

Мир науки. Педагогика и психология / World of Science. Pedagogy and psychology <https://mir-nauki.com>

2021, №4, Том 9 / 2021, No 4, Vol 9 <https://mir-nauki.com/issue-4-2021.html>

URL статьи: <https://mir-nauki.com/PDF/03PDMN421.pdf>

Ссылка для цитирования этой статьи:

Цырульник А.Н., Денисенко В.И. Историческая ретроспектива развития обучения портрету на пленэре и истоки организации летней практики студентов художественных учебных заведений в Крыму // Мир науки. Педагогика и психология, 2021 №4, <https://mir-nauki.com/PDF/03PDMN421.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

For citation:

Tsyurul'nik A.N., Denisenko V.I. (2021). Historical retrospective of the En Plein air portrait painting teaching development and the summer practice organization origin of art students in the Crimea. *World of Science. Pedagogy and psychology*, [online] 4(9). Available at: <https://mir-nauki.com/PDF/03PDMN421.pdf> (in Russian)

УДК 75.041.5:372.874

Цырульник Алла Николаевна

МБОУ СОШ № 11 станицы Григорьевской МО Северский район имени Героя, Члена Партизанского Отряда, станица Григорьевская, Россия
Педагог изобразительного искусства
ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет», Краснодар, Россия
Магистр направления «Педагогическое образование»
Член КРОО «Творческий союз художников» Международной федерации художников
E-mail: alla.czyrulnik@mail.ru

Денисенко Виктор Иванович

ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет», Краснодар, Россия
Профессор кафедры «Живописи и композиции»
Кандидат педагогических наук, доцент
E-mail: denisenkovit@yandex.ru

**Историческая ретроспектива развития
обучения портрету на пленэре и истоки организации
летней практики студентов художественных
учебных заведений в Крыму**

Аннотация. Динамичное становление системы художественного образования России начала XIX в. активно восприняло тенденции европейских художников в портретной живописи на пленэре, заложив, тем самым, фундамент художественных методов, активно применяемых в образовательной практике с эпохи существования императорской Академии художеств и Московского училища ваяния и зодчества. Описание рассвета данного течения с конца XIX века по настоящее время, к которому относят барбизонцев, импрессионистов Западной Европы и русских художников-передвижников, стало предметом исследования.

В данной статье так же, затрагивается тема истоков становления русской портретной живописи сквозь призму обучения студентов-художников в условиях пленэра в Крыму. Методом послужил теоретический анализ, синтез и систематизация исследуемого материала. Результаты работы позволяют перенять педагогический опыт преподавания живописи на пленэре.

Ключевые слова: барбизонская школа; живопись портрета на пленэре; методика обучения; пленэрное объединение; летняя практика студентов в Крыму; живопись; художники; этюд

Развитие пленэрной живописи

Одной из творчески значимых пленэрных территорий России, привлекающих своей живописностью художников разных стилей и течений, стал Крым — на полуострове сформировались два направления организации пленэрной живописи: «творческая группа» и «художественная коммуна», положившие в основу художественной педагогической деятельности обучение живописи естественной среды на открытом воздухе. Наряду с освоением живописи пейзажа, появляются портреты, выполненные на пленэре, вследствие чего педагоги художественных учебных заведений уделяют большое внимание обучению студентов данному виду изобразительной деятельности.

Таким образом, развитие портретной живописи в условиях природы становится одной из значимых тенденций художественной педагогики России.

Цель исследования обусловила ряд следующих задач: определение роли выдающихся русских педагогов-художников конца XIX начала XX вв. в развитии пленэрной живописи; исследование вклада художников-пленэристов в обучение живописи студентов художественных образовательных учреждений, чья практика предполагала работу на открытом воздухе в Крыму; описание роли пленэрных объединений в совершенствовании портретной живописи в условиях естественной среды и становлении летних пленэрных практик; исследование вклада пленэрных образовательных ретроспектив в современный педагогический процесс художественных образовательных учреждений.

