

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Институт изобразительного и декоративно-прикладного искусства

(наименование института полностью)

Кафедра

«Живопись и художественное образование»

(наименование)

44.03.01 Педагогическое образование

(код и наименование направления подготовки / специальности)

Изобразительное искусство

(направленность (профиль) / специализация)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА (БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)

на тему «Графический пейзаж. Серия работ»

Обучающийся

А.А. Маркелова

(Инициалы Фамилия)

_____ (личная подпись)

Руководитель

Д.Н. Анчуков

_____ (ученая степень (при наличии), ученое звание (при наличии), Инициалы Фамилия)

Аннотация

Бакалаврская работа раскрывает специфику графического пейзажа, его технику, как особенного жанра в изобразительном искусстве.

Работа состоит из двух глав, приложения с изображениями. В первой главе рассмотрены становление «графического пейзажа» как отдельного жанра в XVIII-XX веков.

Рассмотрено творчество старых мастеров графиков и современных художников, приводятся лучшие графические работы мастеров.

Во второй главе описан ход создания графической серии работ. Описано поэтапное ведение каждой работы от идеи, эскизов до полноценного рисунка. Собран наглядный материал, в приложении добавлены все зарисовки, коллажи, поиски наиболее подходящего материала.

В заключении даны основные выводы по выпускной квалификационной работе.

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1 Пейзаж в графике русских и европейских художников	7
1.1 Пейзаж в графике европейских художников XVIII-XX вв	7
1.2 Пейзаж в графике русских художников XIX-XX вв.....	16
1.3 Основные приемы и средства выразительности графики в изображении пейзажа.....	21
Глава 2 Работа над художественно-творческой частью выпускной квалификационной работы.....	31
2.1 Обоснование выбора темы ВКР.....	31
2.2 Последовательность выполнения серии сельских пейзажей	33
Заключение.....	36
Список используемой литературы.....	37
Приложение А Художественные произведения в графической технике.....	42
Приложение Б Работа над художественно-творческой частью.....	56

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.

Графическое искусство зародилось в глубокой древности, когда первобытные люди создавали изображения на пещерных стенах. На них мы можем видеть обыденную жизнь той эпохи – сцены охоты, рисунки зверей использовавшиеся для магических ритуалов [15], [33]. Это можно назвать зарождением графического искусства. Сперва графика использовалась в основном в книгах и манускриптах. Но движущийся вперед прогресс в области полиграфии необыкновенно расширил возможности для графического искусства. Контрастное графическое изображение эффектно выглядело и привлекало внимание зрителя. С течением времени техника графического искусства, и приемы его выразительности совершенствовались, и графика выделилась в самостоятельный вид изобразительного искусства [15]. Художники графики работали во всех жанрах, таких как портрет, натюрморт, пейзаж.

В.Н. Стасевич писал: «Пейзаж – это один из жанров изобразительного искусства, изображающий природу. В пейзаже одной из главных задач является решение воздушной и световой перспективы, передача глубины пространства, создание образа, так как в пейзаже художник отображает не только состояние природы, но и личное внутреннее настроение, вкладывая в работу свою душу и эмоции. Это позволяет сделать рисунок живым» [46]. Каждое большое художественное произведение начинается с наброска. «Рисунок является базой любого серьезного произведения, что делает его главным видом изобразительного искусства. Гармоничное сочетание темных и светлых пятен, линий и штрихов играет важную роль в создании

правильной композиции произведения. Используя тональные пятна различной степеней их плотности можно верно передать состояние природы, атмосферность и настроение. К жанру пейзажа обращались многие известные художники-графики. Графические наброски могут быть как основой для серьезной картины, так и самостоятельным произведением» [18].

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

Предмет исследования: пейзаж в графике XVIII-XX веков.

Цель: создать серию графических пейзажей.

Задачи:

- изучить становление графического пейзажа как жанра в Европе в XVIII-XX в.;
- изучить становление пейзажа как жанра в русской графике XIX-XX в.;
- проанализировать литературные источники по теме ВКР;
- выполнить серию пейзажей.

В процессе работы были использованы следующие методы исследования:

- изучение и анализ литературы по изобразительному искусству;
- изучение произведений художников-графиков, работавших в жанре пейзажа;
- анализ процесса работы над серией графических листов.

Методы исследования: эмпирический сбор материала, анализ художественных работ.

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

В первой главе рассматриваются основные тенденции в развитии пейзажа в графике в Европе XVIII-XX вв. и России XIX-XX вв., основные средства выразительности графики в изображении пейзажа. Во второй главе изложена последовательность выполнения итоговой серии графических

листов, 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.

Творческая часть данного исследования состоит из серии графических пейзажей.

Теоретическая часть работы может быть использована в качестве дидактического материала на занятиях по изобразительному искусству по теме: «Графический пейзаж» в детских художественных и общеобразовательных школах.

Глава 1 Пейзаж в графике русских и европейских художников

1.1 Пейзаж в графике европейских художников XVIII-XX вв.

Прошлые поколения как напоминание о себе оставляли изображения окружающей природы. До нашего времени технического прогресса дошли образцы пейзажной графики на керамических сосудах Трипольской культуры, отнесённые к периоду IV – III тысячелетия до нашей эры. От глиняных композиций древних народов до рельефов и архитектуры Рима, Древнего Египта наблюдаются наглядные символы природы и земледелия, представленные в красивой композиции и отражающие представления человека того времени о мире [7], [30]. Древнеегипетская архитектура и скульптура (рельефы) также довольно часто содержат пейзажные изображения с большим количеством деталей. Пейзажные мотивы весьма популярны в настенных росписях гробниц правителей Древнего Египта, в текстильном искусстве, иконах, в европейских средневековых книгах, в настенных римских росписях, фресках, их сюжетами были пейзажные мотивы. Как самостоятельный жанр пейзажная графика начала активно развиваться в Европе в XV-XVI веках с появлением печати и гравюр [7].

Довольно долгое время рисунок являлся лишь вспомогательным средством для художника. «Средневековое искусство практически не знало рисунка, как самостоятельной области творчества. Конечно, на бумаге сперва намечался контур, но он затем пропадал под слоями кроющихся красок (так же, как и на фресках соборов – под многоцветной росписью). Временами встречались не тронутые краской контурные иллюстрации, сделанные только пером, но их относительно мало и постоянной традицией они не являлись.

Учебные рисунки или эскизы могли выполняться на предварительно загрунтованных досках, с которых их впоследствии стирали для нанесения нового рисунка. А различные зарисовки для памяти художники средних веков делали довольно редко. До нашего времени, дошли немногие сборники

образцов, готовых композиций на различные канонические сюжеты, взятые более или менее точно из различных источников и предназначенные для нового воспроизведения в росписи, миниатюре или живописи. Таким же образом копировались и отдельные фрагменты – группы людей, отдельные фигуры, детали. Средневековая икона жёстко закрепляла подобные композиции общепринятых сюжетов. Поэтому возникала потребность в их систематическом копировании.

Их воспроизведение не требовало творческой фантазии или извлечения из натуральных наблюдений. Оно было не результатом творческого познания, а являлось обычным знаком. Источниками вдохновения зачастую служили уже готовые произведения, а уже с них художники имели возможность делать рисунки–образцы. Они являлись вспомогательными материалами для больших живописных работ. Самостоятельной ценностью они на тот момент не обладали и поэтому не подлежали хранению» [12].

В период с XIII–XVI вв. н.э., эпоху Ренессанса, теория изображений совершила новый виток в своём развитии. Возникает необходимость достоверного изображения окружающего мира, пробуждается интерес к пейзажу, отличающийся поэтизацией сюжета, и всё это происходит в связи с возрождением идеалов античной культуры. Поиски сущности реалистичного изображения привлекли такие науки как математика, геометрия, что позволило открыть законы перспективы [2].

Художники, такие как Альбрехт Дюрер, А. Альтдорфер и В. Губер, стали значительными фигурами в этом направлении, их произведения продолжают оставаться образцами в искусстве пейзажа. В частности, работы Леонардо да Винчи особые в своем роде, ведь его рисунки служили не только для визуализации, но и для познания мира. Он использовал рисунок как инструмент для экспериментов и записи своих мыслей. Одним из примеров его ранних работ является рисунок 1472 года, который стал основополагающим для европейской графики (Рисунок А.1), [5], [10], [53].

