

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Алтайская государственная академия образования имени В.М.Шукшина»
(ФГБОУ ВПО «АГАО»)
Факультет технологии и профессионально - педагогического образования
Кафедра изобразительного искусства и дизайна

Развитие пространственного мышления школьников в процессе выполнения графического пейзажа

Дипломная работа

Допустить к защите

Зав. кафедрой _____

« ____ » _____ 20 ____ г.

Выполнил студент

Т-ИЗО 111 группы

Саяпина

фамилия

Олеся Николаевна

имя, отчество

Научный руководитель:

к.п.н., доцент кафедры ИЗО

ученая степень, звание

Черепанова Наталья

Викторовна

фамилия, имя, отчество

(подпись)

Оценка _____

« ____ » _____ 20 ____ г.

Подпись _____

(Председатель ГАК)

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Алтайская государственная академия образования имени В.М. Шукшина»
(ФГБОУ ВПО «АГАО»)

АННОТАЦИЯ

на выпускную квалификационную работу бакалавра

студента: Саяпиной Олеси

группы Т-ИЗО 111

Направление: Педагогическое образование

Профиль (при наличии): Изобразительное искусство

Тема: Развитие пространственного мышления школьников среднего звена в процессе выполнения графического пейзажа

Der Zweck der Forschung - die Mittel und Methoden der räumlichen Denkens bei Schuljungen in nach-Stunden-Mitte-Level-Aktivitäten bei der Umsetzung der ISO grafische Landschaft zu bestimmen.

Gegenstand der Forschung - Methoden der Entwicklung der räumlichen Denkens bei Schülern das mittlere Management in der Umsetzung der grafischen Landschaft.

Gegenstand der Forschung - räumliches Denken.

Auf der Grundlage der den Zweck und Ziel der Studie Kontakt die folgenden Aufgaben:

1. Um zu studieren und Kunst zu analysieren und -pedagogischeskuyu psychologischen Literatur zum Thema der Forschung;
2. Identifizieren Sie die wichtigsten Begriffe im Zusammenhang mit der Studie;
3. Betrachten Sie die Eigenschaften von modernen grafischen Landschaft der Region Altai.
4. Erweitern Sie die Mittel und Methoden der räumlichen Denkens bei Schulkindern in der mittleren Ebene außerschulischen Aktivitäten Arts.
6. Entwickeln Sie einen Plan, einen Überblick über die Lektion für Studenten in der mittleren Ebene außerschulischen Aktivitäten Arts mit Methoden der räumlichen Denkens in Studenten.

Автор ВКР

(подпись)

(ФИО)

Руководитель ВКР

(подпись)

(ФИО)

Содержание

Введение.....	4
Глава I. Формирование традиций графического пейзажа в отечественной графике.....	8
1.1 История развития графического пейзажа как жанра.....	8
1.2 Пейзаж в современной алтайской графике.....	19
Глава II. Психолого-педагогический аспект развития пространственного мышления.....	34
2.1 Развитие пространственного мышления школьников среднего звена во внеурочной деятельности по ИЗО.....	34
2.2 Средства и методы развития пространственного мышления у школьников среднего звена во внеурочной деятельности по ИЗО.....	44
2.3 Этапы выполнения серии графических работ «Улочки старого города».....	49
Заключение.....	52
Список используемой литературы.....	54
Приложения	

Введение

В данной дипломной работе рассматривается проблема развития пространственного мышления школьников в процессе выполнения графического пейзажа.

Пространственное мышление имеет большое значение для любой из сфер деятельности человека, таких как получение знаний, успешная работа во многих видах теоретической и практической деятельности, является существенным компонентом в подготовке к практической деятельности по многим специальностям.

Современные представления о времени и пространстве существенно влияют на развитие пространственного мышления школьников, высокий уровень развития которого является необходимым условием успешного усвоения разнообразных общеобразовательных и специальных технических дисциплин на всех этапах обучения.

Одной из основных задач изобразительного искусства в школе является формирование у учащихся пространственных представлений, умений воспринимать как реальное, так и воображаемое пространство и ориентироваться в нем. Учащимся среднего звена для полноценного усвоения материала требуются навыки пространственного мышления. Зачастую учителя школы используют упражнения тренировочного типа, основанные на подражании, не требующие мышления, что объясняется малым количеством времени, отведенного школьной программой по данной тематике.

Основной деятельностью на занятиях по изобразительному искусству, в полной мере раскрывающей понятие «пространство», является рисование пейзажа. При выполнении графического пейзажа развиваются важные элементы пространственного мышления, происходит развитие познавательных процессов школьников в целом. Развитие пространственного мышления невозможно без понимания перспективы, которая является

основой построения пейзажа. Именно пейзаж в графике в значительной степени дает школьникам наглядное представление о пространстве. Поэтому на уроках необходимо уделять большое внимание изучению законов перспективы и применению их в практической деятельности.

Исходя из вышесказанного, можно выделить актуальность темы дипломной работы – в рамках современных образовательных программ отводится ограниченное количество времени урокам рисования пейзажа, что недостаточно для устойчивого развития пространственных представлений школьников. Из данной актуальности можно сделать вывод о необходимости дополнительных занятий по графическому пейзажу во внеурочной деятельности по ИЗО.

По утверждению многих исследователей, таких как А.В. Запорожец, Н.Н. Поддяков, О.К. Тихомиров, Ж. Пиаже, практика обучения постоянно обнаруживает слабое развитие пространственного мышления учащихся, начиная с начальной школы и заканчивая вузом.

Существенный вклад в становление обучению искусству рисования пейзажа внесли такие зарубежные и отечественные художники – педагоги, как: А. Ашбе, Л.Б. Альберти, А. Дюрер, Р. Генри, А.Г. Венецианов, А.П. Сапожникова, П.П. Чистяков, Н.П. Крымова, Г.В. Беды, А.А. Васильева, А.И. Масленникова, Н.Я. Маслова, Г.Б. Смирнова. Однако в этих работах, предназначенных для обучения рисованию пейзажа, даются лишь общие сведения об особенностях работы.

Проблемами пространственного мышления занимались исследователи: Б.Г. Ананьев, Н.К. Бакланов, А.С. Выготский, П.Я. Гальперин, Л.В. Занков, А.В. Запорожец, Д.Б. Эльконин, Л.С. Выготский, П.П. Блонским. Значение пространственного мышления в обучении изобразительному искусству определяли ученые - Ж. Адашора, А.Д. Александрова, Р. Куранта, Д. Пельберта, В.М. Тихомирова.

Учитывая вышесказанное, была определена тема исследования - «Развитие пространственного мышления школьников в процессе выполнения графического пейзажа».

Цель: определить средства и методы развития пространственного мышления у школьников среднего звена во внеурочной деятельности по ИЗО в процессе выполнения графического пейзажа.

Предмет: методика развития пространственного мышления у школьников среднего звена в процессе выполнения графического пейзажа.

Объект исследования – пространственное мышление.

Для достижения лучших результатов в развитии пространственного мышления школьников среднего звена в процессе выполнения графического пейзажа на внеклассных занятиях по ИЗО необходимо выяснить, какова зависимость роста развития пространственного мышления школьников от методики проведения внеклассных занятий по ИЗО, его содержания, каковы дидактические ориентиры, которые могут творчески решать цели обучения.

