

Творческое объединение Изостудия «Палитра»

Руководитель Селивёрстова Инесса Владимировна

Занятие № 24. Старшая и младшая группы. 17.06.2020.

Тема занятия: Городской пейзаж. Графическая композиция.

Материалы: Простой карандаш, гелевая ручка, тушь, перо, сангина, сепия, уголь, мел -- на выбор. Бумага формата А-3, альбом для эскизов, ластик, маркеры, тонированная бумага.

Оборудование: Иллюстративный материал, схемы.

Задача: Изучить технику городского пейзажа, а также определение и изучение наиболее эффективных методических и технических приемов в выполнении графических работ.

Освоить азы построения перспективы в пейзаже. Изучить историю городского пейзажа. Изучить методы работы карандашом и мягкими материалами. Разработать серию набросков городского пейзажа с учетом линейной перспективы.

Ход занятия:

Городской пейзаж в графике.

Этот жанр – по сути, романтизированное воплощение городского ландшафта, лучше всего передающее атмосферу пространства, его переменчивость, светскую суетливость или, наоборот, тишину закоулков. Вероятно, именно поэтому городской пейзаж расцвел в творчестве импрессионистов. В графике этот жанр может приобретать сугубо архитектурные черты, выражаясь в изображениях памятников зодчества или элементов городского декора.

Изучение городского пейзажа и рост профессионального графического

мастерства являются глубоко взаимосвязанными процессами в формировании художника - графика. Только в результате вдохновения, созревает замысел городских, пейзажных композиций. Городской пейзаж несет в себе чувственное выражение мыслей - в этом его сила и действенность.

В жанре пейзажа работали многие художники. В их работах была дана многогранная и динамичная картина жизни древних и современных городов, благодаря чему городской пейзаж обрел равные права с изображением природы. Старые города и по сей день поражают приезжих своим величием. Однако такая роскошь была достигнута высокой ценой. В городском пейзаже художник может не только с точностью воспроизвести элементы архитектуры, но и передать настроение.

Городской пейзаж (архитектурный, индустриальный) – это жанр изобразительного искусства, в котором основным предметом изображения является местность, естественная или преобразенная человеком природа: городские и сельские ландшафты, виды городов, зданий. В центре философии городского пейзажа – отношение человека к окружающему пространству.

Городской пейзаж – это не только суета и пробки на дорогах, не только постоянно спешащие пешеходы и потускневшие окна домов. Городской пейзаж – это фонтан в тихом скверике, это легкий осенний дождик в старом квартале, это лучи солнца, что запутались в листве, это меланхоличные прохожие, гуляющие по старой брусчатке, это разноцветные крыши домов и разнообразие фасадов, это размеренное течение городского времени.

Город — это не мир природы, но виды города принято называть городским пейзажем. И конечно, чем большее значение в жизни людей приобретал город, тем более значимое место он занимал в творчестве художников. Как самостоятельная тема в искусстве, городской пейзаж сложился лишь в XVIII веке. Впервые достоверное изображение города появилось в период готики. В искусстве Возрождения, а затем и в более поздние времена художники, увлекаясь пространственными перспективными построениями, часто изображали несуществующую, придуманную архитектуру.

Краткая история развития пейзажа. Городской пейзаж.

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

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

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

История пейзажа

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

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

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

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

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

Природа там изображалась как закрытый сад, очень таинственно и камерно.

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

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

дымки.

Так же все изображения, подчиняясь общему декоративному решению, не разграничиваются на пространственные планы, а плавно перетекают один в другой за счет своей воздушности и колорита.

В искусстве западной Европы XII — XV вв. пейзажный фон становится неотъемлемой частью произведений. Незамысловатые и условные фоны перерастают в полноценные пейзажи на заднем плане, иногда их изображают как карту мира. В эпоху Возрождения живописцы начинают более детально исследовать натуру посредством создания набросков и кратковременных этюдов.

Так же мастера кватроченто разрабатывали принципы перспективного построения пространства пейзажа. В это же время, преимущественно в графике, появляются предпосылки для обоснования пейзажа как самостоятельного жанра, где природа это единственный из присутствующих персонажей, или же является более главенствующим изображением, чем, даже передний план.

Итальянские мастера стремились показать единение начал природных и начал людских, за счет вписывания человека (или Святого) в гармоничную и созвучную с природой окружающую среду. А там, где фоном выступает городской пейзаж, нам показывают идеализированную архитектурную среду.



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

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

Не смотря на то, что человек издавна рисует окружающую его природу, пейзаж, как самостоятельный, является молодым жанром. Так как все это время художники изображали ландшафтные образы только как окружение главных героев своих картин, рельефов или мозаик, или как декорации к иконам. С изучением и развитием знаний о перспективе, рельефности и светотени, изображение природы постепенно становилось равноправным участником композиции, а затем и вовсе стало ее главным персонажем.

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



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

Изобретение и начало производства красок в тюбиках в XIX вв. привело к расцвету пленэрной живописи, а следовательно и пейзажа.