К.П. Духанин отмечает: «У Леонардо рисунок не столько средство запечатления, но прежде всего, инструмент с помощью которого он познаёт мир, орудие эксперимента. Во многих его записных тетрадях мысль фиксируется как в словах, так и подкрепляется рисунком. Он создал в этих, как правило, миниатюрных, графических зарисовках определенный почерк, своего рода графическую скоропись, практически стенографию. Да Винчи может легко изобразить спирали воды в потоке, различные фазы луны, точную схему прибора или конструкцию какого-либо орудия, зачастую немыслимого и фантастического, наподобие огромного самострела на колесах, который стреляет мачтовыми бревнами» [8].

В то же время, работы таких мастеров, как Питер Брейгель, стали важной вехой в изображении горных пейзажей, связанной с его путешествием в Италию. Эволюция пейзажной графики отражает изменение восприятия природы и окружающего мира у художников разных эпох.

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 иных случаях они сами выглядят как гравюры (Рисунок А.2), [12].

Велика роль голландских художников XVII века в развитии пейзажной графики, но особо значима роль Рембрандта в этом процессе. Его подход к изображению природы и умение передавать атмосферу места посредством техники гравировки сделали его работы выдающимися. Рембрандт создал большое количество рисунков и гравюр, изображающих окрестности Амстердама [5].

Рембрандт использовал свои навыки в гравировке для создания выразительных пейзажей, которые, несмотря на свою простоту, раскрывают глубокие чувства и сложные композиционные решения. Рембрандту удавалось решить композицию так, что даже самые невзрачные мотивы получали выразительность. Глубина планов в его работах образуется как за

счет разницы толщины линий на переднем и заднем плане, так и путём отображения полупрозрачного света.

Его внимание к деталям и мастерство в работе со светом и тенью позволяли создавать невероятную глубину и объём, что придавало его произведениям уникальность (Рисунок А.3) [10].

Глубокие горизонты и контрасты, которые он использовал, подчеркивали характер голландского ландшафта, позволяя зрителю почувствовать его величие. Рембрандт не только отображал красоту окружающего мира, но и передавал философские и эмоциональные аспекты своей работы, что делает его наследие актуальным и по сей день.

Его вклад в пейзажную графику является важнейшей вехой в истории искусства, открывающей новые горизонты для последующих поколений художников [7], [10].

На начальных этапах развития пейзажной графики пейзажи были более графичными (светлое на темном), и почти не имели выраженных цветовых характеристик. Цвет в графике стал использоваться значительно позже.

«К лучшим работам Карраччи относятся его пейзажи. Маньеризм почти полностью вытеснил этот жанр. Карраччи и его сподвижники создают на базе традиций венецианского пейзажа XVI в. образ так называемого классического, или героического, пейзажа» [10].

«Пейзаж, как законченный художественный образ, соединяет в себе непосредственные впечатления и логическое построение. В своих фигуративных композициях Карраччи много внимания уделяет пейзажу как своего рода эмоциональному фону (Рисунок А.4). В пейзажах Карраччи с их крепкой логичностью композиции, уравновешенной, обрамляющей по краям кулисой, с тремя пространственными планами, натура получает вневременной, героический характер» [10].

«Гверчино – один из самых выдающихся рисовальщиков своего времени. Он создаёт тип свободного (эскизного) рисунка. В его фигурных композициях и пейзажах, сделанных энергичными росчерками пера с

воздушной отмывкой кистью, утончённая каллиграфичность штриха сочетается с лёгкой живописностью общего впечатления. Подобный стиль изображения, в отличие от более тщательных этюдов с натуры, вскоре становится типичным для многих итальянских художников XVII века и приобретает большую популярность среди художников барочного направления (Рисунок А.5). Гверчино добивается необычайной визуальной достоверности и создает тот эффект визуальной «правдоподобности», перед которым преклонялись все художники-монументалисты XVII столетия» [10].

«В XVIII веке рисунок, акварель, печатная графика доводятся до технического совершенства, и зрителю с особой силой открывается их обаяние. Этому способствует стремление эпохи к эскизам, камерным формам творчества. Стремительно совершенствуются разные графические техники работы с использованием металлических форм – меццо-тинто, акватинта. Больших проявлений достигает подцветенная гравюра» [4].

Художественные работы Юбера Робера с изображением руин и итальянской бедноты широко известны и популярны в Европе (Рисунок А.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 (Рисунок А.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 [6], [10].

Также стоит выделить работы Антонио Канала (Каналетто), который совершенно точно и узнаваемо изображал здания Рима и Венеции как в живописи, так и в графике (Рисунок А.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 (Рисунок А.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. «Группу художников-современников таких как Коро – Теодор Руссо, Леон Дюпре, Констан Тройон, Нарсис Диас де ля Пенья уже не устраивала сухая система академического пейзажа – решившись на эксперимент, они начинают писать окрестности Парижа. Иногда они работали сообща, в деревне Барбизон у Теодора Руссо, являвшегося их предводителем (почему и получили название «барбизонцы»)» [49].

Плодом их усилий стала убедительная, жизненная композиция пейзажа. Правдивость его лирических, картин убедительна даже для зрителей, которые никогда не были во Франции. У прочих барбизонцев сильнее чувствуется романтическое отношение в подходе к изображению природы. Их привлекает что-то необычное, эффектное в пейзаже: вечернее освещение, надвигающаяся гроза, живописные группы деревьев (Рисунок А.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 (Рисунок А.11), [2].

К величайшим образцам пейзажной графики можно отнести гравюры Люкеса с оригиналов Д. Констебла. Серия работ под названием «Английский пейзаж», включающая несколько довольно больших 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 (Рисунок А.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 [3].

«В XIX в. пейзаж полновесно участвует в утверждении идеалов своего времени, наравне с такими жанрами как портрет и историческая композиция, в которых отображение крестьянского быта играет большое значение» [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. Другие же, напротив, при помощи резких цветовых решений показывают своеобразие местных пейзажей и динамику природы. А сюрреалисты, подвергшись влиянию фотографии, обращают свое пристальное внимание на причуды природы и изображая свое впечатление от них. Движение к абстракции происходило за счет деформации форм природных мотивов [41], [43], [54].

В Америке и Европе довольно популярным становится городской пейзаж, вдохновленный идеей чуждой 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 (Рисунок А.13), [34].

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 (Рисунок А.14).

Работы Эриха Вегнера в области графики и гравюры отличались особой лаконичностью и утонченностью. Он использовал пятна и линии для создания своих произведений (Рисунок А.15), [34].

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 (Рисунок А.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 (Рисунок А.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 (Рисунок А.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 Пейзаж в графике русских художников XIX-XX вв.

«Вплоть до конца XIX века такие термины как: «живопись», «графика» и «рисунок» имели весьма чёткие границы. К графике относили только печатные техники, такие как офорт, гравюра, литография. Рисунок не выделяли в отдельную категорию и отводили только подготовительную роль (эскизы, наброски)» [44].

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.

Важным этапом в развитии реалистической пейзажной живописи в России стали 60-е годы XX века. Эти годы ознаменовались ростом интереса художников к родным пейзажам и необходимости более глубокого осмысления их содержания и смысла. Ведущей темой для художников этого времени стала природа, служившая отражением эмоционального состояния народа и его переживаний. Пейзажи осени, полные меланхолии, стали особенно популярными среди художников. Сургучные небеса, дождь, серые дороги и укрытые снегом деревушки – все эти мотивы передавали чувственную загруженность и печаль. Это настроение стало символом борьбы и страданий народа, что создавало глубокую эмоциональную связь между зрителем и изображением [46].

Однако в то же время, художники начали осваивать иные темы, за пределами мрачных пейзажей. Работы этого времени отражают богатство и плодородие русской природы, что стало ответом на патриотические чувства того времени. Произведения, наполненные светом и жизнью, показывали надежду на будущее и благосостояние. Это сблизило искусство с идеями Чернышевского, который подчеркивал, что истинное величие природы должно быть связано с человеческим счастьем и удовлетворением [1].

