

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

2020, №3, Том 8 / 2020, No 3, Vol 8 <https://mir-nauki.com/issue-3-2020.html>

URL статьи: <https://mir-nauki.com/PDF/23PDMN320.pdf>

Ссылка для цитирования этой статьи:

Денисенко В.И., Цырульник А.Н. Теоретическое и методическое обоснования обучения живописи портрета в условиях пленэра будущих художников-педагогов // Мир науки. Педагогика и психология, 2020 №3, <https://mir-nauki.com/PDF/23PDMN320.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

For citation:

Denisenko V.I., Tsyruľnik A.N. (2020). Theoretical and methodical justification of training in a portrait painting under plein air of future artists and art educators. *World of Science. Pedagogy and psychology*, [online] 3(8). Available at: <https://mir-nauki.com/PDF/23PDMN320.pdf> (in Russian)

УДК 75.041.5:372.874

Денисенко Виктор Иванович

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

Цырульник Алла Николаевна

ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет», Краснодар, Россия
Факультет «Художественно-графический»
Студентка магистратуры направления «Педагогическое образование»
E-mail: alla.czyrulnik@mail.ru

Теоретическое и методическое обоснования обучения живописи портрета в условиях пленэра будущих художников-педагогов

Аннотация. В статье излагаются основные итоги исследования по обозначенной в заголовке проблеме. Авторами дается краткий исторический очерк появления и развития живописного портрета на пленэре, в творчестве известных зарубежных художников: Д. Констебля, Г. Курбе, Э. Делакруа, Э. Мане, К. Моне, Э. Дега, А. Цорна. А также, выдающихся русских и советских живописцев К.П. Брюллова, А.А. Иванова, А.Г. Венецианова, В.Г. Перова, И.Н. Крамского, В.А. Серова, И.Е. Репина, В.Е. Маковского, К.А. Коровина, В.Э. Борисова-Мусатова, К.С. Петрова-Водкина, А.А. Осмеркина, И.Г. Грабаря и др. Описывается актуальность теоретического и методического обоснования обучения студентов бакалавриата высших художественно-педагогических учебных организаций направления 44.03.05 «Педагогическое образование» профилей «Изобразительное искусство и компьютерная графика», живописи человека на природе.

В статье дается анализ развития методики обучения пленэрной живописи в высших художественных и особенно художественно-педагогических учебных заведениях, а также достижения ведущих художников педагогов России исследовавших эту проблему: Г.В. Беды, А.А. Васильева, Н.Я. Маслова и других ученых по обозначенной проблеме. Излагаются результаты проведенного эксперимента по апробации разработанных дополнений и изменений в программы обучения живописи портрета в условиях пленэра.

Эти результаты убедительно свидетельствуют о том, что качество профессиональной подготовки студентов по живописи портрета в условиях пленэра значительно возрастает, если

применяется специально разработанная система заданий и методов, учитывающая компетентностные требования и достижения современной художественной педагогики.

Применение методики разработанной нами для обучения живописи человека на пленэре позволило выделить психолого-педагогические условия реализации разработанной авторской программы:

- а) поощрение творческого саморазвития обучающихся, многовариантности и свободы выбора композиционного и цветового решения живописных заданий;
- б) стимуляция развития творческой активности обучающихся в процессе выполнения учебных аудиторных и особенно самостоятельных работ;
- в) психолого-педагогическая поддержка самостоятельной творческой деятельности студентов, особенно в живописи портрета на пленэре.

К другим, не менее значимым результатам исследования можно отнести экспериментально апробированное учебно-методическое пособие в печатном и электронном виде, а также разработанное авторское наглядное пособие по методике обучения длительному и краткосрочному этюдам человека на природе.

Ключевые слова: пленэрная живопись; портрет на природе; колорит; методика обучения; бакалавриат

Внедрение новых образовательных стандартов в системе художественно-педагогического образования России требует от педагогического сообщества постоянного совершенствования содержания, форм, средств и методов обучения: это в полной мере относится и к живописи, являющейся одной из важнейших специальных дисциплин в подготовке бакалавров направления 44.03.05 «Педагогическое образование», профилей «Изобразительное искусство и компьютерная графика». Обучение живописи на природе и особенно выполнение этюдов человека в условиях пленэра в силу различных причин является актуальной проблемой художественной педагогики. Она обусловлена очевидным противоречием между большой потребностью студентов бакалавриата в необходимой учебной методической литературе и наглядных пособиях по обучению этому виду живописи и отсутствием современных теоретико-методических работ. Таким образом, возникла настоятельная необходимость теоретического и методического обоснования обучения студентов ХГФ живописи портрета в условиях пленэра. Для этого необходимо, исходя из современных требований внести коррективы в содержание и методы обучения этому разделу изобразительной деятельности и тем самым, способствовать достижению сложной многоаспектной цели – повышения качества подготовки будущих художников-педагогов.

