

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»
(Поволжский православный институт)**

Кафедра непрерывного образования и воспитания
секция изобразительного искусства и дизайна

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

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:
«Ритмы осени», холст, масло

Выполнила студентка
4 курса группы ИЗО-401
очной формы обучения
Андрянова Анастасия
Витальевна

(подпись)

Научный руководитель
Сорока Анна Владимировна,
доцент, кандидат
педагогических наук

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой
непрерывного образования
и воспитания _____ Н.А. Матуняк

«__» _____ 2025 г.

Тольятти
2025

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»
(Поволжский православный институт)**

Кафедра непрерывного образования и воспитания
секция изобразительного искусства и дизайна

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

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
непрерывного образования и
воспитания
_____ Н.А. Матуняк
(подпись) (И.О.Ф.)
« ____ » _____ 20 ____ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение выпускной квалификационной работы

Студентка Андрянова Анастасия Витальевна

1. Тема: «Ритмы осени», холст, масло
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы _____ 20 ____ г.
3. Исходные данные: интернет-источники, научная, искусствоведческая литература.
4. Содержание работы (перечень подлежащих разработке вопросов, разделов):
 - 4.1. Понятие «пейзаж», «реалистический пейзаж», «лирический пейзаж»
 - 4.2. Становления пейзажной живописи в России XVIII–XIX вв.
 - 4.3. Особенности жанра пейзажа в живописи русских художников XIX–XX вв.
 - 4.4. Осенний пейзаж в живописи современных русских художников.
 - 4.5. Работа над пейзажем в технике масляной живописи.
 - 4.6. Разработка планов-конспектов уроков по ИЗО на тему «Графический пейзаж» и «Зимний пейзаж в смешанной технике» для учащихся 4 класса ДХШ.
 - 4.7. Этапы работы над серией работ «Ритмы осени».
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы, рисунки (диаграммы, схемы):
 - 5.1. Иллюстрация всех разделов выпускной квалификационной работы (фото работ художников, тональные эскизы, этюды, творческие работы в материале).
 - 5.2. Наглядные плакаты с серией живописных работ.

Дата выдачи задания « ____ » _____ 20 ____ г.

Научный руководитель _____ А.В. Сорока
(подпись) (И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____ А.В. Андрянова
(подпись) (И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»
(Поволжский православный институт)**

Кафедра непрерывного образования и воспитания
секция изобразительного искусства и дизайна

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

Заведующий кафедрой
непрерывного образования и
воспитания

(подпись) **Н.А. Матуняк**
(И.О.Ф.)
« ____ » _____ 20__ г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

выполнения выпускной квалификационной работы

на тему: «Ритмы осени» холст, масло

студента(ки): Андрияновой Анастасии Витальевны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководи теля
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников				
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.	Предзащита дипломной работы				
8.	Исправление замечаний				
9.	Получение двух рецензий на ВКР				
10.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания				
11.	Представление ВКР на кафедру				
12.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты				

Научный руководитель _____ А.В. Сорока
(подпись) (И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____ А.В. Андриянова
(подпись) (И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
ГЛАВА 1. ПЕЙЗАЖНАЯ ЖИВОПИСЬ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ XVIII–XXI ВВ.....	9
1.1 Становление пейзажной живописи в России XVIII–XIX вв.	9
1.2 Особенности жанра пейзажа в живописи русских художников XIX – XX вв.	15
1.3 Осенний пейзаж в живописи современных русских художников.....	21
ГЛАВА 2. РАБОТА НАД ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКОЙ ЧАСТЬЮ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ.....	27
2.1 Обоснование выбора темы выпускной квалификационной работы.....	27
2.2 Этапы работы над серией «Ритмы осени»	31
2.3 Разработка планов-конспектов уроков по композиции для учащихся 4 класса детской художественной школы	36
ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ	40
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	42
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	44
ПРИЛОЖЕНИЕ	49

ВВЕДЕНИЕ

Пейзаж (от франц. «paysage» - природа) — это жанр изобразительного искусства, в котором основой изображения является первозданная, либо в той или иной степени преображённая человеком природа [32, с.1].

Пейзажная живопись в России имеет богатую и разнообразную традицию, которая развивалась на протяжении нескольких столетий. Русские художники создали множество произведений, отражающих красоту природы, её изменчивость и уникальность. В России пейзаж представляет собой важный аспект культурного наследия страны, отражая её уникальную природу и исторический контекст. Эти произведения продолжают вдохновлять и волновать зрителей, оставаясь актуальными и в современном искусстве.

Важной темой в пейзажной живописи является смена времен года, которая отражает неповторимость и изменчивость природы — от бескрайних полей и лесов до рек и озер. Каждый сезон приносит свои особенности, которые художники передают через цвет, тональные отношения, композиционное решение, создают атмосферу и уникальное состояние в произведении. Многие художники использовали пейзаж как средство для выражения философских идей, раскрытия внутреннего и внешнего настроения страны, разнообразия человеческих эмоций.

В русской живописи раскрываются две стороны пейзажа как вида живописи: объективная - то есть изображение, вид определенных местностей и городов, и субъективная - выражение в образах природы человеческих чувств и переживаний.

Актуальность дипломной работы заключается в том, что пейзажная живопись является важной частью русского художественного наследия. Работы таких мастеров, как А. К. Саврасов, И. И. Левитан, И. И. Шишкин и др., не только отражают красоту русской природы, но и передают культурные и

исторические особенности своего времени. Изучение этих произведений помогает сохранить и передать ценности русской культуры будущим поколениям. Пейзаж предоставляет возможность исследовать и интерпретировать различные времена года, а также изменения в природе. Это позволяет художникам и зрителям задуматься о цикличности жизни, о том, как природа влияет на человеческие эмоции и состояние.

Федеральным государственным образовательным стандартом начального и общего образования заложена идея сохранения и развития культуры нашей страны, которая является приоритетной и распространена в современной школе. На сегодняшний день ФГОС ООО предусмотрены уроки по Изобразительному искусству на тему «Пейзаж» на протяжении всего периода обучения (с 1 по 7 - 9 класс). По программе Б.М. Неменского на уроках ИЗО за 5–7 класс теме пейзажа уделяется особое внимание. Так, создание работ с натуры, помогает развить у детей зрительное восприятие и эстетическое чувство посредством наблюдения окружающего мира [20].

Продолжая рассматривать роль национального компонента в обучении изобразительному искусству, особенно в теме «Пейзаж», важно отметить, что знакомство с традициями и культурой своей страны формирует не только художественный вкус ученика, но и укрепляет его личностную идентичность. Через изучение местных ландшафтов, особенностей природы, архитектуры и быта дети учатся видеть красоту в родном крае, ценить и беречь окружающую среду.

Кроме того, использование национальных сюжетов на уроках способствует развитию у школьников чувства гордости за своё наследие и понимания исторического и культурного контекста произведений искусства. Такой подход помогает связать творческую деятельность с реальной жизнью, способствует формированию патриотических ценностей и гармоничному развитию личности.

На уроках ИЗО целесообразно включать не только классические примеры русской живописи, но и творчество современных художников, отражающее национальную специфику и современные тенденции. Также полезно организовывать экскурсии, выставки и проекты, направленные на изучение местного культурного наследия, что делает процесс обучения более интересным и осмысленным. Следовательно, изображение родного края и изучение пейзажной живописи являются актуальными в современном мире.

Преподавателям необходимо не только знать программы по изобразительному искусству, по которым проходит образовательный процесс, но и владеть методами и приемами изображения. Они должны уметь грамотно объяснять этапы рисования, показывать наглядно, как грамотно составить композицию, разметить объекты, как запечатлеть увиденное состояние природы на листе, какие цветовые решения использовать и т.д.

Объект исследования: пейзажная живопись XVIII–XXI.

Предмет исследования: Осенний пейзаж г. Тольятти в технике масляной живописи.

Цель исследования: создание живописной серии «Ритмы осени» в технике масляной живописи, разработка планы-конспектов уроков для учащихся 4 класса ДХШ.

Задачи:

1. Изучить историю становления развития пейзажной живописи в России
2. Выявить особенности русской пейзажной живописи.
3. Изучить теоретический материал по теме исследования.
4. Собрать и рассмотреть информацию о творчестве русских художников XVIII–XXI веков, работавших в жанре пейзажа.
5. Выполнить практическую часть ВКР: создание серии работ по теме «Ритмы осени».
6. Разработать планы-конспекты уроков по изобразительному искусству на тему «Пейзаж» для учащихся 4 класса детской художественной школы.

Методы исследования:

1. Сравнительный анализ произведений художников-живописцев;
2. Изучение работ русских художников, выполненных в жанре пейзажа.
3. Анализ ведения работы над живописными произведениями;

Структура работы: ВКР состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, приложений. В первой главе рассматриваются теоретические положения по теме исследования: Пейзажная живопись русских художников XVIII–XXI веков. Вторая глава представляет собой описание хода работы над художественной-творческой частью ВКР, обоснование выбора темы, технологии создания работ на тему «Ритмы осени» в технике масляной живописи. В приложении представлен иллюстративный материал над практической частью ВКР: репродукции работ художников, этапы ведения работы, а также планы-конспекты уроков по изобразительному искусству для учащихся 4 класса детской художественной школы.

Творческая часть данного исследования состоит в написании осеннего пейзажа Комсомольского района г. Тольятти, где раскрыты разные настроения выбранного времени года. Работы могут быть использованы в качестве украшения интерьера, а также как наглядное пособие для студентов и учащихся художественных школ по пленэрной практике. Собранный теоретический материал может быть использован в качестве источника для подготовки студентов к лекциям по истории искусств.

Глава 1. Пейзажная живопись русских художников XVIII–XXI вв.

1.1 Становление пейзажной живописи в России XVIII–XIX вв.

А.А. Федоров-Давыдов дает следующее определение: «Пейзаж — это художественное раскрытие внутренней содержательности и внешней предметной красоты и выразительности вида» [46].

Чтобы создать этот художественный образ, художник осознанно обобщает ту местность, которую изображает.

Русская пейзажная живопись начинала своё развитие в XVII веке с бытописания в гравюрах о строящемся городе Петербурге. Традиция изображать панорамы городов пришла в Россию благодаря Петру I из Голландии, где жанр пейзажа и гравюры уже был широко развит и пользовался популярностью.

А. Зубов и А. Ростовцев, работая в XVIII веке, создавали детальные гравюры с изображениями панорам Петербурга, запечатлевая архитектурные и городские изменения. Их работы больше не художественную, а документальную ценность, для того чтобы люди смогли увидеть облик города в период его становления (Рисунки А 1,2). Но на ранней ступени развития пейзажной живописи, в конце XVIII века, стремление к правдивому воссозданию природы было еще сковано целой системой условных приемов и правил, восходящих к общим принципам искусства классицизма [7].

Изображение природы в классической эстетике допускалось только в форме «исторического» или декоративного пейзажа, где художник идеализировал действительность. Пейзаж писали не с натуры. С помощью зарисовок художники дорисовывали в мастерской, группируя мотивы (горы, водопады, рощи, руины) по декоративному замыслу. По классическим

образцам разработали схему: вид обычно в глубине, ближние планы — как театральные кулисы, пространство делилось на три плана с цветовой градацией — коричневый, зелёный и голубоватый. Переходы между планами создавались линейной перспективой, сокращающей предметы. Живые натурные впечатления должны были подчиняться этой схеме, а реалистичные устремления выражались лишь в правдивом воспроизведении деталей при общей условности изображения [50].

В дальнейшем развитие пейзажной живописи в России прошло этапы совершенствования технических и художественных приёмов, постепенно отходя от сугубо топографического изображения к более свободной, эмоциональной трактовке природных и городских видов. Это отражало изменение восприятия окружающего мира в русской культуре и искусстве, а также влияния европейских художественных тенденций.

В Россию с Запада начали завозить станковую картину, что способствовало восприятию западноевропейской концепции создания произведения. Эта концепция включала синтез усилий, навыков сочинительства, умения отбирать и комбинировать ранее проштудированные изобразительные элементы. Перенести на русскую почву сумму знаний и практических навыков было также возможно путем вызова мастеров с Запада в Россию и пенсионерством лучших выпускников Российской академии на Запад. Систематическая отправка пенсионеров началась с созданием Академии художеств в 1757 году. Это способствовало не только повышению технического мастерства художников, но и развитию новых художественных идей и направлений, которые постепенно внедрялись в отечественное искусство. Таким образом, происходил процесс интеграции западных художественных традиций с национальными особенностями, что в итоге стало основой для формирования уникального художественного стиля в России [30, 51].

Первые шаги к освобождению пейзажной живописи от условных схем сделали на рубеже XVIII и XIX столетий художники М. Иванов и Ф. Алексеев. Их работы отличались реалистичным изображением природных и городских видов, стремлением передать атмосферу и особенности освещения, что стало важным шагом к развитию более живого и выразительного пейзажа [46].