60-е годы стали временем не только глубокого осмысления природы

как знака печали, но и утверждения её как источника радости и возможности для процветания. Это разнообразие тем, поступающее от глубоких патриотических убеждений, стало основой для многообразия, которое характерно для пейзажной графики данного периода [55].

«Иван Иванович Шишкин – один из самых известных пейзажистов второй половины XIX века. В своих работах он проявил себя как чуткий знаток природы, который с глубоким пониманием отображает как их общие характеристики, так и самые незначительные черты каждой породы деревьев, кустарников и трав. Неважно - рисовал ли он сосновый бор, дубовую рощу, еловый лес, они получают форму и детали, характерные для местности, на которой художник их размещает. (Рисунок А.16). В рисунках Шишкина ландшафт – камни, глина, шероховатости почвы, покрытые папоротником или другими лесными травами, сухие листья, сучки, лежащие стволы деревьев и т.д. – выглядят совершенно реалистично» [44].

«Шишкин – мастер тонального рисунка, с чёткой проработкой плановости. В его творчестве присутствует множество офортов, литографий и набросков углем. Его эстампы являются убедительной демонстрацией виртуозного владения рисунком в сочетании с изумительным владением графическими технологиями. Многие его коллеги не воспринимали его творчество, считая, что он «фотографирует» натуру, однако время расставило все по своим местам» [31].

Стремление объединить пейзаж и бытовой жанр, создавая целостное художественное произведение, в котором человек и природа выступают как единое целое является показательной характеристикой творчества В.Д. Поленова. Его работы занимают значимое место в русском искусстве второй половины XIX века, отличаясь смелостью и непосредственностью по сравнению с современниками. В.Д. Поленов активно применял принципы и приемы пленэра, что позволяло ему особенным образом передавать атмосферу света и воздуха, ставших главными «героями» его полотен. Картины художника пленяют зрителей своей свежестью, жизненной силой и

реализмом, что делает его творчество актуальным и вдохновляющим даже в наше время (Рисунок А.17), [13], [14].

Яркий пример сочетания реализма и эмоциональной выразительности прослеживается в творчестве И.Е. Репина, расцвет творчества которого приходится на вторую половину XIX века. Несмотря на различия в подходах и тематических акцентах, творчество Поленова и Репина объединяет стремление показать богатство и разнообразие русской жизни, сливая человека и природу в едином художественном пространстве. 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. Природа для него была важнее всего: он оставил огромное множество графических зарисовок и этюдов (Рисунок А.18), [13], [14].

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. А.К. Саврасова любили больше как учителя, нежели как гениального мастера. К счастью, со временем всё изменилось, и сегодня художник считается одним из величайших в истории [14].

Общество недооценивало работы А.К. 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 А.К. Саврасов просто передавал красоту природы и ее эмоциональную составляющую. В его работах не было грусти и печали, только светлые чувства и переживания.

Простая, всем знакомая Российская действительность: голые березы с гнёздами грачей, храм, крыши домов предстают на всем известной с детства картине А.К. Саврасов «Грачи прилетели». (Рисунок А.19), [13].

Творчество А.К. Саврасова подготовило явление в искусстве лирического пейзажа, в котором эмоции, порыв души, главенствовали над сюжетом. Родоначальниками этого течения считаются И.И. Левитан и

К.А. Коровин, ученики и последователи А.К. Саврасова, понимавшие важность реалистического изображения пейзажа.

«Двадцатый век можно смело назвать веком графики. Она начала восприниматься, как полноценный, значимый вид искусства, не уступающий по своим возможностям более «капитальным» и трудозатратным живописи и скульптуре» [47]. Детализация, внешняя законченность, убедительное решение сейчас ценятся менее, чем мощь непосредственного впечатления, поэтому живой набросок часто является самоценным, не требующим дальнейшей проработки образа, а тем более трансформации в другие живописные техники.

«В XX в, графика, являвшаяся ранее достаточно закрытым видом искусства, стала оказывать влияние на развитие живописи в виде бурного внедрения в живописные полотна выразительных средств, наиболее присущих для графики» [5].

С 1904 по 1905 год, изучая памятники русского зодчества, И.Я Билибин создаёт прекрасные пейзажные произведения, отличающиеся стилистической точностью и нежной лирикой. В своих иллюстрациях к русским сказкам и рисунках для почтовых карточек он отражал прелесть русской сельской местности (Рисунок А.20), [40].

«Советские художники продолжили развивать лирический пейзаж. Многочисленные зарисовки превращались в крепкие, композиционно верные работы лиричного характера» [5].

В советский период, народность стала одним из важных направлений в искусстве, книжные иллюстрации и станковые графические работы того времени привнесли свои характерные черты в развитие 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 (Рисунок А.21), [22], [48], [51].

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

Пейзаж в России плотно связан с поэзией. Он чётко отражает национальный характер, чутко чувствующий природу. Это характерно для работ пейзажистов XX века А.М. Грицяя и Б.А. Смирнова-Русецкого. Художников второй половины XX века, сделали много образных пейзажей [20], [51].

Их произведения отражают как огромный опыт в решении 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 [11], [28].

«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 (Рисунок А.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 (Рисунок А.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 (Рисунок А.23), [19], [45].

1.3. Основные приемы и средства выразительности графики в изображении пейзажа

Б.В. Лушников писал: «Основой графики является рисунок, служащий своего рода фундаментом для всех прочих видов изобразительного искусства. Рисунок являет собой изображение, созданное с помощью графических приёмов, в основном - линий и штрихов. Он может быть сделан на основе непосредственного наблюдения за объектом, по памяти или воображению. С рисунка начинается любая работа художника» [29].

Рисунок – это неотъемлемая часть графики, в которой цвет не несёт основную функцию, его роль вспомогательная. Графика зачастую ограничена черно-белой гаммой, для создания настроения и акцента на ключевых элементах в пейзаже могут быть использованы цветовые акценты. 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 [9], [26], [31], [32].

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.

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 (Рисунок А.26), [9], [42].

Точечная техника представляет собой уникальный и выразительный способ создания изображения и заслуживает особого внимания в сфере изобразительного искусства. В отличие от линии, которая легко и быстро передает форму и контуры, точки создают особую текстуру и глубину, позволяя зрителю воспринимать изображение через игру света и теней [36].

В графике, особенно в офорте, точка используется для передачи нюансов и деталей. Художник может создавать различные градации тона, используя разнообразные техники, такие как пуантилизм или ассамбляж, где точки накладываются друг на друга, формируя более сложные композиции. Это открывает широкие возможности для экспериментов и самовыражения [11], [33].

К тому же, точка позволяет художникам исследовать воспринимаемую реальность, создавая оптические иллюзии и играя с восприятием пространства. Современные мастера графики активно используют точечную

технику, адаптируя ее под свои художественные замыслы и традиции, а также интегрируя её в смешанные техники.

Таким образом, точка в изобразительном искусстве не только не утратила своей значимости, но и остается важным элементом художественного языка, способствуя созданию уникальных и глубоких произведений.

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 [42]. 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.

Н.П. Бесчастнов отмечал: «Линия может быть контрастной и выразительной, она подчиняется воле и чувству художника, осознанно направляется и регулируется им. Она может быть разнообразной по начертанию и длине» [6]. 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. Н.П. Бесчастнов писал: «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» [6].

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 (Рисунок А.27) [37].

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 (Рисунок А.28), [50].

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 (Рисунок А.29) [42].

Г.В. Ельшевская подчёркивает: «Основным художественным приемом в рисунке – является использование тона, так как рисунок зачастую выполняют в одном цвете (монохром). Соотнося различные тона, достигают объемность формы, передачи положение предметов в пространстве и освещение. Тона помогают передать различия в светлоте объектов, вызванные разницей цвета и фактуры предмета в реальности. Тональность – это определенное соотношение цветов или тонов, присущее конкретному произведению и являющееся важной художественной особенностью» [18].

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. (Рисунок А.30). Использование текстурных приемов делает работу более реалистичной и интересной для зрителя. «Фактура работы часто зависит от свойств применяемого художником материала, от характера натуры, которую он рисует, от поставленных задач и манеры исполнения. Фактура – это один из художественных приёмов, позволяющих создавать эмоциональное воздействие на зрителя» [21].

