

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

**Педагогічний факультет**

**Кафедра педагогіки та психології дошкільної та початкової освіти**

**МЕТОДИКА ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ ПЕЙЗАЖНОГО  
МАЛЮВАННЯ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В  
ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ**

Кваліфікаційна робота (проект)  
на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала:

студентка IV курсу 441 групи

Спеціальності 013 Початкова освіта

Освітньо-професійної (наукової)

програми Початкова освіта

Лисенко Світлана Сергіївна

Керівник: доцентка Голінська Т.Н.

Рецензент: доцентка Примакова В.В.

Херсон – 2021

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ ПЕЙЗАЖНОГО МАЛЮВАННЯ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА.....	7
1.1. Пейзаж як жанр образотворчого мистецтва.....	7
1.2. Основні образотворчі засоби живопису.....	13
1.3. Загальні аспекти ознайомлення молодших школярів із творами живопис.....	18
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИКА ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ ПЕЙЗАЖНОГО МАЛЮВАННЯ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ.....	25
2.1. Методика виконання пейзажу в початковій школі.....	25
2.2. Організація і зміст експериментального дослідження.....	29
2.3. Аналіз результатів експериментального дослідження.....	39
ВИСНОВКИ.....	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	47
ДОДАТОК 1.....	51

## ВСТУП

**Актуальність.** У сучасних умовах становлення незалежної держави в Україні постають важливі завдання гуманізації освіти та виховання підростаючого покоління, які вимагають здійснення наукових досліджень та пошуку нових фундаментальних підходів до розробки проблеми формування естетичної культури дітей. Постає нагальна необхідність чітко визначити роль і місце образотворчого мистецтва та мистецької підготовки у загальній системі виховання учнівської молоді.

Так, в естетичному розвитку провідну роль відіграє мистецтво завдяки його унікальній здатності комплексно впливати на духовний світ людини. Комплексне образотворче мистецтво розглядають як цілісний феномен художньо-творчої діяльності обдарованої особистості. Тому мистецтво є джерелом комплексних естетичних знань, основою для формування досконалої людини. З іншого боку, художньо-творча діяльність є одним із проявів мистецьких прагнень людини. Тож сутність мистецтва полягає у творчості, яка визначає і процес творення мистецьких та культурних надбань, і процес їх сприйняття.

Зокрема, на сучасному етапі розвитку суспільства спостерігається тенденція переходу до гуманістичної освіти, основою якої є збереження, трансляція й набуття духовних особистісних цінностей. Метою навчання в такому контексті має бути послідовна реалізація гуманістичного принципу - дбайливе ставлення до внутрішнього світу дитини, її інтересів і потреб, збагачення її духовного потенціалу. Досягненню цієї мети сприяє впровадження в освітньому процесі особистісно-орієнтованого підходу, спрямованого на цілісний розвиток особистості учня. Освітній процес за таких умов має на меті створення ситуацій для розвитку особистості, в яких вихованець набуває можливостей оволодіти досвідом особистісного ставлення до навколишньої дійсності.

Так, ідея особистісно орієнтованого підходу набула останнім часом статусу найважливішого методологічного принципу й посідає значне місце в педагогічних та психологічних розробках. У дослідженнях низки вітчизняних та зарубіжних учених (К. Абульханової-Славської, В. Загвязинського, І. Кона, Д. Зембицького, В. Кан-Каліка, О. Петровського, О. Мудрика, Н. Роджерс, М. Боуэн та інших) розкривається сутність особистісного підходу в навчально-виховному процесі, його значення як базової ціннісної орієнтації сучасного педагога, визначаються умови гуманістичної взаємодії вчителя з учнем, її психологічні принципи.

До того ж, до проблеми комплексного естетичного виховання і міжжанрового зв'язку різних видів мистецтва зверталися філософи, психологи, мистецтвознавці, педагоги Б.В. Асаф'єв, Т.І. Крижанівська, Г.М. Падалка, В.О. Разумний, В.О. Сухомлинський та ін. У працях Н.О. Антонової, І.В. Барвінок, М.М. Баскіна, К.Л. Горбунової, С.Т. Грибкова, Г.О. Фролової міститься наукове обґрунтування педагогічної мети, завдання й змісту образотворчого мистецтва у початкових класах, яке покликане задовольняти соціально-культурні прагнення дітей. При цьому науковці спираються на основні теоретичні положення естетики, педагогіки, психології та передовий педагогічний досвід.

Разом з тим, завдання естетичного виховання шляхом ознайомлення молодших школярів з образотворчим мистецтвом визначені у нормативних та законодавчих документах: у Законі України "Про освіту", "Концепції національного виховання в Україні", "Національній державній комплексній програмі естетичного виховання (проект)", "Державній національній програмі "Освіта" ("Україна ХХІ століття")". Відповідно до вимог цих документів, естетичне виховання дитини має здійснюватись у процесі формування її естетичних потреб та досвіду (емоцій і почуттів, поглядів, смаків, ідеалів, інтересів) як основи виховання естетичного ставлення, активності до сприймання, освоєння та перетворення дійсності. Це, в свою чергу, сприятиме вихованню різнобічно й гармонійно розвиненої

особистості, максимальному використанню естетичного фактора в удосконаленні національної самосвідомості дитини, піднесенню її трудової і соціальної активності, зростанню творчого потенціалу молодих громадян України.

У практиці навчання образотворчого мистецтва молодших школярів важливим є проблема використання творів живопису. Аналіз навчальних програм та методичних праць з образотворчого мистецтва показав, що в початковій школі передбачається ознайомлення учнів з творами українських (Й. Бокшай, Е. Волобуєв, М. Глущенко, С. Шишко, Т. Яблонська та ін), російських (І. Айвазовський, В. Васнецов, І. Рєпін, О. Саврасов, І. Шишкін та ін) та зарубіжних художників (Анрі Матісс). Також ми звернули увагу на те, що твори, які включено до програм, різняться манерою письма, наприклад, О. Шовкуненко „Повінь. Конча-Заспа" та М. Глущенко „Зимовий день", виконані в різних техніках накладання мазків фарби на полотно, характером художніх образів тощо.

До того ж, в сучасних дослідженнях підкреслюється визначальна роль творів живопису у формуванні естетичної культури особистості, розвитку уявлень про мистецтво загалом. Найважливішим живописним жанром у початковій школі є пейзаж. Проте аналіз методичних праць, а також власні спостереження за навчально-виховним процесом з образотворчого мистецтва виявили, що у початковій школі недостатньо використовують цей жанр мистецтва з метою розвитку естетичних уявлень учнів, формування у них поняття про твори живопису та технічних навичок роботи з образотворчими матеріалами. Відтак актуальність та недостатня розробленість проблеми й зумовили вибір теми даної роботи.

**Мета** – всесторонній аналіз методики використання засобів пейзажного малювання на уроках образотворчого мистецтва в початковій школі.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання наступних **завдань**:

- проаналізувати пейзаж як жанр образотворчого мистецтва;

- визначити основні образотворчі засоби живопису;
- охарактеризувати загальні аспекти пейзажного живопису молодших школярів;
- охарактеризувати методику використання пейзажу в початковій школі;

**Об'єктом** є навчальний процес малювання на уроках образотворчого мистецтва виступає методика використання засобів пейзажного малювання.

**Предметом** даної роботи є методика використання засобів пейзажного малювання на уроках образотворчого мистецтва в початковій школі.

В ході дослідження було використано такі **методи**: системно-науковий підхід до дослідження; метод аналізу та синтезу; метод індукції та дедукції тощо.

Курсова робота має типову **структуру**: вступ, два розділи, висновки та список використаної літератури. У вступі подається короткий огляд досліджуваної теми, визначено мету, об'єкт, предмет, актуальність та методи наукового дослідження. У першому розділі ми досліджуємо теоретичні основи використання засобів пейзажного малювання на уроках образотворчого мистецтва. Другий розділ присвячено практиці використання засобів пейзажного малювання в початковій школі. Завершують курсову роботу висновки. Список використаної літератури та джерел містить 34 позиції.



## РОЗДІЛ 1

# ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ ПЕЙЗАЖНОГО МАЛЮВАННЯ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

### 1.1. Пейзаж як жанр образотворчого мистецтва

Як відомо, пейзажем називають зображення природи, міст, архітектурних споруд, моря тощо. Пейзажний живопис - одне з головних завдань у розвитку просторової уяви та просторового образу у тих, хто малює. Образ пейзажу розвиває естетичні почуття, вчить спостерігати за дійсністю, знаходити красу в буденному та розрізняти характерне.

Так, з дитинства нас супроводжують картини природи, зображені відомими художниками. Всім відоме монументальне полотно пейзажиста І. І. Шишкіної «Жито» (1878): нескінченне поле дозріваючого жита, облямоване ланцюжком могутніх сосен на горизонті, сприймається як епічний образ нескінченних просторів рідної землі. Інші образи природи включають тихі сумні літні вечори, і величезний простор води, і невичерпну глибину кольорів золотої осені. Це картини І. І. Левітана. Його картини увійшли в наше життя настільки глибоко, що ми часто говоримо: «Куточок Левітана», «Настрій Левітана». Художник зумів розкрити своєрідний ліризм природи, показати її красу[1,с.92].

Слід зазначити, що деякі елементи середовища природного світу були зображені первісною людиною на наскальних малюнках епохи неоліту. Так, на малюнках на плато Тассілін-Аджер в Алжирській Сахарі - в сценах полювання, перегонів табунів та ін. є схематично виконані дерева, камені, водні поверхні. Вони ніби натякають на місце дії, але ще не створюють образу певної місцевості. Пейзажні мотиви більш широко розповсюджені в мистецтві Стародавнього Сходу та Криту, особливо у сценах, що зображують полювання на фараонів або диких тварин у хащах (наприклад, розпис однієї з гробниць у Бені-Хасані, XX століття до н. Е., Що зображає дика кішка під



час полювання в кущах, "Куріпки в скелях", картина однієї з кімнат Кносського палацу на Криті, XV століття до н.е.) [1,ст.58]..

Так, у мистецтві європейського Середньовіччя, наприклад у давньоруській іконографії, природа зображена схематично. На давньоруських іконах ми бачимо натяки на оточуючі навколишні фігурні сцени: "гірки" позначають скелястий рельєф, окремі дерева невизначених порід - ліс, плоскі невеликі будівлі - палаци, храми тощо. До XVI-XVII ст. Пейзаж у європейському мистецтві був лише фоном для тематичної картини чи портрета. Подібну роль він зіграв у знаменитому портреті Мони Лізи (бл. 1503, Лувр, Париж) Леонардо та Вінчі.

І як самостійний жанр пейзаж вперше з'явився в середньовічному Китаї в VI столітті. Пейзажі китайських художників дуже духовні та поетичні. Здається, вони поглинають ідею безмежності та нескінченності природного світу. На живописі художника X ст. Дун Юань "Річковий пейзаж", зроблений чорнилом на шовковому сувої, простір здається безмежним, водна поверхня незмірна, а відстань затримується м'яким туманним серпанком. Під впливом китайського живопису і сформувався японський пейзаж [10].