Завершение их дела, в двадцатых годах XIX века, выпало на долю живописца Сильвестера Федоровича Щедрина. Он был наследником итальянского пейзажа, хотя и внес свои национальные качества в современную живопись. Этими чертами были: лиричность, будничность мотивов и необыкновенная тонкость разработки серых тонов. На картине «Лунная ночь в Неаполе» художник сумел передать особую атмосферу тишины и умиротворения (рисунок А.3). Свет луны мягко окутывает пейзаж, подчеркивая спокойствие ночного города и его живописные силуэты. Особое внимание художник уделил нюансам серых и холодных оттенков, что придаёт произведению лирическое и несколько меланхоличное настроение.

Овладевая реалистическим методом изображения, С. Ф. Щедрин шел от отдельных, аналитически изученных подробностей пейзажа к новому живописному обобщению. Декоративной условности академических ландшафтов он противопоставил безукоризненно точное воспроизведение материальной предметности мира.

Живописная система, разработанная С. Ф. Щедриным на основе изучения природы на открытом воздухе, то есть пленэрная живопись, открывает новую страницу в истории пейзажа.

Также отказался от кулисного построения пространства. А. Г. Венецианов (1780–1847), для которого природа была хранительницей начал русской земли, сфера приложения труда человеческих рук, в основном крестьянина. Он соединял пейзажные мотивы с изображениями крестьянских девушек и детей, благодаря чему получался поэтический собирательный образ крестьянской Руси. В картине «Спящий пастушок» гармонично соединяются

жанровая сцена и пейзажные мотивы (рисунок А.4). Художник передал трогательную простоту и искренность деревенской жизни, подчеркнув тесную связь человека с природой.

А. Г. Венецианов сформулировал творческие и педагогические принципы. Как педагог, он учил писать фигуры и пейзаж с натуры, минуя длительный этап работы с гипсов. Ученики писали то, что видели и знали.

В творчестве А. А. Иванова (1806–1858) большое место занимали этюды, где он достиг выразительных живописных решений, которые были построены на интенсивном звучании красок. Для характеризуемого времени это было открытием в области пленэра. В этюдах Иванова заметно стремление не только передать тот или другой мотив, но и дать характеристику природы, типичной для отдельных мест и городов Италии. В изображении римской Кампаньи он сочетал точность и обобщённость вида (рисунок А.5) [47].

В творчестве художников второй половины XIX века усилился интерес к социальной тематике и отображению жизненных реалий простого народа. Изобразительные средства стали более точными и правдивыми, отражая стремление к объективности и раскрытию глубоких социальных проблем. Искусство перестало служить лишь украшением, оно приобрело цель — пробуждать в зрителе сознание социальной несправедливости, сострадание к угнетённым и желание перемен [25].

В пейзажах художники всё чаще обращались к деревенской жизни, к труду крестьян и природе, не идеализируя их, а показывая со всеми трудностями и будничностью. Все это усиливало идейное воздействие произведений, делая искусство не только эстетическим переживанием, но и нравственным уроком.

Композиция картин стала более фрагментированной, что позволяло концентрировать внимание на сценах, раскрывающих духовное состояние героя или особенность момента. Такой подход давал возможность передать не

целостный мир, а его конкретные проявления, отражая изменившееся мировоззрение художника.

Происходит социализация искусства — произведения перестают быть отстранённым созерцанием, в них появляются общественные идеи, чему способствует и развитие реализма, и зарождение новых направлений, пытающихся передать внутренние переживания и психологическую глубину. «...От художника требовалась широта пейзажного мышления, преображающая частичный натурный мотив в обобщённый пейзажный образ крестьянской страны со свойственным ей укладом жизни» [25].

Особое значение имели передвижные выставки, которые организовывались с 1870 г. Они стали не только площадкой для демонстрации новых достижений пейзажной живописи, но и местом общественного обсуждения актуальных проблем страны. В атмосфере этих выставок формировалось новое художественное сознание, ориентированное на правдивое отображение жизни и окружающего мира. Художники стремились уйти от идеализации природы, показав её в изменчивости и многообразии, подчёркивая связь человека с окружающей средой, а также социальный контекст происходящего [44].

Для пейзажистов реалистического направления было важно выражать в произведениях передовые веяния общественности и правду жизни. В пейзажной живописи изображалась природа, увиденная глазами простых людей, картины были наполнены глубоким жизненным оптимизмом или имели обличительные тенденции реализма. Пейзаж передвижников был внутренне содержателен, в нём было душевное благородство русской природы, что входило в понимание красоты. Характерен для этого времени эпический пейзаж, в котором аккумулировались обобщённая картина жизни природы и многообразие содержания. Эпическое начало у И.И. Шишкина, М.К. Клодта. Развитие лирического пейзажа в работах А.К. Саврасова, Л.Л. Каменева. В гармоничном единстве сливалось эпическое, лирическое и

импрессионистическое начало у А.И. Куинджи. Разработка нового языка с применением родственных цветов хроматической гаммы и объединением их цветовыми рефлексам по всей картине у Ф.А. Васильева (1850–1873).

В творчестве того времени ярко проявляется стремление к синтезу разных художественных подходов — реализма, лиризма и импрессионизма. Это позволяло создавать более глубокие и эмоционально насыщенные образы, которые не просто отражали внешний облик природных явлений, но и передавали внутреннее состояние человека, его чувства и настроения.

Русская пейзажная живопись в конце XIX в. набрала обороты в своем развитии и стала значимым явлением в изобразительном искусстве. Расширилась художественная проблематика пейзажного искусства: обогатились средства живописного выражения для передачи световоздушной среды; происходило усложнение фактуры цвета; передача состояний атмосферы. В эти годы продолжалось развитие течений – импрессионизма, лиризма. Пейзаж отражал чувства людей.

Творчество И. И. Левитана (1860–1900) показывает все достижения русской пейзажной живописи – пленэрное восприятие цвета, лаконизм изображаемого мотива, передача настроения. Например, картины такие как «Вечерний звон» и «Над вечным покоем», ярко демонстрируют его умение передать не только визуальные детали природы, но и её душевное состояние (рисунки А.6 А.7) [36].

1.2 Особенности жанра пейзажа в живописи русских художников XIX – XX вв

Для того, чтобы понять глубину в пейзажной живописи XIX–XX века нужно обозначить особенности пейзажа в России разных произведений и авторов того времени.

Как говорилось ранее, к концу XIX века сформировалась пейзажная художественная школа, которая имела особое значение в развитии русского изобразительного искусства. Эта школа отличалась не только техникой передачи природы, но и глубоким философским осмыслением пейзажа как самостоятельного жанра. Формирование особенностей в пейзаже, то есть создание пейзажной художественной школы, требует наличия определённых устойчивых признаков. Согласно исследованиям Т.М. Степанской, ключевыми характеристиками художественной школы являются:

- Наличие общих мотивов — повторяющихся тем и образов, которые связывают работы разных художников в единую систему.
- Стабильность композиционных схем — закономерное и узнаваемое построение изображений, присущее данной школе.
- Общий характер колористических разработок — сходство в использовании цветовых решений, что создаёт узнаваемый колорит.
- Близость фактурных разработок — схожие приёмы фактурной передачи материалов и поверхностей.
- Освоение общих мотивов в разных техниках — таких как акварель, живопись, литография, линогравюра и другие, что свидетельствует о широкой трансформации и применении идей школы [44].

Особенностью композиции русского живописного пейзажа является трехмерность построения художественного образа. Поэтому наиболее

устойчивой является традиция трехплановой системы построения пространства [30].

В начале XIX века использовалась спокойная палитра. Художники обращали внимание на смену времён года, дня и ночи, особенности освещения в разное время суток. Например, С. Щедрин использовал диагональные композиции, придающие динамику изображению, и многоплановость, создающую глубину художественного пространства «Вид в Сорренто» (рисунок А.8) [52].

Первый план, как правило, более энергичен по цвету, контрастам, деталям, объемности предметов. В последующих планах характеристики предметов становятся менее выраженными. Например, картина И. И. Левитана «Над вечным покоем» – первый план выделен тонально как темное контрастное пятно, все остальные планы хоть и яркие, но выглядят второстепенно (рисунок А.7). «Грачи прилетели» А. К. Саврасова имеют ту же модель построения. Центр композиции на первом плане – темные пятна стволов и самих птиц, средний план – церковь, выглядывающая из-под деревьев, дальний план смягчаются воздухом, освещением (рисунок А.11). Удаляясь от зрителя, предметы утрачивают объемность, их цвета становятся менее насыщенными, приобретая цвет воздушной дымки.

Другой устойчивой и важной особенностью русской пейзажной живописи является традиция тонкого и глубокого воспроизведения цветовых отношений между объектами природы с учётом их тонального и цветового состояния освещённости. В картине И. И. Левитана «Вечерний звон» эта особенность наглядно проявляется через использование света и цвета для акцентирования центрального объекта композиции — церкви, возвышающейся на холме (рисунок А.8). Художник с помощью направленного освещения выделяет главный элемент картины, создавая выразительный контраст между тёплыми оттенками и светлыми тонами церкви, освещённой последними лучами закатного солнца, и окружающими её холодными тенями.

Такое решение не только усиливает восприятие композиционного центра, но и воплощает в живописи ощущение меняющегося природного света, подчёркивая атмосферность момента и эмоциональное звучание пейзажа. Этот приём давно стал традиционным для русских пейзажистов и связан с особенностями живописи на открытом воздухе, или пленэрной живописи, где художник непосредственно наблюдает и передает воздействие естественного освещения на её объекты. От этого колорит становится узнаваемым, так как цветовые решения исходят из привычных зрителю русских видов. Именно через тонкое и чуткое восприятие цвета и света художники передают уникальную атмосферу русской природы.

Пленэр требует от художника оперативности и высокой чувствительности к мельчайшим оттенкам и переходам света, что способствует развитию техники тонального и цветового анализа. В результате формируется уникальная палитра, которая передаёт не просто форму и цвет объектов, а их взаимосвязи в конкретных природных условиях, что и стало важной чертой русской школы пейзажа в XIX–XX веках. Благодаря этому подходу зритель может почувствовать не только пространство картины, но и передаваемое художником настроение, переменчивый характер природы, её время суток и сезонные изменения.

К концу XIX — начала XX века колорит приобретает более насыщенные оттенки и тоновые контрасты. Художественный опыт русских пейзажистов в этот период характеризуется значительным развитием и совершенствованием методики тональной живописи, ставшей фундаментом для создания выразительных и эмоционально насыщенных произведений. В центре художественных поисков оказывается тональный колорит, который развивается в двух основных направлениях:

- Драматический тональный колорит, основанный на резком контрасте света и тени, позволяющий создавать глубину пространства и усиливать эмоциональное воздействие композиции.

- Цветовой тональный колорит, строящийся на контрасте различных цветовых тонов, который обогащает восприятие пейзажа, делая его живым и выразительным.

Отказ от устаревших академических и романтических идеализаций ландшафта в этот период сыграл ключевую роль в укреплении реалистических тенденций в искусстве. Реализм стал одним из главных направлений, что способствовало распространению и развитию практики пленэра и этюда — непосредственной живописи на природе, позволяющей максимально точно передать её настроение и изменчивость.

Русские художники этого времени находили собственные уникальные пути и художественные средства для передачи различных состояний природы, а также идеологических и философских посылов через образ пейзажа. Каждый мастер приходил к своим решениям в передаче света, воздуха, цвета и настроения, обогащая тем самым художественную традицию.

А.И. Куинджи сосредоточивался на тончайшей передаче взаимодействия света и воздуха. Например, в картине «После дождя» цветонасыщенность и световые эффекты усиливаются с целью подчеркнуть важнейшие смысловые акценты и повысить эмоциональное звучание художественного образа (рисунок А.12). Это создает уникальную атмосферу, в которой природа предстает не просто как внешняя оболочка, а как живой и динамичный мир, способный вызывать глубокие чувства и размышления.

В противовес контрастным работам А. И. Куинджи, И. И. Шишкин сосредоточился на создании эпичных пейзажей, проникнутых национальной гордостью, где цветонасыщенность приглушена, переходы мягкие и плавные. Художник использовал детальную прорисовку деревьев, листвы и трав, для создания ощущение живости и естественности, одновременно наполняя пейзаж гармонией и умиротворением. Такая выразительность достигается через тонкое сочетание светотени и продуманную композицию, где каждое дерево, каждая ветка имеют своё значение и роль в общей картине.

И.И. Шишкин первым создал типологию русского пейзажа, выделив характерные мотивы: «Рожь», «На севере диком...», и другие. Его уникальный дар — видеть в природе именно те образы, что привычны и близки людям, но часто остаются незамеченными (рисунки А.13, А.14). Например, вместо сосен в рожи могут быть ели или березы — и это все равно тот самый русский пейзаж. И.И. Шишкин не просто копировал виды, он подчеркивал суть — то, что ощущается сердцем каждого русского. В этом и заключается его поэтическая сила, искренность и глубокая связь с народом [50].

