

**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 сельских пейзажей «Уходящая старина»

Выполнила студентка
4 курса группы ИЗО-401
очной формы обучения
Евграфова Алина
Александровна
(Ф.И.О.)

(подпись)

Научный руководитель
Сорока Анна Владимировна,
доцент, к.п.н.
(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 Евграфова Алина Александровна

1. Тема: Серия сельских пейзажей «Уходящая старина»

2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы _____

3. Исходные данные: «Графика пейзажа» Бесчастнов Н.П.; «Основы графики» Лещенский А.А.

4. Содержание работы:

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

Глава 1. Сельский пейзаж в графике русских и европейских художников; 1.1 Пейзаж в графике европейских художников XVIII-XXI вв.; 1.2 Сельский пейзаж в графике русских художников XIX-XXI вв. Глава 2. Работа над художественно-творческой частью выпускной квалификационной работы

Заключение, выводы по работе.

5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: работы художников-графиков XVIII-XXI века, поисковые эскизы по теме «Сельский пейзаж», серия итоговых работ по теме «Уходящая старина».

6. Дата выдачи задания «___» _____ 20__ г.

Научный руководитель _____

(подпись)

А.В. Сорока

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____

(подпись)

А.А. Евграфова

(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 сельских пейзажей «Уходящая старина»
студентки: Евграфовой Алины Александровны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактически й срок выполнения раздела	Отметка о выполнен ии	Подпись руководи теля
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)

А.В. Сорока
(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____
(подпись)

А.А. Евграфова
(И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
Глава 1. Сельский пейзаж в графике русских и европейских художников	9
1.1 Пейзаж в графике европейских художников XVIII-XXI вв.	9
1.2 Сельский пейзаж в графике русских художников XIX-XXI вв.	18
1.3 Основные приемы и средства выразительности графики в изображении пейзажа	25
Выводы по главе 1.....	33
Глава 2. Работа над художественно-творческой частью выпускной квалификационной работы.....	35
2.1. Обоснование выбора темы ВКР	35
2.2 Последовательность выполнения серии сельских пейзажей на тему «Уходящая старина»	40
2.3 Разработка план-конспектов уроков по изобразительному искусству на тему «Сельский пейзаж» для учащихся 7-9 лет в системе дополнительного образования	43
Выводы по 2 главе	48
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	50
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	52
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	57

ВВЕДЕНИЕ

Графика является одним из самых древних и выразительных видов искусства. Она позволяет художнику передать свои мысли и чувства через линии, формы и цвет. Графический пейзаж является одним из наиболее популярных жанров в искусстве, так как он позволяет художнику отразить красоту природы и ее взаимосвязь с человеком.

Первые графические произведения появились в глубокой древности, когда наши предки создавали рисунки на камнях, стенах пещер и костяных пластинах. Эти изображения отражали повседневную жизнь, природу, животных. Они также служили средством общения между различными племенами. Таким образом, графика сформировалась как вид искусства. На протяжении всей истории графики можно наблюдать периоды ее популярности и упадка. Изначально графика применялась только в письме и каллиграфии. Но в конце XIX – начале XX веков она стала использоваться шире, благодаря развитию полиграфии и печатных технологий. Четкий графический рисунок был удобен для печати в книгах и журналах на станках. Впоследствии графика развивалась очень быстро. Постоянно совершенствовались материалы и приемы выразительности. Графика выделилась в отдельный вид изобразительного искусства.

Графические художники на протяжении истории этого вида искусства обращались к разным жанрам, включая портрет, натюрморт, плакат и пейзаж. Пейзажный жанр представляет собой форму изобразительного искусства, где основным объектом изображения является природный ландшафт. В пейзажной работе особое внимание уделяется передаче воздушной перспективы, пространственных отношений, композиционных решений, атмосферности и настроения произведения. Через пейзаж художник способен передать состояние не только природы, но и свое внутреннее настроение, вкладывая в работу свою душу и эмоции. Это делает рисунок живым. Любое

крупное художественное произведение начинается с наброска. Графика является основой любого серьезного произведения, что делает ее важным видом изобразительного искусства. Гармоничное сочетание черных и белых областей, линий и штрихов играет ключевую роль в создании грамотной композиции произведения. С использованием тональных пятен и различных степеней их концентрации можно более глубоко передать состояние природы, атмосферность и настроение. К пейзажу обращались многие великие художники-графики. Графические зарисовки могут быть как основой для большой картины, так и самостоятельным произведением. Тема природы будет близка каждому, вызовет теплые чувства и эмоции.

Объектом исследования выпускной квалификационной работы является русская и европейская графика XVIII-XXI веков.

Предмет исследования – сельский пейзаж в графике XVIII-XXI веков.

Цель ВКР – создать серию графических пейзажей на тему «Уходящая старина», разработать план-конспекты уроков для учащихся 7-9 лет в системе дополнительного образования.

Задачи:

1. Изучить становление графического пейзажа как жанра в Европе в XVIII-XXI в.;
2. Изучить становление сельского пейзажа как жанра в русской графике XIX-XXI в.;
3. Проанализировать литературные источники по теме ВКР;
4. Выполнить серию сельских пейзажей «Уходящая старина»;
5. Разработать уроки по изобразительному искусству на тему «Сельский пейзаж» для учащихся детских художественных школ.

Проблема исследования. В настоящее время сёла и деревни утрачивают свою аутентичность. С этим связано изменение в облике и состоянии деревянных домов. В результате экономического развития и модернизации, многие традиционные деревянные постройки заменяются современными зданиями. Это вызывает потерю аутентичности и уникальности

архитектурного стиля, который был символом деревенской жизни. Кроме того, деревянные дома подвергаются разрушению из-за времени, недостатка ухода или неправильного использования материалов для их восстановления.

В процессе работы были использованы следующие методы исследования:

1. Изучение и анализ литературы по изобразительному искусству, методике преподавания изобразительного искусства.
2. Изучение работ художников-графиков, работавших в жанре пейзажа.
3. Анализ процесса авторской работы над серией графических листов.

Методы исследования: эмпирический сбор материала, анализ художественных работ.

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

В первой главе рассматриваются общие тенденции в развитии сельского пейзажа в графике в Европе XVIII-XXI вв. и России XIX-XX вв., основные средства выразительности графики в изображении пейзажа. Во второй главе изложена последовательность выполнения итоговой серии графических листов на тему «Уходящая старина», выполненные графическими материалами на бумаге, включая обоснование выбора темы и техники создания данной серии. В заключении подводятся итоги исследования, формируются окончательные выводы по рассматриваемой теме.

В приложении представлен материал, иллюстрирующий главы ВКР: репродукции пейзажей художников-графиков, эскизы и этапы ведения творческой работы, а также план-конспекты уроков по изобразительному искусству для учащихся 7-9 лет детской художественной школы на тему «Сельский пейзаж».

Творческая часть данного исследования состоит из серии графических пейзажей, отображающих образ русской деревни.

Теоретическая часть работы может применяться в качестве дидактического материала на уроках изобразительного искусства по теме: «Графический пейзаж» в художественных и общеобразовательных школах.

Глава 1. Сельский пейзаж в графике русских и европейских художников

1.1 Пейзаж в графике европейских художников XVIII-XXI вв.

Изображения мотивов пейзажа известны с глубокой древности. Примеры пейзажной графики можно найти на глиняных сосудах Трипольской культуры, созданных в период с IV по III тысячелетие до нашей эры. Эти композиции связаны с аграрными символами и отражают представление древнего человека о мире. Земля, поля, растения, дождь – все это изображено на глине в гармоничной композиции. Древнеегипетская архитектура и рельефы также содержат развернутые пейзажные изображения с множеством деталей. Можно встретить пейзажные мотивы в римских росписях, в оформлении манускриптов в Европе, в иконографии и текстильном искусстве, но то, что сегодня мы называем пейзажной графикой, возникло в XV-XVI веках с появлением печати и гравюр на бумаге.

Долгое время рисунок был лишь вспомогательным средством для художника. Искусство средних веков практически не знало рисунка, как отдельной области творчества. Разумеется, на бумаге предварительно намечался контур, но он затем исчезал под слоем кроющих красок (так же как и на стене храма – под многоцветной росписью). Иногда встречались не закрашенные контурные иллюстрации, выполненные одним пером, однако их относительно немного и постоянной традиции они не составляли. Учебные или подготовительные рисунки могли выполняться на заранее загрунтованных дощечках, с которых их затем стирали для нанесения следующего рисунка. А какие-либо зарисовки для памяти средневековые художники делали очень редко. До нашего времени, дошли малочисленные сборники так называемых, «образцов», готовых композиций на разнообразные канонические сюжеты, заимствованные более или же наименее точно из какого-то источника и

предназначенные для нового воспроизведения в фреске, миниатюре, живописи. Тем же способом копировались и отдельные фрагменты – группы, фигуры, детали. Средневековая иконография строго закрепляла данного рода композиции общепринятых сюжетов. Отсюда возникала потребность в их постоянном копировании. Также и каждый персонаж и любой предмет имели в этом искусстве конкретные свойственные им образы.

Их изображение не требовало ни творческой фантазии, ни извлечения из наблюдений натуры. Оно было не результатом художественного познания, а обычным знаком. Источниками вдохновения в основном служили готовые произведения, а с них для памяти художники имели возможность создавать рисунки–образцы. Иногда не все они объединялись в альбомы, но в большей своей части отдельные ранние листы «образцов» так и не дошли до нашего времени. Это были вспомогательные материалы для объемных живописных работ. Самостоятельной ценностью они тогда не считались и потому не подлежали хранению [12].

Новое развитие теории изображений произошло лишь в эпоху Ренессанса (XIII–XVI вв. н.э.). Возрождение античной культуры вызвало потребность достоверного изображения окружающего мира. Поиски сущности правильного изображения привели к использованию математики, законов геометрии и открытию закономерностей перспективы.

В печатных изданиях и отдельных оттисках гравюр изображения местностей и исторических памятников распространились по всему миру. Среди известных художников этого направления можно выделить А. Дюрера, А. Альтдорфера, В. Губера и других. Их работы, такие как акварели, рисунки, офорты и ксилография, до сих пор считаются шедеврами пейзажной графики. Все это позволило говорить о появлении и становлении европейской пейзажной графики.

Особое место занимает рисунок в творчестве Леонардо да Винчи, оставившего после себя большое графическое наследие. Как правило, его рисунки не самоценны. У них есть какое–то внешнее назначение и служебная

цель. Подобно своим современникам, Леонардо выстраивает на бумаге композицию и детали будущих фресок или картин.

Леонардо является родоначальником графического пейзажа: в самом раннем из его известных рисунков, выполненных в 1472 году, энергично разворачивается в глубину свободно и смело набросанный пером вид на долину, сжатую между гор с лесами и замками – мотив, который будет многократно варьировать европейская графика XVI–XVII вв. (Приложение А, рис. 1).

В руках Леонардо рисунок не средство запечатления, а прежде всего, инструмент познания мира, орудие эксперимента. В его многочисленных записных тетрадях идея фиксируется в равной мере словом и эскизом. Он отработал в этих, как принято, миниатюрных, графических заметках определенный почерк, своего рода рисуночную скоропись, почти стенографию. Он может искусно изобразить закручивание воды в потоке, фазы луны, схему прибора и конструкцию орудия, нередко немыслимого и фантастического, вроде гигантского самострела на колесах, способного стрелять, целыми мачтовыми бревнами.

Особенно сильное впечатление производят на зрителя 13 «Больших ландшафтов» П. Брейгеля, гравированные в 1555—1559 гг. братьями Яном и Лукасом Дойтекюмами. Согласно традиции, принятой среди молодых нидерландских художников, Брейгель в 1553 г. предпринял путешествие через Францию в Италию. На художника, привыкшего к плоскому, с туманной морской дымкой равнинному ландшафту Нидерландов, незабываемое впечатление произвели вздымающиеся гигантские массивы Альп, высокий горизонт, с которого в праздничном, легком южном воздухе так далеко и детально просматривается местность. Изображение горных пейзажей отныне будет встречаться во многих произведениях живописи и графики Брейгеля. Он создал ряд рисунков альпийских ландшафтов, которые отличаются монументальностью и ощущением величия природы. Композиция его работ напоминает космическую панораму или «картину мира». Рисунки Брейгеля

отличаются четкими линиями и острыми перьевыми штрихами. В некоторых случаях они сами выглядят как гравюры (Приложение А, рис. 2).

Дальнейшим крупным шагом в развитии пейзажной графики следует считать голландских художников XVII в. и, в частности, Рембрандта [5]. Рембрандт стал одним из величайших мастеров живописи, оставив после себя значительное графическое наследие. Он в совершенстве овладел техникой гравировки и использовал ее особенности в своем творчестве. Рембрандт создал множество рисунков и гравюр, в основном в окрестностях Амстердама. Некоторые офорты были сделаны им непосредственно на медных досках с натуры. Его работы отличаются небольшим форматом, близким к альбомному. Простые и безмятежные образы деревень, дюн, цветущих лугов и бесконечных горизонтов очаровывают своей легкостью и глубиной воздушной перспективы. Хотя образы кажутся естественными, Рембрандту удавалось обобщить композицию так, что даже самые скромные мотивы приобретали выразительность. Пространство в его работах организовано как за счет изменения толщины линий на переднем и заднем плане, так и благодаря отображению полупрозрачного света и атмосферы (Приложение А, рис. 3). Низкие горизонты голландских пейзажей заставляли художника строить свои композиции на контрасте между сильными линиями вертикалей деревьев и ветряных мельниц на переднем плане и тонкими линиями горизонтальными предметами вдали. Влияние Рембрандта на последующее развитие гравюры было настолько сильным, что ощущается и сегодня.

На ранних этапах развития пейзажной графики изображения были более графичными, «темное на светлом», и практически не имели активных цветовых характеристик. Цвет в гравюрах и рисунках стал использоваться только с течением времени. Развитие техники гравюры потребовало применения комбинированных методов.

К лучшим произведениям Аннибале Карраччи принадлежат его пейзажные работы. Маньеризм почти полностью предал забвению этот жанр. У Караваджо он также выпал из поля зрения. Карраччи и его ученики создают на

основе традиций венецианского пейзажа XVI в. тип так называемого классического, или героического, пейзажа [10].