Теперь художники могли работать в большей удаленности от своих мастерских, чем ранее, больше писать на природе, детальнее изучить солнечное освещение и его влияние на цвет. Это помогло мастерам более точно выразить свое впечатление от окружающей среды и ландшафтов, приблизило их к зрителям и увеличило количество изображаемых природных мотивов.

В начале XVII в. художники определили пейзажные принципы и законы. В

классицизме закрепляются различия между наброском, этюдом и длительным завершённым пейзажем. Благодаря этому пейзажные картины начинают носить возвышенный и эстетический характер.

Пейзажи барокко представляют собой необузданную и мощную стихию, что явилось достаточно свежим взглядом на природу, и что отразилось, непосредственно в работах художников того жанра и времени. Детально изучали и разрабатывали принципы трехплановой композиции и световоздушной перспективы голландские мастера.

В своих картинах они передают нам изменчивость и непостоянность природы, ее естественность, показывают нам нерушимую ее связь с жизнью человека. Голландские художники изобрели много новых видов пейзажа, в том числе городской и морской пейзажи.

Когда в XVII в. камеры-обскуры были уже довольно распространенной вещью, появляется тенденция к видовому топографическому пейзажу. При помощи данного изобретения художники могли с небывалой точностью перенести самые мельчайшие детали пейзажа на свои холсты. Буквально в следующем веке такие пейзажи открыли абсолютной новый этап в искусстве изображения пейзажа итальянский художник Франческо Гварди. Его работы наполнены большим количеством воздуха и света, заметны изменения световоздушного пространства. П

пейзажи этого времени значительно повлияли на становления пейзажа как самостоятельного жанра в России и странах Европы, где до этого момента он не являлся таковым. Так же появляются предпосылки к романтизму в графических работах Дж. П. Пиранези, который наделял особой грандиозностью свои изображения памятников античной культуры и всевозможные руины и развалины.

В эпоху рококо пейзажи приобрели бóльшую декоративность и изысканность.

В первой половине XIX в. преобладающим стилем пейзажа является романтизм. Обуславливается это тем, что художники стремились к естественной среде природы, как бы сближаясь с ней и соприкасаясь, тем самым пытаясь, в своих произведениях, загладить несовершенства человеческой натуры, моральные и социальные. Пытаясь проникнуть в суть первозданной чистой природы, мастера стремились передать ее неповторимость и чуткость, и показать уникальность местного природного окружения человека того времени.

Дж. Констебл ознаменовал своим творчеством переход к более реалистичным пейзажам. В своих работах он старался сохранить ту свежесть натурного пейзажа, которая характерна для пленэрной живописи. Его возвышенное восприятие мира и обобщенность, интерес к натурной живописи очень похожи на манеру художников, стоявших у истоков европейских школ реалистичного пейзажа.

Во второй половине того же века мастера-реалисты начинают изживать манеры пейзажа романтического и все больше стремятся к реалистичности и объективности передачи ландшафтов. Художники отказываются от панорамной передачи видов и создают более простые и естественные композиции, чем в романтизме. Более детально разрабатываются отношения светотени, что позволило более точно передать материальность природы.

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

Считается, что французские живописцы, представители барбизонской школы, были предшественниками импрессионистов. У них пейзаж являлся доминирующим жанром, так как данные художники считали, что писать на пленэре необходимо для создания пейзажного образа. Так же неотъемлемой частью пейзажа в стиле импрессионизм является мягкая, пастельная палитра с множеством оттенков красок, которая помогает произвести впечатление как бы вибрирующей воздушной и световой среды, которая зрительно обволакивает картину и показывает нам неразделимость человеческого начала и природного.

Пытаясь изобразить многогранность и изменчивость окружающего мира, художники-импрессионисты не редко писали серии картин, которые объединял общий мотив. В ту пору городской пейзаж стал так же популярен как и природный, за счет картин, на которых изображали динамику современной городской жизни. Тогда же начали складываться отдельные направления в пейзажном искусстве, которые либо

поддерживали стилистику импрессионизма, либо наоборот, уходили от нее.

Такие стили как символизм и модерн привнесли в изображения пейзажа новые и свежие идеи, а именно идею о родстве людей и матери-земли. В следствии чего в тот период были популярны картины, которые условно можно обозначить как пейзаж-мечта. В таких произведениях можно заметить подражание ритмам природы за счет компоновки изображаемого как орнамент.

В XX в. художники, работавшие в стиле кубизм ищут какие-либо устойчивые и неизменяющиеся черты природы, как бы отбрасывая всю переменчивость со своих холстов.

Иные же напротив, при помощи напряженных цветовых решений и их сплетений показывают национальное своеобразие местных ландшафтов и динамику природы.

А сюрреалисты, испытывая на себе влияние фотографии как искусства, обращают свое внимание на причуды природы и рисуя свое впечатление от них. Переход к абстракции произошел благодаря тяготению мастеров к деформациям и изменениям форм природных мотивов.

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

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

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

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

Развитие городского пейзажа.

Художники не могли не заметить, что городские ландшафты имеют свое неповторимое очарование эстетику. Итальянские венецианские художники дали начало разновидности городского пейзажного жанра еще в XVIII в., не смотря на то, что первыми архитектурные пейзажи стали изображать мастера живописи и графики Древнего Китая, а так же есть источники, что в Европе первыми городские виды стали рисовать Беллини и Карпаччо еще в XV веке. Но все же считается, что именно художники Венеции открыли городской пейзаж как разновидность пейзажного жанра.