Мотивы, которые выбирали художники, являются важной особенностью русской пейзажной живописи. Места, отражающие черты, присущие русскому ландшафту: извилистые тропинки, покосившиеся изгороди, старые избы, раскидистые берёзы и высокие сосны — все эти элементы создают ритмическую композицию пейзажа и помогает передать характер национального духа. На картинах А. Рылова «Бурный день» и «Зеленый шум» можно увидеть, как ритмы берёз, наклонённых ветром, создают образ свободы и движения. Сочетание ярких цветов — синего, голубого и зелёного — усиливает настроение пробудившейся природы и подчёркивает летнее безмятежное настроение (рисунок А.15, А.16).

Особый мотив, объединяющий многих русских пейзажистов, — это бескрайность и простор русской земли. В картинах часто возникает ощущение широты горизонта, которая символизирует свободу, масштаб человеческих возможностей и внутреннюю силу народа. Такие просторы не просто фон, а важная часть эмоциональной и философской выразительности произведения.

В произведениях А.И. Куинджи «Степь.» и М.В. Нестеров. «Река Белая» показана бескрайний простор русского пейзажа. его величие и одновременно глубинная поэтичность (рисунок А.16, А.17,). А.И. Куинджи мастерски передаёт свет и воздух, усиливая ощущение могучей силы природы и её невероятной широты. Его степь кажется одновременно пустынной и живой, наполненной той особой тишиной и мощью, которая завораживает и

вдохновляет. В «Реке Белой» М.В. Нестеров подчёркивает не только красоту водного пейзажа, но и спокойствие, умиротворение, которое она дарит, погружая зрителя в созерцательное настроение. Оба художника через изображение просторов создают образ России как земли, тесно связанной с природой, где пространство становится метафорой свободы, силы духа и национальной самобытности.

Кроме того, русский пейзаж зачастую наполнен тонкими настроениями — будь то лирическая задумчивость, умиротворение или драматичное напряжение. Художники передавали не только облик земли, но и её душу, создавая работы, ставшие символом национального самосознания и культурной идентичности. Картина А. Саврасова «Грачи прилетели» передает тончайшие нюансы не только внешних атрибутов, но и внутренних состояний природы и человека (рисунок А.11). Изображая пробуждение весны, художник через холодное небо, скромные деревья и меланхоличное возвращение грачей передает чувство надежды и обновления, характерное для русского духа. Эта картина, как и произведения А. И. Куинджи и М.В. Нестерова, не просто показывает природу, а раскрывает её глубокую символику, отражая вечный круг жизни и связи человека с родной землей.

Времена года — одна из любимых и главных тем в русском пейзаже. Художники стремились запечатлеть не столько статичное изображение природы, сколько её непрерывное движение и изменения: весенние воды, тающий снег, первые весенние проталины, дождь, грозу, осеннюю золотистую листву или зимнюю тишину и мороз. Через эти смены природы раскрывается глубина переживаний, связь человека с родной землёй, ощущение времени и исторической преемственности. Весна на картине К.С. Малевича «Весна — цветущий сад», передают не только пробуждение природы, но и обновление жизни, символизируя начало нового цикла (рисунок А.19). В произведении Б.Э. Борисова-Мусатова «Весна» чувствуется особая поэтичность и утончённость, где природа наполнена живой нежностью и легкостью (рисунок А.20). Картина

Н.П. Крымова «После весеннего дождя» показывает свежесть и чистоту мира после обновляющего дождя, когда каждая капля словно оживляет землю и воздух (рисунок А.21).

Общими чертами можно выделить внимание к свету и его изменчивости, глубокое понимание природных процессов и тонкое чувство времени года, что позволяет художникам передать атмосферу не только внешнего мира, но и внутреннего состояния. Однако у каждого мастера есть своя манера передачи этого настроения: у Малевича — более декоративный и символический подход с яркими цветами, у Борисова-Мусатова — изысканная поэтичность и мягкость, у Крымова — реалистичная живописность с особой выразительностью деталей.

1.3 Осенний пейзаж в живописи современных русских художников

Времена года издавна было принято изображать в соответствии с этапами человеческой жизни. Весна, осень, зима приобрели закрепившиеся символическое значение. Осень в современных русских пейзажах так же занимает особо место, символизируя не только переход времени года, но и глубокие философские размышления о жизни, природе и человеческих чувствах. Пейзажи осени часто наполнены тоской и меланхолией, отражая переход от яркости лета к холодам зимы.

Изображение пейзажа актуально в современном мире, так как этот жанр изобразительного искусства позволяет не только передавать красоту природы, но и выражать эмоции, переживания, настроение и мысли художника.

Одним из художников, передающих лирический смысл в своих пейзажах, является Константин Грачев, представляющий Творческую мастерскую монументальной живописи под руководством профессора А. А. Мыльникова. В течение нескольких последних лет Константин преподаёт на факультете

графики в Академии художеств. В 2006 году он стал членом Союза художников. В своих работах художник придерживается академических традиций и затрагивает социальные, общественные, философские темы, побуждающие думать о смысловой нагрузке картины. В двадцатом веке для художников стало важной задачей сказать что-то новое в искусстве. Однако не менее сложным и интересным является иное направление — следование традициям [15].

Свои работы художник пишет маслом, на большеразмерных холстах. В его живописи преобладает акцент на контрастные цвета, он играет на теплохолодности изображаемых объектов. Красный цвет проходит почти через все полотна Константина Грачева.

Осень в работах К. Грачева, в основном, панорамная – художник показывает разнообразные ландшафты русской природы, делая многоплановую композицию. В картинах «Первый вечер осени» и «Теплая осень» можно увидеть один мотив, но в разных состояниях (рисунок А.22, А.23,). На переднем плане – массивное дерево, которое становится центром композиций, на среднем - небольшие старые домики с речкой окромя, а сзади – бескрайный лес с контрастирующим светом и тенью. Облака в данных композициях создают степень напряжения. В «Первом вечере осени» небо занимает большую часть пространства, что дает ощущение смены временной поры, закатное солнце делит земную часть на два противоположных цвета – зеленую и красную половину. Это колористическое решение дает зрителю понимание того, что внешний вид природы, с пока еще зеленой листвой, скоро поменяет свой облик.

В картине «Теплая осень» напряжение уже спало. Небо не занимает значительной части картины, а свет охватывает все пространство земли. Статичная композиция указывает на то, что погода успокоилась. Художник смог запечатлеть момент прихода той самой спокойной и красочной части осени, которая длится хоть и короткое время, но оставляет после себя ощущение «тепла» даже в самые холодные дни.

Картины выполнены в стиле реализма, но художник специально усиливает контрастность цветовой гаммы, для того чтобы выделить главное и наполнить работу определенной атмосферой.

Рассмотрим тему осени в работах еще одного современного пейзажиста. Сергей Данчев является старшим преподавателем Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина и ассистентом по живописи и композиции в мастерской профессора Ю.В. Калюты. Также он работает помощником в творческой мастерской станковой живописи под руководством народного художника РФ, действительного члена РАХ В.С. Пёсиков.

Мотив картины С. Данчева «Осенний день в селе Сусанино» отсылает нас к истокам расцвета русского пейзажа – к картине А. Саврасова «Грачи прилетели» (рисунок А.24). То же место, но иной мотив, колорит, композиция, время. Грачи давно улетели, на переднем плане хаотично расположены стволы берез, на которых остались желтые сухие листья, гармонирующие с крестами купола. Сквозь деревья виднеется церковь, которая, как и березы, композиционно обрезана, сзади видно лишь небо. Подобный приём любим импрессионистами: это способствует «включённости» зрителя в происходящее на картине, появляется эффект присутствия и ощущение спонтанности. Работа образует некую недосказанность у смотрящего, создает пространство для размышлений о прошлом, будущем, настоящем.

Станислав Брусилов с 1994 по 2000 год учился в Московском Академическом Институте им. В. И. Сурикова на факультете живописи в мастерской профессора Забелина В. Н. Получив классическое академическое образование, продолжает и поддерживает школу русской реалистической живописи, традиции Сурикова и Репина, Левитана и Шишкина, Крамского и Поленова.

Осень на полотнах С. Брусилова предстает перед зрителем в особенной обстановке, природа находится в уединении с собой. Работы «Осень в березовой роще» и «Осенняя аллея» имеют схожий композиционный акцент

(рисунок А.25, А.26). Ритмы деревьев являются центром композиции, тем самым показывая глубину и широту лесного пространства. Небо уходит на задний план, виднеется только просветы облаков, они лишь тонально отделяют кроны деревьев друг от друга. Передний план – протопанная дорожка, единственное, что говорит нам о присутствии посторонних в жизни леса.

Рассмотрев картины художников XXI века, можно сказать, что восприятие осени наполнено противоречиями. Каждый художник по-своему интерпретирует это время года, и зритель всегда может найти настроение, которое откликнется в его душе. С одной стороны, осень ассоциируется с яркими, пестрыми красками: золотыми, красными, шуршащими листьями и теплом. С другой стороны, она вызывает ассоциации с одиночеством, грустью, холодом, дождем и сыростью. Осень бывает разной — и в этом её очарование.

Осень как время года в живописи символизирует множество состояний и эмоций. Это может быть время изменений в природе и жизни, символизирующее цикличность бытия. Яркие, теплые дни уходят, и художники могут передавать чувство сожаления о потерянном времени. Осенние пейзажи могут вызывать ностальгию о лете и молодости. Осень полна насыщенных оттенков — от золотых до багряных, которые художники используют для создания ярких и выразительных композиций. Эти цвета часто становятся символом богатства и изобилия, но также могут подчеркивать приход зимы. С приходом холодов и дождей осень может быть воспринята как время печали и одиночества, что также отражается в художественных произведениях. Также осень может выступать метафорой жизни, близкой к завершению. Она напоминает о том, что после умирания следует обновление, переход в новый цикл.

Каждый художник пишет осенний пейзаж особенно, создавая уникальные работы, которые отражают их личные чувства и восприятие этого времени года.

Современное художественное пространство характеризуется разнообразием стилистических направлений в рамках одной культуры, отражая

дух времени. На примере современных художников можно утверждать, что реалистический и лирический пейзаж в российской живописи продолжают существовать и развиваться, принимая новые, интересные формы и трактовки.

Выводы по первой главе

Чтобы выделиться и сформироваться пейзажу как жанру в живописи в русском искусстве, пейзажу понадобилось полтора века. Начался этот путь с топографических зарисовок, которые показывали лишь внешние очертания природы, цель которого была документальное изображение окружения. Россия активно заимствовала идеи и стили западноевропейского искусства, и это также отразилось на пейзажной живописи. Художники начали применять новые техники, такие как пленэр, что позволило более точно передавать свет и атмосферу, создавая более реалистичные и выразительные пейзажи.

Со временем художники стали уделять внимание не только точности изображения, но и внутреннему содержанию, эмоциональному настрою, что было отражением развития общественного сознания и эстетических вкусов.

К концу XIX века пейзажная живопись в России достигла высокого уровня мастерства и получила широкое признание. Она перестала быть лишь фоном для портретов или исторических сцен и стала самостоятельным значимым жанром, в котором раскрывались сложные взаимоотношения человека и природы, национальная идентичность и философские размышления о жизни и времени.

Эволюция пейзажной живописи в России – это переход от сдержанного цветового колорита к более яркой палитре и пленэрному восприятию цвета, от внешнего к внутреннему. К концу XIX годам возникала тенденция

субъективного восприятия природы, что особенно ярко проявилось в работах Левитана.

Заслуга русских художников второй половины XIX – начала XX вв. состоит в создании художественных традиций русского пейзажа. Преемственность художественных традиций проявляется в наследовании и сохранении в русском искусстве художественно-эстетических идей, творческих принципов тональной и декоративной живописи, лирического и эпического пейзажа.

Эти традиции стали основой для формирования уникального выразительного языка, который позволял передавать глубину национального колорита и дух времени. Художники реализма, такие как И.И. Шишкин, А. К. Саврасов, И.И. Левитан и другие, уделяли особое внимание точному воспроизведению природы, её состояния и настроения, используя тональную живопись для передачи света, атмосферы и текстуры.

С другой стороны, декоративные приёмы, характерные для мастеров вроде Н.П. Крымова, В.Э. Борисова-Мусатова пополняли пейзаж не только детальной природной достоверностью, но и художественной выразительностью, делая акцент на цвете, ритме и композиции, что приближало традицию к поэтической интерпретации природы.

Современные пейзажи так же играют роль в общественной жизни человека, они предоставляют зрителю возможность увидеть мир таким, какой он есть. Это может быть как отражение вокруг нас — городской пейзаж, природа, так и моменты общественной жизни. Пейзажи в современном мире помогают сохранить наследие и документировать изменения в мире, в нашей стране. Лирические пейзажи XXI века создают пространство для размышлений и переживаний. Они помогают людям установить более глубокую связь с природой и самим собой.

