



УДК 378.011.3-051:75

## КОМПЛЕКСНЕ ЗАВДАННЯ З МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ ПЕЙЗАЖУ В ШКІЛЬНІЙ ТА ПОЗАШКІЛЬНІЙ ОСВІТІ

Руденко І.В., к. пед. н.,  
доцент кафедри образотворчого мистецтва  
Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова

Статтю передбачено розкрити задачі комплексного завдання з навчальної проблеми пейзаж. Завдання спрямоване на пошукову, експериментальну та дослідницьку діяльність студентів з інноваційними ідеями, художніми техніками та матеріалами, стилістичними прийомами живопису. У процесі його вирішення збагачується їхній мистецький тезаурус, художній та методичний досвід. Контрольний перегляд робіт дозволяє визначити ступінь сформованості професійної компетентності майбутніх вчителів художнього профілю.

**Ключові слова:** *вальор, майбутні вчителі образотворчого мистецтва, методична і фахова компетенції, пейзаж, пленер, учнівська молодь, художні техніки.*

В статье рассматриваются совокупность задач, из которых состоит комплексное задание по методике обучения пейзажа. Задание предусматривает поисковую, исследовательскую и экспериментальную деятельность студентов с инновационными идеями, художественными техниками и материалами, стилистическими приёмами живописи. В процессе его решения обогащается их изобразительный тезаурус, методический и художественный опыт. Контрольный просмотр работ позволяет определить степень сформирования профессиональной компетентности будущих учителей художественного профиля.

**Ключевые слова:** *валёр, будущие учителя изобразительного искусства, методическая и профессиональная компетенции, пейзаж, пленэр, учащиеся, художественные техники.*

Rudenko I.V. COMPLEX TASK ON METHODS OF TEACHING PAINTING LANDSCAPES IN SCHOOL AND OUT-OF-SCHOOL EDUCATION

The article reveals the issue of complex task on the educational problem of landscape.

The complex task is aimed at students' experimental and research activity with innovational ideas, artistic techniques and materials, stylistic painting practices. Solving this task, the student enriches his art thesaurus, artistic and methodic experience. Through control review of works, the teacher can determine the level of professional competency of future educators in artistic field.

**Key words:** *tone value, future teachers of arts, methodic and professional competencies, landscape, plein air, youth, art techniques.*

**Постановка проблеми.** Компетентнісний підхід до художньо-педагогічної освіти майбутніх учителів образотворчого мистецтва передбачає формування здатності сприймати і розуміти твори образотворчого мистецтва та володіння його базовими основами, художньо-творчою та художньо-практичною діяльністю як власною так і учнівської молоді.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Практичній підготовці фахівців у вищих педагогічних навчальних закладах України присвячені дослідження О. Кайдановської, І. Мужикової, О. Музики, О. Смирнової, І. Руденко, Г. Сотської, О. Шевнюк та ін. Автори вважають, що професійна підготовка майбутніх вчителів зумовлена дидактичними принципами освіти, які забезпечують їхні знання, культурні та професійні здатності.

На думку О. Шевнюк [16], актуальним принципом в якісному оновленні змісту художньої підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва важливу роль

відіграє його індивідуалізація та диференціація, володіння художніми техніками, базовими знаннями та вміннями й методичними основами викладання образотворчого мистецтва.

Адже художні техніки постійно розвиваються в єдиному темпі зі своїм часом і технічним прогресом, спираючись на нерезесичні зразки минулого і сучасного; вони постійно удосконалюються та урізноманітнюються, що провокує і художника, і вчителя, і учнівську молодь до різноманітних експериментів, а їх засвоєння вдосконалює художній досвід [10, с. 309].

Комплексні завдання з української мови та інформатики розроблялися С. Боюсом, Н. Дегтярьовою, І. Лупан, О. Резіною як засіб оцінювання знань та умінь, отриманих протягом певного періоду.

Темою близькою до заявленої проблеми переймалися Л. Гарбузенко, В. Рагозіна, І. Руденко, О. Сова, В. Федієнко, О. Чемєренко. На погляд авторів, система творчих та навчальних завдань допомагають послі-



довному та поглибленому засвоєнню учнівською молоддю мистецтва.