Их отличительной чертой была фотографическая точность и мельчайшие детали, с которыми изображались венецианские ведути. Картины такого типа были написаны с некой театральностью, и выглядели как декорации к спектаклю. Позже такой стиль изображения местных архитектурных ландшафтов стал очень популярен и распространился по все Европе, что оказало большое влияние на развитие городского пейзажа как самостоятельного жанра.

Итальянские архитектурные пейзажи того времени можно разделить на два направления. Первое направление берет свое начало в Венеции, и характерно тем, что город изображают панорамно, и с особой

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

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

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

Открытие в изображении городского пейзажа совершили французские импрессионисты. Главным персонажем их картин стала повседневная жизнь города и его обитателей. Импрессионисты изобретали новые средства и техники изобразительного искусства, чтобы точнее передать изменения света и ритм атмосферы.

Быстрые мазки и размытые контуры передавали динамику и скорость городской жизни того времени. Детализация была уже не так важна, когда стремишься изобразить свое впечатление от природы. Выявляя особенности окружающей среды, художники отмечали в своих работах только то, что передавало их эмоциональное состояние и настроение.

Городской пейзаж занимал в стиле импрессионизма довольно таки важное место. Изобретательность и традиции академической живописи очень

гармонично сочетались в работах мастеров того времени, доказательством этого служит творчество Клода Моне.



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

Почти все импрессионисты были пейзажистами, и в своих работах немало места отводили городскому пейзажу, именно за счет того, что люди в то время устремились в город на заработки, и городская среда стала неотъемлемой частью повседневной жизни человека.

Многих художников-импрессионистов не замечали и они остались недооцененными, лишь потому что жили и работали в одном месте и в одно время с Клодом Моне, хотя и не уступали ему в живописном мастерстве, искусстве владения цветом и видении окружающего мира. Тем не менее все архитектурные пейзажи импрессионистов объединяет умение

запечатлеть какой либо отдельно взятый, вырванный из жизни, случайный момент, но при этом захватить в него городской пейзаж. Смелые и необычные композиции рождались за счет того, что на первом месте были вовсе не предметы или люди, как мы привыкли думать, а воздух и свет и их изменчивость и непостоянство. Нетипичный угол зрения и прочие приемы импрессионистов в будущем применялись в различных новых стилях и техниках изображений.

Практическая работа.

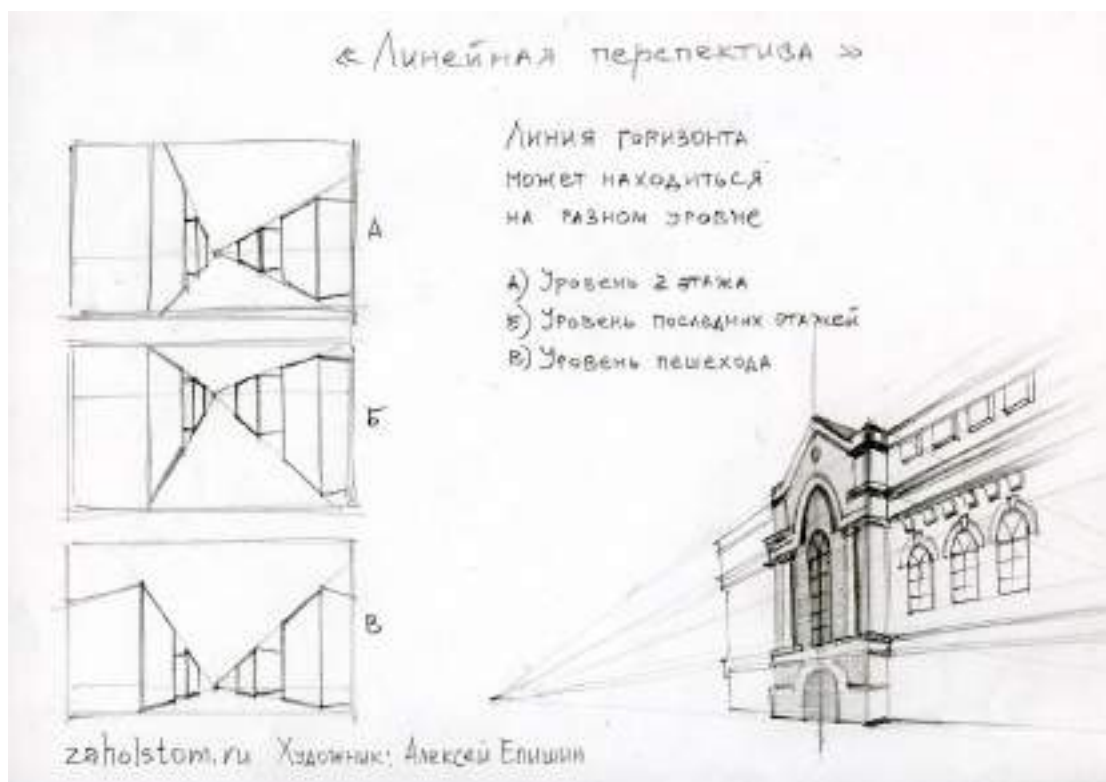
Графические зарисовки города, работа над городским пейзажем на следующие темы: «Наш (мой) город», «Улица моего детства», «Города, где я бывал».