Глава 2. Работа над художественно-творческой частью выпускной квалификационной работы

2.1 Обоснование выбора темы выпускной квалификационной работы

Осень в пейзаже – интересная и многогранная тема, отражающая изменения в природе и человеческом восприятии окружающего мира.

Тема пейзажа заинтересовала во время летних учебных пленэрах в художественной школе, далее – институте. Последний областной пленэр «Тольятти – город художников», который проходил осенью, позволил понаблюдать за сменой погоды, влиянием времени года на природу г. Тольятти. Находясь на одном месте на протяжении нескольких часов, можно заметить, как в пейзаже проявляются различные нюансы: изменение света, игра теней, изменение движения ветвей с порывом ветра и различные оттенки цвета, в зависимости от времени суток, влияние городской среды на природу и наоборот.

Исследование пейзажей Комсомольского района г. Тольятти, предоставляет возможность глубже изучить его визуальный язык – цвет, форму, текстуру, что также помогает в художественном, так и в эмоциональном осмыслении красоты родного края, улиц и домов.

Для понимания особенностей и значимых мест были просмотрены учебные пленэрные работы за весь период обучения для того, чтобы найти запоминающиеся мотивы Комсомольского района г. Тольятти. Работы, сделанные на открытом воздухе, отличаются разными настроениями, атмосферой, которые помогают уловить определенные состояния природы. Из различных этюдов, зарисовок и наблюдений можно составить и написать

картину, которая всегда получается гораздо более интересной по сюжету и богаче в цветовом решении, чем первоначальный этюд.

Пленэр пробудил любовь к родному краю и усилил интерес к природе. Многие художники Тольятти обращаются к пейзажам города, в котором они живут, стараясь через свои работы передать уникальную атмосферу и настроение родных мест. Например, картины «Речпорт» Дмитрия Анчукова и «Зимний день» Александры Дробот показывают разные уголки Комсомольского района, каждый из которых наполнен своим особым настроением и характером (рисунок Б.1, Б.2).

Выбор времени года в изображении Комсомольского района имел особую роль, так как именно от сезона во многом зависит атмосфера произведения и эмоциональное восприятие зрителя. Осень раскрывает пейзаж Тольятти своими яркими красками и насыщенными фактурами, создавая неповторимое сочетание природных и урбанистических элементов. Яркая оранжевая листва, золотистые оттенки деревьев и опавших листьев контрастируют с холодными серыми бетонными стенами зданий, а отражения воды приобретают насыщенную, глубокую окраску, наполняя картину живостью и теплом. Пейзаж в осенний период позволяет увидеть изменения в облике города, его уникальные черты, особенности местности.

Название «Ритмы осени» показывают меняющиеся настроения одного периода, одного района. Ритм в композиции — это закономерность чередования элементов и их групп, а также интервалов между этими элементами. В устройстве города имеются чередующиеся объекты. За счет больших количеств неизменной части повторений в городской среде: многочисленные дома, деревья, машины, и т.п. — все это позволяет ощутить движение, а вместе с этим цветовой ритм времени года — как меняющаяся природа способна преобразить облик района.

В Комсомольском районе, г. Тольятти, прослеживаются много ритмов, которые превращают тихий район в динамичное место, которое хочется

запечатлеть на холсте. Так как осенний период усиливает контрастность цветовых ритмов, можно выделить следующие особенности изображения данного времени:

Во-первых, осень представляет собой яркое противопоставление тёмного и светлого. Темная мокрая земля, устланная опавшими листьями, контрастирует со светлой желтизной тех листьев, которые еще не успели опадать. Этот эффект подчеркивает красоту как самой земли, так и листвы.

Во-вторых, осень демонстрирует контраст между теплым и холодным. Ярко-голубое небо и прозрачная вода, сверкающая на солнце, встречаются с теплыми цветами осенних листьев — красными, оранжевыми и золотыми. Такие контрасты вызывают чувство гармонии и умиротворения, позволяя по-новому взглянуть на окружающий мир.

Наконец, осень играет с насыщенным и приглушённым. Яркие цвета опавших листьев противопоставляются более мягким оттенкам, которые становятся заметнее по мере угасания лета. Это все создает атмосферу ностальгии.

Дворы играют одну из ключевых ролей в создании облика Комсомольского района г. Тольятти. Они наполнены уютом и спокойствием, создают особую атмосферу для жителей и гостей города. Они являются неотъемлемой частью идентичности района, отражая его дух и характер. Именно такие дворы, как на улице Мурысева, делают Комсомольский район особенным, создавая гармоничное сочетание городской жизни и природы, общности и уединения.

Во дворах множество деревьев, которые, на первый взгляд, никак не связаны друг с другом, но при более внимательном рассмотрении можно заметить, что все деревья играют важную роль в создании уютной атмосферы. Они становятся связующим звеном между разными частями района, создавая ощущение единства и связи с природой. Каждое дерево имеет свой характер и форму, и вместе они создают выразительные линии и ритмы, которые

подчеркивают самобытность места. За счет введения деревьев в работах создается ощущение повествовательности, что за пределами рамок холста существует продолжение. что задействует воображение зрителя и словно приглашает его «прогуляться» по этому пространству.

Индустриальный, городской пейзаж г. Тольятти с многоэтажными домами может быть одновременно уютным и лирическим, если посмотреть с непривычного ракурса на разные места района. Через осенние деревья, на фоне панельных домов, храм Святителя Тихона обретает особую значимость и некую сакральную атмосферу. Осенью, где листья уже начинают желтеть и падать, создают контраст с бетонными стенами, придавая всему пейзажу более теплый, живой вид. Чередование золотистых, красных и оранжевых оттенков листвы обрамляют храм, подчеркивая его архитектурные детали и добавляя глубины к городскому пейзажу.

Одно из значимых мест, без которого невозможно представить Комсомольский район, — это речной порт на берегу Волги. Виднеющиеся краны, биржи, а также вид на Жигулевские горы — все это создает уникальность данного места. Порт не только является важным транспортным узлом, но и живым центром района.

Чтобы изобразить такой вид, нужно внимательно изучить всю местность, ее особенности и детали. Следует обратить внимание на игру света и тени, которые меняются в зависимости от времени суток и погодных условий.

Выбор масляных красок в качестве материала позволяет передать все тонкости цветовой палитры и фактурные особенности городской среды. Масляные краски дают возможность работать со слоями, создавать глубину и объем, передавать переливы света и насыщенность оттенков. Благодаря этим качествам масло помогает раскрыть всю сложность и многогранность городского пейзажа, делая работу максимально выразительной.

2.2 Этапы работы над серией «Ритмы осени»

Работа над серией «Ритмы осени» проходила в несколько этапов.

Первый этап заключался в поиске мотивов и создании композиций, а также в проработке тональных эскизов. При выборе мотивов были рассмотрены учебные этюды, которые делались на протяжении всего учебного года на пленэрах. Осенью 2023 года проходил областной пленэр «Тольятти – город художников» во всех районах города. Этюды с этого пленэра послужили материалом для будущих работ по теме ВКР.

При подготовке к ВКР необходимо было определиться с материалом, в котором будут представлены работы. Было сделано 6 зарисовок, основанных на этюдах, формата А5 в поисках композиции, далее эскизы выполнялись в тоне, 15 работ 20х30 см этюдов, написанных маслом (рисунки Б.3 – Б.11). После эксперимента с разными материалами было решено остановиться на масляной живописи. В качестве мотивов были выбраны: этюдах Речной порт, храм Святителя Тихона и двор Комсомольского района, улицы Мурысева, так как эти места наиболее ярко передают образ данного места.

Начальные этюды были написаны на холстах разных форматов: 10х15 см и 30х40 см, далее было принято решение писать итоговые работы на формате 60х80 см.

В этюдах к итоговой работе нужно было выделить главное в пейзаже, ради которого начинается произведение, оно должно было контрастно отличаться от второстепенного – дополняющего композиционный центр. Исходя из этого, определить композицию холста, используя золотое сечение, диагональ. Динамически распределить объекты на плоскости картины.

Ритмы в данной серии играют одну из главных ролей, поэтому особенно важно было определить, как именно они будут выражаться в каждой картине.

Ритмы придают работам динамику, визуальное движение, что значительно усиливает настроение, заложенное в полотнах.

Важной задачей было понять, как проявляются ритмы осени и каким образом отражаются ритмы самого Комсомольского района города Тольятти: осенние ритмы выражаются через чередование оттенков желтого, оранжевого, красного и коричневого в листве деревьев, их хаотичной, но в то же время закономерной смене. Эта смена цветов и текстур не просто создает живописный фон, но и формирует определенное настроение изменения, перехода и легкой меланхолии. Ритмы Комсомольского района, отражаются через архитектурные элементы – дома, улицы, линии крыш и окон. Здание за зданием, ряд за рядом создают структурированные повторяющиеся формы, которые органично вписываются в общую композицию. Деревья, расположенные вдоль улиц, служат связующим звеном между природой и человеком, их листва – сочетание хаоса и порядка. Именно это сочетание придает серии живость и глубину.

Все эти элементы – деревья, дома, листья – работают вместе, формируя ритмы, которые не просто заполняют пространство картины, а ведут взгляд зрителя, заставляют его прочувствовать смену времени года и настроение района. Благодаря тщательно продуманным ритмическим построениям композиция серии приобретает цельность, единство и выразительность. Зритель погружается в атмосферу, наполненную динамикой и эмоциональной насыщенностью.

На следующем этапе необходимо было определить состояние дня и времени суток (день, сумерки, ночь, пасмурно, закат и т. д.) и определить общий тональный колорит, тепло-холодность света и тени. В серии работ решено было передать следующие состояния: облачный день, пасмурное утро, вечер после дождя. При выборе состояний был сделан упор на разность колорита осени, ее постоянную смену настроений.

Основная задача на этом этапе была передать идейно-эмоциональную суть картины — ее настроения, пропорции реальных объектов окружающей действительности, определить колорит и тоновые отношения объектов.

После утверждения колорита важно было правильно перенести эскиз на холст. Рисунок на холсте был сделан с помощью жидко разбавленной краски «марс коричневый», такой подход обеспечивал возможность вносить изменения маслом без затруднения.

После того как эскиз был перенесен, нужно было сделать подмалевок, закрасить холст однотонными заливками. Это помогло избавиться от белых мест и создало основу для дальнейших цветовых слоев. Далее добавлялись различные оттенки в объекты. При выборе цвета важно искать такие оттенки, которые дополняли друг друга. У каждой работы предполагался свой колорит: «Двор» изобилует темными тонами, холодной цветовой гаммой. «Речной порт» построен на контрасте оранжевых листьев и голубой воды. «Храм Святителя Тихона» построен на нюансной цветовой гармонии —оттенки красного, оранжевого.

Для передачи глубины и объема нужно были сделаны мягкие переходы от одного цвета, тона к другому.

Когда был создан общий колорит, следовал этап усложнения текстуры, введения разнообразных техник: сухая кисть, мастихин и т. п.

Первой работой серии «Речной порт» является картина, построенная на выразительном контрасте между спокойной голубой водой, величественными горами и безмятежным небом, с яркими оранжевыми листьями, которые оживляют общий пейзаж (рисунки Б.12, Б.13). Перспектива дороги, уходящей вдаль, задаёт динамику композиции и служит ключевым элементом, направляющим взгляд зрителя к главному композиционному центру — пространству речного порта, где сосредоточены основные детали: фигура человека, кораблик.

Оранжевые и красные листья, ритмически распределённые по всей картине, создают гармоничное и живое впечатление. Листва на дороге помогает зрителю плавно перейти от переднего плана к центру изображения. Утки, спокойно плавающие на воде, добавляют работе ритмичности и усиливают ощущение уюта и покоя, присутствующих в этом уголке природы.

Во второй работе серии «Храм святителя Тихона» внимание обращено на нестандартную композицию, где храм находится в окружении двора, деревьев и жилых домов (рисунки Б.14, Б.15). Такое размещение создает необычный образ, отличающийся от традиционных монументальных пейзажей храмов на возвышенности или в уединенных местах. Эта композиционная задумка усиливает ощущение тесной связи здания с жизнью людей, делает храм частью повседневного пространства, что придает работе особую теплоту и живость.

Цветовая гамма картины строится преимущественно на коричнево-оранжевых оттенках, которые создают теплую, уютную атмосферу, перекликаясь с осенними мотивами, характерными для первой работы серии. Фактурная листва, насыщенная и детализированная, контрастирует с гладкой, почти воздушной формой храма, который уходит в перспективу, словно растворяясь в пространстве неба. Такой приём создает глубину изображения и подчеркивает важность архитектурного объекта в композиции, одновременно оставляя место для легкости и воздушности.

В третьей работе серии «Двор» центром композиции являлся силуэт бабушки, который выделялся цветом и подчеркивался на контрастно окрашенной скамейке (рисунки Б.16, Б.17). Колорит произведения был выбран холодный, чтобы передать атмосферу вечера. В работе использовалась сдержанная и ограниченная палитра, глубокие темные цвета.