Представлена система творчих завдань з мистецтва у методичному посібнику [9] дозволяє вчителям застосовувати творчий підхід й використовувати власний досвід у побудові й моделюванні своїх варіантів творчих завдань, інтерпретації їх результатів з розумінням дидактичної, розвивальної та виховної мети завдань.

На стадії опанування системи навчальних завдань з пленеру О. Сова [11] пропонує їх диференціацію відповідно художнього досвіду студентів та вказує на тісний зв'язок з методикою навчання учнів пейзажу.

Теоретичний аналіз мистецтвознавчої літератури виявив, що комплексні задачі в написанні пейзажів вирішувалися митцями в різні історичні періоди. Художники барбізонської школи, А. Калам, М. Кримов, К. Моне, Якоб ван Рейсдал та інші експериментували з художніми техніками, стильовими прийомами, освітленням. Задачу на переведення рисунків та живописних полотен в офорти та гравюри здійснювали Ф. Валлоттон, Ф. Буше, Вінсент ван Гог, Д. Страдано, Ж. Фрагонар та інші митці, що сприяло їх популяризації.

Отже, комплексні завдання та системи творчих й навчальних завдань з мистецтва характеризуються диференційованістю, варіативністю, інструментарієм оцінювання досягнень учнівською молоддю. Але саме комплексним завданням з образотворчого мистецтва, зокрема пейзажу, в педагогічній практиці увага не приділялася.

**Постановка завдання.** Мета та завдання статті спрямовані на розкриття потенціалу комплексного завдання з методики навчання пейзажу.

**Виклад основного матеріалу.** У програмах для студентів вищих педагогічних навчальних закладів та з галузі «Мистецтво» для шкільної й позашкільної освіти виявлено спільну задачу – опанування учнівською молоддю навчальної проблеми пейзаж й художніх технік відповідно вікових, навчальних можливостей та художнього досвіду.

Усвідомлення та розуміння майбутніми вчителями образотворчого мистецтва цілі навчання пейзажу дозволить оптимально донести її до учнів. Навчальна мета зображення пейзажу сприяє ознайомленню з його видами, перспективними скороченнями, художніми техніками. Розвивальна мета – спрямована на стимулювання емоційних, кольорових, тональних відчуттів. Виховною проблемою постає любов та бережливе ставлення до явищ природи, здатність дотримуватися здорового способу життя у єдності з нею, відповідальність

й екологічна свідомість щодо збереження довкілля, усвідомлення впливу природи на власне життя й життя в суспільстві.

Комплексне завдання з методики навчання пейзажу характеризує сукупність методичної, фахової та практичної задачі. Методична – сприяє пошуку цікавих фактів з творчості пейзажистів, розробці завдань для учнів з різних видів пейзажу. Фахова – спрямована на дослідження впливу освітлення, стилістичних прийомів живопису на емоційне сприймання художнього образу в пейзажі на прикладі одного ландшафтного мотиву. Практична – передбачає експериментування з художніми техніками, виготовлення ілюстративного ряду, вправлення з педагогічного рисунку, створення презентацій.

Комплексне завдання з методики навчання пейзажу охоплює сукупність задач :

- використати різні художні техніки або одну пріоритетну;
- проекспериментувати з технікою ґраттаж (варіанти);
- відобразити різні природні явища або одне;
- розробити завдання для учнів різних вікових категорій;
- дослідити стилістичні особливості живопису.

Тобто комплексне завдання з методики навчання пейзажу дозволяє студентам диференційовано підійти до вирішення задач, зокрема, за основу для ілюстративного ряду взяти власний пленерний пейзаж, або фрагмент з мистецького твору, або різні види пейзажів.

У процесі пошуку інформації про творчість художників відбираються цікаві фактів для стислої доповіді з презентацією. Наводимо приклади тез про художників, особливості художніх технік й стилістичних прийомів живопису.

Голландський живописець Якоб ван Рейсдал [12] відображав тонові модифікації кольору природних явищ. Особливості манери письма Рейсдала полягають у маленьких мазках для моделювання форми, передачі образності ландшафту. Колорит його картин надають стилістичні прийоми голландського живопису (підмальовок вугіллям, імприматура паленою вохрою, «мертвий прошарок» з титанового білила та ультрамарину, прокладка локальними кольорами).