Пейзаж как законченный художественный образ природы сочетает в себе непосредственные впечатления и отвлеченную идеализацию, рассудочное построение. Уже в своих фигурных композициях Аннибале Карраччи большое внимание уделяет пейзажу как своего рода эмоциональному аккомпанементу (Приложение А, рис. 4). В пейзажах Карраччи с их почти архитектурной логичностью композиции, уравновешенной, замыкаемой по краям кулисами, с тремя пространственными планами, природа обретает вневременной, героический характер; лишенная подлинного движения жизни, она неподвижна, вечна [10].

Гверчино — один из самых блестящих рисовальщиков своей эпохи. Он культивирует тип свободного эскизного рисунка. В его фигурных композициях и пейзажах, исполненных стремительными росчерками пера с легкой отмывкой кистью, отточенная каллиграфичность штриха сочетается с воздушной живописностью общего впечатления. Такой стиль рисования, в отличие от более детальных этюдов с натуры, вскоре стал типичным для большинства итальянских художников XVII века и был особенно популярен среди художников барочного направления (Приложение А, рис. 5). Гверчино достигает необычайной визуальной убедительности, создает тот эффект иллюзорной «правдоподобности», которым так восхищались все художники-монументалисты XVII столетия [10].

Сельская идиллия — одно из самых устойчивых направлений в европейском искусстве XVIII в. Особенно это относится к искусству Франции. Получившие распространение в XVIII в. новые техники гравюры на меди позволяли исполнять пейзажи с особым совершенством [4].

В XVIII в. рисунок, акварель, эстампы технически доводятся до совершенства, с особой силой открывается их обаяние. Этому способствует тяготение эпохи к эскизам, камерным формам творчества. Быстро совершенствуются различные графические техники работы с применением

металлической формы — меццо-тинто, лавис, акватинта, карандашная манера. Высших проявлений достигает цветная гравюра. В пейзаже это сочетается с такой классической тенденцией времени, как изображение величественных античных руин [4]. Художественные работы Юбера Робера с изображением руин и итальянской бедноты широко известны и популярны в Европе (Приложение А, рис. 6). Они были воспроизведены неоднократно как на холстах, так и в графике, покоряя салоны и дома. Однако в этом жанре искусства истинным мастером можно назвать Джованни Баттиста Пиранези. В своих офортах Пиранези воплощал удивительные иллюзии ограниченных пространств, развалин, арок, зданий и аркад (Приложение А, рис. 7). Он мастерски играл с ритмом, создавая удивительные ракурсы и перспективы, которые вызывали у зрителя чувство таинственности. Фигуры людей на его работах служили лишь для демонстрации масштаба, они были второстепенными персонажами. Также стоит выделить работы Антонио Канала (Каналетто), который совершенно точно и узнаваемо изображал здания Рима и Венеции как в живописи, так и в графике (Приложение А, рис. 8). Итальянские пейзажи сочетают в себе бытовые сцены и романтичность, создавая особый мир, который будет привлекателен и в будущем.

К 30-м годам XIX века во Франции формируется школа художников, специализирующихся на создании национальных пейзажей. Жорж Мишель одним из первых начал изображать национальную природу [4]. Природа «повседневной Франции» с ее ивами, березами и тополями стала темой картин Камиля Коро (Приложение А, рис. 9). Пейзажи Коро насыщены жизнью, даже если на них не изображены порывы ветра. В неуловимых градациях неярких тонов он передает постоянную изменчивость атмосферы, ощущение пребывания в природе. Коро, предшественник импрессионистов, был особенно романтичен среди пейзажистов начала и середины XIX века. Группа художников-современников Коро — Теодор Руссо, Леон Дюпре, Шарль-Франсуа Добиньи, Констан Тройон, Нарсис Диас де ля Пенья — которых не устраивала рациональная система академического пейзажа — отважилась на

эксперимент, похожий на опыт Констебла. Они начали писать окружающие Париж леса, поля, реки. Иногда они работали вместе, собираясь в деревне Барбизон у Теодора Руссо, признанного предводителя группы (отчего получили название «барбизонцы») [49]. Результатом их усилий стала естественная, жизненно правдивая композиция пейзажа. В этом отношении пейзажи Добиньи, пожалуй, наиболее характерны. Правдивая достоверность его лирических, внешне не эффектных картин убедительна даже для того, кто никогда не был во Франции. У других барбизонцев сильнее ощущается романтическое отношение в подходе к изображению природы. Их привлекает нечто необычное в пейзаже: вечернее освещение, предгрозовые эффекты, живописные группы деревьев (Приложение А, рис. 10). Среди этих мастеров национального пейзажа Жан-Франсуа Милле был оригинальной фигурой. В его картинах образ природы связан с темой крестьянского труда и нелегкой жизни крестьянина. Даже в примерах чистых пейзажей некоторые детали напоминают об этом: оставленные в поле инструменты, вид вспаханной земли или крестьянского дома (Приложение А, рис. 11).

К числу величайших образцов пейзажной графики относятся гравюры Люкеса с оригиналов Д. Констебла. Серия гравюр под общим названием «Английский пейзаж», опубликованная с предисловием Констебла и включающая шесть довольно крупных меццо-тинто, является одним из наиболее ярких примеров.

Джон Констебл был автором потрясающих природных пейзажей, за которые он не был знаменит при жизни. Работы Констебла не были популярны в Великобритании на рубеже XVIII и XIX веков. В отличие от своих коллег, этот художник предпочитал более простые сюжеты, такие как мирные поля, крестьянские телеги и мельницы, вместо диких пейзажей и руин (Приложение А, рис. 12).

Развитие европейского и русского искусства в первой половине XIX века было тесно связано с романтизмом. Это направление характеризовалось повышенным интересом к человеку как индивиду, эмоциональным отношением

к природе, свободой самовыражения и художественного поиска, обращением к героическим темам и идеалам прошлых эпох. Европейские художники-романтики работали на пленэре, особенно во время поездок по экзотическим местам. Многие художники привозили из своих путешествий целые альбомы, наполненные не только рисунками, но и заметками о путешествиях.

В XIX в. изображения пейзажа полноценно участвуют в утверждении идеалов времени наравне с портретом и исторической композицией, в которых отображение жизни крестьян играет большое значение. И это уже не этнографические типы, связанные с театральной культурой XVIII в., а живые образы людей, живущих вне пороков общества [5].

Искусство XX века характеризуется принадлежностью к эпохе значительных общественных и политических изменений, которые происходили через мировые войны, революции и создание новых социальных порядков. В XX веке утверждается и развивается социалистическая художественная культура, первые движения которой вызревают в недрах капиталистического общества и соотносятся с буржуазной культурой, что характеризуется как борьба двух культур [35]. Несмотря на это, старый мир продолжает свое развитие, что приводит к формированию разнообразных художественных культур по всему миру.

В XX веке художники, применяющие кубизм, стремились найти постоянные черты природы, отбрасывая переменчивость. Другие, наоборот, через яркие цветовые сочетания выражали национальные особенности местности и динамику природы. 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 происходил за счет деформации и изменения форм природных мотивов.

В том же веке в Америке и Европе стал довольно популярен городской индустриальный пейзаж, вдохновленный идеей враждебной человеку анти-

природой. Экспрессионисты и футуристы передавали эту тематику агрессивно из-за необратимой и неизбежной индустриализации.

Эдуард Баргхеер — немецкий художник и печатник. его раннее творчество было тесно связано с экспрессионизмом. Свои работы он выполнял линиями, обращаясь к минимализму и абстракции (Приложение А, рис. 13).

Зигфрид Берндт — талантливый немецкий художник и график. Берндт был искусным во многих художественных направлениях, включая импрессионизм, экспрессионизм и Новую объективность. Он также был увлеченным графиком и экспериментировал с этими художественными школами через призму традиционной японской техники деревянной печати. Это привело к созданию особенного стиля его цветных деревянных гравюр, которые привлекают внимание широкого круга коллекционеров (Приложение А, рис. 14).

Работы Эриха Вегнера в области графики и гравюры отличались особой лаконичностью и утонченностью. Он использовал пятна и линии для создания своих произведений (Приложение А, рис. 15).

В XXI веке пейзажная графика продолжает развиваться и привлекать внимание художников со всего мира. Современные авторы используют различные техники и подходы, чтобы создавать уникальные и захватывающие пейзажи.

Среди представителей современной пейзажной графики можно выделить такого художника, как Стефан Бликроуд, чьи детальные и реалистичные работы поражают своей технической мастерством и вниманием к деталям. Его городские пейзажи наполнены жизнью и атмосферой улиц и зданий. Он использует тушь и акварель для создания своих работ, которые зачастую изображают улицы, здания и архитектурные детали (Приложение А, рис. 16).

Известный американский художник и гравер Роберт Кипнисс в своих произведениях часто изображает одиночество и внутренний опыт сквозь призму деревьев, пейзажей и интерьеров. Его тонкие тоны и оттенки создают особую атмосферу и передают гармонию с природой. Здесь нет человеческих

фигур, а все формы сведены к предметам первой необходимости. Использование Кипниссом исключительно тонких тонов и оттенков создает общий атмосферный эффект (Приложение А, рис. 17).

Работы Кэтлин Кэддик отличаются особым вниманием к деталям природы, красоте окружающего мира и умиротворенной атмосфере. Ее пейзажи часто создают ощущение уединения и гармонии с природой, заставляя зрителя забыть о суете повседневной жизни и насладиться моментом спокойствия. Приглушенные цвета, используемые в ее работах, придают им особую нежность и теплоту, вызывая чувство умиротворения (Приложение А, рис. 18).

Таким образом, пейзаж в графике развивался на протяжении длительного времени и продолжает приобретать все новые качества в настоящее время. Интерес к графическому пейзажу у художников и у зрителей был и остается. Выразительные средства обогащаются возможностями графических техник, так как каждый материал обладает своими достоинствами. Сегодня графический пейзажный жанр продолжает развиваться и принимает различные формы и стили. Художники используют различные техники и материалы, чтобы передать свое видение природы и окружающего мира.

1.2 Сельский пейзаж в графике русских художников XIX-XXI вв.

До конца XIX века такие понятия как: «живопись», «графика» и «рисунок» имели жесткие границы. К графике относили только печатные техники, такие как гравюра, литография и монотипия. Рисунок не выделяли в отдельную категорию и отводили только подготовительную роль (эскизы, наброски) [44]. Если говорить о сельских пейзажах, то архитектура здесь является лишь незначительным элементом, дополняющим природный ландшафт и символизирующим присутствие человека. Отдельные постройки лишь подчеркивают естественную красоту окружающей среды.

Многовековые традиции строительства домов тесно связаны с сельской архитектурой. Сельский пейзаж имеет исключительно важное значение для развития русского искусства.

Со второй половины XIX века пейзажи в русской живописи становятся реалистичными. Художники старались изобразить окружающую русского человека природу такой, какой она была на самом деле, без излишнего лиризма и искажений, свойственных романтизму.

В 60-х годах, во второй период формирования реалистической пейзажной живописи, ряды художников, изображавших родную природу, становились значительно шире, и их все более захватывал интерес к реалистическому искусству. Главенствующую роль для художников-пейзажистов приобретал вопрос о содержании их искусства. От художников ждали произведений, которые отражали бы настроения угнетенного народа.

Именно в это десятилетие и проявился у русских пейзажистов интерес к изображению таких мотивов природы, в которых художники языком своего искусства могли бы рассказать о народной печали. Тоскливая природа осени, с грязными, размытыми дорогами, редкие перелески, хмурое, плачущее дождем небо, занесенные снегом маленькие деревушки, — все эти темы в своих бесконечных вариантах, такой любовью и старанием исполняемые русскими художниками, получили права гражданства в 60-е годы.

Но, вместе с тем, в те же 60-е годы в русской пейзажной графике у некоторых художников наметился интерес к иной тематике. Побуждаемые высокими патриотическими чувствами, они стремились показать могучую и плодородную русскую природу как источник возможного богатства и счастья народной жизни, воплощая, тем самым, в своих пейзажах одно из важнейших требований материалистической эстетики Чернышевского, видевшего красоту природы прежде всего в том, с чем «связано счастье и довольство человеческой жизни». Именно в разнообразии тем зарождалась будущая многогранность содержания, свойственная пейзажной графике периода расцвета.

Иван Иванович Шишкин – один из самых известных пейзажистов второй половины XIX века. В своих работах он проявил себя как удивительный знаток растительных форм, который с тонким пониманием воспроизводит их как общие характеристики, так и самые мелкие отличительные черты каждой породы деревьев, кустов и трав. Независимо от того, изображал ли он сосновый бор, дубраву, еловый лес или отдельные деревья, они приобретают ту форму и те детали, которые характерны для территории, на которой художник их размещает. Изображает ли он дубы или березы — они принимают достоверные формы во всех деталях. (Приложение А, рис. 16). В картинах и рисунках Шишкина сама местность под деревьями – камни, песок или глина, неровности почвы, покрытые папоротником и другими лесными растениями, сухие листья, сучья, упавшие стволы деревьев и т.д. — выглядят абсолютно реалистично [44].

Шишкин — мастер тонового рисунка, глубокой проработки плановости пространства графическими средствами. В его творчестве представлено множество офортов, литографий и гравюр, рисунков углем. Его эстампы являются выразительной демонстрацией мастерского владения рисунком в сочетании с уникальным владением же графическими технологиями. Многие его современники не воспринимали творчество И. И. Шишкина, считая, что он «фотографирует» природу, однако время расставило все на свои века. Творчество Шишкина — это образ истинно русской природы. Следует отметить, что манеру письма он во многом почерпнул у творцов-художников, которые представляли дюссельдорфскую школу [31].

Одной из особенностей Василия Дмитриевича Поленова было стремление соединить пейзажный и бытовой жанры, не просто оживить тот или иной мотив человеческими фигурками, а представить целостную картину жизни, в которой люди и окружающая их природа слиты в единый художественный образ. Во всех своих пейзажах Поленов средствами живописи утверждает важную и по существу, очень простую истину: поэзия и красота — вокруг нас в привычном течении повседневности, в окружающей нас природе.