Водночас існують відмінності в підходах до образу природи у італійських художників і майстрів Північного Відродження. На картинах італійців А. Мантеньї, П'єро делла Франческа, Джорджоне, Леонардо да Вінчі, Тиціана природа гармонійно співзвучна людині, велике місце в них займає архітектурне середовище. Голландські художники Альтдорфер, Л. Кранах Старший часто мають зображення дикої природи, яка, здається, розчиняє людські фігури. [12,с119].

А в середині XVI ст. у пейзажних циклах П. Брейгеля Старшого велич бачення світу поєднується з найглибшим проникненням у специфіку життя людей, невіддільних від життя природи, що оточує людину. Такими є його картини із серій "Пори року", "Повернення стад" та "Мисливці на снігу" (обидві - 1565, Віденський музей історії мистецтв). У XVII ст. в мистецтві

класицизму сформувались принципи ідеального ландшафту, в якому головне місце посідав образ природи.

Так, в пейзажних замальовках з натури Д. Веласкеса фігурують елементи просто неба, тобто відтворення змін повітря під впливом сонячного світла та атмосфери (два пейзажі Вілли Медічі, 1650-1651, Прадо, Мадрид). Голландські художники (Дж. Ван Гойен, Дж. Ван Рейсдал, Рембрандт, Ж. Вермеер Делфт) розробили систему валеріани, світло-повітряна перспектива. Світ рідної природи постає на їхніх картинах у своїй мінливості. Він надзвичайно близький до чоловіка, в якому вона живе [9,с82].

Так, на картинах голландських живописців ми бачимо піщані дюни та болота, а на горизонті нескінченні, далекі поля з самотніми млинами. Вони багато уваги приділяють зображенню неба та хмар, що пробігають по ньому. Такі картини Й. ван Рейсдала "Вид на село Егмонд", Й. ван Гоєна "Вид на річку Баал поблизу Неймегена" (1649). Вермеєра з Делфта приваблює скромна вулиця рідного Делфта («Вулиця», Державний музей, Амстердам), а М. Хоббема - тихі сонячні куточки лісу («Ліс»). Голландські майстри створили новий тип морського пейзажу - пристані для яхт.

Слід зазначити, що в XVII-XVIII ст. ландшафт поширюється, відтворюючи з топографічною точністю види окремих населених пунктів і особливо міст. Італійці Каналетто та Б. Беллотто були чудовими майстрами топографічно точних міських поглядів. У багатьох музеях світу можна побачити їх картини з видом на європейські міста. У Росії представником цієї техніки був художник Ф.Я. Алексєєв, який створив численні картини з видом на Петербург і Москву, серед яких виділяється "Вид на набережну палацу з Петропавлівської фортеці" (1794).

Таким чином, у першій половині XIX ст. у живописі романтизму пробуджується інтерес до передачі різних природних станів, своєрідності національного ландшафту, проблемам просто неба. Значний внесок у подальший розвиток пейзажного живопису зробив англієць Дж. Констебль, який писав свої картини повністю з натури, майстерно передаючи свіжість

зелені, похмура небо, різне освітлення в різний час доби. , а також французькі художники-пейзажисти школи Барбізон. Барбізони (Т. Руссо, Ж. Дюпре, Н. В. Діас та ін.) Відкрили красу сільської Франції, простий, привітний для людей характер («У лісі Фонтенбло» та «Вид у Барбізоні» Т. Руссо) . Близько до барбізонів був К. Коро, який відображав мінливі природні стани і прагнув за допомогою валеріани створити відчуття вібрируючого повітря ("Мудре сіно", 1865-1870) [9,с83].

Слід зазначити, що в мистецтві ХХ ст. Визнаними майстрами пейзажу були художники, засновані на реалістичних традиціях світового мистецтва (Р. Кент та Е. Уайат в США, Р. Гуттузо в Італії, художник А. Наматджіра в Австралії та ін.) [9,с84].

Як відомо, жанр пейзажу, що склався в колишньому СРСР, характеризується життєствердними образами, які прославляють красу рідної природи та красу землі, перетвореної людською працею. Вже в 20-х роках зароджується індустріальний ландшафт (Б. Н. Яковлев «Транспорт налагоджується», 1923), тип пейзажу із зображенням пам'ятних місць. У 30-50-х рр. Були створені узагальнюючі ландшафти нової держави (В. Тансикбаєв, Ранок Кайрак-Кумської ГЕС, 1957; Ю. І. Піменов, Нова Москва, 1937 та ін.). Вражаючі образи природи, створені Л.І.Бродською, А.М. Грицай, Н.М.Ромадін в Росії, З.А.Чуйков в Киргизстані, І.І.Бокшай, А.А. Шовкуненко, Н. Яблонська в Україні, Т. Т. Салахов в Азербайджані та інші. Активно працюючи в галузі ландшафту В. Вітрогонський, Р. Зазаров, А. Пантелеев (промисловий і міський ландшафт), Є. Калнін) [7].

При роботі над натюрмортом інтер'єр природи завжди залишається нерухомих, освітлення та світлове середовище в кімнаті відносно постійні (особливо якщо вікна виходять на північ), об'єкти природи знаходяться поруч з художником, простір мілкий, добре видно форма, пропорції, колір, суттєвість предметів, окремі деталі. У цих жанрах увага та мальовничий інтерес художника зосереджені в основному на характері форми, матеріалі, тонально-кольоровому моделюванні, кольорорефлекторному відношенні

предметів. Завдання передачі світлового та повітряного середовища перспективних ефектів не виключається, але і не веде. У пейзажному живописі, навпаки, увага художника зосереджена головним чином на вирішенні проблем перенесення простору, освітлення, атмосферних явищ та впливу всього цього на візуальний світ пейзажу.

Так, різні пори року, частини доби, сонячне світло або місячне світло, вітер (слабкий чи сильний) - все це має величезний вплив на зовнішній вигляд природи і може дуже швидко перетворити ландшафт до невпізнання (наприклад, насувається шторм, спалахи блискавки, ураган, схід чи захід сонця) [13].

У пейзажному живописі художник має відносну свободу у пошуку кольору, інтерпретації емоційних переживань у сприйнятті пейзажу. Однак, на думку Д. Ф. Юона, у зловживанні цією відотною свободою криється "небезпека творчого зубожіння або безвідповідальності мистецтва". У «Записках пейзажиста» В. В. Мешков зазначав, що, працюючи над картиною, він завжди дбав про суттєвість форми. "Камінь повинен бути каменем, - пише він, - а не просто кольоровим символом, і добре, коли глядач може зрозуміти, граніт, вапняк чи пісковик. Слід зазначити, що в моїй молодості не без впливу певних художників, я вважав поняття матеріальності застарілим ". На щастя, незабаром я відмовився від цього шкідливого твердження. Узагальнення на картині не означає відмову від прагнення до досконалості форми." [13,с.46].

Варто зазначити, що робота над пейзажем, як і робота над фігурою, портретом, вимагає вміння художника вільно малювати та малювати. В іншому випадку труднощі з передачею живописних та пластичних якостей природи змушують художника зображати предмети приблизно, декоративну пляму. Так, іноді на ескізах зображені хмари, дерева, тварини, люди і т. Д. Однак зображення в ландшафті цих предметів та предметів є не лише мальовничим завданням. Це органічне завдання створити образ природи. І

проблему живопису важко вирішити, якщо, наприклад, поганий попередній малюнок[14,с.119].

Крім того, малюнок у пейзажі не слід розуміти як прагнення до графіки, жорсткості зображення. Наприклад, картини І. І. Левітана «Свіжий вітер», «Березовий гай» не є графічними, але намальовані дуже переконливо. Ось чому пейзаж повинен не тільки навчитися писати, але й малювати - графітові та кольорові олівці, пір'я, деревне вугілля, сангвінік, робота в гравюрі тощо. Різноманітні прийоми, матеріали в роботі над пейзажем широко використовували І. І. Шишкін, І. І. Левітан [14,с.124].

"Пейзаж, - пише відомий художник-педагог А. М. Дубінчик, - це визнання художника. І він не може не бути поетом. Поезія - це стан, в якому він живе і живе постійно, якщо він справді художник. Хвилювання це те, що проявляється в живописі ... Холодне мистецтво мертво, ти не можеш наслідувати почуття, робити вигляд, що переживаєш..." [4,с.124].

Крім того, в «Записках пейзажиста» В. В. Мешков зазначав, що А. І. Куїнджі, побачивши схід Місяця, не витримав і заплакав. Тоді як Б.К. Бялиницький-Біруля на дев'ятому десятилітті життя з трепетним хвилюванням і юнацьким захопленням озирнувся, а потім розмалював кущі в саду. "Врешті-решт, писати замальовки, - сказав Мешков, - це не рубати дрова. Тут може бути достатньо навичок, щоб добре і швидко заколоти, щоб не стати на ногу, а тут серце потрібне. Без серця яке поезії, який поет, якщо він не закоханий, і який пейзаж, якщо його автор не поет?" [34,с.119].

Таким чином, працюючи над ландшафтом, не можна його «фарбувати». Пейзаж вимагає від художника поетичного ставлення до дійсності. Художник передає не тільки видимий «зоровий сюжет», красу пейзажу, але й настрій, який викликав у його душі зображений мотив. Якщо він залишив художника байдужим, це неминуче виявиться в ескізі, який буде порожнім, холодним, хоча зовні, технічно, це можна зробити досить впевнено. Д.О. Саврасов, І. І. Левітан, А. І. Куїнджі, В. Н. Бакшеев, З. А. Герасимов підкреслювали, що природа, її поезія, краса осягалися любов'ю, захопленням

і поклонінням їй. У цьому вони побачили основу, запоруку успіху в роботі над ландшафтом. Без цього не може бути справжнього художника-пейзажиста.

## **1.2. Основні образотворчі засоби живопису**

Як відомо, існує кілька видів мистецтва: література, музика, образотворче мистецтво, театр, кіно, хореографія, архітектура, декоративно-прикладне мистецтво та інші. Специфіка кожного виду мистецтва полягає в тому, що він особливо впливає на людину своїми специфічними художніми засобами та матеріалами: словом, звуком, рухом, фарбами, різними природними матеріалами. Музика, наприклад, безпосередньо пов'язана з музичним почуттям людини. Скульптура торкається інших струн людської душі. Це дає нам чітко тривимірний, пластичний вираз тіла. Це впливає на здатність нашого ока сприймати прекрасну форму.

Зокрема, про вплив живопису на людину можна судити на конкретному прикладі. Ось уривок із книги Е. Ротенберга «Мистецтво Італії». Живопис звертається до нашого відчуття форми та кольору. Споглядаючи картину, скажімо "Сікстинська мадонна Рафаеля", ми не лише помічаємо загальний колір, розподіл кольорів, гармонію тонів, їх взаємний баланс, але й стежимо за композицією, розташуванням фігур, точністю та виразністю картини. Все це разом нам дає реальна можливість наблизитися до розуміння змісту картини, творча емпатія"[1,с.118].

Живопис називають першим серед образотворчого мистецтва. Колір - його основний виразний засіб. На картині глядач раніше сприймає колір малюнка, його колірну гамму [19,с.79].

Як відомо, колір - основний, але не єдиний засіб художньої виразності. Існує також лінійний склад і світлотіньовий розчин, або тон. Тон зображення - міра легкості його кольору. Існують твори, ніби виткані зі світла, тобто світлого тону (наприклад, «Дівчина з персиками» В. Серова) і темного

(«Трійка» В. Перова). Колір і тон малюнка зазвичай виражають його основну думку. За задумом В. Серова, світлий загальний тон полотна «Дівчина з персиками» повинен передавати яскравий внутрішній світ підлітка, що стоїть на порозі дорослого життя. Глухі та тьмяні відтінки картини "Трійка" образно розкривають безрадісне існування молодих робітників[15,с.82].