Фундамент для развития живописи на пленэре заложили художники Барбизонской школы, и они же первыми стали писать этюды портрета на пленэре. Сущность пленэрной портретной живописи этих мастеров заключалась в плодотворных попытках организации колористической гармонии человека в природе — воспроизведения того, что они воспринимали. Необычность взгляда на натуру, умение передать впечатления от мгновений реальной действительности проявил ведущий представитель такого жанра, как реалистическая живопись, Г. Курбе. Наглядное представление его живописи человека на природе передаёт картина «Автопортрет с чёрной собакой», которая выполнена посредством тонкой передачи игры света и тени и представляющая собой сюжет из повседневной жизни. Однако Г. Курбе не создал своей художественно-педагогической авторской школы, тем не менее, его творчество и постоянное внимание к человеку в переменчивой природной среде оказали существенное влияние не только на западноевропейских, но и на русских живописцев XIX начала XX вв. В своем творчестве Г. Курбе, как и все «барбизонцы», отрицал академизм и полагал, что в развитии пленэрной живописи работа цветовыми отношениями и есть новый реалистический метод. Свое мастерство художники данного течения совершенствовали в любую погоду, стараясь передавать не только состояние освещенности, но и непосредственно человека в природной среде.¹

Соотечественники Г. Курбе: художники Т. Руссо, Н. Диаз, Ж. Милле и другие живописцы, работавшие вблизи Парижа, также способствовали значительным успехам и развитию французской живописи в условиях природы. Последний из обозначенного списка создавал свои живописные работы на тему единения человека и окружающего мира («Сборщики колосьев», «Анжелюс», «Молодая пастушка») и, как другие художники Барбизонской школы, иногда включал в свои произведения изображения людей, при этом отдавая предпочтение реалистическому пейзажу.

¹ Маслов Н.Я. Пленэр: Практика по изобразит. искусству. [Учеб. пособие для худож.-граф. фак. пед. ин-тов]. Москва: Просвещение, 1984.

Как считают многие исследователи, основателем портретной живописи на пленэре является Э. Мане, который в 70-е гг. XIX в. начал работать и в этой области искусства («В лодке»; «Прогулка»; «Аржатей»; «В саду»; «На пляже»; «Наездница»; «Весна»; «Нина»; «Железная дорога» и др.). Своими полотнами он утверждал новый реализм, игнорируя общепринятые академические каноны красоты и завершенности — в своих произведениях Э. Мане не уделял большого внимания сюжету, а передавал в картине свои ощущения, раскрывал тайны жизни природы и человека. Художник не копировал природный цвет, а постоянно экспериментировал, создавая необычный для того времени колорит. В качестве подтверждения данного факта достаточно привести в пример цветовой строй его картины «В саду»: при всей обобщенности изображения природы Мане проявил себя как непревзойденный мастер слияния человека и окружающей среды.

Высокими достижениями в живописи портрета на пленэре именит Э. Дега («На пляже»; «Эпизод на пляже»; «Начало охоты»; «Пляжная сцена»; «Эстелла Муссон Бальфур»; «Портрет Анри Вальпикова в детстве с гувернанткой» и др.). Выдающимся представителем пленэрной живописи стал П.О. Ренуар, который, в отличие от других импрессионистов, чаще писал людей в природе, а пейзаж для него был менее значителен. Своеобразной манерой живописи отличалась художница Б. Моризо: широким обобщением, без излишней детализации, она органично соединяла в своих картинах пространство пейзажа и фигуры человека. Можно утверждать, что творчество великих мастеров импрессионизма, направленное на передачу портретного образа в быстро изменяющейся природе, оказало существенное влияние на постановку обучения начинающих художников в академии и частных Парижских школах.

Пленэрная живопись в России

Становление и развитие живописи на пленэре в России приходится на вторую половину XIX в. Обучением студентов живописи пейзажа непосредственно с натуры в художественных учреждениях России впервые стал заниматься известный художник-живописец А. Саврасов, который был приглашен в 1858 г. в Московское училище живописи ваяния и зодчества. В последующем такие художники как: Ф. Васильев, А. Куинджи, А. Боголюбов, И. Левитан, В. Поленов, В. Васнецов, В. Суриков, К. Коровин, В. Орловский, И. Похитонов, К. Костанди и многие другие внесли заметный вклад в развитие пленэрной живописи. В основном это жанры пейзажа и натюрморта. Мастера, опираясь на достижения русской пленэрной живописи, посвящали много времени образовательной деятельности и, тем самым, способствовали воспитанию целой плеяды выдающихся художников. «Живопись на пленэре была необходимой ступенью в совершенствовании мастерства русской художественной школы, стремившейся к полноценному отражению реального окружающего мира и утверждавшей духовно-нравственные идеалы времени», — подчеркивал Н.Я. Маслов.¹