Один из наиболее значимых признаков, который отличает графическое искусство – это внимательное отношение к пространству где основную роль играет фон бумаги. Основа, которую художник выбирает для своего произведения, является одним из важных 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 [41].

«Помимо большого разнообразия типов, существуют также различные материалы для рисования. Материалы обычно разделяют на «сухие» и «жидкие»» [25]. К «сухим» принято относить карандаш, соус, уголь, сангину и пастель, а к «жидким» тушь и акварель.

Графитный карандаш достаточно популярный у художников материал, который может быть различной степени твердости. «Линия, – как отмечают М.С. Копейкин и Н.Н. Репин, – проведенная графитовым карандашом, имеет серый оттенок. Угольные карандаши дают насыщенный черный цвет. Часто художники используют цветные карандаши, сделанные из цветных пигментов (сангвина, цветные меловые карандаши). 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. Работы, выполненные графитным карандашом, обладают сероватым тоном с легким гляncем, в них нет активной черноты. В наше время карандаши изготавливают в трех основных группах: графитовые, копировальные и цветные. Они различаются по твердости и мягкости, маркируемые буквами Т, ТМ, М (за рубежом – Н, НВ, В) с цифрой перед буквой, показывающей большую степень мягкости или твёрдости. Раньше, вместо карандашей использовали палочки из свинца или серебра, которые давали сравнительно четкие штрихи. Их использовали в основном для набросков» (Рисунок А.31) [23].

Уголь. «Один из самых распространённых материалов у графиков. Изготавливается из обожженных без доступа воздуха веточек или реечек липы, ивы и прочих пород деревьев. Твердый уголь, изготовленный из спрессованного угольного порошка с растительным клеем в качестве связующего компонента, стали использовать в XIX веке» [27].

«Рисование углем на шероховатой бумаге может быть затруднено из-за плохого сцепления линий и штрихов с поверхностью, что приводит к осыпанию. Поэтому для закрепления рисунков требуется специальный фиксатор. Уголь затачивается с одной стороны под углом 45 градусов, что позволяет создавать как тонкие, так и толстые линии» [31]. При работе с углем часто применяют клячку, а для достижения лучших результатов рекомендуется использовать шероховатую бумагу, которая лучше удерживает уголь. Существуют различные техники работы с углем: художник может создавать четкие линии или заполнять крупные области боковой стороной палочки. Меняя силу нажима и угол поворота угольной палочки, можно добиться выразительных рисунков и решить задачи светотени и пространства (Рисунок А.32) [24], [27].

Так же графики часто используют сангину и сепию. Б.В. Лушников отмечает: «Наряду с карандашами из свинца и серебра применяли и

итальянские карандаши из черного сланца. Сангина – (от лат. Sanguis – «кровь») мелок для рисунка в виде палочки – без карандашной оправы. Этим красным минералом рисовали даже на стенах пещер в древние времена. В эпоху Возрождения в Европе использовали природную сангину – красный мел. Сейчас сангину делают из каолина и оксидов железа с добавлением некоторого количества клеящих веществ» [29]. 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. М.С. Копейкин и Н.Н. Репин подчёркивают: «Она позволяет применять тушевку, штрихи разной интенсивности, и её штрих легко растирается. Красивые работы сангиной получаются на тонированной бумаге, и при сочетании её с углём и мелом» (Рисунок А.33) [23].

Хотя сепия менее распространена, чем сангина, она вместе с тонированной бумагой может стать прекрасным материалом для эскизов. Бумага подойдёт и белая – на ней удобнее передавать тон изображения от светлого до тёмного. К более мягкому материалу сравнительно с сангиной относится сепия. (Рисунок А.34).

В.А. Королева дает характеристику пастели: «Пастель – это сухие, мягкие цветные мелки без оболочки, изготовленные из измельченных и стертых в порошок пигментов с добавлением растительного клея» [24]. 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 (Рисунок А.35).

Художник может работать с мелкими штрихами, смешивая их и размазывая. Пастель создает живые работы благодаря своей красоте и изяществу. В сухой пастели распространен метод тушевки, позволяющий достичь мягких переходов. Пастель наносится на специально

подготовленную бумагу, где её цвет играет значительную роль, просвечивая через штрихи и влияя на общее настроение рисунка. Завершенные работы фиксируются фиксативом и хранятся под стеклом.

Соус – это черные мелки, цилиндрической формы, изготовленные из смеси сажи и клея. С ним можно работать как сухим, так и влажным методом, используя различные кисти, что позволяет добиться бархатистого тона и легкости нанесения на бумагу. Графики также применяют тушь, представляющую собой взвесь красителя в связующем веществе с добавлением улучшающих компонентов. Тушь классифицируется по основным ингредиентам на сажевую (черную), анилиновую и минеральную (белую), каждая из которых имеет свои особенности и применения в графике.

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 (Рисунок А.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 тоновые отношения, знать принципы смешения красок и правильно владеть кистью. В акварели есть много техник и приемов, каждый из которых требует особого внимания и умения (Рисунок А.38).

Маркеры популярный графический материал, часто используемый для создания ярких и выразительных пейзажей. Их яркие и насыщенные цвета позволяют художникам создавать детализированные и живописные изображения. К основным преимуществам использования маркеров для пейзажной живописи относят широкий спектр цветов, точность, так как

тонкие наконечники маркера позволяют художникам рисовать с высокой точностью, создавая детализированные элементы, возможность смешивания, портативность.

Благодаря этому, маркеры часто используются для нанесения цветных акцентов и контуров в работе, создания фонов в своих пейзажах. 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 их использовать для рисования реалистичных текстур, таких как листва, скалы и вода. 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 (Рисунки А.39-А.42), [23], [24].

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 первой главе

Формирование графического пейзажа как самостоятельного жанра искусства начинается в Европе в шестнадцатом веке. В технике гравюры на дереве выполнены первые графические пейзажи. 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.

В девятнадцатом веке графический пейзаж переживает новый этап, связанный с романтизмом и реализмом, художниками уделяется большое внимание красоте и многообразию природы. Возникают новые технологии в графическом пейзаже, включая литографию и хромолитографию, позволившие создавать более яркие, 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 [40]. 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.

Автор данной работы всегда был увлечен природой и окружающим миром, с детства проводил много времени на природе. 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. Пейзаж обладает своим особым очарованием и красотой.

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

Пейзаж – это жанр, который изображает поля, луга, горы, реки, леса и другие элементы природы. Этот жанр нашел свое отражение в искусстве различных эпох и стилей, начиная от реализма и натурализма до импрессионизма и современной живописи и графики [16].

Пейзажи 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. 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 напоминают нам о важности природы и привлекают своей простотой и непосредственностью [16], [38].

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 тщательно проработать 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 творчества. Условность языка графики разрешает довольно быстро разрабатывать и выполнять работу.

Помимо решения о жанре выпускной квалификационной работы, подбора натурального материала и техники исполнения, для чёткого понимания

и решения практической части дипломной работы, так же обязательно надо было собрать и изучить теоретический материал. Анализ литературы, подбор теоретических источников их обобщение послужили базой для возникновения идеи. Разнообразные методы исследования позволили аккумулировать накопленный опыт, а также дать ясное представление об исследуемой проблеме в данной работе.

Изучение литературы по теме данной ВКР в значительной мере укрепило интерес к работе, во многом расширило представление о проблематике и позволило приобрести более глубокие знания о пейзаже.

Изучение теоретических источников проходило в два этапа. Сперва было сделано первичное ознакомление, которое позволило получить представление о теме. Последующим шагом стало вторичное чтение, направленное на более глубокое изучение источника, что потребовало конспектирования материалов и анализа полученной информации.

2.2 Последовательность выполнения серии пейзажей

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 на природу и сбор визуального материала. Результатом стал ряд набросков и зарисовок, которые применялись для поиска мотива, выбора ракурсов, (Рисунки Б.1-Б.10).

На основе собранного материала началась работа над эскизами. Натурные зарисовки помогли определиться с мотивом и найти наилучшие композиционные решения. Вслед за выбором мотива был проведён ряд эскизных зарисовок, для нахождения наиболее выгодных композиционных решений (Рисунки Б.11-Б.16). В композиции надо было решить соотношение всех светлых и тёмных пятен, ритмы движения силуэтов и линий. Наиболее выразительные эскизы легли в основу окончательных работ. Перед

выполнением серии графических работ были проанализированы особенности выполнения пейзажа графическими материалами на примере творчества известных художников.