Творчество В.Д. Поленова крупное и значительное явление в русской живописи второй половины XIX века. Поленов свободнее и непосредственнее, чем его сподвижники, пользуется средствами и приемами пленэра. Свет и воздух становятся «героями» его замечательных полотен, и сегодня покоряющих своей свежестью, эмоциональностью, жизненной убедительностью и естественностью (Приложение А, рис. 17).

Творчество Ильи Ефимовича Репина занимает особое место в истории русской художественной культуры второй половины XIX века, вобрав в себя многие важные устремления русского реализма. Самым ярким его качеством стала жажда познания жизни во всех формах ее проявления. Илья Репин занимался не только живописью, но и графикой, и проявил себя как мастер тонкой линии и изящного рисунка. В 1870 году, в русле популярного в творческих кругах того времени народничества, Репин совершил поездку на Волгу. Натура для художника была важнее всего: он оставил бесчисленное множество карандашных зарисовок и большое количество этюдов (Приложение А, рис. 18).

Алексей Саврасов, как и многие художники, не был признан обществом своего времени. Его талант не поняли и не оценили в полной мере, хотя многие картины и пользовались популярностью. Саврасова любили больше как учителя, нежели как гениального мастера. К счастью, со временем всё изменилось, и сегодня художник считается одним из величайших в истории.

Общество недооценивало работы Саврасова, так как в его работах не было идеологии, морали или обличения пороков. В 60-70 годах XIX века это считалось обязательным атрибутом творчества. Но Саврасов просто передавал красоту природы и ее эмоциональную составляющую. В его работах не было грусти и печали, только светлые чувства и переживания.

В 1871 году весной в Костромской глухомани А. К. Саврасов делает карандашные зарисовки и пишет известные этюды «Грачи прилетели». Кривые березы с гнездами и грачами, мокрый забор и крыши сараев и домов, колокольня и церковь. Простая, типичная Российская композиция, которая

знакома каждому русскому человеку, просевший мартовский снег который мы видим на полотне. Саврасов разрушил эпоху романтического и классического пейзажа (Приложение А, рис. 19).

Достижения А. К. Саврасова подготовили появление такого явления как лирический интимный пейзаж, в котором эмоциональное состояние, порыв души, превышали над сюжетом. Родоначальниками именно такого пейзажа считаются И. И. Левитан и К. А. Коровин, друзья и ученики А.К. Саврасова, понимавшие ценность натурального изображения пейзажа. Случайные зарисовки или этюды вызывают у смотрящего слезы восхищения; цветовое состояние пейзажа И. И. Левитан и К. А. Коровин воспринимали с трепетным восторгом.

Двадцатое столетие, как никакое другое, можно назвать веком графики. Она впервые, освободившись от утилитарных и репродукционных задач, стала восприниматься как полноценный вид искусства, ни в чем не уступающий по своим творческим возможностям более «солидным» и трудоемким живописи и скульптуре [47]. В чем-то, все более важном для эпохи, она уже явно могла их превзойти: в краткости лаконичной изобразительной формулы; в умении обобщать, отбрасывать несущественное; в непосредственности реакции, в мгновенной творческой активности. Отделанность, внешняя завершенность, убедительное жизнеподобие сейчас ценятся меньше, чем сила непосредственного впечатления, поэтому острый набросок часто воспринимается как самоценный, не требующий дальнейшей конкретизации образа, а тем более переноса в другие живописные техники.

В XX в, графика, считавшаяся ранее достаточно замкнутым видом искусства, стала влиять на развитие живописи в виде активного внедрения в живописные изображения выразительных средств, наиболее изощренно развитых в графике [5].

В период с 1902 по 1904 год И.Я. Билибин путешествовал по разным регионам России, в том числе по Вологодской, Архангельской областям и другим северным регионам. Во время путешествия он делал много зарисовок.

Заинтересовавшись русской глубиной, в 1899 году он посетил Тверскую губернию и был поражен красотой дремучих лесов, таинственных рек и озер. Эти впечатления отразились в его иллюстрациях к русским народным сказкам. Знакомство с русским Севером обогатило его представление о русском ландшафте и деревенском быте. В период с 1904 по 1905 год, изучая памятники русской архитектуры, Билибин создал замечательные пейзажные произведения, отличающиеся архитектурной точностью и проникновенной лирикой. Мастер отражал красоту русской сельской местности в журналах, иллюстрациях к сказкам и рисунках для почтовых открыток (Приложение А, рис. 20).

Работы И.Я. Билибина — лишь наиболее известная часть графики патриархальной деревни. Иллюстрация жизни русской деревни во второй половине XIX века, пробужденная тенденциями русского общества, включает в себя тысячи прекрасных произведений революционной и послереволюционной графики.

В советское время русские художники развивали лирический, интимный сельский пейзаж. Многочисленные наброски превращались в зрелые, композиционно совершенные рисунки лиричного характера. В отличие от живописцев, графики создали множество лирических деревенских пейзажей в разных техниках: офорте, рисунке, ксилографии, линогравюре и рисунке [5].

В советское время, когда народность стала одним из приоритетных направлений в искусстве, создавались книжные иллюстрации и станковые графические работы, которые привнесли свои уникальные черты в развитие лирического пейзажа. Примером может служить карандашная графика художника XX века, Д.И. Архангельского, посвященная селам и деревням Симбирского края. В данных зарисовках основными художественными средствами являются линия, ее характер и направление, растушевки, тональность. Так, легкая, разнонаправленная линия может создать образ стога, а толстая и жирная — передать характер осенней просёлочной дороги. Все работы демонстрируют тонкое чувство общего тона, способное передать освещение, время года и настроение, соотношение тонов внутри произведения,

определяющее плановость, акценты и фактуры (Приложение А, рис. 21).

Образы сельской местности также присутствуют в работах Д.А. Шмаринова, А.Ф. Пахомова и других известных русских художников.

Пейзаж в России тесно связан с поэзией. Он ярко отражает национальный характер, тонко чувствующий природу. Этот принцип характерен и для произведений пейзажистов XX века А.М. Грицяя и Б.А. Смирнова-Русецкого. Среди художников второй половины XX века, создавших много запоминающихся и образных рисунков с сельским пейзажем, стоит отметить О.Г. Верейского, А.М. Лаптева, Н.А. Бородина, В.В. Дранишникова, Н.Н. Короткова, А.В. Ганина и Г.Н. Соколова.

Их картины отражают как большой опыт в развитии композиции пейзажа на протяжении долгого времени, так и современные представления о реальности.

В XXI веке пейзажная графика в России продолжает развиваться и привлекать внимание художников и зрителей. Современные художники используют разнообразные техники и материалы для создания удивительных пейзажных произведений. Некоторые художники предпочитают реалистический стиль, воспроизводя природу с максимальной точностью, в то время как другие экспериментируют с абстракцией и необычными композициями.

А.С. Шипицын – известный художник-график из Иркутска, создающий произведения как в жанре станковой гравюры, так и в сфере книжной иллюстрации и дизайна [53]. Иногда он обращается к живописи и декоративному искусству. Работы Шипицына привлекают внимание своей поэтичностью и тонкостью восприятия действительности (Приложение А, рис. 21).

Владимир Зорин – известный российский художник-график, в совершенстве владеющий сложными техниками создания офортов и литографий. [17] Предпочитая работать в жанре пейзажа, он наполняет свои произведения деталями быта русской деревни, сохраняя при этом мягкую

лирическую тональность (Приложение А, рис. 22).

Светлана Лашкова — талантливая художница, также создает зарисовки деревенской жизни с использованием маркеров. Ее работы отличаются особым шармом и атмосферой уюта. Лашкова предпочитает использовать яркие и насыщенные цвета, чтобы придать своим работам живость и радость. В ее зарисовках присутствует высокая степень детализации, что создает ощущение реальности и приближает зрителя к изображенной сцене (Приложение А, рис. 23).

1.3 Основные приемы и средства выразительности графики в изображении пейзажа

Графика (с греческого «graphikos» переводится как «писать, рисовать, чертить») — это вид искусства, включающий в себя рисунок и произведения, основанные на искусстве рисования, но обладающие своими собственными изобразительными и выразительными средствами [42].

Основой графики является рисунок, который служит фундаментом для всех видов изобразительного искусства. Рисунок представляет собой изображение, созданное с использованием графических методов, в основном из линий и штрихов. Он может быть выполнен на основе прямого наблюдения за объектом, по памяти, воображению или представлению. Любая работа художника начинается с рисунка. Важнейшая часть подготовки художника — обучение рисунку.

В основе графики стоит рисунок, и цвет не является основным. Хотя часто графика ограничена черно-белой гаммой, цветовые акценты могут быть использованы для создания настроения и выделения ключевых элементов в пейзаже. Тем не менее, графика имеет ограничение в цветовых решениях, и никогда графические работы не будут соперничать в этом с живописью.

Графика отличается простотой и условностью образов, а фон часто указывает на отношение изображения к плоскости рисунка. Работы, выполненные в этом стиле, позволяют зрителю самостоятельно дополнить увиденное, опираясь на контуры и силуэты, созданные художником.

Чтобы передать графические особенности пейзажа и пространственные отношения между объектами, а также создать светотень, важно использовать основные изобразительные средства графики: линию, штрих, точку и пятно, текстуру.

Любой язык искусства, включая графический, способен передавать настроение, он может быть ярким, тусклым или лаконичным [48].

К основным средствам выразительности в графике относятся точка, линия и пятно.

Точка является графическим акцентом на плоскости. Хотя она имеет относительно небольшие размеры, она обладает широким спектром возможностей в создании стилизованной композиции. Рисунок из точек строится на основе плотности размещения, их размера и интенсивности цвета. Пунктирные изображения обычно используются в декоративных узорах, графике, гравировке, а также в цифровых и фотографических растровых технологиях. Пунктирные изображения можно комбинировать с линейными, штриховыми, тоновыми и цветовыми элементами в двухмерных композициях (Приложение А, рис. 26). В изобразительном искусстве использование точки в качестве средства художественного выражения не так распространено, как использование линии, пятна или штриха. Однако это не означает, что точечное изображение является редким явлением. Трудность в создании точечных работ на поверхности (бумаге) без специальных приспособлений действительно ограничивает их применение, но уникальная текстура точечной техники всегда привлекала художников к графике. В наиболее частом виде использование точки можно увидеть в офорте. В настоящее время точечная техника широко применяется в графике, как при комбинации техник, так и в чистом виде.

Линия — это главное выразительное средство в графике. В рисунке линия

носит очень важную роль, так как она неразрывно связана с сущностью изображаемого и является результатом художественного осмысления действительности. Линия художника сильно отличается от линии на чертежах. Ведь с помощью линии художник может передать не только характер изображаемого предмета, но и эмоциональное состояние. Из-за этого она может быть тонкой, изысканной, жесткой, колючей, порывистой, уверенной и неуверенной и т.д. Линия может быть яркой и выразительной, ее движения подчиняются воле и чувству присущего, сознательно направляется и регулируется его рукой. Она может быть разнообразной по начертанию и длине. С помощью линии можно передать глубину пространства: на переднем плане линия более яркая и насыщенная, в то время как на заднем плане используются более тонкие линии, которые могут постепенно исчезнуть. Линии могут быть прямыми, извилистыми или комбинированными по своему облику. Основная функция линии заключается в обозначении контуров формы, объединении элементов изображения и взаимодействии с плоскостью.

Используя линии, можно выделить контуры объектов, и даже без использования других художественных приемов, создать иллюзию силуэта объекта в виде светлого пятна на фоне, который кажется более темным, чем на самом деле. Линия также может передать объем объекта путем соблюдения пропорций, законов перспективы и изменения толщины линий. На начальных этапах работы художник часто прибегает к линейному рисунку (Приложение А, рис. 27).

Штрих. В графике штрих обладает широким спектром возможностей. С его помощью можно передать фактуру объекта, изобразить светотень, время суток или время года, а также отразить настроение автора. Благодаря изменению нажима, штрих может становиться темнее или светлее, мягче или жестче. Разнообразные художественные эффекты достигаются за счет пластических свойств штриха. При параллельном или перекрестном наложении штрихов друг на друга, а также при их пересечении в разных направлениях, можно создать требуемой насыщенности тональное штриховое пятно. Штрих

может быть длинным, коротким, или толстым в зависимости от необходимости художника может стать тонкой «паутинкой». В световой и теневой частях различная толщина штриха позволяет передать глубину пространства (Приложение А, рис. 28).

Пятно. Пятно, как элемент графического искусства, может быть использовано для создания интересных композиций и эффектов. Оно может служить для акцентирования важных деталей на картине или рисунке, а также для передачи настроения и эмоций. Пятно может быть размытым, резким, контрастным или плавным, в зависимости от задачи художника. Важно уметь правильно распределять пятна по поверхности и играть с их размерами и формами для создания живописного эффекта (Приложение А, рис. 29).

Один из основных художественных приемов в рисунке – это использование тонов, так как рисунок обычно выполнен в одном цвете (монохром). За счет соотношения различных тонов достигается объемность формы, передается положение объектов в пространстве и освещение. Тоны помогают отразить различия в светлоте объектов, вызванные разнообразием цвета и материала в реальности. Под понятием тональности понимается определенное соотношение цветов или тонов, характерное для конкретного произведения и являющееся одной из его художественных особенностей. В графике тональность определяется уровнем контраста между темными и светлыми тонами.

Фактура и текстура. Фактурой называют свойства поверхности. Для художников это один из самых важных способов выражения в графике, так как им нужно передать не только силуэт предмета, но и свойства. Она помогает передать поверхность объектов в пейзаже: грубую текстуру деревьев, мягкость снега или шероховатость камней. (Приложение А, рис. 30) Использование текстурных приемов делает работу более реалистичной и интересной для зрителя. Особенности обработки материала, в котором выполнено произведение, а также характерные качества этого материала. Фактура произведения во многом зависит от свойств используемого художником

материала, от особенностей натуры, которую он изображает, а также от поставленной задачи и манеры исполнения. Фактура является одним из художественных средств, способствующих эмоциональному воздействию произведению [21].