Исходя из цели и предмета исследования были поставлены следующие **задачи:**

1. Изучить и проанализировать искусствоведческую и психолого – педагогическую литературу по теме исследования;
2. Выявить основные понятия по теме исследования;
3. Рассмотреть особенности пейзажа в современной алтайской графике;
4. Раскрыть средства и методы развития пространственного мышления у школьников среднего звена во внеурочной деятельности по ИЗО;
6. Разработать план-конспект урока для школьников среднего звена во внеурочной деятельности по ИЗО с применением методов развития пространственного мышления у учащихся.

Для решения поставленных задач использованы следующие **методы исследования:**

- наблюдение за деятельностью учащихся;
- беседы с учащимися и преподавателями;

– анализ работы учащихся на внеклассных занятиях по ИЗО.

Структура: теоретическая часть дипломной работы состоит из введения, двух глав, списка литературы, приложений. Практическая часть представлена эскизными поисками композиции, серией графических работ «Улочки старого города».

Теоретическая значимость дипломной работы – результаты исследовательской работы могут быть использованы при составлении факультативных занятий.

Практическая значимость дипломной работы – серия графических пейзажей может быть использована в качестве наглядного пособия по выполнению графического пейзажа.

Глава I. Формирование традиций графического пейзажа в отечественной графике

1.1. История развития графического пейзажа как жанра

Различные виды графики, как и техника их исполнения, возникали постепенно, в зависимости от потребностей жизни и характера искусства той или иной эпохи.

Графика - древнейшее из изобразительных искусств. Первые изображения - рисунки, нацарапанные на стенах и скалах пещер первобытного человека, орнамент, высеченный на предметах быта, орудиях труда и на оружии эпохи неолита и бронзового века, — все это можно отнести к первым шагам искусства графики [2, с. 105].

На ранних ступенях цивилизации графика совместно со скульптурой выступала как бы предшественницей письменности. История сохранила для нас и пергаментные свитки и каменные плиты с различными изображениями, которые надо было не просто смотреть, а читать как надпись, хотя в отличие от настоящего письма в них о многом следовало лишь догадываться. Так, например, желая рассказать о том, что царь Нармер покорил всю долину реки Нил и захватил при этом шесть тысяч пленных, египетский художник IV тысячелетия до нашей эры изобразил на плите, высеченной в честь этого события, мифического покровителя египетских царей — бога Гора. Бог Гор был изображен в виде сокола, покоряющего бога реки Нил, а каждый из шести цветков лотоса, как бы растущих из Нила, означал тысячу пленных. Такие изображения-надписи называются пиктограммами.

В течение длительного времени графика существовала лишь в связи с украшением того или иного предмета, главным образом из керамики и металла. Станковой графики как таковой еще не было. Основной областью применения графики были также рукописные книги или свитки, в которых текст дополнялся, пояснялся и украшался рисунками. Связь графики с письменностью, таким образом, сохранялась. В Китае, например, не

существовало принципиальной разницы между рисованием и каллиграфией, которая считалась там вполне равноправным искусством. Так, великий китайский художник VIII века Ван Вей был также и прославленным в свое время каллиграфом, отлично умевшим рисовать сложнейшие иероглифы и красиво располагать их на свитке-книге. Долгое время единственным видом графики был рисунок, и выполнялся он в одном экземпляре. И лишь в 868 году нашей эры в Китае был открыт способ размножения рисунка, с помощью вырезанного на дереве клише (рисунка-печати). Это был зародыш той гравюры на дереве, или «ксилографии» («ксилос» — по-гречески «дерево»), которая возникла в Европе лишь в первой половине XV века. Появление ее было связано с народными движениями, охватившими многие европейские страны того времени, с первыми крестьянскими революциями [1, с. 75].

Гравюра на дереве (ксилография). Первые европейские гравюры носили политический характер. Одни были направлены против церкви и духовенства, против феодалов, другие, наоборот, против вождей народных движений. Это были листки, отпечатанные с одной доски, на которой вырезались и изображения и тексты. Изображения выглядели часто очень примитивными, и единственной целью их было пояснение текста, а порою и замена его для большинства населения, которое было неграмотным. Такие гравюры, рассчитанные на самые широкие круги населения, создавались в различных странах Европы.

В технике гравюры на дереве содержалась уже идея книгопечатания, и его изобретателю Иоганну Гутенбергу, жившему в Германии в первой половине XV века, надо было лишь ввести систему отдельных подвижных букв, набираемых в слова и фразы. Гравюра на дереве вошла уже в первые печатные книги в качестве иллюстрации. Применялась она и для изготовления игральные карт и прочих изображений. Почти всегда в данное время художник и гравер были разными лицами, и гравер-резчик переводил на доску и гравировал то, что нарисовал художник. Очень часто гравюры на

отдельных листах и гравюры, воспроизводившиеся в виде иллюстраций в книгах, расписывались акварелью.

В России начало возникновения гравюры обычно относят к XVI веку, ко времени возникновения книгопечатания в Москве. Первой гравюрой на дереве принято считать оттиск с изображением «Евангелиста Луки», помещенный русским первопечатником Иваном Федоровым в книге «Апостол». Эта книга, вышедшая в 1564 году, была украшена различными заставками и инициалами, гравированными на дереве. До сегодняшних дней гравюры в этой книге поражают своим разнообразием, красотой и гармоничным сочетанием со шрифтом набора. Первые русские граверы, вышедшие из рисовальщиков Московской Оружейной палаты, явились авторами не только книжных иллюстраций, но и ряда станковых гравюр. Крупнейшим гравером XVII века был Василий Корень, автор иллюстраций и больших гравюр, положивших начало тем изображениям, которые получили название «лубка» и распространялись среди широких народных масс. Название «лубок», очевидно, происходит от лубочного короба, в котором офени (торговцы) разносили эти картинки по деревням. Долгое время лубки печатались в одну краску, а затем раскрашивались вручную, причем этой раскраской занимались целые подмосковные деревни. Характерными образцами таких лубков являются знаменитый «Кот казанский, а ум астраханский» и «Как мыши кота хоронили». Изображение в этих лубках усатого кота было, как свидетельствует длинный текст во второй гравюре, карикатурой на Петра I. Отпечатаны были лубки с одной доски. Линии, штрихи хотя и многочисленны, но однообразны по плотности [1, с. 104].

С течением времени обрезные гравюры стали видоизменяться. Рисунок их становился более свободным и легким. Художники уже не ограничивались одним контуром, а начинали вводить в изображения различного вида штриховку — и параллельную и перекрестную. Линии и штрихи делались более плавными; передавая свет и тень, они «лепили» выпуклости формы.

Необходимость относительной демократизации всего искусства и более широкого ознакомления с прославленными образцами живописи вызвали к жизни репродукционную гравюру, воспроизводившую живописные картины и даже стенные росписи. Возникает так называемая «тоновая» гравюра, в которой разнообразие красок воспроизводимой картины передается особым сочетанием штрихов. На известном отдалении от глаза эти штрихи теряют самостоятельное значение и сливаются в пятна различной силы — от светло-серых до глубоких черных. Однако определенная ограниченность технических возможностей самой обрешной ксилографии привела к тому, что вскоре репродукционная гравюра на дереве была вытеснена гравюрой на металле [4, с. 48].