Рисование городской улицы в перспективе: наглядные схемы и ключевые принципы.

Линейная перспектива — это изменение формы объектов и уменьшение их размеров по мере удаления в пространстве. Чтобы нарисовать пространство на плоскости листа, нужно знать основные принципы построения перспективы. Это особенно важно в рисунке городского пейзажа.

1. Во первых, нужно понимать, что самая дальняя точка, куда удаляются объекты окружающего мира — это горизонт, т. е. видимая граница неба и земли. Эта граница или линия горизонта всегда находится на уровне глаз. Если мы будем идти по земле или смотреть на город из окна небоскреба, то линия горизонта все равно будет находиться на уровне наших глаз. Будет меняться только открывающийся вид: либо здания будут возвышаться над горизонтом, либо они будут находиться ниже его. Но в листе, линия горизонта может находиться на разном уровне.

В рисунке ниже -- три схемы. Вариант «а» демонстрирует как выглядит городской пейзаж, если линия горизонта будет чуть ниже середины листа. В варианте «б» показано как изменится вид, если линия горизонта будет выше середины листа. А в варианте «в» линия горизонта опущена очень низко — почти у нижнего края рисунка. Подобное изменение открывающегося вида называется ракурсом, или углом зрения. Поэтому вначале рисования городского пейзажа нужно в первую очередь определиться с расположением линии горизонта, от этого будет зависеть дальнейший ход рисунка.

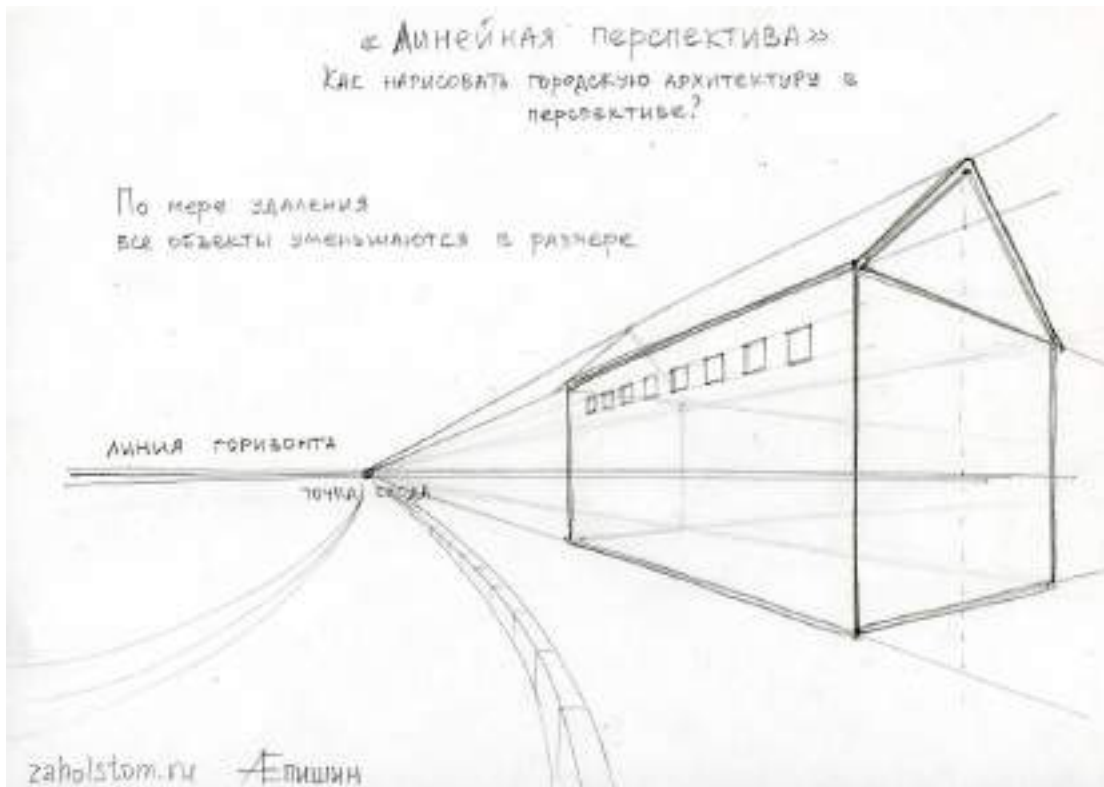


2. Второй принципиальный момент заключается в том, что все объекты пейзажа, уменьшаясь и удаляясь к горизонту, сходятся в одной точке. Она называется точкой схода линейной перспективы.