В Академии художеств XVIII в. также обучали основам пространственного представления пейзажа такие педагоги-художники как: М. Воробьев, С. Щедрин, А. Варнеке и др. Однако требования учебной программы для третьего возраста предполагали лишь ежемесячное предоставление эскизов «ландшафтов с изображением одушевленной природы, то есть людей». Этого же правила в Академии придерживался И. Иванов, который добивался соединения природы со стаффажем, «...заставляя молодых художников писать реальные события с местностью и общим окружением».¹

Н. Молева, Э. Белютин (1965) в работе, посвященной русскому изобразительному искусству и развитию художественного образования, указывают, что одним из первых стал писать пространство как среду, в которой находился изображаемый человек, художник И. Вишняков [2]. Однако целесообразность обучения пленэру в системе художественного

образования первым доказал посредством своего творчества и педагогической практики мастер живописи А. Саврасов. В конечном итоге, обучение живописи портрета в природе для будущих художников в контексте развития русского, европейского и мирового искусств определило необходимость выхода на местность как русских, так и французских живописцев XIX в. В этом смысле трудно переоценить значение летних практик пленэров, которые стали вводить в учебный процесс в конце XX в. в качестве базовых практик.

Обучение пленэру в Крыму (конец XIX начало XX вв.)

Для художников был самым вдохновляющим городом Крымского полуострова, в котором также обучали студентов на пленэре, Ялта. Её любили посещать многие писатели и другие именитые люди искусства. Так, например, здесь часто отдыхал и работал А.П. Чехов. С конца XIX столетия Крым стал мастерской, куда постоянно на пленэр приезжали преподаватели Академий художеств. При этом, как отмечал русский художник А. Рылов, молодым ученикам-живописцам очень тяжело давалась незнакомая природа, в особенности, морская стихия с образом человека [2].

Ялта импонировала мастеру живописи Ф. Васильеву, как и многим другим педагогам и художникам. Что характерно, завершение творческой и педагогической деятельности живописца-пейзажиста происходило тоже в Ялте. Именно здесь были написаны его картины «В Крымских горах» (1873), «Зима в Крыму» (1871–1873), в которых он мастерски соединял фигуру человека и природу.

Создать в Крыму своеобразную колонию для художников, где они могли бы творить, хотел А. Куинджи. В итоге в 1886 г., недалеко от Алупки, близ Кикенеиза, с группой художников он приобрел участок земли на берегу моря. Однако его партнеры не поддерживали данную идею и А. Куинджи стал единоличным владельцем участка, где он ничего не строил, но все равно к нему часто приезжали ученики. Согласно завещанию, в 1908 г. Алупкинское имение А. Куинджи было передано Обществу, организованному его учениками.

В Крыму, как и во всей Европе, дифференцируются две разнонаправленные формы пленэрных организаций: «художественная коммуна» и «творческая группа». В этой местности располагалась земля для коммуны живописцев и учеников А. Куинджи, на которой он планировал в конце 80-х гг. XIX в. построить дома-мастерские, библиотеку и общинный дом. Он намеревался обеспечить приют студентам художественных учебных заведений, а профессиональным художникам — создать условия для творческой деятельности. Однако запланированное строительство так и не состоялось. Вместе с тем, живописные берега Крыма привлекали на пленэр будущих знаменитых живописцев: К. Богаевского, Я. Броварина, Г. Калмыкова, П. Краузена, М. Латрина, А. Рылова, Е. Столицу и других менее известных художников.

С течением времени многие из них обзавелись собственным жильем в Крыму, что способствовало формированию «художественных коммун». Так, в 1905 г., на землях имения графа Шувалова возводили дачи, где поселился М. Чехов, сестра писателя — Мария Павловна, художник Б. Григорьев, поэт, критик и издатель С. Маковский, художник-архитектор Л. Браиловский, скульптор Г. Дерюжинский, композитор И. Стравинский и др. В разные годы у них проживали многочисленные гости, в том числе, художники С. Судейкин, Н. Альтман, С. Сорин и Н. Милиоти. Следует подчеркнуть, что эти известные деятели искусства внесли в развитие художественной культуры Крыма значительный вклад и стали инициаторами нескольких ялтинских выставок крымского творчества 1917–1920 гг.