Гравюра на металле. В отличие от ксилографии, в которой «печатающий» рисунок бывает выпуклым, рисунок на металлической доске состоит из углубленных штрихов, либо прорезанных резцом, либо вытравленных кислотами. Поэтому такого рода гравюры называются «углубленными». Существует несколько разновидностей гравюры на металле. Самым ранним типом гравюры на металле, изобретенной в середине XV века, была так называемая резцовая гравюра. Рисунок в ней процарапывался или вырезался глубокими линиями на медной доске с помощью специальных резцов — штихелей. Острые выступы, образовывавшиеся по краям прорезанных бороздок, счищались гладилкой, после этого доска была готова к печати. Краска наносилась на всю доску с таким расчетом, чтобы она плотно забивалась в бороздки, в углубленные штрихи рисунка. Затем доска насухо протиралась, и краска оставалась лишь в углубленных ее частях. Прижимая под сильным давлением к такой доске влажную бумагу, втягивающую краску, получали на ней оттиск. Отсутствие волокнистости, затруднявшей работу над деревянной гравюрой, позволяло делать в металлической гравюре штрихи в любых направлениях и любой толщины. Самая сетка штрихов могла быть разнообразной, поэтому, несмотря на трудоемкость этой техники, она открывала по сравнению с

деревянной обрезной гравюрой неизмеримо большие возможности в передаче объемов, светотени, перспективы. А это и было одним из тех завоеваний, к которым стремилось изобразительное искусство так называемой эпохи Возрождения.

Крупнейшим мастером репродукционной гравюры на меди был итальянец Маркантонио Раймонди. В своих гравюрах он воспроизводил картины великих итальянских художников — Леонардо да Винчи, Рафаэля, Микеланджело, а также других живописцев. Однако очень скоро резцовая гравюра перестала быть только средством воспроизведения живописи и приобрела характер самостоятельного вида искусства. Первым великим художником, большую часть своего творчества отдавшим искусству гравюры, был Альбрехт Дюрер (1471— 1528). Он жил в эпоху, когда в Германии начиналось широкое движение народных масс, которое потребовало от искусства более активного вмешательства в общественную жизнь [1, с. 116].

Изобретение и развитие книгопечатания способствовало осуществлению этой задачи. Художники получили возможность обращаться к более широким кругам народа. В своих произведениях Дюрер, сохраняя традиционные религиозные и аллегорические, сюжеты, образно воплощает явления окружавшей его действительности. К такому произведению можно отнести гравюру «Отдых на пути в Египет», в которой, используя евангельскую легенду, Дюрер изображает современную ему немецкую деревню. Эта гравюра выполнена на дереве. Дюрер здесь значительно обогащает технику обрезной гравюры, не ограничиваясь одними контурными линиями, он дополняет их кое-где тонкой штриховкой, создающей иллюзию светотени. Благодаря этому места, оставленные чистыми, воспринимаются не просто как белая поверхность листа, а как прозрачная и светлая воздушная среда.

А. Дюреру принадлежат самые совершенные из обрезных гравюр на дереве, но лучшие его произведения относятся к области металлической

резцовой гравюры, такие как «Святой Иероним», «Рыцарь, смерть и дьявол» и «Меланхолия».

Техника резцовой гравюры достаточно трудоемка, она требует длительной работы над доской, тем не менее дает особенно большую точность и ясность в передаче пространства и объема предметов. Поэтому резцовая гравюра не случайно достигла наибольшего расцвета именно в эпоху Возрождения, когда перед искусством стояла задача познания и отражения реального мира, когда и в живописи господствовало стремление к ясным и четким формам, законченности и определенности композиции и рисунка [14, с. 39].

Позднее, начиная с XVII столетия, резцовая гравюра становится средством репродукции живописи. В XVIII веке она выступила в качестве иллюстраций в научных и художественных книгах и альбомах. В России резцовая гравюра возникла на рубеже XVII и XVIII веков при Петре I как техника создания географических карт, чертежей в научных книгах, больших листов с изображениями битв на суше и на море, празднеств и портретов. Ее признанными мастерами были в это время братья Алексей и Иван Зубовы.

Позднее, в XVIII веке, русское искусство выдвинуло замечательных граверов-портретистов Е. Чемесова и Г. Скородумова. Они стремились подчеркнуть черты живого человека, внести в портрет психологизм, живость и простоту образа. Поэтому их творчество вырывалось из тесных рамок официальных портретов. В особенности это присуще гравюрам и офортам Е. Чемесова, которые отличаются также редким мастерством и разнообразием штриха. «Автопортрет» - одна из лучших работ Чемесова.

Офорт. Не смотря на то, что резцовая гравюра продолжала существовать, но уже с XVII века ее начали быстро оттеснять новые виды углубленной гравюры на металле. Новая техника «офорт» не требовала такой длительной работы и точности руки, как техника резцовой гравюры. Вместе с тем офорт открывал новые возможности более сложного светотеневого решения, давал большее разнообразие тональных отношений, позволял

достигать почти живописных эффектов. Сохраняя ту же способность многократного повторения оттисков, офорт мог передавать эффект «живого» рисунка пером.

Особенности офорта как нельзя более отвечали общему направлению искусства XVII столетия — стремлению к динамике, к контрастам света и тени, дающим ощущение подвижности и изменчивости. Это соответствовало мироощущению людей той бурной эпохи первых буржуазных революций в Европе, непрерывных войн, великих географических и научных открытий, формирования национальных государств.

Особенно развился офорт в наиболее демократической из европейских стран той поры — Голландии, где работал гениальный художник, живописец график, величайший из офортистов — Рембрандт ван Рейн (1606—1669), которого справедливо считают одним из самых выдающихся представителей реалистического искусства. Офорты Рембрандта, сохранившие все черты, свойственные его живописи, бесконечно разнообразны. Используя легкость работы иглой по лаку, Рембрандт создавал и беглые наброски, заменявшие порой зарисовки в альбоме, и большие сложные многофигурные композиции [1, с. 119].

Есть среди офортов Рембрандта живописные пейзажи, как, скажем, пейзаж с тремя деревьями. В этом офорте отчетливо проявляется и своеобразие манеры Рембрандта. Как в большинстве его офортов, сложность и разнообразие штриховки позволили художнику давать все переходы от густых теней до полной освещенности. Штрих то ложится частой, почти сплошной сеткой, то наносится очень легко, едва трогая лист. Благодаря такой манере в пейзаже с тремя деревьями Рембрандт показал картину природы в ее изменчивом движении. Некоторые из лучших портретов Рембрандта выполнены также в офорте. Таков «Портрет Яна Сикса», отличающийся богатством переходов от бархатно-черного до белого. Многократная обработка доски позволяла Рембрандту достигать богатых тональных переходов.

Впоследствии данным приемом широко пользовался и знаменитый русский пейзажист И. И. Шишкин. Его офорты, так же как и живопись, посвященные изображению русской природы, отличаются большой мягкостью тональных переходов, широким и полным использованием выразительных средств данной графической техники. И. И. Шишкин — самый крупный из русских художников, работавших в офорте. Неоднократно обращались к офорту и другие мастера, в их числе знаменитый украинский поэт и художник Т.Г. Шевченко, такой выдающийся архитектор, как А. В. Щусев, построивший Мавзолей В. И. Ленина, и советский художник И. И. Нивинский, и многие другие [3, с. 94].