Майстер альпійського пейзажу А. Калам [14] створював синтетичні пейзажі, які комбінував з натурних етюдів різних ландшафтів. Він цілеспрямовано зображував серію варіантів пейзажів з одним мотивом відповідно чотирьом порам року. Митець



майстерно володів вальорами освітленої та тіньової сторін об'єкту. Завдяки тонких градацій відтінків він передавав просторовість у пейзажі.

Барбізонці [15] започаткували роботу на пленері від початку роботи і до її завершення. Їм притаманне писати рідний ландшафт одного мотиву при різному освітленні. Вони відмовилися від ретельного випикування форми кожного предмета, зосередивши увагу на передачі саме почуття, а не розуму. В їх полотнах різниця між етюдом та власне картиною зникла.

Імпресіоніст Клод Моне [5] перевершив пленерними пейзажами з різноманітним освітленням своїх попередників. Він не тільки показав на прикладах серій одного мотиву різні пори року, добові зміни, але й дослідив туман у його багатообразності.

Живописець М. Кримов [4] сформулював теорію тону в процесі вивчення творів художників минулого та власного досвіду. Він розробив навчальну таблицю на прикладі одного пейзажного мотиву з білою хаткою, в якому відображена тонова модифікація білого кольору у змінах добового освітлення.

Техніку клуазонізм [3] створили Еміль Бернар та Луї Анкетен (1887 р.). Новизна цієї техніки полягає у відмові використання кольорової градації та напівтонів. Головну роль у клуазонізмі відіграє колір, який надає живописній площині декоративного ефекту, піднімаючи лінію горизонту і руйнуючи звичну перспективу простору. Об'єкти на картині сприймаються як плоскі тіні, накладені на живописну поверхню. У своїх роботах її використовували Ван Гог, К. Малевич, М. Врубель, Поль Гоген, Поль Сезанн та інші.

Картина Ван Гога «Соняшники» написана у техніці *Impasto*. Пастозний живопис характеризується густими, щільними мазками, які добре вирізняються на поверхні картини та створюють фактурний ефект. Мазки дозволяють зберегти форму, яку їм надають пензлі або мастихін.

У XVII столітті широкого розповсюдження набула техніка гризайль в розписах інтер'єрів класицизму для утворення імітації рельєфу. Гризайль походить від французького – сірий. Монохромний живопис (гризайль) виконується різними відтінками якогось-небудь одного кольору (умбра, сіна, сірий, ультрамарин тощо).

Пуантилізм – напрям живопису неоімпресіонізму, в якому завдяки роздільним чітким мазкам у вигляді точок або дрібних квадратів створюється зображення. Змішування кольорів відбувається на стадії сприймання картини глядачем. Найвідоміші

митці цього напрямку живопису вважаються Жорж Сьора, Поль Сіньяк, Анрі Матіс, Каміль Піссарро, Микола Мещеряков.

Сфумато від італійського – затушований, буквально – той, що зникає, як дим. У живопису цей прийом дозволяє передати повітряний простір довкола предметів, пом'якшити контури об'єктів. Леонардо да Вінчі об'єднав різні плани композиції світло-повітряним середовищем за використанням сфумато. Тому він закономірно прив'язав «сфумато» до принципу «повітряної перспективи», згідно з яким віддалені предмети необхідно зображати більш холодним кольором і з «розмитими контурами». Однак, всупереч власним «науковим принципам», Леонардо в пізній період творчості використовував сфумато з іншою метою – для надання художнім образам «ніжності і чарівності» певної загадковості. Яскравим прикладом слугує картина Леонарда да Вінчі «Джоконда».

Фелікс Валлотон [1] уславився технікою сухої голки, офортами та своїми ксилографіями (дереворитами) з робіт старих майстрів таких як Франсуа Мілле, Рембранд, А. Дюрер, Енгр, Ганс Гольбейн. Нідерландець Д. Страдано [2] створив аналітичну серію рисунків присвячених новим винаходам свого часу з наступним переведенням їх у гравюри. Французький митець Ф. Буше [2] відтворював полотна Антуана Ватто в гравюрах, картини відомих художників в естампах та створював гравюри за власними рисунками до п'єс Ж. Мольєра. Ще один французький художник Ж. Фрагонар [2] переводив у гравюри живопис П'єтро Лібертіно «Антоній і Клеопатра», Марко Річчі «Вечеря в Емаусі», Якопа Тінторетто «Стрітення Господнє». Постімпресіоніст Вінсент ван Гог [7] переймався естампами східних митців, якими прикрашав свою майстерню й скопіював олійними фарбами гравюру Хіросіге «Міст під час дощу».

