

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра изобразительного искусства

**Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) «Изобразительное искусство»**

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

Серия этюдов «Старая Самара» холст, масло

Выполнил студент
4 курса группы ИЗО-401
очной формы обучения
Голубева Полина
Вячеславовна
(Ф.И.О.)

(подпись)

Научный руководитель
Анчуков Дмитрий
Николаевич, доцент
(Ф.И.О., должность, уч.степень, уч.звание)

(подпись)

Допустить к защите:
И.о. заведующего кафедрой
изобразительного искусства,
доцент, к. культ.

(подпись)

М.С. Шилехина
(И.О.Ф.)

«__» _____ 20__ г.

Тольятти
2024

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра изобразительного искусства

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) «Изобразительное искусство»

УТВЕРЖДАЮ

И.о. заведующего кафедрой
изобразительного искусства

_____ М.С. Шилехина
(подпись) (И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

На выполнение бакалаврской работы

Студент Голубева Полина Вячеславовна

1. Тема: Серия этюдов «Старая Самара» холст, масло

2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы _____

3. Исходные данные: научная, методическая, искусствоведческая литература, работы художников по теме бакалаврской работы

4. Содержание работы:

Введение (цель и задачи исследования, объект, предмет, актуальность, структура работы)

Глава 1. Появление, становление и развитие городского пейзажа в искусстве; 1.1 Обращение к городскому пейзажу в творчестве художников; 1.2 Образ Старого города в живописи русских художников; Выводы по первой главе

Глава 2. Художественно-творческая часть выпускной квалификационной работы; 2.1 Обоснование выбранной темы ВКР; 2.2 Последовательность выполнения серии живописных работ по теме ВКР; 2.3 Разработка планов-конспектов уроков для учащихся в системе дополнительного образования; Выводы по второй главе

Заключение, выводы по работе

5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы, рисунки (диаграммы, схемы): работы русских художников, поисковые эскизы по теме ВКР, серия итоговых работ «Старая Самара» холст, масло, работы учеников по темам разработанных уроков

6. Дата выдачи задания « ____ » _____ 2024 г.

Научный руководитель

(подпись)

Д.Н. Анчуков

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

(подпись)

П.В. Голубева

(И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра изобразительного искусства

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) «Изобразительное искусство»

УТВЕРЖДАЮ

И.о. заведующего кафедрой
изобразительного искусства

_____ М.С. Шилехина
(подпись) (И.О.Ф.)

«_____» _____ 20__ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы**

на тему: Серия этюдов «Старая Самара» холст, масло
студента: Голубева Полина Вячеславовна

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактически й срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководителя
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка библиографического списка				
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры				
3.	Написание разделов ВКР				
	Введение				
	1 глава				
	2 глава				

4.	Выполнение творческой части ВКР				
	Подготовка, выбор и утверждение эскизной части				
	Выполнение утвержденной творческой части				
	Оформление творческой работы				
5.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения				
6.	Получение справки об оригинальности текста				
7.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты				
8.	Предзащита дипломной работы				
9.	Исправление замечаний				
10.	Получение двух рецензий на ВКР				
11.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания				
12.	Представление бакалаврской работы на кафедру				

Научный руководитель

(подпись)

Д.Н. Анчуков
(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

(подпись)

П.В. Голубева
(И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Глава 1. Появление, становление и развитие городского пейзажа в искусстве	9
1.1 Обращение к городскому пейзажу в творчестве художников	9
1.2 Образ Старого города в живописи русских художников	18
Выводы по первой главе	33
Глава 2. Художественно-творческая часть выпускной квалификационной работы	35
2.1 Выбор темы выпускной квалификационной работы	35
2.2 Последовательность выполнения серии этюдов по теме ВКР	38
2.3 Разработка планов-конспектов уроков для учащихся в системе дополнительного образования.....	43
Выводы по второй главе	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	49
БИБЛЕОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	51
ПРИЛОЖЕНИЯ	56

ВВЕДЕНИЕ

Архитектурный пейзаж - это изображение, где художник фокусируется на представлении архитектурных элементов и других памятников архитектуры в контексте окружающей среды. Существуют два основных типа архитектурных пейзажей: сельский и городской. Каждый из них передает свою уникальную интерпретацию стиля и роли архитектуры. В сельском архитектурном пейзаже отражена красота сельской жизни, ее гармония с природой: деревянные постройки, местные часовни, бытовые предметы. В городском архитектурном пейзаже фокус смещается на городскую застройку: улицы, памятники архитектуры и разнообразные здания, отображенные с разных углов зрения и в соответствии с правилами перспективы.

Художников привлекают прекрасные архитектурные сооружения своим изысканным обликом. Памятники архитектуры представляют собой здания, которые являются конкретными свидетельствами определенной исторической эпохи, ее идеологии, архитектурно-строительной культуры и социально-экономических отношений в обществе.

В Самаре до сих пор сохранились старинные дома и улицы, которые обладают духовной и культурной ценностью как для современного поколения, так и для будущих поколений. Старые постройки, сохранившиеся здесь, являются отражением исторической эпохи, в которую были построены. Они представляют собой часть национальной истории и несут огромное значение для будущих поколений, являясь образцами старинной архитектуры.

Старые жилые дома в Самаре определяют характерный облик города и придают ему особый колорит. Именно благодаря этим историческим зданиям и улицам Самара выделяется среди других областных столиц. Сохранность старой архитектуры особенно важна сейчас, когда многие исторические здания лишаются статуса объектов культурного наследия. Это приводит к тому, что эти постройки не получают необходимого ремонта, постепенно разрушаются,

попадают в забвение и под угрозу сноса. Поэтому важно сохранить и уважать наследие прошлого, чтобы передать его будущим поколениям и сохранить уникальный облик города.

Это и определило актуальность данной работы, поскольку сохранение и передача архитектурного наследия будущим поколениям не только сохраняют историческую память страны, но и являются основой для дальнейшего развития архитектуры и изобразительного искусства.

Актуальность выпускной квалификационной работы заключается в том, что проблема сохранения исторических зданий приобретает особую важность на современном этапе развития общества. Отсутствие должного внимания к проблеме сохранения исторической застройки негативно отразится как на материальной, так и на духовной сфере человеческой жизни. Поэтому сохранение исторической архитектурной среды города является одной из важнейших задач, стоящих перед современным обществом

Историко-культурное наследие России, являясь неотъемлемой частью мировой культуры, вносит свой вклад в формирование и развитие человеческого интеллекта, общественных устоев и этнических идентичностей, служа хранителем исторической памяти. Это наследие представляет собой часть всеобъемлющего исторического опыта, который позволяет проследить непрерывную нить времен от старых времен до современности.

В процессе исследования главных вопросов выпускной квалификационной работы применялась информация из трудов таких исследователей Самарской архитектуры, как: Ирина Сапожникова рассматривала историю городской застройки за последние 160 лет; Йорн Шиманн рассматривал вопрос современной застройки города с учетом сохранения исторического облика его улиц и центра, архитекторы А.К. Синельник и В.А. Самогоров посвятили свои работы истории развития архитектуры в 1920 -начале 1940-х гг. Авторы рецензируемого исследования известны широкой читательской общественности своими работами, посвящёнными развитию самарской архитектуры. Они внесли

огромный вклад в описание и исследование самарских архитектурных памятников и архитектуры города в целом.

Объект: Архитектурный пейзаж г. Самара

Предмет: Старые жилые дома г. Самара в живописных этюдах

Цель: создание серии живописных этюдов «Старая Самара» и разработка уроков по ИЗО для учащихся детских художественных школ.

Задачи:

1. Изучить историю становления городского пейзажа в творчестве русских художников;
2. Проанализировать творчество русских художников, изображавших виды г. Самары;
3. Проанализировать литературные и интернет-источники по теме ВКР;
4. Выполнить серию живописных этюдов «Старая Самара»;
5. Разработать уроки по изобразительному искусству на тему «Архитектурный пейзаж» для учащихся в системе дополнительного образования.

Методы исследования: эмпирический сбор материала, анализ художественных работ.

Теоретическая и практическая значимость работы: результаты исследования могут быть использованы в педагогическом процессе в курсе изобразительного искусства, в детских художественных школах и общеобразовательных учреждениях.

Структура выпускной квалификационной работы: работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложений.

Во введении представлена актуальность темы исследования, сформулированы цель и задачи работы, изложена ее структура.

В первой главе представлена история развития архитектурного пейзажа, анализ творчества российских художников, изображавших виды Самары.

Во второй главе приводится обоснование выбора темы выпускной квалификационной работы, последовательность выполнения серии живописных

этюдов «Старая Самара», а также разработка план-конспектов уроков по изобразительному искусству по темам «Городской пейзаж в творчестве художников», «Пейзаж родного города».

В приложении представлены работы художников, изображавших Самару, планы-конспекты разработанных уроков, творческие работы учеников.

Глава 1. Появление, становление и развитие городского пейзажа в искусстве

1.1 Обращение к городскому пейзажу в творчестве художников

Городской пейзаж является мотивом пейзажного жанра, однако самым концептуально отдаленным от остальных мотивов, в основном изображающих дикую, нетронутую человеком природу естественных ландшафтов. В основе этого мотива лежит нечто противоположное традиционному пейзажу, более связанное с жизнью общества и человека, нежели природы. Городской пейзаж имеет историю развития, свой путь, он обрел мастеров, а значит - обособился. И это не может не ставить под вопрос мнение о второстепенности городского мотива по отношению к основному пейзажному жанру. Именно это основообразующее жанр тематическое отдаление от мотивов дикой природы диктует необходимость иного взгляда на него. То обстоятельство, что городской пейзаж обособился значительным образом от основного жанра и его мотивов, определяет особенное отношение к методике его выполнения художниками, изучению искусствоведами и восприятию зрителями [4].

Понять историю возникновения и обособления городского мотива поможет обзор основных и знаковых явлений истории изобразительного искусства Европы, Америки и России, культово повлиявших на его развитие.

Развитие жанра городского пейзажа проходило в тесной связи с развитием основного пейзажного жанра, философской и идеологической составляющей эпох, а также с историей архитектуры как основного фактора наполнения форм городского пространства.

Философия и эстетика исторических эпох определяли два фактора развития городского пейзажа:

- формировали собственные задачи и «заказы» на изображение природы и пейзаж, а это, в свою очередь, задавало новые тенденции всем подчиненным ему

мотивам (сельскому, городскому, парковому, индустриальному и др.); пейзаж мог выступать в разных ролях - как исторический документ (это ныне является одной из функций фотографии), как «декоративно-смысловое сопровождение сюжетной композиции», как дополнительный инструмент в создании образов, портретов, как туристический проспект и даже как инструмент идеологической пропаганды;

- облачали мир в новые стили, что непосредственно влияло и на развитие архитектуры - одной из главных составляющих городского пейзажа; новые стили влияли не только на манеру исполнения графических и живописных изображений города, но и на сами объекты изображения в реальности - архитектуру, антураж и стаффаж [7].

Таким образом, исследование истории жанра городского пейзажа не может быть обособлено от анализа философских и стилистических идей, оказавших на него влияние, а также от изучения истории пейзажного жанра в целом и истории архитектуры.

Несмотря на то, что изображения городской жизни мы можем видеть уже в средневековом изобразительном искусстве, городской пейзаж как тема и самостоятельный мотив сложился только в XVIII в.

В эпоху Раннего Возрождения европейский городской пейзаж выступал в роли декоративно-смыслового элемента сюжетной композиции. Этот период ознаменовался прогрессом в науке и искусстве, открытием перспективы, что привлекло больше внимания к архитектуре. Тем не менее, городской мотив в основном служил лишь театральным фоном или «сценой» для картины.

Важным фактом с точки зрения истории пейзажа является то, что графика обратилась к нему раньше, чем восточная и европейская живопись. В XIX веке стал заметен интерес художников из Германии, Нидерландов и Франции к натурным зарисовкам городских пейзажей. Голландцы связаны с распространением прото-ведут в итальянском искусстве (Г. Беркхайде, Я. Хейден, П. Бриль). Главными художниками, которые впоследствии дали

независимые урбанистические взгляды на историю изобразительного искусства, были Я. Гойен, Я. Вермеер [9].

Эта тенденция приводит к развитию в XVIII в. в Италии жанра ведута, представляющего собой широкие, панорамные изображения жизни городов (Каналетто, Б. Беллотто, Ф. Гварди, М. Мариески). Также существовал жанр каприччио как разновидность ведуты. «Каприз» представлял собой изображения вымышленных пейзажей-руин античных городов (Дж. Панини, Дж. Пиранези).

Городской пейзаж в России появился значительно позже других европейских стран. Если в Италии и Голландии расцвет этого направления пришелся на 17-18 век, то в Российской Империи художники начали активно зарисовывать архитектурные ансамбли двух столиц и некоторых других городов, лишь во второй половине 19 века.

Первыми русскими пейзажистами были именно художники, изображавшие город и, как правило, графики. Это связано с влиянием итальянского искусства (ведута). Мотив городского, иначе его называют видовым, пейзажа начали развивать графики братья Зубовы, М.Г. Земцов, М.И. Махаев, живописец Ф.Я. Алексеев (его считают первым мастером городского пейзажа в Российской империи). К XVIII в. в искусстве России окончательно утвердились светские тенденции. Возникший ещё в XVII в. жанр парсуны, призванный портретировать светских героев эпохи, продолжился потребностью изображать новые облики столицы России. Внесли свою лепту в развитие городского пейзажа рисунки архитекторов М.Ф. Казакова, Д. Кваренги, Ж. Делабарта. Искусство начала XIX в. в России знает таких художников городского пейзажа, как А. Кадоль, А. Дюн, С. Дитц, Л. Бишбуа [5].