Акватинта. По мере развития искусства графики офорт стали часто применять в сочетании с техникой так называемой «акватинты» появившейся в 60-х годах XVIII столетия во Франции. Дополнительная обработка доски техникой офорта, то есть введением, помимо пятен, также и штриха, дает особенно большое разнообразие.

Именно так, сочетая акватинту и офорт, работал выдающийся испанский художник — живописец и гравер — Франциско Гойя (1746—1828). Экспрессия, отличающая его портреты, и известную картину «Расстрел», с особой силой выступает в его офортных сериях, например в серии офортов «Капричос» (то есть «капризы», «фантазии»), где Гойя высмеивает придворные нравы, церковное мракобесие, самодовольную тупость испанских грандов. Полна трагизма серия «Привидения», истинный смысл многих листов, которой до сих пор не разгадан, и особенно трагичны офорты «Ужасы войны», посвященные борьбе испанского народа за независимость против войск Наполеона, событиям, которые Гойя сам видел и пережил.

В сериях «Капричос» и «Привидения» он показывал образы звероподобных людей, бичуя их темные страсти и низменные влечения. Почти везде он широко использует язык намеков и иносказаний, далеко не всегда полностью разъясняя задуманное. Лишь в серии «Ужасы войны» он, отбросив загадки и полунамеки, со всей ясностью и силой говорит прямо и

решительно о войне, о ее трагических эпизодах, о героизме испанцев, защищающих свое отечество.

Среди видов углубленной гравюры на металле следует упомянуть еще меццо-тинто, «сухую иглу» и «мягкий лак». Техника меццо-тинто, или так называемая «черная манера», основана на том, что вся поверхность доски предварительно зернится специальной качалкой, то есть делается шероховатой, и в оттиске дает глубокий темный бархатистый тон. В тех местах, которые должны быть светлыми, шероховатости сглаживаются в той или иной степени. Изобретенная в XVII столетии техника меццо-тинто вскоре оказалась наиболее совершенным способом воспроизведения тонального богатства живописи с преобладанием темных цветов. Именно поэтому в XVIII веке она получила особенное распространение в качестве репродукционной гравюры в Англии в пору расцвета английской портретной живописи, мастера которой чаще всего писали портреты на темном, почти черном фоне. Впоследствии после изобретения фотомеханических средств репродуцирования к технике меццо-тинто почти перестали прибегать. «Сухая игла» по оттиску часто напоминает офорт. Только вместо травления здесь применяется неглубокое процарапывание поверхности доски иглой или осколком алмаза. Техника эта проще офорта, но зато не дает такого разнообразия тонов и интенсивности цвета. Кроме того, при работе «сухой иглой» нельзя получить большого количества оттисков [6, с. 74].

Торцовая гравюра на дереве. Вытесненная гравюрой на металле, ксилография почти исчезла, и только в конце XVIII века ее спасли от полного исчезновения смелые технические предложения английского гравера Томаса Бьюика. Он предложил, во-первых, заменить продольное дерево торцовым, взяв для гравирования доски поперечного распила, в которых волокна перпендикулярны к плоскости доски. Инструмент гравера движется на такой доске с одинаковой легкостью во всех направлениях и может давать как широкие линии, так и линии самой незначительной толщины. Во-вторых, Т. Бьюик предложил заменить ножи, которыми гравировали доски продоль-

ной обрезной ксилографии, инструментами, приспособленными для гравюры по металлу — штихелями различной формы, позволяющими получить на доске белую линию одним движением инструмента по дереву. Это дало возможность, используя белый штрих, сочное черное пятно и комбинации белых точек, добиваться различных тоновых эффектов, также легче стало вылепливать форму, вводить в изображение свет и тени [3, с. 121].

Торцовая гравюра быстро распространилась во всех видах ксилографии, но наибольшего расцвета достигла в применении к книжной иллюстрации в 40-х годах XIX века. Технику торцовой гравюры прекрасно использовал русский гравер Е. Бернадский. По рисункам А. Агина, одного из основоположников русской иллюстрации, Бернадский создал гравюры к «Мертвым душам» Гоголя. Художник последовательно разворачивает картины русской жизни, точно и метко воспроизводит облик Чичикова и других действующих лиц поэмы. Так, например, в гравюре «Пошла, писать губерния» дана яркая картина провинциального бала, где мы легко узнаем гоголевские персонажи. Каждая фигура полна острой, почти карикатурной и вместе с тем, не выходящей за рамки реальности выразительности.

Все композиции А. Агина благодаря тонкому мастерству гравера зазвучали с особой силой, убедительность рисунка соединилась в них с наблюдательностью художника, с его глубоким проникновением в дух поэмы. Эти иллюстрации, выпускавшиеся отдельным сборником под заглавием «Сто рисунков к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души», сыграли значительную роль в развитии русского реалистического искусства.

Со временем ксилография как самостоятельное искусство резца превратилась в почти механическое, безликое воспроизведение любых видов изображения, начиная от фотографии и кончая чертежами. Развитие фотомеханики постепенно вытеснило ксилографию из репродукционных процессов. Но русская ксилография выдвинула на грани XIX—XX веков яркого мастера, гравера и офортиса В. В. Матэ, явившегося учителем

большинства наших советских граверов старшего поколения. В начале XX века в России и в Европе возрождается станковая автогравюра. Теперь один и тот же человек выполняет работу и рисовальщика и гравера [1, с. 120].

Возрождение ксилографии дало таких мастеров, как Ф. Валлотон во Франции, К. Кольвиц в Германии, Ф. Мазереель в Бельгии, А. П. Остроумова-Лебедева и В. Д. Фалилеев в России. Особенно интересны гравюры А. П. Остроумовой-Лебедевой, создавшей ряд исключительных по мастерству и изяществу архитектурных пейзажей Ленинграда и его окрестностей. Гравюры ее отличаются необычайной лирической проникновенностью. Тонко чувствует она своеобразную прелесть строгой и гармоничной архитектуры города, его площадей и улиц, его набережных и мостов, чистоту их линий и совершенство пропорций, романтическую живописность парков Павловска и Пушкина (б. Царского Села). В. Д. Фалилеев работал также главным образом над пейзажем, создавая в цветных гравюрах яркие эффекты то раннего утра, то вечера, то полдня [1, с. 125].

К торцовой гравюре на дереве близки некоторые новые техники, возникшие либо в самые последние годы XIX, либо XX столетия. Таковы гравюры на линолеуме и на органическом стекле.

Литография. Литография — гравюра на камне — наиболее молодая из основных гравюрных техник. Она была открыта в самом конце XVIII века немцем А. Зонефельдером.

Быстрое распространение периодической печати, игравшей все большую роль в общественной жизни, неуклонно требовало новых, более оперативных форм изобразительного искусства. Новая техника давала возможность издателям и художникам, быстро откликаясь на сменяющиеся события, высказываться непосредственно, допускала массовое воспроизведение и большие тиражи и стоила, поэтому дешево. Таким образом, через двадцать лет после своего изобретения литография, вытеснив более сложные гравюрные техники, становится основным способом воспроизведения любых изображений.