Отже, митці передавали освітлення різних явищ природи на одному пейзажному мотиві за допомогою стилістичних прийомів живопису: вальорів, сфумато, імпріма-тури, пастозного мазка, технік пуантилізму, клуазонізму, гризайль тощо та переводити мистецькі твори з однієї художньої техніки в іншу, що сприяло їх розповсюдженню, доступності для широких мас населення.

Під час перегляду комплексного завдання (оцінювання) у процесі дискусії з'ясувалося про значення одного пейзажного мотиву з різним освітленням. Це уможливило пошук спільних та відмінних рис пейзажного образу. Так, сукупність прийомів діагональних або прямих, ледь помітних або контрастних, розмитих або розтушо-



ваних штрихів й мазків підкреслюють стан природи. У техніці простого або кольорового олівців, воскової крейди, вугілля, сангіни, «ала-прима» тощо добре зображувати мінливість природи у короткотривалих етюдах, начерках та зарисовках на пленері. Техніка акварелі по-вологому допомагає змальовувати особливості туману, дощу, вітру, вранішнього серпанку. Лесування надає легкості у передачі світанку, прозорості води й неба. Граттаж та гравюра на картоні створюють враження казковості, фантастичності, таємничості від пейзажу. Різні види аплікаційних технік, клуазонізм надають декоративності пейзажу. Техніка «*impasto*» підсилює відчуття матеріальності зображених об'єктів та підкреслює динаміку композиції, а гризайль сприяє ілюзії «об'ємності» плаского зображення.

Завдяки художніх технік, вальорів і тонових градацій змінюються враження від пейзажу, безпосередні почуття в процесі сприймання.

Виготовлену наочність майбутні учителі образотворчого мистецтва апробують під час педагогічних практик в школах різного типу. Наочність демонструє учням унікальність технік граттаж (воскографія), картонографії (гравюра на картоні), плямографія, колаж, декупаж у різних модифікаціях. Виконання комплексного завдання уможливило розробити художньо-практичні завдання та експериментальні вправи для учнів. Наприклад, у завданні з перетворення зображення з одної художньої техніки в іншу учні досліджують колористичні або тонові зміни. Створення пейзажу по типу кадрів з улюбленими літературними героями допомагають зрозуміти механізм мультиплікації та зумовлюють колективну співтворчість тощо.

Перегляд робіт виявив 2 особи (8,7%) з 23 студентів, які вирішили всі задачі комплексного завдання. Інші студенти частково упоралося із завданням. Даний феномен фіксують плутанина в передачі тепло-холодності тла, кольорових та тонових градацій, помилки в розташуванні композиційного центру, ритміки об'єктів, динаміки композиції тощо; часткова орієнтація в навчальних програмах для загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладів, хаотичні знання з вікових особливостей учнів, з форм роботи, методах та прийомах навчання пейзажу; на достатньому рівні володіють художніми техніками, але не мають належного пленерного досвіду.

Результат виконання комплексного завдання виявив ступінь володіння мето-

дичною компетенцією. На це вказують здатність керувати евристичною бесідою, дискусією довкола мистецьких тем, пошуком найбільш сутнісних елементів у творчості митців, розробкою презентацій та завдань для учнів. Фахову компетенцію характеризує ступінь володіння художніми техніками, стилістичними прийомами живопису. Варіативність та диференційованість комплексного завдання сприяють вибору поставлених задач відповідно можливостей студентів.

Проаналізовані мистецтвознавчі праці показали, що комплексні завдання з пейзажу вирішувалися художниками в різні історичні епохи. Обґрунтовано потенціал комплексного завдання, який полягає у вирішенні декількох задач як єдиного цілого, як інструментарію оцінювання ступеня сформованості професійної компетентності майбутніх вчителів образотворчого мистецтва.

У процесі роботи над комплексним завданням виокремилися інтерактивні форми роботи з учнівською молоддю: віртуальна подорож по музеях світу, екскурсія в музей, картинну галерею, перегляд творчих робіт дітей, ворк-шоп (творча майстерня), вернісаж, міні-виставка. Визначено проблемно-пошуковий метод, який спрямований на розкриття таїн майстерності пейзажистів та цікавих фактів з їхньої творчості. Стислі доповіді з презентацією та дискусія уможливили розширення мистецького тезаурусу. У процесі евристичної бесіди розкрився вплив освітлення на сприймання одного пейзажного мотиву. Експериментування та дослідження встановили, що різноманітні штрихи й мазки передають тонові та колірні градації, задають динаміку пейзажній композиції.