Один из наиболее ярких признаков, который отличает графику — это особое отношение к пространству и основную роль в создании которого играет фон бумаги. Бумага, которую художник выбирает для работы, обычно является одним из средств выразительности, основой для создания работы. Мастера очень внимательно относятся к выбору бумаги, так как она является основой, она не должна выходить на передний план, для каждой работы художник старается подобрать подходящую, учитывая ее цвет и текстуру. Редко, когда бумага чисто белая, обычно она имеет легкий цветной оттенок [38].

Помимо большого разнообразия типов, существуют также различные материалы для рисования. Материалы принято разделять на «сухие» и «жидкие» [25]. К «сухим» относятся карандаш, уголь, соус, сангина, пастель. К «жидким» относится тушь, акварель.

Самый распространенный из них — графитовый карандаш, который может быть различной степени твердости. Линия, проведенная графитовым карандашом, имеет серый оттенок. Угольные карандаши дают насыщенный черный цвет. Часто художники используют цветные карандаши, сделанные из цветных пигментов (сангина, цветные меловые карандаши и т.д.). Сам по себе карандаш очень гибкий, не сложный в использование материал. Он позволяет разнообразно работать как на не большом формате, так и на больших листах. Рисунки выполненные графитным карандашом имеют сероватый тон с легким блеском, в них не бывает интенсивной черноты. В настоящее время карандаши выпускаются трех основных групп: черные графитовые, копировальные (химические) и цветные. Они дифференцируются по твердости и мягкости, обозначаемые буквами Т, ТМ, М (за рубежом — Н, НВ, В) с цифровым показателем перед буквой. Когда-то карандашами служили палочки из свинца, серебра, дающие достаточно четкие серые штрихи на бумаге. Пользовались

ими главным образом для предварительных набросков (Приложение А, рис. 31).

Уголь. Один из самых любимых материалов у художников. Изготавливается из равномерно обожженных тонких веток или обструганных палочек липы, ивы или других пород деревьев. В XIX в. получил распространение твердый уголь из прессованного угольного порошка с добавлением растительного клея (сухой грифель). Линии, штрихи, нанесенные на бумагу с шероховатой поверхностью палочкой рисовального угля, плохо соединяются с бумагой, и осыпается, поэтому рисунки нуждаются в закреплении специальным раствором – фиксатором. Уголь рисовальный затачивается лишь с одной стороны под углом 45 градусов, что дает возможность проводить тонкие и толстые линии. Для работы углем используют клячку, которую прокатывают по бумаге, не втирая ее. Со временем угольные рисунки темнеют. Желательно использовать шероховатую бумагу, которая лучше удерживает уголь. Техника работы с углем разнообразна: можно проводить тонкие четкие линии с заточенным стержнем или палочкой угля, а также закрывать целые поверхности боковой стороной. Изменяя силу нажима, поворот угольной палочки и направление штрихов при работе торцом угля и плашмя, можно добиться выразительности рисунка и решить светотеневые и объемно-пространственные задачи (Приложение А, рис. 32).

Графические материалы, часто используемые художниками, включают сангину и сепию. Одновременно с металлическими карандашами из свинца и серебра пользовались и так называемыми итальянскими карандашами из черного сланца, которые широко применялись до XIX в. Карандашами называют и палочки сангины, и палочки пастели. Первое описание графического карандаша было найдено в относящихся к 1564 г. трудах о минералах швейцарского естествоиспытателя К. Гейслера. Сангина – (от лат. Sanguis – «кровь») материал и инструмент для рисования в виде палочки – карандаша без оправы. Натуральным кроваво-красным минералом рисовали еще на стенах пещер в эпоху палеолита. В эпоху Возрождения в Европе

применялась натуральная сангина – красный мел. В настоящее время сангина изготавливается из каолина и оксидов железа с введением небольшого количества клеящих веществ. Сангина является более профессиональным материалом, но она отлично подходит и для начинающих художников. Она может использоваться вместе с углем и мелом, где сангина выступает в качестве среднего тона. Стирание ее не имеет смысла. Сангина позволяет достичь тонких тональных переходов. Она дает возможность применять растушевку, штрихи различной интенсивности, разнообразные пятна, так как штрих легко растирается (Приложение А, рис. 33). Сангина не требует фиксации. Красивые рисунки сангиной получаются на тонированном фоне и когда к основному материалу добавляются уголь и мел. Интерес работы сангиной сохраняется и в наши дни. Сангина хороша при технике, гризайль [23].

Хотя сепия менее распространена, чем сангина, она вместе с тонированной бумагой может стать прекрасным материалом для эскизов. Бумага подойдет и белая – на ней удобнее передавать тон изображения от светлого до темного. Сепия, по сравнению с сангиной, более мягкий материал (Приложение А, рис. 34).

Пастель – это сухие, мягкие цветные мелки без оболочки, изготовленные из измельченных и стертых в порошок пигментов с добавлением растительного клея. Для работы с ней требуется специальная бумага. Используя пастель, можно передать контур объекта, добавляя легкие штрихи и ограничиваясь несколькими оттенками. Однако возможно создать произведение искусства, отражающее всю сложность цветовых отношений природы (Приложение А, рис. 35). Художник может работать с мелкими штрихами, смешивая их и размазывая. Тонкость и изящество техники пастели придают картинам живость, а иногда даже сказочность и волшебство. В технике «сухой» пастели широко используется метод «растушевки», создающий мягкие переходы и нежные цвета. Пастель наносится на шероховатую бумагу, причем цвет бумаги играет важную роль. Фоновый цвет просвечивает сквозь штрихи пастели, влияя на общее настроение и усиливая цветовые эффекты рисунка. Картины,

выполненные пастелью, фиксируются специальным фиксативом и хранятся под стеклом.

Соус – жирные черные палочки цилиндрической формы, диаметром 8-10 мм, обернутые станиолевую бумагу без оправы, изготовленные из спрессованного порошка, сажи или угля с добавлением клея. Можно работать линией, штрихами с применением растирки (сухой соус) и растворенным в воде соусом кистью (мокрый соус). В рисунке соусом мокрым способом, как и в живописи, применяются остроконечные и плоские кисти. Соус обладает интенсивной красящей способностью, дает бархатистый тон, он легко разносится по поверхности бумаги. Соусом пользуются и как акварелью. При этом он похож на черную или цветную тушь (Приложение А, рис. 36).

Также используют жидкие материалы, такие как тушь. Тушь – это взвесь определенного красителя в клеящем, связующем веществе с небольшим добавлением субстанции, улучшающей свойства этого материала. В зависимости от главного ингредиента выделяют такие ее разновидности: сажевую (черную), содержащую в качестве пигмента сажу, анилиновую (цветную) содержащую производные анилина и минеральную (белую). Сажевая тушь устойчива к свету, анилиновая же – чувствительна к нему.

Не разбавленная водой она имеет глубокий, насыщенный черный тон, который после высыхания не имеет разводов. При добавлении воды можно получить полутон любой насыщенности. Важно выбрать правильную бумагу, она не должна быть тонкой. Важно при этом учитывать инструмент. Если работа ведется пером, то нужно брать плотную гладкую бумагу, например — ватман. Если кистью, то бумага должна равномерно впитывать воду, например, акварельная бумага (Приложение А, рис. 37).

Акварель – кажущаяся простота и легкость рисования акварелью обманчива. На первый взгляд кажется, что рисовать акварелью легко, но на самом деле это искусство требует высокого мастерства и умения владеть кистью. Художнику необходимо четко видеть тон и цвет, знать законы смешивания цветов и уметь правильно наносить краски на бумагу. В мире

акварели существует множество техник и приемов, таких как работа по сухой и сырой бумаге, каждый из которых требует особого внимания и умения (Приложение А, рис. 38).

Маркеры являются одним из популярных графических материалов для создания графического пейзажа. Они обладают яркими и насыщенными цветами, что позволяет создавать яркие и выразительные пейзажи. Благодаря этому, маркеры часто используются для нанесения цветных акцентов и контуров в работе. Маркеры позволяют быстро наносить цвет на бумагу, что делает их удобным инструментом для скетчей и набросков пейзажей на месте. Маркеры бывают с различной толщиной кончика, это позволяет создавать разные линии и текстуры в работе. Тонкие линии подходят для детализации, а широкие – для заполнения больших участков. Маркеры можно смешивать и создавать плавные переходы между цветами и интересные эффекты в работе. Этот материал обладает хорошей стойкостью к выцветанию и сохраняет яркость цветов на протяжении длительного времени, что делает работы с их использованием долговечными (Приложение А, рис. 39).

Художники могут использовать разные материалы и техники при выполнении своих работ. Они много пробуют, делают небольшие варианты в поисках того, что подойдет именно для данной работы. В графике нет материалов и техник, при использовании которых нельзя достичь выразительности, все зависит от самого художника. При умелом использовании даже с помощью простого карандаша можно создать настоящий шедевр.

Выводы по главе 1

Графический пейзаж в Европе прошел долгий путь развития. В шестнадцатом веке пейзаж как самостоятельный жанр искусства только

начинал формироваться. Первые графические пейзажи были выполнены в технике гравюры на дереве. Семнадцатый век стал расцветом графического пейзажа. Художники начинают использовать новые техники, такие как офорт и акватинта, что позволяет создавать более сложные и детализированные изображения.

В восемнадцатом веке графический пейзаж продолжает развиваться, но уже с акцентом на свет и пространство. Известные художники этого периода создают пейзажи, передающие атмосферу и настроение города или сельской местности.

Девятнадцатый век принес новые технологии в графический пейзаж, включая литографию и хромолитографию. Эти новые методы позволили создавать более яркие и насыщенные изображения.

Графический пейзаж в России также прошел долгий путь развития. В восемнадцатом веке в России начали появляться первые графические пейзажи, созданные в основном в технике гравюры. В девятнадцатом веке развитие графического пейзажа продолжилось, и художники стали использовать новые техники и материалы для создания своих произведений. Одним из ярких представителей этого времени является Иван Шишкин, который создавал графические пейзажи, используя различные техники гравюры и акварели.

Двадцатый век стал периодом расцвета графического пейзажа в России. Многие художники создавали графические произведения, используя различные техники и материалы.

В двадцать первом веке графический пейзаж в России продолжает развиваться, и появляются новые техники и стили. Многие художники продолжают работать с традиционными материалами, такими как бумага и карандаш.

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

2.1 Обоснование выбора темы ВКР

Тема выпускной квалификационной работы была выбрана неслучайно, поскольку она во многом соответствует интересам автора, имеющего корни в селе Александровка Ульяновской области.

Автор данной работы всегда был увлечен природой и окружающим миром, с детства проводил много времени на природе, в сельской местности. Было приятно наблюдать за естественными процессами, проникаться единством с природой и погружаться в ее атмосферу. Изучение того, как природа меняется в разное время года, как свет и тени влияют на образы растений, животных и людей стало неотъемлемой частью жизни автора. Деревенский пейзаж обладает своим особым очарованием и красотой, так как флора и фауна соседствуют в деревенской местности и люди живут в гармонии с природой.

В настоящее время сёла и деревни утрачивают свою из-за изменений во внешнем виде и состоянии деревянных домов. В результате экономического прогресса и модернизации многие традиционные деревянные постройки заменяются современными зданиями, что приводит к утрате уникальности архитектурного стиля, который ранее был символом сельской жизни. Кроме того, деревянные дома подвергаются разрушению из-за времени, недостаточного ухода или неправильного использования материалов для их восстановления. Поэтому в своей дипломной работе автор стремится передать красоту и гармонию сельских построек, отражая образ деревни.

Таким образом, на выбор темы дипломной работы повлияло любопытство и внимание автора к окружающей среде, желание передать атмосферу деревенской жизни, ее спокойствие и умиротворение через серию графических пейзажей.

Деревенский пейзаж — это жанр в живописи, который изображает сельскую местность, деревенские усадьбы, поля, луга, реки, леса и другие элементы сельского мира. Этот жанр нашел свое отражение в искусстве различных эпох и стилей, начиная от реализма и натурализма до импрессионизма и современной живописи и графики.

Пейзажи сельской местности всегда поражают своей простотой и естественной красотой. Они передают искренние чувства, вызывая у зрителя теплые воспоминания о жизни за городом. В этих работах можно увидеть скромные сельские домики, пасторальные сцены, живописные закаты и рассветы, цветущие сады и животных на пастбище. Сельский пейзаж вдохновляет художников на отображение простоты и красоты природы, создание умиротворенных идиллических образов. Он позволяет зрителю отвлечься от городской суеты и насладиться спокойствием природы. Этот жанр остается популярным и в наше время, привлекая внимание как профессиональных художников, так и любителей живописи и графики. Пейзажи сельской местности напоминают нам о важности природы и привлекают своей простотой и непосредственностью.

Графический пейзаж включает в себя изображение как и природного, так и городского окружения, созданного с использованием различных графических техник. Графические пейзажи могут быть выполнены ручкой, карандашом, углем, маркерами, пастелью и акварелью.

Особенности графического пейзажа включают в себя:

- Детальность: графический пейзаж часто характеризуется тщательной детализацией элементов природы или городского пейзажа, что придает изображению реализма и глубины;

- Контрасты и тени: графические техники позволяют легко передавать контрасты и тени, что способствует созданию объема и глубины в изображении;

- Выразительность: использование графических техник позволяет художнику выразить свою эмоциональную реакцию на природное или городское окружение через линии, пятна и фактуры;

- Графическая композиция: художник может играть с композицией, ритмами, перспективой и формами, чтобы создать уникальное и интересное визуальное впечатление.

Графические пейзажи могут быть реалистичными или стилизованными, монохромными или цветными, но, в любом случае, они представляют собой уникальное искусство, способное передать красоту и многогранность природы и архитектурных форм.

Автор остановил свой выбор на графических материалах, так как графика позволяет более детально прорисовывать элементы композиции, не теряя при этом их выразительности. Художественные плюсы графики заключаются в лаконизме, образности и строгом отборе графических средств, позволяющих стать ей достаточно привлекательным материалом для работы. Условность языка графики позволяют относительно быстро разрабатывать и выполнять изображение. Именно благодаря этому ряду преимуществ был сделан выбор в пользу графитного карандаша при выборе техники исполнения.