Основоположником городского пейзажа стал Федор Алексеев, получивший блестящее художественное образование в Академии Художеств, а затем стажировавшийся в Венеции, где смог познакомиться с творчеством школы венецианского пейзажа. В то время там творили истинные мастера Каналетто и Белотто.

Именно венецианские мотивы прослеживаются в первой крупной работе Федора Яковлевича «Вид Дворцовой набережной», которую он написал в самом конце 18 века в 1794 году. Он сумел первым из отечественных живописцев в своем полотне выстроить особую перспективу с диагональной глубиной композиции.

Его картины привлекли внимание императорского дворца, и он получил заказы на создание работ, которые описывали не только городские панорамы Петербурга, но и живописные поселения южных регионов Российской Империи, архитектурные ансамбли Москвы. Многие свои работы он писал акварелями с натуры, некоторые из них переносил на холст. В его картинах того периода — конец 18 века и первая четверть 19 века, явно просматривается влияние классицизма. Современная Беларусь и город Минск, также входили в состав Российской империи на тот период. Городские пейзажи и виды достопримечательностей Минска [27].

В городских пейзажах Москвы просматривается немного хаотичная, с беспорядочной застройкой — живописная и по-азиатски пестрая, купеческая Москва. Она очень отличается от геометрически строгого холодного европейского Петербурга. На работах «Вид Московского Кремля и Каменного моста» или «Вид Боярской площади в Кремле» ярко видны эти отличия. Федор Алексеев также преподает в Императорской Академии Художеств, у него появляются свои ученики, рисующие в похожей манере. Двоих из них И.В. Мошкова и А.М. Кунявина он привлекает к созданию, так называемого «Портфеля» живописных видов Москвы. Эти акварельные эскизы приобрели огромную ценность после большого московского, уничтожившего большинство зданий, пожара 1812 года, так как были самым полным собранием работ, изображающих «допожарную» Москву [33].

В XIX в., веке романтизма, сохранялся интерес к руинам великих городов как памятникам прекрасного Средневековья. То есть имела место традиция «сочиненного» пейзажа - написанного не строго с натуры, существующего

сюжета, а скорее придуманного в мастерской художника, составленного и исполненного по представлению.

В период середины и конца XIX века происходит смена романтических тенденций, возникает социально значимый жанр критического реализма. Художники начинают изображать бытовые сцены и реалии современного города, который становится убежищем для различных социальных групп. Взаимодействие художника и города проявляется в диалоге (например, Г. Доре и О. Домье). В России этот жанр представлен такими мастерами, как В.Е. Маковский, В.Г. Перов, А.П. Рябушкин и К.А. Савицкий [25].

Дальнейшее развитие городского пейзажа связано с французским импрессионизмом, который рассматривал город не как сюжетный объект, а как среду, где наиболее отчетливо проявляются живописные и колористические явления природы, света, это написанный в пленэрных условиях пейзаж-впечатление. Постимпрессионисты, которые активно обращались к городскому пейзажу: М. Утрилло, А. Марке, Ж. Сера, О. Фриез, В. Ван Гог.

В период с 1890 по 1924 годы, ключевое влияние на формирование русского городского пейзажа оказали члены художественного объединения «Мир искусства», включая таких мастеров как А.П. Остроумова-Лебедева, А.П. Бенуа, Н. Лансере, М.В. Добужинский, Б. Кустодиев, Л.С. Бакст, К.А. Сомов и других. Характерным для этого времени было преобладание пасмурного, декадентского и серого настроения, что нашло отражение в освещении, колорите и сюжетах пейзажей [20].

Творчество А.П. Остроумовой-Лебедевой, М.В. Добужинского констатирует, что город стал для человека вторым лицом. Однако для них характерно различное философское восприятие одного и того же города. В работах М.В. Добужинского мы видим ««город-спрут», противостоящий человеку, обрекающий его на гибель», творчество же А.П. Остроумовой-Лебедевой выявляет более спокойные, «исследовательские» настроения в изображении любимого города. Остроумову-Лебедеву А.П. считают главным мастером городского пейзажа.

События революции 1905 и 1907 гг., а также установление советской власти добавили сюжетов для городских пейзажей на долгие годы. Сцены исторических событий в стране неизменно разворачивались на фоне двух столиц - Петербурга и Москвы.

Западный модернизм имел двойственное отношение к индустриализации и городским темам. С одной стороны, он подчеркивал наступающий кризис капиталистической, высокопроизводительной культуры, ориентированной на технический прогресс за счет природы. С другой стороны, модернизм восхищался современными научными достижениями и превозносил технократию. «Индустриальное понимается как естественная среда, сложившаяся или складывающаяся по своим, присущим именно ей законам прекрасного».

Стилистическим направлением западного изобразительного искусства XX в., которое подарило новое восприятие пространства, времени, формы, а значит и прекрасного, создало новую романтику технократического прогресса, оформило новые векторы развития искусства на многие годы вперед, был футуризм. Футуризм оказал значительное влияние на архитектуру и скульптуру, формируя внешний вид городов, а значит и на способ их видения и изображения. В манифесте Сант-Элиа говорилось: «Мы должны изобрести и перестроить Футуристический город как огромную взволнованную верфь, подвижную, мобильную и динамичную в каждой детали, а Футуристический дом должен быть как гигантская машина...». Явление футуризма характерно для искусства Италии и России 1910 - начала 1920-х гг [14].

Футуризм, в свою очередь, оказал значительное влияние на развитие советского конструктивизма, отличающегося своей простотой, строгостью и цельностью форм. Как правило, в 1920-1930-х гг. в этом стиле строили жилые комплексы, дворцы труда, рабочие клубы и коммунальные дома. В дальнейшем развитие архитектуры привело к возникновению постконструктивизма, представляющего собой советский вариант ар-деко, а затем к переходу к стилю

сталинского ампира, который стал определяющим в советской архитектуре до 1950-х годов.

Советское искусство 1930-х годов также было заметно внимание к индустриальному пейзажу, который не был известен в русском искусстве до революции. Интерес к индустриальному пейзажу был обусловлен идеологическими аспектами советской эпохи. Советский индустриальный пейзаж передавал зрителю образ социалистической реконструкции, происходившей на просторах огромной страны. Пейзажи того времени были пронизаны животворной энергией, создаваемой благодаря контрастному, солнечному освещению.

В 1920-1940-х гг. годы популярный стиль ар-деко, известный своим стремлением к роскоши, использованию дорогих материалов и этнических геометрических узоров, также оказал влияние на городской пейзаж. Это проявилось как в архитектурных изменениях городов, так и в виде рекламных туристических открыток, созданных лучшими художниками того времени и представленных в основном в виде цветных литографий. Ар-деко существенно преобразил городские ландшафты, привнес в мировые столицы первые небоскрёбы и превратив их в крупные мегаполисы. Прецизионизм (англ. precision - точность, чёткость) как направление существовал в 1930-1940-е гг. в США. Язык формы прецизионистов строг, главными объектами изображения становились масштабные небоскребы, промышленные объекты, фабрики, мосты. Являясь американским культурным явлением, он сосредоточил внимание художников на крупных, развивающихся мегаполисах Америки - Нью-Йорке, Чикаго, Сан-Франциско, которые до середины XX в. пережили бурное развитие стиля ар-деко. Главными художниками прецизионизма были Ч. Шилер, Э. Хоппер, Ч. Демут, Дж. О'Киф, Н. Спенсер, Р. Кроуфорд [51].

Советские художники-графики, среди которых были М. В. Маторин, А. И. Кравченко, В. Д. Фалилеев, И. А. Соколов, В. А. Фаворский и Э. Б. Бернштейн, сделали городской пейзаж одной из ключевых тем своего творчества. Великая Отечественная война стала особым периодом для советского искусства.

Реконструкция крупных городов после войны проходила интенсивнее, чем в 1930-х годах.

В период 1960-1970-х годов в советском искусстве также присутствует жанр городского и индустриального пейзажа, но с изменением философского акцента. Если художники 1930-х годов восхищались развитием техники в стране, то в 1960-1970-е годы они начали сомневаться в положительном влиянии этих процессов на экологию и человека. Также для искусства этого периода характерно обращение к «жанру в пейзаже», включая городской пейзаж. Пейзажи густонаселены деятельными людьми - изображены производство, город, сельское хозяйство.

Последние десятилетия существования СССР стали важным этапом в развитии советской архитектуры. Этот период часто ассоциируется с господством типовой застройки, однако недавно историки искусства ввели понятие «советский модернизм 1955-1985 гг.». Архитектурные проекты того времени отличались от предыдущей застройки СССР (сталинской и типовой, хрущевской) именно отсутствием типичности и плановости объектов - каждый проект был индивидуален. Проекты того времени основаны на принципах футуризма, конструктивизма и романтизма и представляют собой монументальные, лаконичные и минималистичные по форме объекты, связанные с темой освоения космоса и будущего. Этот стиль широко использовался при строительстве архитектурных объектов в российских городах, но ему не уделяется достаточно внимания со стороны художников и зрителей [31].

Русскому и советскому искусству в целом и городскому пейзажу в частности свойственно то, что в периоды расцвета своей страны художники чаще обращались к образу Москвы и южных городов, а во времена кризиса и упадка - к Петербургу и заброшенным усадьбам. Это указывает на то, что каждый город обладает своим уникальным эмоциональным и психологическим характером. Это отражается в цветовой палитре, освещении, ритмах, масштабе планов и объектов, а также в преобладании определённых архитектурных стилей. Большие стили развивались по-разному не только в разных странах, но и в

разных городах одного государства, например, модерн в Москве и Санкт-Петербурге [42].

С течением времени художники находят новые темы для изображения города. До конца XIX — начала XX века город был объектом изображения в летописном и бытовом значении, выступая как сюжетный и живописный элемент, то есть играл «пассивную» роль. Затем город начал «оживать» как в реальности, так и на картинах художников, превратившись в самостоятельного героя. С развитием города как культурного феномена эволюционирует и городской пейзаж. Города, созданные человеком, формируют новые поколения людей - город становится автономным механизмом, а городской мотив превращается в независимый жанр.

В живописи XX века городской пейзаж выступает как уникальное отражение современного общества, его динамики и атмосферы.

Художники того времени черпают вдохновение в городских ландшафтах, передавая в своих работах множество деталей и настроений, характерных для городской жизни. Они изображают шум и суету улиц, игру света и тени, а также разнообразие архитектурных форм, создавая особую эстетическую атмосферу.

В постоянном движении людей, машин и зданий художники находят необычные композиционные решения, помогая зрителю увидеть красоту города в новом свете. Городской пейзаж в живописи XX века становится не только отражением современной жизни, но и выражением чувств и эмоций художников перед лицом быстрого развития городского пространства.

История городского пейзажа показывает, что изначально, будучи официальным и демонстративным изображением наиболее привлекательных видов, преимущественно центральных районов городов - чистых и процветающих (ведуты), с развитием философии XX века городской пейзаж начал отображать и другую сторону города как явления, как декорации человеческой жизни - не такую благополучную, маргинальную, но правдивую и не менее интересную.

1.2 Образ Старого города в живописи русских художников

Конец XX века стал для искусства Самары временем городского пейзажа. В 1970 - 1980 годах художники-графики В. Севастьянов, В. Иванов, С. Щеглов и Н. Панфильцев положили начало этим пейзажам. Графика «застойного периода» отличается лирическими интонациями, теплотой и задушевностью. Графические листы с глубоким пониманием натуры камерны и тесно связаны с миром чувств людей того времени. В основе большинства работ лежит концепция неторопливой прогулки горожанина по уютным дворикам и улочкам города, которая является частью человеческой жизни. Идея архитектуры в пейзажах Самары второй половины XX века отражает гармоничное сосуществование человека и городской среды [39].

На рубеже XX и XXI веков городской пейзаж стал особенно чувствительным к изменениям времени и их влиянию на человека. В 1990–2010 годах произошло возрождение этого жанра в живописи. Одним из основных мотивов городского пейзажа стала Самара с её улицами, зданиями и неповторимой атмосферой. Художники изображают здесь особую печаль, которая присуща старым домам, деревьям и людям, живущим ярко, стремительно и стареющим внезапно.

Неброские пейзажи, рожденные в тесноте маленьких квартир, на стенах выставочных залов и частных галерей возникли, словно ниоткуда и выстроились длинной лентой, обретая в экспозициях подлинную монументальность фриза, растянувшегося вдоль трамвайной линии.

Теперь в пейзажах Самары сама концепция архитектуры приобрела противоположные значения. Этот урбанистический ландшафт превратился в город-оборотень, где руины зданий становятся подобием каменного кладбища, безразличного к человеку и всё более одинокого в городской среде.

Именно в эти годы архитектурная среда Самары дала новый, сочный и сильный побег – художника Александр Уханов (1953г.). Его произведения открылись на выставке «Трамвай воспоминаний». Основная тема — пейзажи старой Самары.

В своих живописных городских пейзажах Александр Уханов часто использует порывистые и «горячие» манеры исполнения. Особенность его работ заключается в структуре красочного слоя: густая масса краски на поверхности холста с шероховатостью придаёт холстам осязаемую уникальность. Этот приём привносит чувство беспокойства и нервозности в традиционные мотивы, что делает работы художника особенными. Гармонии Уханова строятся на диссонансах, резком и аритмичном биении цветовых пятен и внезапных всплесках цвета.

Еще раньше, на персональной выставке в Самарском художественном музее некоторые картины Александра Уханова несли в себе элементы этюдности, списывания с натуры, эскизности, композиционной непродуманности. Сейчас все по-другому.

Вначале художник ищет на листке бумаги композицию, все элементы пространства, собирая и завязывая в тугий неразделимый узел. Потом живописует. Получаются не Портреты города, а Образы Города, — тщательно выверенные полотна, но написанные одним махом, — а ля прима, в один — два сеанса. Мазок лепит форму, это корпусная, пастозная живопись. А свободное владение мастихином, в соединении с манерой наложения красочного слоя, частично впережку, частично слоями, творит эффект «северного сияния». Все средства выразительности помогают создать обаятельные образы, которые нельзя не полюбить. «Жигули», «Заволжье». Город у Александра Уханова всегда в поле восприятия его художественного чувства [12].

