пейзажист А.И. Куинджи создал множество выразительных пейзажных композиций, основываясь на приемах контраста живописных отношений света и тени. Его работа «Солнечные пятна на инее» (Рисунок 71) оригинальна тем, что тени на снегу теплые, и этим художник передает особое состояние природы. На картине изображена «мягкая», не морозная зимняя погода. И тяжелые сугробы снега в теплых тонах кажутся даже уютными. Совсем другое состояние зимнего дня создает И.Э. Грабарь в своей работе «Мартовский снег» (Рисунок 70). В картине чувствуется близкий приход весны, но сине-лиловые тени в контрасте теплого розоватого освещения придают ощущение зимнего холода.

Разработанная методическая система является цельной и последовательной, включает в себя теоретические и практические методы обучения изобразительному искусству, ориентированные непосредственно на подготовку и проведение

пенэрной практики подростков в условиях дополнительного образования. Комплекс упражнений сформирован последовательно и таким образом, чтобы охватить все компоненты изобразительной грамотности, необходимые обучающимся для прохождения пенэрной практики. Разработанная методическая система может быть внедрена в программы дополнительного образования по изобразительному искусству, реализуемые в различных образовательных организациях.

Разработанная методическая система динамична, способна развиваться вместе с ростом уровня подготовки обучающихся, способных самим дополнять учебно-познавательный процесс, открывая новые пути решения творческих задач.

### **2.3. Исследование эффективности экспериментальной системы методов развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике**

В ходе констатирующего эксперимента были выявлены уровни развития изобразительной грамотности подростков экспериментальной группы (ЭГ) на пленэрной практике: высокий (В): 67-100%, средний (С): 33-66%, низкий (Н): 0-33%. У 10,4 % подростков, участвовавших в констатирующем эксперименте, был определен высокий уровень развития изобразительной грамотности, у 26% подростков – средний уровень развития изобразительной грамотности, у 55,9 % подростков был определен низкий уровень развития изобразительной, что свидетельствовало о неготовности обучающихся к самостоятельной творческой работе на пленэрной практике.

Разработанная в ходе исследования экспериментальная методическая система развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике состоит из двух этапов. Первый этап является подготовительным и представляет собой ознакомление с теоретическими вопросами изобразительной грамотности относительно пленэрной практики, а также выполнение серии упражнений, направленных на развитие изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике в условиях студии.

Второй этап разработанной экспериментальной методической системы реализовался непосредственно в условиях пленэрной практики и был направлен на решение художественно-творческих задач пленэрной практики.

Пленэрная практика подростков, обучающихся изобразительной грамотности в условиях дополнительного образования, подразделяется на следующие разделы: графические наброски и зарисовки, а также живописные этюды элементов растительного мира; рисунок и живопись пейзажа.

Раздел 1. Графические и живописные наброски и зарисовки, этюды элементов растительного мира. Материалы: бумага формата от А8 до А3, уголь, карандаш, пастель, маркер, ручка, тушь, акварель. Выпонение таких работ поможет подросткам адаптироваться к условиям пленэра после привычной работы в мастерской. Смысл заключается в том, что оказавшись на открытом воздухе, обучающиеся должны сосредоточить свое внимание на ограниченном пространстве, фрагменте своего окружения (клумба с цветами, дерево, куст и т.п.). Такой вид живописной и графической работы на пленэре дает обучающимся возможность привыкнуть и адаптироваться в новой среде.

На рисунках слева представлены детские работы «до» внедрения в образовательный процесс подростков методической системы развития изобразительной грамотности на пленэрной практике. На рисунках справа представлены детские работы, выполненные в ходе второго этапа методической системы развития изобразительной грамотности подростков – непосредственно в ходе пленэрной практики.



Рисунок 73. Денисова Мария, 13 лет.  
Бумага, гуашь.



Рисунок 74. Каплуненко Дарья, 12 лет.  
Бумага, акварель.

На рисунке 73 видно, что деревья изображены условно, все одинаковой формы, похожи на столбы, разветвленные сверху. Обучающийся явно не имеет представления о конструкции и форме деревьев, о пластике растительных форм. Рисунок 74 представляет собой фрагментарную зарисовку дерева в условиях пленэра. Рисунок выполнен гораздо более профессионально: чувствуется понимание конструкции дерева, автору удалось передать его пластику, изящество. Характер линий говорит о владении автором техники выполнения зарисовки акварелью, каждый мазок является продуманным. Автору удается воплотить художественно-творческие задачи пленэра: создать художественный образ природы, передать эмоциональность, состояние в этюде.



Рисунок 75. Ладнева Дарья, 15 лет.  
Бумага, гуашь.



Рисунок 76. Ладнева Дарья, 16 лет.  
Бумага, акварель.

На рисунках 75 и 76 виден прогресс развития изобразительной грамотности девушки-подростка: первая работа является аудиторной и была выполнена до внедрения в процесс обучения разработанной нами методической системы, а вторая работа – этюд с натуры, выполненный той же девушкой на пленэрной практике в рамках занятий экспериментальной методической системы. В работе



появилось чувство композиции, пластики – выразительность изображаемого растительного мотива. Значительно усовершенствовались навыки работы кистью и красками, чувствуется продуманность в исполнении этюда. Автору удалось решить художественно-творческие задачи пленэрной практике в данной работе: передать состояние природы, создать выразительное, чувственное изображение цветка, передать свое эмоциональное состояние от увиденного.



Рисунок 77. Базелюк Екатерина, 13 лет.  
Бумага, акварель.



Рисунок 78. Базелюк Екатерина, 13 лет.  
Бумага, акварель.

На рисунке 77 видно, как обобщенно и невыразительно автор изобразил букет цветов в вазе. Причинами этого является отсутствие опыта наблюдения и изучения растений, анализа их конструкции и форм. Автор не смог передать красоту цветов, их пластику и выразительность. Во втором случае (рисунок 78) тот же автор изобразил тюльпаны с натуры после проведения первого этапа экспериментальной работы по развитию изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике. Тюльпаны в данном живописном этюде изображены пластично, форма узнаваема и передана точно. При этом каждый цветок особенный, оригинальный по форме и цвету. Композиция этюда также представляет интерес: при том, что этюд

носит фрагментарный характер, расположение тюльпанов на листе гармонично, в композиции присутствует новизна и выразительность.

Раздел 2. Рисунок и живопись пейзажа. Данный раздел на пленэрной практике предполагает создание обучающимися графических зарисовок и живописных этюдов пейзажа в условиях пленэра на форматах А4 - А3 с целью передачи пространственного решения посредством линейной и воздушной перспективы.



Рисунок 79. Юлпатова Дарья, 14 лет.  
Бумага, акварель.



Рисунок 80. Турчина Мария, 13 лет.  
Бумага, акварель.

На рисунке 79 автору не удалось найти гармоничное композиционное решение: изображение сильно смещено в верхнюю часть листа, композиционный центр при этом еще и сильно смещен влево. Линия горизонта сильно завышена, что в данном случае делает пейзаж неубедительным. На рисунке 80 представлен этюд, выполненный на пленэре и доработанный в студии в ходе формирующего эксперимента. В композиции этюда читается мотив, найдены гармоничные соотношения земли и неба, передано пространство посредством создания плановости в пейзаже. Этюд выдержан в цельном розовато-сиреневом колорите с оттенками коричневого и зеленого, что соответствует настроению ранней весны.



Рисунок 81. Сулова Мария, 13 лет.  
Бумага, гуашь.



Рисунок 82. Облова Александра, 12 лет.  
Бумага, акварель.

На рисунке 81 не вполне понятен мотив пейзажной композиции, не ясна задумка художника. Деревья изображены общей зеленой массой, занимающей большую часть листа. В пейзаже не найдено композиционное решение, отсутствует пластика рисунка, бедны колористические отношения. Картина не передает каких-либо эмоций, впечатления. Рисунок 82 – пейзажная композиция (акварельный этюд, доработанный в студии), является интересной по содержанию, гармоничной. Колористические отношения подобраны достаточно тонко, этюд передает впечатление от осенней ненастной и пасмурной погоды, чувствуется эмоциональное состояние автора картины.



Рисунок 83. Тренина Александра, 13 лет.  
Бумага, гуашь.



Рисунок 84. Еремеевская Анжелика,  
14 лет. Бумага, гуашь.

На рисунках 83 и 84 показана разница в том, как авторы выстраивают колористические отношения в работе над пейзажной композицией. В первом случае



все части композиции смотрятся по-отдельности, не имеют живописного созвучия друг с другом. Цвет воспринимается автором картины буквально, стереотипно: небо – голубое, трава – зеленая, горы – серые, озеро – голубое. На рисунке 84, выполненном в ходе второго этапа экспериментальной работы с подростками, колористические отношения подобраны гармонично и выразительно, цветовые сочетания разнообразны и передают состояние мотива.



Рисунок 85. Муслинова Софья. 14 лет.  
Тонированная бумага, сухая пастель.



Рисунок 86. Трипкош Надежда. 14 лет.  
Тонированная бумага, сухая пастель.

На рисунке 85 автору не удалось создать динамичную композицию, что поддерживало бы его замысел – показать игру в бадминтон на природе. Пейзаж изображен очень условно, как и герои композиции – спортсмены. Отсутствует плановость в композиции, линия горизонта сильно завышена. Рисунок не выразителен ни композиционно, ни по колористическим отношениям. Особое внимание хочется обратить на неумение автором использовать пастель как графический материал. В рисунке 86 тоже используется пастель как материал исполнения пейзажа. При этом автор работает «отношениями», пейзаж разобран по тону и цвету, является цельным. Несмотря на то, что деревья изображены в пейзаже обобщенно, автор находит красивое пластическое решение леса: кроны деревьев имеют разные формы, применяется «загораживание» деревьями друг друга и «прорывы» между ними, в которых видно небо, что создает ощущения пространства, воздушности.



Рисунок 87. Волычев Александр, 11 лет.  
Бумага, гуашь.



Рисунок 88. Турчина Мария, 13 лет.  
Бумага, гуашь.