На следующем этапе выполнялась детализация. При переносе с эскизов пропорции задавались соотношением высоты и ширины, далее задавался размер более мелких элементов. Пропорции всех остальных деталей и элементов находились относительно друг друга.

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

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.

Серия состоит из 5 работ, выполненных различными материалами: уголь, ручки, тушь. 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 рам следует придерживаться следующих правил: графический лист, паспарту и рама должны 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. Багет завершила композицию и придал ей цельность и единство.

В процессе создания над серией графических листов в них была

достигнута гармония в соотношении общего и частного. Серия графики получилась цельной и выразительной.

Выводы по второй главе

Тема 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 ИЗО у следующих авторов: Б.М. Неменский, Т.Л. Шпикалова, В.С. Кузин и Н.Н. Ростовцев, а также авторских программах художественных школ и школ искусств.

Работа над серией творческих работ по теме ВКР проходила в несколько этапов: изучение жанра пейзажа, композиционные поиски, построение и прорисовка каждого листа, оформление работ.

Заключение

В результате исследования, можно сделать следующие выводы.

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.

Пейзаж в графике в России в XIX-XX веках играл весомую роль. В XIX веке многие художники обращались к этой теме, изображая местные ландшафты. В начале XX века интерес к пейзажу сохранялся. Графика быстро и значительно менялась. В начале века она только начинала свой путь развития. В XX веке пейзаж в графике в России остается популярным объектом изучения и творчества. Современные художники по-разному интерпретируют пейзаж, отражая свое видение мира и природы через графические произведения.

В ходе выполнения выпускной квалификационной работы было изучено, как проходило становление пейзажа как жанра в европейской и русской графике, выполнена художественно-творческая работа в виде серии графических пейзажей в соответствии с темой. В рамках данной ВКР была выполнена серия пейзажей.

Подводя итог, можно сделать вывод, что цель ВКР достигнута, поставленные задачи выполнены. Теоретических материалов 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 пейзажей может выставляться на художественных выставках, а также украсить интерьер.

Список используемой литературы

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).
2. Алексеева В.В. Что такое искусство? О том, как изображают мир живописец, график и скульптор: Станковое искусство : альбом. 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 // 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» Москва : ВЛАДОС, 2008. 270, [1] с.
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 А. С. URL: <https://artdias.ru/authors/shipitsyn-aleksandr> (дата обращения: 10.12.23).
54. Шматов В.Ф. Белорусская станковая графика [Альбом репродукций / Авт. сост.: В.Ф. Шматов]. Минск : Беларусь, 1978. 287 с.
55. Шорохов Е.В., Козлов Н.Г. Композиция. М., Просвещение, 1978. 160 с.

Приложение А

Художественные произведения в графической технике



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



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



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



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

Продолжение Приложения А



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



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



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



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

Продолжение Приложения А



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

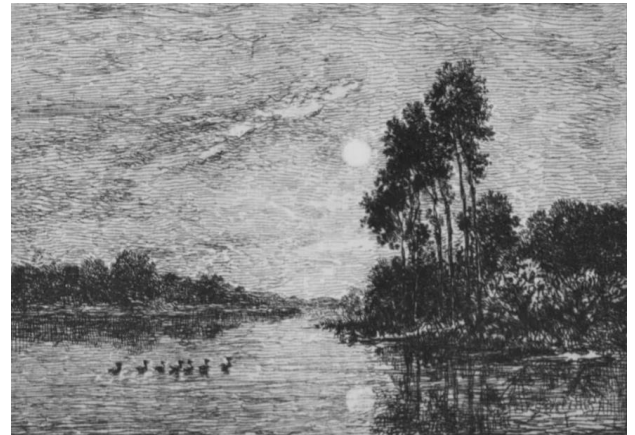


Рисунок А.10 – Шарль-Франсуа Добиньи. Восход луны на берегу Уазы, 1875 г.



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



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

Продолжение Приложения А

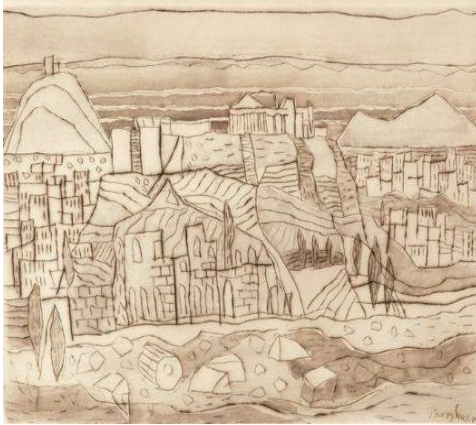


Рисунок А.13 – Эдуард Баргхеер.
Пейзаж. XX в.



Рисунок А.14 – Зигфрид Берндт
«Тающий снег». Около 1912 года.
Цветная гравюра на тонкой японской
бумаге



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

Продолжение Приложения А



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

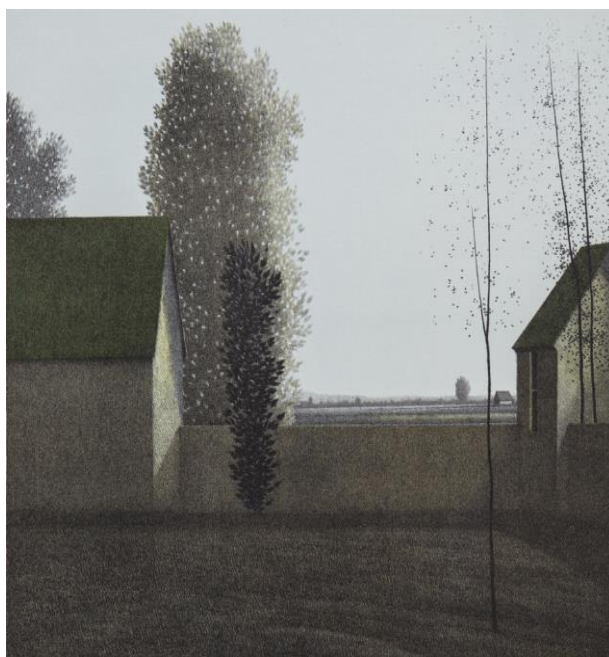


Рисунок А.17 – Роберт Кипнисс. Задний двор. Литография

Продолжение Приложения А



Рисунок А.18 – Кэтлин Кэддик. Следы на снегу.



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



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



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

Продолжение Приложения А



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



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

Продолжение Приложения А



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



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

Продолжение Приложения А

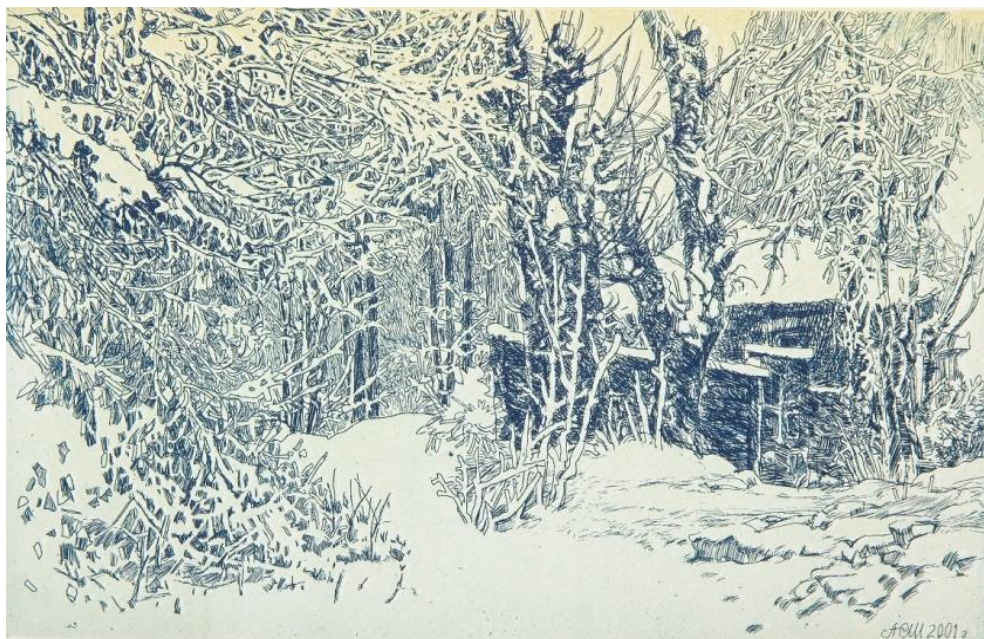


Рисунок А.26 – Шипицын А.С. На опушке. Бумага, офорт. 2001г.