На полотнах Александра Уханова старый Город потрясает крепкой динамикой бытия. Это вызывает странное восхищение, ведь пейзажи художника лишены суеты, на пустых улицах можно встретить только собак и путешественников. Однако живописное расположение городских объектов

создаёт впечатление, будто стены зданий мерцают и вибрируют от ярких всплесков человеческой энергии. Невероятный энтузиазм жителей города заставляет доски пружинить, балки прогибаться, крыши вздуваться и здания наклоняться в разные стороны.

«Не падай!», как окрик, как всхлип, как команда солдату, уставшему на марше, мечтающему забыться во сне. Название работы уже определяет позицию автора по отношению к своим героям. Они все одушевленные, живые.



Рис.1. Уханов А. В., «Летний день», 1989 г. Самара

Работа выполнена в направлении импрессионизм масляными красками.

На картине изображён старый дом Самары. Сзади дома расположен Костёл, который выглядит величественно и монументально. Его высокие шпили пронзают небо, а стены кажутся неприступными. Костёл выполнен в темных тонах, что контрастирует со светлым домом и небом. На переднем плане идёт девушка с собакой.

По бокам от дороги растут деревья. Их ветви гнутся под тяжестью листвы. Создается ощущение ветренной погоды.

Картина выполнена мелкими мазками, что характерно для стиля импрессионизм. Это придаёт ей особую выразительность и глубину.



Рис.2. Уханов А. В., «Улица Галактионова», 1986 г. Самара

Следующая работа художника «Улица Галактионова» выполнена также в стиле импрессионизма.

Композиция картины представляет собой гармоничное сочетание различных элементов, создающих единое целое.

В центре внимания находятся два светлых дома, соединённых старой аркой. Они расположены симметрично относительно вертикальной оси картины и являются её доминантой. Дома выполнены в светлых тонах.

На заднем плане виднеется современная многоэтажка. Она контрастирует со старыми домами и символизирует прогресс и развитие. Многоэтажка расположена по центру между домами.

На переднем плане можно увидеть проезжающий трамвай. Он расположен справа от центра картины.

Рядом с домами можно увидеть дворника, который подметает старые улицы Самары. Дворник одет в рабочую одежду и выглядит сосредоточенным. Он расположен слева от центра картины.

Небо на картине светлое, характерное для раннего утра. Оно является фоном для остальных элементов композиции. Сзади домов находятся густые деревья. Они создают ощущение глубины пространства.

Композиция картины построена на контрасте между старыми и новыми элементами, что создаёт ощущение движения и развития. Тёмные цвета и характерные мазки, характерные для стиля импрессионизм, придают картине особую выразительность и глубину.



Рис.3. Уханов А. В., «Городская улица», 1992 г., Самара

Следующая работа художника «Городская улица». В центре внимания находится улица старой части города. Здания расположены вдоль дороги и создают атмосферу городского пейзажа. Дома выполнены в светлых постельных тонах.

На заднем плане виднеется церковь святого Георгия. Она выполнена в светлых тонах и контрастирует с небом. Церковь расположена справа от центра картины и уравнивает композицию. Улица, изображённая на картине, выглядит пустынной. На ней нет людей и машин, что усиливает ощущение тишины и спокойствия.

Вдоль дороги растут деревья с насыщенной зеленью. Они придают картине атмосферу летнего дня. Небо светлое, солнечные лучи отражаются на фасадах домов. Трамвайные провода устремлены вдаль над дорогой. Они создают ощущение движения и динамики.

Светлые постельные тона и характерные мазки придают картине особую выразительность и глубину.

Следующий художник Тумпуров Александр. Его причисляют к пензенской художественной школе. Работает он преимущественно в жанре пейзажа, утверждая силу русского пленэра. Живее и полнозвучное соединение человека и городской среды, самарца и Самары – присуще этому мастеру [11].

Он соединяет людей, и их суету с природой, растворяя их в ней, сделав их частью стихии, живущей общей жизнью со стаями птиц, с собаками и кошками, вместе с ветром, солнцем и снегом. Пространство города, свет, люди. Воздух, деревья, земля - все одно и то же, все едино.

В восторженном пантеизме Тумпурова много интереса к сюжету, к реальному житейскому эпизоду, постепенно он переходит от любования мгновеньем, к пейзажу – картине. Живя в частном секторе Самары, и приезжая в старый город он запечатлевает особый колорит Самары. С удовольствием пишет веселое кипенье городской суеты: газельки, легковушки, люди, собаки, резкие тени, блики, солнце, сугробы, облака, стаи птиц.

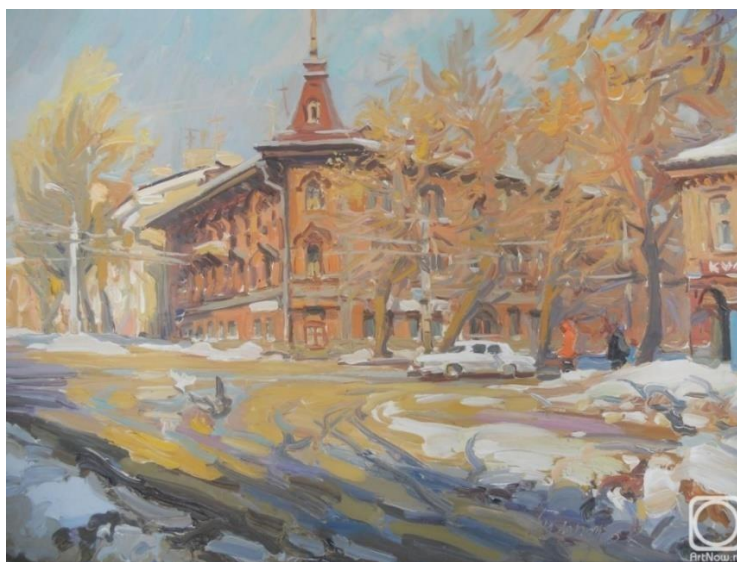


Рис.5. Тумпуров А.В., «Дом Чельшова. Самара», 2009 г.

На представленной картине под названием «Дом Чельшова. Самара» художественно воссоздан образ старинного жилого здания, принадлежавшего известному купцу.

Центральный объект изображения - дом Чельшова. На крыше здания присутствует шпиль, что может свидетельствовать о стилевом решении в духе классицизма или модерна.

На переднем плане картины изображен автомобиль, движущийся по дороге. Этот элемент может указывать на современность времени, в котором происходит действие, а также на динамику и развитие города.

По тротуару прогуливаются люди, что создает атмосферу городской жизни. Деревья на картине лишены листвы, что указывает на зимний или ранневесенний период. На дороге изображены лужи, это говорит нам о наступлении весны.

Пастельные тона, преобладающие на картине, создают атмосферу тепла и уюта. Это контрастирует с холодным сезоном, обозначенным безлистными деревьями и сугробами. Чистое голубое небо и солнечные лучи, падающие на дорогу и фасады домов, а также подсвечивающие кроны деревьев, создают ощущение яркого солнечного дня.



Рис.4. Тумпуров А.В., «Улица Вилоновская. Самара», 2007 г.

Картина «Улица Вилоновская. Самара» выполнена в стиле реализм в этюдной манере. Картина изображает уличную сцену с движущимися автомобилями, а также частью парка, где находятся деревья и люди. Фоновые дома создают перспективу, а яркие цвета передают атмосферу летнего вечера.

Фонарь, освещающий дорогу, указывает на наступление вечера, а солнце, заходящее на заднем плане, придает картине живописности. Деревья выполнены в ярких зеленых оттенках, что создает контраст и выделяет их на фоне городского пейзажа.

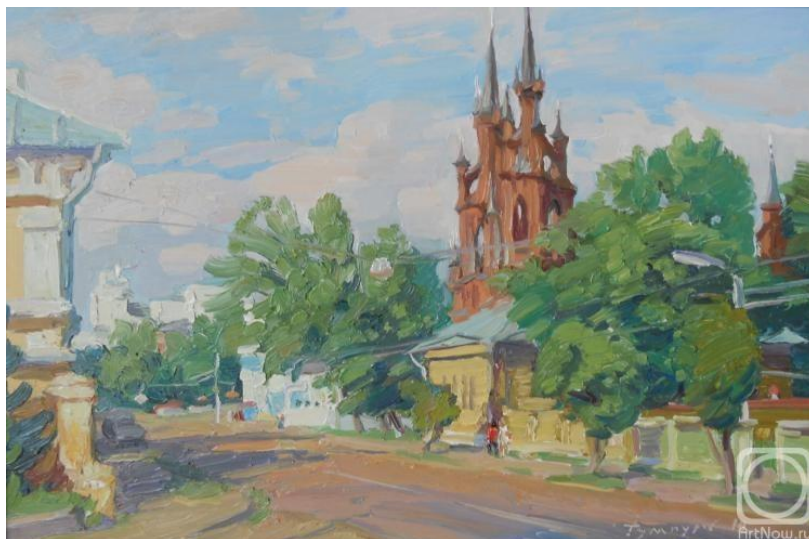


Рис.6. Тумпуров А.В., «Самара. Костел», 2014 г.

Композиция картины «Самара. Костел» представляет собой срез городской среды, в котором доминирует культовое сооружение - храм Пресвятого Сердца Иисуса. Геометрический центр композиции смещен вправо, что создает асимметрию и динамику в изображении.

Основной объект картины, костел, выделен в качестве акцента, привлекая внимание зрителя своей архитектурной выразительностью. Передним планом являются старые дома, расположенные вдоль дороги и окруженные яркой зеленью деревьев, что создает контраст между культовым зданием и жилыми постройками.

На заднем плане видны современные многоэтажные дома, что подчеркивает сочетание исторического наследия и современной городской застройки.

Цветовое решение картины характеризуется ярко-голубым небом с белыми облаками, что указывает на летний день. Солнечный свет, пронизывающий композицию, подчеркивает объемность и глубину пространства.

В качестве дополнительных элементов в композиции присутствуют люди, прогуливающиеся вдоль домов, и припаркованный автомобиль, что привносит жизненности в изображение.

В целом, композиция картины «Самара. Костел» представляет собой гармоничное сочетание архитектурных объектов, растительности и городской среды, наполненное светом и цветом, что создает целостное и выразительное художественное произведение.

Событием художественной жизни города является возникновение художника - Николая Шишина. Новое имя на живописной карте Самары.

Николай Шишин родился в Самаре, взрастал на окраинах Безымянки, ловил на себе живые взгляды подслеповатых окошек ее небольших пятиэтажек. Азы профессионального образования он получал также в Самаре, в художественной школе.

Толстые подрамники с ровно набитыми уголками из бережно ошкуренного бруса, аккуратно срезанный и укрепленный холст, — все не заказное, любовно сделанное своими руками. Старательность и тщательность выдают художника-непрофессионала.

О своих предшественниках Николай Шишин написал так: «Я иду за другими художниками, живописующими Самару, Севастьяновым, Ухановым, Тумпуровым и другими. Иногда выбираю неосознанно те же места, которые они писали». В самых первых работах трудно угадать человека с нежным сердцем, но в них уже есть чувство мечтательности. У Шишина, одиночество, грусть и нежность к незабываемому архитектурному облику провинции. Его манит к себе среда, созданная человеком [44].



Рис.7. Н.В. Шишин, «Старый двор»

На картине «Старый двор» представлена композиция, состоящая из нескольких основных элементов: старых кирпичных домов, одинокого дерева. Композиционное построение картины основано на использовании горизонтальных и вертикальных линий, создающих геометрическую структуру изображения.

Цветовое решение картины характеризуется ограниченным набором цветов, представленных в коричневых и белых оттенках. Этот цветовой диапазон создает ощущение холода и одиночества, создается впечатление заброшенности. Так же это эмоциональное состояние усиливает большое, одиноко-стоящее дерево посреди безлюдного двора.

Снежный покров на крышах домов и земле передает атмосферу снежного холодного дня.

В целом, композиция картины «Старый двор» построена на использовании геометрических форм, ограниченного цветового диапазона и элементов, подчеркивающих одиночество и заброшенность.

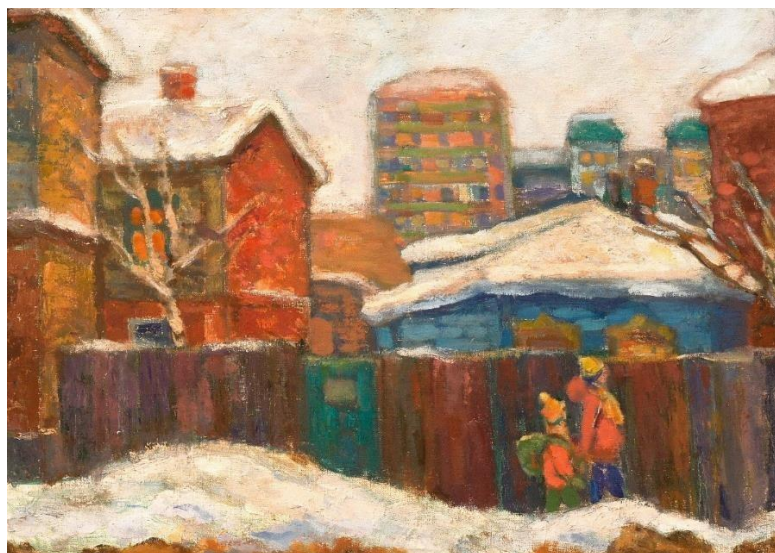


Рис.8. Н.В. Шишин, «К новому» 2015

На следующей картине Николая Шишина «К новому» представлена зимняя городская пейзажная композиция, характеризующаяся контрастом между старыми и новыми архитектурными сооружениями. Центральным элементом являются старые дома с заснеженными крышами, которые создают атмосферу традиционности и исторической преемственности. В то же время, на заднем плане видны современные многоэтажные здания, символизирующие прогресс и современность.