Прежде всего, мы проанализировали историю становления и развития живописного портрета на пленэре в творчестве российских и зарубежных художников и на основе ее изучения, разработали наглядный визуальный ряд, способствующий выполнению на высоком уровне программных заданий по живописи человека на пленэре.

Учебная пленэрная практика (живопись на природе) является составной частью основной образовательной программы (ООП) ХГФ, отражается в рабочей программе «Проектно-технологической практики» и представляет собой одну из форм организации учебного процесса. Опираясь на принципы компетентного подхода, нами внесены существенные дополнения в рабочие программы дисциплин (РПД) «Живопись» и пленэрных практик 3–4 курсов заключающихся в профессиональной подготовке студентов живописи портрета в условиях пленэра. Направленность нашего исследования на решение проблемы формирования специально-профессиональных компетенций у студентов бакалавриата в

процессе обучения живописи в условиях пленэра обуславливает актуальность проведенной работы.

В качестве объекта нашего исследования стал процесс обучения живописи студентов бакалавриата ХГФ в условиях пленэра, а предметом явилось теоретическое и методическое обоснование процесса обучения будущих художников-педагогов живописи человека в условиях пленэра. Мы предположили, что качество профессиональной подготовки студентов по живописи портрета в условиях пленэра значительно возрастет, если применить специально разработанную систему заданий и методов, учитывающую компетентностные требования и достижения современной художественной педагогики.

Целью нашей работы является теоретическое и методическое обоснование процесса обучения бакалавров направления «Педагогическое образование» живописи человека в условиях пленэра и апробация разработанных дополнений к программам учебных дисциплин «Живопись» и «Проектно-технологической практика».

Исходя из объекта, предмета, гипотезы и цели исследования нами были решены ниже следующие задачи.

1. Проанализированы философские и психолого-педагогические труды по определению методологии исследования теоретических и методических основ обучения живописи человека в условиях пленэра.
2. Изучены взгляды ведущих отечественных и зарубежных ученых, художников-педагогов на процесс обучения живописи и становления творческой личности обучаемых.
3. Создан визуальный ряд наиболее значимых работ профессиональных художников и студентов для использования в качестве иллюстративного ряда в учебном пособии и на практических занятиях в аудитории и на природе.
4. Внесены необходимые дополнения в РПД соответствующих дисциплин с целью формирования профессиональных компетентностей по живописи человека в условиях пленэра.
5. Уточнены психолого-педагогические условия и методика проведения занятий по изучению живописи человека в условиях пленэра, которые были внедрены в учебную программу дисциплины «Живопись» и на пленэрной практике.

Теоретико-методологическую основу исследования составили труды о системном подходе к анализу педагогического процесса (А.Д. Новиков, Г.И. Рузавин), ведущей роли деятельности в процессе обучения, воспитания и развития личности (А.Н. Леонтьев, В.С. Степин); психолого-педагогические теории формирования и развития творческой личности: (Д.Б. Богоявленская, Е.В. Бондаревская, Л.С. Выготский, Дж. Дьюи, В.Х. Килпатрик, Н.В. Кузмина, Б. Эдвардс, И.С. Якиманская и др.) теоретические и методические труды ведущих ученых художественно-педагогического сообщества (Г.В. Беда, В.С. Кузин, Ю.В. Коробко, С.П. Ломов, Н.Н. Ростовцев, Г.Б. Смирнов, А.А. Унковский, Е.В. Шорохов и др.).

Изучение и анализ искусствоведческой и методической литературы, научных публикаций по обозначенной проблеме позволил систематизировать сведения по истории зарождения и развития живописи портрета на природе и с успехом применять этот материал в процессе экспериментального обучения этому жанру на художественно-графическом факультете Кубанского государственного университета в 2018–2020 году.