Крупнейшими представителями искусства литографии в России в XIX веке были карикатурист А. Лебедев, рисовальщик В. Тимм, А. Орловский, оставивший нам ряд талантливых работ с изображением кавалеристов, казаков на лошадях и ямщицких троек [2, с. 194].

Особенно следует отметить И. Щедровского, изображавшего быт ремесленного люда. Он создал альбом литографий, названный «Сцены из русского народного быта», о котором с похвалой отозвался В. Г. Белинский, сказав, что «изображенные в нем фигуры — действительно русские». Одним из лучших листов этого альбома является «Столярная мастерская», где показаны работающие столяры. Монументальность композиции сочетается здесь с исключительным мастерством, полной свободой и жизненностью в передаче образов [5, с. 34].

Величайшим мастером новой техники, был французский живописец и рисовальщик Оноре Домье. Политическая карикатура и злободневный газетный рисунок в руках Домье превратились в большое, настоящее и глубокое искусство. Примером тому служит его литография «Улица Транснонен».

Таким образом, мы познакомились с основными видами графической техники — с обрезной и торцовой гравюрой на дереве, с резцовой гравюрой на металле, с офортом, с акватинтой и т. д. Одновременно мы рассмотрели историю развития графического пейзажа как жанра.

1.2. Пейзаж в современной алтайской графике

Источником национальной самобытности Алтая является своеобразие его природы. Именно природа оказывает решающее воздействие на художественное сознание, на отношение к традиции, влияет на систему видов и жанров алтайского искусства. Не случайно Н.А. Бердяев отмечает, что для русского человека характерно «пейзажное мышление». Красота и разнообразие алтайской природы, уникальность архитектурных видов

сибирских городов уже в течение целого столетия вдохновляют алтайских художников и во многом определяют сложение специфических черт пейзажной живописи.

Анализ произведений алтайских художников актуален для осознания того пути, по которому шло становление самобытной живописной школы региона, как в ее формальных проявлениях, так и в мировоззренческих основах, так как в пейзаже коренится арсенал архетипов и символов искусства [2, с. 186]. Каждый из художников по-своему выделяет его место и роль в творчестве.

В искусстве алтайского края есть "чистые" графики-пейзажисты: Ф. Филонов, А. Югаткин, А. Вагин, близок к ним А. Малышев. Все они люди старшего поколения, прошедшие суровые испытания военных лет. Их работам свойственна повествовательная описательность природы с эмоциональностью ее восприятия [9, с. 102].

Художникам следующего поколения, начавшим свою выставочную деятельность в начале 60-х гг., присуще иное отношение к пейзажу, его применению в своих работах. В данную группу входят: В. Туманов (Приложение 1), Ю. Кабанов, Л. Удалова, Г. Бурков, И. Ортонулов. Они почти одновременно пришли в искусство, дебютировав на выставках в начале 60-х гг. Объединяет их и общее увлечение жанром сюжетной композиции, который они поместили в пейзаж. Природа дала им возможность внести в работы эмоционально богатый элемент, органично связанный единой образной тканью с остальными элементами воплощаемого сюжета.

У Л. Пастушковой, А. Потапова, В. Пахомовой, В. Чукуева первые значительные творческие успехи приходятся на вторую половину 70-х гг. Если раньше отмечались пейзажная трактовка жанра, существование пейзажа как элемента в общей структуре произведения, который эмоционально насыщает его и сообщает дополнительные сведения, оттенки образу, то в

творчестве художников - "семидесятников" виды природы стали играть более самостоятельную, а порой и самодовлеющую роль.

Далее необходимо обратиться к нюансам, творческим поискам, манере, пластическим ходам, ко всему тому, через что алтайская природа воплощается в творчестве алтайских художников-графиков, среди них особое место занимает Федор Андреевич Филонов. Определяя место Ф. Филонова в искусстве Алтая, необходимо обратиться к началу 30-х годов, когда в изостудии барнаульской школы № 42 шло становление его как художника. Федор Андреевич с благодарностью вспоминал уроки А.Н. Борисова и С. М. Розэ. Борисов как рисовальщик, а Розэ как акварелист, оказали большое влияние на творчество Филонова. Это проявилось в авторских предпочтениях техники. Свой творческий поиск Ф.А. Филонов сосредоточил главным образом в пейзаже, который тематически у него делится на горный и степной. Причем, если первый он выполняет, как правило, в технике "тушь-перо", то степные ландшафты - в акварели. В работе над перовыми рисунками художник, опираясь на творчество Гуркина, работы которого он изучал, чтобы постичь секреты мастерства, неоднократно их копировал. Горноалтайские пейзажи Филонова "безлюдны". Одна из лучших работ - "У снежных вершин". Степные пейзажи Филонова, как правило, выполнены акварелью. В них всегда присутствуют люди, это оживляет и одухотворяет бескрайние степные пространства. Лучшая работа в этой серии акварельный пейзаж "Утро в деревне" [10, с. 35].

А. А. Югаткин на протяжении всего своего творческого пути сохранил привязанность к акварельной графике (см. прил. 2, рис. 1). Самостоятельная творческая работа начиналась для художника на Алтае. Пейзажи, мотивы, состояния природы отличались от привычных ярославских мест, где художник родился, однако скоро (и это подтверждают акварели начала 60-х гг.) среди многообразия тем и богатой эмоциональными нюансами палитры алтайского пейзажа художник выбрал свой круг образов. Живописная манера акварелиста основана на приеме наложения красок в один слой. Это дает

замечательный цветовой эффект - сквозь чистые, незамутненные цвета просвечивает белый фон бумаги, играющий роль тонального камертона. Это придает акварели цельность, колористическую уравновешенность, звучность. Акварели Югаткина заметно отличаются от подобного рода работ Филонова, который может многократно насыщать краской какой-либо участок в изображении. И, если продолжать сравнение пейзажей двух художников дальше, то можно заметить, что Югаткина привлекают минорные состояния природы, а в акварелях Филонова больше света, декоративности, жизнеутверждения.

Особенность композиций акварельных пейзажей А. Югаткина в том, что он оставляет свободным передний план, сюжетно насыщая второй и дальний. Причем роль переднего плана далеко не пассивна. Здесь, как правило, помещается "подвижный" элемент, например, поверхность реки. Это своеобразная увертюра в листе. Размытые ее контуры передают, точнее, намекают, на основные ритмические линии и цветовые отношения - "Весна над Барнаулом". В эмоционально-образном плане данный прием придает пейзажу состояние покоя, тишины, задумчивости. Чаще всего пейзажи Югаткина камерны. Линия горизонта скрывается группой деревьев, холмов на втором и дальнем плане. Образуется замкнутое пространство, своего рода сцена, на которой художник располагает "действующие лица".

Возвращаясь к годам войны, художник создал несколько акварелей на военную тему. Лучшая из них "10-й мотомеханизированный корпус вступает в г. Гирин, Маньчжурия". Удачно построенная композиция листа живо воссоздает эпизод уличного боя. Движения автоматчиков, танков и даже архитектурного мотива (приземистые здания с типичными чертами китайской архитектуры резко сокращаются в масштабе к левому краю, а линия улицы как бы показывает направление атаки) развиваются по принципу особого напряжения справа налево. Главная тематическая линия в творчестве А. А. Югаткина - лесной, сельский, городской и речной пейзаж. Художник много работал над индустриальным пейзажем, который

основывался на материале, накопленном в поездках на строительство Алтайского коксохимического комбината [11, с. 73].