Живопис поділяється на монументальний та станковий. Монументальний живопис - це розпис будівель як зовні, так і всередині, тісно пов'язаний з архітектурою. Створюючи монументальні картини, необхідно враховувати розмір площин, на яких вміститься картина, масштаб зображень, кут зору аудиторії. Монументальний живопис відображає основні ідеали суспільства, його прагнення, призначення, основні історичні події тощо.

А станковий живопис, як правило, не пов'язаний з архітектурним ансамблем. Він існує самостійно. У клубах, будинках культури, навчальних закладах, житлових приміщеннях - скрізь можна знайти станкові роботи, зроблені на спеціальних мольбертах (верстатах, звідси і назва "станковий живопис"). Станковий живопис поділяється на жанри: побутовий, історичний, батальний, портретний, пейзажний, анімалістичний та натюрморт[15,с.86].

Як відомо, кольори дуже сильно впливають на психіку людини, тому певні кольори, їх взаємодія, певні композиційні композиції сильно впливають на відчуття, сприйняття людини.

Таким чином, коли мова йде про предметний живопис, або реалістичний, ми поговоримо про форму та матеріал предметів, які сприймаються нами завдяки світловому та кольоровому різноманіттю. Щоб по-справжньому зобразити природу, необхідно по-справжньому побудувати форму, точно передати перехід світла і кольору на кожній тривимірній формі.

Як відомо, живопис - це зображення явищ життя і природи, виконане фарбами за відповідними законами. У живописі використовуються різні фарби - олія, гуаш, акварель, темпера та ін [5,с.109].

Таким чином, при фарбуванні використовується кілька технічних методів. Найпоширенішими є:

1) Одношаровий фарбування, також зване "alla prima", на мокрому шарі фарби, коли ескіз виконується за один або кілька сеансів, але швидше, ніж фарба встигає висохнути. Технічно цей спосіб є найкращим, оскільки фарба при висиханні зберігає первісну свіжість і фарба не тьмяніє. Щоб під час тривалої роботи його можна було закінчити мокрим, необхідно використовувати фарби, які повільно сохнуть, наприклад, цинкову побілку. У проміжках між роботами ескіз розміщують на морозі, в темряві, не пропускаючи свіжого повітря.

Картину "Алла Прима" можна виконати, наносячи окремі мазки фарби один до одного, поки не покриється вся поверхня полотна. Тіні наносять рідкими прозорими фарбами. Найяскравіші кольори забарвлені пастоподібно (шорсткий шар, майже рельєфний). Так малювали як наші художники, так і західні художники. Картина "Алла Прима" починається рідкими фарбами, як акварель, розбавляючи фарби скипидаром. Кладка робиться широко, у великих пропорціях. Зробивши підфарбування, виконуйте роботу далі, вкажіть форми, укладіть тіні, вкажіть малюнок[6,с.72].

2) Другий спосіб є багатошаровим фарбуванням і застосовується у випадках, коли робота над етюдом або фарбуванням не може бути завершена на мокрому шарі фарби і триває після утворення на ній висушеної плівки. Багатошаровий розпис можна робити від початку до кінця олійними фарбами, або змішаним способом - спочатку виконувати фарбування аквареллю або темперою, а потім працювати олійними фарбами [33].

Зокрема, підмальовка в живописі - це перший шар живопису, який дозволяє в короткі терміни продовжувати більш детальну роботу над живописом. Якщо розпис виконується темперою, то перед роботою з маслом її слід закріпити чотиривідсотковим розчином желатинового клею і покрити лаком дамару або мастики. Найчастіше підфарбовування в олійному живописі виконують олійними фарбами, «втертими», розведеними



скипидаром. У олійному живописі, щоб фарби мали найбільший звук - яскравість, глибину та прозорість, застосовують метод масштабування. Цей метод в основному застосовували художники епохи Відродження та інших середньовічних країн[8,с.117].

При фарбуванні використовуються природні та штучно виготовлені мінеральні барвники. Натуральні мінеральні барвники найміцніші та стійкі до дії світла. Сюди входять золотиста, жовта світла і темна охра, природні сангіни - рожева, червона, малинова, коричнева, зелена і чорна земля. Спалення природних кольорових земель дає згорілу сієну, спалену умбру, згорілу охру. На додаток до цих пігментів в олійному живописі використовують штучні комбінації різних металів і мінералів. Сюди входять: жовтий і червоний кадмій, синій і фіолетовий кобальт, смарагдово-зелений, оксид хрому, жовтий, оранжевий, червоний і коричневий марс, коричневий ультрамарин, церій, свинцеві та цинкові білі. Також використовуються барвники органічного походження: крапельний, обпалена кістка, персиковий та виноградний чорний. Донедавна ми в основному застосовували олійні фарби лєнінградського виробництва, а також Подільськ (з Московської області), в Україні такого заводу не було. Однак все частіше ми можемо зустріти фарби із Західної Європи - Франції, Голландії. Велике значення має правильний вибір основи під фарбування, це впливає на якість фарбування, свободу і простоту роботи, організацію кольору та довговічність фарбування[11,с.49].

Зокрема, для фарбування рекомендується брати грубі та середні конопляні та лляні полотна. Їх рівномірна зернистість створює красиву, дзвінку кольорову поверхню. Маленькі ескізи намальовані на дрібнозернистих полотнах, для великих робіт - грубозернистих полотнах. Для ґрунтовки полотна розтягують на спеціальних ношах або просто на підлозі. Ґрунтовка наноситься в кілька шарів [32].

Темпера (лат. Temperare - змішувати, поєднувати) - один із найдавніших способів малювання. До вдосконалення олійних фарб у XV ст.

Брати Ван Егіни, яєчна темпера була найпоширенішим видом живопису в Європі. Такими відомими художниками епохи Відродження, як Джотто, Мазаччо, Батігеллі та інші, писали темперою. Темперний живопис - це живопис, зроблений фарбами, де барвники розводяться на природних або штучних емульсіях. Емульсія - це суміш, що складається з 2-х речовин або рідин, які не змішуються між собою, а найдрібніші частинки однієї чергуються в іншій. Кожна емульсія складається з трьох елементів: води, клею різних типів - желатину, казеїну, яйця, декстрину та інших. і олія або бальзам. З компонентів і назва темпері - яйце, казеїн-олія, полівінілацетат і т.д.[16,с.117].

Відомо, що темперний живопис зберігається протягом багатьох століть і не втрачає своєї яскравості та свіжості. Техніка темперного живопису широко використовується в станковому та монументальному живописі, в дизайнерських та графічних роботах. Висушену фарбу можна покрити лаком, що надає їй більше глибини, блиску, звуку фарб і колись зміцнює поверхню і захищає від бруду та вологи. Можна покрити іншими сумішами, такими як білий віск, скипидар і невелика кількість смоли[17,с.102].

Варто зазначити, що перевага пастелі над іншими видами фарбування у великій свободі роботи: не потрібно сушіння, пастель не змінює колір, не тьмяніє. Пастель можна видалити ганчіркою, перефарбувати цілі шари, в будь-який час зупинити і почати роботу. Це дозволяє наносити найтонші шари, натираючи пальцями фарбу на основі, розтушовуючи шматочком замші або ватним тампоном. У той же час можна досягає найтонших переходів кольорів і тонів. Не рекомендується натирати папір гумкою, там пастель буде виділятися. Пастеллю можна наносити штрихи, штрихи, плями не тільки тонким шаром, але і пастоподібними[18,с.62].

Таким чином, на відміну від акварелі, пастель не є прозорою і непрозорою, має оксамитову поверхню, сильний тон і мало тьмяніє. Для роботи використовуйте заводські набори на 50, 100 і більше кольорів. Кольори такі ж, як і у інших фарб. Пастелі використовуються на папері,

картоні або полотні. Папір і картон повинні бути шорсткими, з рельєфною поверхнею, добре тонованими відповідним тоном. Для пастелі часто готують спеціальний ґрунт з додаванням подрібненої пемзи. Дуже добре попередньо намалювати ескіз аквареллю або темперою. На цю підмальовку, на вже вирішену кольорову основу накладають пастель, моделюють форми, посилюють забарвлення, залишаючи місцями недоторкану акварель[24,с.117].

Як відомо, пастель міцно тримається на грубому ґрунті і закріплювати її не потрібно. Для зберігання та виставок його поміщають у рамку під склом, де між етюдом та склом знаходиться прокладка з картону або фанери, яка не дозволяє етюд торкатися скла [26,с.114].

Досить багато художників створили різні роботи в техніці гуаш, навіть портрети, але в цих роботах широкі плями світла, напівтонів і тіні дуже узагальнені, а основні елементи (очі, ніс, рот тощо) намальовані більш докладно. У акварельних творах часто використовують гуашеву побілку, де акварель можна змішувати з побілкою і малювати натюрморти, пейзажі[31].

Отже, щоб створювати картини, змістовні за змістом і красиві за формою, ми повинні навчитися передавати засоби малювання предметів навколо нас, їх форму, колір, світло, матеріал, простір, взаємозв'язок кольорових мас. Художники-реалісти виходять з матеріалістичного ставлення, що всі предмети навколишнього світу створені з якогось матеріалу, мають форму, світло і перебувають у реальному просторі. Уміння правдиво і грамотно передавати видимі властивості предметів у просторі - необхідні умови для реалістичного живопису.

### **1.3. Загальні аспекти ознайомлення молодших школярів із творами живопису**

Варто зазначити, що проблема залучення молодших школярів до мистецтва живопису до сучасного розвитку освіти є надзвичайно важливою

галуззю педагогіки та має багато незвіданих аспектів. Оскільки сьогодні освіта в галузі мистецтва набула особистісно орієнтованого спрямування, повноцінне художнє виховання дітей молодшого шкільного віку неможливе без урахування аспекту особистісно-ціннісного ставлення до мистецтва загалом та живопису зокрема. Поняття "особистісно-ціннісне ставлення до мистецтва" означає позицію особистості (дитини), яка формується в результаті сприйняття картин і виявляється у вираженні естетичних почуттів, емоцій, суджень, об'єктивної оцінки, що впливають із задоволення його духовних потреб і виявляється у прагненні відтворити сприйняте в різних видах художньо-творчої діяльності.

Зокрема, уроки малювання вивчають предмети навколишньої природи та довкілля. Малюнок розвиває здатність бачити і передавати на площині аркуша паперу зображення видимого. Здатність "бачити" слід розуміти не як фізичний розвиток, а в широкому розумінні: здатність бачити перспективні зміни форми, красу навколишньої дійсності, різноманітність і чарівність природи[20,с.82]. Вчитель повинен навчити дітей «бачити» навколишній світ. Звертаючи увагу дітей на красу природи та мистецтва, вчитель пробуджує естетичні почуття.

У процесі естетичного сприйняття предметів дійсності учні по-різному реагують на свої естетичні якості. Деякі предмети визначають певні естетичні судження та почуття, а інші - ні. В естетичних судженнях учнів передусім відображається спрямованість естетичного ставлення, вибіркового характеру сприйняття. Надалі коло предметів, які учні вважають прекрасними, розширилося завдяки тому, що їх розуміння стає доступнішим прекрасному в людині та в його творчості[21,с.308].