Собственно живопись портрета на пленэре у российских художников появилась только XIX вв. творчестве таких известных российских художников, как К.П. Брюллов, А.А. Иванов,

А.Г. Венецианов, В.Г. Перов, И.Н. Крамской, В.А. Серов, И.Е. Репин. Великие мастера портрета первой половины XIX в. – К.П. Брюллов, А.Г. Венецианов, О.А. Кипренский, В.А. Тропинин добились высоких результатов в портретной живописи, применяя технику многослойной живописи. Они считали, что при обучении живописи портрета должен проходить процесс глубокого познания окружающего мира: «...не простой регистрации того, что видит художник, а изучения окружающего, не подражание природе, а создание в искусстве подобия» [16, с. 27].

Выдающийся художник А.А. Иванов, выполняя множество портретных этюдов с натуры на пленэре к картине «Явление Христа народу» прошел несколько фаз пленэрной живописи. Преодолев пути академизма, довольно быстро пройдя стадию тональной живописи, он уже в 1840-е гг. достиг выразительных живописных решений, построенных на интенсивном насыщенном звучании красок. Его поразительные достижения в пленэрной живописи, предвосхитили французский импрессионизм и должны обязательно изучаться студентами в процессе пленэрной живописи.

Одним из своих лучших портретов на пленэре – «Неизвестная», И.Н. Крамской доказал, что реалистическое направление живописи дает прекрасные результаты и что основные положения живописи и рисунка не могут быть произвольными и случайными, а должны быть научно обоснованными в обучении начинающих художников [4, с. 97].

Могучий дар великих русских художников И.Е. Репина, К.А. Коровина [16], В.А. Серова, В.Е. Маковского и др. отразился на стремительном развитии русского портрета в пленэрной живописи конца XIX начала XX веков. В качестве наглядного примера мы приводим не только общеизвестные картины В.А. Серова: «Девушка, освещенная солнцем» (портрет М.Я. Симонович) и «Летом» (портрет О.Ф. Серовой), но и картину И. Е. Репина «Осенний букет. Портрет Веры Ильиничны Репиной», а также его самые любимые пленэрные этюды к картине «Бурлаки на Волге».

Из множества пленэрных работ художника В.Е. Маковского мы выделили для показа студентам: «Девочка с гусями»; «Крестьянские девочки»; «Пастушки»; «Ночное»; «Игра в бабки»; «Крестьянские мальчишки». Он также использовал их во время работы в Московском училище ваяния и зодчества и Академии художеств, добиваясь того, чтобы студенты усвоили главное: в процессе написания портретов на пленэре необходимо стремиться проникнуть в глубинное психологическое состояние модели и передать не только красоту, но и духовный мир человека. Соединения внешних и внутренних качеств портретируемого, достижения целостности живописного решения, должны добиваться и современные студенты художественно-педагогических учебных заведений.

Во второй половине XIX в., развивая свое видение живописи портрета в условиях пейзажа, К. Коровин широким пастозным мазком придает своим живописным полотнам свежесть и ясность. Это относится к таким работам, выполненным на пленэре, как: «В лодке»; «У балкона»; «Летом»; «Бумажные фонарики»; «Девушка на пороге». В такой же манере выполнен его пленэрный шедевр: «Портрет артистки Т.С. Любатович», где с высочайшим профессионализмом передано общее оптимистическое настроение модели и художника. По этому поводу Коровин писал: «нужны картины, которые близки сердцу, на которые отзывается душа, нужен свет – больше отрадного, светлого» [12, с. 117]. Это в полной мере относится и к полотнам его друга В.А. Серова.

Высокий профессиональный уровень портретного творчества З.Е. Серебряковой проявился в образе Е.М. Эдвардс, написанной в условиях пленэра. Бодрость духа Б.М. Кустодиева, одного из одаренных учеников И.Е. Репина, отразилась в его портретах,

созданных на природе. Показательными в этом плане являются картины «Портрет жены художника» и «На охоте», написанные на фоне белого березового леса.

Мастер жанровой портретной живописи Михаил Васильевич Нестеров также писал на пленэре, о чем повествует исследователь его творчества А.В. Винер: «Прежде чем приступить к работе Нестеров посвящал несколько сезонов внимательному и вдумчивому изучению природы» [4]. Портретные работы 1920-х гг. М.В. Нестерова внесли новшество в написание человека на пленэре. Так, например, в портрете дочери художника «Девушка у пруда» написанном в 1923 г., мастерски изображен профиль лица девушки со взглядом устремленным вдаль. Художник проникает в душу портретируемой и открывает ее любовь к жизни, единство человека с природой.