Пейзажи на рисунках 87 и 88 также сильно отличаются по уровню развития изобразительной грамотности их авторов. В первом случае (рисунок 87) не учтены принципы линейной и воздушной перспективы, отсутствует плановость. В следствие этого изображение трудно читаемо, е сразу становится понятно, что хотел сказать художник. Пейзаж на рисунке 88 выполнен с учетом знаний законов построения пейзажной композиции, перспективы, основ цветоведения. Пейзажный мотив понятен, передажно настроение. Композиция выразительна и по тону, и по цветовым сочетаниям.

Формирующий эксперимент проводился среди подростков творческого объединения «Живопись и графика» Центра дополнительного образования ГБОУ «Школа с углубленным изучением математики № 1384 имени А.А. Леманского». В формирующем эксперименте приняли участие 75 обучающихся в объединении «Живопись и графика». Итоговые результаты формирующего эксперимента представлены в Таблице 3.

У всех подростков контрольной группы (КГ), участвовавших в итоговом формирующем эксперименте, был определен высокий уровень развития изобразительной грамотности (В – 84%, С - 0%, Н – 0%), что свидетельствовало об эффективности внедрения методической системы развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике в образовательный процесс творческого объединения «Живопись и графика» в Центре дополнительного

[illegible][illegible]

Анжелика																	
24. Ефимова Мария	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+
25. Журик Полина	+	+	+		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
26. Завгородняя Ангелина	+		+		+	+	+	+	+		+	+	+		+	+	+
27. Зубкова Анна	+	+	+	+	+		+		+	+	+		+		+	+	
28. Иванов Александр	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+
29. Иванова Мария	+	+	+		+		+		+		+		+		+	+	+
30. Калинин Александр	+		+		+	+		+		+	+	+	+		+	+	
31. Каплуненко Дарья	+	+		+		+	+	+	+		+		+		+	+	+
32. Кольченко Ксения	+	+	+	+	+	+			+	+	+	+	+		+	+	+
33. Крамар Александр	+	+	+		+	+	+		+		+		+		+	+	+
34. Краснов Алексей	+	+	+	+	+		+	+	+		+	+	+		+	+	
35. Краюшкина Дарья	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+		+	+	+
36. Куликова Ирина	+	+		+	+	+		+	+	+		+	+		+		+
37. Куликова Мария	+		+	+		+	+	+	+	+		+	+		+	+	+
38. Ладнева Дарья	+	+	+		+	+	+	+		+	+	+	+		+	+	
39. Маякова Анастасия	+		+	+	+		+	+	+	+	+		+		+		+
40. Медведев Дмитрий	+	+	+	+		+	+		+			+	+		+	+	
41. Мещерякова Александра	+	+	+	+	+	+	+			+	+	+	+		+	+	+
42. Митянина Вероника	+		+	+	+	+	+	+	+	+	+		+		+	+	+
43. Низьева Анна	+	+	+		+	+		+	+	+	+	+	+		+	+	
44. Облова Александра	+		+	+		+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+
45. Павлова Елена	+	+	+		+		+			+	+		+		+	+	+
46. Панина Анна	+	+		+	+		+	+		+	+		+		+	+	+
47. Перевертайло Вероника	+		+	+		+	+		+			+			+	+	+
48. Петров Алексей	+		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+
49. Петрова Мария	+		+	+	+	+	+	+		+	+	+	+		+	+	
50. Полежаева Юлия	+	+	+	+		+	+		+	+	+	+	+		+	+	+
51. Полоцкая Милана	+	+	+	+	+	+	+		+	+		+	+		+	+	+

52. Пospelова Александра	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
53. Пучкова Ксения	+	+	+	+	+			+	+		+		+	+	+	+
54. Ракитина Александра	+	+	+	+		+		+	+	+	+	+	+	+	+	+
55. Ракитина Вера	+		+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	+
56. Сергутина Анастасия	+	+	+		+		+		+	+		+		+	+	
57. Селезнева Валерия		+		+		+	+	+		+	+	+	+	+	+	
58. Сибирякова Алена	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	
59. Сибирякова Анастасия	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	+	+	+	+
60. Синицына София	+	+	+		+	+		+		+	+	+	+	+	+	+
61. Синюкова Александра	+	+	+	+		+	+		+	+	+	+	+	+	+	
62. Скороходов Александр	+	+	+		+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+
63. Смирнова Дарья	+		+	+	+		+	+		+		+	+	+	+	+
64. Стосков Дмитрий	+	+	+		+	+	+		+		+	+	+	+	+	
65. Стрельников а Юлия	+		+		+	+		+	+	+	+		+	+	+	+
66. Строкова Анна	+	+	+	+		+	+	+	+		+		+	+	+	+
67. Сырысева Арина	+	+	+		+	+		+	+	+	+	+		+	+	
68. Тараканова Анастасия	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	+
69. Трипкош Надежда	+	+	+		+		+		+	+		+	+	+	+	+
70. Турчина Мария	+	+		+		+	+	+		+	+	+	+	+	+	+
71. Францишко Александра	+		+	+	+	+	+	+	+		+		+	+	+	+
72. Целикова Анастасия	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	+	+
73. Шарова Полина	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
74. Шелег Анна	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
75. Шерснева Евгения	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+

Полученные результаты подтверждают актуальность темы исследования. Уровень развития изобразительных умений детей, участвовавших в эксперименте, стал гораздо выше. Из этого следует вывод, что учащиеся вполне готовы к художественно-творческой практике (пленэру). Сравнение результатов

констатирующего и контрольного экспериментов показывает, что средний уровень теоретических знаний основ изобразительной грамоты значительно повысился. Это позволяет утверждать, что композиционные, объемно-пространственные, колористические представления обучающихся достигли уровня, необходимого для освоения навыков изобразительной грамоты. Сравнение результатов творческого задания (пейзаж по представлению «Домик в деревне») показало значительное повышения уровня владения обучающимися практическими навыками изобразительной грамоты, относящихся непосредственно к работе на пленэре и рисованию с натуры. Наибольшие трудности по-прежнему вызывает поиск мотива, использование приема контраста в композиции пейзажа, поиск верных пропорциональных соотношений всех частей композиции, колористические отношения в живописной работе (передача теплохолодности). Тем не менее, мы можем утверждать, что уровень развития изобразительных умений детей увеличился с низкого до высокого, что, в свою очередь, отвечает цели данного исследования. Разработанная система развития изобразительных умений (специальных умений художника для работы на пленэре) была успешно внедрена в программу дополнительного образования по обучению изобразительному искусству.

На Рисунке 89 представлена положительная динамика уровня изобразительной грамотности подростков контрольной группы (КГ) в результате проведения первого и второго этапа формирующего эксперимента в сравнении с результатами экспериментальной группы констатирующего эксперимента (ЭГ).

Данные о динамике уровней развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике экспериментальной группы на констатирующем эксперименте (ЭГ) и контрольной группы на формирующем эксперименте (КГ) в процентных соотношениях отражены в Таблице 4.

Таблица 4. Изменение уровня развития изобразительной грамотности в сравнении результатов экспериментальной и контрольной групп.

Компонент	Группа
-----------	--------

		ЭГ	КГ
		%	
Рисунок	пропорции	32,5	87,1
	конструкция	33,8	91
	применение законов светотени	45,5	89,7
	перспектива	42,9	92,3
	владение графическими материалами	37,7	87,1
Живопись	цветотональная передача состояния мотива	26	84,5
	рефлексы	29,9	85,8
	воздушная перспектива	33,8	87,1
	цельность колористического видения	31,2	78
	владение живописными материалами	32,5	87,1
Композиция	цельность композиции	23,4	76,7
	наличие центра композиции	13	74,1
	новизна и выразительность композиции	13	71,5
Художественно-образная выразительность	эмоционально-чувственное отношение к мотиву изображения	37,7	93,6
	точность передачи состояния мотива	39	83,2
	оригинальность пластических решений	46,8	74,1

У всех подростков КГ, участвовавших в эксперименте, был определен высокий уровень развития изобразительной грамотности (В – 84%, С - 0%, Н – 0%), что свидетельствовало об эффективности внедрения методической системы развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике в образовательный процесс творческого объединения «Живопись и графика» в



Центре дополнительного образования ГБОУ города Москвы «Школа с углубленным изучением математики № 1384 имени А.А. Леманского».

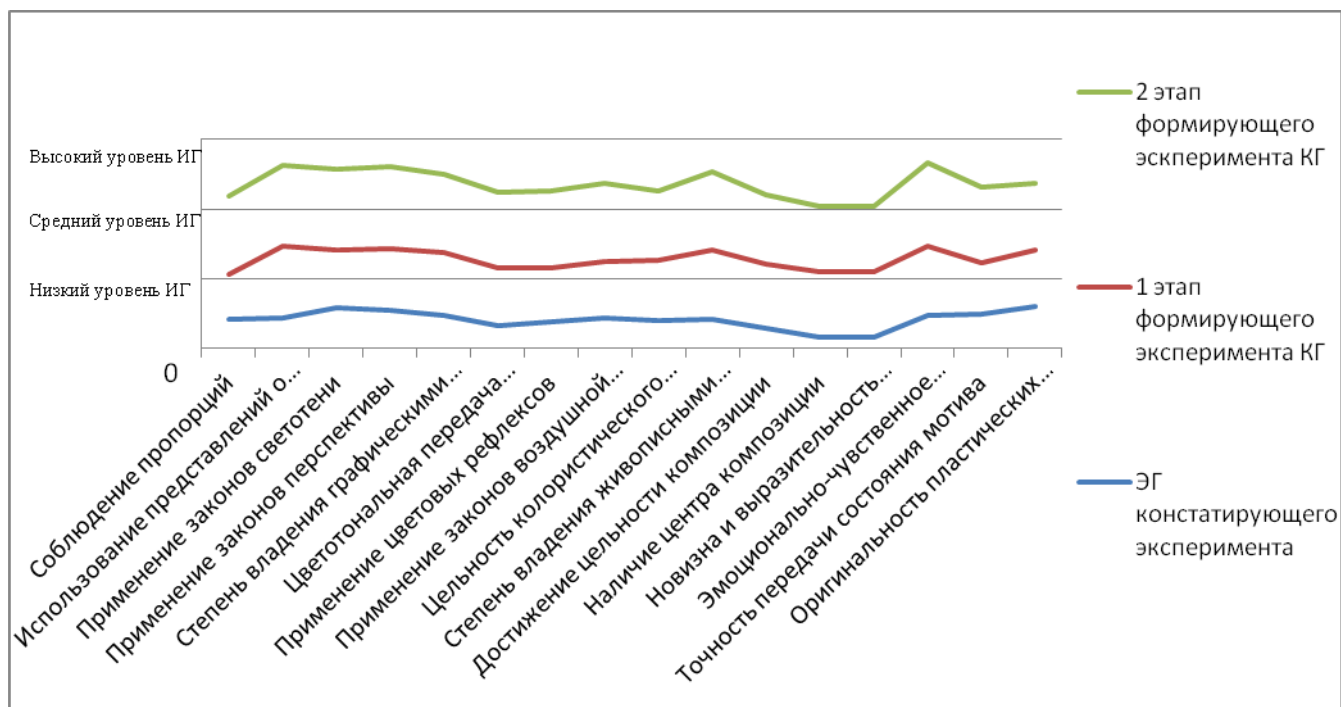


Рисунок 89. Динамика уровней развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике

Сопоставление полученных результатов показывает, что уровень развития у подростков изобразительной грамотности значительно повысился. Качество детских творческих работ существенно улучшилось по всем показателям оценочных критериев, что в целом повлияло на эффективность пленэрной практики. Это позволяет считать, что экспериментальная методическая система развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике успешно апробирована, а выдвинутая гипотеза исследования полностью подтвердилась.