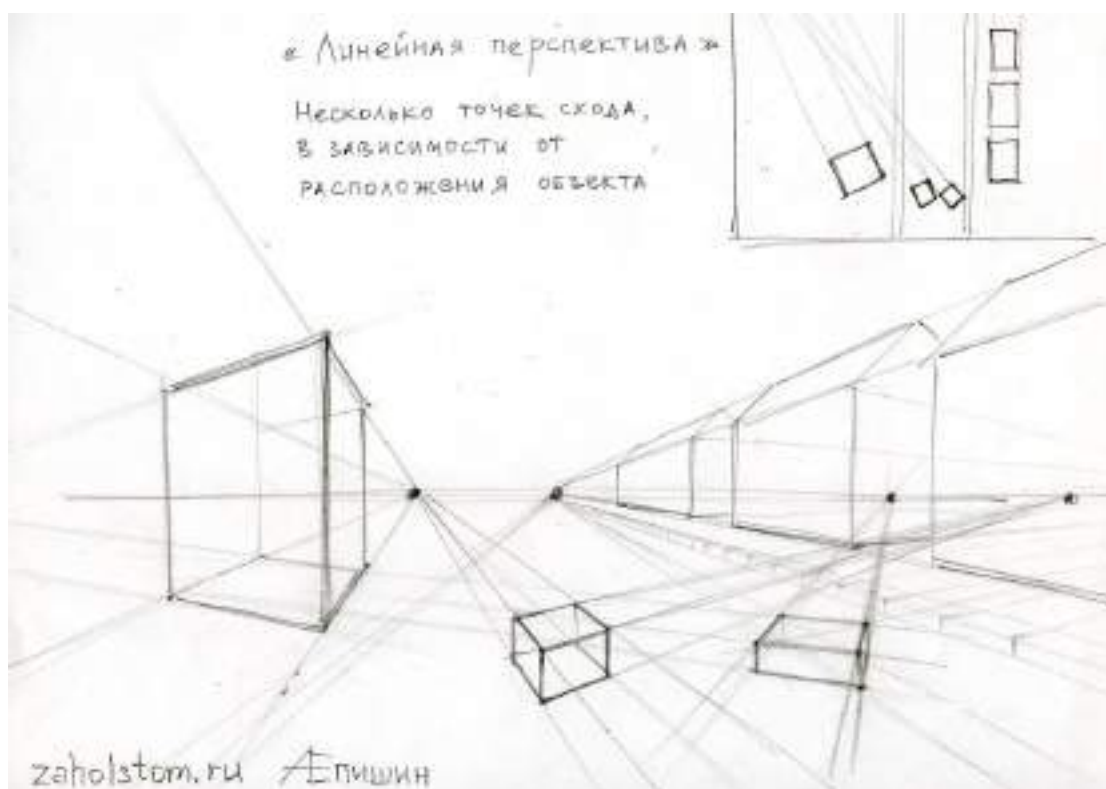
На рисунке ниже -- пример простого здания с двускатной крышей. Все линии — и линия фундамента, и линия крыши, и линия расположения окон — сходятся в одной точке на горизонте. Т. е. образуются лучи, которые исходят из этой точки. Поэтому как стена, так и все, что в ней находится изменяет свою форму в соответствии с этим сокращением линейной перспективы. У дома мы видим только две стены. Поэтому для каждой из них будет своя точка схода.

У объектов прямоугольной формы с четырьмя сторонами всегда будет только две точки схода. Для других объектов с более сложной формой возможно и большее количество таких точек. Но сейчас мы их не рассматриваем. Центральная точка схода может располагаться по середине линии горизонта, а может быть смещена в левую или правую стороны. Таким образом, одна сторона улицы будет раскрыта больше, а другая

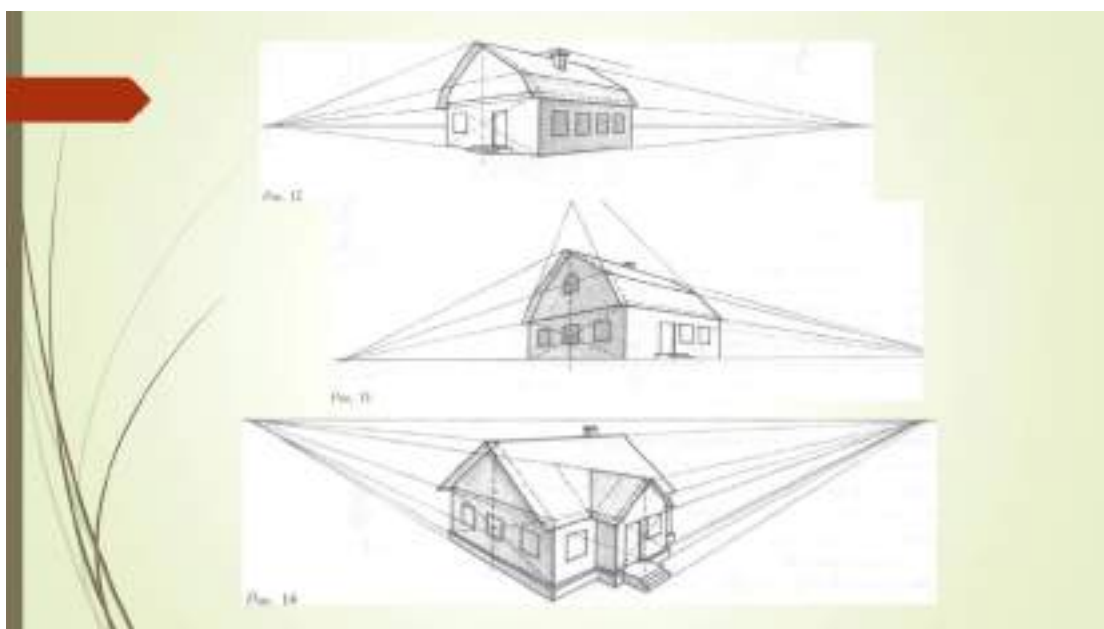
меньше. Такой ракурс всегда выглядит интереснее и динамичнее. Но симметричное расположение тоже допустимо.



