

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/diplomnaya-rabota/269797>

Тип работы: Дипломная работа

Предмет: Живопись

Оглавление

Введение 3

Глава 1. Теоретические аспекты изучения техники импрессионизма в ДХШ 7

1.1 Импрессионизм в живописи 7

1.2 Специфика обучения технике живописи 15

Глава 2 Изучение техники импрессионизма в детской художественной школе 22

2.1. Технологические особенности создания картины в технике импрессионизма 22

2.2. Этапы выполнения композиции в технике импрессионизма 33

2.3. Методические рекомендации по изучению импрессионизма 35

Заключение 52

Список используемых источников и литературы 54

Введение

На современном этапе развития образования происходит изменение условий в пользу решения практических задач на всех уровнях обучающего процесса, в том числе в сфере дополнительного образования. Основные цели, которые ставит перед собой дополнительное образование — это воспитание личности творческой, инициативной и компетентной в сфере искусства и культуры.

Как отмечается, в Концепции преподавания предметной области «Искусство» в образовательных организациях РФ, именно художественное и эстетическое развитие обучающихся происходит через формирование базовых знаний и умений в области искусства. Это способствует развитию навыков эстетического видения и преобразования мира. Также формируется наблюдательность, ассоциативное мышление и творческое воображение. Такие познавательные процессы обеспечивают формирование активного отношения к традициям художественной культуры как смысловой, эстетической и личностной значимости.

Особое место в процессе формирования художественного образа отводится детским школам искусств. Это первая ступень в дополнительном образовании, где происходит становление эстетического мировосприятия и восприятия художественного вкуса.

Однако практика показывает, что происходит снижение познавательного интереса у обучающихся к академическому искусству. А также неактивному получению образования в детской художественной школе. Одна из главных причин этого явления — использование традиционных (устаревших) методов и форм обучения, отсутствие современности, нет возможности выбора в образовательных программах. Также не хватает индивидуального подхода к каждому ребенку, низкий уровень сотрудничества с другими организациями дополнительного и профессионального образования, отсутствие стимула у преподавателя применять современные технологии и их возможности в информационной среде. Все это приводит к низкой мотивации обучающихся в художественной школе и выбору профессии в сфере искусства, происходит отток учащихся.

Импрессионизм – направление в искусстве, которое, в свое время отошло от традиционных правил академизма, возможность изучения его живописной техники может привнести современность в программу обучения, поможет ученику расширить знания о выразительных средствах в живописи, создать свой индивидуальный стиль, что мотивирует интерес к обучающему процессу.

В данной работе рассмотрим возможности изучения техники импрессионизма в детской художественной школе.

В современном мире шедевры художников-импрессионистов стали традиционными. Но раньше, конечно, такого не было. Мастеров импрессионистского направления постоянно критиковали предшественники. Художникам не разрешалось проводить какие-либо выставки, их работы не продавались даже практически за бесплатно. Им хотелось доказать всему миру о существовании другого стиля и иного мировоззрения. Для

всеобщего признания импрессионистской живописи потребовались целые годы десятилетий. Эпоха нового направления длилась всего лишь двенадцать лет. Так, с самого начала непризнания необычного стиля сопровождалось упреками, грубыми словами, жестокими усмешками. Но время шло, и дальше удалось завоевать признание зрителя и достойное место в художественном мире. Старый стиль сменился новым. Импрессионисты показали нетрадиционную манеру мазка. Это было представление какой-то живой вибрации. Сочетание цветовых оттенков приближалось к реальной действительности. Все работы художников данного направления будто дышали, вдыхая прозрачный воздух. Оттенки цвета использовались яркие, светлые. Новый стиль не признавал черный цвет.

Чтобы разработать методику художественно-образовательного процесса, необходимо понимать содержание обучения, грамотно поставить цель и решить задачи для ее достижения.

Целью данной дипломной работы является изучение особенностей изучения техники импрессионизма в детской художественной школе.

Задачи:

1. Изучить историю импрессионизма и его стилистические особенности.
2. Изучить особенности создания картины в технике импрессионизма.
3. Рассмотреть теоретические аспекты изучения техники импрессионизма в ДХШ.
4. Разработать методические рекомендации по изучению импрессионизма в условиях детской художественной школы.

Объектом исследования является процесс работы над картиной в технике импрессионизма.