На первом плане мы видим бабушку, сидящую на скамейке, в окружении пустого детского двора, такой композиционный приём помогает подчеркнуть тему одиночества, задумчивости и ностальгии о прошлом.

Ритмом композиции выступают белые березы, которые тянут взгляд вверх и задают вертикальную динамику в картине. Они словно охраняют силуэт, создавая пространство между прошлым и настоящим. Осень, представленная в наборе согнутых ветвей и опавших листьев, символизирует уходящее время, зрелость и переходный период в жизни. Листья, упавшие с деревьев, напоминают о том, что все проходит, и за каждым сезоном следует другой. Бабушка, сидящая среди этого пустого пространства, олицетворяет мудрость и опыт, накопленные с течением времени, в то время как пустой двор вызывает у зрителя ностальгические чувства и размышления о детстве, которое никогда не вернется.

Желто-оранжевые листья ритмически перекликаются с огнями домов, которые светят на заднем плане, и добавляют элемент теплоты и жизни в холодный вечер, все это создает контраст между уютом домашних огней и безмолвием двора.

Серия работ объединена не только временем года, но и приближенным колоритом. В каждой картине присутствуют опавшие листья оранжевых оттенков, березы создают динамику композиции, наполняя её жизнью и движением. Тропинки, ведущие зрителя в глубину пространства холста.

Эти художественные приемы формируют ритмы, в которых отражена и совмещена сущность осени и своеобразие Комсомольского района, г. Тольятти.

Выбранные цвета и композиционные решения передают эмоции, связанные с осенним настроением. Они помогают зрителю не просто увидеть, но и почувствовать тепло последних солнечных дней.

Сочетание реализма и некоторой условности работ приобретает универсальность и символическую значимость. Это даёт возможность каждому зрителю найти в картине что-то своё, интерпретировать увиденное с учётом личного опыта и восприятия.

2.3 Разработка планов-конспектов уроков по композиции для учащихся 4 класса детской художественной школы

Современные методики преподавания живописи, особенно пейзажной, демонстрируют постоянное развитие теории и практики в области художественного образования. Вопросы методики обучения изобразительному искусству (особенно в контексте пейзажной живописи) обсуждаются в рамках программ таких авторов, как Б.М. Неменский, Л.А. Неменская, Н.А. Горяева и А.С. Питерских. Рабочие программы созданы с учетом требований Закона «Об образовании» и основаны на Федеральном государственном образовательном стандарте. Это позволяет школам формировать свои календарные планы по изобразительному искусству, которые, как правило, включают минимум час занятий в неделю. Например, в программе Б.Н. Неменского предусмотрен постепенный процесс освоения материала, который начинается с изучения жанров изобразительного искусства и включает аспекты исторических эпох. Такой подход даёт преподавателям возможность корректировать учебные блоки, сохраняя при этом целостное погружение в исследуемую тематику каждого вида искусства. [20]

Тема пейзажа также раскрывается в программе В.С. Кузина через комплексный подход к изучению природы как художественного образа. Особое внимание уделяется не только техническим аспектам изображения природы, но и философскому осмыслению взаимосвязи человека и окружающего мира [23].

Пейзаж является важным аспектом в обучении и формировании художественных навыков у детей. При работе с пейзажем учащиеся начинают делить композицию на планы, учатся выстраивать четкий композиционный центр, за счёт акцентирования внимания на иерархии элементов, где некоторые детали подчиняются другим, более доминирующим, ведя зрителя через композицию и управляя вниманием, пытаются гармонично сочетать элементы

друг с другом – тем самым используя законы композиции и обогащая свой художественный опыт.

В рамках дополнительного художественного образования организуются пленэрные практики для учащихся. Письмо Минкультуры России от 23.12.1996 №01-266/16-12 «О примерных учебных планах и программах учебных дисциплин государственных и муниципальных музыкальных, художественных школ и школ искусств». «Учебная практика проводится в форме пленэра в течение 2 недель в летний или осенний период. Она может быть рассредоточена на протяжении всего учебного года.» [34].

Для того, чтобы учащиеся не боялись рисовать с натуры, нужно подготовиться в течение учебного года. Основной формой организации учебно-воспитательного процесса для учащихся является урок. Для каждого урока, согласно программе, необходимо выделять художественно-педагогическую идею, которая будет определять задачи, технологии и форму обучения. В рамках ВКР были разработаны планы-конспекты уроков на тему «Графический пейзаж» и «Пейзаж в смешанной технике». Эти уроки способствуют развитию понимания у учащихся того, на что обращать внимания во время построения пейзажа.

Разработанные уроки были проведены во время прохождения педагогической практики в 4 классе художественной школы при Православной классической гимназии, в классе было 10 человек.

В рамках данного исследования, при составлении планов-конспектов уроков для учащихся 4 класса ДХШ был сделан упор на воспитательную, эстетическую функцию изобразительного искусства при изучении темы пейзажа. На уроке «Графический пейзаж» задача была сделать пейзаж декоративным, упростить его до понятных форм (рисунок Б.18, Б.19). В данном случае графический материал (гелевая ручка) позволяет более детально подходить к изображению, вырисовывать орнаменты, стилизовать рисунок. Для того, чтобы учащимся было интереснее выполнять работу, использовалась

черная бумага и белая гелевая ручка. Рисунки с этими материалами смотрелись выразительнее. Работая над декоративным пейзажем, дети учатся находить интересные решения и анализировать свою работу. Этот подход развивал их критическое мышление и помогал лучше понять законы композиции.

Также стоит отметить важность создания благоприятной и поддерживающей атмосферы на уроке. Преподаватель играет ключевую роль в этом процессе, направляя и вдохновляя учащихся. Взаимодействие со сверстниками, обсуждение идей и совместное решение проблем способствует не только повышению уровня художественного мастерства, но и развитию социальных навыков, таких как сотрудничество и взаимопомощь.

Перед началом урока крайне важно было предоставить учащимся возможность увидеть и проанализировать примеры работ различных художников. Это не только помогло им углубить свои знания об искусстве, но и значительно улучшило их насмотренность — важный аспект в процессе обучения рисованию и композиции.

Насмотренность подразумевало под собой умение замечать детали, нюансы и техники, которые используются в произведениях искусства. Чем больше работ учащиеся увидят, тем более разнообразными и богатыми станут их представления о художественной выразительности. Они начинают понимать, как различные художники интерпретируют цвета, форму, свет и тень, а также как создаются эмоциональные связи между зрителем и произведением.

В процессе урока по созданию графического пейзажа учащиеся с большим интересом выбирали понравившиеся места города Тольятти. Основная трудность заключалась в том, что ребята брали за основу фотографии, на которых им было сложно определить главное. Чтобы помочь учащимся научиться находить композиционный центр, ребята нарисовали несколько линейных эскизов одного и того же места, где композиционный центр смещался в разные части изображения. Благодаря такой практике ребята

смогли лучше понять, как «главное» в рисунке влияет на восприятие работы. В итоге каждый ученик выбрал наиболее гармоничный эскиз, который отражал выбранное место и соответствовал правилам композиции.

В задаче урока «Зимний пейзаж в смешанной технике» не было ограничений по материалу для того, чтобы учащийся мог точнее передать настроение своего образа через разные техники (рисунки Б.22 – Б.25). Техника коллаж дает возможность взглянуть на обычные предметы с другой стороны и понять, каким образом их можно применять в своих работах. Кроме того, часто ресурсы бывают ограничены, поэтому необходимо включать воображение, чтобы из доступных материалов воплотить что-то красивое. Пастель помогает создавать интересные фактуры, имеет многообразие цвета. С помощью гуаши и ручек создается детальность работы.

Преимущество использование графических материалов в том, что они позволяют создавать контрастные и выразительные рисунки, обладают высокой доступностью и способствуют развитию творческого воображения.

Учащихся заинтересовала смешанная техника благодаря большому выбору материалов, которые они могли использовать в своих работах. Однако из-за такой широкой свободы выбора многие не могли сразу начать работу, так как не знали, с чего лучше начать и как правильно сочетать разные материалы. Поэтому было предложено каждому ученику сосредоточиться на выборе двух-трёх основных материалов, с которыми они будут работать. При этом главным материалом должно было выделяться главное в композиции, а второстепенные материалы должны были лишь дополнять работу, добавляя интересные текстуры, цветовые акценты и другие детали, не перегружая при этом общую картину. Такой подход помог ребятам структурировать процесс работы, сосредоточиться на главном и добиться гармоничного и выразительного результата.

Рисование декоративного пейзажа играет ключевую роль в формировании у учащихся уверенности и смелости при переходе к пленэрной

практике. Основная задача такого подхода заключается в том, чтобы помочь ученикам увидеть природные пейзажи как целостные, многоплановые композиции, а не просто набор отдельных элементов.

Когда учащиеся начинают рисовать декоративные пейзажи, они становятся более осведомленными о различных аспектах пейзажа — цветах, формах, текстурах и настроении. Декоративный подход позволяет использовать упрощенные формы и яркие, выразительные цвета. Это, в свою очередь, делает процесс рисования более доступным и менее пугающим. Учащиеся могут отпускать свои страхи относительно точности и реалистичности, сосредотачиваясь на выражении своих эмоций и творческих идей. (Приложение В)

Выводы по второй главе

Смена времен года является одной из ключевых тем пейзажа. Каждый сезон приносит свои изменения в облик окружающей местности, открывая перед художником новые возможности для выразительности и передачи настроения. Весна наполнена пробуждением природы и свежестью, лето — яркостью и жизненной энергией, зима — спокойствием и снеговой тишиной, а осень — особой палитрой цвета и изменчивой атмосферой.

Осенний пейзаж изобилует разными состояниями, которые могут сочетать в себе как жизнерадостные оттенки золотых и красных листьев, так и меланхоличные ноты увядания и подготовки природы к зимнему отдыху. Благодаря этому работы, посвященные осени, получаются многогранными и интересными, наполняя произведение глубиной и эмоциональностью.

Масляные краски, в качестве живописного материала, дают возможность максимально точно и насыщенно передать цветовые нюансы осени, создавать

богатую текстуру и игру света. Масло отличается длительным временем высыхания, что дает художнику возможность долго работать над одной картиной, вносить коррективы и добиваться желаемого визуального эффекта.

Изучение пейзажа — неотъемлемая часть программ по изобразительному искусству таких авторов как Б.М. Неменский, Л.А. Неменская, Н.А. Горяева и А.С. Питерских, поскольку оно развивает наблюдательность, чувство композиции, умение передавать пространство и свет. Пейзаж обучает видеть не только внешнюю сторону природы, но и её внутреннее состояние, ритмы и перемены. Это помогает учащимся обогащать свое визуальное восприятие. «Ритмы осени» — может служить примером того, как теоретические знания и практические навыки, накопленные за годы обучения, реализуются в художественной работе.

Работа над серией «Ритмы осени» позволила использовать знания, умения и навыки, полученные за весь период обучения в институте. В этой серии была возможность сосредоточиться на различных аспектах осеннего пейзажа: изменчивости цвета, характере освещения, особенностях природных форм и текстур.

Изображение родных мест для художника имеет большое значения. Через пейзаж художник закладывает эмоции и настроения вызывая отклик у зрителя и содействуя осмыслению природной красоты и естественных процессов смены времен года.

Таким образом, пейзаж становится не только жанром изобразительного искусства, но и средством выражения глубинных переживаний и философских размышлений о жизни, времени и природе. Именно в этом заключается его уникальная сила и значимость как для художника, так и для зрителя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Пейзаж как жанр в русском искусстве формировался около полутора веков. Россия заимствовала идеи западноевропейского искусства, что повлияло на развитие пейзажной живописи, в том числе использование пленэра — техники, позволяющей точнее передавать свет и атмосферу.

Роль пленэра для становления русского пейзажа веков была очень значительной. В XVII веке живописцы начинали выходить из академических мастерских, стремясь к более правдивому изображению природы. Это способствовало развитию натурализма и реализма.

В XIX веке, особенно во второй его половине, пленэр приобрёл особую популярность среди художников-передвижников и импрессионистов. Художники, такие как И.И. Шишкин, А.К. Саврасов, И.И. Левитан, активно работали на пленэре, что помогало им передать оттенки света, изменчивость погоды и настроения природы.

Со временем художники стали уделять внимание не только точности, но и эмоциональному содержанию, отражающему изменения в обществе и эстетике. К концу XIX века пейзаж стал самостоятельным жанром, выражающим отношения человека и природы, национальную идентичность и философские идеи.

В XX веке традиция пленэра продолжилась и стала основой для развития различных художественных направлений, включая модернизм и реализм советского периода. Работа на открытом воздухе способствовала развитию индивидуального стиля и творческого поиска художников.

Пейзаж в современной России продолжает играть важную роль, отражая окружающий мир и общественную жизнь, сохраняя культурное наследие и создавая пространство для размышлений и связи человека с природой.