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

Продолжение Приложения А



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

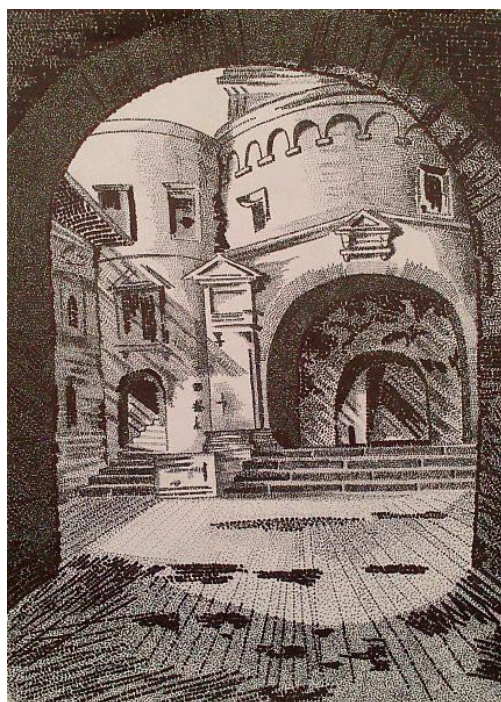


Рисунок А.29 – Средства выразительности графики. Точка



Рисунок А.30 – Средства выразительности графики. Линия

Продолжение Приложения А



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

Рисунок А.32 – Средства выразительности графики. Пятно



Рисунок А.33 – Средства выразительности графики. Фактура

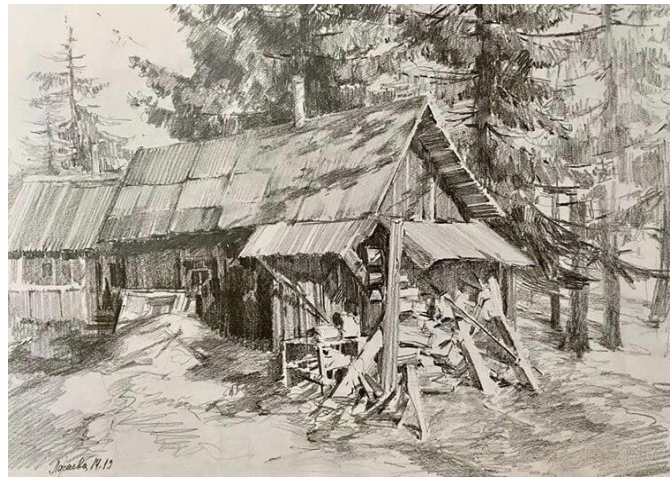


Рисунок А.34 – Средства выразительности графики. Карандаш

Продолжение Приложения А



Рисунок А.35 – Средства выразительности графики. Уголь

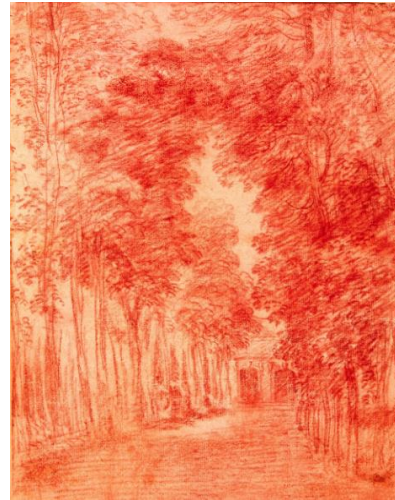


Рисунок А.36 – Антуан Ватто. Аллея в парке. Сангина 1715 г.