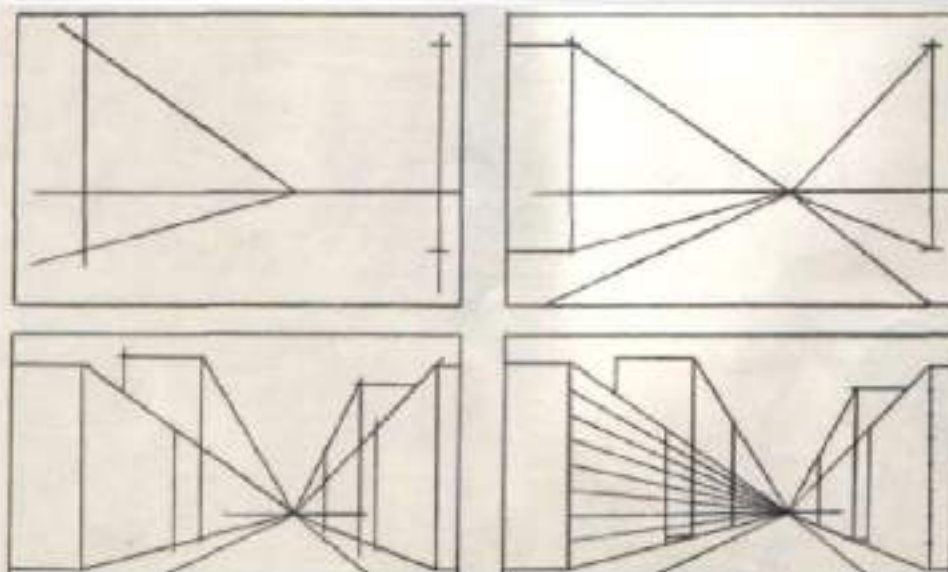
3. В третьих, нужно помнить, что объекты могут быть расположены не параллельно друг другу. На рисунке ниже, можно видеть что дома и клумбы повернуты друг относительно друга под различным углом. Это означает, что у каждого объекта будет своя точка схода. Поэтому в таком рисунке этих точек будет несколько.

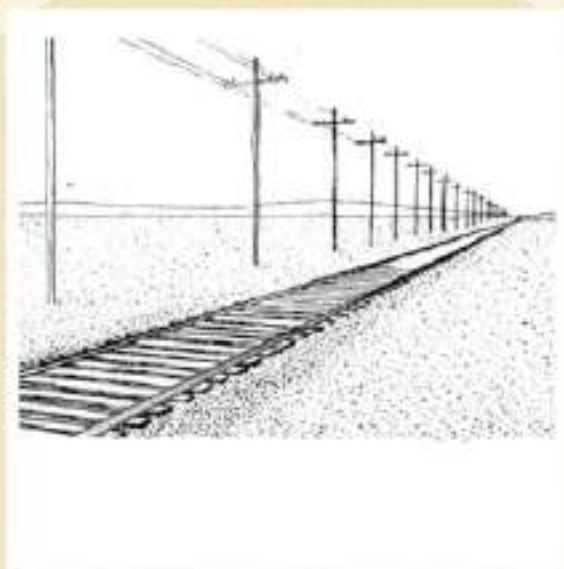


В рисовании городского пейзажа нужно уметь выстраивать линейную перспективу. Понимание основ такого построения и тренировка приводят впоследствии, когда начинающий художник обретает опыт, к интуитивному рисованию. Такое мастерство делает работы художника объемными и пространственными. Но кроме линейной перспективы, выразительность рисунка города еще зависит от умения передавать воздушную перспективу. Когда художник отображает оба вида перспективы, рисунок буквально оживает. Но это уже отдельная тема.



- Линии схода - это линии, образующие края объекта с учетом их удаленности от точки наблюдения и показывают положение объекта в перспективе. Точка схода - точка, в которой соединяются линии схода.