Творчество Андрея Григорьевича Вагина пронизывают романтические, восторженные мотивы, среди них лучшие: "Приехали на целину", "Бригада обедает", "Первая борозда" и др. Видимо, они раскрыли для Вагина, до этого времени убежденного живописца, большие выразительные возможности крайне скупой цветовой комбинации - белый цвет, что несет лист бумаги, и черный - от штриха (см. прил. 3, рис. 1). В начале 60-х гг. Вагин занимается линогравюрой. Л. Н. Шамина в монографическом очерке о его творчестве отмечала: "Может быть, выбор этой графической техники был подсказан опытом работы с гуашью, чей плотный кроющий тон напоминает линогравюру. Первоначальный опыт определил и основной жанр произведений художника - жанр пейзажа".

Немаловажную роль в обращении А. Вагина к линогравюре сыграло широкое распространение ее в среде советских графиков, но, видимо, столь быстрый и достаточно успешный переход художника от одного вида искусства - живописи к другому - графике был связан с некоторыми сторонами его мировоззрения, мировосприятия.

Известно, что графику отличает от живописи и скульптуры в первую очередь оперативность в отклике на живые текущие события жизни. И хотя ей не заказан путь к широким образным обобщениям, все же большинство художников-графиков в своем искусстве тяготеют к поэтизации, возвеличиванию крохотного события, которыми в избытке насыщена ткань жизни. Чтобы убедиться в этом, достаточно привести названия его работ, очень точно передающих сюжет: "Приехали на целину", "Бригада обедает", "Первые следы" и т. д. Что это не случайность, а система, отношение, подтверждает следующее. Сравнивая работы Филонова, Югаткина и Вагина, можно заметить, что в работах двух первых художников, особенно Югаткина, общему, т. е. состоянию, настроению, пространству и воздуху, подчинены частности - фигурки людей, детали пейзажа и т. д. Напротив, в

пейзажах Вагина предметы и детали преобладают над "долевым видом". Фрагментарно взятые предметы - стена дома в линогравюре "Звенит капель" или борт машины - "К людям в город" определяют пространство зрительного восприятия.

Со всей очевидностью проступают этапы в эволюции творчества А.Г. Вагина. В ранних линогравюрах конца 60-х гг. ("Пришла весна", "Звенит капель") соотношение черного и белого как средств выразительности чаще всего склонялось в пользу первого. Это придавало гравюре в целом суровость, тяжеловесность, предметы тяготели к лапидарным формам. Но уже в сериях середины 70-х гг. "Мой край родной", "Окрестности Барнаула" художник достигает качественно отличного уровня в гравировании, испещряя первоначально гладкую поверхность линолеума, несущую в гравюру черный цвет, обильными штрихами, "выбоинками" - всем тем, что при оттиске сохраняет белый цвет листа. Он мыслится художником как цвет и как свет одновременно [20, с. 134].

Большое место в творчестве А. Вагина занимают архитектурные пейзажи и работы, посвященные уголкам России, связанные с местами жизни русских писателей - "Мой Барнаул", "Коксохим", "Беседка Рудина. Спасское-Лутовиново", "Суздальские богатыри". "Псковские звоны" - одна из лучших среди них.

Алексей Петрович Малышев - сложившийся художник, за короткий срок смог занять свое место среди алтайских художников, заявив о себе как о хорошем портретисте и пейзажисте со своеобразной манерой и кругом образов. По работам Малышева на краевых выставках можно говорить о том, что художника волнует алтайский пейзаж (серия "Родина Шукшина"). Темы работ сообщают о художнике, что он большой любитель путешествий и что он живо откликается на красоту увиденных мест. ("Ростов Великий"). Так, "Теплый вечер", "Звонница" принадлежат к серии "По старым русским городам", "Рыбачий поселок" - из цикла работ о Сургуте. Выполнены они в технике акварели и, сравнивая их с другими подобного рода работами;

можно отметить их "характерность", типичность для всего творчества Малышева. Это позволяет выделить те особенности системы пластических, выразительных средств, которые отличают его от остальных акварелистов Алтая. Ощутимо - в акварелях - он проявляет себя как живописец, избегая чисто белого цвета, лист для него плоскость, в которую он "вводит" изображение. Не скрывается им и фактура мазка, форма лепится конкретно и мощно. Все это можно заметить в бесспорной творческой удаче художника - в акварели "Теплый вечер. Церковь Николая Чудотворца".

Выпускники Ивановского художественного училища 1959 г. Юрий Борисович Кабанов и Владислав Петрович Туманов первое время на Алтае преподавали рисование и черчение в школах. Затем увлеклись графикой, начали сотрудничать с Алтайским книжным издательством, выполняли рисунки для краевых газет. Этот этап их жизни, отмеченный близостью интересов, завершился созданием серии автолитографий "Рассказы о детях". Первая крупная творческая работа принесла молодым художникам успех и известность. Все гравюры были выполнены в духе искусства 50-х гг. Они целиком оправдывают свое название: "рассказы". В них много описательности, повествовательности, чему в немалой степени способствовала выбранная тема. Авторы с большой любовью и предельным вниманием относятся к своим героям, стремятся отобразить все нюансы их подвижного эмоционального мира. Серия интересна и тем, что за исключением автолитографии "В ТюЗе", все остальные работы решены пейзажно. Природное окружение играет большую роль, придает выбранным для воплощения художниками сюжетов естественность и убедительность. Это качество станет определяющим в работах обоих художников их зрелого периода. Между первыми литографиями и современными сериями гравюр на металле оба художника пережили увлеченность линогравюрой и размежевались в творческом поиске. Если сравнить самостоятельные работы Ю. Кабанова и В. Туманова 60-80-х гг., хранящихся в музее (обращая внимание при этом на их отношение к пейзажу), можно выделить

центростремительные силы, которые развели графиков после успешного дебюта на свои собственные творческие пути [20, с. 147].

Творчество художника Кабанова тяготеет к эпичности, монументальности, большим событиям. Творчество Туманова, напротив, тяготеет к камерности, сдержанности, внутренней напряженности образа. Его волнуют неоднозначные психологические состояния. В творчестве Кабанова легко можно вычленить центральную тему - гражданская война на Алтае. Сделать то же самое по отношению к Туманову достаточно сложно. В собрании музея есть его серии о врачах, о рабочих Алтайского тракторного завода, о памятниках архитектуры Барнаула. Налицо полифония тем. Работы Кабанова составлены в циклы, развивающиеся по хорошо продуманной режиссуре (серия "Партизаны Алтая"). Туманов также работал сериями, но они, скорее всего, напоминают сборник новелл, зарисовок, рассказов, связь между которыми не внешняя, а внутренняя. В качестве примера можно назвать такие его работы, как "Погода без перемен", "Ферма в Березовке", "Дойка". Одна из лучших работ художника "Порыв". Все названные и другие, известные по выставкам, работы Туманова подтверждают большее, по сравнению с Кабановым, тяготение к пейзажу.