Цветовое решение картины основано на ярких цветах, что создает ощущение праздничной атмосферы и ожидания приходящего нового года. Белый снег на крышах домов и большие сугробы усиливают зимний колорит и создают контраст с темными оттенками старых домов.

На переднем плане изображена женщина с ребенком, идущая вдоль забора. Этот персонаж привносит элемент человеческой активности и создает ощущение движения вперед, к новому.

Композиционно картина построена таким образом, что зрительный ряд переходит от переднего плана к дальнему, создавая глубину пространства. Это достигается за счет размещения элементов сцены на различных планах и использования линейной перспективы.

В целом, картина «К новому» представляет собой синтез традиционных и современных элементов, передающих ожидание и надежды на новый год.

Особо хотелось бы обратить внимание на творчество художников-дилетантов. В живописи Г.А.Лемковой (1955г.р.) предстает иной Старый город. Она, гуляет по Городу, любит его и любовно запечатлевает на фотографиях обаятельную улыбку его дворов. Будучи историком искусства, она настойчиво разыскивает в Самаре архитектурные мотивы, ассоциирующиеся с произведениями М. Утрилло, К.Писсаро - мастеров европейского городского пейзажа, и как бы пытается пересадить стилистику мэтров живописи на самарскую почву [47].

Галина Лемкова — в городском пейзаже слагает провинциальный романс. Ее Город— предстает в сочетании теплых и благородных серебристых оттенков ветхих построек рядом с покрашенными всеми цветами радуги домиков. Облупившаяся штукатурка, кирпич и камень, разновеликие линейные и пластические ритмы, созданные случайными сочетаниями покосившихся деревянных избушек, рядом с каменными особняками прошлого века, — все это великолепие ее восхищает. А внутренние дворы! Каждый — свой обособленный микромир, обжитое пространство, отгороженное от внешнего мира, возбуждающее стремление заглянуть сквозь приоткрытую калитку. Дряхлая городская история безмолвно тесниться, превращается в тающие островки среди наступающих новостроек, вместе с ними уходит и неповторимое обаяние Города.

Мотивы Города у Лемковой Галины — типичные образы центральных кварталов города, где соединились архитектурные стили разных эпох. Тут причудливо перемешались черты старого и нового. Запечатлены грустные ночные закоулки, мрачные подвалы. Сумерки накладывают гротескно-мистический отпечаток на эти трущобы.

Ее любительские пейзажи написаны не с натуры, но характерны и узнаваемы. Удалось передать самарское разномыслие и аромат ушедшего времени. Автор пытается на полотне отобразить покой и тишину мягкими

цветовыми тонами, слившимися в тонкие красочные созвучия. Город в работах Лемковой не блещет красотой, в пейзажах наблюдается провинциальная корявость, но в ней замешана чистосердечная женская тоска по красоте.



Рис.9. Г.А.Лемкова, «Дворик с аркой», 2008 г.

На картине «Дворик с аркой» представлена пространственная композиция, в которой центральным элементом является старая кирпичная арка. Этот архитектурный элемент выступает в качестве фокуса внимания и организует визуальный поток, направляя взгляд зрителя на детали окружающего пространства. интегрирована в кирпичный дом, расположенный справа от нее, что создает чувство связи между строениями и усиливает их взаимодействие в композиции.

Слева от арки находится старый деревянный домик, который дополняет архитектурный ансамбль и привносит разнообразие в материальное исполнение построек. Этот элемент также служит для подчеркивания исторической ценности и атмосферы уютного дворика.

На заднем плане изображены темно-зеленые деревья, кроны которых слегка наклонены, что указывает на наличие небольшого ветерка. Данный аспект

привносит динамику в статичную композицию и создает ощущение живого, изменчивого окружения.

Погодные условия на картине характеризуются пасмурным небом и преддождевым состоянием, что отражается в преобладающих холодных тонах и мягком освещении. Таким образом, художник создает настроение спокойствия и ожидания изменений, что усиливает эмоциональную составляющую произведения.



Рис.10. Г.А.Лемкова, «Улица в розовом», 2004 г.

На картине Галины Лемковой «Улица в розовом» представлена линейная композиция, в которой старые дома выстроены вдоль дороги, образуя основную ось изображения. Картина характеризуется высокой контрастностью, где яркие розово-оранжевые постройки создают резкое сопоставление со светлым фоновым небом. Этот контраст усиливается за счет использования насыщенных цветовых оттенков, что позволяет зрителю делать вывод о наступлении осени. Дополнительным подтверждением этого является изображение деревьев на переднем плане, листья которых приобрели желтый цвет, а некоторые из них уже совсем голые. Таким образом, цветовая гамма и детали композиции наглядно демонстрируют смену времен года.



Рис.11. Г.А.Лемкова, «Весенние хлопоты», 2004 г

На картине "Весенние хлопоты" представлен старый дворик, окруженный разноцветными домами, что создает колоритный и уютный ансамбль. Композиция наполнена солнечным теплым светом весны. Внутри двора находится бордовая машина, над ремонтом которой трудится ее владелец. Также в композиции присутствует большое дерево, через кроны которого проникают солнечные лучи, подчеркивая весенний настрой картины.

В наши дни жажда сносить и учреждать новое совершенно закономерна. В последние годы строительство нового пространства ведется достаточно жестко, бескомпромиссно. Новые дома, новые магазины, новые монстры отличает респектабельность, блеск и равнодушие к прошлому. Сколько шедевров, памятников старинной архитектуры сегодня сожжено, разрушено. Пейзаж старой Самары. Пейзаж новой Самары. Этот извечный спор поколений, пожалуй, отличается тем, что в Новой Самаре нет молодого задора, душевности, а большие кубообразные вертикали лишены архитектурной одухотворенности, композиционной выразительности. Грустно признавать, но это факт. Как только стала исчезать старая Самара в нашей реальности, тут же она возникла в жанре городского пейзажа.

Выводы по первой главе

Таким образом, изучение темы работы позволяет сделать выводы, что городской пейзаж, как тема в изобразительном искусстве, всегда привлекал внимание художников различных эпох и стилей. Это обусловлено несколькими факторами, которые делают городской пейзаж источником вдохновения для многих мастеров.

Во-первых, городской пейзаж отражает динамику и изменения, происходящие в обществе. Города развиваются, меняются, и этот процесс запечатлевается на полотнах художников. Таким образом, городской пейзаж становится своеобразной хронологией истории, позволяя нам увидеть развитие архитектуры, инфраструктуры и культуры на протяжении веков.

Во-вторых, городской пейзаж дает возможность художникам исследовать различные художественные техники и стили. Города богаты контрастами: старинные постройки соседствуют с современными небоскребами, улицы наполнены жизнью и движением, а цвета и световые эффекты меняются в зависимости от времени суток и погодных условий. Все это позволяет художнику экспериментировать с композицией, цветом и фактурой, чтобы передать особую атмосферу городской среды.

В-третьих, городской пейзаж часто становится отражением эмоционального состояния художника. Многие мастера использовали городские сцены, чтобы выразить свои чувства и настроения. Таким образом, городской пейзаж становится не только изображением внешнего мира, но и проявлением внутреннего мира художника.

В-четвертых, городской пейзаж часто становится символом социальных проблем и конфликтов. Художники могут использовать городские сцены, чтобы привлечь внимание общества на такие вопросы, как социальное неравенство, экологические проблемы или проблемы современного образа жизни.

Таким образом, городской пейзаж является источником вдохновения для многих художников во все века, поскольку он позволяет исследовать различные аспекты человеческой жизни, экспериментировать с художественными техниками и выражать собственные чувства и мысли.

Так же исходя из изученных источников по теме исследовательской работы было установлено, развитие жанра городского пейзажа проходило в тесной связи с развитием основного пейзажного жанра, философской и идеологической составляющей эпох, а также с историей архитектуры как основного фактора наполнения форм городского пространства. Городской пейзаж в России появился значительно позже других европейских стран, а именно во второй половине 19 века. Становление данного жанра тесно связано с именами таких художников, как А.П. Остроумова-Лебедева, А.П. Бенуа, Н. Лансере, М.В. Добужинский, Б. Кустодиев, Л.С. Бакст, К.А. Сомов и др.

Также были рассмотрены и проанализированы работы художников, изображавших на своих полотнах виды Самары: А.В. Уханов, А.В. Тумпулов, Н.В. Шишин, Г.А. Лемкова.

Проведенный анализ городских пейзажей различных художников показал, что, несмотря на различия в стилях и направлениях, каждый из живописцев смог успешно передать уникальную атмосферу и особенности города, используя собственный художественный язык и приёмы. Это свидетельствует о том, что городской пейзаж является универсальным источником вдохновения для художников, способным вдохновлять их на создание произведений, отражающих разнообразие и красоту городской жизни.

Глава 2. Художественно-творческая часть выпускной квалификационной работы

2.1 Выбор темы выпускной квалификационной работы

Тема выпускной квалификационной работы была выбрана в связи с тем, что гуляя по улицам Старой Самары, взгляд всегда привлекало множество разнообразных старых домов. Сложно было найти улицу на которой стояли хотя бы два похожих друг на друга здания, каждый старый дом хранит в своих стенах историю, которая насчитывает десятилетия, а то и столетия. Они являются свидетелями множества событий и жизненных историй, что придает им неповторимую атмосферу. Такое разнообразие форм придает каждой улице ее собственный характерный облик и силуэт.

Особое впечатление вызывает контраст старой и современной архитектуры. Старые дома и здания являются неотъемлемой частью истории и культуры города. Они служат напоминанием о прошлом, о том, как развивалась и менялась архитектура на протяжении долгого времени. Эти здания часто обладают уникальными архитектурными особенностями, такими как резные детали, орнаменты и материалы, которые больше не используются в современной архитектуре. Это делает их ценными и привлекательными для художников и фотографов. Современная архитектура представляет собой новую эпоху, новые технологии и новые идеи. Она демонстрирует стремление к совершенствованию и развитию.

Контраст между старой и современной архитектурой в городе создает эстетический конфликт, который привлекает внимание и вызывает размышления. Этот конфликт может быть как источником вдохновения для художников и фотографов, так и предметом споров среди архитекторов и историков. Он заставляет нас задуматься о том, как мы сохраняем наследие прошлого, при этом развиваемся и меняемся в современном мире.

Красота улиц Старой Самары уже давно вызывали у автора этой работы желание передать всю атмосферу и значимость старых домов на своих полотнах, что и послужило основным фактором выбора темы выпускной квалификационной работы.

Однако не только красота старых улиц и домов Самары повлияла на выбор данной темы. К нему также подтолкнуло то, что в городе происходит уничтожение ценной среды, которая делает его уникальным. В связи с исчезновением исторической застройки, у автора данной работы возникло желание запечатлеть некоторые из домов как историческую память. Жанр архитектурного пейзажа является идеальным способом запечатлеть и сохранить исторический облик города, чтобы жители будущих поколений могли наслаждаться его красотой и историей.

Жанр архитектурного пейзажа всегда был привлекателен для автора, поскольку он требует высокой точности и внимательности при работе. Для того чтобы изобразить здание, необходимо глубоко изучить его особенности, точно передать масштаб и пропорции. Кроме того, выбор выразительного ракурса, который полностью раскрывает красоту строения и его окружения, делает архитектурный пейзаж действительно увлекательным для работы.

Архитектурный пейзаж также обладает познавательной ценностью для учащихся детских художественных школ, так как на примере архитектурных пейзажей юные художники постигают основы линейной и световоздушной перспективы, учатся грамотно компоновать изображение, понимать игру света и тени, а также осваивают различные техники рисования. Выполнение выпускной квалификационной работы, посвященной архитектурному пейзажу, ценным опытом, который пригодится в будущей профессиональной деятельности.

В процессе подготовки к выполнению практической части ВКР было принято решение использовать технику масляной живописи. Этот выбор не был случайным, поскольку при изучении работ художников, представленных на выставках и в интернете, автор работы был впечатлен необыкновенной красотой масляной живописи и широким спектром выразительных средств, которые она

предоставляет. Во время обучения в институте, выполняя живописные этюды на пленэре, автор заметил, что данное направление близко к его творческому видению и вкусу. В результате возникло стремление углубить свои знания и умения в этой технике, что и было реализовано в ходе выполнения выпускной квалификационной работы.

Художественно-выразительные достоинства масляной живописи заключаются в хорошей смешиваемости, что позволяет получить всевозможные оттенки, также на холсте сохраняется первоначальный цвет при полном высыхании краски. Масло обладает хорошей сохраняемостью и устойчивостью к внешним воздействиям. Благодаря этому, произведения масляной живописи могут сохранять свою первоначальную красоту и целостность на протяжении многих лет, становясь достоянием культурного наследия. Именно благодаря этому ряду преимуществ, автор данной работы сделал выбор в пользу масляной живописи при выборе техники исполнения.

Для сбора иллюстративного материала в рамках исследования по теме ВКР, была организована поездка в Самару и проведена фотосъемка. В ходе анализа собранных фотографических материалов, в результате которого были отобраны изображения, демонстрирующие различные ракурсы и аспекты рассматриваемой темы. На основании выбранных фотографий были разработаны предварительные эскизы, которые послужили основой для дальнейшего творческого процесса.

Изучение литературы по теме ВКР значительно укрепило интерес к выбранной теме, расширило представление о проблематике и позволило получить более глубокие знания о архитектурном пейзаже в технике масляной живописи. Изучение источников литературы проходило в два этапа. Сначала было произведено первичное ознакомление, которое давало представление о теме и основном содержании источника. Следующим этапом стало вторичное чтение, при котором источник изучался более глубоко, что требовало произведения конспектирования и анализа полученной информации.