**Висновки.** Вважаємо, що завдяки комплексному завданню з методики навчання пейзажу стимулюється творча активність студентів у творчому пошуку, експериментальній та дослідницькій діяльності з інноваційними ідеями, напрямками, технологіями та матеріалами, але потрібно приділяти увагу окремим його задачам.

Розроблене комплексне завдання з методики навчання пейзажу може впроваджуватися у вищих педагогічних закладах та педагогічних училищах, для отримання другої вищої освіти й курсах підвищення кваліфікації вчителів.

Подальших розвідок потребують комплексні завдання з інших навчальних проблем передбачених методикою навчання образотворчого мистецтва в шкільній та позашкільній освіті.



### ЛІТЕРАТУРА:

1. Бродская Н. Феликс Валлотон. СПб, 1996. 200 с.
2. Історія живопису в полотнах великих художників / Укладачі: Ольга Красновська, Ірина Шадріна, Марина Семенова, Олена Ципілева [пер. з рос. Вадима Левіна]. Київ, 2017. 320 с.
3. Киплик Д.И. Техника живописи. Москва, 2016. 592 с.
4. Крымов Н.П. Художник и педагог: статьи, воспоминания. Москва, 1989. 224 с.
5. Мишель де Декер. Клод Моне [пер. с фр. Е.В. Головина]. Москва, 2007. 352 с.
6. Навчальні програми з позашкільної освіти художньо-естетичного напрямку / за ред. Биковського Т.В., Шури Г.А. Київ, 2016. В. 2. 267 с. URL: [http://udcro.com.ua/PDF/METHOD/zb\\_mik\\_hud-est.pdf](http://udcro.com.ua/PDF/METHOD/zb_mik_hud-est.pdf) (дата звернення: 20.06.2018).
7. Перрюшо Анри. Жизнь Ван Гога [пер. с фр. Ю. Яхниной, С. Тархановой]. Москва, 2013. 464 с.
8. Навчальна програма з мистецтва для 5-9-х класів для загальноосвітніх навчальних закладів затверджена наказом МОН від 07.06.2017 № 804. URL: <https://osvita.ua/> (дата звернення: 20.06.2018 р.).
9. Рагозіна В.В., Руденко І.В. Система творчих завдань на уроках мистецтва у 1-му класі. За програмою інтегрованого курсу «Мистецтво»: навч.-метод. посіб. Тернопіль, 2010. 80 с. DOI 10/24139/2312-5993/2017.03/097-106.
10. Руденко І.В. Виховний потенціал художніх технік у навчанні майбутніх вчителів образотворчого мистецтва // Розвиток виховної роботи у сучасному вищому навчальному закладі: праці Всеукраїнської наук.-прак. конф. (Харків, 22 листоп. 2016 р.). Харків, 2016. С. 174–177. DOI 10/24139/2312-5993/2017.03/097-106.
11. Сова О.С. Система навчальних завдань з плерної практики майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Мистецтво та освіта. Київ, 2016. Вип. № 1(79). С. 38–41. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/16709> (дата звернення: 20.06.2018 р.)
12. Фехнер Е.Ю. Якоб ван Рейсдаль и его картины в Государственном Эрмитаже. Ленинград, 1958. 26 с.
13. Шалварова К.С., Руденко І.В. Методика викладання образотворчого мистецтва. Київ, 2008. С. 182–191.
14. Alberto de Andrés. Alpine views: Alexander Calame and the Swiss landscape. Sterling and Francine. Clark Art Institute, 2006. 88 p. Series: «Clark Art Institute».
15. Finckh Dr. Gerhard (Hrsg.). Abenteuer Barbizon – Landschaft, Malerei und Fotografie von Corot bis Monet. Bönen. Druck Verlag Kettler, 2007. 300 s.
16. Shevniuk Olena. Specific Methods of Teaching Fine Arts in Higher Educational Institutions. *Pedagogika Przeszkolna i Wczesnoszkolna*. Vol. 3. #1 (5). Krakow, 2015. P. 7–14.