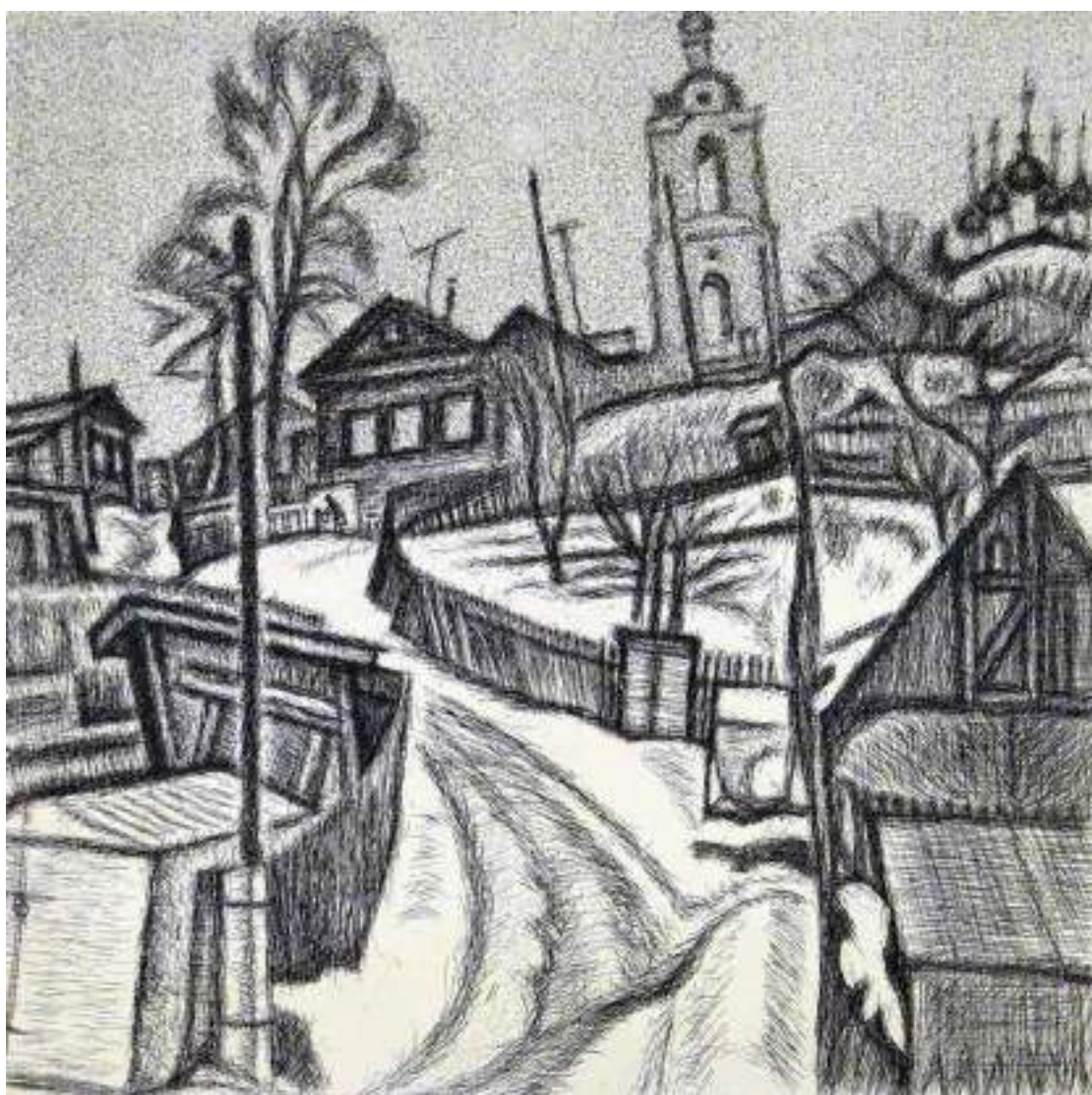


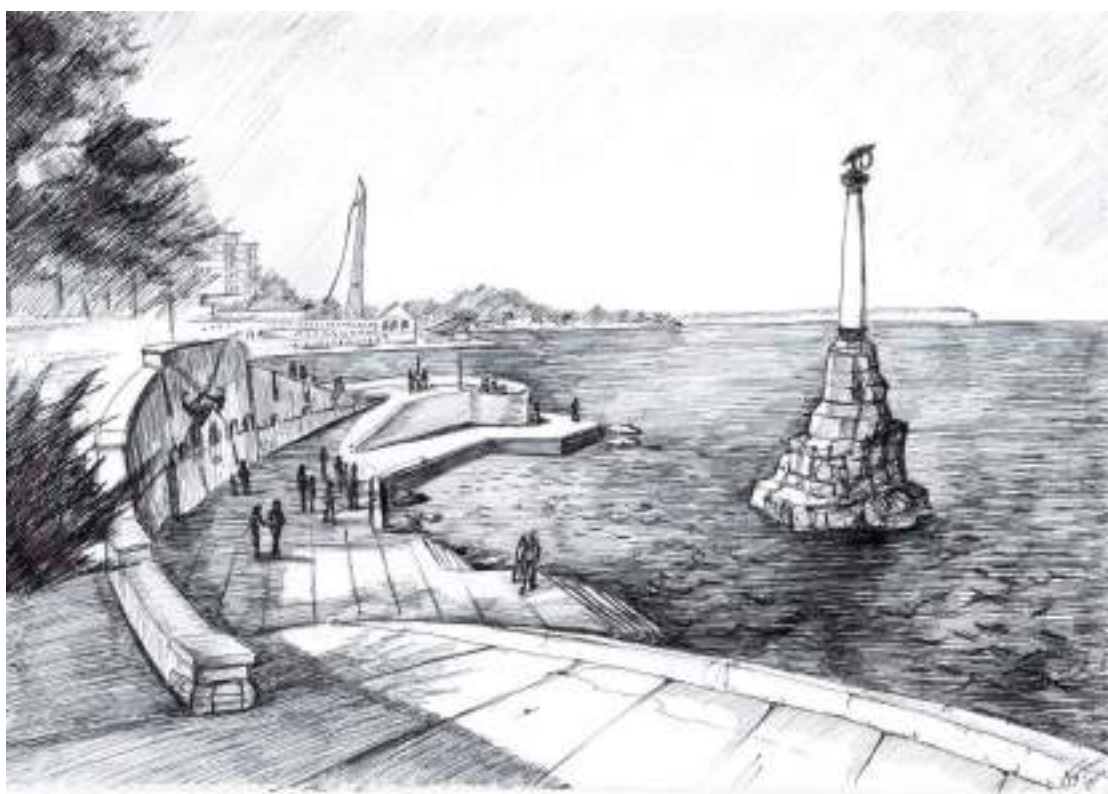
**Линейная
перспектива в
рисунке**

Рассмотрите примеры городских пейзажей и выполните