Зокрема, найбільші можливості для формування естетичних почуттів та естетичного ставлення до мистецтва мають картини пейзажного жанру. Розвиток естетичного ставлення людей до природи позначився на історії тих видів і жанрів мистецтва, які допомогли людям відчувати естетичні властивості природи. Краса природи настільки багатогранна, що самого живопису

недостатньо для її художнього відтворення; потрібні також література, музика та інші види мистецтва. Але серед усіх видів мистецтва у показі гармонії та досконалості природи одне з головних місць належить живопису [22,с.94].

Варто зазначити, що пейзаж - один із найпопулярніших жанрів живопису серед дітей. Картини художників-пейзажистів доставляють людині естетичну насолоду та зміцнюють любов до рідного краю, до його чарівної краси. Не випадково художники-пейзажисти, які узагальнили та найбільш повно відобразили уявлення людей про природу та її красу, отримали найширше визнання: їх творчість увійшла до скарбниці світової художньої культури [23].

Однак важливою властивістю мистецтва є його емоційна ефективність. Наукова істина потребує розуміння, а художня істина без емоцій залишається недоступною. Отже, якщо художній твір не викликає у людини почуттів, він не досягає його, не збагачує своїм змістом [23].

Таким чином, емоційність картини залежить від того, як глядач відчував її колір, що в свою чергу передає настрій зображення. Виразність мови, що використовується для пояснення картини, відіграє важливу роль у збудженні почуттів глядача. Ось приклад синтаксичного розбору картини І. І. Шишкіної «Жито»: «Тиша ... Спекотний літній полудень. Наче море ледь погойдує безмежне поле золотого жита. Серед цього нескінченного польового вітру: вузька стежка до сосен, які як герої велично стоять на сторожі миру ". Художник відтворив картину величності, миру, багатства рідного краю.

Таким чином, переважній більшості учнів початкових класів подобаються пейзажні твори за їхні зовні красиві риси: колір, форму, розмір. Це проявляється в судженнях дітей цього типу: «На цій картині мені подобається могутній, великий дуб». "На картині" Березовий гай "мені особливо подобається яскраво-зелена трава". "Мені подобається" Блакитна весна ", дуже красиво намальована, з яскравими фарбами".

У той же час студентам цієї групи подобаються картини, написані яскравими, яскравими кольорами. У своїх судженнях вони підкреслюють естетичні властивості природи, наприклад, їм подобається те, що яскраво забарвлене: «червоні жоржини», «молода зелена трава». Студенти у своїх судженнях не говорять про почуття, але якщо слідувати виразам їх облич, інтонації, можна сказати, що вони досить емоційно ставляться до предметів, які вони сприймають. Ця естетична реакція на колір проявляється у вигуках: «Який гарний, який колір!» [25,с.94].

Варто зазначити, що відчуття кольорів у дітей - одне з найсильніших естетичних відчуттів. Відчуття кольору - найпопулярніша форма естетичного почуття взагалі. Відчуття, які відчувають учні під час естетичної реакції на колір, - це прості естетичні почуття, почуття естетичного задоволення.

Так, вони мають естетичне ставлення до кольору в різних відтінках. Так, деяким учням подобається колір не всієї картини, не як певний чуттєвий тон, а як властивість окремого предмета. Для них колір - це прояв певної естетичної властивості об'єкта, сигнал про те, що цей об'єкт має специфічні естетичні якості: «Красиво намальована природа зелених дерев, яскраво-зелена трава», «блакитне, яскраве небо», «художник намалював блакитний, бо він хотів показати прекрасну природу ". Студентка дала цікаве пояснення своєї оцінки: «У гарну погоду небо прекрасне, блакитне, я дуже рада, коли погода хороша». У цьому судження студент посилається на власний досвід. Між відчуттям приємної, радісної та ясної сонячної погоди в ній встановився прямий зв'язок: блакитне небо за асоціацією, як образний вираз, знак краси, закріпився в її свідомості. Тому на картині вона сприймала блакитне небо як «прекрасне» [25,с.96].

Естетичні судження інших учнів мають зовсім інший характер. Перш за все, треба сказати про їх емоційність. Учні отримують настрій малюнка, розуміють його. «Веселі дерева на картині художника І. Левітана« Березовий гай »,« Природа пробуджується з настанням весни, радіє » (« Синя весна

»художника Бакшеєва),« На картині є бажання » (« В блакитний простір " - художник Рілов) [27,с.83].

Студенти також говорять про власний настрій при сприйнятті картини; Веселий настрій викликає «Блакитна весна». вони віддають перевагу яскравим кольоровим картинам, кажуть, що їм приємно, весело дивитись на них, що їхній настрій покращується.

Таким чином, в естетичних судженнях учні намагаються дати диференційовану оцінку почуттів, які вони відчувають. "Коли я дивлюсь на картину" У блакитному просторі ", у мене приємний настрій, але не веселий". Дуже часто діти називають свої естетичні почуття приємними, але їм важко пояснити, що приємне. Їм особливо важко оцінити предмет, який викликав це приємне відчуття [27,с.84].

Крім того, окрему групу складають студенти, чий естетичні судження мають особливо чітку залежність естетичної оцінки від власного досвіду. У таких дітей естетичні переживання зумовлені подібністю образу до життя. "Мені подобається картина, бо природа зображена на ній так само правдиво, як і в житті". «У» Березовому гаю »берези живі, дуже правда все намальовано, і мені це подобається», «Сонячні промені падають так, як це трапляється в природі», «Красиво намальоване небо, звичайно, бо восени воно сіре» ( «Золота осінь» І. Левітан).

Зокрема, у цих твердженнях правдивість образу стає ніби головним критерієм естетичної оцінки. Критерії правдивості у учнів різні, у деяких оцінка правдивості ґрунтується на власних спостереженнях за природою. «У блакитному просторі» - лебеді летять на південь, вода в морі темна, мабуть, холодна, ясно, що осінь. "" Лебеді дуже великі, хоча близькі до нас, я ніколи не бачив, це неправда. "Вода в річці темна, холодна, я бачив річку восени - це справді така вода, це тому, що вона відображає осіннє небо, яке вже не таке яскраве, як влітку. Зелень на деревах вже темно-коричневий або жовтуватий - все це робить колір води в річках та озерах темним, сірим восени. Художник вибрав правильні фарби, і тому картина "Золота осінь" є дуже правдивою ". "

Зелений колір трави інше - то яскраве, то темне. Це тому, що тіні падають з берез - я бачив це в лісі ". У цих учнів естетичні судження відзначаються розвитком форми. Такі учні люблять природу і відзначаються розвиненою спостережливістю[28]

Таким чином, в естетичних судженнях учнів вже чітко виявляються складні асоціативні зв'язки образів безпосереднього сприйняття пейзажних творів із існуючими образами уяви, і цьому сприяли власні спостереження учнів, їх знання літератури. Розуміння краси прозорого, ясного неба ґрунтується на образах безпосереднього сприйняття його учнів. Синє небо в сонячну погоду не раз сприймали і відчували його прозорість, висоту. При сприйнятті картини в них на асоціації виникають образи (уява); це збагачує їхнє безпосереднє сприйняття, робить його глибшим, естетично багатим: "Мені подобається картина теплотою та легкістю кольорів. Такі кольори характерні лише для гарної погоди". У деяких естетичних судженнях є зв'язки естетичних переживань із прагненнями учня: «Трава така приємна, шовковиста, що хочеться лягти на неї і заснути"[29].

Тоді як подальший розвиток естетичного ставлення до художніх творів виявляється у збільшенні інтелектуальної складової, у підборі предметів зображення, які подобаються студентам. Якщо у третьокласників була лише історія на малюнку, то четвертокласники - це не лише розповідь про те, що вони бачать (безпосередньо сприймають), а й певні міркування, пов'язані з їх знаннями. Часто це не історія про всі зображені предмети, а лише про ту, яка найбільше вразила учня, яка йому найбільше подобається. Учень вибирає його із загальної композиції і починає над цим замислюватися, розкривати в ряді суджень естетичне ставлення до образу.

Зокрема, розширення розуміння учнями взаємозв'язку між предметом та його естетичними властивостями впливає на форму естетичних суджень. Це докладні судження, в яких багато епітетів, метафор, порівнянь: «Яскрава, свіжа і приємна трава», «Ніжна, світла і водночас яскрава забарвлення берез», «Ніжне небо», «Запашна шовковиста трава», "М'яке світло ". Учні



віддають перевагу інтимно-ліричним та синтетичним пейзажам. Вони цінують не тільки формально красиві елементи образу, але й настрій, переданий художником у своїх роботах.

Так, студенти в першу чергу реагують на колір як наочний посібник. Як знак предмета вони рідко люблять колір. "Мені подобається блакить неба". «Мені подобається зелень дерев» («Березовий гай» І. Левітана). Більшість учнів у сприйнятті твору реагує насамперед на колір, який художник передає своє естетичне ставлення до образу[30,с.59].

Порівняння явищ, відображених у художніх образах, із явищами, які спостерігали учні у житті, наводить їх на розуміння особливостей цих явищ, що в свою чергу дозволяє виробити емоційну оцінку, подібну до авторської. І це є важливою умовою формування правильного естетичного ставлення не лише до творів мистецтва, а й до навколишньої дійсності, розвитку в учнів початкових класів правильних естетичних уявлень та оцінок.



## РОЗДІЛ 2

### ПРАКТИКА ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ ПЕЙЗАЖНОГО МАЛЮВАННЯ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

#### 2.1. Методика виконання пейзажу в початковій школі

Варто зазначити, що студенти, малюючи пейзаж, часом шукають у природі «готові композиції». Частіше це робиться під впливом побачених картин художників. Треба сказати, що "готових композицій" в природі, як і усталених композиційних рішень у практиці реалістичного мистецтва не буває. Навпаки, митець завжди повинен шукати щось нове в мотиві та засобах його вираження. Вміти самостійно знаходити цікаві мотиви, сприймати світ по-своєму - найважливіше освітнє та творче завдання.

Звичайно, в природі існують мотиви, схожі на те, що вони вже складені. Однак, щоб побачити такий мотив, потрібен великий досвід. Важливо виховувати вміння помічати в непомітному, можливо, мотиві, щось цікаве, красиве, характерне[13].

Варто зазначити, що в природі є незлічена безліч різних порід дерев, чагарників, трав, кольорів та інших рослинностей. Їх форми, розмір, характер пластики, колір вітока, стовбурів, листя та крони у цілому нескінченно різноманітних. У той час вони мають характерні ознаки, за якими ми легко можемо їх використовувати як взимку, так і влітку (наприклад, березу від клена або акації, сосну від верби, лопух від поліну). У своїй потребі кожна окрема рослина або дерево має свої відмітні ознаки, свою "особу" серед споріднених йому видів. Ці особливості рослинного світу художник повинен використовувати для перегляду та передачі у своїх роботах. У етюдах учнів гілки зображення зображуються, як правило, фронтально, "розпластаними" на площині, рідко в глибій умовного простору або таких, що йдуть вперед на глядача[28].