Выбор карандаша был обоснован несколькими факторами:

- Во-первых, карандаш позволяет достичь высокой степени детализации и точности в изображении. Благодаря тонкому и мягкому графиту карандаша можно создавать тонкие линии, штриховку и переходы от светлых до темных оттенков.

- Во-вторых, карандаш обладает хорошей контролируемостью и управляемостью. Он позволяет художнику легко регулировать интенсивность нанесения линий и теней, создавая желаемый эффект и объемность.

- Кроме того, карандаш обладает долговечностью и устойчивостью к стиранию. Это позволяет работать над рисунком без опасения, что линии и детали будут стерты или размыты.

- Также карандаш является универсальным инструментом, подходящим для различных стилей и техник рисования. Он может быть использован для создания как мягких и плавных переходов, так и резких контуров и деталей.

В процессе работы над дипломом также рассматривался такой материал, как уголь. Уголь является одним из наиболее универсальных материалов для рисования благодаря своим уникальным свойствам. Его мягкая текстура позволяет художнику создавать насыщенные и глубокие оттенки, начиная от светлых серых до насыщенных черных, что делает уголь идеальным для работы над различными композициями. Кроме того, уголь обладает способностью создавать различные текстуры и эффекты, такие как тень, свет, объем и другие, что придает рисункам особую выразительность и живость.

Одним из преимуществ угольных рисунков является их контрастность и интенсивность цвета, что делает каждую работу выразительной и запоминающейся. Не менее важным является легкость коррекции ошибок при работе с углем — их легко исправить при помощи ластиков или кисточек, что позволяет художнику свободно экспериментировать и развивать свою творческую идею.

Благодаря своей быстрой технике и возможности создания разнообразных эффектов этот материал позволяет проявить креативность и экспериментировать с различными техниками рисования, открывая новые возможности для самовыражения и творчества. Первые наброски к выпускной квалификационной работе были сделаны углём.

Использование прессованного угля по зернистой бумаге составляет основу техники рисования пейзажа. Детали при этом получаются четкими и хорошо прорисованными. Дозировка угля зависит от фрагмента пейзажа. Именно в этом жанре изобразительного искусства уголь, как универсальный

инструмент, полностью раскрывает себя, создавая не только четкие очертания, но и легкие размытости.

Тонированная бумага позволяет создать особый эффект при рисовании графическими материалами. Текстура и цвет бумаги добавляют дополнительные оттенки и глубину к произведению и делают его более интересным и уникальным. Благодаря тонированной бумаге можно легко создавать эффекты старины и винтажности в своих работах. Бумага с необычным оттенком может придать произведению особый характер и образ.

На тонированной бумаге легко наносить рисунок мелкими деталями и линиями, так как цвет бумаги может служить основой для создания контраста и объема.

В процессе работы над ВКР рассматривался вариант работы на тонированной бумаге. Тонированная бумага может помочь сделать рисунок более выразительным и насыщенным, так как цвет бумаги добавляет дополнительные оттенки и глубину к произведению. Использование тонированной бумаги при рисовании позволяет экспериментировать с различными эффектами и создавать более интересные и оригинальные произведения и иллюстрации.

Помимо определения жанра выпускной квалификационной работы и выбора натуры и техники исполнения, для лучшего понимания и раскрытия практической части дипломной работы необходимо также было собрать и изучить теоретический материал. Изучение литературы, подбор источников, теоретических материалов, их сбор, анализ и обобщение послужили основой для возникновения идей. Эмпирические методы исследования позволили закрепить накопленный опыт и установленные факты, а также дать четкое представление об изучаемой в данной работе проблеме.

Изучение литературы по теме ВКР значительно укрепило интерес к выбранной теме, расширило представление о проблематике и позволило получить более глубокие знания о сельской архитектуре в пейзаже простым карандашом.

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.

2.2 Последовательность выполнения серии сельских пейзажей на тему «Уходящая старина»

Перед началом основного этапа выполнения серии графических листов был проведен тщательный сбор материала, включая литературу, статьи. Для создания серии графических работ автором были осуществлены поездки в сельские местности и сбор визуального материала. Результатом стал ряд фотографий, которые применялись для поиска мотива, выбора ракурсов, отдельных сооружений и изучения их особенностей, а также впоследствии, для прорисовки деталей фасадов и окружения (Приложение Б, рис. 1-10). Во время фотосессии акцент был сделан на поиске удачных ракурсов деревенских домов и улиц, изучении сельской архитектуры, выборе подходящего состояния природы и освещения. На основе собранного материала началась работа над эскизами. Далее для лучшего понимания конструкции, архитектурных особенностей и композиции зданий, были сделаны зарисовки с натуры, как зданий целиком, так и их частей, и декоративных элементов. Данные зарисовки помогли определиться с мотивом и найти наилучшие композиционные решения. После выбора мотива проводился ряд поисковых зарисовок, с целью нахождения наиболее удачных композиционных решений (Приложение Б, рис. 11-17). В композиции необходимо было проследить соотношение всех светлых и тёмных пятен, ритмические движения контуров и линий. Наиболее выразительные зарисовки легли в основу финальных работ.

Прежде чем приступить к выполнению серии графических работ были изучены особенности выполнения сельского пейзажа в графике на примере творчества таких авторов, как: Д.И. Шилкин, В. Зорин, М. Ласаева, С.Б. Лашкова. В сельском пейзаже художников привлекает поэзия деревенского быта, его естественная связь с окружающей природой.

Серия графических пейзажей на тему «Уходящая старина» состоит из пяти работ. Для серии графических листов был выбран горизонтальный формат размера 40х50, как наиболее оптимальный.

На следующем этапе выполнялась детализация. Прежде, чем приступить к прорисовке деталей, необходимо было правильно выстроить перспективу, четко определив все точки схода. При переносе пропорции задавались соотношением высоты и ширины здания, далее задавался размер более мелких элементов пропорционально соотношению к высоте здания. Пропорции всех остальных деталей и элементов находились относительно друг друга. Элементы окружающей среды также подбирались, исходя от пропорций центральных зданий.

Далее шла детальная прорисовка декоративных элементов здания, таких, как: наличники, лепнина, створки, провода и другие, заборов, деревьев и т.д. Детальная их форма бралась с фотографий, сделанных ранее при подборе визуального материала.

На эскизе №1 изображен фасад деревянного дома и уходящая вдаль улица. Первоначальный вариант был менее содержательным по композиции, поэтому было решено добавить дрова на переднем плане и стаффаж (Приложение Б, рис. 12).

На эскизе №2 изображена вечерняя улица. На первом варианте ракурс был сильнее развернут, из-за чего дорога отвлекала внимание (Приложение Б, рис. 13). Было решено изменить композицию и сместить внимание зрителя на дом и двор. Также было добавлено высокое дерево в саду и дом на заднем плане, а в небе появились больше облаков. Для оживления композиции были добавлены птицы и бабушка.

На эскизе №3 изображена улица, ярко освещённая солнцем (Приложение Б, рис. 14). Чтобы уравновесить композицию, дом с левой стороны был увеличен, а дом посередине был немного смещен вправо. Также были добавлены падающие тени от домов и небольшие элементы, такие, как: деревья и птицы, чтобы композиция выглядела целостной.

На эскизе №4 изначально была изображена ранняя весна и дети, идущие в школу (Приложение Б, рис. 15). Было принято решение изменить время года, добавить густую листву на деревьях, забор справа и вишневые кусты, ввести в композицию коров и женщину на передний план.

На эскизе №5 изначально отсутствовал передний план, и было принято решение изменить композицию, добавив колодец, забор около дома и сидящих на лавочке бабушек (Приложение Б, рис. 16). На небе было добавлено больше кучевых облаков.

После доработки эскизов перешли на большой формат, где также были введены дополнительные элементы и добавлена более четкая фактура деревьев, листвы, домов и пр.

Серия получилась из пяти работ, где каждая дополняет другую, повествуя о сельской жизни, умиротворении и гармонии: «Летний вечер», «Перед дождем», «Ранним утром», «Тишина», «Полдень» (Приложение Б, рис. 23-27).

На завершающем этапе работы над серией были выявлены недостающие элементы и проведена дополнительная проработка деталей и расставлены акценты. Также на финальном этапе происходило обобщение, чтобы серия воспринималась целостно. В серию данные работы объединила тематика и то, что они выполнены в одном жанре и технике.

При создании серии графических работ «Уходящая старина» использовались графитные карандаши разной мягкости, что помогало ускорить и упростить процесс создания изображения. Создание серии требовало большой внимательности и сосредоточенности, четкой и тонкой прорисовки деталей, правильного распределения и передачи тонов в композиции. Во время

работы были использованы разные виды штриховок, чтобы передать объём и фактуру элементов пейзажа.

Завершающим этапом работы над серией стало оформление работ в паспарту и багет. Цвета паспарту и рам были подобраны в соответствии с особенностями графических листов и с учетом того, чтобы вся серия смотрелась гармонично. При выборе багета придерживались следующих правил: творческая работа, паспарту и рама должны были дополнять друг друга, но при этом нужно помнить, что работа являлась главной, а рама лишь связующим звеном с интерьером. Наличие нейтрально серого паспарту в работах помогало сконцентрировать внимание зрителей на пейзаже и улучшило восприятие листа. Рама завершила композицию и придала ей единство, чтобы выявить все особенности произведения.

В процессе работы над графической серией была достигнута гармония в соотношении общего и частного. Серия графики, посвященная сельскому пейзажу, получилась цельной и выразительной.

2.3 Разработка план-конспектов уроков по изобразительному искусству на тему «Сельский пейзаж» для учащихся 7-9 лет в системе дополнительного образования

Тема пейзажа является универсальной для изучения школьникам различным возрастам, что делает пейзаж уникальным и эффективным средством решения различных задач на всех ступенях образования:

- художественно-эстетических, обуславливающих развитие воображения, эстетического восприятия обучающимися окружающей природной действительности, а также формирование эстетического вкуса и эстетической культуры подрастающего поколения;

- ценностно-смысловых, обуславливающих понимание ценности мира природы, ее первоначал и осознания ее роли в жизни всего окружающего мира;
- духовно-нравственных, позволяющих заложить основы культурно-идеологических позиций воспитания подрастающего поколения, основанных на канонах красоты мира, императивах обеспечения его сохранности для будущего;
- задачи развития творческого потенциала личности, решение которых в учебном процессе способствует воспитанию эмоциональной отзывчивости ребенка в процессе творческой деятельности, что обеспечивается удовлетворением потребности в созидании, возникновении желания создания красоты, различать прекрасное и поддельное и др.

Педагогическую работу по ознакомлению учащихся с графическим пейзажем следует начинать с организации первоначального чувственного познания, созерцания и переживания красоты природы. Воспитать глаз эстетически — значит сделать его восприимчивым к красоте цвета и форм.

Тема «Пейзаж» представлена во всех программах по изобразительному искусству: В.С. Кузина, Б.М. Неменского, Т.Я. Шпикаловой.

В школьных программах наиболее углубленно предлагается изучения пейзажа с 5-6 классов. В программе под редакцией Ломова С.П., Игратьева С.Е., Кармазиной М.В., Иванова Н.С. Долгоаршинных Н.В. В начальных классах проводится ряд уроков по тематическому рисованию (по представлению и воображению). Сюда включены такие темы как «Осень в деревне», «Зимние каникулы», рисование по памяти деревьев, рисование листьев, «Россия – страна пейзажей», «Пейзаж родных мест в разное время года», «Пейзаж родных мест в разное время суток» и т.п. Параллельно с этими уроками проводятся беседы по произведениям изобразительного искусства. В среднем звене программа соответственно усложняется, увеличивается объем информации, усложняются цели и задачи, меняется техника исполнения работ. В среднем звене предлагается связывать тему пейзаж с разнообразными

видами печатной графики: офорт, ксилография, линогравюра, литография; рисование по памяти и представлению пейзажа.

В программе под редакцией Неменского Б.М. так же предусмотрены уроки по теме «Пейзаж» и беседы на эту тему. Занятия построены от простого к сложному, начиная с первых классов школы. Жанр пейзаж начинает изучаться в 4 классе. В разделе предлагаются такие темы как «Пейзаж родной земли» и «Деревня – деревянный мир». В среднем звене программа соответственно усложняется, учащимся предлагается изучить построение пространства с помощью линейной и воздушной перспективы. Наиболее углубленное изучение предлагается на 5-6 классы. Согласно этой программе тема пейзаж помогает детям с первых шагов обучения в школе познавать окружающий мир, видеть в нем красоту, развивать свои творческие способности.

Программа под редакцией Шпикаловой Т.Я. также широко представляет тему «Пейзаж». В начальных классах пейзаж в графике изучается на темах «Зимнее дерево. Живая природа: пейзаж в графике» и «Зимний пейзаж в разное время суток». Также пейзаж изучается на таких уроках как «Весна разноцветная. Пейзаж в графике: монотипия», «Мой край родной. Моя земля» и других. Темы собраны в блоки. Работа над темами предполагается, как рисование по памяти и представлению.

Учащиеся знакомятся с цветом (колоритом) как средством передачи времени года, состояния природы, погоды, настроения; рисунком, передающим характерные особенности формы, величины объектов природы; композицией построением картины, выбором формата полотна в зависимости от содержания изображаемого, построением планов (близко-далеко), выделением главного; сочетанием цветов (на светлом-темным, на темном-светлым и т.д.).

Педагог дает учащимся представление о пейзаже как особом жанре и о некоторых его видах: первозданном природном пейзаже с ярко выраженным сезоном и измененном человеком — городском и сельском; о некоторых средствах выразительности пейзажной графики.

При изучении учащимися пейзажной графики развивается воображение и ассоциативное мышление ребенка, эмоциональная, чувственная сфера, глубина, осознанность и многогранность восприятия природы и ее изображения в произведениях искусства.

Посредством пейзажной графики обучаются композиционным закономерностям — целостности, симметрии, ритму. Целостность проявляется в построении произведения, его конструкции: симметрия — в равновесии левой и правой части картины, ритм — в повторяемости одного или нескольких элементов через определенные интервалы. Для симметрии характерно относительное спокойствие, равновесие частей, ритм передает движение.