### **Выводы по второй главе**

Во второй главе диссертации «Развитие изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике в условиях дополнительного образования» описана экспериментальная работа. Поисковый эксперимент проводился в Государственном бюджетном образовательном учреждении города Москвы Центр образования № 1486 (с 2015г. Государственное бюджетное образовательное учреждение города Москвы «Школа № 962») с 2011г. по 2013г.

Целью поискового эксперимента было определить уровень развития изобразительной грамотности подростков и их готовность к прохождению пленэрной практики.

Проведенный эксперимент показал низкий уровень развития изобразительной грамотности подростков. Результаты эксперимента приведены в Таблице 1.

Во втором параграфе второй главы представлена разработанная методическая система развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике и показан формирующий эксперимент, проводившийся в творческом объединении «Живопись и графика» в Центре дополнительного образования ГБОУ города Москвы «Школа с углубленным изучением математики № 1384 имени А.А. Леманского». Специфика экспериментальной методической системы в том, что она реализуется в два этапа: комплекс упражнений в преддверии пленэрной практики и продолжение развития изобразительной грамотности непосредственно в процессе пленэрной практики. Разработанная в ходе исследования экспериментальная методическая система развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике представляет собой комплекс теоретических и практических форм занятий, включающих в себя три базовых компонента изобразительной: рисунок, живопись, композиция, а также организационно-методический компонент, отвечающий художественно-творческим задачам пленэра.

Методическая система включает в себя разные формы проведения занятий, в том числе на открытом воздухе и в форме беседы. Каждое занятие предполагает личный пример учителя, а также индивидуальный подход к ученикам. Мы считаем, что обучение изобразительному искусству невозможно без личного примера, авторитета педагога. Педагог должен быть профессиональным художником, обязан постоянно совершенствоваться и повышать свой профессиональный уровень.

Завершает вторую главу диссертации сравнительный эксперимент и подведение итогов исследования. Сопоставление полученных результатов показывает, что уровень развития у подростков изобразительной грамотности значительно повысился. Качество детских творческих работ существенно улучшилось по всем показателям оценочных критериев, что в целом повлияло на эффективность пленэрной практики. Это позволяет считать, что экспериментальная методическая система развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике успешно апробирована, а выдвинутая гипотеза исследования полностью подтвердилась.

## **Заключение**

Актуальность диссертационного исследования Л.С. Филипповой заключается в то, что выявлены и обоснованы специфические отличия занятий изобразительным искусством в условиях пленэра от занятий изобразительным искусством в мастерской, являющиеся причиной возникновения у обучающихся серьезных затруднений в решении художественно-творческих задач в процессе прохождения ими пленэрной практики. Такая ситуация подтверждает необходимость определения особых педагогических условий проведения пленэрной практики и потребность в методической системе развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике.

Достоверность и обоснованность исследования обеспечивается опорой на теоретические и методологические положения философской, психологической, педагогической, искусствоведческой и методической литературы; применением методической системы развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике в условиях дополнительного образования, соответствующей цели, задачам и логике исследования; опытно-экспериментальной проверкой основных положений данного исследования; апробацией диссертационного исследования и внедрении полученных результатов в педагогическую практику работы Центра дополнительного образования Государственного бюджетного образовательного учреждения города Москвы «Школа с углубленным изучением математики № 1384 имени А.А. Леманского», Государственного бюджетного учреждения дополнительного образования города Москвы «Тимирязевская детская художественная школа», Государственного бюджетного образовательного учреждения города Москвы «Школа № 962».

Проанализировав полученные в ходе экспериментального исследования результаты, нами сделаны следующие выводы:

1. На основе изучения и систематизации теоретического материала по проблеме исследования и экспериментальной работы определены условия и методы развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике в условиях дополнительного образования. Установлено, что уровень владения изобразительной грамотностью существенно влияет на эффективность и качество художественно-творческой работы на пленэрной практике, способствует развитию эстетических и нравственных представлений подростков, формированию мировоззренческих ценностей личности.

2. Разработанная и экспериментально апробированная методика развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике, представляющая собой специальную систему, включающую в себя изучение комплекса основ рисунка, живописи, композиции и организационно-методический компонент показала свою эффективность.

3. Критериально-уровневая система, позволяющая осуществить мониторинг образовательного процесса и провести оценку развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике в условиях дополнительного образования, показала свою эффективность в объективной оценке индивидуальных достижений подростков. Составляющие ее компоненты и такие оценочные критерии как: соблюдение пропорций, применение конструкции, применение законов светотени, владение графическими материалами, цветотональная передача состояния мотива, рефлекс, воздушная перспектива, цельность колористического видения, владение живописными материалами, цельность композиции, наличие центра композиции, новизна и выразительность композиции, эмоционально-чувственное отношение к мотиву изображения, точность передачи состояния мотива, оригинальность пластических решений - достаточно полно и точно отражали уровень развития изобразительной грамотности подростков на пленэре.

4. Реализация предложенной методической системы развития изобразительной грамотности подростков в процессе пленэрной практики

подтвердила гипотезу исследования. Подтвердилась теоретическая и практическая значимость проведенного исследования. Разработанная экспериментальная методическая система включает в себя актуализированный в отношении пленэра материал по методике обучения изобразительному искусству подростков в условия дополнительного образования. Внедрение методической системы развития изобразительной грамоты в ход подготовки и проведения пленэрной практики повлияло на повышение мотивационной активности подростков, креативности в поисках художественных средств образного выражения. Данная методическая система может быть успешно внедрена в образовательный процесс детских художественных школ, детских школ искусств и творческих объединений, студий, учреждений дополнительного образования.

Научная новизна исследования заключается в том, что:

- актуализирована проблема развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике в условиях дополнительного образования;
- разработана и предложена критериально-уровневая система определения развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике;
- выявлены, теоретически обоснованы и экспериментально проверены педагогические условия эффективного развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике;
- разработана методическая система, позволяющая в процессе подготовки к пленэрной практике и ее прохождения достичь высокого уровня развития изобразительной грамотности подростков;
- показано, что наиболее значимым педагогическим условием успешного и эффективного результата пленэрной практики является система развития изобразительной грамотности подростков, внедренная в ход подготовки к практике и ее прохождения.

Практическая значимость исследования заключается в следующем:

- разработана система специальных методов по подготовке и проведению пленэрной практики, включающая в себя наглядные и поэтапные рекомендации и упражнения;
- разработанная методическая система развития изобразительной грамотности подростков позволила существенно улучшить качество творческих работ на пленэрной практике;
- внедрение методической системы развития изобразительной грамоты в ход подготовки и проведения пленэрной практики повлияло на повышение мотивационной активности подростков, креативности в поисках художественных средств образного выражения;
- результаты экспериментального исследования и апробированная методическая система развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике могут быть широко использованы в образовательных организациях, реализующих программы дополнительного образования в области изобразительного искусства.

Ценность научных исследований подтверждается участием во Всероссийских и Международных научно-практических конференциях: "Ребёнок в современном мире" (Санкт-Петербург, 2011, 2012, 2013); Международная научно-практическая конференция «Идея независимости в искусстве. История и современность. К 20-летию независимости Республики Казахстан» (Астана, 2011); II Международная заочная научно-практическая конференция (Электросталь, 2012); VI Международная научно–практическая конференции (Чебоксары, 2015); Международная научно-практическая конференция (Уфа, 2015).

Проведенная научно-исследовательская работа в области философии, психологии, педагогики, истории изобразительного искусства и методики преподавания изобразительного искусства расширяет и дополняет существующие представления о развитии изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике. Разработанная методическая система может быть внедрена в



программы дополнительного образования по изобразительному искусству, реализуемые в различных образовательных организациях.

## Список литературы

1. Аксёнов, Ю., Цвет и линия: Практ. руководство по рис. и живописи / Ю. Аксёнов, М. Левидова. – М.: Сов. художник, 1986. – 326 с.
2. Алёхин, А.Д. Когда начинается художник: книга для учащихся / А.Д. Алёхин. – М.: Просвещение, Владос, 1993. – 175 с.: ил.
3. Алпатов, М.В. Композиция в живописи / М.В. Алпатов. - Л.: Искусство, 1940. -132 с.
4. Аманжолов, С.А. Индивидуальный подход в обучении младших школьников изобразительному искусству: дис. ... доктора пед. наук. / С.А. Аманжолов - Шымкент, 2004. – 439 с.
5. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Словарь терминов/ под общ. ред. А.М. Кантора. - М.: Эллис Лак, 1997. – 763 с.
6. Асмолов, А.Г. Психология личности: культурно-историческое понимание развития человека / А.Г. Асмолов. - М.: Смысл, 2007. - 528 с.
7. Аристотель. О душе // Сочинения : в 4 т. - М. ; Мысль, 1975. - Т. 1. - С.371-448.
8. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. - М.: Прогресс, 1974. - 392 с.
9. Бабанский, Ю.К. Оптимизация учебно-воспитательного процесса (методические основы) / Ю.К. Бабанский. - М.: Просвещение, 1982. - 192 с.
10. Базанова, М.Д. Пленэр: Учеб. летняя практика в худож. уч-ще: [Учеб. пособие для худож.-пром. уч-щ и уч-щ прикл. искусства] / М.Д. Базанова. – М.: Изобразит. искусство, 1994. – 157 с.: ил.
11. Барциц, Р.Ч. Специфика методов преподавания художественной графики на художественно-графических факультетах педагогических вузов: диссертация ... кандидата педагогических наук : 13.00.02. - Москва, 1997. - 175 с.: ил.