Робота над ескізами міського ландшафту вимагає від учнів вміння малювати будинки, транспортні засоби, вулиці відповідно до законів перспективи; здатність розуміти все різноманіття кольорів, світла, масштабу предметів та предметів, розуміти все це характерно, доводити образ до цілісності та єдності. Тому теми міського ландшафту частіше зустрічаються в навчальних етюдах, ніж у живописі конкретного природного мотиву.

Варто зазначити, що для малювання архітектури потрібні навички зображення будівель та інших споруд у перспективі та масштабі. Отже, розглянемо метод виконання пейзажного ескізу при довгих формах роботи. Здійснено вибір мотиву. Перед тим, як почати писати етюд фарбами, потрібно спочатку «писати» у думках - продумати загалом його призначення та завдання, вибрати головне. Необхідно визначити точку зору, лінію горизонту, вирішити, скільки місця на ескізі буде відведено небу, землі або воді, деревам тощо. При влаштуванні слід уникати тих положень, коли лінія горизонту розділяє ескіз горизонтально навпіл або дерево, стовп, будинок та інші предмети поділяють ескіз вертикально на дві рівні частини. Поточна ідея майбутніх завдань повинна бути записана в ескізі-ескізі невеликого розміру. У ній композиція, майбутнє кольорове рішення ескізу, тонально-кольорові співвідношення неба, землі, а також плани, великі об'єкти ландшафту повинні бути визначені більш точно. Детальне опрацювання таких ескізів, як відомо, є не обов'язковим[28].

Після малювання можна приступати до роботи з фарбами. Починати писати ескіз потрібно з пошуку загального, головного. Не варто захоплюватися деталями. Спочатку широко пропонуються співвідношення води, землі, дерев, неба, а вже потім відбувається необхідна конкретизація форми тощо. Головне - досягти гармонії цілого, співвідношення великих мас, предметів в тоні і кольорі. Спочатку складно вирішити таку проблему. Деталі можуть випасти з цілого, надати ескізу різноманітності.

Восени бажано починати ескіз з яскравих місць в ландшафті - оранжево-жовтих, червоних, кармінового кольору листя дерев і чагарників,

особливо освітлених сонцем. При цьому можна відразу в повну силу взяти колір і світлу пляму, і до нього окреслити співвідношення півтонів і тінювих місць. Численні яскраві листя дерев слід писати загальними словами, тобто йти від цілого, а не займатися передачею окремих листків, відблисків світла та плям. Нанесіть фарби тонким, можливо більш прозорим шаром, щоб вони не змішувались з іншими тонами. Взимку ескіз краще починати з темних предметів - дерев, будинків, автомобілів тощо, а потім писати сніг і небо. Така покрокова робота дозволить використовувати з дітьми різні художні прийоми, різні прийоми роботи з фарбами. [28].

Однак в ландшафті повинен бути побудований і, безумовно, виражений простір. У пейзажі особливо помітно, як предмети, предмети, плани, віддаляючись від художника, поступово здаються поглинаними повітрям. При видаленні вони змінюються не тільки за розміром, але і за кольором. Тому передній план пишеться, як правило, більш енергійно за кольором, контрастами, деталями, безумовно, ліпить обсяг предметів (наприклад, дерева, трава, квіти мають яскраво виражені зелені відтінки).

Глибину ландшафтного простору можна побудувати, переносячи різні місця розташування об'єктів та об'єктів природи: гори, ліси, окремі дерева, чагарники, споруди, стовпи, тварин, людей тощо, частково покриваючи один одного, змінюючи розміри, чіткість, колір, тон, посилюють глибину зображеного мотиву. В результаті одні предмети будуть сприйматися як ті, що знаходяться поруч, інші - далеко. Це особливо помітно при зображенні подібних предметів. Часто він служить порівняльною шкалою для вираження простору, значення та розміру ландшафтних об'єктів. [28].

На наш погляд, варто порівняти кілька робіт. Отже, на картині І. І. Шишкіна «Корабельний гай» глибина на відносно мілководді простір будується не лише завдяки лінійній перспективі, змінам кольорової насиченості, контрастів тощо, а також завдяки використанню світла. Передній план ландшафту - річка, невисокий берег, порослий соснами, осяяний сонцем. Подальші плани - чергування освітлених і затемнених сосен,

невеликих плям сонячного світла на землі в глибині лісу. Глибина космосу побудована на грі плям світла і тіні на траві, стовбурах дерев та на картині І. Левітана «Березовий гай».

Зокрема, прийом чергування планів світла і темряви з виділенням основних об'єктів світла для передачі простору можна побачити на картині Ф. А. Васильєва «Мокрий луг» (світло виділяє фон пейзажу з болотом, а в далеких хмарах і частині горизонту).

Таким чином, на дійсний колір ландшафтних об'єктів загалом, на його кольоровий звук значний вплив мають освітлення, погодні умови, а також колір неба, землі тощо. Після дощу колір трави, листя дерев, квітів виглядає яскравий, насичений. Все сяє чистотою кольору. З заходом сонця відтінки також змінюються. Тому колір пейзажних об'єктів повинен відчуватися як би знову. Наприклад, зелену траву, листя дерев не можна фарбувати тільки зеленою фарбою. Вам потрібно більше спостерігати, порівнювати, і тоді ви зможете побачити, що зелений, як і будь-який інший колір, безмежно насичений і різноманітний за відтінками. Зверніть увагу, як тонко і різноманітно намальовані зелена трава та листя дерев на картинах Н.П. Кримова "Біля млина", А. А. Рилова "Лісова річка", Н. М. Ромадіна "Літо", "Лісове озеро", А. А. Пластова "Синокіс" або одяг персонажів та снігу на картині В. І. Сурикова "Бояриня Морозова"[29].

Варто відзначити виняткове значення неба в ландшафті. Він визначає стан освітлення, колір, настрій ландшафту. Порівняйте особливості освітлення, атмосферних явищ і впливає з цього настрої у пейзажах «Принишка» Н. Н. Дубовського, «Над вічним миром» І. І. Левітана, «Московського подвір'я» В. Д. Поленова. Написати небо важко, це пов'язано зі швидкою мінливістю його стану. Ще одна складність полягає в тому, що небо потрібно писати безпомилково з точки зору гармонії тону, кольору та мальовничого зв'язку з масою землі. У ясну сонячну погоду колір і тон неба різні. Ближче до зеніту небо виглядає темнішим, до горизонту світлішим. Небо в цілому легке, просторове.

## 2.2. Організація і зміст експериментального дослідження

З метою виявлення особливостей формування у молодших школярів живописних навичок у процесі пейзажного живопису ми провели дослідження теоретичного та емпіричного характеру. Експеримент проводився в три етапи. На першому етапі дослідження вивчається стан розробленості досліджуваної проблеми в психолого-педагогічній та методичній літературі, аналізується педагогічна практика використання пейзажу як засобу формування у студентів малярських навичок, обґрунтовується об'єкт, предмет, дослідницькі завдання уточнюються, розробляються методи експериментальної роботи.

На другому етапі був проведений підтверджуючий експеримент, під час якого було узагальнено зібраний фактичний матеріал щодо використання пейзажу як засобу формування малярських навичок учнів, визначено та обґрунтовано основні показники виконання ландшафту, технологію малярських навичок було розвинене формування у молодших школярів.

І на третьому етапі проводиться формуючий експеримент, систематизуються та узагальнюються результати досліджень, проводиться якісна та кількісна обробка даних, в навчальний процес початкової школи вводяться теоретичні та практичні результати, результати наукових досліджень виконана експериментальна робота на різних етапах охопила 56 учнів 3 класу (26 учнів - експериментальний клас (ЕК), 30 учнів - контрольний клас (КК)).

Слід зазначити, що перелік творів образотворчого мистецтва, запропонованих у процесі формування експерименту, свідчить про їх види. У художніх програмах пропонується розвивати у молодших школярів сприйняття картин на основі інтеграції з іншими видами мистецтва, тобто враження дітей посилюються відповідними музичними та літературними творами. Акцент робиться на емоційному сприйнятті у дітей творів

образотворчого мистецтва та формуванні у них емоційного ставлення до картин та їх змісту; розвиток уміння розуміти образно-виражальні засоби, що використовуються художниками при написанні картин.

Слід зазначити, що робота в цьому напрямку спрямована не лише на організацію спеціальних занять для ознайомлення з роботами живопису, а й на створення гуртків, уявних та реальних відвідувань дітей музеями, картинними галереями. Щодо останнього, сьогодні активно розвивається музейна педагогіка, яка бере свій початок у 70-х роках минулого століття, і зараз широко використовується. Зокрема, для ознайомлення дітей з роботами вітчизняних та зарубіжних художників, особливо якщо в місті чи селі немає музею образотворчого мистецтва, вчителі створюють їх як справжні художні галереї в ігрових кімнатах та окремих кімнатах. За допомогою батьків збираються якісні репродукції картин відомих майстрів.

Таким чином, у процесі експериментальних досліджень нами була проведена педагогічна діагностика формування малярських навичок у процесі виконання пейзажу; розроблено, впроваджено в педагогічну практику початкової освіти, а також перевірено ефективність педагогічних умов для формування в учнів живописних навичок на уроках пейзажного живопису. Результати спостережного експерименту показують, що майже половина студентів, які брали участь в експерименті, мають низький рівень розвитку ландшафтних навичок. Третина студентів належить до середнього рівня, невелика кількість вивчених молодших школярів досягає високого рівня.

Оскільки найбільша кількість учнів належить до низького та середнього рівня розвитку ландшафтних навичок, можна стверджувати про низьку ефективність традиційних педагогічних умов навчання та виховання дітей молодшого шкільного віку. Для його вдосконалення необхідно оновлювати та розробляти зміст, форми та методи навчання в початковій школі для досягнення цілісності цього процесу. Умовою успішного виконання завдань формуючого експерименту було залучення учнів до



розуміння змісту та сутності мистецтва через особистісне та емоційне сприйняття інформації та творів пейзажного жанру, а також управління художнім розвитком учнів з урахуванням віку, індивідуальні, регіональні характеристики та практичні навички.

Зокрема, на наш погляд, безпосереднє спілкування із картинками посилює різкість емоційних почуттів та оціночних суджень дітей. Тому ми використовували звичну практику в початкових школах для створення виставок картин та дитячих малюнків. У процесі експериментальних досліджень ми використовували елементи особистісно-розвиваючої педагогічної технології, автор яких С. Огурцова визначила особливості особистого спілкування дітей з картинами. Взявши їх за основу, ми виявили наступні типи особистого спілкування дітей з живописом:

1) мистецтво ↔ дитина (живописний твір цікавить дитину, вона його безпосередньо сприймає, але він не може самостійно сформулювати ставлення до самого мистецтва як елемента людської культури);

2) мистецтво дитини (дитина сприймає твір живопису, в результаті у нього виникає бажання намалювати себе, тобто створити щось подібне до того, про що він задумав);

3) дитина ↔ мистецтво ↔ дитина (дитина сприймає твір живопису, проймається почуттями, а потім ділиться своїми враженнями з іншими дітьми);

4) дитина ↔ мистецтво ↔ вчитель (дитина сприймає картини, а потім веде бесіду з учителем за тим малюнком, який вона сприймала);

5) мистецтво ↔ дитина ↔ вчитель (картини цікавлять дитину, а потім вона висловлює своє ставлення до картини, ділиться враженнями в розмові з учителем);

6) вчитель ↔ мистецтво ↔ дитина (спочатку вчитель знайомиться з творами живопису, а потім, знайомлячи дитину з картинами, він ніби «передає» дитині враження, нав'язує власну оцінку картині, її прийомам, виразні та зображальні засоби, якими користується художник).