По тому, как Ю. Кабанов относится к пейзажу в тематических композициях, можно заметить этапы развития его творческого метода. Середина - конец 60-х гг. - он создает серию линогравюр о героях партизанского движения, в которых использует метафорический, близкий к лубочному, классический ход. В работе "Ефим с товарищами" он показывает одного из руководителей алтайских партизан Е. М. Мамонтова и его ближайших сподвижников в момент, когда они расположились перед объективом фотоаппарата (см. прил. 4, рис. 1).

При всей обобщенности и стремлении к стилизации художник не забывает о портретном сходстве, внимателен к жестам и характерным деталям одежды. Замыкают группу на дальнем плане елочки. Но это даже не элемент пейзажа, а, скорее всего, отвлеченный орнаментальный мотив. В

дальнейшем художник, ощущая ограниченность образного лубочного хода, стремясь к большей достоверности, к передаче более точной индивидуальной характеристики своих героев, осуществил это в технике офорта. В работе "На память" он повторяет сюжет линогравюры "Ефим с товарищами". Но пейзаж в ней передан с достоверной точностью, в деталях, в нем проявляются романтические мотивы.

При определяющем значении историко-революционной темы у графика в последнее время наметился активный интерес к сельским темам, к лирическому пейзажу. Выделяются гравюры "Осень в деревне", "В степи", серия литографии "На родине Шукшина". Как явной удачей автора можно назвать работу "Облака над Кулундой". В ней тонко подмечено состояние покоя, тишины в природе и ощущение бескрайности совершенно ровной Кулундинской степи, иллюзия слитности неба и земли, их взаимопроникновение.

Яркой "своеобычностью" отмечены работы Игната Ивановича Ортонулова (см. прил. 5, рис. 1). Большая одаренность позволяет ему проявлять себя в живописи, различных видах станковой графики, создавать развернутые циклы иллюстраций, например, к героическому эпосу "Маадай-Кара" - духовной вершине алтайского народа. Собрание в музее работ Ортонулова достаточно полно представляет его творчество, содержанием которого, по замечанию кандидата искусствоведения В. И. Эдокова, является "жизнь Горного Алтая во всех его проявлениях - во времени и пространстве. Здесь все алтайское - природа, эпос, история и современность". Своеобычность графика И. Ортонулова заключается, видимо, в том, что ему дан прекрасный дар лаконично, с любовью и на высокой поэтической ноте отбирать, видеть в самом простом, обыденном, природном мотиве, все яркое, выразительное, по сути - душу природы. Работа Ортонулова пронизана своеобразной мелодией. Ее ритм сродни ритму сказаний алтайского былинника - кайчи.

Именно на этих гармонических принципах "построена" его линогравюра "Арканщики". Сюжет прост: два пастуха ловят коней в несущемся диком табуне. Отблески "оживки" белого цвета - лучи солнца, дробят черный цвет, скупое передают детали и очертания гор. Их взрывной, беспокойный ход точно передает нарастающий лавинообразно топот ног многих степных скакунов. Взмах руки и спирали аркана подчеркнула кульминацию сцены и одновременно как бы подчинила все в листе круговому ритму.

Лирическое отношение к миру и репортажность пронизывают большинство работ Галины Афанасьевны Удаловой и Геннадия Федоровича Буркова. Эти, казалось бы, полярные качества, соединяясь в их творчестве, придают ему своеобразную окраску и заметно выделяют художников среди других алтайских графиков. Можно выделить и то, в чем каждый из них более преуспел. Г. Удалова вносит эмоциональность, она острее чувствует цвет и пространственные отношения.

Пейзаж - основной носитель лирического начала в творчестве графиков. Он воплощается в рисунках карандашом, углем, пастели, в акварели. Он варьируется в широком спектре эмоциональных аспектов - от элегии ("Туман", 1982) до усиления драматических аккордов ("Старый дом на улице Пароходной", 1985).

К акварельным пейзажам, где более всего проявляется творческий поиск Г.А. Удаловой, применимо название "камерное искусство". Пейзажи лиричны и интимны. В колорите преобладают голубовато-серые и охристо-зеленые оттенки - тона, возникающие в природе, когда цвета далей, воды и деревьев заслонены, приглушены сурдинкой серого, туманного или дождливого дня или сумерками. Это помогает свести пеструю многоцветность природы к единому тону, который легко ассоциируется с лирической мелодией и хорошо совмещается с выбранной техникой исполнения акварелей - "по сырому", большими цветовыми заливками, расплывчатыми контурами ("Саврасовский мотив", 1981; "Большие дожди",

1385) [20, с. 144].

Много путешествуя по краю и стране и при этом выполнив немало пейзажных работ, художники избежали стереотипности, шаблонности в раскрытии образа того или иного места. В рисунке, затем переведенном в автолитографию "Весна на Аллее" (1985), любясь множеством частных, они заполняют деталями всю плоскость листа. При этом композиция обретает буйный, взрывной характер, что эмпирически связано с пробуждающимися активными силами природы. Напротив, в архитектурном пейзаже "Ростов Великий" (1981) все направлено на фиксацию первого впечатления. Избегая пересчета архитектурных деталей, одинаковым по силе нажима и характеру движения штрихом художники добиваются ощущения слитности неба, куполов и башен древнего Кремля, пространства.

Известность к Удаловой и Буркову по первым выставкам пришла с работами на "индустриальную" тему. Она воплотилась в циклах "Обь - река рабочая", "Коксохим строится" и т. д. Одним из лучших офортов Г. Буркова стал "Коксовый накопитель", 1980 г. Хорошая "режиссура" и выразительное построение композиции выделяют главное действующее лицо в гравюре - здание, составленное из колоссальных цилиндров. Маленькие фигурки людей и машин подчеркивают громадность еще недостроенного накопителя. Он возвышается среди эстакад, ажурных силуэтов башенных кранов, куч вырытой земли и котлованов и своей монументальностью и масштабностью как бы сообщает грандиозность гигантской стройке, оставшейся за рамками листа.

В последнее время при объяснении и анализе работ художников 70-х гг. искусствоведы все чаще стали вводить такие понятия, как "слитность", "сплавленность", "органичное единство" по отношению к композиции, цвету, линии, фактуре. В рисунке Т. Ашкинази "Сидящая у окна" привлекают красивый серебристый цвет и своеобразная деформация форм предметов и пространства, возникшая, видимо, от игры солнечных лучей (Приложение 6). Все в комнате: ее интерьер, пространство, воздух, натюрморт, а также пейзаж

за окном - "скреплено" единым по фактуре штрихом карандаша. Это качество работ Т. Ашкинази мы встретим и в более поздних работах художницы: "Алтайские девушки", 1979 г., "Зимой в горах", 1980 г.

Одна из лучших работ В. Чукуева - это акварель "Одиночество". Этот художник с первых выступлений на выставках привлек к себе пристальное внимание. За ним ощутимы большие потенции, которые складываются из хорошего профессионального образования, полученного сначала в Алма-Атинском художественном училище, а затем развитого в институте имени И. Репина (см. прил. 7, рис. 1). Судя по работам, Чукуев стремился следовать лучшим традициям алтайского искусства.