Предмет исследования – методика обучения в технике импрессионизма в ДХШ.

Для решения поставленных задач использовались следующие методы теоретические и практические методы.

Теоретические: изучение и анализ научной, художественной, методической литературы, обобщение теоретического опыта.

Практические: создание сюжетно-тематической композиции в технике импрессионизма.

Также необходимо каждому ученику изучить правила и технические приемы живописи, в том числе познакомиться с эпохой импрессионизма. То бишь уметь различать новое направление от старого.

Понимать стиль написания живописи в произведениях импрессионистов, используя их примеры в своих работах.

Как и другие направления в изобразительном искусстве, новое течение повлияло на другие виды высокого интеллекта — это литература, музыка, кинематограф.

Новизна самого направления в развитии общества заключается в духовно-нравственном развитии и формировании у учащихся художественного вкуса.

Глава 1. Теоретические аспекты изучения техники импрессионизма в ДХШ

1.1 Импрессионизм в живописи

Само понятие «импрессионизм» в переводе с французского языка означает впечатление и как направление в европейской живописи появилось во Франции.

Суть в том, что художники старались передать именно общее впечатление того, что видят, избегая каких-либо деталей. Реалистичный эффект достигался с помощью цвета и фактуры, а также вибрации. Этот стиль живописи считался незаконченным и грубым. К удивлению, сейчас такие картины вызывают интерес у ценителя искусства. Тогда, как в то время, работы импрессионистов большинство критиков ненавидели, даже высмеивали. Наиболее известные художники данного стиля: Мане, Ренуар, Сезанн, Дега, Моне, Писсарро [50].

Впервые импрессионисты официально заявили о себе 15 апреля 1874 г. в Париже на «Выставке Анонимного Общества живописцев, скульпторов и гравёров», в которой участвовало 30 художников. Было представлено 165 работ. Это событие отмечено в истории как Первая выставка художников-импрессионистов, спустя долгие десять лет [33].

Что было ранее? Художники собирались в кафе Гербуа на улице Батиньоль и называли себя «батиньольцами». Но сложным был отбор картин на выставки перед публикой. Это право во Франции оставалось у Квадратного салона («салонное искусство»), который находился под эгидой короля. Чтобы заслужить признание от судей, работа должна была написана в старом традиционном стиле по всем стандартам. И, как было сказано ранее, искусство импрессионистов не вызывало у критиков никакого восторга, их произведения не признавались. Одному из представителей импрессионизма Сезанну

пришлось, например, 6 раз вносить правки в свою работу, и только на седьмой раз строгое жюри приняло картину художника. Поэтому недовольство среди художников-импрессионистов нарастало и возникала идея независимых выставок с альтернативой Салону. Была еще одна причина, ускорившая это решение, а именно — экономический кризис в 70-е гг. XIX в. во Франции. Доходы художников упали, срочно нужно было создавать объединение, чтобы свободно показывать картины на выставках и продавать, иначе можно скатиться до нищеты. Поэтому в декабре 1873 г. было организовано и официально зарегистрировалось объединение единомышленников — «Анонимное общество живописцев, скульпторов и граверов» [13]. И все же в полной мере импрессионистской Первую выставку назвать было нельзя, хотя и участвовали в ней известные деятели нового направления (Огюст Ренуар, Альфред Сислей, Камиль Писсарро, Клод Моне). Эдуард Мане, который был идейным вдохновителем, дабы не гневить официальные власти, участия в мероприятии не принимал. Однако, не смотря на несогласованность между участниками, на выставке впервые было объявлено об оппозиции Салону и представлена новаторская художественная техника [12]. Мероприятие восторгов публики не вызвало, но внимания было к выставке особое, только за месяц посетителей было более 3500 человек. Художники понимали, что только подготовленный зритель сможет оценить и принять новое направление. Поэтому живописцы стали наблюдать за реакцией людей и советовали присматриваться к картинам, смотреть на них с определенного расстояния. Это позволяет лучше воспринимать все необходимые эффекты от картины, которые были запечатлены. И все же зритель такую живопись не признавал. Никому не нравились непривычные, новые стандарты и правила. Так, арт-критик Луи Леруа в своей нашумевшей статье для газеты «Le Charivari» от души поупражнялся в остроумии, критикуя достаточно известные картины: «Танцовщица» (Огюст Ренуар), «Обработанное поле», «Иней» (Камиль Писсарро), «Фруктовый сад» (Альфред Сислей), «На террасе рядом с Сеной в Мелене» (Анри Руар), «Вид на рыбацьи лодки, покидающие порт» (Клод Моне), «Дом повешенного» (Поль Сезанн), «Жнецы» (Огюст Ренуар).