Ярким примером «творческой группы» служит экспедиция студентов высшего художественного училища, которая под руководством профессора А. Куинджи осуществила

своеобразный творческий туристический пленэр из Бахчисарая в Кекенеиз (Симеиз) через село Албат (ныне Куйбышево). В конце весны и летом 1895 г. участники этой творческой группы, передвигаясь по указанному маршруту, написали множество натуральных этюдов для использования в последующей работе [2].

Другой группой организованного пленэра стала знаменитая Коктебельская «художественная колония», известная под названием «Дом поэта». С начала XIX в. именитые художники и литераторы стали приезжать в Коктебель и основательно заселяться здесь, создавая при этом неповторимую атмосферу творческой свободы. В коммуне постоянно проживали писатели, живописцы и графики: М. Цветаева, К. Богаевский, В. Брюсов, К. Петров-Водкин, А. Остроумова-Лебедева, М. Булгаков и др. Данная коммуна благополучно просуществовала вплоть до 1932 г.

Русский художник К. Коровин восторгался Крымом в Гурзуфе, где он стал одним из первых писать картины, купив землю у самого моря. В дом художника на знаменитую дачу «Саламбо» приезжали различные корифеи искусства: Ф. Шалапин, А. Чехов, братья Танеевы, И. Репин, М. Горький, А. Куприн.

Педагогическая деятельность К. Коровина, которая проходила непосредственно в Крыму, оказала существенное влияние на формирование колористической культуры таких художников, как С. Судейкин, И. Машков, Р. Фальк, Л. Туржанский и др. Однако большинство из них не ставило в качестве основной задачи написание портрета на пленэре, а только предусматривало изображение пейзажа с фигурой человека в естественной среде пейзажа, например, это можно увидеть в картинах А.В. Куприна («Тополя» (1927), «Судак. Гора святого Георгия» (1929), «Уголок Бахчисарая» (1934) и др.).

В конце 1935 г. президент Всероссийской Академии художеств И. Бродский добивается адаптации пансионата МИФЛИ (Московского историко-филологического института) под жилую базу с целью проведения учебно-художественной практики для студентов. В 1936 г. обучающиеся-живописцы Института впервые прошли практику на Крымской базе. Возглавил образовательный процесс в Крыму сам И. Бродский, назвав учебное заведение «Жемчужиной Южного берега Крыма», где он обеспечил для поколений будущих творцов Института естественную художественную среду для учебных пленэров.

Анализ портретной живописи крымских художников свидетельствует о том, что пленэр стал одним из основополагающих факторов крымской живописи благодаря «воздействию живого цвета на глаз художника, цвета как единственного естественного конструктивного фактора в живописи» [3, с. 12].

Последним перед Великой Отечественной войной художественным поселением в Крыму считается легендарная дача Московского института изобразительных искусств в Козах, расположенная близ Судака, с 1938 г. именуемая как МГХИ — Московский государственный художественный институт имени В.И. Сурикова. Это творчески уникальное место в начале 1930-х гг. открыли супруги И. Чекмазов и В. Фаворская, которые убедили дирекцию института в необходимости создания учебной летней творческой базы для студентов. Дача просуществовала в таком «образовательном формате» с 1936 по 1948 гг. — за три летних месяца здесь проходили курсы около 100 студентов. Пленэрную практику в Козах в разное время проводили такие педагоги, как: А. Осмеркин, И. Грабарь, С. Герасимов, Л. Бруни, непосредственно В. Фаворский и И. Чекмазова, а также другие будущие выдающиеся живописцы-педагоги (Ф. Захаров, А. Лентулов, Г. Ряжский и др.). Однако «в 1948 г. ряд преподавателей Суриковского института, в числе которых были В. Фаворская и И. Чекмазов, были уволены, а летние практики в Крыму отменены» [4, с. 125].