Таким чином, існує багато типів спілкування дитини з живописом, і, на жаль, у сучасній практиці найпоширенішим є останній тип, який, на наш погляд, недостатньо активізує особистісний фактор, не сприяє самобутності дитини -розвиток. Вчитель є ініціатором оцінки картин, і його думка нав'язується дитині, так би мовити, не своїй, чужій. Тому ми більше схиляємось до типу «дитина - мистецтво - вчитель», коли дитина сприймає картини, самотійно намагається зрозуміти виразно-зображувальні засоби, прийоми, якими користується художник, визначає настрій картини, задає питання вчителю про незрозуміле, цікаве. У цьому випадку вчитель розпитує дитину про її думки, судження, оцінки, повідомляє про його розуміння задуму автора.

Таким чином, наші зусилля були спрямовані на саморозвиток естетичних здібностей, збагачення духовної культури, формування особистості та розвиток творчого потенціалу молодших школярів. Йдеться про надання дитині самотійності та самотійності у проявах її почуттів та вербалізації власних суджень. Відповідно до концептуальних засад нашого дослідження розроблено педагогічні ситуації спілкування дітей з живописом, що дозволить розкрити характер особистого ставлення дітей до живопису.

Ситуація 1. В класі один із кутів обладнаний шістьма репродукціями картин українських та російських художників (М. Сосенко "Хлопчики на плоті", В. Власов "Портрет сина з чорним собакою", К. Білокур «Натюрморт Богдановських яблук», І. Хруцького «Натюрморт», Л. Бродської «Морозний ранок» та С. Васильківського «Козацька Левада»), звучить класична музика в поєднанні із звуками природи.

Мета цієї ситуації: привернути мимовільну увагу дітей до малюнків. У тому випадку, коли дітям цікаво, учитель підходить до кутка і проводить бесіду за змістом питань, які будуть задавати діти, або запитує: що їх цікавить, що вони хотіли б почути казку.

Ситуація 2. Класна кімната оснащена шістьма репродукціями або оригіналами картин українських, російських та зарубіжних художників (М.

Мурашко "Вид на Дніпро", П. Клас "Сніданок", А. Петрицький "Півонії", С. Колесніков "Весна", Г. Волошенюк "Портрет матері" та Т. Голембієвська "Світлана").

Мета ситуації: з'ясувати, які жанри живопису найбільше подобаються дітям, як вони мотивують свій вибір. Молодшим школярам пропонується вибрати одну з поданих картин на день народження матері (бабусі).

Ситуація 3. Одна зі стін класу обладнана шістьма репродукціями картин українських, російських та зарубіжних художників (С. Васильківський "Козацька Левада", С. Колесніков "Весна", К. Костанді "Хлопчик і гуси", А. Камінська "Моя сестра", О. Шовкуненко "Жіночий портрет" і П. Сезанн "Персики і груші").

Мета ситуації: виявити особисте ставлення до манери письма художників. Дитині пропонується вибрати з цих малюнків ту, яку вона хотіла б намалювати.

Ситуація 4. На одній зі стін класу є репродукція картини М. Пимоненка «Сінокос в Україні». Мета ситуації: виявити особисте ставлення до картини як результат роботи художника. Дітям пропонується умовно увійти в картину. Вчитель задавав такі питання, як: «Уявіть, що ви познайомилися з художником цієї картини, і він сказав, що не закінчив її. Що б ви ще намалювали в ньому? Чому? ».

Ситуація 5. Клас обладнаний чотирма репродукціями картин українських та російських художників (К. Білокур "Натюрморт Богдановських яблук", П. Кончаловський "Яблука", Г. Світлицький "Колгосп, що цвіте")

Таким чином, на всіх етапах формуючого експерименту, забезпечуючи емоційно позитивний початок уроків, екскурсій, ігор та інтегрування різних видів мистецтва, використовувались такі методи: словесний (бесіда, дискусія тощо), наочно - ілюстративний (показ ілюстрованих посібників) та демонстрація (дитячі малюнки), сюжетні картинки, демонстраційні таблиці), практичні - репродуктивні (з метою закріплення відомого) та

навчальні (з метою розвитку вмінь та навичок). На додаток до цих методів ми використовували ще дві групи методів. Це група методів стимулювання та мотивації (інтерес до навчання, почуття обов'язку, відповідальність у навчанні) та методи контролю та самоконтролю (усні, практичні). Навчальними методами в нашому дослідженні були методи впливу та переконання, методи організації практичної діяльності та методи стимулювання. Усі вони мали складний характер і використовувались у постійно мінливих конкретних навчальних ситуаціях, які визначались визначеними нами педагогічними умовами.

Враховуючи специфіку молодшого шкільного віку, ми використовували систему методів пошуку, яка передбачала використання творчих завдань для створення художніх образів молодших школярів з уяви. У дослідженні ці завдання та їх рішення розглядаються з точки зору творчої самореалізації учнів, а також оволодіння ними новими знаннями та способами творчої діяльності за образом ландшафту. Щоб навчитися зображувати природу, студенти повинні вивчити основи кольорознавства та перспективи. Знаючи властивості та засоби виразності кольорів, маючи способи передати глибину та об'єм простору та свідомо застосовуючи свої знання та вміння, студенти зможуть втілювати на папері чи іншому матеріалі власні творчі ідеї у створенні різноманітних художніх композицій, у т.ч. пейзажі.

Однак не лише накопичення студентами художніх знань та набуття спеціальних практичних навичок були передумовами для здійснення естетичного виховання. Також студентам було важливо відчувати духовне піднесення, емоційну напругу, що виникає в результаті спілкування з мистецтвом, власної творчої діяльності, культури почуттів, пов'язаних із красою навколишнього світу. Створення позитивної емоційної атмосфери на уроках образотворчого мистецтва, почуття радості, ентузіазму до праці сприяли розвитку творчих здібностей учнів, їх високій творчій активності.

Слід зазначити, що моделювання змісту уроку здійснювалось на основі єдності універсальних художньо-естетичних категорій («малюнок», «лінія», «колір», «форма», «композиція»), що сприяло ефективне оволодіння конкретною художньою мовою учнів. мистецтва та розуміння його цілісності через загальні теми. При цьому ми враховували індивідуальні особливості дітей, їх здібності, інтереси, тому на формувальному етапі експерименту переваги надавались художньо-ігровим формам роботи. Для поглиблення знань учнів та формування цілісної картини навколишнього світу ми використовували елементи міжгалузевої інтеграції (зміст уроків з різних дисциплін початкової школи, особливо природничих наук) через спільність тем та питань.

А замальовки та малюнки пейзажу виконувались після того, як студент засвоїв основні закони малювання в найпростіших вправах. Перш ніж малювати з природи пейзажу, ми здійснили екскурсію природою, зробили ескізи різних дерев. Слід зазначити, що кожне дерево має свою будову. Наприклад, природа крони берези кардинально відрізняється від дуба, сосни, ялини. Розташування гілок вказує на породу дерева, вони ростуть або перпендикулярно стовбуру, або вгору. Вік дерева також має значення; наприклад, старі дуби мають товстий стовбур, тоді як молоді дуби високі і стрункі.

Так, у природі таких відмінностей багато, тому потрібно було перед тим, як малювати пейзаж, вивчити природу природи, її особливості. Малюючи пейзаж, ми нагадали студентам про явища лінійної та повітряної перспектив. Дотримання лише лінійної перспективи не дає компетентного реалістичного зображення. Всі об'єкти, віддаляючись, не тільки зменшуються в розмірах, але і ніби тануть у повітрі (завдяки сприйняттю повітряної перспективи), набуваючи розмиту форму, втрачаючи тональний контраст. Ось чому предмети, які були ближче, повинні були бути намальовані чіткіше, роблячи деталі, а все, що було далі, було намальовано без деталей.

Освітлення дуже важливо - в різний час доби, за різної погоди, сезон змінює вигляд та настрій ландшафту. Для формування відповідних уявлень ми показали студентам репродукції пейзажів І. Левітана, О. Саврасова, Ф. Васильєва. Ці художники тонко відчували життя природи і вміли передавати її настрої з великою емоційною силою. Крім того, розглядаючи репродукції, студенти глибше розуміють важливість повітряної перспективи в пейзажному живописі.

Так, робота над пейзажем розпочалася з розміщення зображення на папері; пропорції окремих об'єктів та їх структур окреслюються, після чого деталізуються та малюються. Учні закінчили малюнок кольоровим дослідженням усієї композиції. Уроки малювання пейзажу з природи досить складні як з точки зору методології, так і організації уроку. Ми завжди проводили їх на природі, не підмінюючи малюнки по пам'яті чи уяві.

У той же час ми врахували, що зображувати пейзаж із природи означає спостерігати та вивчати природу у всьому її різноманітті та поетиці, малювати її при різному освітленні, за будь-якої погоди та часу доби. Різні стани світла в природі по-різному емоційно впливають на людину, викликають певний спектр переживань і настроїв. Саме перенесення стану в ландшафт визначає його емоційний образ і виразність. Працюючи з природи, студенти намагалися зрозуміти її, зрозуміти характеристики, як вона виглядає в даний момент. Зрозумівши його загальний характер, можна було приступати до вирішення композиційних задач малюнка.

Перейти до малювання складніших пейзажів можна було після накопичення певного досвіду в образі персонажа простих мотивів. Для цих цілей ми вибрали алею в парку і прагнули знайти цікаві мотиви, характерні для цієї місцевості. Успіх у пейзажному живописі базувався на здатності розкривати естетичне в природному середовищі та знаходити правильне художнє рішення. Визначивши пейзажний мотив, студенти знайшли найбільш сприятливу точку зору для його виразної композиційної побудови. Але раніше було важливо подумати про те, в який час доби і за якої погоди

найкраще намалювати задуманий мотив. Для цього необхідно не раз спостерігати обраний пейзажний мотив. Потрібно знайти в ньому щось нове та цікаве. Тільки при такому підході до малювання пейзажу з натури можна було дізнатися справжній творчий образ.

Однак студенти дізнались, що в ландшафті, як і на будь-якому зображенні з натури, є основні та другорядні об'єкти. З самого початку цим основним предметам слід приділяти більше уваги при роботі над деталями, ніж всім іншим, які служать додатковим фоном до основних.

Студенти вивчали загальні правила перенесення ландшафту.

1. Намалювавши основні частини пейзажу, розкладіть загалом на землі, небі і далі.

2. Досягніть їх правильного співвідношення тонів, порівнюючи один одного.

3. Закладаючи основний тон частин ландшафту, окреслюйте його менші деталі, починаючи з переднього плану і поступово просуваючись глибше в горизонт.

4. Передайте уявні світлі тони землі у напрямку відстані та різниці освітленості першого та далекого планів.

5. Не слід малювати хмари на небі у вигляді плоских світлих або темних плям - адже ми бачимо хмари внизу як фігури, що мають більше однієї сторони.