Ни одно исследование не обходится без изучения тех научных знаний, которые были накоплены в соответствующей предметной области к настоящему моменту. Поэтому анализ различных информативных источников является обязательным еще на этапе планирования исследования и соответственно во время его выполнения.

2.2 Последовательность выполнения серии этюдов по теме ВКР

Прежде чем приступить к выполнению серии этюдов «Старая Самара» в ходе исследования было установлено, что при создании архитектурного пейзажа применяются законы линейной и воздушной перспективы. Линейная перспектива предполагает зрительное уменьшение величины и трансформацию форм объектов, в то время как воздушная перспектива связана с изменением яркости, четкости и цветовой гаммы предметов по мере их удаления от наблюдателя. Наиболее распространенным типом перспективы является прямая линейная, которая подразделяется на фронтальную и угловую перспективы.

Архитектурный пейзаж обладает широким диапазоном тематических возможностей, позволяя изображать как отдельные фрагменты архитектурных элементов в окружающей среде, так и панорамным, представляющие масштабные архитектурные комплексы.

В процессе создания живописных архитектурных пейзажей различной тематики, крайне важно учитывать взаимодействие крупных и мелких элементов архитектуры, а также установить соответствующие пропорции между массами земли и неба. Построение изображения в перспективе, передача определенного состояния погоды, а также, при необходимости, обобщенное изображение групп людей и движущегося транспорта, делают работу над архитектурным пейзажем относительно сложной и требующей внимательного подхода.

Разработанная серия живописных этюдов на тему «Старая Самара» состоит из пяти работ. При создании серии применялся художественный материал - масло, что в полной мере позволило использовать основные средства выразительности живописи. Для серии этюдов был выбран горизонтальный формат холстов размера 40x50, в качестве наиболее подходящего формата по величине и вместительный при изображении широких зданий и архитектурных композиций.

Для создания серии живописных этюдов был проведен сбор визуального материала, были осуществлены поездки в город Самара, а также осмотрены улицы и дворы в центре города и в его исторических частях. Результатом стал ряд фотографий, которые применялись для поиска мотива, выбора ракурсов отдельных сооружений, а также в последствии, для детализации фасадов и окружения.

При отборе архитектурных построек Старой Самары, учитывался их внешний вид, окружение (среда, в которой они находились), архитектурный стиль в котором выполнено здание.

Первый этап работы заключался в поиске мотивов и композиций, а также в создании линейных эскизов. Наиболее выразительные зарисовки были отобраны для цветowych эскизов (Приложение А, рисунок 1-5).

При разработке композиций ключевым моментом являлось достижение гармоничного равновесия между всеми компонентами изображения, а также строгое соблюдение соотношений между частями и целостностью. В процессе тщательной проработки рисунка требовалось определить, какие детали следует опустить для обеспечения общей выразительности графического решения произведения. Данные аспекты принимались во внимание при создании композиций.

После линейных эскизов, были выполнены работы в цвете. После чего были отобраны наилучшие варианты, которые легли в основу итоговой работы (Приложение Б, рисунок 6-10).

При разработке серии живописных этюдов было важно точно передать состояние окружающей среды, поскольку это способствует формированию атмосферы и настроения, соответствующих сюжету и тематике работы. Точное изображение состояния природы также может способствовать усилению эмоционального воздействия картины. Так же в ходе работы над эскизами была выбрана приближенная цветовая палитра, чтобы создать полноценную серию этюдов. В конечном итоге, выбранные эскизы стали основой для завершенных художественных работ.

Разработка каждой живописной работы была связана с рядом композиционных решений:

В первой работе здание взято крупным планом, это позволило лучше показать детали фасада представлявшие наибольший интерес в облике здания.

Дом выполнен из красного кирпича с интересной кладкой, которую можно наблюдать в виде лучковых арок над окнами, а также кирпичные фронтоны под крышей. Слева изображен деревянный двухэтажный дом. Деревянная и кирпичная облицовки на данной работе гармонично взаимодополняют друг друга. На представленной картине пространство переднего плана ограничено, что создает эффект погружения зрителя в изображенный двор и передает ощущение тесноты, однако при этом сохраняется чувство уюта и комфорта. Для того, чтобы картина не выглядела пустой, в композицию был добавлен стаффаж.

Картина создана с использованием теплых и холодных цветовых оттенков, где теневые участки доминируют, чтобы максимально передать глубину и объем изображенного пространства (Приложение В, рисунок 11).

На второй работе представлен старинный двухэтажный деревянный дом, его планировка привлекает внимание своей необычностью, создавая впечатление двух пристроенных друг к другу зданий. Выделяются старые деревянные наличники на окнах. На заднем плане возвышается современный многоэтажный дом, образуя яркий контраст старого и нового. Теплые, насыщенные тона и ясное небо, передают атмосферу солнечного теплого дня (Приложение В, рисунок 12).

В третьей работе изображен фрагмент улицы со старым домом, его облик словно хранит в себе историю. Здесь сливаются разные фактуры: различные виды дерева, сотканые в каркас стен, и кирпич, где-то пошарпанный, где-то надколенный. Архитектура здания завораживает, заставляет задуматься о прошлом, которое они пережили. Кажется, что каждый уголок дома хранит свой собственный рассказ, и хочется задержаться подольше, чтобы раскрыть их все. Для того, чтобы картина не выглядела пустой, в композицию были добавлены фигуры людей (Приложение В, рисунок 13).

В четвертой работе изображен фрагмент улицы со старыми домами. Кирпичные фронтоны, деревянные пристройки, резные наличники на окнах, все это передает необыкновенную атмосферу прошлого. Постройки утопают в яркой зелени, изображен ясный солнечный день. Для того, чтобы картина не выглядела пустой, в композицию был добавлен транспорт (Приложение В, рисунок 14).

В пятой работе центральное место занимает фрагмент старого дома, выполненного из различных строительных материалов, включая дерево и несколько видов кирпича. Для придания динамики и заполнения пространства на переднем плане добавлены транспорт и изображение человека. Различные пристройки, множество окон, все это придает зданию некую многослойность и индивидуальность. Так же, как и в первой работе, переднему плану отдается незначительное предпочтение, чтобы погрузить зрителя в замкнутый, тесный дворик (Приложение В, рисунок 15).

В серию данные работы объединяет то, что все они выполнены в едином стиле, жанре и технике, и демонстрируют архитектуру одного исторического периода, вписанного в современный контекст города Самары. Эти произведения отражают гармоничное сочетание прошлого и настоящего, сохраняя уникальность и неповторимость архитектурных решений прошлого времени.

Работа над изображением проходила в несколько этапов. Сначала необходимо было перенести композицию с эскиза на холст 40х50, это всегда связано с некоторыми сложностями. Изображение на эскизе не такое детализированное и точное, что приводило к необходимости корректировки

положения отдельных элементов при переходе к итоговому изображению, а в некоторых случаях - даже к их исключению.

На этапе детализации работы акцент делался на точном построении перспективы, для чего определялись точки схода и соотношение размеров. Высота и ширина основного здания устанавливались в качестве отправной точки, а размеры более мелких деталей определялись пропорционально этому соотношению. Все остальные элементы и детали соразмерно выстраивались относительно друг друга. При этом элементы окружающей среды также подбирались с учетом пропорций центральных зданий.

На следующем шаге процесса создания картины начиналась работа с цветом. Основной колорит закладывался с помощью масляных красок, наносимых в виде крупных пятен и тонов. Главной задачей было передать особое настроение и состояние в каждом произведении. Масляные краски оказались идеальным выбором для этой серии, так как они обеспечивают насыщенные и яркие цвета, а также позволяют добиться плавных переходов между оттенками. Кроме того, масляные краски имеют длительное время высыхания, что дает возможность внести коррективы и изменения в уже нанесенные слои, не рискуя испортить их. Это расширяет возможности для экспериментов и поиска наилучшего варианта композиции и цветовой гаммы произведения.

В процессе дальнейшей работы проводилась детализация, включая прорисовку декоративных элементов архитектуры и окружающей среды. Форма этих деталей была воспроизведена на основе ранее сделанных фотографий, которые использовались для сбора визуального материала.

В завершающей стадии создания картин проводилось обобщение изображения с использованием подходящих методов и техник. Данный этап оказался самым сложным, поскольку требовал высокой концентрации внимания, аккуратной и точной прорисовки деталей с учетом их освещения и тени, а также правильного распределения и передачи тональности в общей композиции.

После того как была закончена вся серия этюдов, производился выбор рамы. Для оформления были подобраны рамы нейтрального коричневого цвета с декоративным углублением.

2.3 Разработка планов-конспектов уроков для учащихся в системе дополнительного образования

Изучение темы архитектурного пейзажа для учащихся имеет важное значение, поскольку оно позволяет молодому поколению глубже погрузиться в историю своей страны и постичь культурную самобытность русского народа, исследуя национальную архитектуру.

Данная тема включена в программы по изобразительному искусству у таких авторов как Неменский Б.М., Шпикалова Т.Я., Кузин В.С и Ростовцев Н.Н., а также в программах детских художественных школ.

У Б.М. Неменского в программе по изобразительному искусству для начальных классов изображение зданий или архитектуры, архитектурного пейзажа в графике встречается в 1, 3 и 4 классах. При этом по программе для основной школы архитектурному пейзажу выделено значительно меньше занятий.

В рамках учебной программы Б.М. Неменского, занятия по изобразительному искусству, посвященные архитектуре, служат развитию разнообразных навыков, включая изображение пространства, создание композиций и коллективную работу. Они также способствуют развитию аналитических и конструктивных способностей, а также восприятия и воображения. Более того, эти уроки служат эстетическому и патриотическому образованию молодого поколения [28].

В учебной программе Т.Я. Шпикаловой для начальных классов наблюдается ограниченное распределение учебного времени на изучение

архитектурных пейзажей в графике, при этом значительное предпочтение отдается природному графическому пейзажу. В программе средней школы, напротив, значительно увеличивается время, выделяемое на изучение архитектурных пейзажей, а также повышается сложность заданий по данной теме с каждым годом обучения.

Программы по изобразительному искусству для начальной и основной школы, разработанные под руководством Т.Я. Шпикаловой, служат не только для развития художественных навыков и творческих способностей учащихся, но и для формирования ассоциативно-образного и пространственного мышления, интуиции, способности к быстрому восприятию сложных объектов и явлений, эмоциональной оценке, а также к парадоксальным выводам и познанию мира через чувства и эмоции [50].

В учебной программе по изобразительному искусству для младших классов, разработанной В.С. Кузиным, изучение архитектурного рисунка акцентируется в 3-4 классах. Цель данного курса заключается в освоении принципов композиционного построения и методики создания линейно-конструктивных изображений, а также в приобретении навыков передачи глубины и пространственных отношений. Кроме того, программа направлена на ознакомление учащихся с образно-выразительным языком архитектуры [21].

Изучение рабочих программ разных детских художественных школ и детских школ искусств, позволило сделать вывод что архитектурный пейзаж в живописи встречается в основном в программе учебного предмета «живопись станковая», на каждом году обучения.

В рамках занятий в детских художественных школах задания, связанные с изображением архитектурного пейзажа, используются для развития навыков работы с линейной и воздушной перспективой, а также для освоения методов построения и компоновки. При изучении городских живописных пейзажей учащиеся знакомятся с законами перспективы и приобретают соответствующие знания, которые пригодятся не только при создании архитектурных пейзажей, но и в других композициях, где применяется линейная перспектива.

В учебных планах художественных школ широко распространены занятия на пленэрах, где учащиеся создают наброски различных архитектурных объектов и городских ландшафтов с применением разнообразных материалов. В процессе работы над городскими пейзажными этюдами ученики развивают умения изображать здания, транспорт и уличную инфраструктуру с учетом принципов линейной перспективы, а также понимают важность разнообразия цветов, освещения, пропорций и масштаба объектов для создания целостного и гармоничного изображения.

Для разработки и проведения уроков по теме «Архитектурный пейзаж» были выбраны пятый класс МБУ ДО детской школы искусств №1 городского округа Тольятти. Возраст учеников составил 15 лет.,

Образование в рамках школьной системы выполняет несколько ключевых функций: оно обеспечивает социальную интеграцию учащихся, способствует развитию их коммуникативных навыков и предоставляет им возможность оценить свою деятельность с точки зрения ожиданий и оценок взрослых. В процессе обучения дети усваивают общие правила и нормы, что способствует формированию у них навыков самодисциплины и самоконтроля. Также школа является основным источником научных знаний и принципов, которые служат фундаментом для дальнейшего образования и профессионального роста.

Уроки составлены по двум темам: «Городской пейзаж в творчестве художников» и «Пейзаж родного города». Первая тема была проведена в формате беседы, учащиеся познакомились с понятием «городской пейзаж», с историей его возникновения и развития, так же ученики познакомились с авторами, изображавшими в своих работах данный жанр. Во время работы осуществлялось воспитание любви к творчеству, к историческому прошлому и настоящему. Учащимся были предложены для рассмотрения работы известных художников, которые повлияли на развитие жанра «городской пейзаж», а также работы Самарских и Тольяттинских современных художников.

Для повышения эффективности обучения и закрепления полученных на уроке знаний в план урока включена рефлексия. Во время урока проводился

опрос по изученному материалу. Ученики имели возможность обмениваться мнениями о работах художников, что способствовало более глубокому пониманию материала.

На втором уроке учащимся было необходимо передавать образ архитектурных сооружений в живописных работах с натуры, а также актуализировать знания о способах передачи состояния и настроения в пейзажах (композиции). Учащиеся изображали городской пейзаж.

Для лучшего понимания материала, в процессе урока рассматривались этапы выполнения городского пейзажа, грамотная организация композиции.

Учащиеся выполняли задание на формате А3, с натуры. В результате, некоторые из них создали свои работы с помощью гуаши, а другие предпочли акварель.