Использование дачи МГХИ в образовательных целях оценил К. Истомин, который приезжал туда регулярно в качестве преподавателя летней практики. Обучая студентов написанию натуры на природе, К. Истомин отмечал: «Единственное, что оставляет некоторый неприятный осадок — это слабые работы студентов: всё у них очень похожее» [4, с. 101].

Следует отметить, что трудовой путь таких педагогов-художников, как И. Грабарь, А. Савинов, Г. Стернин и др. лежал через пленэрное обучение. Знакомясь с богатой историей и красотами Крымского полуострова, они часто подчёркивали в своих методических трудах значение пленэрного развития.^{2, 3} «Постижение профессиональной культуры, цвета и композиции И. Грабарь видел в сочетании с важностью обучения студентов на пленэре: “Студентам, проходящим зимой курс живописи в условиях комнатного освещения, должна быть представлена возможность пройти особый курс живописи в условиях открытого воздуха, т. е. пленэра, без чего обучение не может быть полноценным”» [5, с. 125–126].

Обучение пленэру в Крыму (советский период)

Советский художник Ф. Захаров — основатель Крымской импрессионистической школы живописи — в основном писал пейзажи. Портреты в условиях пленэра художник изображал в сближенных цветовых отношениях, ярким примером которых являются такие картины, как: «Отдых на берегу реки», «Сверкающее море» и др. На этом единые художественные традиции отечественного искусства заканчиваются [6].

В Советском Союзе пленэрные коммуны и их образовательные тенденции сохранили своё существование, добившись расцвета в 1950–1980 гг. — государство активно финансировало проведение летних практик студентов художественных вузов, поддерживая пленэры, благодаря чему наблюдалась высокая творческая активность. В Крыму в этот период выделяются: Всесоюзная творческая дача в Гурзуфе (бывшая «Саламбо») и дача Крымского Союза Художников в Соколином.

В этих «учебных заведениях» живописными этюдами портретов на крымской природе активно занимался В. Бернадский: в качестве примеров можно назвать такие картины, как: «Наташа», «Коктебельские виноградники», «У самовара», «Поет гармонь» и пр. Достаточно живописно писал портреты женщин на пленэре художник Н. Бортников, а П. Столяренко и В. Соколов изображали этюды с натуры в Восточном Крыму и в окрестностях Керчи. Педагог-художник С. Мамчич с 1952 г. преподавал в Феодосии в художественной школе Н.С. Барсамова, также зачастую выезжая на пленэры. По этой же методике в средней школе № 30 г. Севастополя преподавал педагог-художник П. Мирошниченко с 1951 по 1960 гг. А советский пейзажист В. Толочко воспроизвел множество живописных картин, посвятив своё творчество Крыму. Такие художники как В. Филатов, Ю. Волков, Н. Дудченко работали в окрестностях Евпатории и на озере Мойнаки. Как правило, большинство живописцев выезжало в Ялту, Гурзуф, Симеиз и Алупку [7].

В 1970-е гг. некоторые художники уделили внимание групповому портрету на пленэре. В качестве примера можно привести групповой портрет ученых-хирургов А. Лактионова:

² Ермаков Г.И. Пленэр: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 050602.65 (030800) изобразительное искусство. М-во образования и науки Российской Федерации, Федеральное гос. бюджетное образовательное учреждение высш. проф. образования «Московский пед. гос. ун-т». Москва: МПГУ: Прометей, 2013.

³ Кайзер Н.В. Пленэр: учебно-методическое пособие. М-во образования и науки Российской Федерации, Уральский федеральный ун-т имени Б.Н. Ельцина. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2014.

профессоров Д. Арапова, А. Бочарова, С. Юдина и Б. Розанова («После операции», 1965), а также «Семью хлеборобов Калиниченко» (1981) В. Бернадского [8] и пр.

В конце XX в. первый проект ежегодного Севастопольского пленэра под руководством адмирала С. Рыбакова инициировал и организовал в 1997 г. народный художник Украины А. Сухоруких. Сам живописец написал такие этюды портретов на пленэре, как: «Надя», «Дорога к морю» и др., а его «пленэрная» педагогическая деятельность началась намного раньше — в 1966 г.