12. Беда, Г.В. Основы изобразительной грамоты: Рисунок. Живопись. Композиция: Пособие для худож. граф. фак. пед. ин-тов / Г.В. Беда. - М.: Просвещение, 1969.- 239 с.

13. Беляева, О.М. Композиция пейзажа как фактор эффективного развития художественно-образного мышления студентов художественных факультетов: автореф. дис. на соиск. учен. ст. канд. пед. наук / О.М. Беляева.; Моск. гор. пед. ун-т. - Москва. 2012. -20 с.

14. Беляева, О.М. Композиция пейзажа как фактор эффективного развития художественно-образного мышления студентов художественных факультетов: дис. на соиск. учен. ст. канд. пед. наук / О.М. Беляева.; Моск. гор. пед. ун-т. - Москва. 2012. -206 с.

15. Большая Российская энциклопедия в 30 т. / отв. ред. С.Л. Кравец. - М.: Большая Рос. энциклопедия, 2008.

16. Большой психологический словарь / под. ред. Б.Г. Мещерякова, В.П. Зинченко. – М.: Прайм-Еврознак, 2003. – 672 с.

17. Бурно, М.Е. Терапия творческим самовыражением / М.Е. Бурно. - М.: Медицина, 1989. - 304 с.

18. Буровкина, Л.А. Теоретико-методологические условия художественного образования учащихся в учреждениях дополнительного образования: дис. ... докт. пед. наук. / Л.А. Буровкина. - М., 2010. - 368 с.

19. Бычков, В.В. Эстетика: учебник / В.В. Бычков. - М.: Кнорус. 2012. - 528 с.

20. Вельфлин, Г. Основные понятия истории искусств: проблема эволюции стиля в новом искусстве / Г. Вельфлин; пер. с нем. А.А. Франковского. – М.:ООО «В. Шевчук», 2002. – 290 с.

21. Венгер, Л.А. Педагогика способностей/Л.А. Венгер. М., Знание, 1973. - 96 с.

22. Власов, В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 Т. / В.Г. Власов Т.4. - СПб.: Азбука-классика, 2004—2010.

23. Возрастные и индивидуальные особенности образного мышления учащихся / под ред. И.С. Якиманской; науч.-исслед. ин-т общей и пед. психологии Академии пед. наук СССР. - М.: Педагогика, 1989. - 224 с.

24. Волков, Б.С. Возрастная психология: учебное пособие для вузов / Б.С. Волков, Н.В. Волкова. - М.: Академический проект, 2008 - 672 с.

25. Волков, Н.Н. Композиция в живописи. В 2-х т. / Н.Н. Волков. - М.: Искусство, 1977. Т.1-264 с. Т.2.-215 с.

26. Волков, Н.Н. О понятии композиции. // Проблемы композиции: Сборник научных трудов. — М.: Изобразительное искусство, - 2000. - С. 7-30.

27. Волкова, Е.В. Произведение искусства — предмет эстетического анализа / Е.В. Волкова. — М., 1976. - 288 с.

28. Волобуев, В.А. Философия искусства: монография: в 2-х кн. — Кн. 1. — М.: МГПУ, 2014. — 152 с.

29. Володин, А.А. Анализ содержания понятия «Организационно-педагогические условия» / А.А. Володин, Н.Г. Бондаренко // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. 2014. №2. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/analiz-soderzhaniya-ponyatiya-organizatsionno-pedagogicheskie-usloviya>

30. Воронина, Е.В. Формирование колористического видения у студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов на занятиях пейзажной живописью в условиях пленэра: дис. ... канд. пед. наук.: - М, 2004. - 273 с.

31. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. СПб.: СОЮЗ, 1997. - 96 с.

32. Выготский, Л.С. Педагогическая психология / Л.С. Выготский. - М., 1996. - 533 с.

33. Выготский, Л.С. Психология искусства. Под ред. М.Г. Ярошевского. М.: Педагогика, 1987. - 344 с.

34. Гавриков, А.В. Формирование композиционного мышления студентов художественно-графических факультетов педвузов средствами

наброска пейзажа: дис....канд. пед. наук / А.В. Гавриков. - М.: 2007. - 202 с.

35. Гавриляченко, С.А. Композиция рисунка. // Русская галерея XXI. 2009. №10-11. С. 72-76.

36. Гальперин, П.Я. Формирование умственных действий // Хрестоматия по общ. психологии: Психология мышления. М.: Издательство Московского университета, 1981.- 311 с.

37. Гамезо, М.В. Возрастная и педагогическая психология: учеб. пос. / А.В. Гамезо, Е.А. Петрова, Л.М. Орлова. - М.: Педагогическое общество России, 2009. - 512 с.

38. Гегель, Г.В.Ф. Лекции по философии истории.: СПб.: Наука, 1993, 2000. – 480 с.

39. Гелб, М. Дж. Научитесь мыслить и рисовать как Леонардо да Винчи / М. Дж. Гелб; пер. с англ. Ю.Е. Андреева. – Минск: Попурри, 2004. – 431 с.

40. Герчук, Ю.Я. Основы художественной грамоты / Ю.Я. Герчук. - Издательство: М.: Учебная литература, 1998. - 208 с.

41. Гёте, И. Учение о цветах / И.В.Гёте // В.О. Лихтенштадт. Гёте.: - СПб: Гос. изд-во, 1920. - 286 с.

42. Голубева, О.Л. Основы композиции: Учеб. пособие. 2-е изд. / О.Л. Голубева. - М.: Изд. Дом «Искусство», 2004. — 120 с.

43. Гройсман, А.Л. Основы психологии художественного творчества: Учебное пособие. / А.Л. Гройсман. - М.: Когито-Центр, 2003. – 187 с.

44. Давыдов, В.В. Теория развивающего обучения / В.В. Давыдов. - Интор. М.,1996. - 344 с.

45. Даниэль, С.М. Картина классической эпохи. Проблема композиции в западноевропейской живописи XVII века / С.М. Даниэль. - Л.: Искусство, 1986. - 199 с.

46. Дубровин, В.М. Живописные основы художественной грамоты: монография / В.М. Дубровин; науч. ред. В.В. Корешков. – М.: МГПУ, 2012. – 212 с.: ил.

47. Ермаков, Г.И. Пленэр: Учебно-методическое пособие / Г. И. Ермаков. – М.: Прометей, 2013. - 182 с.: ил.
48. Ермолаева-Томина, Л.Б. Психология художественного творчества: Учебное пособие для вузов. - 2-е изд. / Л.Б. Ермолаева-Томина. - М.: Академический проект: Культура. 2005. - 304 с.
49. Живопись: учеб. пособие для студентов вузов / Н.П. Бесчастнов и др. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2010. – 223 с.: ил.
50. Зинченко, В.П. Психологические основы педагогики (Психолого-педагогические основы построения системы развивающего обучения Д.Б. Эльконина - В.В. Давыдова): Учеб. пособие / Зинченко В.П. - М.: Гардарики, 2002. - 431 с.
51. Зинченко Н.В. Развитие творческой самостоятельности студентов на пленэрной практике (в работе над пейзажем). Автореферат дисс. на соиск. уч. степ. к.п.н., М.: 2008
52. Зись, А.Я. Философское мышление и художественное творчество / А.Я. Зись. - М.: Искусство, 1987. - 255 с.
53. Игнатъев, Е.И. Психология изобразительной деятельности людей. / Е.И. Игнатъев. - М., 1961. - 224 с.
54. Игнатъев, С.Е. Закономерности изобразительной деятельности детей: учеб. пос. для вузов / С.Е. Игнатъев. - М.: Академический проект; Фонд «Мир», 2007. - 208 с.
55. Игнатъев, С.Е. Теория и практика развития изобразительной деятельности детей: дис. ...докт. пед. наук / С.Е. Игнатъев. - М., 2007. - 320 с.
56. Игнатъев, С.Е. Изобразительное искусство. 1-4 кл: рабочая программа для общеобразовательных учреждений. / С.Е. Игнатъев, С.П. Ломов. 5-е изд., - М.: Дрофа, 2012. – 46 с.
57. Исаев, А.А. Феномен цвета в контексте бытия человека: опыт философского анализа: опыт философского анализа: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.01 Магнитогорск, 2006 - 139 с.

58. Ительсон, Л.Б. Лекции по общей психологии. Учебное пособие./ Л.Б. Ительсон. - М.: Издательство АСТ, 2002. - 896 с.
59. Иттен, И. Искусство цвета / И. Иттен; пер. с немец. - 2-е изд.; предисловие Л. Монаховой - М.: Издатель Д. Аронов, 2001. - 96 с.
60. Исследование проблем психологии творчества. / под ред. Я.А. Пономарёва, - М., 1983. - 336 с.
61. Кадыйрова, Л.Х. «Пленэр: практикум по изобразительному искусству. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство». – М.: ВЛАДОС, 2012. – 106 с.
62. Кандинский, В.В. О духовном в искусстве / В.В. Кандинский. – М.: Архимед, 1992.
63. Каплунович, И.Я. Возрастные и индивидуальные особенности образного мышления учащихся / И.Я. Каплунович и др.– М.: Педагогика, 1989. С. 69-95.
64. Кардовский, Д.Н. Об искусстве. Воспоминания, статьи, письма. - М., 1960.
65. Кибрик, Е.А. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве // Вопросы философии. 1967, №106.
66. Киплик, Д.И. Техника живописи / Д.И. Киплик. – М.: Сварог и К, 1998. – 504 с.
67. Кирцер, Ю.М. Рисунок и живопись / Ю.М. Кирцер. – М.: Высшая школа, 2005. – 272 с.
68. Козлов, В.И. Подготовка в вузе учителей начальных классов по дополнительной специальности "Изобразительное искусство": [Моногр.] / В.И. Козлов; Моск. пед. гос. ун-т. – Москва: Прометей, 2003. – 470 с.
69. Комарова, Т.С. Дети в мире творчества: кн. для педагогов дошкольных учреждений / Т. С. Комарова. – Москва: Мнемозина, 1995. – 157 с.
70. Концепция развития дополнительного образования детей, утвержденная распоряжением Правительства Российской Федерации от 4 сентября 2014



года №1726-р.