В обучении ИЗО пейзаж играет особую роль, так как он помогает развивать наблюдательность, умение видеть и передавать особенности природы — свет, цвет, пространство, атмосферу. Работа с пейзажем учит передавать настроение и эмоциональный настрой через изображение природы, совершенствовать навыки композиции и цветового ряда, а также развивать творческое мышление и индивидуальное видение мира. Пейзаж становится отличной основой для освоения различных художественных техник и приемов, стимулируя чувство гармонии и красоты окружающего мира.

Роль пленэра в XXI веке сохраняет своё значение, но при этом приобретает новые смыслы и формы. Современные художники используют пленэр не только для реалистичного изображения природы, но и для поиска новых художественных приемов, смешения жанров и техник.

В рамках ВКР была изучена теоретическая часть история развития пейзажной живописи в творчестве русских художников разных временных эпох начиная с XVIII и до XXI вв. включительно, особенности русской пейзажной живописи. Художественно-творческая часть ВКР представляла собой написание серии «Ритмы осени». Работы, созданные в процессе данной дипломной работы, а также планы – конспекты уроков по данной теме, могут служить наглядным пособием, дидактическим материалом для уроков изобразительного искусства, МХК и истории искусств.

Таким образом, можно сделать вывод, что цель ВКР полностью раскрыта и достигнута, а поставленные задачи полностью выполнены.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алпатов, М.В. Этюды по всеобщей истории искусств. М.: Изд – во Советский художник, 1979. – 288 с.
2. Белютин, Э. М., Молева Н. М. Русская художественная школа второй половины XIX - начала XX века. – М., Искусство, 1967. – 391 с.
3. Бенуа, А. Н. История русской живописи в XIX веке. 3-е изд. – М.: 1999. 448 с.
4. Бербаш, Т.И. Рисунок на старших курсах художественно-графического факультета // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – Майкоп, 2012. Вып. 1. – 42 с.
5. Бородина, С.Б. Русские живописцы XVIII—XIX века : Биографический словарь/ Власова О.В. — СПб.: Азбука-классика, 2008. С. 34–53.
6. Брусилов, С. // ВКонтакте: сайт. – URL: https://vk.com/sbrusilov_school (дата обращения: 01.05.2025). – Текст: электронный.
7. Васильченко, Ю.С. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. – № 26. – С. 131–139.
8. Визер, В. В. Живописная грамота. Основы пейзажа. — СПб.: Питер, 2007. — 192 с: ил.41.
9. Виннер, А. В. – Как работать над пейзажем масляными красками / А. В. Виннер // Художник.ру сайт. – URL: https://hudozhnikam.ru/peizazh_maslom.html – (дата обращения: 03.12.2024). – Текст: электронный.
10. Виппер, Б.Р. Введение в историческое изучение искусства: – М.: Издательство Шевчук В., 2008. - С. 125 – 156.
11. Власов, Н.С. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусств: в 7 т. – СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 229 – 245.

12. Глава 3. Выполнение пейзажа // StudFiles Файловый архив студентов: сайт.
– URL: <https://studfile.net/preview/5750095/page:3> – (дата обращения: 20.11.2024). – Текст: электронный.
13. Глаголь, С. (1855–1920). Исаак Ильич Левитан Жизнь и творчество — Москва: И. Кнебель, 1913. — 120 с.
14. Горбатов, К // сайт. –URL: <http://emsu.ru/um/pict/Gorbatov/gorbatov>. – (дата обращения: 12.01.2025). – Текст: электронный.
15. Грачев, К. // ВКонтакте: сайт. – URL: <https://vk.com/public211779007>. – (дата обращения: 01.05.2025). – Текст: электронный.
16. Дёготь, Е. Ю. Русское искусство XX века. — М.: Трилистник, 2000. – 224 с.
17. Ермаков, Г.И. Пленэр. Учебно-методическое пособие: - М.: Прометей, 2013. – 15 с.
18. Живайкина, А.А. Роль культурологии в формировании личности специалиста в современном образовательном пространстве // Актуальные проблемы реализации социального, профессионального и личностного ресурсов человека / Ермолаева Е.В.: - Краснодар. - 2013. - С. 65-70.
19. Ильина, Т.В. История искусств: Отечественное искусство. – 3 -е изд. – М.: Юрайт, 2000. С. 105 – 301.
20. Изобразительное искусство. Рабочие программы. // сайт. – URL: https://zvukrasok.ru/_ld/0/58_Programma_B.M-N.pdf. (дата обращения: 01.05.2025). – Текст: электронный.
21. Коган, Д. З. Константин Коровин. – М.: Искусство, 1964. — 359 с.
22. Кrespель, Жаль – Поль. Повседневная жизнь импрессионистов 1863—1883. — М.: «Молодая гвардия». - 1999. - С. 57 – 61.
23. Кузин, С. Изобразительное искусство. Рабочая программа. // сайт. – URL: <https://rosuchebnik.ru/upload/iblock/dd3/dd3c2779464439539568b0bcb924ab68.pdf>. (дата обращения: 01.05.2025). – Текст: электронный.
24. Леняшин, В.А. Русский импрессионизм: - СПб.: 2000. С. 231 – 235.

25. Мальцева, Ф.С. Алексей Кондратьевич Саврасов. — Л.: Художник РСФСР, 1989. — 192 с.
26. Мальцева, Ф.С. Мастера русского реалистического пейзажа. Вып. 1: Сложение пейзажной живописи во второй половине XIX века. А.К. Саврасов, И.И. Шишкин. М. : Государственная Третьяковская галерея, 1953. 178 с. : ил.
27. Наливайко, Д. С. Искусство: Направления, течения, стили: В 2 т. — Киев: Мистецтво, 1981. Т. 1
28. Некрасова, Н.А. Народное искусство как часть культуры. — М., 1983. — 37 с.
29. Неменский, Б.М. Познание искусством. — М.: Изд-во УРАО, 2000. С. 68 — 79.
30. Нехвядович, Л.И. Русская пейзажная школа как объект исследования в современном искусствоведении // Мир науки, культуры, образования. - 2010. - № 4(23). — С. 76 — 78.
31. Николаева, А.Г. Пенсионеры Академии художеств в царствование Екатерины Второй // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. — 2019. - №50. — С. 102 — 132.
32. Островский, Г. Рассказ о русской живописи. - М.: Изобраз. искусство, 1989. — 360 с., ил.
33. Парамонов, А.Г. «Из истории пейзажного жанра» // Вестник науки. — 2019. — №9. — С. 8-11.
34. Письмо Минкультуры России от 23.12.1996 № 01-266/16-12 // Главбух: сайт. — URL: https://www.glavbukh.ru/npd/edoc/97_86495 (дата обращения: 01.05.2025). — Текст: электронный.
35. Полевой, В.М. Популярная художественная энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия. 1986. С. 175–193.
36. Польшинская, И.Н. Региональный компонент в художественно-эстетическом воспитании школьников. — М.: Человек и образование. 2009. С. 102–108.

37. Рогов, М. А. Тайна происхождения И. И. Левитана и ее возможное влияние на его творчество // XIV Плесские чтения: материалы научно-практической конференции. — Иваново — 2016. - С. 26—131.
38. Сарабянова, Д.В. История русского и советского искусства : Учеб. пособие для студентов вузов : — М.: Высшая школа, 1979. С. 123—157.
39. Свифт, Т. Пейзажи А. А. Иванова // Проза.ру: сайт. — URL: <https://proza.ru/2021/04/28/1441> (дата обращения: 01.05.2025). — Текст: электронный.
40. Серюль, Морис. Энциклопедия импрессионизма / Серюль Арлетт. — М.: «Республика», 2005. С. 42—78.
41. Синельникова, Н.А. Импрессионизм. Очарованное мгновение. — М.: ОЛМА Медиа Групп, 2014. С. 140—143 с.
42. Смирнов, Г.Б. Рисунок и живопись пейзажа. - М.-Л.: Высш. шк., 1975. — 287 с., ил.
43. Стасевич, В.Н. Пейзаж. Картина и действительность. Пособие для учителей. / В.Н. Стасевич. - М.: Просвещение, 1978. - 176 с.
44. Степанская, Т.М. Экспозиция. Типы экспозиций // Искусствоведение: учебное пособие для студентов бакалавриата по направлению "Искусство". - Барнаул, 1998.
45. Стургис, А. Все о живописи. / - М.: БММ АО, 2002. - 272 с., ил.
46. Султанова, А. И. Вклад художников-передвижников в становление и развитие русской реалистической живописи XIX века // Молодой ученый. — 2016. — № 19. — С. 564—566.
47. Технология выполнения пейзажей в технике масляной живописи // Refleader.ru : сайт. — URL: <http://refleader.ru/jgeqasmeryfsjge.html> (дата обращения: 10.12.2024). — Текст: электронный.
48. Трубников А. Первые пенсионеры Императорской Академии художеств // Старые годы. 1916. Апр.-июнь. — С. 32—67.

49. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» N 273-ФЗ от 29 декабря 2012 года с изменениями 2020 года // Закон об образовании РФ: сайт. – URL: <http://zakon-ob-obrazovanii.ru/> (дата обращения: 17.12.2024). – Текст: электронный.
50. Федоров-Давыдов, А.А. Русский пейзаж XVIII — начала XX века, М.: Советский художник, 1986. 420 с.: ил.
51. Фролова, М.А. Становление и развитие французской пейзажной живописи середины XIX в., проблема традиций: дис. канд. искусствоведения: 17.00.04. - СПб, 2017. С. 25 – 157 с.
52. Фокин, К.В. Размышления о русской пейзажной живописи // Вестник культуры и искусств. – 2013. – № 2(34) – С. 121 – 127.
53. Фоминых, А.И. Итальянское пенсионерство Императорской Академии художеств (XVIII–XIX вв.) // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. – 2013. – С.36-44.
54. Чиварди, Д. Рисунок. Пейзаж: методы, техника, композиция. – М.: Изд-во ЭКСМО – Пресс, 2002. С. 4 – 40.
55. Яворская, Н. В. Пейзаж барбизонской школы. Искусство. – М.: Изд-во Искусство, 1962. – 236 с.
56. Якимович, А.К. Реалисты XIX века // Искусствоведение. - 2003. - № 2. - С. 1 - 26.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 1 – А. Зубов «Панорама Петербурга» 1716 г.

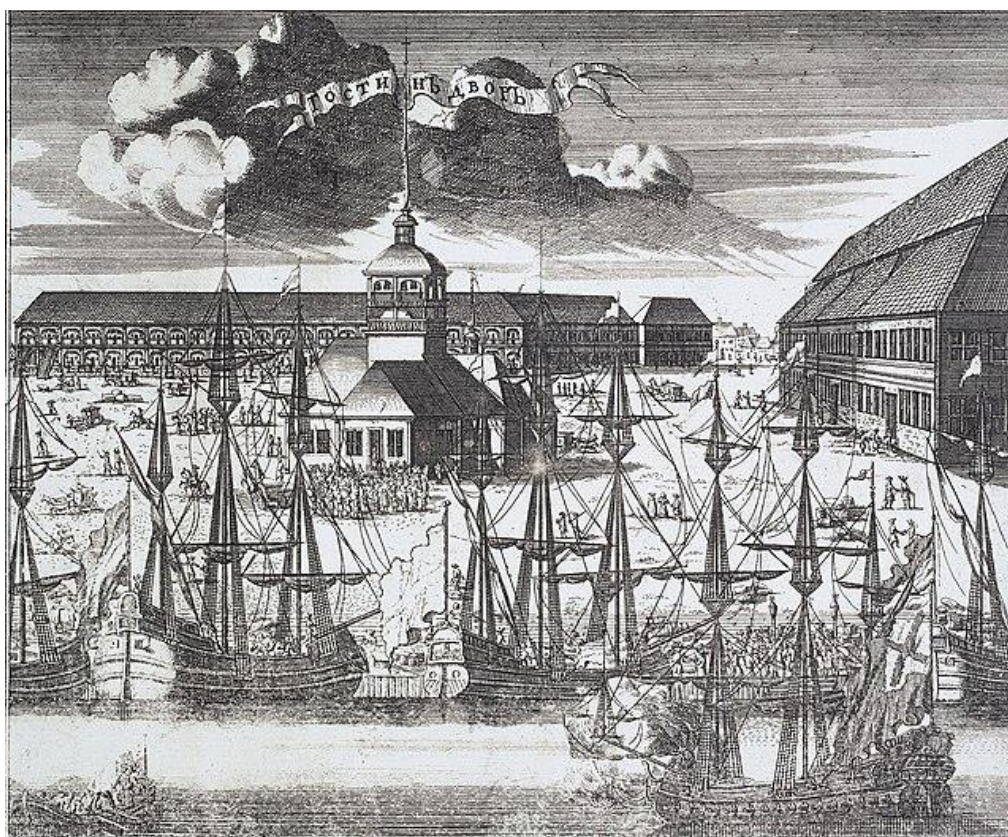


Рисунок 2 – А. Ростовцев «Троицкая площадь»



Рисунок 3 – С. Ф. Щедрин «Лунная ночь в Неаполе» 1828 г.