Пленэры также создавались для лучших выпускников Института им. В.И. Сурикова на даче «АРТА» в селе Соколином. В том числе, многие из них писали этюды возле дома-музея Е. Нагаевской и А. Ромма в Бахчисарае, изображая архитектуру и человека.

Обучение пленэру в Крыму (современный период)

Пленэрное движение приостановилось в 1990-е гг. из-за отсутствия субсидирования. Но с появлением меценатов постепенно развились новые общества, позволившие возобновить реализацию идей творческих групп и восстановить дачи. После десятилетнего застоя крымские пленэры стали заново возрождаться в начале XXI в.

К середине 2000-х гг. пленэры в Крыму вновь набирают силу: работу в творческих группах обеспечивают ялтинские галереи «Ника», «АртУсадьба»; севастопольская «АРТА», творческие дачи В. и Е. Толочко на Тарханкуте. Вновь начинают принимать художников владельцы дач в Щebetовке и Коктебеле. Роль новых художественных коммун и творческих групп теперь заключается в постоянном поиске таких новых природных красот Крыма, как: Гора Ай-Петри, мыс Тарханкут, гора Аю-Даг, Байдарская долина, Балаклавская бухта, которые вдохновляют студентов и деятелей искусства по настоящий день.

Отечественная Художественно-педагогическая наука XX в. уделила достаточное внимание пленэрной образовательной деятельности, особенно в Крыму [9; 10].⁴ До развала Советского Союза программы пленэра этого периода были разнообразными и насыщенными, однако, в последующем, в результате отторжения Крыма от России, положение резко ухудшилось. Были сокращены творческие связи и впоследствии утрачено большинство художественных вузов. Это продолжалось вплоть до возвращения Крыма в состав Российской Федерации (2014 г.) — тогда первые российские художники-педагоги художественно-графического факультета Кубанского государственного университета привезли свои творческие работы в столицу, ввиду чего были открыты выставки в Государственном Совете и в Доме художника. Далее состоялись долгожданные встречи с жителями Симферополя, Севастополя и Керчи, проведены выставки, мастер-классы для преподавателей и обучающихся детских художественных школ, что способствовало налаживанию дружеских связей с Союзом художников Крыма и художественно-образовательными организациями полуострова.

Аналогичные связи стали устанавливаются и у ведущей художественно-педагогической организации — Института изящных искусств МПГУ. Педагоги данного вуза стали проводить летние пленэры для обучающихся. Учитывая ограниченное время, выделяемое на практику, сегодня студенты стремятся сделать как можно больше различных зарисовок, набросков, этюдов в технике акварельной и масляной живописи: это построение городской среды по законам наблюдательной, линейной и световоздушной перспективы; изображение малых архитектурных форм Ливадийского дворца; изображение крымских пейзажей «марин» в выбранной технике; изображение горного пейзажа — гор Ай-Петри и Аю-Даг, замка

⁴ Васильев А.А. Теоретическое и методическое обоснование начальной стадии при подготовке художника-педагога. Диссертация. ... кандидата педагогических наук: 13.00.02. Краснодар, 1982.

«Ласточкино гнездо»; пейзажные наброски Никитского ботанического сада, Массандры, — сообщают К.М. Зубрилин и И.Ю. Руднев (2016) [11].

Анализируя состояние современного обучения пейзажной живописи на художественно-графических факультетах российских вузов (Художественно-графический факультет Института изящных Искусств МПГУ и др.), и непосредственно в Кубанском государственном университете города Краснодара, можно констатировать, что коллективы этих образовательных организаций уделяют большое внимание теоретическому и методическому обоснованиям пленэрной живописи (от начальной стадии обучения до защиты дипломов по пейзажу или портрету на пленэре). На данный момент преподавание на пленэре осуществляют педагоги, члены союзов художников России и профессора кафедры живописи и композиции: В.И. Денисенко, С.В. Лымарь, А.М. Мельников, Ю.В. Николовская, Г.О. Семейская, а также профессорский и преподавательский составы кафедры графики: О.М. Гаврилов, С.В. Бурмистрова, Н.В. Кауненко, Е.И. Саяпина, Н.А. Устрицкая, С.В. Тараник. Используя опыт предшественников, студенты третьих и пятых курсов на пленэрных занятиях приобретают необходимые живописные навыки и профессиональные компетенции.