71. Корешков, В.В. Формирование личности учащегося в процессе декоративной деятельности по художественно-эстетической организации среды: дис. ...докт. пед. наук / В.В. Корешков. - М.: 1994. - 371 с.

72. Коробко, Ю.В. Формирование целенаправленного восприятия живописных качеств цвета в работе с натуры студентов художественно-графических факультетов: дис. ... докт. пед. нау: 13.00.02 Краснодар, 2005 - 384 с.

73. Крупская, Н.К.. Педагогические сочинения. Том 3: Обучение и воспитание в школе [Под ред. Н. К. Гончарова, И. А. Каирова, Н. А. Константинова. Подгот. текста и примеч. Э. М. Цимхес]. – М.: Изд-во АПН, 1959.

74. Кузин, В.С. Основы обучения изобразительному искусству в общеобразовательной школе/ В.С. Кузин. - М., 1977. - 207 с.

75. Кузин, В.С. Изобразительное искусство и методика его преподавания в школе: учебник для студентов художественно-графических факультетов пед. институтов и университетов / В.С. Кузин. - М., 1998. - 334 с.

76. Кузин, В.С. Психология живописи: учебное пособие для вузов. – 4-е изд., исправ. / В.С. Кузин. – М.: Оникс 21 век. 2005. – 304 с.

77. Кулагина, И.Ю. Возрастная психология: Полный жизненный цикл развития человека: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / И.Ю. Кулагина, В.Н. Колюцкий. - М.: ТЦ «Сфера», 2001. – 464 с.

78. Лернер, И.Я. Дидактические основы методов обучения / И.Я. Лернер. -М.: 1981. - 185 с.

79. Ли, Н.Г. Основы учебного академического рисунка / Н.Г. Ли. – М.: ЭКСМО, 2007. – 480 с.

80. Лихачев, Б.Т. Теория эстетического воспитания школьников / Б.Т. Лихачев. - М.: 1985. - 174 с.

81. Ломов, С.П. Живопись. Учебник. 3-е изд. перер. и доп. / С.П. Ломов.

- М.: Агар. 2008. - 240 с.

82. Ломов, С.П. Дидактика художественного образования. Монография / С.П. Ломов. - М.: Педагогическая академия. 2010. - 104 с.

83. Ломов, С.П. Система оптимальной живописной подготовки учителей декоративно-прикладного искусства и народных промыслов: автореферат дис. докт. пед. наук. / С.П. Ломов. - М.: 2000. - 30 с.

84. Ломов, Б.Ф. Вопросы общей, педагогической и инженерной психологии / Б.Ф. Ломов. - М.: Педагогика. 1991.- 296 с.

85. Ломов, С.П. Живопись: Учебное пособие. / С.П. Ломов, А.П. Яшухин. - М.: Просвещение. 1999. – 288 с.

86. Люблинская, А.А. Детская психология: учебное пособие для студентов педагогических институтов / А.А. Люблинская. - М.: Просвещение. 1971. - 410 с.

87. Маслов, Н.Я. Пленэр / Н.Я. Маслов. – М.: Просвещение, 1984. – 112 с.: ил.

88. Мастера искусства об искусстве. М.: Искусство, 1963–1969. Т. 1–5.

89. Мейлах, Б.С. Психология художественного творчества: предмет и пути исследования / Б.С. Мейлах. - Л.: Наука, 1980. - 289 с.

90. Морозов, В.И. «Пленер»: Практич. пособие / Сост. В.И.Морозов. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2012.

91. Мухина, В.С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество: учебник для студ. вузов. - 4-е изд. / В.С. Мухина. - М.: Издательский центр «Академия», 1999. - 456 с.

92. Неменский, Б.М. Мудрость красоты. – М.: Прсовещение, 1987. – 268 с.

93. Неменский, Б.М. Культура. Искусство. Образование. – М.: Центр ХКО, 1993. – 80 с.

94. Немов, Р.С. Психология. Кн.1: Общие основы психологии. 4-е изд. / Р.С. Немов. - М. Владос. ИМПЭ им. Грибоедова, 2001. - 688 с.

95. Николай Петрович Крымов — художник и педагог: ст., воспоминания / сост. С.В. Разумовская, Н.Н. Моргунова; введ. С.В. Разумовской. – М.: Изобразительное искусство, 1989. – 222 с.
96. Обухова, Л.Ф. Этапы развития детского мышления / Л.Ф. Обухова. - М.:1972. – 138 с.
97. Огородников, Ю.А. Художественное творчество (философские и психологические основы). Словарь. М.: Московский городской педагогический университет, 2009., 64 с.
98. Огородников, Ю.А. Литература как искусство : учеб. пособие / Ю.А. Огородников. – М.: Ин-т соц. и экон. интеграции, 1998. – 106 с.
99. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка. – М.: Оникс, 2008. – 736 с.
100. Одноралов, Н.В. Материалы, инструменты и оборудование в изобразительном искусстве. – М.: Просвещение, 1988. – 176 с.: ил.
101. Панкратова, Л.И. Формирование композиционного мышления студентов факультета педагогики и методики начального образования вуза на занятиях изобразительным искусством: дис. ...канд. пед. наук / Л.И. Панкратова. - М., 1998. - 232 с.
102. Петрушин, В.И. Психология и педагогика художественного творчества: учебное пособие для вузов / В.И. Петрушин. - М.: Академический проект. 2006. - 490 с.
103. Пименов, Ю.И. Необыкновенность обыкновенного / Ю.И. Пименов. - М.,1964, - 186 с.
104. Полат, Е.С. Современные педагогические и информационные технологии в системе образования: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений / Е.С. Полат, М.Ю. Бухаркина. - М.: Академия, 2008. - 368 с.
105. Пономарев, Я.А. Психология творчества. АН СССР, Ин-т психологии / Я.А. Пономарев. - М.: Наука. 1976. - 303 с.
106. Пономарев, Я.А. Психология мышления / Я.А. Пономарев. - М.,

Наука, 1976. - 304 с.

107. Пособие по рисованию / Под общ. ред. проф. К.Н. Кардовского, проф. В.Н. Яковлева и доц. К.Н. Корнилова. - М.: Л.: Госстройиздат, 1938. - 162 с., с. 31.

108. Пресняков, М.А. Композиционное мышление, художественный образ и познание / М.А. Пресняков - Рязань. 2010.- 72 с.

109. Проблемы композиции: Сборник научных трудов / Под редакцией В.В. Ванслова. - М.: Изобразительное искусство. 2000. – 285 с.

110. Прокофьев, Н.И. Живопись. Техника живописи и технология живописных материалов: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по спец. «Изобразит. искусство» / Н.И. Прокофьев. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2010. – 158 с.: ил., табл.

111. Рескин, Дж. Лекции об искусстве / Дж. Рескин. – М.: Б.С.Г.-Пресс, 2006. – 319 с.

112. Рисунок. Живопись. Композиция: хрестоматия; учеб. пособие для студентов худож. - граф. фак. пед. ин-тов / сост. Н.Н. Ростовцев и др. М.: Просвещение, 1989. -207 с.

113. Рождественская, Н.В. Психология художественного творчества: учебное пособие / Н.В. Рождественская. - СПб.: Петербург, 1995. – 265 с.

114. Ростовцев, Н.Н. Академический рисунок: Учебн. для студентов худож.-граф. фак. пединститутов. - 3-е изд, доп. и перераб - М.: Просвещение, Владос, 1995. - 229 с.

115. Ростовцев, Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе: учебное пособие для худож.-граф. факультетов пед. институтов. 2-е изд., перераб. и доп. / Н.Н. Ростовцев - М.: Просвещение, 1980. - 239 с.

116. Ростовцев, Н.Н. Развитие творческих способностей на занятиях рисованием: учеб. пособие для студентов худож.-граф. факультетов пед. институтов / Ростовцев Н.Н, Терентьев А.Е. - М.: Просвещение, 1987. - 174 с.

117. Ростовцев, Н.Н. Учебный рисунок: Учебник для уч-ся педучилищ- 2-е изд., перераб. / Н.Н. Ростовцев, А.Е. Терентьев М.: Просвещение, 1985. - 256 с.
118. Рошин, С.П. Живопись. Основы теории и практики: Учебное пособие / С.П. Рошин. - М.: Центр Медиа Проектов «АБФ», 2008. - 216 с.
119. Рошин, С.П. Формирование профессионально-личностных потребностей художника-педагога: автореферат дис. докт. пед. наук/ С.П. Рошин. - М.: 2010. - 38 с.
120. Рошин, С.П. Художественно-творческая практика (пленэр): учебно-методическое пособие/ С.П. Рошин, Л.С. Филиппова. – М.: МГПУ, 214. – 92 с.
121. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии: Т. 1. / С.Л. Рубинштейн. - М.,1989. - 488с.
122. Сапожников, А.П. Полный курс рисования. / Сапожников А.П. - М.: «АЛЕВ-В» Творческая школа «Мастер-класс», 2003. – 141с.: ил.
123. Семенова, М.А. Развитие художественно-творческих способностей студентов художественных факультетов педагогических вузов в процессе занятий акварельной живописью на пленэре : дис. канд. пед. наук / М. А. Семенова ; Моск. гор. пед. ун-т. - Омск, 2006. - 223 с.
124. Смирнов, Г.Б. Пленэр: Практика по изобразит. искусству: учеб.-метод. пособие для студентов-заочников худож.-граф. фак. пед. ин-тов / Г.Б. Смирнов, А.А. Унковский.– М.: Просвещение, 1981. – 37 с.: ил.
125. Соколинский, В.М. Формирование художника-педагога средствами живописи пейзажа: диссертация ... докт. пед. наук - М., 2009. - 447 с.: ил.
126. Соколова, О.Ю. Формирование навыков рисунка пейзажа у студентов 1 курса художественно-графического отделения педагогического колледжа в условиях пленэра: дис. ... канд. пед. наук: М., 2000. - 201 с.
127. Сокольникова, Н.М. Изобразительное искусство: учебник для уч. 5-8 кл.: В4 ч. Ч. 3. Основы композиции / Н.М. Сокольникова.- Обнинск: Титул. 2005. - 80 с.