Учащиеся изучают линейную перспективу, которая характеризуется тремя составляющими: горизонт, точка наблюдения, точка схода линий к горизонту. Линия горизонта — это линия, «отделяющая небо от земли», находящаяся на уровне глаз наблюдателя и видимая как прямая горизонтальная линия. Линия горизонта, расположенная низко, сильно сокращает изображенную земную поверхность. При высокой линии горизонта земная поверхность широко разворачивается перед зрителем. Все предметы выше линии горизонта зритель видит как бы снизу. Все детали ближнего плана воспринимаются четко со многими подробностями и фактурой, а удаленные — обобщено.

Все знания и навыки, полученные в процессе рисования пейзажа, будут способствовать более эффективному раскрытию художественно-творческого потенциала учащихся для последующего изучения пейзажа.

Дети учатся:

- правильно находить решение композиции пейзажа (как организована плоскость листа, как согласованы между собой все компоненты изображения, как выражена общая идея и содержание);
- владеть техникой: как ученик пользуется художественными материалами, как использует выразительные художественные средства в выполнении задания.

Занятия по теме пейзажа в графике используется на уроках в ДХШ с целью формирования умений и навыков использования линейной и воздушной перспектив, пропорционального построения архитектуры и компоновки изображения в листе.

Во многих художественных школах программами предусмотрен пленэр, где дети с натуры выполняют зарисовки архитектуры и пейзажи различными материалами. Во время выполнения этюдов дети учатся рисовать природные элементы и архитектуру в соответствии с закономерностями линейной перспективы, понимать все многообразие цветов, освещения, пропорции предметов и масштаб, создавать целостное изображение и добиваться единства в композиции. Также дети учатся обращать внимание и подмечать, как меняется природа в зависимости от сезона и в разное время года, погодных условий.

Так как во всех программах графический пейзаж встречается в начальных классах, для проведения уроков были выбраны две подготовительные группы МБУ ДО ДХШ №3 г.о. Тольятти. Возраст учащихся в этих группах составляет 7-8-9 лет.

Уроки проводились по двум темам: «Солнечное лето» и «Черно-белый пейзаж». В первой части обоих занятий была беседа и знакомство с новой темой. Учащиеся узнали о жанре пейзаж и его видах. Во время проведения занятий особое значение придавалось построению перспективы и композиции, передаче состояния атмосферы, воздушной и световой среды, их изменчивости.

Учащиеся шестой группы подготовки «Калейдоскоп» выполняли летний пейзаж в смешанной технике. Дети старались грамотно и качественно выполнить поставленные практические задачи. Учащиеся проявили интерес к уроку, часто задавали вопросы по теме урока и по поводу того, как сделать рисунки лучше. На этапе детализации дети также пользовались примерами, немногие проявили креативность, добавляя в рисунки новое. Также учащиеся старались грамотно выполнить работу в акварельной стилистике, чтобы она выглядела ярко, легко и воздушно.

Учащиеся четвёртой группы подготовки «Азбука рисования» выполняли черно-белый пейзаж в смешанной технике. Дети подошли к этому заданию творчески и с интересом, учитывая при выполнении стилизации не только предоставленные им наглядные материалы, но и привнося в творческую работу свои собственные декоративные приемы. Учащиеся добавляли в работы животных, снегопад, помимо различных декоративных элементов и фактур, что сделало рисунки живыми и разнообразными. Итоговые работы соответствовали поставленным в начале урока требованиям.

Наименьшие сложности возникали с узнаваемостью объектов, ученики достаточно хорошо выделяли главное и передавали пропорции и форму, компоновка и умение применять средства графики тоже не вызвали больших затруднений, только пара учеников в разной степени имели сложности с данными критериями. Основные проблемы были с компоновкой и расположением в листе, целостностью композиции и аккуратностью. В целом, все дети справились с заданиями.

Выводы по 2 главе

Тема сельского пейзажа является источником вдохновения для многих художников и исследователей искусства. Она не только призывает к воспоминаниям о детстве и времени, проведенном в деревне, но и открывает перед нами богатство природы, ее красоту и гармонию. Сельский пейзаж становится своеобразным окном в мир природы, где каждый элемент – от зеленых полей до далеких холмов – напоминает нам о простоте и изяществе окружающего мира.

Тема пейзажа универсальна для школьников всех возрастов и помогает развивать воображение, эстетическое восприятие и культуру. Понимание ценности природы, развитие креативности и формирование эстетического вкуса

также являются важными аспектами изучения пейзажа. Педагогическая работа должна начинаться с чувственного восприятия красоты природы для развития эстетического восприятия учащихся.

Тема пейзажа в графике присутствует в основных программах по изобразительному искусству у таких авторов, как Б.М. Неменский, Т.Л. Шпикалова, В.С. Кузин и Н.Н. Ростовцев, а также в программах детских художественных школ и школ искусств.

В процессе проведения уроков по ИЗО в ДХШ №3 г.о. Тольятти дети выполняли графические работы на тему сельского пейзажа. Данные уроки позволяют детям выразить свои чувства и эмоции через изображение природы, играть с формами и композицией, развивая свою фантазию и творческое мышление.

Работа над серией творческих работ по теме ВКР проходила в несколько этапов: изучение жанра сельского пейзажа, композиционные поиски, построение и прорисовка каждого листа, оформление работ. Работа над сельскими пейзажами велась простыми карандашами разной мягкости.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В XVIII веке графика чаще использовалась для воспроизведения произведений живописи. В XIX веке появились новые технологии в графический пейзаж, включая литографию и хромолитографию, которые позволили создавать более яркие и насыщенные изображения. В XXI веке графика продолжает развиваться, интегрируясь с современными технологиями и становясь доступной широкому кругу художников и зрителей.

Сельский пейзаж в графике в России в XIX-XXI веках играл значительную роль, отражая жизнь и красоту русской деревни. В XIX веке многие художники обращались к сельской тематике, изображая русские деревни и пейзажи сельской местности. В начале XX века интерес к сельскому пейзажу сохранялся. Графика стремительно менялась. В начале века она только начинала свой путь развития. В XXI веке сельский пейзаж в графике в России остается популярным объектом изучения и творчества. Современные художники по-разному интерпретируют сельский пейзаж, отражая свое видение мира и природы через графические произведения.

В ходе выполнения выпускной квалификационной работы на тему «Серия сельских пейзажей «Уходящая старина» было изучено, как проходило становление сельского пейзажа как жанра в европейской и русской графике, выполнена художественно-творческая работа в виде серии графических пейзажей в соответствии с темой, и разработаны планы-конспекты уроков по изобразительному искусству.

В рамках данной ВКР была выполнена серия сельских пейзажей на тему «Уходящая старина». Изображение уходящей старины сохраняет образы уединенной деревенской местности, старинные деревянные дома и сельские улицы, а также вызывает ностальгию о прошлых временах, отражает красоту и спокойствие деревенской жизни.

Занятия по теме пейзажа в графике используется на уроках в ДХШ с целью формирования умений и навыков использования линейной и воздушной перспектив, пропорционального построения архитектуры и компоновки изображения в листе. Тема пейзажа является эффективным средством решения различных задач на всех ступенях образования: художественно-эстетических, ценностно-смысловых, духовно-нравственных, развитие творческого потенциала личности.

В рамках данной ВКР были разработаны и проведены уроки на тему «Сельский пейзаж». План-конспекты данных уроков можно в дальнейшем использовать для занятий в системе дополнительного образования: художественные школы, студии, кружки.

Подводя итог, можно сделать вывод, что цель ВКР достигнута, поставленные задачи выполнены. Теоретических материал ВКР может быть использован в качестве методического пособия на уроках ИЗО, МХК, творческие работы – в качестве наглядного, дидактического пособия по живописи, композиции и истории искусств. Серия сельских пейзажей «Уходящая старина» может выставляться на художественных выставках, а также украсить интерьер Поволжской академии образования и искусств имени Святителя Алексия, митрополита Московского.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Адамова, Т.А., Серяков, А.В. Формирование композиционных навыков студентов художественного вуза средствами графического пейзажа. –URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-kompozitsionnyh-navykov-studentov-hudozhestvennogo-vuza-sredstvami-graficheskogo-peyzazha> – (дата обращения: 20.11.23). – Текст: электронный
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. Алексеев, А.А. Компонировка пейзажа: опыт работы художника А. Алексеева/ А.А. Алексеев // Юный художник. – 2000. – № 3. – С. 27-29.
4. Бакушинский, А. Заметки о графике / А. Бакушинский // Искусство. – 1936. – № 3. – С. 123–135.
5. Бесчастнов, Н.П. Графика пейзажа: Учебное пособие. М.: ГИЦ «ВЛАДОС», 2007. – 301 с.: ил.
6. Бесчастнов, Н.П. Черно-белая графика : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Художественное проектирование текстильных изделий» / Н. П. Бесчастнов. – Москва : ВЛАДОС, 2008. – 270, [1] с. : ил.; 23 см.
7. Богемская, К.Г. Пейзаж: страницы истории : альбом / сост., авт., худож. Г.Б. Лукашевич. — М.: Галактика, 1992. – 335 с.
8. Виды изобразительного искусства: живопись, графика, скульптура, архитектура, декоративно-прикладное искусство / К.П. Духанин [и др.]. – Л.: Учпедгиз ; Ленингр. отд., 1959. – 340 с.
9. Все о технике; рисунок; незаменимый справочник для художника / пер. А.И. Ильфа, – М.: Арт-Родина, 2000. – 144 с.

10. Всеобщая история искусств [Текст] : в 6 томах / редкол.: Б. В. Веймарн [и др.] ; Акад. художеств СССР. Ин-т теории и истории изобразит. искусств. – Москва : Искусство, 1956-1966. – 27 см.
11. Герценберг, В. О станковой графике / В. Герценберг // Искусство. – 1955. – № 2. – С. 20-25.
12. Герчук, Ю. Я. История графики и искусства книги : Учеб. пособие для студентов вузов / Ю. Я. Герчук. – Москва : Аспект пресс, 2000. – 317, [2] с. : ил., портр., факс.; 22 см.
13. Графика российских художников конца XIX-XX вв.: – URL: <https://museum-sp.ru/collection/istoriko-khudozhestvennaya-kollektsiya-xiv-xxi-vv/grafika-xviii-khkh-vv>. – (дата обращения: 29.10.2023). – Текст: электронный
14. Графика русских художников от А до Я. / текст, сост. А.С. Виноградовой, Г.Е. Климова. – М.: Слово, 2002. - 286 с.
15. Графика. Скульптура / Т.П. Чаговец. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2013. – 173, [2] с.
16. Даниэль, С.М. Искусство видеть. Издательство: Л.: Искусство, 1990. – 224 с. с URL: <http://bwbooks.net/books/art/daniel/>. – (дата обращения: 17.12.2023). – Текст: электронный.
17. Зорин Владимир Николаевич. – URL: <https://vzorin.ru/> (дата обращения: 10.12.23) – Текст: электронный
18. Искусство рисунка: сб, / Г.В. Ельшевская. – М.: Сов. художник, 1990. – 365 с.
19. Какие художественные материалы используются в графике. – URL: <https://prorisunok.ru/articles/kakie-hudozhestvennye-materialy-ispolzuyutsya-v-grafike> (дата обращения: 17.12.2023). Текст: электронный.
20. Кирцер, Ю.М. Рисунок и живопись [Текст]: учебное пособие для проф.- тен. / – М: «Высшая школа». – 1992. – С. 124; 176.
21. Кристеллер, П. История европейской гравюры / П. Кристеллер. — М, 1939. – 372 с.

22. Константинова, С.С. Техника ИЗО иск. [Текст]: учебное пособие для проф.- тен. / М. Издательский центр Феникс, 2004. – 71-73с.
23. Копейкин, М.С., Репин Н.Н. Материалы и техники рисунка. М., Изобразительное искусство, 1984. – 95 с.
24. Королева, В. А. Материалы и техники рисунка [Текст]: художественная литература / М. Издательский центр «Просвещение». - 1983. – С. 72; 70.
25. Костин, В. И. Язык изобразительного искусства. / В.И. Костин // М., Знание, 1978. – 144 с.
26. Ладыгин, Е. Графика – линия творчества: о технике и способах передачи образов в графических рисунках / Е. Ладыгин // Художественный совет. – 2001. – № 2. – С, 18-21.
27. Логан, Ф. Дж. Лихач, Т.В Учебник рисования карандашом и пером, пер. с англ. / Т. В. Лихач. М., 2-е изд. Попурри, 2014. – 216 с.
28. Лещенский, А.А. Основы графики // Искусство графики. – URL: <https://obuchalka.org/2017061094882/osnovi-grafiki-uchebnoe-posobie-leschinskii-a-a-2003.html> (дата обращения: 17.12.2023). – Текст: электронный.
29. Лушников, Б.В. Рисунок. Изобразительно-выразительные средства: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности. / Б.В. Лушников // М., Логос, 2006. – 240 с.
30. Матвеева, Н. В. Технология выполнения графического пейзажа / Н.В. Матвеева, К.С. Серебренникова. // Молодой ученый. — 2023. — № 19 (466). — С. 488-492. — URL: <https://moluch.ru/archive/466/102376/> (дата обращения: 08.05.2024).
31. Материалы и техники рисунка: учеб, пособие для худож. вузов / под ред. В.А. Королева. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 96 с.
32. Морозов, Е. Техники изобразительного искусства. Пособие по художественному самообразованию. М.: ЭКСМО, 2007. – 72 с.
33. Основные подходы к графической стилизации природных форм (на примере образцов животных и растений). – URL:

- https://otherreferats.allbest.ru/culture/00678280_0.html – (дата обращения: 17.12.2023). – Текст: электронный.
34. Особенности зарубежного искусства XX века: периодизация, проблемы изучения. / Искусствоед.ру – сетевой ресурс об искусстве и культуре : [сайт]. – 2018. – URL: <https://iskusstvoed.ru/2018/06/10/osobennosti-zarubezhnogo-iskusstva-h/> (дата обращения: 6.05.2024) — Текст : электронный.
35. Островский, Г.С. Как создается картина / Г.С. Островский, – М, 1976. – 95 с.
36. Павлинов, П.Я. Для тех, кто рисует: советы художника. М., Советский художник, 1965. – 72 с.
37. Плетнева, Г. Объективное и субъективное в работе над картиной / Г. Плетнева // Искусство. – 1967. – № 3. – С. 8-13.
38. Полевой, В.М. Популярная художественная энциклопедия. / В.М. Полевой, – М.: Советская энциклопедия, 1986. – 476 с.
39. Самокиш, Н.С. Рисунок пером / Н.С. Самокиш. – М.: АХ СССР, 1959. – 24 с.
40. Сидоров, А.А. Русская графика за годы революции. 1917-1922. В кн.: А.А.Сидоров. О мастерах зарубежного, русского и советского искусства. Избранные труды. М., 1985г. – 159 с.
41. Русская графика начала XX века [Текст] : Очерки истории и теории / А. А. Сидоров. - Москва : Искусство, 1969. – 249 с.
42. Соловьёва, Б.А. Искусство рисунка. М., Искусство, 1989. – 255 с. Советская графика 1960-1980 гг. URL: <https://present5.com/sovetskaya-grafika-1960-1980-gg-ot-surovogo/> – (дата обращения: 19.11.23). – Текст: электронный.
43. Станковая графика XX века – URL: <https://maxbooks.ru/gerchuk/gerch54.htm> (дата обращения: 17.11.23). – Текст: электронный.
44. Станьер, П. Пособие по техникам рисования. Справочник художника. М., издательство «АСТ», 2007. – 208 с.
45. Стасевич, В.Н. Пейзаж. Картина и действительность / В.Н. Стасевич – Москва : Просвещение, 1978. – 159 с.