6. Спробуйте передати повітряну перспективу - як, віддаляючись у глибину космосу, контури предметів здаються згладженими, а обсяг відчувається менш точно. Порівнюючи тон найближчих елементів пейзажу з тоном віддалених, можна помітити, що найтемніші тіні будуть на передньому плані.

7. Запам'ятайте: світло і тінь предметів на передньому плані більш контрастні, на віддалених об'єктах різниця між світлом і тінню слабша. Таке поступове послаблення тонів при видаленні предметів слід передавати на малюнку.

8. В кінці роботи перевірте малюнок: чи є загальне освітлення, відношення переднього плану до далекого (правильно розкрито поступовий перехід переднього плану до горизонту), чи правильно зображено форму індивідуального.

Зображення ландшафту вимагало найретельнішого вивчення природи та методів його передачі на площині, як вона сприймається нами (перспективне зображення). Ми розпочали практичні завдання із зображення пейзажу з малювання дерев. Учні дізналися, що кожен вид дерева, як і кожне дерево зокрема, має не тільки свою форму, пропорції, просторове положення стовбура, гілок, листя, але й свою унікальну будову. Структура дерев повинна бути ретельно вивчена. Спочатку корисно вчитися при малюванні дерев навесні або восени, коли структура дерева добре видно. Зображення конструкції різних порід дерев доцільно виконувати методом порівняння, після екскурсії в парк. Пейзажі, що зображують різні породи дерев, допомагають дітям знайти характеристики кожного з них.

Опанувавши зображення простих елементів пейзажу, вчитель ускладнив завдання, склавши кілька елементів пейзажу в їх просторовій взаємозв'язку з композиційно-тональним рішенням (наприклад, будинок на простому тлі, кілька будинків на вулиці, тощо). Тоді завдання ускладнювались зображенням пейзажів (природи). Типовою помилкою на зображеннях пейзажів було їх виконання без урахування повітряної перспективи, просторових змін об'єктів. Вони плоскі, нереальні. Тому викладач повинен був нагадувати учням про явища повітряної перспективи протягом усього навчання (як при зображенні окремих об'єктів, так і при зображенні пейзажів та інших тематичних творах з перспективним вирішенням їх елементів).

Слід зазначити, що явища лінійної та повітряної перспективи, особливості композиції тощо вчитель пояснював учням на реальних пейзажах, а також на репродукціях картин відомих художників: І. І. Шишкіної, І. І. Левітана, А. І. Куїнджі, Т.Г. Шевченко, С. І. Васильківський



та ін. Учні малювали окремі елементи ландшафту (дерева, будівлі, різні предмети), сприяли зображенню більш складних ландшафтів. Важким завданням було вибрати цікавий «мотив», його композицію, в безмежному просторі природи. Уявляючи композицію картини, учень окреслив лінію горизонту та основні елементи пейзажу.

Виявилось, що перенесення пропорцій об'єктів ландшафту буде набагато активнішим, якщо вчитель дасть учням завдання визначити не лише співвідношення, але і розмір усіх елементів ландшафту, взявши за розмір одного з них одиниця виміру. Подібні завдання допомогли перевірити та уточнити виявлені елементи малюнка та позбутися основних помилок у роботі. Визначивши необхідні розміри елементів ландшафту, студент уточнив пропорції, перспективну конструкцію та загальну форму об'єктів, потім детально склав креслення та, залежно від завдання, дав просторове рішення ландшафту: трохи розкрив його перспективні плани або виконав весь малюнок в тон.

Отже, мистецтво живопису - це яскрава багатогранна сторінка людської культури, вивчення якої починається лише в ранньому шкільному віці. Для того, щоб дитина розвивалась як самостійна людина зі своїми поглядами, їй довелося оволодіти вмінням оволодіти полем живопису в процесі цікавих ситуацій особистого спілкування з ним та однолітками та дорослими на матеріалі цього мистецтва. Особисті реакції, емоції, словесні оцінки, тривалість розгляду дитиною кожного конкретного твору живопису були основою для аналізу цінностей. За цією сукупністю установок ми маємо намір визначити ступінь естетичного ставлення та характер їх проявів до творів пейзажного жанру.

### **2.3. Аналіз результатів експериментального дослідження**

Варто зазначити, що ефективність оволодіння основами ландшафту молодшими школярами, формування вміння передавати свої емоції та

почуття за допомогою образотворчого мистецтва є запорукою продуктивної художньої діяльності дітей, про що свідчить досвід роботи з учнями-експериментаторами. У процесі констатуючого етапу експерименту вивчався стан сформованості в учнів малярських навичок школярів у процесі виконання пейзажу. Оцінка результатів констатуючого експерименту проводилася з використанням таких критеріїв:

1. Критерій мотивації - характеризується наявністю у дитини інтересу до картин, потребою у самовираженні засобами образотворчого мистецтва, прагненням до гармонії у відтворенні образів навколишнього середовища.

2. Пізнавальний критерій - показує активність молодшого школяра у сприйнятті навколишнього середовища, розумінні явищ навколишнього середовища та способів їх відображення у образотворчому мистецтві; знання засобів образотворчого мистецтва, ефективність уяви, фантазії, вираження інтуїції.

3. Критерій активності включає такі показники:

- здатність відображати основні конструктивні особливості форм предметів у ландшафті;
- здатність відтворювати зовнішні контури об'єктів, що входять до ландшафту, за допомогою лінії;
- адекватність відтворення пропорційних відношень цілого та частин;
- здатність знаходити гармонійні співвідношення кольору та тону відтворених предметів;
- оволодіння прийомами роботи з художніми матеріалами (фарбами);
- здатність відтворювати характеристики природи;
- здатність творчо реалізовувати художньо-образні рішення;
- ступінь самостійної активності учня у виконанні пейзажу (шляхом копіювання; з частковою допомогою вчителя; повністю самостійно).

Таким чином, на основі обраних нами критеріїв було зроблено підтверджувальний експериментальний розділ, на основі якого визначались

рівні сформованості ландшафтних виконавських навичок: низький, середній та високий.

Низький рівень відображає слабку емоційність, пасивність у відтворенні художніх образів. Домінування мотивів прагнення отримати хороші оцінки та похвали за мистецтво визначає його репродуктивну природу, відсутність бажання експериментувати (кольори, лінія, форма тощо). Участь у пошуковій діяльності можлива лише за участю вчителя. Немає незалежних думок щодо художніх образів. Малюнки неадекватно відтворюють конструктивні особливості форми предмета, пропорції та неправильно підбирають засоби лінійної виразності, погано володіють наочними посібниками, несвідомо шукають кольорові та тональні стосунки. Ви не можете сказати, який об'єкт на картинці.

Середній рівень характеризується зацікавленістю учнів певними предметами та явищами навколишнього середовища, спробами наслідування художніх образів. Домінуючою мотивацією до художньої діяльності цих дітей є бажання знати більше про образотворче мистецтво та цікаві уроки. За допомогою вчителя діти на своїх малюнках частково правильно відтворюють конструктивні особливості форми предмета та його пропорцій. Вони часто плутаються у виборі лінійних засобів вираження пластичності предмета. Невпевнено використовують рядок як виражальний засіб. Вони володіють деякими художніми прийомами. Кольорові та тонові відношення відтворюються з помилками. Важко визначити, який предмет зображений на малюнку.

Високий рівень сформованості ландшафтних навичок характеризується такими особистісними якостями учня, як відчуття краси прекрасного жанру. Ці діти активно висловлюють свої почуття, імітують художні образи рухами, мімікою, жестами, висловлюють свої судження у різних формах, з цікавістю споглядають предмети та явища навколишнього середовища. Цим учням властивий стійкий інтерес до мистецтва, потреба у самовираженні засобами образотворчого мистецтва, прагнення до гармонії у відтворенні образів

навколишнього середовища. Ці діти активно вивчають довкілля та образотворче мистецтво, розуміють явища навколишнього середовища та способи їх відображення у образотворчому мистецтві, знають засоби образотворчого мистецтва. На своїх кресленнях добре відображають основні конструктивні особливості форми предмета, вдало знаходять гармонійне співвідношення кольору і тону відтвореного об'єкта.

Порівнюючи дані експериментальних та контрольних класів, наведені в таблицях, слід зазначити суттєву різницю показників для кожного з рівнів сформованості в учнів навичок та вмінь виконувати пейзаж. Ця різниця показує, що кількість учнів експериментального класу, які підвищили рівень ландшафтних навичок в результаті експериментальної підготовки, зроста порівняно з даними констатуючого етапу дослідження, а кількість учнів контрольного класу, які збільшили рівень відповідних навичок зростає незначно.

Так, 22% учнів експериментального класу та 34% учнів контрольного класу мають низький рівень навичок та вмінь виконувати пейзаж. Середній рівень сформованості вмінь та навичок виконання ландшафтів включає найбільшу кількість учнів у середньому значенні - 46% - ЕК та 47% - КК. Майже половина учнів експериментального класу (32%) та лише 19% учнів контрольного класу досягли високого рівня сформованості навичок та вмінь виконання пейзажу.

Таким чином, отримані результати дозволили стверджувати, що експериментальний метод формування в учнів навичок пейзажного живопису на уроках природи значно підвищував мотивацію учнів початкових класів до творчості, сприяв допитливості та самостійності їх художньої діяльності, що виражалось у вільному виборі інструментів, матеріалів. образотворче мистецтво, у поєднанні різних технік малювання. Це продемонстрували учні експериментального класу під час роботи над тестовими та творчими завданнями. Порівняльний аналіз малюнків за їх якісними характеристиками за критеріями діяльності показав, що учні з високим рівнем ландшафтних

навичок розвинули просторове мислення, розвинули асоціативність, уяву, насиченість уяви цікавими художніми образами та мають відповідні візуальні навички.

Проаналізувавши результати дослідження, ми з'ясували, що існує зв'язок між обраними критеріями та факторами, що визначають формування в учнів навичок та вмінь виконувати пейзаж та уроки живопису. Результати аналізу підтверджують адекватність та методичну надійність розроблених нами педагогічних умов для формування в учнів навичок та вмінь виконувати пейзаж до реального навчального процесу початкової школи. Ми довели, що їх впровадження у практику управління навчальним процесом у викладанні образотворчого мистецтва сприяє збагаченню емоційної, мотиваційної, пізнавальної сфер, що стимулює самовираження в практичному мистецтві.





## ВИСНОВКИ

Варто зазначити, що основним завданням викладання малювання є навчити учнів основам реалістичного малювання, тому вчитель буде свою роботу з учнями на спостереженні та вивченні навколишньої дійсності. Діти приходять до школи з різними навичками малювання; запас знань, образних уявлень у них дуже незначний, переважна більшість дітей не мають уявлення про форму. Тому вчитель повинен навчити дітей основам малювання, тобто здатності спостерігати, свідомо сприймати форму предметів, бачити і передавати предмети на площині; у процесі навчання розвивати у дітей естетичні почуття та художній смак; навчити дітей активно сприймати навколишній світ; розвивати зорову пам'ять, образне мислення, уяву та креативність. Значною мірою ці завдання можна вирішити при фарбуванні пейзажу.

Картини - один із засобів ознайомлення учнів із життям. Вони допомагають їм краще це зрозуміти. Необхідно ознайомити дітей із картинами художників, звернувши їх увагу на реалізм мистецтва, на майстерність художника, який за допомогою пензля та фарб майстерно передає найтонші відтінки природних явищ, найглибші людські переживання. Проблема залучення молодших школярів до мистецтва живопису до сучасного розвитку освіти є надзвичайно важливою галуззю педагогіки і має багато незвіданих аспектів.