128. Сокольникова, Н.М. Методика обучения изобразительному искусству: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / Н. М. Сокольникова. – М.: Издательский центр «Академия», 2013. – 336 с., 32 с. ил.

129. Сокольская, М.В. Влияние художественно-изобразительной деятельности на ценностные ориентации подростков: дис. ... канд. пед. наук. / М.В. Сокольская. - Хабаровск, 1999. - 180 с.

130. Стасевич, В.Н. Язык и смысл композиционного мышления: пособие для учителей / В.Н. Стасевич. - М.: Просвещение, 1978.

131. Талызина, Н.Ф. Педагогическая психология: учеб. для студ. сред. пед. учеб. заведений. - 3-е изд / Н.Ф. Талызина. - М.: Издательский центр «Академия», 2003. - 288 с.

132. Теплов, Б.М. Практическое мышление // Хрестоматия по общей психологии: Психология мышления. - М.: 1981. - 147 с.

133. Турлюн, Л.Н. Компьютерная графика как особый вид изобразительного искусства: автореферат дис. канд. искусствовед. наук / Л.Н. Турлюн. - Барнаул. 2006. - 23 с.

134. Тютюнова, Ю.М. Пленэр: наброски, зарисовки, этюды : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению 050100 Педагогическое образование (профиль "Изобразительное искусство") / Ю. М. Тютюнова. - Москва: Академический проект, 2012. - 175 с.: ил.

135. Удод, Н.М. Дополнительное художественное образование как способ формирования художественной культуры при подготовке педагогов дополнительного образования в вузе. // Вестник МГГУ им. Шолохова «Педагогика и психология», 2014. № 1. с.76-70.

136. Ушаков, Д.Н. Толковый словарь русского языка. М.: Альта-Принт, 2005. — 1216 с.

137. Фаворский, В.А. Литературно-теоретическое наследие: Теория композиции. Теория графики. О своей работе над книгой. О монументальном

искусстве. Об оформлении спектакля. Рецензии, заметки. Интервью / В.А. Фаворский; сост. Е.Б. Мурина, Д.Д. Чебанова; подгот. текста Д.Д. Чебанова. – М.: Советский художник, 1988. – 587 с.

138. Федеральный закон Российской Федерации от 29 декабря 2012г № 273 ФЗ «Об образовании в Российской Федерации».

139. Фельдштейн, Д.И. Возрастная и педагогическая психология / Д.И. Фельдштейн. - М.: Московский педагогико-социальный институт. 2002. - 432 с.

140. Фельдштейн, Д.И. Психология становления личности / Д.И. Фельдштейн. - М.: Международная педагогическая академия, 1994. - 190 с.

141. Фрилинг, Г., Ауэр, К. Человек – цвет – пространство. Прикладная цветопсихология: //сокр. пер. с нем. Гавалова О.В.//М.: Стройиздат, 1973., 119 с.

142. Хворостов, А.С. Книга начинающего пейзажиста: работа над реалистическим пейзажем масляными красками: [для художников-любителей, студентов художественных учебных заведений, учащихся студий и ДХШ] / А. С. Хворостов; под ред. В. Н. Ларионова. - Москва: ГАММА, 2010. - 175 с.: ил.

143. Художественно-педагогический словарь / сост.: Н. К. Шабанов [и др.]. – М.: Трикта: Академический Проект, 2005. – 472 с.

144. Чистяков, П.П. Письма, записные книжки, воспоминания. 1832–1919 / П.П. Чистяков; сост. и коммент. Э. Белютин, Н. Молева. – М.: Искусство, 1953. – 310 с.

145. Шашков, Ю.П. Живопись и ее средства / Ю.П. Шашков. – М.: Академический проект, 2010. – 72 с.

146. Школа изобразительного искусства в десяти выпусках. т.1 - М.: Изобразительное искусство, 1994. - 198 с.

147. Школа изобразительного искусства в десяти выпусках. т.5 - М.: Изобразительное искусство, 1994. - 198 с.

148. Шорохов, Е.В. Основы композиции / Е.В. Шорохов. - М.:



Просвещение, 1979. - 304 с.

149. Шорохов, Е.В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе / Е.В. Шорохов. - М.: 1977. - 112 с.

150. Шорохов, Е.В. Композиция. Учеб. Для студентов ХГФ пед. институтов. 2-е изд., перераб. и доп./ Е.В.Шорохов. - М.: Просвещение, 1986.

151. Шорохов, Е.В. Художественный образ и композиция. // Пути повышения эффективности преподавания изобразительного искусства. - М.: 1995. - с. 6.

152. Якобсон, П.М. Психология художественного творчества / П.М. Якобсон. - М.: Знание, 1971. - 48 с.

153. Яковлева, Н.А. Анализ и интерпретация произведения искусства: учебное пособие. / Н.А. Яковлева, Е.Б. Мозговая, Т.П. Чаговец и др. - М.: Высшая школа, 2005. - 551 с.

154. Якиманская, И.С. Развитие пространственного мышления школьников. // Науч. - исслед. ин-т общей и пед. психологии АПН СССР. - М.: Педагогика, 1980. -240 с.

155. Якиманская, И.С. Технология личностно ориентированного обучения в современной школе. / И.С. Якиманская. - М.: Сентябрь, 2000. – 112 с.

156. Яшухин, А.П. Живопись: учеб. для студентов художеств.-граф. фак. пед. ин-тов и ун-тов / А.П. Яшухин, С.П. Ломов. – М.: Агар, Рандеву – АМ, 1999. – 227 с.: ил.

## Приложения

**Детские работы, выполненные в процессе внедрения экспериментальной методической системы развития изобразительной грамотности подростков на пленэрной практике и проведения формирующего эксперимента**