Рисунок 4 – А. Г. Венецианов «Спящий пастушок» ок. 1823 г.

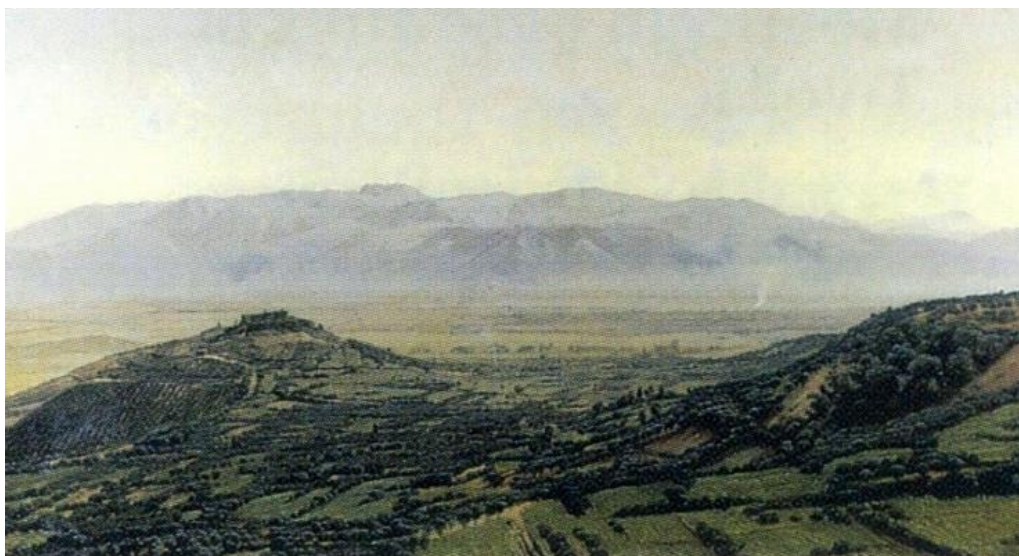


Рисунок 5 – И. А. Иванов «Вид Римской Кампаньи» Начало 1840-х.



Рисунок 6 – И. И. Левитан «Над вечным покоем» 1894 г.



Рисунок 7 – И. И. Левитан «Вечерний звон» 1892 г.



Рисунок 8 – С.Ф. Щедрин «Вид в Сорренто» 1826 г.



Рисунок 9 – И. И. Левитан «Золота осень» 1985 г.



Рисунок 10 – И. И. Левитан «Вечер. Золотой Плес» 1889 г.



Рисунок 11 – А. К. Саврасов «Грачи прилетели» 1871 г.



Рисунок 12 — А.И. Куинджи «После дождя» 1879 г.



Рисунок 13 – И. И. Шишкин «Рожь» 1878 г.



Рисунок 14 – И.И. Шишкин «На севере диком...» 1891 г.

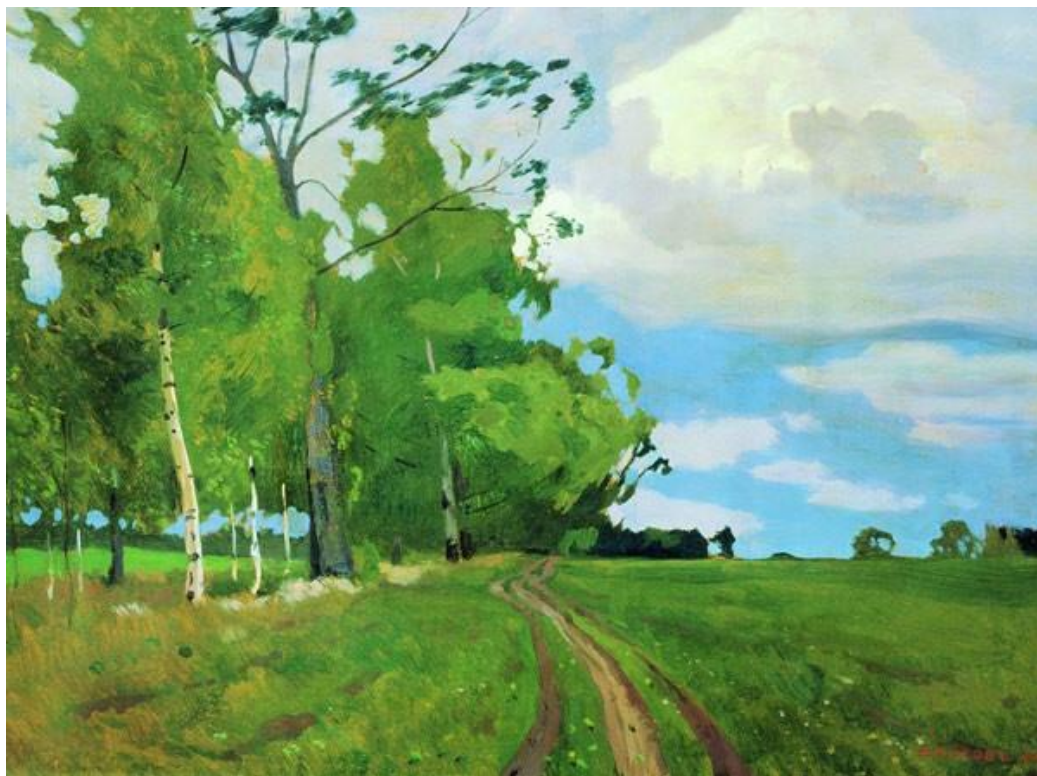


Рисунок 15 – А. Рылов «Бурный день» 1912 г.

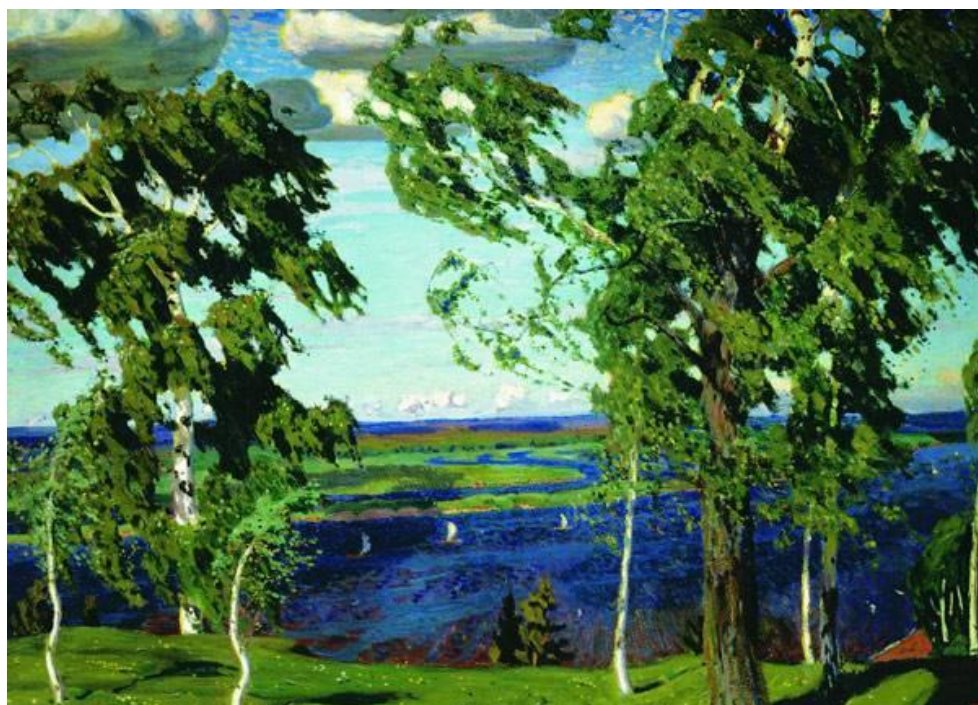


Рисунок 16 – А. Рылов "Зеленый шум". 1904



Рисунок 17 – А.И. Куинджи «Степь» 1890-е г.

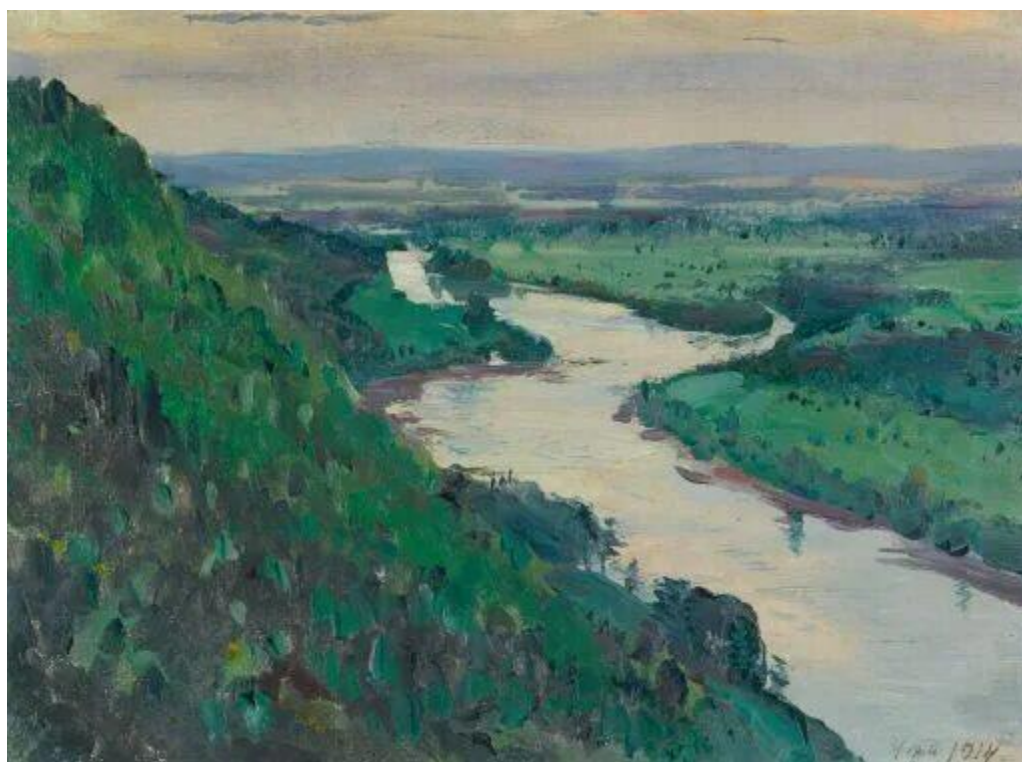


Рисунок 18 – М.В. Нестеров «Река Белая» 1900-е

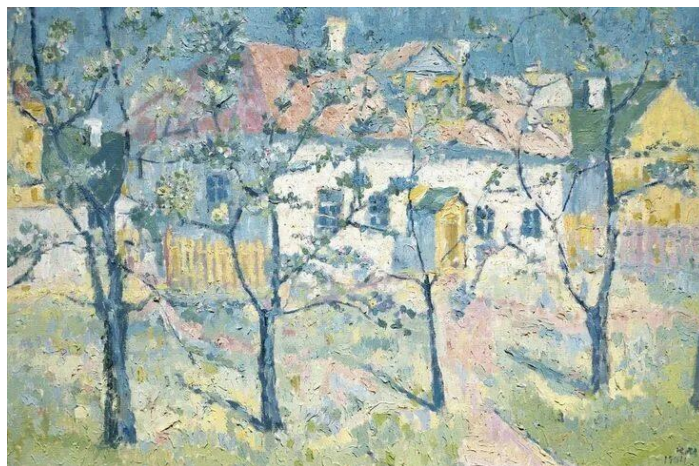


Рисунок 19 – К. С. Малевич «Весна – цветущий сад» 1904 г.



Рисунок 20 – В. Э. Борисов-Мусатов. «Весна» 1898–1901 гг.

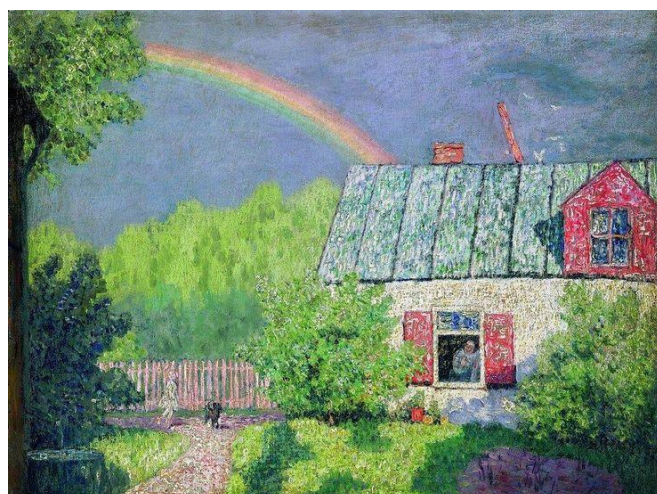


Рисунок 21 – Н. П. Крымов «После весеннего дождя» 1908 г.