Таким чином, у ландшафті інші виміри простору та масштаби відносно різні. Перед художником (графіком) відкриваються великі простори, багатогранність (глибина зору), багата різноманітність форм, розмірів, кольорів, незвична і постійна зміна освітлення, атмосферні явища. Вміння зрозуміти свої враження від пейзажу, знайти в ньому найцікавіше, головне, підібрати необхідні деталі і підпорядкувати їх цілому - важке завдання навіть для досвідченого пейзажиста.



Однак картину в пейзажі не слід розуміти як прагнення до графічності, жорсткості зображення. Художники-початківці повинні вивчати природу у всіх її проявах, постійно накопичуючи запас спостережень та уявлень про неї. Необхідно всебічно аналізувати різні явища, предмети, деталі, елементи ландшафту окремо і у взаємодії з навколишніми предметами, освітленням, навколишнім середовищем. Необхідно вивчати гармонію кольорів, форм, деталей навколишнього світу, писати довгі та короткі замальовки в різні пори року, день та погоду, робити нариси та замальовки з окремих елементів ландшафту та з панорамних погляди.

Зобразити пейзаж з натури означає спостерігати і вивчати природу у всьому її різноманітті та поетиці, малювати її при різному освітленні, за будь-якої погоди та часу доби. Різні стани освітленості в природі по-різному емоційно впливають на людину, викликають певний спектр переживань і настроїв. Саме перенесення стану в ландшафт визначає його емоційний образ і виразність. Працюючи від природи, ви повинні спочатку зрозуміти, зрозуміти її характеристики, як вона виглядає в даний момент. Зрозумівши його загальний характер, можна приступати до вирішення композиційних задач малювання.

Так, пейзажний живопис - одне з головних завдань у розвитку просторової уяви та просторового образу у тих, хто малює. Образ пейзажу розвиває естетичні почуття, вчить спостерігати за дійсністю, знаходити красу в буденному та розрізняти характерне. Цю тему вивчають у всіх класах школи на тематичних уроках малювання та в процесі вивчення інших предметів.

Пейзаж - один із найпопулярніших жанрів живопису серед дітей. Пейзажні картини доставляють людині естетичне задоволення та зміцнюють любов до рідного краю, до його чарівної краси. Працюючи над пейзажем, художник створює образ природи, ставлення людини до природи. Художній пейзаж відображає не просто певні типи природи, а насамперед сприйняття природи людиною, певне ставлення до неї, яке завжди пов'язане зі

світоглядом митця, певним колом ідей, переживань тощо. Художня ідея розкривається у творі з чітким очікуванням спогадів та асоціацій, які повинні виникнути у глядача.

Таким чином, для виявлення особливостей формування навичок малювання у молодших школярів у процесі пейзажного живопису ми провели дослідження теоретичного та емпіричного характеру. Експеримент проводився в три етапи. На основі обраних нами критеріїв були проведені констатуючі та підсумкові експериментальні розрізи, на основі яких визначались рівні сформованості ландшафтних виконавських навичок: низький, середній та високий.

Робота, проведена нами в експериментальному класі, позитивно вплинула на підвищення рівня естетичного виховання, а також якості знань та вмінь молодших школярів. Отже, ефективність оволодіння основами ландшафту молодшими школярами, формування вміння передавати свої емоції та почуття через мистецтво є запорукою продуктивної художньо-творчої діяльності дітей, про що свідчить досвід роботи з учнями в експериментальний клас



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аксенов Ю.Г. Цвет и линия. М.: Сов. художник, 1986. с.326.
2. Алёхин А.Д. Беседы о живописи в школе. М.: Искусство, 1981. с.96.
3. Алёхин А.Д. Изобразительное искусство: художник, педагог, школа. М.: Педагогика, 1984. с.254.
4. Антонович Є.А. Декоративно-прикладне мистецтво. К.:Рад. Школа, 1987. с.219.
5. Антонович Є.А. Художні техніки в школі. К.: ІЗМН, 1997. с.312.
6. Афанасьев В.А. Українське радянське образотворче: мистецтво. Львів.: Світ, 1992. с.298.
7. Барвінок І. Визначення рівня розвитку естетичної культури у школярів // Почат. шк. 1999. №5. с.59-61.
8. Барчай Е. Анатомия для художников. Будапешт.: Корвина, 1975. с.311.
9. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. - М.: Просвещение, 1981. с.219.
- 10.Белкіна Е. Виховання мистецтвом // Мистецтво та освіта. 2001. №2. с.36-38.
- 11.Білецький П.О. Мова образотворчих мистецтв. К. 1973. с.182.
- 12.Бучинський С.Л. Основи грамоти з образотворчого мистецтва. - К.: Мистецтво, 1981. – с.178 .
- 13.Васильєва О. Розвиток творчої особистості дитини в образотворчій діяльності // Мистецтво та освіта. 2002. №2. с.42-49.
- 14.Васильковська К.М. Формування художнього світогляду майбутнього вчителя образотворчого мистецтва. К.: НПУ, 2006. с.234 с.
- 15.Величко Ю.В. Український живопис. К.: Мистецтво, 1989. с.198 .
- 16.Велігоцька Н.І. Сучасне українське народне мистецтво. К. 1976. с.259.
- 17.Визер В. В. Живописная грамота. Система цвета в изобразительном искусстве. М.: СПб. 2006. с.191 .
- 18.Вильчинский В.М. Учитесь рисовать. К.: Радянська школа, 1983. с.209.

- 19.Виноградова Г. Малювання з натури. К.: Мистецтво, 1992. с.191 .
- 20.Вільчинський В.М. Образотворче мистецтво.1-2 класи. К.: Рад. шк., 1991. с.128 .
- 21.Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1986. с.573 .
- 22.Гандзій П.А. Уроки малювання: Посібник для вчителя. К.: Рад. школа, 1975. с.224 .
- 23.Гіптерс З. Мистецтво як засіб художньо-естетичного виховання // Рідна шк. 2001. №9. с. 60-68.
- 24.Глинская И.П. Изобразительное искусство. К.: Рад.школа, 1978. 309с.
- 25.Глушанская В.П. Рисование с методикой преподавания. М.: Просвещение, 1971. с.127 .
- 26.Гребенюк Г. Е. Основи композиції та рисунок. К.: Техніка, 1997. с.283.
- 27.Дейнеко М.Г. Уроки образотворчого мистецтва у 3 класі. К.: Освіта, 1980. с.144 .
- 28.Демченко І. Творчий розвиток школярів засобами образотворчого мистецтва // Рідна школа. 2002. №6. С.62-64.
- 29.Демченко І.І. Діагностування творчого розвитку молодших школярів засобами образотворчого мистецтва // Зб. Матеріалів. Харків: ХДАДМ, 2003. С.251-260.
- 30.Задорожний В.І. Уроки образотворчого мистецтва.1-3 класи. К.: Рад. шк., 1972. с.151.
- 31.Кащекова И. Развитие пейзажа в живописи //Искусство в школе. 2004. № 5. с.38-46
- 32.Марчук Ж. Пейзаж настрою: відеоурок // Мистецтво та освіта. 2004. № 3. С. 40-43
- 33.Мельничук Л. Добрі традиції кафедри живопису // Образотворче мистецтво. 2006. № 3. С.10-12
- 34.Никулина О. Р. Природа глазами художника: Пробл. развития соврем. пейзаж. живописи. М.: Сов. художник, 1982. с.175 .

## ДОДАТОК 1

КОДЕКС АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ  
ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ ХЕРСОНСЬКОГО  
ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Я, Лисенко Світлана Сергіївна, учасник(ця) освітнього процесу Херсонського державного університету, УСВІДОМЛЮЮ, що академічна доброчесність – це фундаментальна етична цінність усієї академічної спільноти світу.

ЗАЯВЛЯЮ, що у своїй освітній і науковій діяльності ЗОБОВ'ЯЗУЮСЯ:

– дотримуватися:

- вимог законодавства України та внутрішніх нормативних документів університету, зокрема Статуту Університету;
- принципів та правил академічної доброчесності;
- нульової толерантності до академічного плагіату;
- моральних норм та правил етичної поведінки;
- толерантного ставлення до інших;
- дотримуватися високого рівня культури спілкування;

– надавати згоду на:

- безпосередню перевірку курсових, кваліфікаційних робіт тощо на ознаки наявності академічного плагіату за допомогою спеціалізованих програмних продуктів;
- оброблення, збереження й розміщення кваліфікаційних робіт у відкритому доступі в інституційному репозитарії;
- використання робіт для перевірки на ознаки наявності академічного плагіату в інших роботах виключно з метою виявлення можливих ознак академічного плагіату;

– самостійно виконувати навчальні завдання, завдання поточного й підсумкового контролю результатів навчання;

– надавати достовірну інформацію щодо результатів власної навчальної (наукової, творчої) діяльності, використаних методик досліджень та джерел інформації;

– не використовувати результати досліджень інших авторів без використання покликань на їхню роботу;

– своєю діяльністю сприяти збереженню та примноженню традицій університету, формуванню його позитивного іміджу;

– не чинити правопорушень і не сприяти їхньому скоєнню іншими особами;

– підтримувати атмосферу довіри, взаємної відповідальності та співпраці в освітньому середовищі;

– поважати честь, гідність та особисту недоторканність особи, незважаючи на її стать, вік, матеріальний стан, соціальне становище, расову належність, релігійні й політичні переконання;

– не дискримінувати людей на підставі академічного статусу, а також за національною, расовою, статевою чи іншою належністю;

- відповідально ставитися до своїх обов'язків, вчасно та сумлінно виконувати необхідні навчальні та науково-дослідницькі завдання;
- запобігати виникненню у своїй діяльності конфлікту інтересів, зокрема не використовувати службових і родинних зв'язків з метою отримання нечесної переваги в навчальній, науковій і трудовій діяльності;
- не брати участі в будь-якій діяльності, пов'язаній із обманом, нечесністю, списуванням, фабрикацією;
- не підроблювати документи;
- не поширювати неправдиву та компрометуючу інформацію про інших здобувачів вищої освіти, викладачів і співробітників;
- не отримувати і не пропонувати винагород за несправедливе отримання будь-яких переваг або здійснення впливу на зміну отриманої академічної оцінки ;
- не залякувати й не проявляти агресії та насильства проти інших, сексуальні домагання;
- не завдавати шкоди матеріальним цінностям, матеріально-технічній базі університету та особистій власності інших студентів та/або працівників;
- не використовувати без дозволу ректорату (деканату) символіки університету в заходах, не пов'язаних з діяльністю університету;
- не здійснювати і не заохочувати будь-яких спроб, спрямованих на те, щоб за допомогою нечесних і негідних методів досягати власних корисних цілей;
- не завдавати загрози власному здоров'ю або безпеці іншим студентам та/або працівникам.

УСВІДОМЛЮЮ, що відповідно до чинного законодавства у разі недотримання Кодексу академічної доброчесності буду нести академічну та/або інші види відповідальності й до мене можуть бути застосовані заходи дисциплінарного характеру за порушення принципів академічної доброчесності.

19 березня 2021 р.  
(дата)

Підпис



Лисенко Світлана  
(ім'я, прізвище)