Бызова Марина, 11 лет



Вепринцева Вероника, 11 лет



Дьяченко Александра, 12 лет



Поспелова Александра, 11 лет



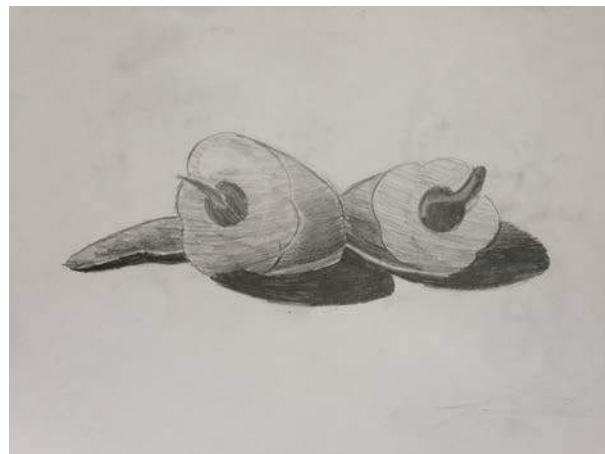
Турчина Мария, 13 лет



Зубкова Анна, 12 лет



Крамар Александр, 11 лет



Мещерякова Александра, 12 лет



Сергутина Анастасия, 13 лет



Турчина Мария, 13 лет



Ладнева Дарья, 16 лет



Бызова Марина, 11 лет



Вепринцева Вероника, 11 лет



Дьяченко Александра, 12 лет



Иванова Мария, 12 лет



Поспелова Александра, 11 лет



Процесс занятия





Зубкова Анна, 12 лет



Поспелова Александра, 11 лет



Строкова Анна, 13 лет

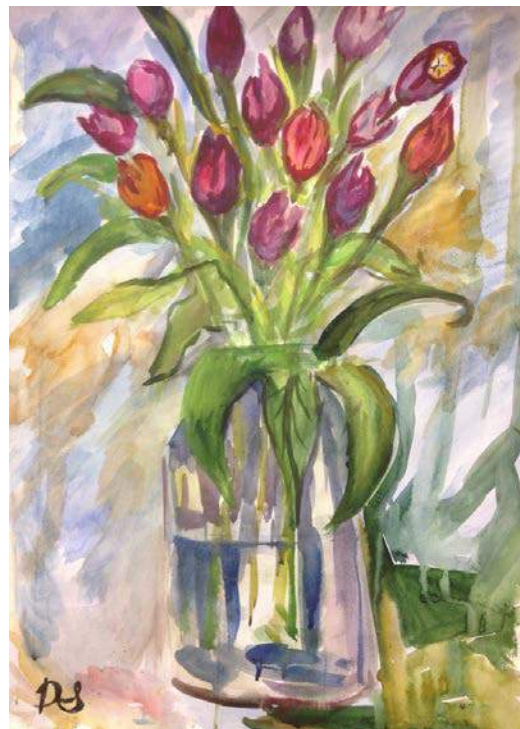


Дрокин Константин, 11 лет





Тараканова Анастасия, 13 лет



Дьяченко Александра, 12 лет



Базелюк Екатерина, 13 лет



Еремеевская Анжелика, 14 лет





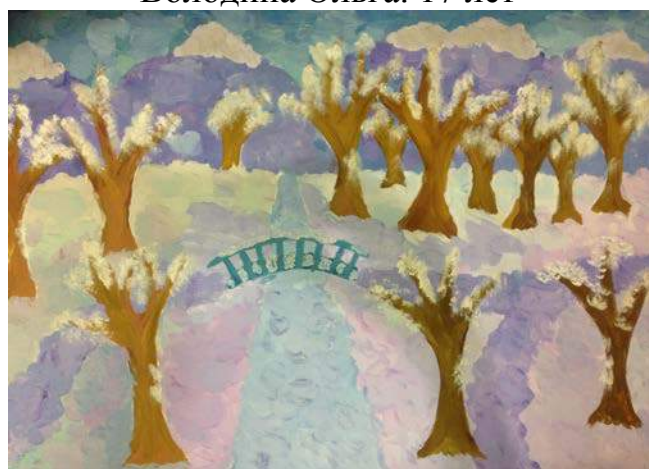
Володина Анна, 16 лет



Володина Ольга. 17 лет



Григорьев Платон, 12 лет



Денисова Мария, 13 лет



Еремеевская Анжелика, 14 лет

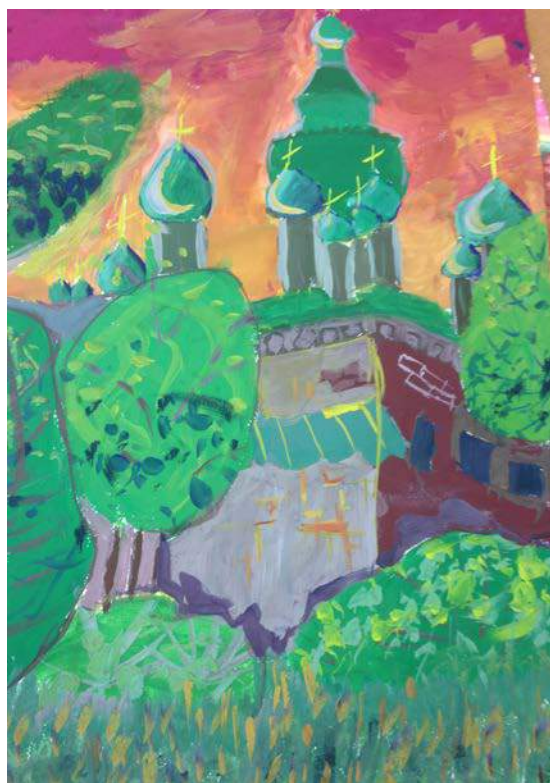


Каплуненко Дарья, 12 лет





Каплуненко Дарья, 12 лет



Мещерякова Александра, 11 лет



Облова Александра, 11 лет



Петров Алексей, 13 лет





Облова Александра, 11 лет



Еремеевская Анжелика, 14 лет



Панина Анна, 15 лет



Дьяченко Екатерина, 15 лет



Крамар Александр, 11 лет



Турчина Мария, 13 лет





Строкова Анна, 12 лет



Францишко Александра, 14 лет



Целикова Анастасия, 17 лет



Целикова Анастасия, 17 лет



Медведев Дмитрий, 13 лет

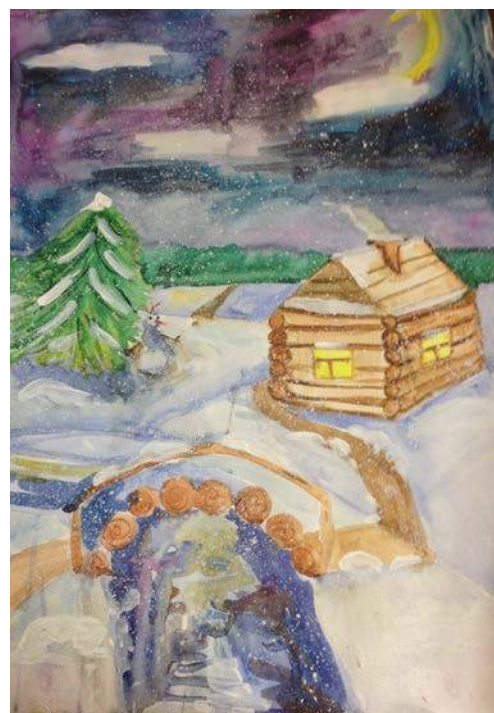