Рисунок 22 – К. Грачев «Первый вечер осени»



Рисунок 23 – К. Грачев «Теплая осень»



Рисунок 24— С. Данчев «Осенний день в селе Сусанино» 2020 г.



Рисунок 25 – С. Брусилов
«Осень в березовой роще» 2021 г.

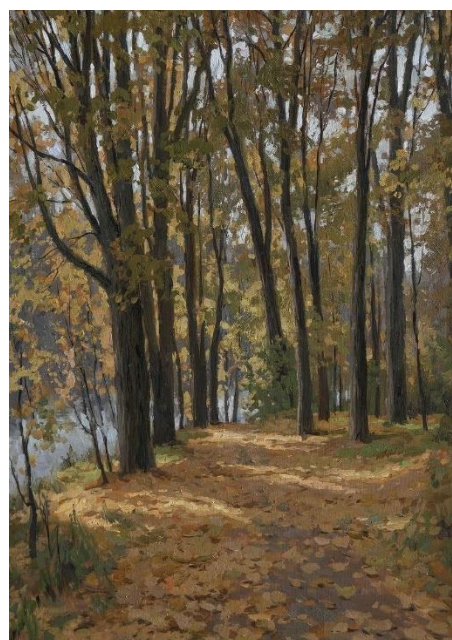


Рисунок 26— С. Брусилов
«Осенняя аллея» 2021 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

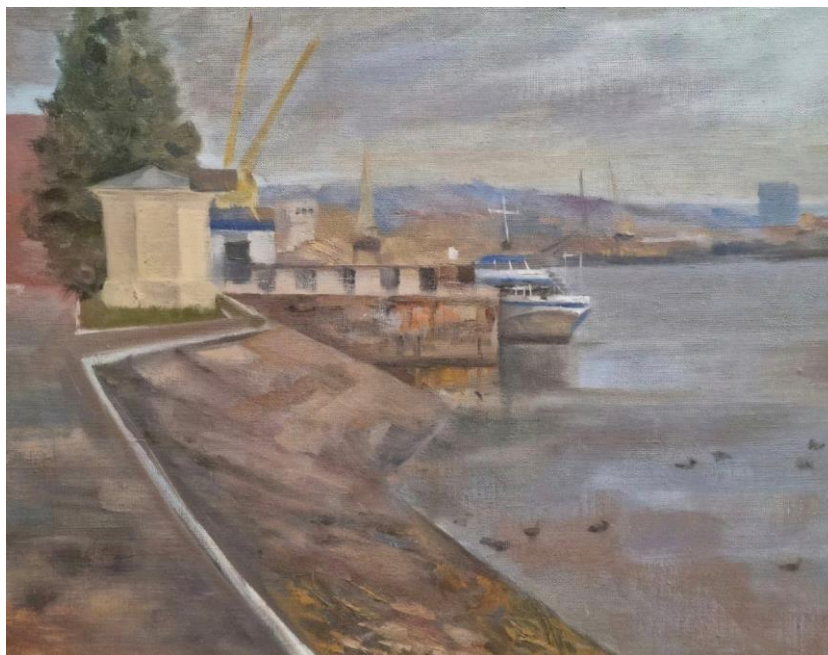


Рисунок 1 – Д. Н. Анчуков «Речпорт» 2023 г.



Рисунок 2 – А. Дробот «Зимний день» 2023 г.



Рисунок 3 – Эскизы



Рисунок 4 – Эскизы



Рисунок 5 – Эскизы



Рисунок 6 – Эскизы



Рисунок 7 – Эскизы



Рисунок 8 – Эскизы



Рисунок 9 – Эскизы



Рисунок 10 – Эскизы



Рисунок 11 – Эскизы



Рисунок 12 – Этапы работы
«Речной порт»



Рисунок 13 – Этап работы
«Речной порт»



Рисунок 14 – Этапы работы
«Храм святителя Тихона»



Рисунок 15 – Этапы работы
«Храм святителя Тихона»

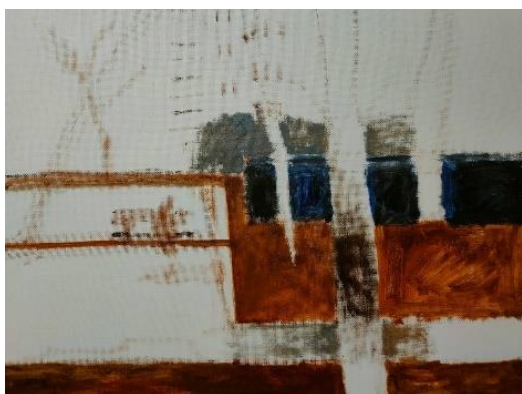


Рисунок 16 – Этапы работы «Двор»



Рисунок 17 – Этапы работы «Двор»



Рисунок 18 – Урок
«Графический пейзаж»



Рисунок 19 – Урок
«Графический пейзаж»



Рисунок 20 – Урок
«Графический пейзаж»

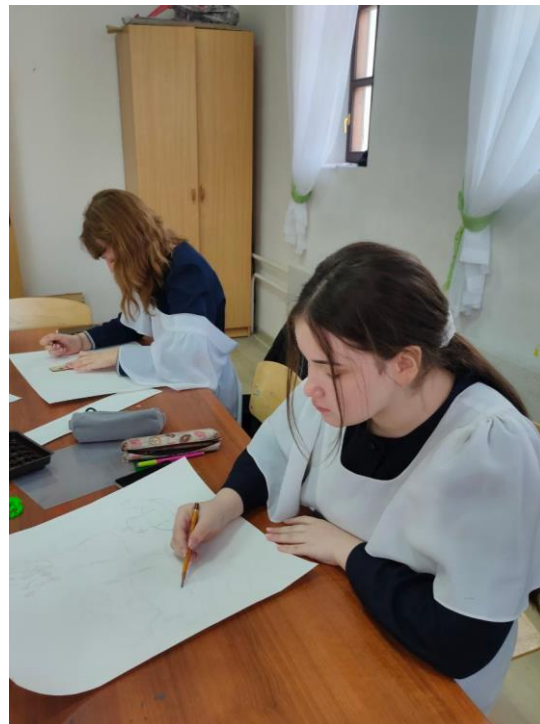


Рисунок 21 – Урок
«Графический пейзаж»



Рисунок 22 – Эскизы



Рисунок 23 – Работа
«Зимний пейзаж»



Рисунок 24 – Работа
«Зимний пейзаж»



Рисунок 25 – Урок «Зимний пейзаж в смешанной технике»

ПРИЛОЖЕНИЕ В

Урок 1: Зимний пейзаж в смешанной технике

Учащиеся 4 класса художественной школы

Тема: «Зимний пейзаж в смешанной технике»

Тип урока: Урок развития умений и навыков

Вид урока: Рисование с по впечатлению

Ведущий метод: Демонстрационный, наглядный, словесный.

Форма проведения урока: Фронтальная и индивидуальная

Цель урока: Изучение техники «коллаж»

Задачи:

- Продолжить формирование навыков работы цветом.
- Развитие образного и творческое мышление;
- Развитие моторики, воображения, аккуратности;
- Научить последовательности этапов выполнения коллажа;
- Развить композиционное мышление.

Материалы и оборудование: Наглядный материал (Новогодние композиции разных художников); бумага формата А3, цветная бумага, клей, ножницы, карандаш, ластик.

Продолжительность занятия: 3 часа (3 урока) (120 мин)

План урока:

1. Организационный момент. (5 мин)
2. Сообщение темы и целей урока. (5 мин)
3. Вводная беседа и выбор наглядного материала для работы. (15 мин)
4. Практическая часть – выполнение работы. (90 мин)
5. Подведение итогов. (5 мин)

Ход урока.

I. Вступительная часть.

1. Организационный момент. Приветствие.

Преподаватель объясняет задание на урок. Напоминает студентам о правилах работы с материалом.

- Здравствуйте, ребята. Сегодня нас ждет новое задание! Нам с вами предстоит выполнить зимнюю композицию в смешанной технике.

2. Проверка готовности рабочих мест.

- Пожалуйста, проверьте готовность ваших рабочих мест. Для сегодняшнего занятия нам понадобится бумага формата А3, цветная бумага, клей, ножницы, карандаш, ластик.

3. Сообщение темы и задачи урока.

Обсуждение темы урока, краткий рассказ о традициях Нового года.

Просмотр примеров рождественских пейзажей, новогодних, зимних для вдохновения. Обсуждение, что делают эти изображения привлекательными.

II. Основная часть урока.

Практическая часть.

На выполнение задания было отведено 3 урока. За это время ученики должны были сделать зимний пейзаж различными материалами. Для начала намечали рисунок на листе лёгкими карандашными линиями. Затем, выбирали цветовую палитру композиции, исходя из настроения, цвета основного листа.

Ученики пытались создать настроение новогоднего вечера, приближающегося рождества.

По ходу занятия учитель наблюдает за работой учащихся, дает общие рекомендации, а также индивидуальные поправки при необходимости.

Ребята работали с интересом, так как эта деятельность для них была новой. Они старались экспериментировать с цветом и формой, придумывали декоративные элементы, которые помогали передать атмосферу новогоднего вечера.

В ходе урока применялись фронтальная, а также индивидуальная формы работы.

III. Заключительная часть

1. Просмотр всех работ студентов.

По окончании занятия преподаватель просит сделать небольшой просмотр работ учащихся. Каждый рассказывает про свою работу — проводит самоанализ:

- чему научился?
- что было самым сложным? самым интересным?
- (ответы учеников, комментарии педагога)
- Все хорошо справились с заданием, вы молодцы.

2. Уборка рабочего места.

Урок 2: «Графический пейзаж»

Учащиеся 4 класса художественной школы

Тема: «Графический пейзаж города Тольятти»

Тип урока: Урок развития умений и навыков

Вид урока: Декоративное рисование

Ведущий метод: Демонстрационный, наглядный, словесный.

Форма проведения урока: Фронтальная и индивидуальная

Цель урока: Выполнение стилизованного изображения пейзажа г. Тольятти

Задачи:

- Продолжить формирование навыков работы гелевой ручкой;
- Развить образное, творческое мышление;
- Развить моторику, воображение, аккуратность;
- Научить последовательности этапов выполнения стилизации изображения;
- Развить композиционное мышление.
- Изучение терминов контраст, нюанс

Материалы и оборудование: Наглядный материал (фотографии г. Тольятти); бумага черная или белая формата А3, гелевая ручка, карандаш, ластик.

Продолжительность занятия: 3 часа (3 урока) (120 мин)

План урока:

1. Организационный момент .(5 мин)
1. Сообщение темы и целей урока. (5 мин)
2. Вводная беседа и выбор наглядного материала для работы. (15 мин)
3. Практическая часть – выполнение работы. (90 мин)
4. Подведение итогов. (5 мин)

Ход урока.

I. Вступительная часть.

1. Организационный момент. Приветствие.

Преподаватель объясняет задание на урок. Напоминает учащимся о правилах работы с графическими материалами.

- Здравствуйте, ребята. Сегодня вам предстоит сделать рисунок гелевой ручкой видов г. Тольятти

2. Проверка готовности рабочих мест.

- Пожалуйста, проверьте готовность ваших рабочих мест. Для сегодняшнего занятия нам понадобится гелевая ручка, черная бумага, ластик и простой карандаш для нанесения предварительного рисунка.

3. Сообщение темы и задачи урока.

- Рассказ о различных стилях графического пейзажа (реализм, импрессионизм, абстракционизм).

- Примеры произведений известных художников.

- Обсуждение важности света и тени в рисунке

-Фотоматериалы, на основе которых учащиеся выполняют задание.

II. Основная часть урока.

На выполнение задания было отведено три урока. За это время учащиеся должны были выполнить стилизованное изображение разных мест г. Тольятти гелевой ручкой на черной бумаге. Для начала ученики намечали рисунок на листе лёгкими карандашными линиями. Далее рисунок выполнялся гелевой белой ручкой.

Ученики пытались максимально точно передать пропорции изображаемого объекта.

По ходу занятия учитель наблюдает за работой учащихся, дает общие рекомендации, а также индивидуальные поправки при необходимости. Учащиеся тщательно продумывали композицию рисунка, а также старались максимально приблизиться к стилистике изображения, выбранного в качестве примера для стилизации работы.

Все учащиеся работали активно и с интересом. Цели и задачи, поставленные преподавателем, были выполнены в полном объеме.

В ходе урока применялись фронтальная, а также индивидуальная формы работы.

III. Заключительная часть

1. Просмотр всех работ студентов.

По окончании занятия преподаватель просит сделать небольшой просмотр работ. Каждый рассказывает про свою работу — проводит самоанализ:

- чему научился?
- что было самым сложным? самым интересным?
- (ответы учеников, комментарии педагога)
- Все хорошо справились с заданием, вы молодцы.