Например, «Обработанное поле» Писсарро было для критика поводом множества высказываний. Он задавался вопросами типа, что это за линии, какой снег/инея, что это за грязные мазки на холсте. Непонятно, с какой стороны смотреть, с какого ракурса, где тут начало и конец цветового решения. А стиль техники у импрессионистов, небрежного мазка не признает, более того называет «цветовой кашей», а именно поверхностные мазки — «бесформенными скребками по грязному полотну». Критик продолжает насмехаться над новым стилем, увидев картину «Бульвар Капуцинов» Клода Моне: «Шлеп! Блям! Бум! Как легло, так и легло! Это неслыханно! Это ужасно! Меня сейчас удар хватит!». Леруа сравнивал живописцев с малярами, которые подновляют облицовку фонтанов. И все же больше всех досталось картине «Впечатление. Восход солнца» Клода Моне. Критик жестко высказался, что никакого достойного и хорошего впечатления быть и не может. Он сравнил работу с обоями, даже в стадии наброска. В итоге критик дает прозвище таким художникам — «впечатленцы», «импрессионисты» [7].

Что все-таки ждали от творчества импрессионистов именно зрители? Это фотографичность лиц и пейзажей, детальной прорисовки, а вместо этого лишь намек, движение, игру цвета, если повезет найти определенный ракурс. Конечно, у зрителей — растерянность и недоумение. Так, журналист Эрнест Шено пишет («Paris-Journal», 7 мая 1874 г.): «На расстоянии это шедевр... Но приблизьтесь поближе, и это все исчезнет. Останется только хаос мазков. Необходимо продолжить работу, чтобы преобразовать эскиз в законченную работу». К такой справедливой оценке относился и обозреватель Жюль Кастаньяри («Le Siecle», 29 апреля 1874). Он говорил, что у Моне сумасшедшие руки, которые творят чудеса. Критик-обозреватель так и не смог по-настоящему увидеть движение в картине, не определил, с какого ракурса нужно смотреть на работу [13].

Поэтому разные зрители и критики не могли работу воспринимать как законченной и абсолютно выполненной. Для них это было как эскиз или набросок. Арман Сильвестр («L'Opinion Nationale», 22 апреля 1874): «Танцовщица» Ренуара как и «Парижанка» высказался, что это не картины, а два эскиза. Здесь нет никакой глубины художественного образа. Не нравилась смазанность красок и нечеткие линии. Например, Эрнест Шено («Paris-Journal», 7 мая 1874 г.): «Танцовщица» более реалистична.... Понравился образ и воплотивший в движение танец. А дополняют образ туманность тюлевых юбок, неопределенные нюансы цвета на голове, груди, и ногах» [12].

Таким образом, выставка нашла своих поклонников нового направления. Самым активным был писатель Эмиль Золя. Он высказался так, что авторство методичек Поля Такера — более удачный проект. Продолжая принимать нашумевший факт о том, что к публикации подготовлены 19 опубликованных статей, из них шесть статей — положительные, четыре — полностью жестокие. Остальные — информационные, соответственно, нейтральные.

И все же на выставке в 1874 г. «Анонимное общество живописцев, скульпторов и граверов», состоящее из группы художников-импрессионистов, официально вошли в мировое сообщество. Художники представили свои произведения в новой манере письма, отказываясь от классических традиций в живописи. И так, импрессионисты первые осмелились порвать с традиционными художественными принципами (Возрождение и барокко).

Конечно, привычные для зрителя стили написания полотен куда лучше нового направления. Но все же нельзя недооценить саму возможность продемонстрировать всем посетителям свои поиски и поделиться находками. Таким образом, именно на этой выставке появился сам термин «импрессионизм». Все-таки реакцию критиков и зрителей о выставке можно объяснить тем, что все новое и непривычное всегда поначалу вызывает отрицание и непонимание. Многие мастера убрали все ограничения, отказались от классических традиций. Некоторые живописцы, Клод Моне и Поль Сезанн, конечно, продолжали писать, применяя стиль традиционной школы. Наоборот, все они были мастерами академического рисунка и подчеркивали связь со старой школой. Просто хотелось новизны и развития. Но зрителям тоже надо было постараться правильно смотреть на картины, чтобы с достоинством оценить работу новаторов. Ведь вблизи это была какая-то несурзаца. Как только приходилось отходить дальше от картины, чувствовалось дыхание сюжета и движение образов. Но ни все решились даже попытаться поэкспериментировать с ракурсом восприятия [7].