Составленные уроки были соотнесены с учебной программой и календарно-тематическим планом ДХШ №1 (Приложение Г).

Результатом проведенных уроков стали композиции и практические работы, выполненные учениками (Приложение Д, рисунок 16-20).

Для оценки степени успешности выполнения учебных задач и реализации цели урока были разработаны критерии оценки творческих работ учеников. Основные критерии включали: грамотное композиционное решение, живописность, правильный подбор средств выразительности для реализации задуманного, а также способность передавать атмосферу и эмоции через художественное произведение.

У многие учащиеся столкнулись с трудностями при организации композиции, а также наблюдались ошибки в построении перспективы и небрежность в работе с цветом. Тем не менее, подавляющее большинство успешно справились с поставленным заданием, и их работы, несмотря на незначительные недочеты, получились достойными и заслужили положительные отметки.

В результате проведенных занятий стало очевидно, что тема живописного изображения городских пейзажей привлекает внимание учащихся. Она дает им

возможность изучить разнообразные архитектурные стили и способствует развитию их художественных способностей.

Выводы по второй главе

В результате изучения архитектурного пейзажа учащиеся проходят путь эмоционального и эстетического роста, формируя глубокую привязанность к городским сооружениям и их красоте. Этот жанр не только воспитывает уважение к окружающему миру, но и пробуждает искреннюю любовь к родному городу. Архитектурный пейзаж является прекрасным средством для развития эстетического вкуса, образного и ассоциативного мышления, воображения и способности к самосозерцанию.

Введение учащихся в мир архитектурного пейзажа считается важной задачей, поскольку изучение национальной архитектуры позволяет молодому поколению глубже осознать культурную самобытность русского народа и получить более полное понимание истории своего города и страны.

Уроки по данной теме позволяют комплексно развивать знания, умения и навыки учащихся, так, на примере архитектурного пейзажа, можно изучать законы линейной и воздушной перспективы, правила построения композиции, светотени, изучать особенности техник графики и живописи. В процессе ознакомления с возникновением и развитием жанра архитектурного пейзажа, а также выполнения живописных работ по данной теме, ученикам приходится изображать здания, опираясь на точную форму и пропорции, создавая грамотные композиции, применять закон перспективы. Это развивает у учеников аналитическое мышление и формирует навыки по планированию и поэтапному ведению работы над изображением.

Тема архитектурного пейзажа включена в программы по изобразительному искусству у разных авторов, в том числе: Б.М. Неменского,

Т.Я. Шпикаловой, В.С. Кузина и Н.Н. Ростовцева, а также в программы детских художественных школ.

Работа над серией творческих работ по теме выпускной квалификационной работы проходила в несколько этапов: изучение жанра архитектурного пейзажа, композиционные поиски, создание итоговой серии живописных этюдов, подбор рамы и оформление работ. Создание серии работ дало возможность набраться ценного творческого опыта, который окажется необходимым в профессиональной деятельности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Архитектурный пейзаж в живописи, один из интереснейших разделов изобразительного искусства, демонстрирующий красоту зданий, сооружений и их фрагментов.

Изучив работы художников-живописцев, можно сделать вывод, что часто встречающимися темами для пейзажистов служат городские постройки, старинные здания, остатки древних городов и даже вымышленные, созданные самими художниками, архитектурные сооружения.

Развитие жанра городского пейзажа было тесно связано с развитием основного пейзажного жанра, философскими и идеологическими тенденциями эпох, а также с историей архитектуры, которая является основным фактором формирования городского пространства. В России городской пейзаж появился позже, чем в других европейских странах, а именно во второй половине 19 века. Формирование этого жанра было связано с именами таких художников, как А.П. Остроумова-Лебедева, А.П. Бенуа, Н. Лансере, М.В. Добужинский, Б. Кустодиев, Л.С. Бакст, К.А. Сомов и других.

Кроме того, были изучены и проанализированы работы художников, изображавших виды Самары, таких как Уханов А.В., Тумпуров А.В., Шишин Н., Лемкова Г..

Проанализировав работы художников, можно отметить, что самарская архитектура по-разному изображается ими. Одни стремятся передать богатство деталей и сложность зданий, в то время как другие концентрируются на передаче эмоционального воздействия, которое оказывают на них старинные постройки.

В рамках ВКР была выполнена серия этюдов «Старая Самара».

В данной серии была произведена попытка запечатлеть историческую память старых сооружений, ценную среду, которая делает город уникальным, в связи с исчезновением исторической застройки. С этой целью были изображены

виды старых домов и фрагменты улиц, которые в скором времени могут быть стерты из городской среды.

Уроки изобразительного искусства по архитектурному пейзажу в живописи играют ключевую роль в развитии творческих навыков и способностей учащихся, поскольку они способствуют формированию различных художественных навыков и умений, необходимых для изобразительной деятельности.

Разработанные план-конспекты уроков по темам «Городской пейзаж в творчестве художников» и «Пейзаж родного города» можно использовать на занятиях в детских художественных школах и общеобразовательных учреждениях на первом и пятом году обучения, а также в общеобразовательных учреждениях.

Подводя итог, можно сделать вывод, что цель ВКР достигнута, поставленные задачи выполнены. Теоретический материал данного исследования может быть использован в качестве методического пособия для уроков ИЗО и МХК, творческие работы - в качестве наглядного, дидактического пособия по живописи и композиции.

Серия этюдов «Старая Самара» может экспонироваться на художественных выставках, а также украсить интерьер Поволжской академии образования и искусств имени Святителя Алексия, митрополита Московского.

БИБЛЕОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абакумов, М. Работа над пейзажным этюдом / М.Абакумов // Юный художник. - 2000. - № 4. – С. 36-39.
2. Алексеева, В.В. Что такое искусство? О том, как изображают мир живописец, график и скульптор: Станковое искусство : альбом / В.В. Алексеева. - 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Сов. худож., 1991. – 236 с.
3. Алехин, А. Живопись на пленэре / А.Алехин // Юный художник. - 1982. - № 7. – С. 33-37.
4. Алпатов, М.В. Немеркнувшее наследие: Изобразительное искусство и архитектура: кн. для учителя / М.В. Алпатов ; предисл. И.Е, Данилова. – М.: Просвещение, 1990. – 302 с.
5. Асафьев, Б. Русская живопись. Мысли и думы. Л. - М.: Искусство, 1966. – 188, 192 с.
6. Басс, А.Я. Мастера кисти // Изобразительного искусства мастера: Страницы художественной жизни Куйбышевской области: Сб. ст. Куйбышев: Кн. изд-во, 1985. – С. 67-126 .
7. Бенуа, А.Н. История живописи всех времен и народов: Современ. написание. Т. 1: История пейзажной живописи / А. Н. Бенуа. – СПб.: НЕВА, 2002. – 543 с.
8. Бесчастнов, Н.П. Графика пейзажа. – М.: Владос, 2005. – 332 с.
9. Богемская, К.Г. Пейзаж: страницы истории : альбом / сост., авт., худож. Г.Б. Лукашевич. – М.: Галактика, 1992. – 335 с.
10. Брюсова, В.Г. Прекрасное - это Родина : записки искусствоведа-реставратора/ В. Г. Брюсова. – М.: Сов. Россия, 1989. – 173 с.
11. Гокина, А. Г. Образ города в творчестве самарских художников рубежа XX-XXI вв / А. Г. Гокина, О. Ю. Ситникова // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия : Материалы VI Международной научно-практической конференции, Казань, 20 октября 2017 года. - Казань: Казанский (Приволжский) федеральный университет, 2017. – С. 328-332 .

12. Голубева, О.Л. Основы композиции : учеб. пособие / О.Л. Голубева. – М.: Изобразительное искусство, 2001. – 120 с.
13. Гуржапов, В, Мотив в пейзажной живописи : метод, рекомендации по работе с подростками / В. Гуржапов // Искусство в школе. - 1998. - № 5. – 30 с.
14. Даниэль, С.М. От иконы до авангарда: шедевры русской живописи / С.М. Даниэль; вед. ред. О. Нечипуренко, - СПб.: Азбука, 2000. – 367 с.
15. Жегин, Л.Ф. Язык живописного произведения/Л.Ф. Жегин. – М.: Искусство, 1970. – 270 с.
16. Кантор, А.М. Предмет и среда в живописи: проблемы взаимоотношений предметного мира и пространственной среды / А.М. Кантор. - М.: Сов. худож., 1981. – 127 с.
17. Картины и сюжетные подборки художников мира. Фото картин. Самара: сайт. – URL: <https://yavarda.ru/samara.html> – (дата обращения: 25.12.2023). – Текст: электронный.
18. Картины с видами дореволюционной Самары: сайт. – URL: https://drugoigorod.ru/samara_in_the_picture/ – (дата обращения: 25.12.2023). – Текст: электронный.
19. Клепова, М. Пейзаж, создающий настроение / М. Клепова // Художественный совет, - 2003. - № 5(33). – С. 36-39.
20. Коваленская, Н.Н. Из истории классического искусства / Н.Н. Коваленская. - М.: Сов. худож., 1982. – 279 с.
21. Кузин, В.С. Программа для общеобразовательных учреждений. Изобразительное искусство 1-4 класс / В. С. Кузин. – М.: Дрофа, 2008. – 240 с.
22. Кузнецова, Е.Ю. Пейзаж русской души: храмы самарской митрополии в живописи тольяттинских художников-современников: сайт – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/peyzazh-russkoy-dushi-hramy-samarskoy-mitropolii-v-zhivopisi-tolyattinskih-hudozhnikov-sovremennikov> – (дата обращения: 25.12.2023). – Текст: электронный.

23. Куликов, В.А., Маркушина, И. Ю. Живопись маслом. Пейзаж. – М.: Лань, Планета музыки, 2013. – 32 с.
24. Мочалов, Л.В. Пространство мира и пространство картины: очерки о языке живописи / Л.В. Мочалов. – М.: Сов. худож., 1983. – 376 с.
25. Муратов, П. Пейзаж в русской живописи // Аполлон. 1910. № 4. – С. 11-14.
26. Назарук, В.М. Один из методов работы над исторической картиной / В.М. Назарук // Изобразительное искусство в школе. - 2004, – №4. – С. 15-17.
27. Неклюдова, М.Г, Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX - начала XX вв. / М.Г. Неклюдова. – М.: Искусство, 1991. – 395 с.
28. Неменский, Б.М., «Изобразительное искусство и художественный труд 1 – 9 кл.»: прогр. / Б.М. Неменский. – Москва: Просвещение, 2011. – 142 с.
29. Новикова, С. В. «Люблю свой город»: самарские мотивы художника В.З. Пурыгина / С. В. Новикова // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация : Материалы VII Международной научной конференции, Москва, 21 апреля 2023 года. – Москва: Учреждение высшего образования "Московский художественно-промышленный институт", 2023. – С. 930-933.
30. Олищук, А. В. Творчество Самарского художника Эдуарда Глазунова / А. В. Олищук // Самарский край в истории России : Материалы Восьмой Межрегиональной научной конференции, посвященной 170-летию основания Самарской губернии и 135-летию со дня основания СОИКМ им. П.В. Алабина, Самара, 24 – 25 ноября 2021 года. Том Выпуск 8. – Самара: Государственное бюджетное учреждение культуры "Самарский областной историко-краеведческий музей им. П.В. Алабина", 2022. – С. 295 - 297.
31. Островский, Г.С. Перед загадками старых картин / Г.С. Островский. – М.: Дет. лит., 1965. – 125 с.
32. Панксенов, Г.И. Живопись, форма, цвет, изображение: учеб. пособие для студ. высш. худ. учеб. заведений / Г.И. Панксенов. – М.: Академия, 2007. – 144 с.
33. Пейзаж в русской живописи XVIII—XIX веков/авт.-сост. Е.Н. Барлдамова. – М.: Изобразительное искусство, 1989. – 32 с.

34. Пирогова, Л.Л. Русская лаковая живопись. XXI век / Л. Л. Пирогова. – Москва : Интербук-бизнес, 2006. – 191 с.
35. Пространство картины: сб. ст. / сост. Н.О. Тамручи, – М.: Сов. худож., 1989. – 366 с.
36. Пурыгин, В.З. Живопись. Графика. М.: Советский художник, 1971. – 42 с.
37. Раушенбах, Б.В. Пространственные построения в живописи / Б.В. Раушенбах. – М.: Наука, 1980. – 288 с.
38. Ростовцев, Н.Н. Рисунок. Живопись. Композиция: Хрестоматия. Учебное пособие для студентов художественно-графических факультетов. М.: Просвещение, 1989 г. – 162 с.
39. Самарский художественный музей : Рус. живопись XVIII - начала XX в. / М-во культуры Рос. Федерации. Ком. Совета федерации по науке, культуре, образованию, здравоохранению и экологии. Гос. Третьяков. галерея и др.; Сост. Басс А. Я. – Самара : Агни, 1999. – 60 с.
40. Савкина, А.А. Декоративные тенденции в пейзажной живописи Самары 1950-1970-х годов: сайт – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dekorativnye-tendentsii-v-peyzazhnoy-zhivopisi-samary-1950-1970-h-godov> – (дата обращения: 25.12.2023). – Текст: электронный.
41. Священник Павел Флоренский. Избранные труды по искусству / П. Флоренский, свящ. - М.: Изобразительное искусство, 1996. – 285 с.
42. С веком наравне. Рассказы о картинах / сост. Л.А. Вагнер. - М.: Мол. гвардия, 1966. – Кн. 1. – 320 с.
43. Сеничкина, Е.В. Городской пейзаж. История жанра. Культура. Духовность. Общество: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gorodskoy-peyzazh-istoriya-zhanra> – (дата обращения: 25.12.2023). – Текст: электронный.
44. Старая Самара в наивной живописи Николая Шинина: статья – URL: <https://parkgagarina.info/index.php/kultura/khudozhniki-zemli-samarskoj/22089-staraya-samara-v-naivnoj-zhivopisi-nikolaya-shishina.html> – (дата обращения: 25.12.2023). – Текст: электронный.