46. Турова, В.В., Безменова, К. В. Советская цветная гравюра. М., Советский художник, 1978. – 170 с.
47. Федоров-Давыдов, А.А. Русское и советское искусство: статьи и очерки А.А. Федоров-Давыдов, М.: Изобразительное искусство, 1975. – 120 с.
48. Федоров, М.Ф. Рисунок и перспектива / М.Ф.Федоров, – М., 1960. – 63 с.
49. Чегодаев, А.Д. О графике / А.Д. Чегодаев // Творчество. – 1946. – № 3. – С. 12-18.
50. Чегодаев, А.Д, Страницы истории советской живописи и советской графики / А.Д. Чегодаев. – М.: Сов. художник, 1984. – 485 с.
51. Чирков, В.Ф. Художественные термины и понятия : учеб.-справочное изд. / В.Ф. Чирков. – Омск: ОмГТУ, 2003. – 173 с.
52. Шабанов, Н.К. Художественно-педагогический словарь / Н.К. Шабанов – Курский гос. ун-т; – М.: Академич. проект: Трикста, 2005. – 473 с.
53. Шипицын Александр Сергеевич. URL: <https://artdias.ru/authors/shipitsyn-aleksandr/> (дата обращения: 10.12.23). – Текст: электронный.
54. Шматов, В.Ф. Белорусская станковая графика [Альбом репродукций / Авт. сост.: В.Ф. Шматов]. – Минск : Беларусь, 1978. – 287 с. : ил., цв. ил.;
55. Шорохов, Е.В., Козлов, Н.Г. Композиция. М., Просвещение, 1978. – 160 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 1 – Леонардо да Винчи. Пейзаж долины реки Арно, 1473

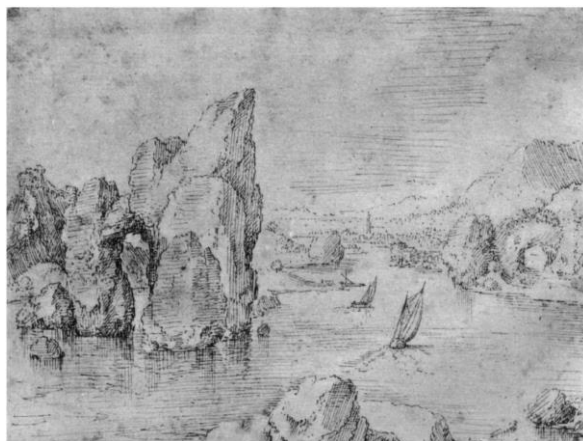


Рисунок 2 – Питер Брейгель Старший. Речной пейзаж с парусниками, 1560



Рисунок 3 – Рембрандт Харменс ван Рейн. Пейзаж с коровой. Офорт. Около 1650 г.



Рисунок 4 – Аннибале Карраччи. Пейзаж с замком. XVI в.

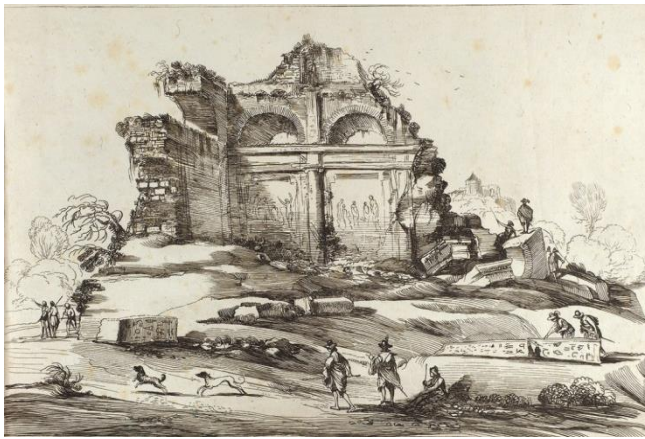


Рисунок 5 – Гверчино (Джованни Франческо Барбьери). Пейзаж. XVII в.



Рисунок 6 – Юбер Робер. Женщины и дети у колодца Фреминьи. 1776 г.



Рисунок 7 – Джованни Батиста Пиранези. Арка Траяна. 1748 г.



Рисунок 8 – Джованни Антонио Каналь (Каналетто). Пейзаж. Гравюра, XVIII в.



Рисунок 9 – Камиль Коро. Водяная мельница в Кюинси под Дуэ, 1871 г.



Рисунок 10 – Шарль-Франсуа Добиньи. Восход луны на берегу Уазы, 1875 г.



Рисунок 11 – Жан-Франсуа Милле. Пейзаж.
XIX в.



Рисунок 12 – Джон Констебл. Церковь Фулхэм, окруженная рекой, 1803 г.

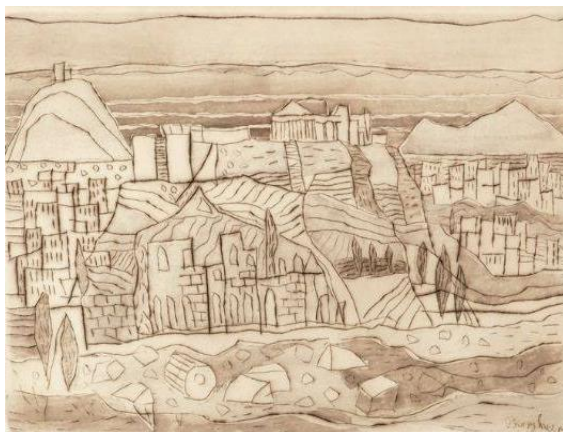


Рисунок 13 – Эдуард Баргхеер. Пейзаж. XX в.



Рисунок 14 – Зигфрид Берндт «Тающий снег». Около 1912 года.

Цветная гравюра на тонкой японской бумаге.



Рисунок 15 – Эрих Вегнер. Оживленная гавань с фигурами и парусным судном
Линогравюра/бумага. XX в.



Рисунок 16 – Стефан Бликроуд. Саорж и долина Ройя, 2024 г.



Рисунок 17 – Роберт Кипнисс. Задний двор. Литография.



Рисунок 18 – Кэтлин Кэддик. Следы на снегу.



Рисунок 19 – Шишкин И.И. Вечер (вечер в деревне). Литография, 1861 г.



Рисунок 20 – Поленов В.Д. Задворки. Деревня Тургенево. XIX в.



Рисунок 21 – Репин И.Е. Деревня Мохначи, 1877 г.



Рисунок 22 – Саврасов А.К. Пейзаж. Село Волынское, 1887 г.



Рисунок 23 – Билибин И.Я. Заставка для журнала
«Народное образование», 1905-1906 гг.



Рисунок 24 – Почтовые карточки (открытое письмо) с рисунками Д. Архангельского. 1900–1917 гг.



Рисунок 25 – Шилкин И.И. Деревня Тарасово. Офорт, XX в.

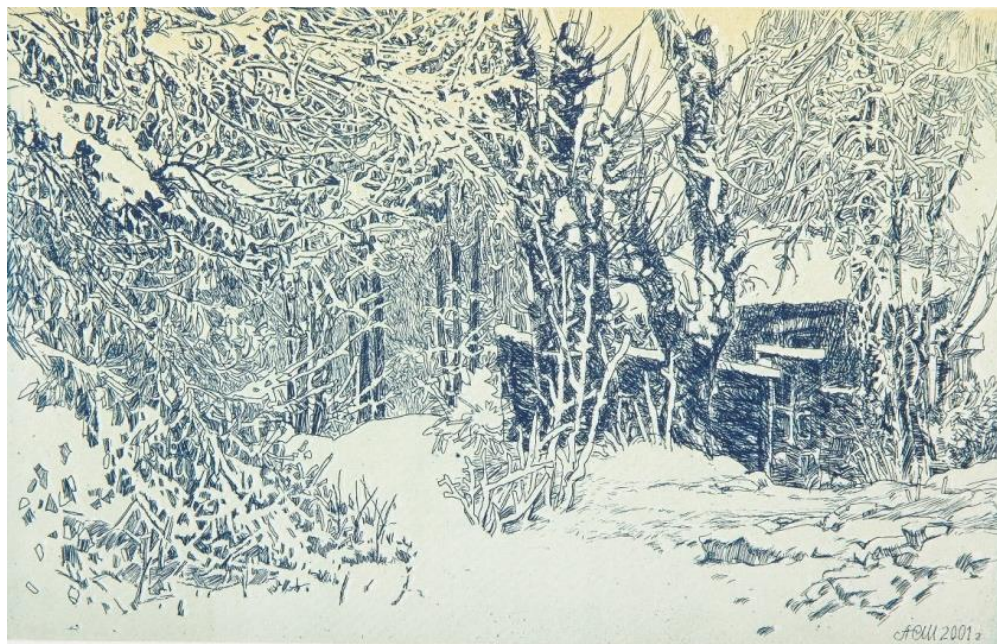


Рисунок 26 – Шипицын А.С. На опушке. Бумага, офорт. 2001 г.



Рисунок 27 – Владимир Зорин, «Дунилово», офорт.



Рисунок 28 – Светлана Лашкова. Сельский пейзаж. Тонированная бумага, маркеры.

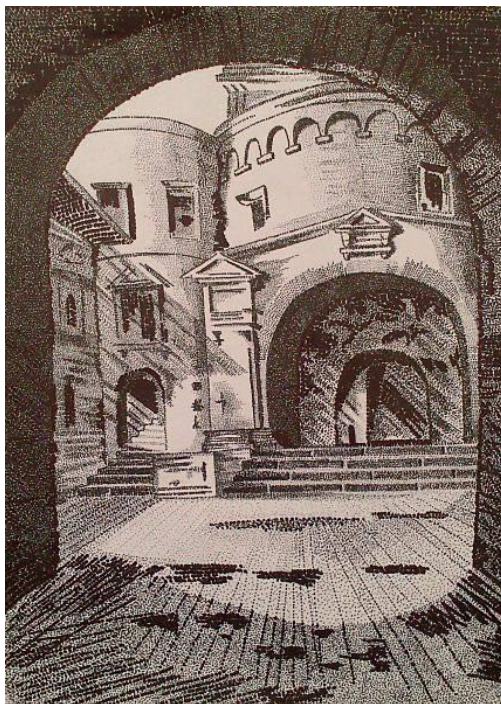


Рисунок 29 – Средства выразительности графики. Точка.



Рисунок 30 – Средства выразительности графики. Линия.

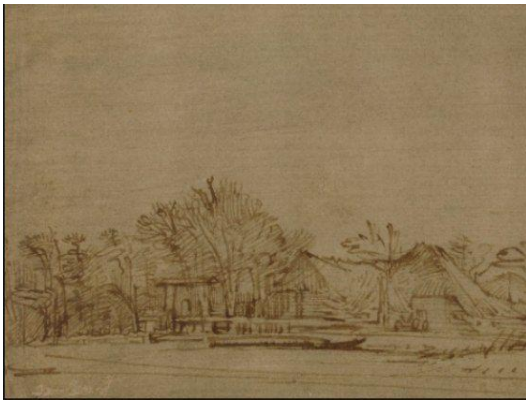


Рисунок 31 – Рембрандт Харменс ван Рейн. Зимний пейзаж, 1654 г.



Рисунок 32 – Средства выразительности графики. Пятно.



Рисунок 33 – Средства выразительности графики. Фактура.

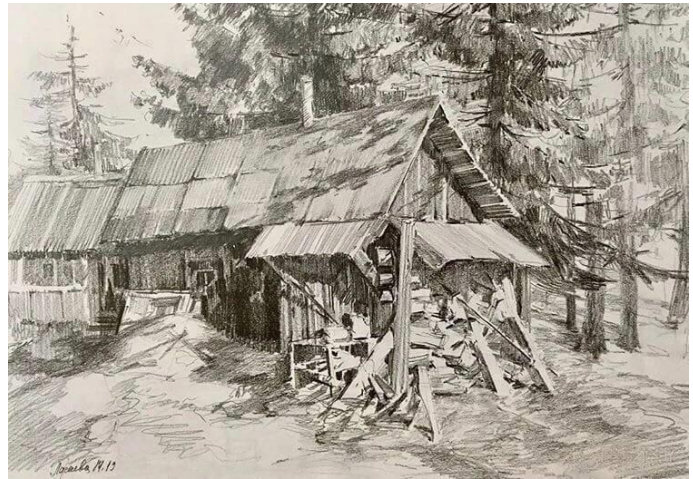


Рисунок 34 – Средства выразительности графики. Карандаш.