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



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

Продолжение Приложения А



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



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

Продолжение Приложение А



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

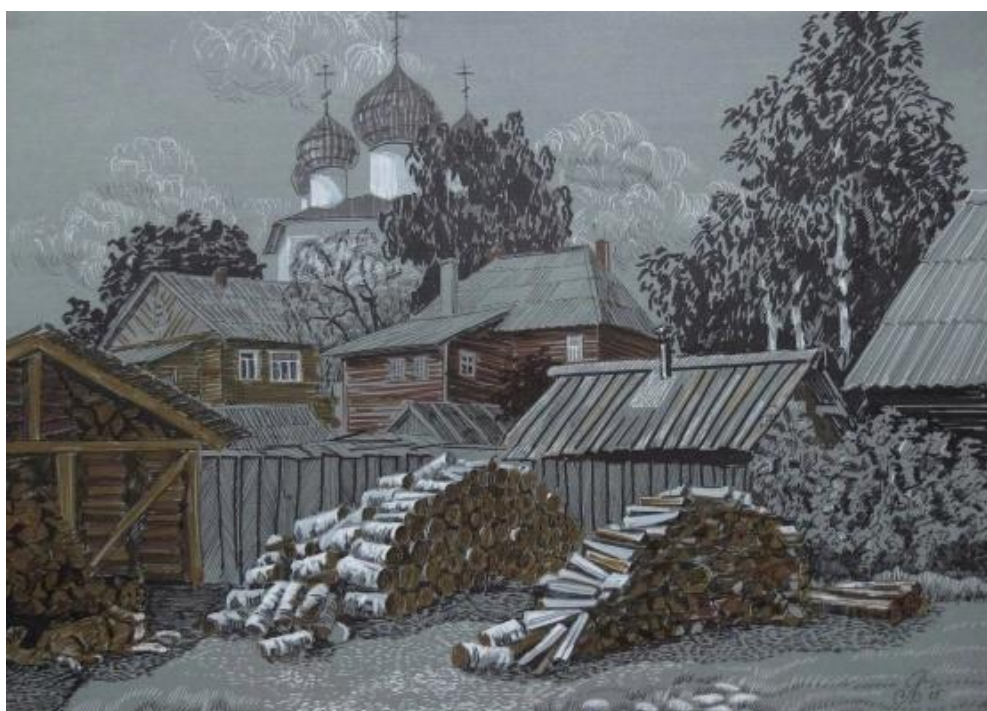


Рисунок А.42 – Светлана Лашкова. Сельский пейзаж. Тонированная бумага, маркеры

Приложение Б

Работа над художественно-творческой частью

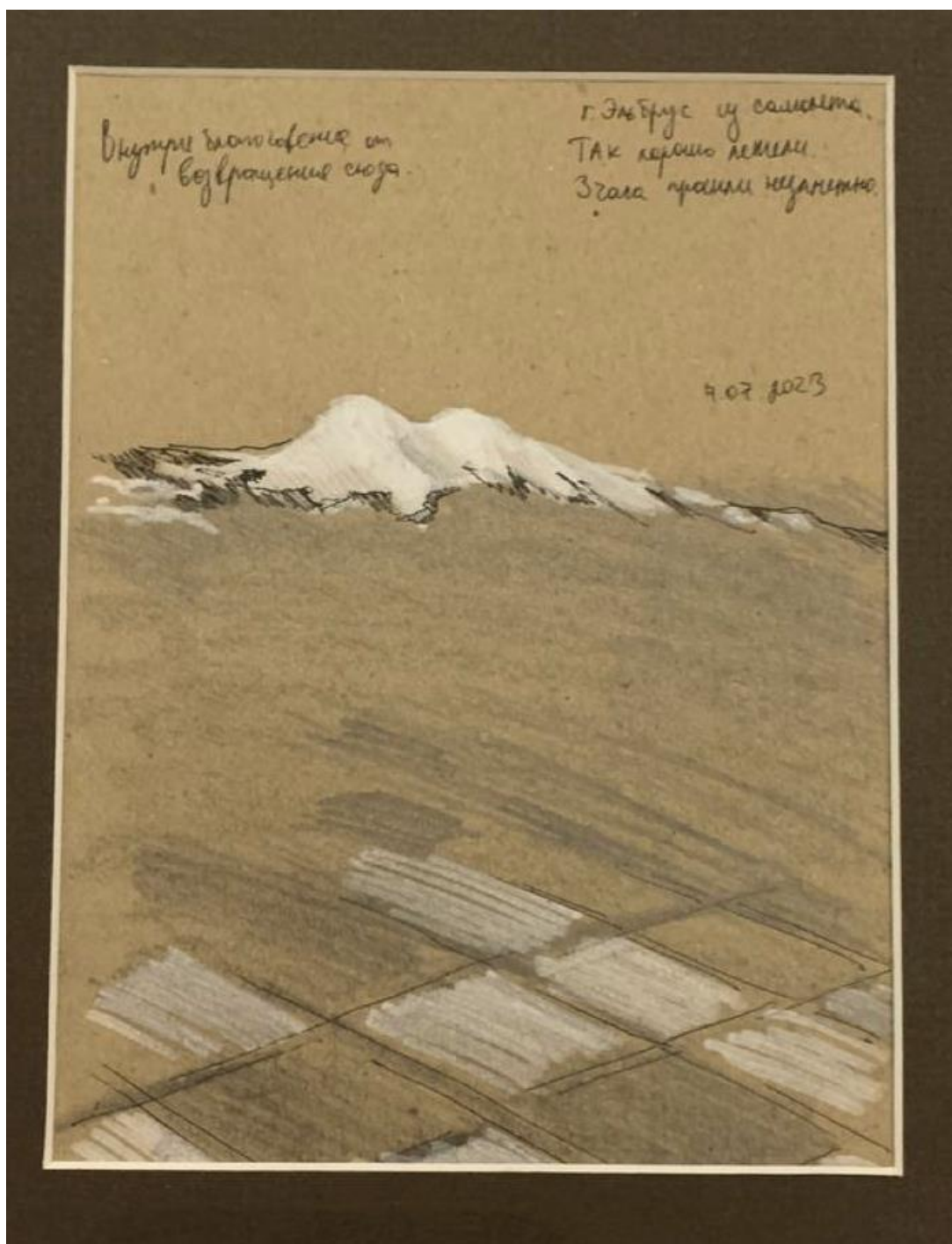


Рисунок Б.1– Эльбрус из самолета

Продолжение Приложения Б

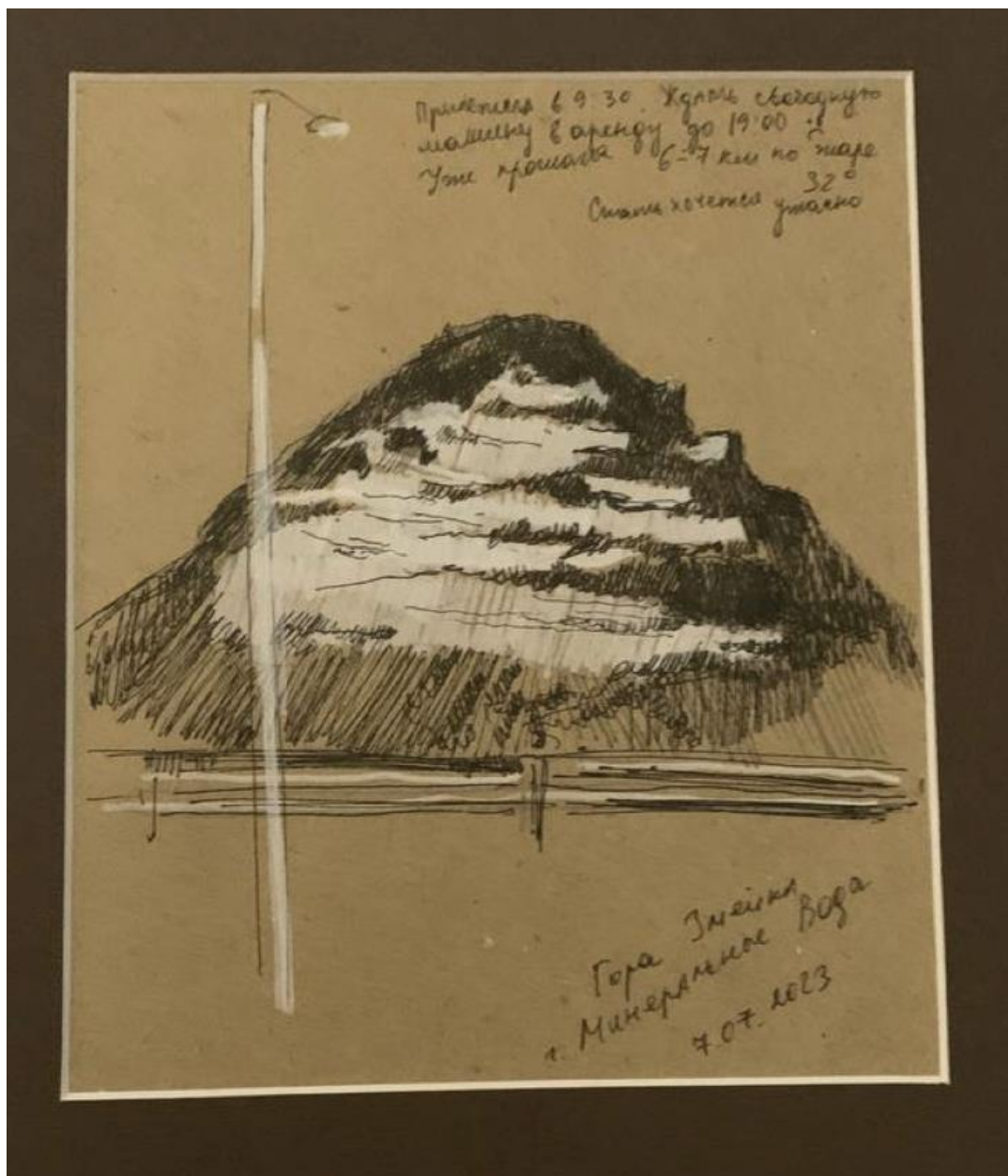


Рисунок Б.2 – Гора Змея

Продолжение Приложения Б

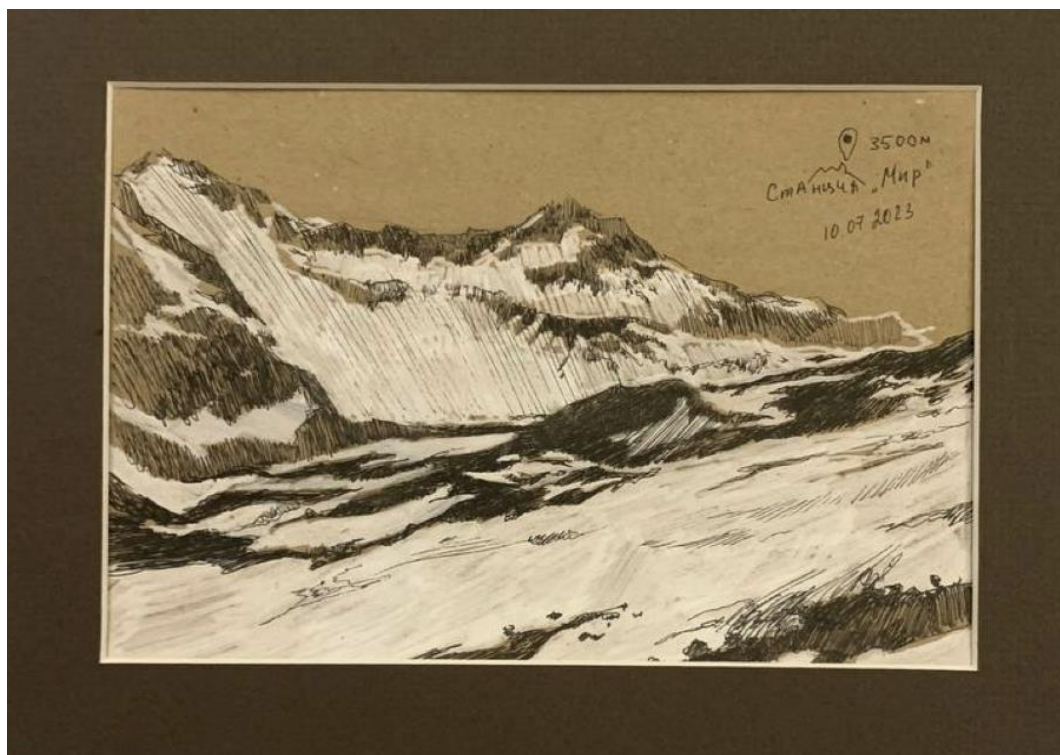


Рисунок Б.3 – Станция «Мир»