Идя разными путями, русские мастера двигались к одной цели – выразительности портретного образа. В процессе знакомства с их работами студенты должны усвоить не только технику живописи, но и основное смысловое содержание их произведений – духовную силу и гармонию русского человека с природой.

Из зарубежных мастеров в развитие теории и практики реалистической живописи на пленэре особый вклад внес выдающийся английский живописец начала XIX в. Д. Констебль. Индивидуальный опыт мастера пейзажа и его высказывания по вопросам теории и методики живописи с натуры обогатили реалистическое направление изобразительного искусства Великобритании. Методика Д. Констебля заключалась во всестороннем образовании начинающего художника, преемственности и научном подходе к овладению основами пейзажной живописи.

Благодатную почву для развития импрессионизма подготовили представители Барбизонской школы, которые первыми из западноевропейских художников стали писать этюды портрета на пленэре. Основной принцип пленэрной портретной живописи этих художников – писать то, что видишь, в среде света и воздуха. Необычность взгляда на природу, умение передать впечатления от мгновений реальной жизни проявил художник Г. Курбе. Наглядное представление о живописи человека на природе дает его работа «Автопортрет с черной собакой», выполненная на пленэре за счет передачи тонкой игры света и тени.

Художественные принципы Д. Констебля и Г. Курбе, а также их практический метод изучения живописи на пленэре, служили примером для европейских художественных школ XIX в. Во Франции по методу Д. Констебля совершенствовались мастера Э. Делакруа, Э. Мане, К. Моне и его коллеги импрессионисты. На развитие европейской и русской портретной живописи большое влияние оказал шведский живописец начала XX в. А. Цорн, органично соединивший пейзаж и портрет. Художники говорили о нем как о баловне судьбы, которого природа наделила всем, о чем только может мечтать художник. Творческие связи между А. Цорном, К. Коровиным, Б. Кустодиевым, В. Серовым и многими другими художниками, достигли высшего проявления в начале XX в., периоде широкого международного обмена культурным опытом.

Основателями импрессионизма и вдохновителями молодых авангардистов считают Э. Мане и К. Моне, которые в начале творчества сохраняют конструктивную ясность рисунка, применяют в своей палитре наряду с активным цветом и сложные серые оттенки. В 1870-е гг. Э. Мане много работает в области пленэрного портрета: «В лодке»; «Олимпия»; «Прогулка»; «Мальчик с собакой». Этим полотнам присущ открытый реализм и игнорирование академических общепринятых канонов красоты, завершенности произведения. К. Моне не уделял большого внимания сюжету, а пытался передать в картине новыми средствами живописи непосредственность жизни. Высокого мастерства импрессионистической живописи на пленэре достиг Э. Дега в своих произведениях «На пляже», «Эпизод на пляже». Он

стремился к тому, чтобы сделать картину подобной открытому окну, сквозь которое виден реальный мир. Поэзия живописи импрессионистов вне времени, а глубина образов, портретируемых на пленэре, дает пример и вдохновение не только многим европейским и российским живописцам, но и современным студентам художественно – педагогическим учебным заведениям.

В начале XX в. появляются новые стилистические направления (модерн, кубизм, футуризм, экспрессионизм и т. п.), представители которых отрицали традиционные подходы к написанию портрета с натуры, и свое противоречивое творчество объявляли единственно возможным. В подтверждение тезиса, что в области творческого авангарда все эмоционально, можно привести в пример декоративную живопись тонкого мастера В.Э. Борисова-Мусатова в картине «Девушка на балконе». Соблюдая пространственную глубину, придерживаясь закономерностей восприятия цвета, художник воспроизводил новую художественную реальность, далекую от академических законов.

Исходя из цели нашей публикации, наряду с изложением истории пленэрной живописи нам необходимо дать краткий анализ методики обучения пленэрной живописи в художественном и художественно-педагогическом образовании советского периода. В отличие от академического подхода к этой проблеме, художник К.С. Петров-Водкин выдвигает свою систему обучения и так называемый объективный метод, созданный на основе теории «трехцветки», соединенной с так называемой теорией сферической перспективы. Будучи профессором Петроградской Академии художеств, он принимал активное участие в создании советской высшей художественной школы. Приведем полностью его высказывание о видении природы художником: «Предметная живопись, за века ее существования разучила художника видеть природу и разлагать ее на специальные – живописные элементы: на линии, плоскости и цвет. Природа для живописца стала видна такой же, что для толпы: т. е. предметы и их комбинации: руки, ноги, человек, дерево, камень и т. д. – и благодаря этому главная работа живописца была направлена на изучение этих предметов за счет изучения палитры – красок их цветообразования и линии как образующей формы» [1, с. 280]. Методика живописи импрессионизма, по мнению Петрова-Водкина, – тупик, едва ли синоним натурализма. Утверждение художника о том, что импрессионизм утрачивает ясность формы, запутывает цветовые отношения, лишает живописный образ эмоциональной определенности, говорит о кардинальном расхождении его взглядов с большинством искусствоведов и педагогов. Противоречивые взгляды на методику обучения портретному искусству И. Машкова, А. Лентулова отразились на обучении студентов художественных вузов советского периода [4].