В следствие чего художников встретили равнодушные насмешки со стороны зрителей. Их прозвали «ярмарочными мазилами», которые могли бы засомневаться в правильности выбранного направления. Перед мастерами стояла новая цель - увидеть и обратить внимание людей на окружающий мир вокруг. Хотя группу импрессионистов отождествляли с группой революционеров, спустя шесть лет, как новые приемы художников были подхвачены представителями даже академического и салонного искусства. Французский историк искусства Анри Канвейлер тогда сказал: «Новый мир родился тогда, когда импрессионисты нарисовали его» [12].

В современном мире Клод Моне, Огюст Ренуар, Поль Сезанн — это мировые имена. Все то, что когда-то высмеивалось, с годами стало классикой в искусстве. Что стало новым в художественной технике? Это новая техника стиля, когда в картинах чувствуется жизнь, сюжет и образы находятся в мимолетном движении, чувствуется даже какая-то вибрация. Мазки разорванные и грубые. Краски практически не накладываются, а ложатся друг с другом. Полотна пишутся в светлых тонах, черного цвета нет, совсем не применяется импрессионистами.

В чем заключается философия нового направления? Художники-импрессионисты не затрагивали историческую тематику и не увлекались социальными проблемами. Их увлекал некий миг прошлого/будущего, эмоция, впечатление. Например, Клод Моне в картине «Впечатление. Восход солнца» изобразил момент раннего утра. Ощущение, что дымка скоро рассеется, исчезнет оранжевый отблеск солнца на воде, и вновь все окрасится в будничные цвета. И это всего лишь мгновение, оно запечатлено, им будут любоваться вечно. Как и свойственно стилю импрессионистов, детали отходят на второй план, они не важны. Главное, ощущение влажного и прозрачного воздуха в нескучных сельских пейзажах Камилля Писсаро. Такую красоту будней художники применили в искусстве. Они считали, что образы и предметы окружающей действительности сами по себе интересны, наполнены природным воздухом и солнечным светом.

Направление становилось достаточно популярным и очень быстро распространилось в другие страны Европы, Америку. Так, Ван Гог, увидев работы импрессионистов в 1886 г., настолько вдохновился новым подходом к искусству, как будто появилась новая жизнь с палитрой ярких красок.

В России одним из первых попробовал написать в новом стиле — это Илья Репин «Парижское кафе». Затем «На дерновой скамье» художник передает именно природные краски лета - запах зеленой листвы и переливающиеся лучики солнца. Так, в России одним из популярных художников импрессионизма был Константин Коровин («Бульвар Капуцинок», «За чайным столом», «В лодке»).

Французское направление достаточно хорошо прижилось в мире живописи и художники уже не желали работать в старом стиле.

Такое новое становится одним из любимых в искусстве культуры того и нынешнего времени. Причем в залах Эрмитажа с полотнами импрессионистов всегда многолюдно. Ведь именно здесь до сих пор ощущается движение воздуха того времени, слышны капли дождя и дух нового направления.

Конец импрессионизма приходится на весенний период в 1886 году, когда проводилась последняя выставка, восьмая, мастеров данного течения. Постепенно такие приемы живописи устаревают и на смену приходит другое направление. Наступает время перемен и новых канонов.

Стиль импрессионизма становится неактуальными и меняется другим, новым течением - постимпрессионизмом. Это был рубеж между старым и новым временем.

Основным сюжетом в картинах была дикая природа. Данная тематика связана с тем, что художникам хотелось «сбежать от грязи Парижа, в которой погрязло общество» [12]. Это следующий шаг после импрессионизма.

Художники по-прежнему не воспринимались зрителем, даже уничтожались полотна. Все это было по причине показать простоту в искусстве.