Рисунок Б.4 – Горы

Продолжение Приложения Б



Рисунок Б.5 – Тишина



Рисунок Б.6 – На краю

Продолжение Приложения Б



Рисунок Б.7 – У подножия Чегета 1

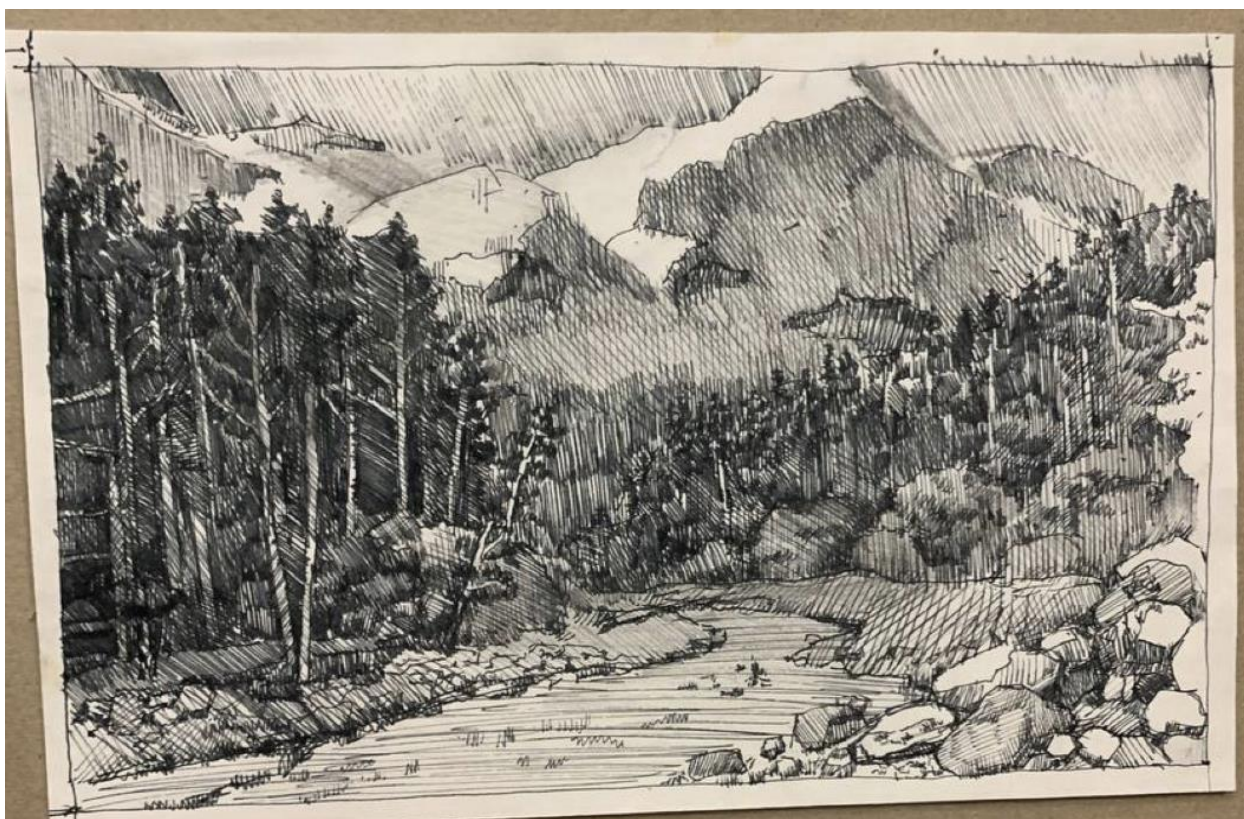


Рисунок Б.8 – У подножия Чегета 2

Продолжение Приложения Б



Рисунок Б.9 – У подножия Чегета 3



Рисунок Б.10 – На вершине

Продолжение Приложения Б



Рисунок Б.11 – Внизу

Продолжение Приложения Б



Рисунок Б.12 – Буря

Продолжение Приложения Б

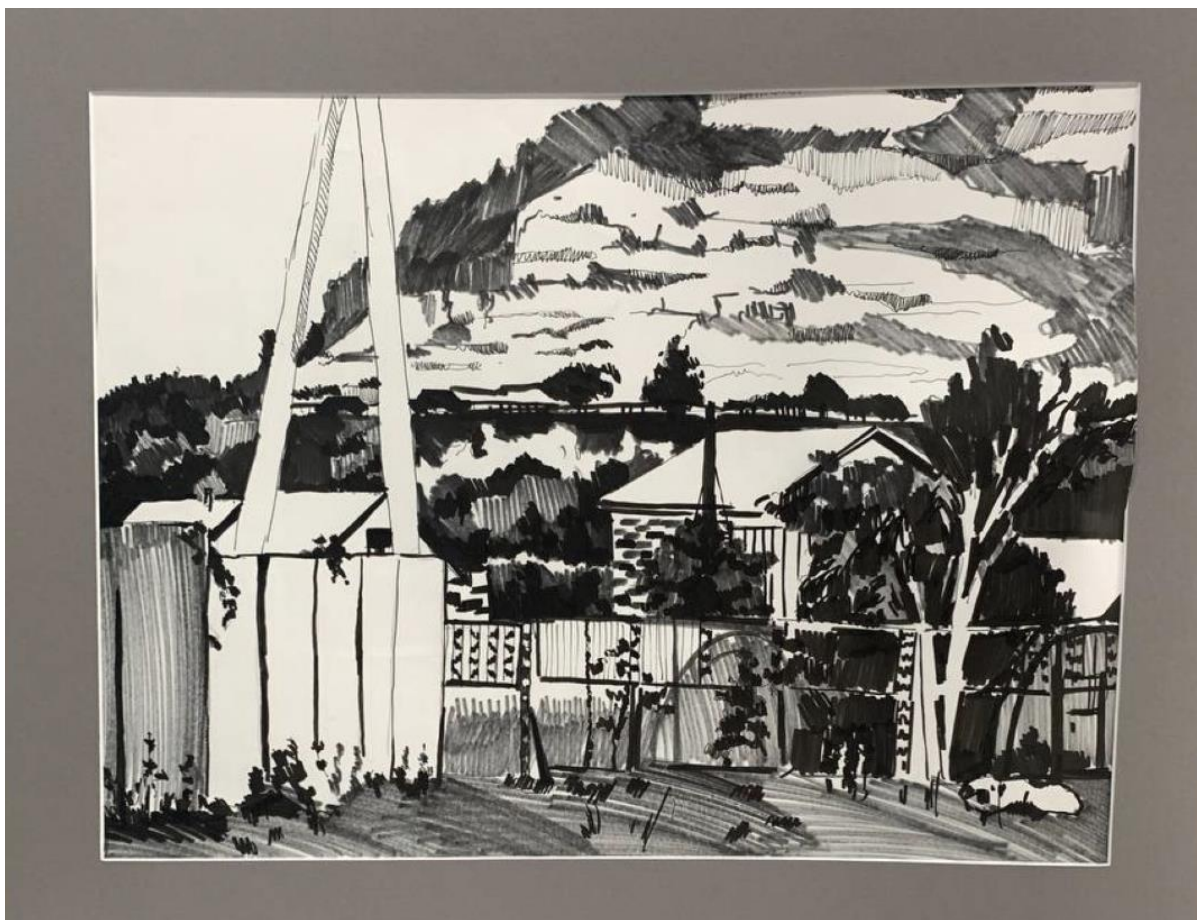


Рисунок Б.13 – У подножия Жигулевских гор

Продолжение Приложения Б



Рисунок Б.14 – Черный туман

Продолжение Приложения Б



Рисунок Б.15 – Процесс создания «Станция «Мир»»

Продолжение Приложения Б



Рисунок Б.16 – Подвальские террасы