Известный художник-педагог А.А. Осмеркин не соглашался с подобным мнением формалистов и придерживался в своей работе со студентами как в Москве, так и в Ленинграде обратного, добиваясь высоких творческих результатов своих подопечных [17]. Его практический опыт живописца, опирающийся на традиции русской реалистической школы, примененный в обучении студентов, способствовал повышению уровня профессиональной подготовки будущих художников. Как и многие другие профессора художественных вузов, А.А. Осмеркин вел активную преподавательскую деятельность, в том числе, и в период летних практик на базах московского и ленинградского институтов.

Сопоставляя реалистические и авангардные подходы к обучению живописи, можно утверждать, что авангардизм не способствовал профессиональной подготовке в области живописи, а был неким протестом художников против официального принципа социалистического реализма, утвердившегося в высшем художественном образовании в 1930–1980-е гг. Соответственно большинство художников-педагогов этого периода не рассматривало их работы в качестве наглядных материалов для обучения живописи студентов на пленэре. Однако, в наши дни важно сопоставить различные подходы и показать, что реализм

– это основополагающий принцип, крайне необходимый для начального периода профессионального обучения.

В послевоенные годы традиции реалистической пленэрной портретной живописи продолжили советские художники: И.Э. Грабарь: («Зимой. Портрет О.И. Грабарь, дочери художника», «Портрет Валентины Михайловны Грабарь, жены художника»); А.М. Герасимов («В саду. Портрет Нины Гиляровой»), («Портрет дочери», «Семейный портрет»); А.И. Лактионов («Летом»). Их работы внесли заметный вклад в становление и развитие советского портретного искусства на пленэре.

Творчество В.М. Орешникова тесно связано с развитием русского и советского реализма. Его произведения очень разнообразны: это и скромные этюды: «Подруги», «Ниночка», «Женщина с собакой» и портрет-картина «Деревенская девочка». Свои достижения пленэрной живописи он в полной мере применял в обучении студентов художественного института. Пленэрные работы художников советского периода продолжали традиции великих мастеров прошлого и способствовали раскрытию художественного образа портретируемых, не лишая человеческого тела присущей ей пластической выразительности, и поэтому, так же могут применяться в учебном процессе в качестве ценного методического материала.

В конце 1941 года создается первый стране художественно-графический факультет Московского педагогического института им. Потемкина. В основу содержания обучения были положены программы специальных дисциплин, подобные разработанным в художественном институте имени В.И. Сурикова. Обучение студентов художественно-графических факультетов пленэрной живописи достаточно активно начинается в 1950-е–1970-е годы. В книге Н.Я. Маслова «Пленэр» впервые анализируется программа обучения живописи человека на природе. Автор предложил в качестве основных заданий длительные этюды человека на открытом воздухе. В этой программе так же есть специальное задание по живописи постановки на природе из двух или трех фигур, что, конечно, было не реально в условиях ХГФ [14, с. 96]. В этой работе, к сожалению, не уделено должного внимания краткосрочному живописному этюду человека на пленэре.

Создание системы художественно-графических факультетов (ХГФ) в 1959 г. позволило художникам-педагогам вплотную заняться проблемами обучения студентов живописи на природе. Так интересное исследование предпринял выпускник МГПИ им. В.И. Ленина А.А. Васильев, который не только защитил кандидатскую диссертацию [6], но и разработал методическое пособие «Пленэр: практика по изобразительному искусству» [5]. В его методических пособиях и разработанной авторской программе пленэрной практики для художественно-графических факультетов нашли отражение нововведения, используемые и настоящее время. Обучение живописи пейзажа на пленэре, основанное на теоретических и методических разработках А.А. Васильева, способствовало совершенствованию учебного процесса в 1970–1990 годах. Вместе с тем успешная подготовка современных бакалавров направления «Педагогическое образование» находится в прямой зависимости от совершенствования теории и методов обучения живописи портрета в условиях пленэра, и применения достижений в этой области как отечественных, так и зарубежных ученых.