Уже стиль нового направления, в отличие от предыдущего, был абсолютно другим. Художники применяли декорации, изображали условно предметы и людей, была некая размытость образов. И считали свои новаторские приемы уникальными. Например, Ван Гог постоянно преобразовывал в своих работах предметы, сразу вспоминаются его обтекаемые, расплавленные часы и многое другое. Сюжет для своих шедевров мастера живописи выбирают более простой, чем предшественники. Темой могла быть жизнь каких-либо аборигенов, возможно, какое-то настроение человека или даже собственные переживания. Стиль направления в технике живописи убирает все рамки и границы. Все формы в картинах становятся обтекаемыми, нет четких линий. Основную мысль, которую хотели донести художники до зрителя — это эмоции в вечном моменте, не сиюминутном, как в импрессионизме. Картины несли в себе философский смысл.

Постимпрессионизм носил двоякий характер, стал источником двух течений. С одной стороны, пуантилизм, характеризуется точностью, мазки правильной формы. С другой, наби, художник вкладывает в работу особый философский смысл.

Искусство в XX веке — эстетика, красота и, в то же время, наука. Например, Кандинский написал трактат, где описывает психологию цвета, приводит все выразительные художественные приемы, через которые можно передать цвет.

Итак, для художников нового направления цвет был инструментом, как кисть. Мастера не ограничивали себя в палитре, постоянно шел поиск новых контрастов и сочетаний. Например, Сезанн придерживался закономерности цветовых сочетаний и форм, у Ван Гога — яркий выразительный рисунок и свободная композиция. Далее художники стали изображать художественный мир в виде геометрических фигур. Так, появилось новое направление — кубизм.

Живопись в истории искусства постоянно преодолевала изменения в технике, цвете, свете, постановки. Эпоха перемен заканчивалась появлением нового направления, но импрессионизм стал основой рождения и построения новых стилей и течений. А в современном мире стал классикой жанра.

Итак, какими художественными принципами характеризовался импрессионизм?

Тематика. Это темы современной жизни, не про историю и библейские персонажи. Художники пытались запечатлеть жизнь современного города и горожанина.

Ракурс восприятия. В картинах представлялась жизнь в динамике и ритме.

Основное внимание уделялось технике мазка и цвета. Это был небрежный, стремительный и рваный мазок. Использовалась техника нечетких, размытых линий. Цвета использовались художниками чистые, яркие, черный цвет не признавался.

Список используемых источников и литературы

1. 50 художников. Шедевры русской живописи. Еженедельное издание. ООО «Де Агостини». - М., 2012.
2. Андреев Л. Импрессионизм / Л. Андреев. - М.: Гелиос, 2005
3. Беляев, А. В. Пути формирования целостного восприятия у учащихся на занятиях по живописи в детской художественной школе / А. В. Беляев, О. В. Шаляпин // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. - 2021. - № 1. - С. 30-35.
4. Березина В. Французская живопись XIX века в собрании Государственного Эрмитажа / В. Березина. - М.: Изобразительное искусство, 1980
5. Большая история искусства. В 16 т. Т. 11. Кн. 1. XIX век. — М.: ЛКИ, 2009.
6. Бубнова М. В. Восприятие оттенков "юным художником" при работе цветом // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. 2016. № 2. С. 23-31.
7. Громова Е. Шедевры импрессионистов / Екатерина Громова. Москва. Абрис/Олма, 2018.
8. Гуркова, А. А. Колористическая подготовка учащихся детской художественной школы в процессе обучения пейзажной живописи / А. А. Гуркова // Молодежь XXI века: образование, наука, инновации : Материалы IX Всероссийской студенческой научно-практической конференции с международным участием, Новосибирск, 02-04 декабря 2020 года / Под редакцией Е. В. Лисецкой. - Новосибирск: Новосибирский