свои работы, используя знания приёмов перспективы, в графическом материале на выбор.









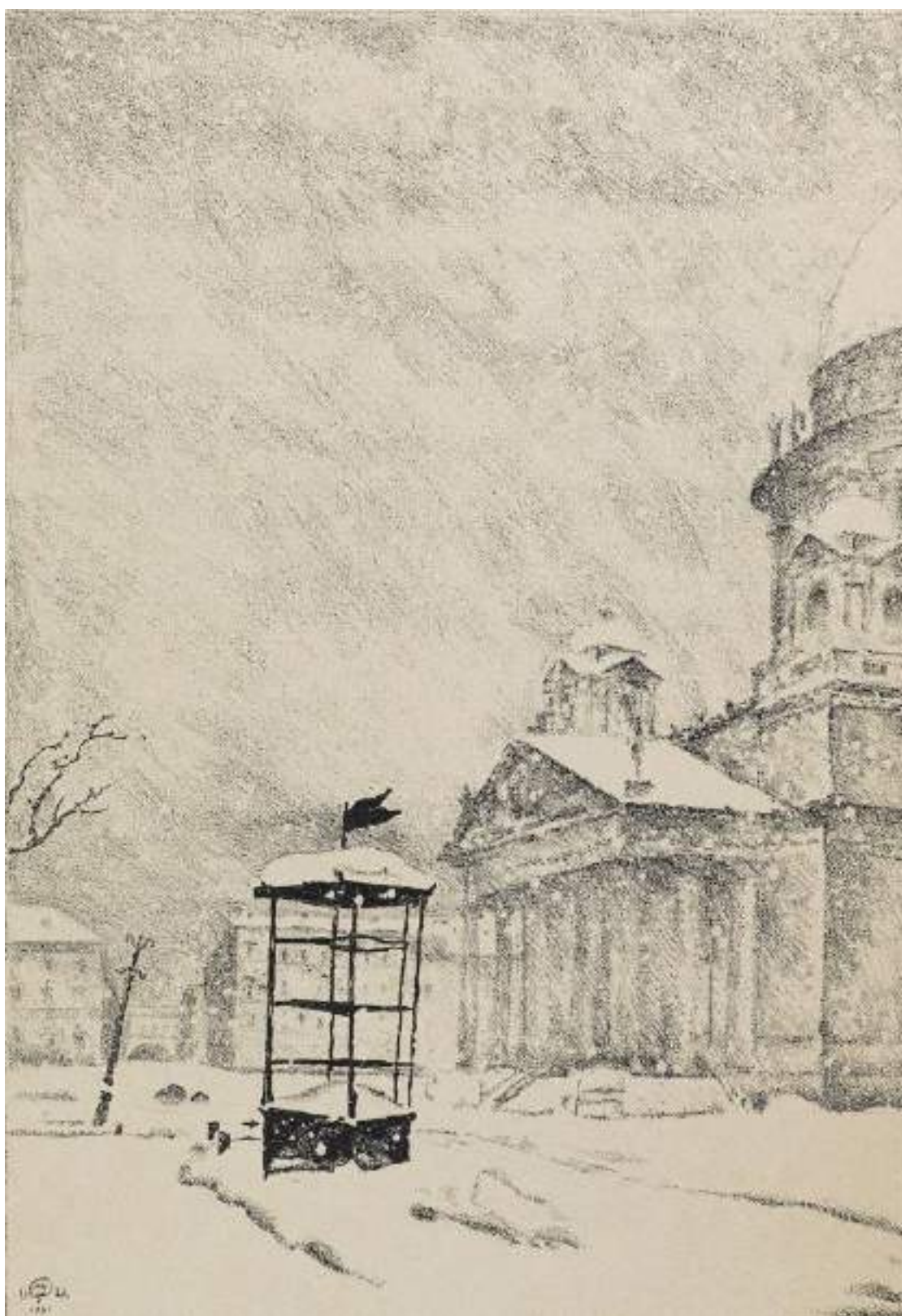












Подведение итогов.