Рисунок 35 – Средства
выразительности графики. Уголь



Рисунок 36 – Антуан Ватто. Аллея в парке.
Сангина 1715 г.



Рисунок 37 – Шишкин И.И. Домик в
лесу. Пейзаж с фургоном. Сепия,
1863 г.



Рисунок 38 – Эдгар Дега. Пейзаж. Пастель. 1890-е.



Рисунок 39 – Саврасов А.К. Лунная ночь над рекой. Соус, 1885 г.



Рисунок 40 – Рембрандт Харменс ван Рейн. Вид Хьютеваля возле Синт-Антонисфорта.
Тушь, 1650 г.



Рисунок 41 – Винсент Ван Гог. Сбор урожая в Провансе. Акварель, 1888 г.



Рисунок 42 – Светлана Лашкова. Сельский пейзаж. Тонированная бумага, маркеры.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Фотографии деревни



Рисунок 1



Рисунок 2



Рисунок 3



Рисунок 4



Рисунок 5



Рисунок 6



Рисунок 7



Рисунок 8



Рисунок 9

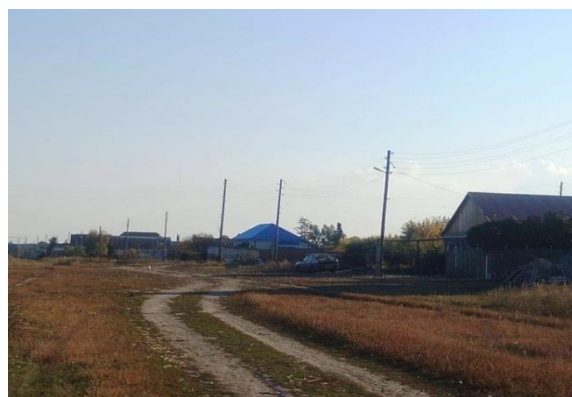


Рисунок 10

Эскизы



Рисунок 11



Рисунок 12



Рисунок 13



Рисунок 14



Рисунок 15



Рисунок 16



Рисунок 17

Утвержденные эскизы



Рисунок 18



Рисунок 19

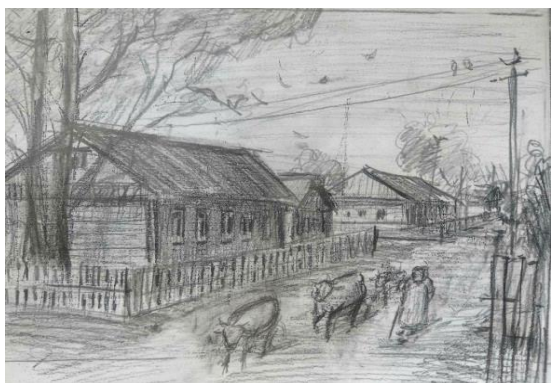


Рисунок 20



Рисунок 21

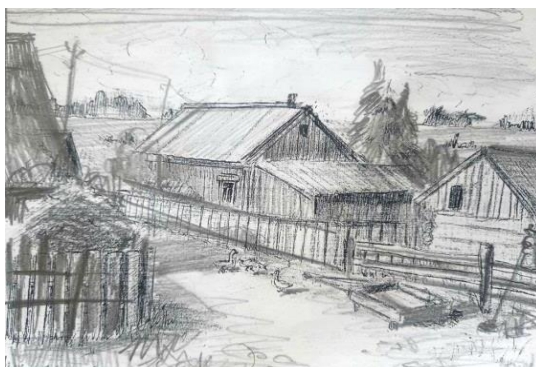


Рисунок 22

Итоговые работы



Рисунок 23 – «Перед дождем»



Рисунок 24 – «Летний вечер»



Рисунок 25 – «Ранним утром»



Рисунок 26 – «Тишина»



Рисунок 27 – «Полдень»

ПРИЛОЖЕНИЕ В

Урок 1: «Солнечное лето»

Подготовительная группа 2 «Калейдоскоп»

Тема: «Летний пейзаж»

Тип урока: Урок развития умений и навыков

Вид урока: Рисование по впечатлению

Ведущий метод: Демонстрационный, наглядный, словесный.

Форма проведения урока: Фронтальная и индивидуальная

Цель урока: создание деревенского пейзажа в смешанной технике.

Задачи:

- Расширить знания учащихся о пейзаже как жанре изобразительного искусства;
- Научить последовательности этапов выполнения акварельного этюда;
- Продолжить формирование навыков работы цветом, акварельными красками.

Материалы и оборудование: Наглядный материал (картинки с изображением сельских деревянных домов); бумага акварельная формата А3, акварельные краски, баночка для воды, кисти, тряпочка, карандаш, ластик, черная и белая ручки.

Продолжительность занятия: 2 урока (80 мин).

План урока:

1. Организационная работа (3 мин).
2. Сообщение темы и целей урока (2 мин).
3. Вводная беседа и выбор наглядного материала для работы (3 мин).
4. Практическая часть – выполнение работы (70 мин).
5. Подведение итогов (2 мин).

Ход урока.

I. Вступительная часть.

1. Организационный момент. Приветствие.

Учитель объясняет задание на урок. Напоминает учащимся о правилах работы с материалом (акварелью).

– Добрый день, ребята! Сегодня нас ждет новое и очень увлекательное занятие! Мы освоим новую технику, которая расширит ваши знания о мире изобразительного искусства.

2. Проверка готовности рабочих мест.

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

3. Сообщение темы и задачи урока.

– Тема нашего урока: «Солнечное лето». Сегодня мы узнаем несколько новых терминов, познакомимся с новой техникой и нарисуем маленькую деревню.

II. Основная часть урока.

1. Повторение изученного.

– Ребята, давайте вспомним, что такое пейзаж? Какие бывают виды пейзажа?

2. Знакомство с новым материалом.

Для того чтобы грамотно написать картину, необходимо знать о перспективе.

Перспектива — это система отображения на плоскости глубины пространства.

Линейная перспектива — точная наука, которая учит изображать на плоскости предметы окружающей действительности так, чтобы создавалось впечатление реальности.

Точка зрения — это взгляд из одной неподвижной точки.

Линия горизонта — это линия, которая находится на уровне наших глаз.

Воздушная перспектива — изменение предметов под воздействием воздушной среды и пространства, изменение цвета, очертаний и степени освещённости, возникающее по мере удаления натуры от глаз.

3. Практическая часть.

– Сначала сделаем набросок простым карандашом, чтобы организовать пространство на бумаге. Смотрите на образцы, чтобы изобразить элементы пейзажа правильно. Делаем заливку фона, начиная с неба. Дальний план прописывается неяркими голубоватыми оттенками, ближний план работы — самый выразительный, яркий, проработанный. Детальная проработка цветом, светотеневое решение домов, деревьев, прорисовка листьев, травы. После того, как краска высохнет, обводим все элементы черной ручкой, добавляем детали. На дома нужно добавить фактуры и орнаменты. Далее рисуем на лугу цветы, делая их ближе к домам мельче, добавляем по такому принципу травинки.

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

Все ученики 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. Обобщение. Итог.

– Ребята, что нового мы сегодня узнали? (ответы детей).

Вам понравилось сегодняшнее занятие? Вы все молодцы!

2. Уборка рабочего места.

Урок 2: «Черно-белый пейзаж»

Подготовительная группа 4 «Азбука рисования»

Тема: «Черно-белый пейзаж»

Тип урока: Урок развития умений и навыков

Вид урока: Рисование по впечатлению

Ведущий метод: Демонстрационный, наглядный, словесный.

Форма проведения урока: Фронтальная и индивидуальная

Цель урока: создание черно-белого пейзажа в смешанной технике.

Задачи:

- Познакомить учащихся со смешанной техникой выполнения графических рисунков;
- Повторить основные выразительные средства графики;
- Развить композиционное мышление.

Материалы и оборудование: Наглядный материал (картинки с изображением сельских деревянных домов); бумага крафтовая формата А3, белая гуашь, баночка для воды, кисти, тряпочка, карандаш, ластик, черная и белая ручки, маркер.

Продолжительность занятия: 4 урока (160 мин).

План урока:

6. Организационная работа (3 мин).
7. Сообщение темы и целей урока (2 мин).
8. Вводная беседа и выбор наглядного материала для работы (3 мин).
9. Практическая часть – выполнение работы (150 мин).
10. Подведение итогов (2 мин).

Ход урока.

I. Вступительная часть.

1. Организационный момент. Приветствие.

– Добрый день, ребята! Как думаете, что мы сегодня будем рисовать? (ответы детей.)

Учитель объясняет задание на урок. Напоминает учащимся о правилах работы с материалом (гуашью).

2. Проверка готовности рабочих мест.

– Пожалуйста, проверьте готовность ваших рабочих мест. Для сегодняшнего занятия нам понадобится белая гуашь, крафтовая бумага, кисти, ластик, простой карандаш для нанесения предварительного рисунка, а также черная ручка и черный маркер.

3. Сообщение темы и задачи урока.

– Сегодня мы с вами будем рисовать зимний пейзаж в смешанной графической технике.

II. Основная часть урока.

1. Знакомство с новым материалом.

– Пейзаж в изобразительном искусстве — это изображение окружающей природы в первозданном или измененном человеком виде.

Существует несколько видов пейзажа:

Промышленный (индустриальный) пейзаж — это картина с изображением предприятий промышленности, строительства и других предметов научно-технического прогресса.

Исторический пейзаж — это изображение того, что давно ушло в прошлое.

Камерный пейзаж — небольшое произведение, предназначенное для узкого круга зрителей.

Лирический пейзаж (пейзаж-настроение) — картина, в которой чувства, душевные переживания господствуют над рассудочным началом.

Городской пейзаж — изображение различных улиц, видов города, домов.

Морской пейзаж (марина) — изображение моря.

Сельский пейзаж — изображение полей, деревни.

2. Повторение изученного.

– Давайте вспомним, что такое графика? (Вид изобразительного искусства, где отражение действительности решается с помощью рисунка. Основными средствами выражения замысла являются линия, штрих, пятно.

3. Практическая часть.

– Сегодня мы с вами нарисуем зимний деревенский пейзаж в смешанной технике. Сначала сделаем набросок простым карандашом, чтобы организовать пространство на бумаге. Смотрите на образцы, чтобы изобразить элементы пейзажа правильно. Далее обводим крупные элементы маркером, затем мелкие — черной ручкой и линером. Не забудьте добавлять различные фактуры и орнаменты, чтобы пейзаж выглядел интереснее. Далее нам понадобится белая гуашь, ей нужно будет нарисовать снег и облака. Закрашивать нужно неравномерно, чтобы просвечивала бумага — она будет играть роль тени.

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

Все ученики 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. Обобщение. Итог.

– Ребята, что нового мы сегодня узнали? (ответы детей).

Вам понравилось сегодняшнее занятие? Вы все молодцы!

2. Уборка рабочего места.

Работы учеников МБУ ДО ДХШ №3, г.о. Тольятти, «Солнечное
лето»



Рисунок 1 – Дементьева Ксения, 9
лет



Рисунок 2 – Жарикова Валерия, 9
лет



Рисунок 3 – Знобишина Полина, 9 лет

Рисунок 4 – Смышляева Софья, 9 лет



Рисунок 5 – Артамонова Арина, 9 лет

Рисунок 6 – Хамидуллина Самира, 9 лет



Рисунок 7 – Юров Платон, 9 лет

Рисунок 8 – Дмитрук Анастасия, 8 лет



Рисунок 9 – Изянина Маргарита, 8 лет



Рисунок 10 – Годяев Родион, 9 лет



Рисунок 11 – Назарова Юлия, 9 лет



Рисунок 12 – Казакова Ева, 9 лет



Рисунок 13



Рисунок 14



Рисунок 15



Рисунок 16

Работы учеников МБУ ДО ДХШ №3, г.о. Тольятти, «Черно-белый пейзаж»



Рисунок 17 – Козикова Анастасия, 8 лет



Рисунок 18 – Колесникова Екатерина, 7 лет

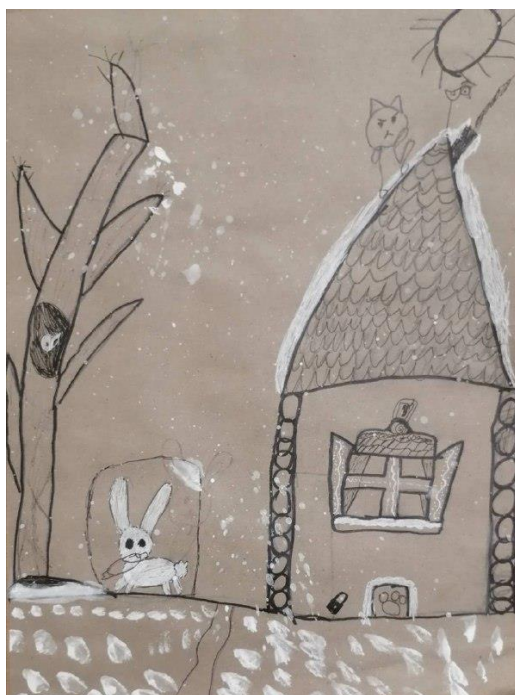


Рисунок 19 – Сухарева Варвара, 8 лет



Рисунок 20 – Лушникова Мирослава, 7 лет



Рисунок 21 –
Челнакова Вера, 7 лет



Рисунок 22 – Троглич
Виктория, 7 лет



Рисунок 23 –
Семенова Алиса, 8 лет



Рисунок 24



Рисунок 25

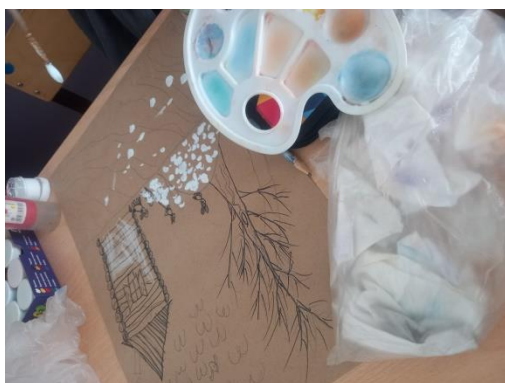


Рисунок 26



Рисунок 27