- государственный педагогический университет, 2020. – С. 113-115.
9. Драгунский, В. В. Полный цветопсихологический тест М. Люшера. Руководство и набор цветowych таблиц / В. В. Драгунский. – М. : АСТ ; Харвест, 2000. – 448 с
 10. Думская О. А. О формировании целостного цветового пространства в живописной композиции // Омский научный вестник. 2011. № 2 (96). С. 193-196.
 11. Думская О. А. Развитие целостного живописного восприятия // Профессионально-художественное образование: история, теория, практика: материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 50-летию факультета искусств Омского государственного педагогического университета / под ред. Л. Г. Медведева. Омск, 2010. С. 45-48.
 12. Жабцев В. М. Постимпрессионизм. — Минск: Харвест, 2008.
 13. Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство / Т.В. Ильина. – М.: Высшая школа, 1983.
 14. Иоханнес, И. Искусство цвета : пер. с немецкого / И. Иоханнес. – М. : Д. Аронов, 2004. – 96 с.
 15. Калмыкова В. История мировой живописи. XIX век. Национальные школы / В. Калмыкова. – М.: Белый город, 2008
 16. Козлова, А. В. Психологическое значение цвета в живописи / А. В. Козлова, О. Б. Павленкович // Материалы межвуз. науч. конф. – Хабаровск, 2019. – С. 137-141
 17. Константин Коровин вспоминает. - Москва, «Изобразительное искусство», 1990.
 18. Коровин, Константин Алексеевич». [Электронный ресурс] Режим доступа://ru.wikipedia.org
 19. Кузин В.С. Психология: учебник / В.С. Кузин. – 3-е изд., перераб. И доп. – М.: АГАР, 1997. – 304 с.
 20. Макарова, М.Ф. Развитие творческой активности учащихся в современной школе: Дисс. канд. пед. наук. – Саратов, 2004. -23 с.
 21. Малинина Е. Портрет импрессионистов / Елена Малинина. Спб. Белый город, 2011.
 22. Маслов Н.Я. Пленэр: Практика по изобразительному искусству: учеб. пособие для студентов худ.-граф. факультетов педагогических институтов. – М.: Просвещение, 1984. – 112 с.: ил.
 23. Мелик-Пашаев А.А. Развитие у детей способности пользоваться цветом как выразительным средством: Психолого-педагогические рекомендации для преподавателей детских художественных школ и художественных отделений школ искусств. – М., 1985. – 28 с.
 24. Неменский Б.М. Педагогика искусства. – М.: «Просвещение», 2007.
 25. Павлова Н. Клод Моне. Жизнь художника / Нина Павлова. Москва. НАТАН, 2012
 26. Петровец Т.Г. Энциклопедия импрессионизма и постимпрессионизма / Т.Г. Петровец. – М.: ОЛМАПРЕСС, 2001
 27. Плешков, А. Н. Эскизный материал в композиции пейзажа в детской художественной школе / А. Н. Плешков // Актуальные проблемы художественного образования в условиях реализации ФГОС : материалы международной научно-практической конференции, Орёл, 27–29 марта 2019 года. – Орёл: Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева, 2019. – С. 184-190.
 28. Программно-методические материалы: Изобразительное искусство 5-9 кл. / В.С. Кузин, В.И. Сиротин. – 2-е изд., стер. – М.: Дрофа, 2000. – 320 с.
 29. Пучков А.С., Триселев А.В. Методика работы над натюрмортом: учеб. пособие для студентов худ.-граф. фак. пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1982. – 156 с.: ил.
 30. Рисунок. Живопись. Композиция: Хрестоматия: учеб. пособие для студентов худ.-граф. фак. пединститутов / Н.Н. Ростовцев и др. – М.: Просвещение, 1989. – 207 с.
 31. Селезнева Е. Импрессионисты / Елена Селезнева. Москва. Эксмо, 2014
 32. Торопыгина М. Моне, Ренуар, Дега. Мастера импрессионизма / Марина Торопыгина. Москва. Абрис/Олма, 2018.
 33. Тугендхольд Я.А. О портрете. Из истории западноевропейского, русского и советского искусства / Я.А. Тугендхольд. – М.: Советский художник, 1987
 34. Хатунцева, Л.И. Современный урок в профессиональной школе [Текст]: пособие для учителей / Л.И. Хатунцева. – Воронеж: ВОИПКиПРО, 2003.
 35. Цырульник, А. Н. Обучение живописи портрета в условиях пленэра / А. Н. Цырульник. – Москва : Общество с ограниченной ответственностью "Издательство "Мир науки", 2021. – 101 с.
 36. Школа изобразительного искусства: В 9 выпусках. Вып. II / Ред кол. М.Г. Манизер, В.А. Серов, П.М. Сысоев, М.Н. Алексич, А.М. Кузнецов (отв. ред.). – М.: Изд. Академии Художеств СССР, 1961. – 229 с.
 37. Эстетика. Словарь. /Под общ. ред. А.А. Беляева и др.- М, Политиздат, 1989, 447с.

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/diplomnaya-rabota/269797>