Однако целесообразность дальнейшего совершенствования обучения в этой области при подготовке бакалавров формирует следующую проблему: согласно принципам компетентного подхода определяется необходимостью в уточнении теоретических и методических оснований обучения портретной живописи в условиях пленэра.

Выводы

В современной педагогической практике необходимо обширно использовать достижения портретной живописи на пленэре русских [12] и европейских художников XIX в. посредством применения современных информационных ресурсов; перед пленэрной практикой необходимо проводить анализ вклада выдающихся педагогов-художников исследуемого периода, которые не только писали этюды портрета на пленэре, но и способствовали профессиональному росту не одного поколения будущих художников-пленэристов.

Для того, чтобы современное художественно-педагогическое образование оставалось конкурентоспособным, студентам и педагогам необходимо непрерывно обучаться, совершенствовать и оттачивать навыки художественного мастерства; особое внимание следует уделить соответствию рабочих программ и фондов оценочных средств компетенциям, заявленным ФГОС-3+++ по направлению «Педагогическое образование» профиля «Изобразительное искусство», а также других профилей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Молева Н.М., Михайлов Э.М. Русская художественная школа первой половины XIX века. Москва: Искусство, 1963.
2. Молева Н.М., Белютин Э.М. Русская художественная школа второй половины XIX начала XX века. Москва: Искусство, 1967.
3. Голынский В.Б., Перова Н.А. Анатомия портрета. Крымская портретная живопись. Казань: Вестник казанского государственного университета культуры и искусств. 2019; № 2: 82–89.
4. Череп Е.А. Практика академии художеств в Крыму. Ялта: Таврический научный обозреватель. 2016; № 12–2(17): 124–126.
5. Грабарь И.Э. История русского искусства: [архитектура, живопись, графика, скульптура, декоративное искусство]. Москва: АСТ, 2010.
6. Молева Н.В. Живописных дел мастера [Текст]: канцелярия от строений и русская живопись первой половины XVIII века / Н.М. Молева, Э.М. Белютин. Москва: Искусство, 1965.
7. Жерибор В.И. Альбом. Федор Захаров. Симферополь: Жерибор, 2009.
8. Грабарь И.Г. Моя жизнь: Автобиография: Этюды о художниках. Москва: Республика, 2001.
9. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. Москва: Просвещение, 1989.
10. Васильев А.А. Обучение молодых художников пленэрной живописи: монография. Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Кубанский государственный университет. Краснодар: КГУ, 2019.
11. Зубрилин К.М., Руднев И.Ю. Роль пленэра в системе художественного образования. Наука и школа. 2016; № 6: 175–180.
12. Стасевич В.Н. Искусство портрета. Москва: Просвещение, 1972.

Tsyruľnik Alla Nikolaevna

MBOU Secondary School No. 11 of the village of Grigorievskaya Moscow Region, Seversky District named after Hero,
Member of the Partisan Detachment, village of Grigorievskaya, Russia
Kuban State University, Krasnodar, Russia
E-mail: alla.czyrulnik@mail.ru

Denisenko Viktor Ivanovich

Kuban State University, Krasnodar, Russia
E-mail: denisenkovit@yandex.ru

Historical retrospective of the En Plein air portrait painting teaching development and the summer practice organization origin of art students in the Crimea

Abstract. The dynamic formation of the art education system in Russia at the beginning of the 19th century. keenly took in the European artists' trends in En Plein air PORTRAIT painting, thus laying the foundation for artistic methods that have been actively used in educational practice since the Imperial Academy of Arts and the Moscow School of Sculpture and Architecture. The description of the dawn of this movement from the end of the 19th century to the present, which includes the Barbizon painters, the Western Europe Impressionists, and Russian Itinerant artists, has become the research subject. This article also touches upon the topic of the Russian portrait painting formation origins through the prism of En Plein Air teaching students-artists in Crimea. The method was theoretical analysis, synthesis, and systematization of the studied material. The work results will make it possible to adopt the pedagogical experience of teaching En Plein Air painting.

Keywords: barbizon school; En Plein Air portrait painting; teaching methods; open-air association; students' summer practice in Crimea; painting; artists; sketch