Шелег Анна, 13 лет





Шелег Анна, 13 лет



Шелег Анна, 13 лет



Синюкова Александра, 15 лет



Целикова Анастасия, 17 лет



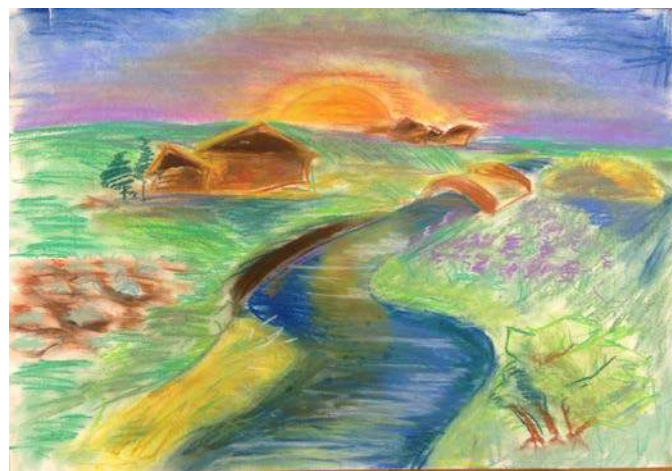
Крамар Александр, 11 лет



Дьяченко Александра, 12 лет



Зубкова Анна, 12 лет



Астахов Степан, 15 лет





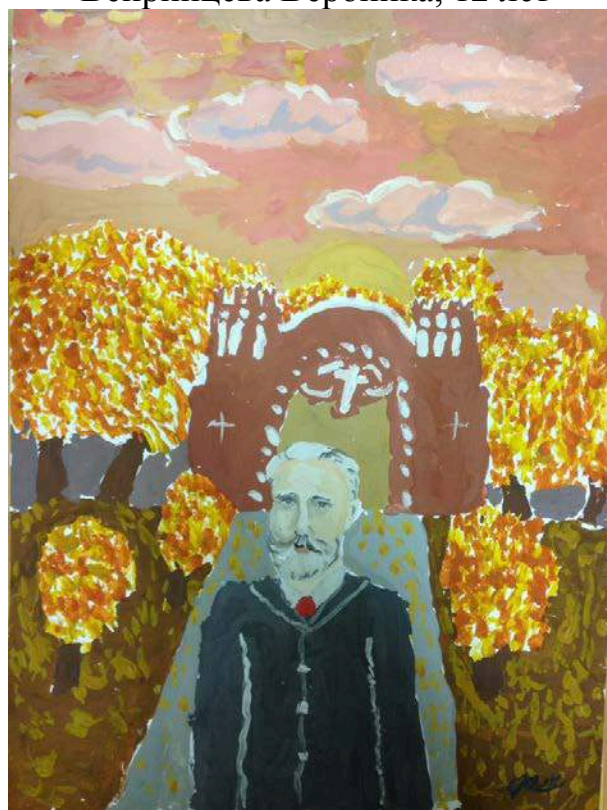
Дзяченко Александра, 12 лет



Вепринцева Вероника, 12 лет



Дзяченко Александра, 12 лет



Крамар Александр, 11 лет





Строкова Анна, 13 лет



Турчина Мария, 13 лет



Дьяченко Екатерина, 14 лет



Медведев Дмитрий, 15 лет



Облова Александра, 11 лет





Базелюк Екатерина, 13 лет



Стосков Дмитрий, 12 лет



Синицына София, 16 лет



Петрова Мария, 14 лет



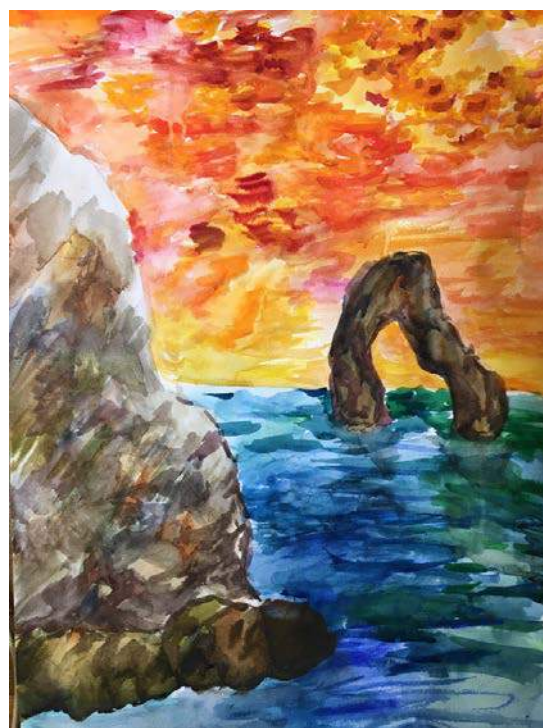
Бызова Марина, 11 лет



Журик Полина, 15 лет



Петров Алексей, 13 лет

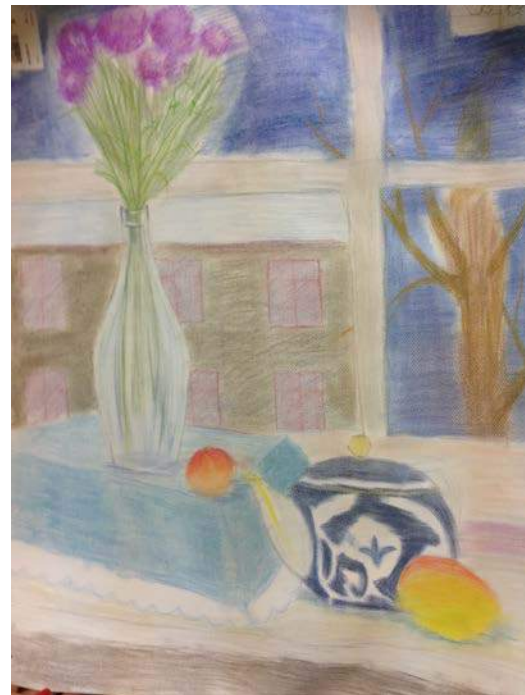


Айдарова Алла, 11 лет





Синюкова Александра, 15 лет



Перевертайло Виктория, 13 лет

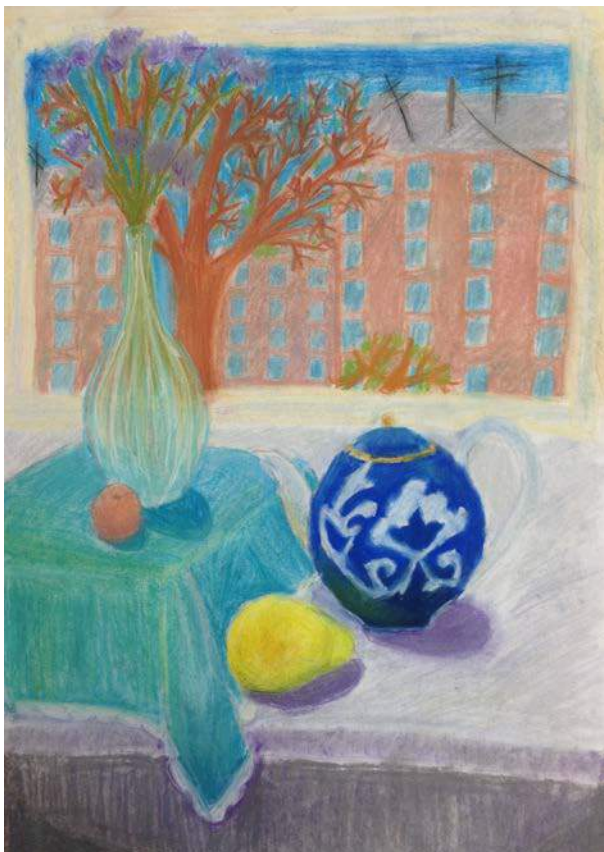


Крамар Александр, 11 лет

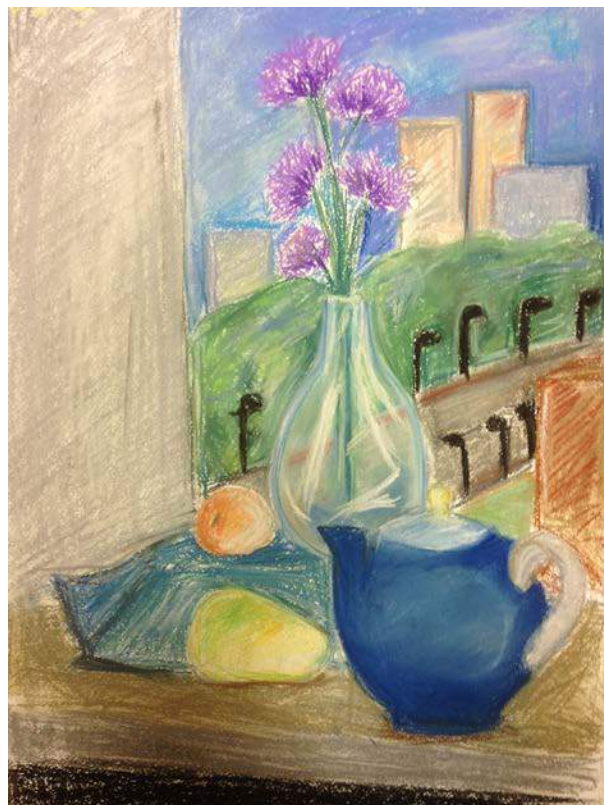


Селезнева Валерия, 12 лет

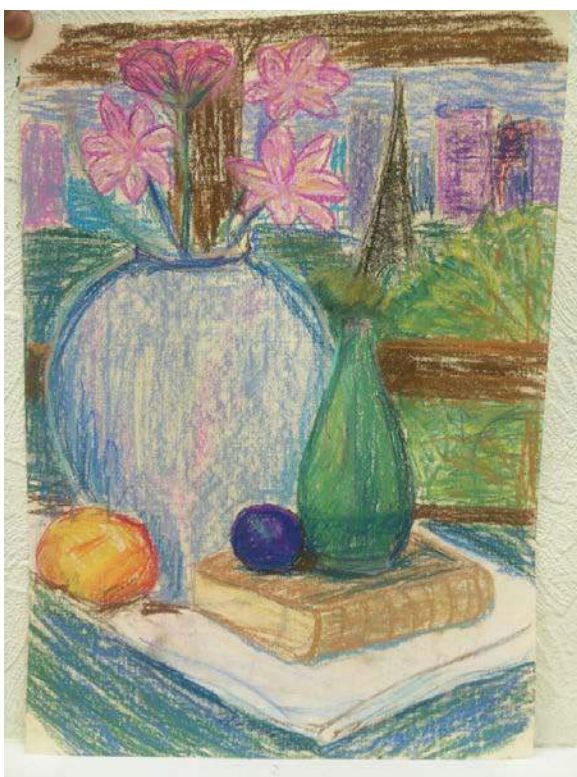




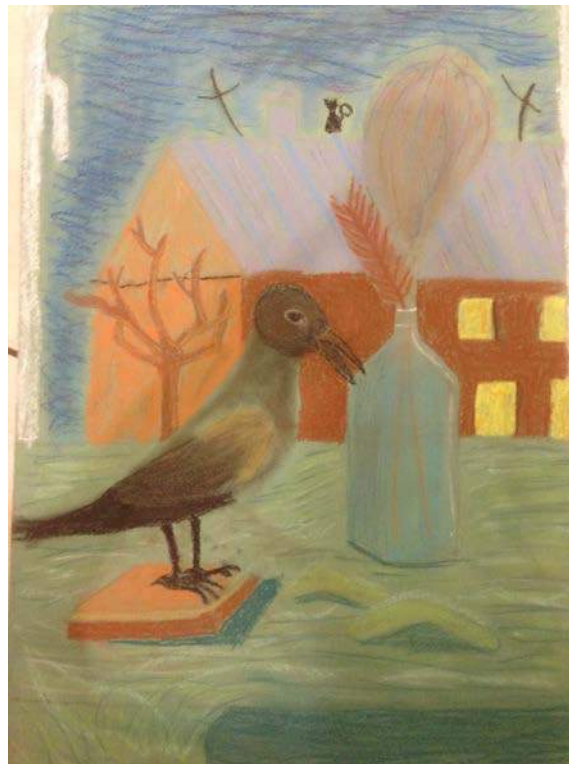
Зубкова Анна, 12 лет



Каплуненко Дарья, 12 лет



Маякова Анастасия, 12 лет

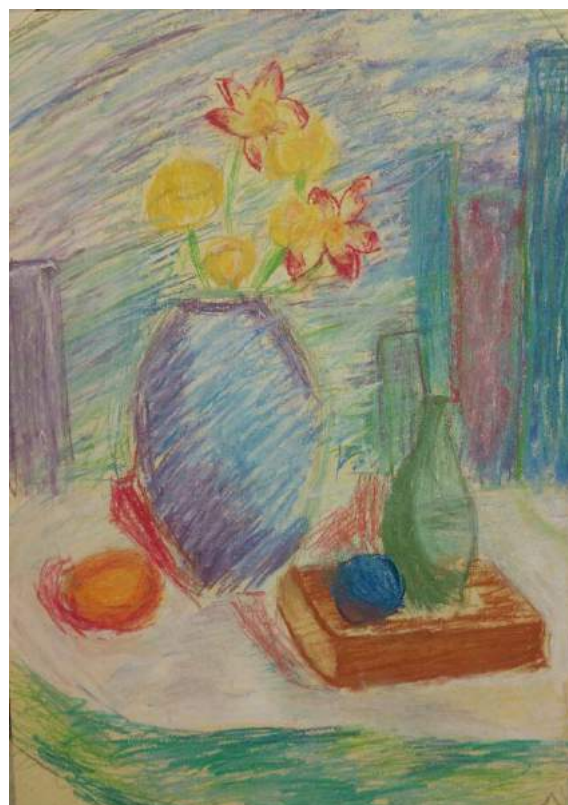


Мещерякова Александра, 11 лет

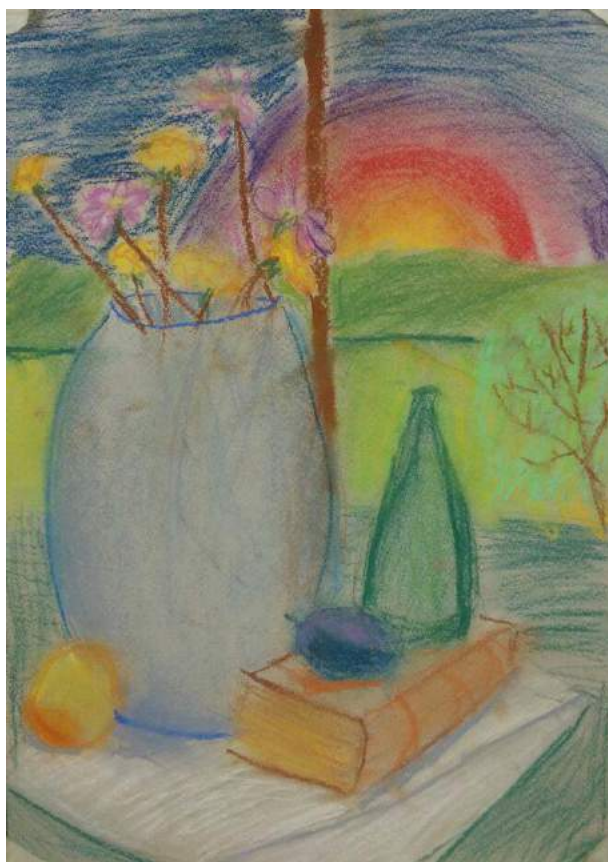




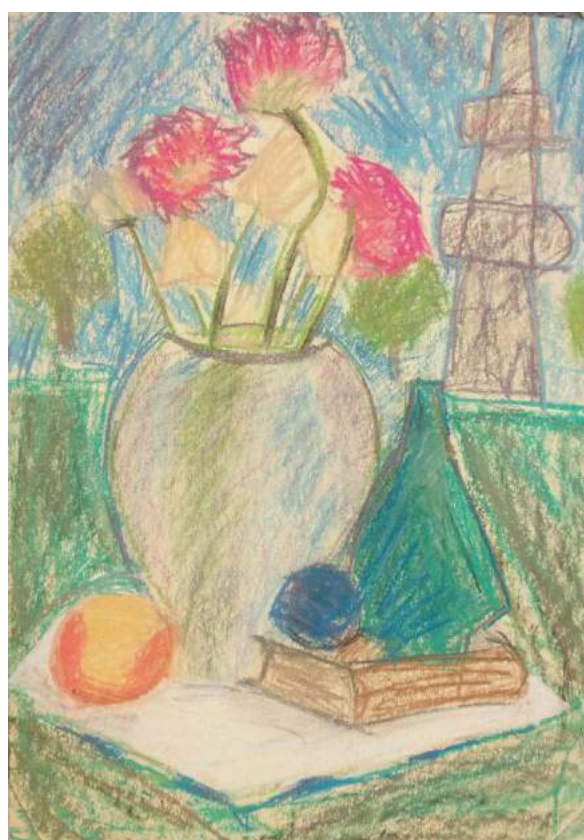
Ладнева Дарья, 16 лет



Енгалычев Александр, 12 лет



Вольф Анна, 11 лет



Сибирякова Алена, 11 лет