45. Сто самарских художников. Картины самарской Волги: статья – URL: <https://sgpress.ru/news/194696?ysclid=lqlfn7n2t6920532170> – (дата обращения: 25.12.2023). – Текст: электронный.
46. Торспеккен, Т. Городской рисунок. Полное руководство – П.: Питер, 2017. – 128 с.
47. Чернова, В.А. Самара в творчестве семидесятников: статья. – URL: http://samlib.ru/c/chernowa_w_a/obrazsamarywtworchestwesemidesjatnikow.shtml – (дата обращения: 25.12.2023). – Текст: электронный.
48. Чирков, В.Ф. Художественные термины и понятия : учеб.-справочное изд. / В.Ф. Чирков. – Омск: ОмГТУ, 2003. – 173 с.
49. Чуйков, С.А. Заметки художника / С.А. Чуйков. – 2-е изд. доп. – М.: Мол. гвардия, 1967. – 144 с.
50. Шпикалова, Т.Я. 1–4 классы: пособие для учителей общеобразоват. учреждений / Т. Я. Шпикаловой, Л. В. Ершовой. – М.: Просвещение, 2012. – 192 с.
51. Энциклопедия мировой живописи / сост. Т.Г. Петровец, Ю.В. Садовец. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – 431 с.
52. Энциклопедический словарь юного художника / сост. Н.И. Платонова, В.Д. Синюков. – М.: Педагогика, 1983. – 416 с.
53. Этюды об изобразительном искусстве: кн. для уч-ся / сост. Н.И, Платонова, В.Ф. Тарасов. – М.: Просвещение, 1993. – 191 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Поиск композиционных решений



Рисунок 1



Рисунок 2



Рисунок 3



Рисунок 4



Рисунок 5

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Эскизы в цвете



Рисунок 6



Рисунок 7



Рисунок 8



Рисунок 9



Рисунок 10

ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рис. 11



Рис. 12



Рис. 13

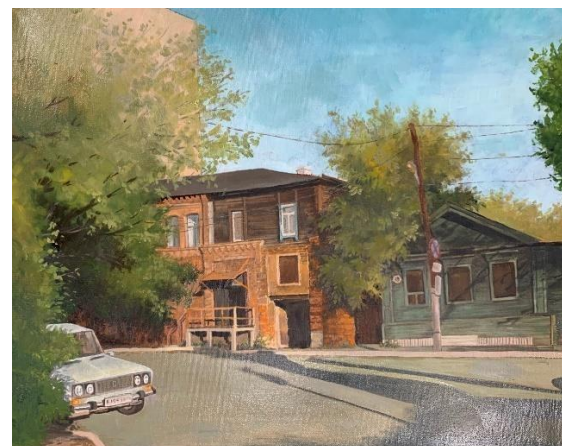


Рис. 14



Рис. 15

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

План-конспект урока по учебному предмету «История искусств»

Группа: 5А

Тема: «Городской пейзаж в творчестве художников»

Цель урока: знакомство учащихся с изображением городских пейзажей в русской живописи

Задачи:

- Расширить знания учащихся о жанрах живописи, творчестве великих художников;
- Познакомить с особенностями городского пейзажа в истории искусства в разные эпохи;
- Познакомить с творчеством самарских художников живописцев, изображавших городской пейзаж;
- Воспитывать любовь к родным местам;
- Воспитывать эстетический вкус, интерес к искусству;

Оборудование: компьютер, экран телевизора для показа презентации и наглядных пособий.

Продолжительность занятия: 1,5 ч

Структура занятия:

1.Орг. Момент

Приветствие, проверка готовности к уроку.

2.Постановка учебной задачи

-Посмотрите на экран. Сформулируйте тему урока.

-Сегодня вам предстоит познакомиться с ещё одной разновидностью пейзажа - городским пейзажем. Городские пейзажи привлекали внимание художников с давних времён. Эти пейзажи своеобразны, интересны и привлекательны. Вот почему художники разных стран и разных исторических эпох не раз обращались к изображению этой темы.

3.Основная часть. Изучение нового материала

Пейзаж - это один из жанров изобразительного искусства, где главный герой - природа, первозданная или преображенная человеком. Наше представление о пейзаже формировалось, за счет развития всевозможных художественных приемов и техник, на протяжении длительного времени. В данном жанре особое место придается перспективе и ее построению, так же уделяется достаточно много внимания передаче света и атмосферы.

В пейзаже изображают реальные или придуманные виды окружения или места, зданий и сооружений, городские виды или сельские, лесные или морские. Бывает, что пейзаж становится не основным жанром изображения, а только его фоном в произведениях любого жанра, будь то живопись, графика или декоративно-прикладное искусство. Когда человек изображает свое окружение, он априори выражает свое отношение к нему, и мы можем проанализировать как люди того или иного времени относились к пейзажу, в котором они жили, работали или где отдыхали. За счет этого пейзаж получает идейное и эмоциональное содержание.

Пейзаж с натуры отражает действительность через конкретные, наглядные передачи зримых форм окружения, передает облик предметов и явлений мира вокруг нас, все многообразие воспринимаемых зрением красот природы или рукотворных архитектурных сооружений.

История пейзажа

В древнейшие времена уже можно было встретить изображения природы. Еще в эпоху неолита стали условно обозначать земную поверхность, небесный свод, стороны света и небесные светила. В рельефах и различных росписях на стенах, вазах и всевозможных сосудах Древнего Востока можно видеть бытовые сцены с изображениями окружающего мира, а именно сцены войн, охоты и ловли рыбы. Особенно много пейзажные мотивы присутствуют в искусстве Древнего Египта (эпоха Нового царства, 1550 - 1069 гг. до н. э.), и в искусстве острова Крит (XVI - XV вв. до н. э.), где мы наблюдаем единение человека с местной флорой и фауной. Изображение древнегреческого пейзажа неразделимо с изображением

человека. Яркий пример тому всем известный греческий орнамент, который условно обозначает морские волны, данный орнамент присутствует в любой мозаике и на каждой вазе, и является характерным для греческого искусства и по сей день.

Древнеримский пейзаж является более самостоятельным, в нем уже присутствует перспектива, а окружающий мир воспринимается как простая и повседневная среда обитания людей и богов.

В искусстве средневековой Европы пейзаж выступает как средство указания на место действия того или иного события. Пейзажные изображения того времени показывают нам как человек того времени представлял мир и Вселенную.

Страны средневекового мусульманского Востока изображали пейзажи довольно мало, а образцы искусства того времени, что дошли до нас, явно были созданы за счет влияния древнегреческой культуры, а конкретно эллинистических традиций. Но с XIII - XIV вв. все больше пейзажей стало появляться в книжной миниатюре. Природа там изображалась как закрытый сад, очень таинственно и камерно.

Индокитай, Индонезия и Индия придавали своим пейзажам большую эмоциональную силу в изображениях тропических лесов в рельефах и миниатюрах.

Живопись средневекового Китая начинает показывать нам пейзаж как самостоятельный, не зависящий от человека, жанр. В то время непрерывно обновляющаяся природа считалась самым наглядным кодексом мирового закона дао. Этот посыл мы видим в каждом изображении пейзажа Китая того времени. Так же эти произведения искусства можно считать иллюстрациями, ведь стихи играли важную роль в восприятии пейзажа Китая, говоря нам о возвышенности духовных качеств. Пейзажи данной страны и эпохи кажутся беспредельными, за счет введения в композицию большого количества горных панорам, водных поверхностей и туманной дымки. Так же все изображения, подчиняясь общему

декоративному решению, не разграничиваются на пространственные планы, а плавно перетекают один в другой за счет своей воздушности и колорита.

В искусстве западной Европы XII — XV вв. пейзажный фон становится неотъемлемой частью произведений. Незамысловатые и условные фоны перерастают в полноценные пейзажи на заднем плане, иногда их изображают как карту мира. В эпоху Возрождения живописцы начинают более детально исследовать натуру посредством создания набросков и кратковременных этюдов. Так же мастера кватроченто разрабатывали принципы перспективного построения пространства пейзажа. В это же время, преимущественно в графике, появляются предпосылки для обоснования пейзажа как самостоятельного жанра, где природа это единственный из присутствующих персонажей, или же является более главенствующим изображением, чем, даже передний план. Итальянские мастера стремились показать единение начал природных и начал людских, за счет вписывания человека (или Святого) в гармоничную и созвучную с природой окружающую среду. А там, где фоном выступает городской пейзаж, нам показывают идеализированную архитектурную среду.

Немецкие мастера данной эпохи, в отличие от своих итальянских соседей, любили изображать дикую природу, показывая ее более бурной и живой, чем она была на самом деле.

Нидерландский пейзаж того времени отличаются грандиозностью и широтой панорамных композиций, пейзажные моменты соединяются и приводят к очень ярким результатам. Характерно еще то, что художники стремились проникнуть и передать суть народной жизни, тесно связанной с окружающим их миром. Чуть позже это стремление, которое прочно переплетается с чертами ренессансного пейзажа и духовными потрясениями общества, показывает эмоциональное, а также субъективное отношение мастеров к миру.

Несмотря на то, что человек издавна рисует окружающую его природу, пейзаж, как самостоятельный, является молодым жанром. Так как все это время художники изображали ландшафтные образы только как окружение главных героев своих картин, рельефов или мозаик, или как декорации к иконам. С

изучением и развитием знаний о перспективе, рельефности и светотени, изображение природы постепенно становилось равноправным участником композиции, а затем и вовсе стало ее главным персонажем.

Очень долгое время пейзажи были довольно обобщенными, фантазийными. Большим шагом явилось осознание мастеров пейзажа, как изображение им какого-либо места или локации.

Как самостоятельный жанр пейзаж, во всемирном культурном процессе, был услышан, для начала, как европейское искусство, хоть уже и существовали восточная и древнекитайские традиции изображения пейзажа. Несомненно именно восточная культура повлияла на европейский пейзажный рисунок.

Изобретение и начало производства красок в тюбиках в XIX вв. привело к расцвету пленэрной живописи, следовательно и пейзажа. Теперь художники могли работать в большей удаленности от своих мастерских, чем ранее, больше писать на природе, детальнее изучить солнечное освещение и его влияние на цвет. Это помогло мастерам более точно выразить свое впечатление от окружающей среды и ландшафтов, приблизило их к зрителям и увеличило количество изображаемых природных мотивов.

В начале XVII в. художники определили пейзажные принципы и законы. В классицизме закрепляются различия между наброском, этюдом и длительным завершенным пейзажем. Благодаря этому пейзажные картины начинают носить возвышенный и эстетический характер. Пейзажи барокко представляют собой необузданную и мощную стихию, что явилось достаточно свежим взглядом на природу, и что отразилось, непосредственно в работах художников того жанра и времени. Детально изучали и разрабатывали принципы трехплановой композиции и световоздушной перспективы голландские мастера. В своих картинах они передают нам изменчивость и непостоянность природы, ее естественность, показывают нам нерушимую ее связь с жизнью человека. Голландские художники изобрели много новых видов пейзажа, в том числе городской и морской пейзажи.

Когда в XVII в. камеры-обскуры были уже довольно распространенной вещью, появляется тенденция к видовому топографическому пейзажу. При помощи данного изобретения художники могли с небывалой точностью перенести самые мельчайшие детали пейзажа на свои холсты. Буквально в следующем веке такие пейзажи открыли абсолютной новый этап в искусстве изображения пейзажа итальянский художник Франческо Гварди. Его работы наполнены большим количеством воздуха и света, заметны изменения световоздушного пространства. Пейзажи этого времени значительно повлияли на становления пейзажа как самостоятельного жанра в России и странах Европы, где до этого момента он не являлся таковым. Так же появляются предпосылки к романтизму в графических работах Дж. П. Пиранези, который наделял особой грандиозностью свои изображения памятников античной культуры и всевозможные руины и развалины. В эпоху рококо пейзажи приобрели большую декоративность и изысканность.

В первой половине XIX в. преобладающим стилем пейзажа является романтизм. Обуславливается это тем, что художники стремились к естественной среде природы, как бы сближаясь с ней и соприкасаясь, тем самым пытаясь, в своих произведениях, заглянуть в несовершенства человеческой натуры, моральные и социальные. Пытаясь проникнуть в суть первозданной чистой природы, мастера стремились передать ее неповторимость и чуткость, и показать уникальность местного природного окружения человека того времени. Дж. Констебл ознаменовал своим творчеством переход к более реалистичным пейзажам. В своих работах он старался сохранить ту свежесть натурного пейзажа, которая характерна для пленэрной живописи. Его возвышенное восприятие мира и обобщенность, интерес к натурной живописи очень похожи на манеру художников, стоявших у истоков европейских школ реалистичного пейзажа.

Во второй половине того же века мастера-реалисты начинают изживать манеры пейзажа романтического и все больше стремятся к реалистичности и объективности передачи ландшафтов. Художники отказываются от панорамной

передачи видов и создают более простые и естественные композиции, чем в романтизме. Более детально разрабатываются отношения светотени, что позволило более точно передать материальность природы. В пейзажах начинают появляться сцены сельской повседневной жизни.

В русском пейзаже художники так же стремились уйти от театральности и искусственности, возвращаясь к родной и чистой природе. В мотивах русского ландшафта характерны монументальность и широкий размах. Но некоторым мастерам русского пейзажа присущи изображения изменчивых настроений природы и драматичность. А. И. Куинджи отличается своими постромантическими тенденциями, которые выражаются в декоративности работ и очень сильными световыми эффектами.