Один из ведущих российских теоретиков и методистов обучения живописи, художник-педагог, профессор Г.В. Беда в учебнике «Живопись» изложил научно-обоснованную теорию и методику обучения этой специальной дисциплине на ХГФ педвузов. Особое внимание он уделил методике написания этюдов в мастерской в условиях дневного и искусственного освещения. К сожалению, в этой книге мы не находим подробного определения целей и задач конкретных краткосрочных упражнений живописи человека на пленэре [2; 3].

В учебно-методическом пособии Д.В. Одаряева «Пленэрная практика» есть задания для студентов третьего курса рассчитанные на выполнение длительных этюдов портрета на природе. Автором предлагается выполнение этюда портрета (4 часа) за один сеанс, что, конечно, не реально в условиях постоянного меняющегося освещения натуры на пленэре [15]. Понятно, что для профессионального выполнения этих заданий необходимо как минимум два занятия.

В недавно опубликованном учебном пособии Н.В. Кайзера [11] дается краткий исторический анализ появления и развития пленэрной живописи. Но и в этой работе автор практически не касается вопросов обучения портретной живописи на пленэре. В книге А.М. Ермакова [9] под таким же названием, мы также не находим методического обоснования обучения портретной живописи в условиях пленэра. В других работах эта проблема только обозначается [8; 13].

Таким образом, как показывает анализ публикаций и программ обучения различных ХГФ педвузов страны, портретной живописи на пленэре в начале XXI века, не было уделено достаточного внимания. Выше обозначенные недостатки в части обучения портретной живописи на пленэре, сложившиеся в системе художественно-педагогического образования определили необходимость проведения педагогического эксперимента по внедрению в учебный процесс, предлагаемых нами новаций.

Основной базой экспериментального исследования явился учебный процесс в рамках дисциплины «Живопись» на ХГФ Куб ГУ с охватом более пятидесяти будущих бакалавров, а также пленэрная практика студентов ф-та (11 человек) в Доме творчества «Горячий Ключ».

На первом этапе (2018/2019 учебный год) были изучены первичные материалы по выделенной проблеме, а также, теоретические и методические публикации и рабочие программы по живописи ХГФ, институтов и факультетов искусств педагогических вузов и университетов. Нами проанализированы статьи, монографии и учебные пособия по истории развития живописного портрета на пленэре русскими и зарубежными художниками и практика обучения пленэрной живописи в художественных и художественно – педагогических учебных заведениях.

В июне 2018 года был проведен констатирующий эксперимент с целью определения наличного уровня, выполнения этюдов головы человека на пленэре студентами *экспериментальной и контрольных групп*. Их достаточно низкие показатели свидетельствовали о преобладании не высоких оценок слабых в живописном отношении работ студентов обеих групп. Внедрение методической системы обучения живописи портрета в условиях природы позволило студентам экспериментальной группы значительно улучшить качество выполнения как краткосрочных, так и длительной работы. Средний балл студентов контрольной группы по результатам пленэрной практики был значительно ниже (на 0,7 балла) показателей обучающихся в *экспериментальной группе*.

На втором этапе, в условиях выездной практики (июль – 2018, 2019 гг.) был проведен *формирующий эксперимент* по апробации разработанной ранее программы и методики выполнения практических заданий по живописи человека в условиях пленэра, направленный на приобретение профессиональной компетенции (ПК-4), определяющей способность бакалавра работать над графическими, живописными эскизами, этюдами в условиях пленэра.

С целью выявления наиболее эффективных методов обучения студентов ХГФ в условиях пленэрной практики, разработаны, и в рамках дисциплины «Живопись» проведены, занятия со студентами *экспериментальной группы* 5 курса (сентябрь–октябрь, 2019). В рамках формирующего эксперимента использовалась специальная система заданий, наиболее

соответствующая развитию наличных способностей студентов бакалавров художественно-графического факультета педагогического университета в условиях пленэрной практики.

Для подведения итогов эксперимента нами, были разработаны критерии оценки работ студентов экспериментальных и контрольных групп. После проведения экспериментальной работы, экспертная группа, в которую входили – 3 профессора и 4 доцента подвела итоги по обозначенным критериям.