Считается, что французские живописцы, представители барбизонской школы, были предшественниками импрессионистов. У них пейзаж являлся доминирующим жанром, так как данные художники считали, что писать на пленэре необходимо для создания пейзажного образа. Так же неотъемлемой частью пейзажа в стиле импрессионизм является мягкая, пастельная палитра с множеством оттенков красок, которая помогает произвести впечатление как бы вибрирующей воздушной и световой среды, которая зрительно обволакивает картину и показывает нам неразделимость человеческого начала и природного. Пытаясь изобразить многогранность и изменчивость окружающего мира, художники-импрессионисты не редко писали серии картин, которые объединял общий мотив. В ту пору городской пейзаж стал так же популярен как и природный, за счет картин, на которых изображали динамику современной городской жизни. Тогда же начали складываться отдельные направления в пейзажном искусстве, которые либо поддерживали стилистику импрессионизма, либо наоборот, уходили от нее.

Такие стили как символизм и модерн привнесли в изображения пейзажа новые и свежие идеи, а именно идею о родстве людей и матери-земли. В следствии чего в тот период были популярны картины, которые условно можно

обозначить как пейзаж-мечта. В таких произведениях можно заметить подражание ритмам природы за счет компоновки изображаемого как орнамент.

В XX в. художники, работавшие в стиле кубизм ищут какие-либо устойчивые и неизменяющиеся черты природы, как бы отбрасывая всю переменчивость со своих холстов. Иные же напротив, при помощи напряженных цветовых решений и их сплетений показывают национальное своеобразие местных ландшафтов и динамику природы. А сюрреалисты, испытывая на себе влияние фотографии как искусства, обращают свое внимание на причуды природы и рисуя свое впечатление от них. Переход к абстракции произошел благодаря тяготению мастеров к деформациям и изменениям форм природных мотивов.

В том же веке в Америке и Европе стал довольно популярен городской индустриальный пейзаж, вдохновленный идеей враждебной человеку анти-природой. Пейзажи данной тематики облачаются в агрессивные в работах экспрессионистов и футуристов, как следствие необратимой и неизбежной индустриализации.

В XX в. влияние модернистов и импрессионистов соединяется с традициями русского реалистичного пейзажа. Появляются камерные пейзажи и пейзажи-настроения, отличающиеся непосредственностью и повседневностью, и на первый взгляд, скромностью колорита, как в пейзажных произведениях В. А. Серова.

Так же для некоторых мастеров характерны жанровые пейзажные композиции и пейзажи, показывающие всю национальную романтику Родины. А другим ближе литературные, фольклорные и исторические жанры (А. М. Васнецов, Н.К. Рерих). В тоже время становится популярным пейзаж, который можно условно обозначить как пейзаж-воспоминание, которому присущи моменты историчности, героизма и драматизма, последнее особенно показательно для городского пейзажа той эпохи.

В духе социалистического реализма развивался и советский пейзаж. Мастера, которые уже успели заявить о себе до 1917 года теперь открыли для

себя новый этап творчества, в котором были нотки красоты природы и мира как жизнеутверждающих и неотделимо переплетающихся с человеческой преобразовательной деятельностью. Появляются художники, чья деятельность была завязана только на Советском Союзе, а именно А. М. Грицай, В. В. Мешков. Здесь же появляются новые направления и течения в пейзажном искусстве – советский индустриальный и мемориальный, вдохновленные большой социалистической стройкой. Чуть позже, в работах советских художников, все чаще можно наблюдать собирательную идею Родины, на полотнах, где они изображают свои родные края, благодаря чему они смотрятся для нас такими своими. Мастера стараются уловить ту связь, которая появилась между человеком, природой и неудержимой индустриализацией, вдохновившись изменением восприятия мира после Октябрьской революции 1917 года, когда жизнь стала все время убыстряться и перестала быть размеренной.

Развитие городского пейзажа

Художники не могли не заметить, что городские ландшафты имеют свое неповторимое очарование эстетику. Итальянские венецианские художники дали начало разновидности городского пейзажного жанра еще в XVIII в., не смотря на то, что первыми архитектурные пейзажи стали изображать мастера живописи и графики Древнего Китая, а так же есть источники, что в Европе первыми городские виды стали рисовать Беллини и Карпаччо еще в XV веке. Но все же считается, что именно художники Венеции открыли городской пейзаж как разновидность пейзажного жанра. Их отличительной чертой была фотографическая точность и мельчайшие детали, с которыми изображались венецианские ведуты. Картины такого типа были написаны с некой театральностью, и выглядели как декорации к спектаклю. Позже такой стиль изображения местных архитектурных ландшафтов стал очень популярен и распространился по все Европе, что оказало большое влияние на развитие городского пейзажа как самостоятельного жанра. Итальянские архитектурные пейзажи того времени можно разделить на два направления. Первое направление берет свое начало в Венеции, и характерно тем, что город изображают

панорамно, и с особой тщательностью передают мельчайшие детали видов, как архитектурные, так и ландшафтные. Одним из ярких представителей этого направления является итальянский художник, который родился, жил и работал в Венеции, Джованни Антонио Каналь, более известный как Каналетто. Художник считается главой венецианской школы ведистов и мастером архитектурных пейзажей в академическом стиле.

Второе направление, которое довольно часто именуют романтическим, в итальянской ведуте характерно для творчества другого венецианского художника – Франческо Гварди. Его работы отличались тем, что чаще были вертикальными, небольшого формата, нежели грандиозные, панорамные картины Канала. В это же время в Италии, когда активно развивалась венецианская ведута, так же становились популярны пейзажи с изображениями развалин и руин. На этих картинах изображали древние разрушенные крепости и башни. Но к концу XVIII века жанр идет на спад и перестает распространяться по европейским странам, за счет исчезновения интереса к нему у аудитории.

В XIX в. начинается эпоха романтизма, и у художников возрастает интерес к древним античным храмам и постройкам. Здесь важность приобретает возвышенное настроение и атмосферность, а не точность передачи ландшафтов, как в итальянской ведуте. Произведения в стиле романтизм как бы идеализируют прошлое, показывают нам более лирическое восприятие мира, чем оно есть на самом деле. Чаще всего в этом стиле преобладает мифологическая тема. В целом можно сказать, что романтический пейзаж является фантазией художника.

Открытие в изображении городского пейзажа совершили французские импрессионисты. Главным персонажем их картин стала повседневная жизнь города и его обитателей. Импрессионисты изобретали новые средства и техники изобразительного искусства, чтобы точнее передать изменения света и ритм атмосферы. Быстрые мазки и размытые контуры передавали динамику и скорость городской жизни того времени. Детализация была уже не так важна, когда стремишься изобразить свое впечатление от природы. Выявляя особенности окружающей среды, художники отмечали в своих работах только то, что

передавало их эмоциональное состояние и настроение. Городской пейзаж занимал в стиле импрессионизма довольно таки важное место. Изобретательность и традиции академической живописи очень гармонично сочетались в работах мастеров того времени, доказательством этого служит творчество Клода Моне.

Для его картин характерны умение передачи неуловимых переходных состояний дневного освещения, нахождение правильного выражения вибрации воздушной атмосферы, и их нерушимой связи. Все это считается достижениями в методах живописи. В возрасте примерно тридцати лет, художник полностью посвящает все свои работы пейзажу, и практически все свои произведения пишет только на пленэре.

Почти все импрессионисты были пейзажистами, и в своих работах немало места отводили городскому пейзажу, именно за счет того, что люди в то время устремились в город на заработки, и городская среда стала неотъемлемой частью повседневной жизни человека. Многих художников–импрессионистов не замечали, и они остались недооцененными, лишь потому что жили и работали в одном месте и в одно время с Клодом Моне, хотя и не уступали ему в живописном мастерстве, искусстве владения цветом и видении окружающего мира. Тем не менее все архитектурные пейзажи импрессионистов объединяет умение запечатлеть какой-либо отдельно взятый, вырванный из жизни, случайный момент, но при этом захватить в него городской пейзаж. Смелые и необычные композиции рождались за счет того, что на первом месте были вовсе не предметы или люди, как мы привыкли думать, а воздух и свет и их изменчивость и непостоянство. Нетипичный угол зрения и прочие приемы импрессионистов в будущем применялись в различных новых стилях и техниках изображений.

В наше время художники также часто обращаются к этому жанру. Среди самарских художников есть множество живописцев, которые изображали на своих полотнах виды старых дворов, новых построек и объекты культурных наследий.

Художники Самары и Тольятти играют ключевую роль в сохранении и распространении культурного богатства Самары и ее окрестностей. Их произведения служат важным историческим и художественным документом, который помогает сохранить память о прошлом и укрепить связь с культурными традициями региона. Кроме того, их творчество обогащает общекультурное наследие, делая Самару более доступной и понятной для всех, кто встречается с их произведениями.

Художники Самары и Тольятти играют ключевую роль в сохранении и распространении культурного богатства Самары и ее окрестностей. Их произведения служат важным историческим и художественным документом, который помогает сохранить память о прошлом и укрепить связь с культурными традициями региона. Кроме того, их творчество обогащает общекультурное наследие, делая Самару более доступной и понятной для всех, кто встречается с их произведениями.

4. Подведение итогов урока и рефлексия полученных знаний

-Какой жанр живописи мы с вами сегодня изучили?

-Какие художники стояли за становление жанра городского пейзажа?

-Кто из русских художников изображал на своих полотнах городской пейзаж?

-Работы каких самарских художников мы рассмотрели?

План-конспект урока по учебному предмету «Пленэр»

Группа: 5А

Тема: «Пейзаж родного города»

Цель урока: создание живописных этюдов родного города

Задачи:

1. Обучить средствам художественного выражения пейзажа.
2. Развивать объёмно-пространственное мышление, видение тона, цвета, колористической культуры.
3. Развивать композиционное мышление.

4. Формировать художественно-образное представление окружающего мира.

5. Развивать зрительную память и умение анализировать природные явления, выявляя закономерности и делая художественный отбор.

6. Воспитывать эмоциональную и нравственную культуру.

Оборудование: листы А4, карандаш, ластик, гуашь, акварель, кисти, баночки с водой

Продолжительность занятия: 1,5 ч

Структура занятия:

Структура занятия:

1. Орг. момент

Приветствие, проверка готовности рабочего места.

Актуализация знаний.

-На прошлом занятии мы с вами познакомились с жанром городской пейзаж, а сегодня на уроке вам нужно будет выполнить живописные этюды нашего города.

2. Этапы выполнения работы

Перед тем как мы выйдем на пленэр и приступим к выполнению задания давайте вспомним этапы выполнения городского пейзажа.

В композиции пейзажа важным фактором является линия горизонта. Чтобы подчеркнуть величественность объекта, стоит изобразить низкий горизонт. В другом случае сюжет стоит показать с высокой точки горизонта. При составлении композиции, художник думает о том, какую часть обзора захватить в свою картину. Стоит ли взять стену дома, освещённую солнцем или находящуюся в тени. Какую часть неба и земли нужно использовать. Он определяет формат и масштаб картины. От точки зрения художника зависит выразительность композиции, а также выбор средств и приёмов рисования. В рисовании пейзажа стоит учитывать главное правило композиции- наличие большого, среднего и малого.

Далее выполняется зарисовка, в которой обобщённо прописываются объекты разных планов композиции. В выделении планов главную роль играют собственные цвета предметов, в дальних – обусловленные. Форма и цвет предметов изменяются при отдалении, это необходимо учитывать при проработке деталей картины.

Одна из главных задач композиции в пейзаже является привлечение внимания зрителя к центральному сюжету картины. Это может быть главный предмет в картине, яркий цветовой акцент. Чтобы выделить композиционный центр, нужно ритмично накладывать мазки и использовать контрасты. Композиционных центров может быть несколько, основной из них нужно выделить. Ничто в композиции не должно повторяться, и в первую очередь – силуэты. Композиция должна объединять в единое, нерасторжимое целое бесконечное разнообразие деталей

Главная задача художника в рисовании городского пейзажа- организовать композицию правильно и передать художественный образ.

3. Самостоятельная работа учащихся

В процессе самостоятельной работы учитель предоставляет детям творческую свободу, оказывая индивидуальную помощь.

4. Подведение итогов

В конце проводится анализ работ. Уборка рабочего места.

ПРИЛОЖЕНИЕ Д

Работы учеников 5 класса МБУ ДО «ДХШ №1», г.о. Тольятти, «Пейзаж родного города»



Рисунок 16 - Екатерина М.



Рисунок 17 - Варвара С.



Рисунок 18 - Варвара Р.



Рисунок 19 - Альбина Б.



Рисунок 20 - Мария О.



Рисунок 21

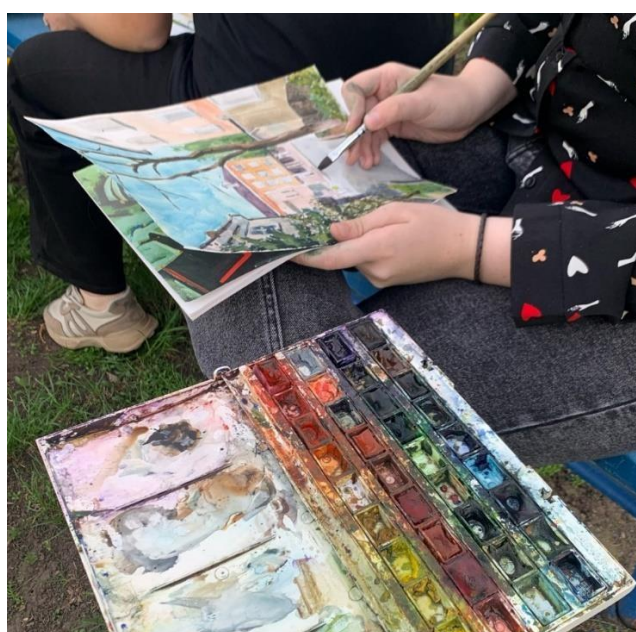


Рисунок 22



Рисунок 23