Констатирующий эксперимент показал слабый уровень выполнения краткосрочного этюда портрета с руками в условиях пленэра. Показатели экспериментальной группы: низкий уровень – 5 студентов (35,7 %); средний уровень – 6 студентов (42,84 %); высокий уровень – 3 студента (21,42 %). Результаты *контрольной группы*: низкий уровень – 6 студентов (42,84 %); средний уровень – 6 студентов (42,84 %); высокий уровень – 2 студента (14,28 %).

Результаты *формирующего эксперимента* у студентов контрольной группы: низкий уровень – 4 студента (28, 56 %); средний уровень – 6 студентов (42,84 %); высокий уровень – 4 студента (28,56 %). Показатели *экспериментальной группы* значительно выше контрольной: низкий уровень – 1 студент (14 %); средний уровень – 4 студента (28, 56 %); высокий уровень 9 – студентов (64,26 %), что наглядно демонстрирует эффективность разработанной нами методики обучения живописи портрета в условиях пленэра. Однако, наиболее значимым показателем мы считаем участие студентов экспериментальной группы в университетском конкурсе на лучшую творческую работу по живописи и международной выставке «Разные миры».

К наиболее значимым психолого-педагогическим условиям повышения качества обучения живописи, компетентности в решении творческих задач на фоне создания атмосферы свободы, творческого подъема и раскованности обучающихся мы относим:

- а) поощрение творческого саморазвития обучающихся, многовариантности и свободы композиционного и цветового решения заданий;
- б) стимуляция развития творческой активности обучающихся в процессе выполнения учебных аудиторных и особенно самостоятельных работ;
- в) психолого-педагогическая поддержка самостоятельной творческой (самостоятельная творческая деятельность) студента, формирование рефлексивных способностей особенно в живописи портрета на пленэре;
- г) мотивация обучающихся на поиск рациональных и оригинальных способов выполнения учебно-творческих заданий, способствующих активизации их творческого потенциала;
- д) поддержка комфортного эмоционального фона в процессе выполнения этюдов посредством поощрения духа соревновательности и высокой нравственности.

Таким образом, становление компетентностной личности художника-педагога можно добиться, формируя потребности обучающихся в учебно-творческой деятельности, переведя ее не только в плоскость приобретения знаний, умений и навыков но и способности применить их в разных условиях. Для целей создания и реализации выше обозначенных психолого-педагогических условий обучения, воспитания и развития студентов ХГФ крайне необходимо так же способствовать созданию эмоционального и мотивационного фона для активного усвоения теоретических знаний и практических умений реалистической живописи. Очень важно чтобы изложение учебного материала проходило в интерактивном режиме, на фоне продуктивных познавательных процессов мышления, восприятия, памяти, эмоций обучающихся, создание атмосферы взаимопонимания обязательной оценки оригинальности, творческого использования знаний, умений и навыков самостоятельной изобразительной

деятельности. Важную роль мы отводим коллективному обсуждению выполненных этюдов и их бально-рейтинговой оценке, особенно заданий направленных на развитие у студентов ХГФ творческого воображения, ассоциативного мышления, интуиции и образных представлений.

По результатам проведения исследования и эксперимента:

- доказано что качество профессиональной подготовки студентов по живописи портрета в условиях пленэра значительно возрастет, если применить специально разработанную систему заданий и методов, учитывающую компетентностные требования и достижения современной художественной педагогики;
- дополнено содержание программы практическими занятиями по живописи человека на природе с решением постепенно усложняющихся учебно- творческих задач;
- описана методика определения цветотоновых отношений, тепло холодности и взаимодополнительности как элементов колорита и использования их в живописи человека на пленэре;
- выявлены психолого-педагогические условия реализации программы обучения живописи человека на пленэре.

К наиболее значимым результатам исследования мы так же относим:

- а) экспериментально апробированное учебно-методическое пособие в печатном и электронном виде;
- б) специально разработанное наглядное пособие по методике обучения длительному и краткосрочному этюдам человека на природе;
- в) визуальный ряд наиболее значимых живописных работ профессиональных художников и студентов для использования в учебном процессе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адаскина Н.Л. Педагогическая система К.С. Петрова-Водкина Очерки по русскому и советскому искусству, – Л., – 1974.
2. Беда Г.В. Живопись: учеб. для студ. пед. ин-тов. М., 1986.
3. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты: рисунок, живопись, композиция: учеб. пособие для студентов. 2-е изд., перераб. и доп. М., 2015.
4. Васильев А.А. История и теория развития художественного образования: учеб. пособие. Краснодар, Кубан. гос. ун-т, 2003.
5. Васильев А.А. Живопись пленэра. Краснодар Куб. гос., 1981.
6. Васильев А.А. Теоретические и методические обоснования пленэрной живописи начальной стадии обучения при подготовке художника-педагога: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 1983.
7. Виннер А.В., Лактионов А.И. Техника советской портретной живописи. М., 1961.
8. Денисенко В.И., Семейская Г.О., Николовская Ю.В. Основы колорита: учеб. пособие, Краснодар Кубан. гос. ун-т, 2013.
9. Ермаков А.М. Пленэр: учеб.-метод. пособие. М., 2014.

10. Зингер Л.С. Советская портретная живопись. М., 1989.
11. Кайзер Н.В. Пленэр: уч. метод. пособие, М.; Екатеринбург, 2014.
12. Круглов В. Коровин. М., 2010.
13. Коробко Ю.В. Постановка глаза на живописное восприятие цвета: Монография. – Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2005.
14. Маслов Н.Я. Пленэр: практика по изобразит. искусству: учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов, М.,1984.
15. Одаряев Д.В. Пленэрная практика: учеб.-метод. пособие. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2012.
16. Молева Н., Э. Белютин. Русская художественная школа второй половины XIX – начала XX в. М., 1967.
17. Осмеркин А.А. Размышления об искусстве. Письма. Критика. Воспоминания современников. М., 1981.
18. Рындин А.С. Живопись. Теория и практика: учеб. пособие. 2-е изд., пер. и доп. Одесса, 2010.
19. Стасевич В.Н. Искусство портрета: пособие для учителей. М., 1972.
20. Унковский А.А. Живопись. Вопросы колорита: учеб. пособие для студ. худ.-граф. пед. ин-тов. М.,1980.

Denisenko Viktor Ivanovich

Kuban state university, Krasnodar, Russia
E-mail: denisenkovit@yandex.ru

Tsyurul'nik Alla Nikolaevna

Kuban state university, Krasnodar, Russia
E-mail: alla.czyrulnik@mail.ru

Theoretical and methodical justification of training in a portrait painting under plein air of future artists and art educators

Abstract. The article sets out the main results of the study on the problem indicated in the title. The authors give a brief historical sketch of the appearance and development of a pictorial portrait in the open air, in the works of famous foreign artists: D. Konsteblya, G. Kurbe, Eh. Delakrua, Eh. Mane, K. Mone, Eh. Dega, A. Tsorna. And also, outstanding Russian and Soviet painters K.P. Bryullova, A.A. Ivanova, A.G. Venetsianova, V.G. Perova, I.N. Kramskogo, V.A. Serova, I.E. Repina, V.E. Makovskogo, K.A. Korovina, V.Eh. Borisova-Musatova, K.S. Petrova-Vodkina, A.A. Osmerkina, I.G. Grabarya et al. The relevance of the theoretical and methodological justification for teaching undergraduate students of higher art and pedagogical educational organizations in the field of 44.03.05 "Pedagogical education" profiles "Visual art and computer graphics", human painting in nature is described.

The article gives an analysis of the development of the methods of teaching plein air painting in higher art and especially art and pedagogical educational institutions, as well as the achievements of leading artists of Russian educators who studied this problem: G.V. Bedy, A.A. Vasil'eva, N.Ya. Maslova and other scientists on the identified problem. The results of the experiment on testing the developed additions and changes to the training programs for portrait painting in the open air are described.

These results convincingly indicate that the quality of students' professional training in portrait painting under open-air conditions significantly increases if a specially developed system of tasks and methods is applied that takes into account the competence requirements and achievements of modern artistic pedagogy.

The application of the methodology developed by us for teaching human painting in the open air made it possible to single out the psychological and pedagogical conditions for the implementation of the developed author's program:

- a) encouragement of creative self-development of students, multivariance and freedom of choice of compositional and color solutions of painting assignments;
- b) stimulation of the development of creative activity of students in the process of performing educational classroom and especially independent work;
- c) psychological and pedagogical support of students' independent creative activity, especially in painting portraits in the open air.

Other, equally significant results of the study include the experimentally tested teaching aid in print and electronic form, as well as the developed author's visual aid on the methodology for teaching long and short-term human studies in nature.

Keywords: plein air painting; portrait in nature; color; teaching methodology; undergraduate