В "Одиночестве" и других пейзажных работах художник ставил перед собой сложные задачи и во многом успешно с ними справлялся. Рисунок гор в "Одиночестве" красивый уверенный и ясный, краски чисты и прозрачны, мягкий рассеянный свет заполняет долину, высвечивая каждый предмет почти без тени. Чем дольше вглядываешься в пейзаж, тем явственнее ощущается некий крупный образ. Это точно подсказывают каменная "баба" и исчезающие, зарастающие древние дороги. Может быть, всеохватный образ времени хотел передать художник? Времени, бесстрастно вмещающего в себя и нынешнее одиночество замкнутой высокими горами долины, и, видимо, в прошлом некогда бившую здесь жизнь, при которой были проложены дороги и установлен архаический памятник языческому божеству или павшему герою.

"Большие темы" привлекали Александра Потапова с первых шагов в искусстве. В мастерской художника хранятся гравюры и уникальная графика, в которых он дает апокалиптические сведения. В дальнейшем, увлеченный глубинами народного искусства, он через серию "Русские пословицы и поговорки" пришел к тому, что ныне составляет главную линию в его творчестве - к лубку.

Образ времени волнует и Потапова, но уже в аспекте, более очеловеченном, одухотворенном страстями и судьбами людей. Это побудило

его создать серию гравюр "История села Поломошное". Чтобы раскрыть столь сложную идею - многовековую историю сибирского села, художник применяет довольно сложное композиционное построение каждого из пяти листов. Изображение как бы вырастает из натюрморта, состоящего из орудий труда и предметов обихода. Всякий раз набор их не случаен. В гравюру о первопоселенцах включены ложки и пустые миски - явное иносказание того, что поиск лучшей доли привел людей на новые земли. Лист, рассказывающий о проводах мужчин села на войну, открывается в буквальном смысле "букетом" пустых скворечников, что может пониматься как метафорическое высказывание сокровенной мечты провожающих и уходящих на фронт - благополучное возвращение в родной дом. В центральную часть каждого произведения художник включает кульминационную сцену из жизни села - реквизицию хлебных излишков, собрание на полевом стане целинников и т. д. Именно здесь, в этих частях, раскрылось умение художника находить органичный взаимодополняющий союз пейзажа и сюжетной композиции. Типы людей, их характеры, обилие деталей, живое контактное существование людей в ситуациях, воплощенных художником на листе, останавливают внимание, заставляют вглядываться и сопереживать увиденному. А пейзаж - это носитель лейтмотива, собирающий всю гамму оттенков, эмоциональных переживаний героев. Светятся радостью и счастьем лица крестьян, ребятишек в работе "На новых землях". И пейзаж, который их окружает каждой деталью: спокойным зеркалом водной поверхности, застывшими кронами деревьев - рождает вольную, светлую мелодию.

Есть душевные состояния, о которых говорится, что эти чувства переполняют нас, захватывают без остатка. Вполне возможно, что именно такое состояние безмятежной радости, восторга, счастья стали первыми исходными импульсами у Ларисы Пастушковой при создании серий цветных литографий о молодежи. Работы, сохраняя эти чувства, несут их дальше зрителям. "На солнышке", "Рыбаки", "Жаркий день" - кажется, каждая деталь

в этих работах (улыбающиеся, забавные лица ребятишек, разметавшиеся под ветром их чубы, тугие диски подсолнухов, метелки травы и даже цвет гравюр мажорных оттенков) своим веселым характером помогают создать в листах радостную, солнечную атмосферу. В акварели "Дорога в горах" все очень тонко сгармонировано: цветовые пятна невысоких гор, облачного неба. Извивающаяся линия дороги находит себе поддержку в волнообразном спокойном ритме каменных гряд. Каждый мазок, живой, пульсирующий, кажется, сообщает то, что лежит за внешней обыденностью сюжета, своеобразном обоготворении мига, крохотного мгновения, привнесшего в природу неповторимое состояние гармонии и равновесия.

Ибрагимов Заур Маметович работает в станковой графике, в технике офорта, меццо-тинто и других. Его основные графические работы: серия "По Чуйскому тракту" (1978-1985), цикл "По тропам Алтая" (1975-1985), серия "Рерих на Алтае" (1989), серия "По Бийской ветке" (1988). Любимая тема художника - тема алтайской природы, варьируется не только в живописи, но и в рисунке, в гравюрах художника. Черно-белая графика на первый взгляд занимает более скромное место, чем многокрасочные картины, но по своему тематическому диапазону и техническим приемам она намного богаче живописи. Об этом свидетельствует разнообразие рисовальных материалов: карандаш, уголь, соус, сангина, пастель, акварель. Художник в совершенстве владеет основными техниками гравюры, такими как офорт, мягкий лак, меццо-тинто, линогравюра. Жанровый и тематический круг графики необозрим: пейзаж (натурный, сочиненный, архитектурный, индустриальный, морской); портрет (натурный, исторический, поясной, во весь рост, портрет в среде пейзажа и интерьера, композиционный портрет, набросок и законченный портрет); натюрморт (сюжетный и концептуальный).

Непрерывный творческий поиск приводит художника к воплощению новых тем и образов в графике, новых графических приемов, не имеющих развитой изобразительной традиции в искусстве Алтайского края. В

последние годы художник создал масштабную серию «Духи Горного Алтая», во многочисленных листах которой дает свою оригинальную авторскую трактовку образам алтайской мифологии. Художественный язык серии, многоплановый и ассоциативный, насыщен символами, метафорами, знаками, иносказаниями. Белые рисунки на черном фоне покоряют графической отточенностью линий и законченностью форм.

Хвостенко Виктор Михайлович – художник - график. Работает в области сатирического рисунка. Основные работы: графические серии: "Спорт и дети", Бийский краеведческий музей, "На свежем воздухе", "Телефон-автомат" (1987), "Аэропорт" (1991).

Итак, изучив искусствоведческую литературу по теме исследования, ознакомившись с историей развития графического пейзажа как жанра, техникой его выполнения, проанализировав творчество алтайских художников (Хвостенко В.М., Ибрагимова З.М., Чукуева В., Потапова А., Удаловой Г.А., Ашкинази Т., Ортоңулова И.И., Буркова Г.Ф., Кабанова Ю.Б., Туманова В.П., Филонова Ф.А., Малышева А.П., Вагина А.Г.), становится ясно, что каждый из них внес свой вклад в зарождение, становление и дальнейшее развитие алтайской графики. Национальная самобытность Алтая, своеобразие его природы, оказали решающее воздействие на художественное сознание, на отношение к традиции, на формирование специфики графического пейзажа.

Глава II. Психолого-педагогический аспект развития пространственного мышления

2.1. Развитие пространственного мышления школьников среднего звена во внеурочной деятельности по ИЗО

Задача дифференциации учащихся в системе непрерывного образования требует разработки и применения таких диагностических методик, которые позволяли бы выявлять и оценивать психические свойства и качества, значимые для успешности усвоения различных систем знаний, овладения рядом профессий, для личностного развития в целом. К таким свойствам личности можно отнести пространственное мышление, которое обеспечивает ориентировку в пространстве — видимом или воображаемом [11, с.22].

Пространственное мышление — вид умственной деятельности, обеспечивающий создание пространственных образов и оперирование ими в процессе решения практических и теоретических задач [21, с. 53]. Это сложный процесс, куда включаются не только логические (словесно-понятные) операции, но и множество перспективных действий, без которых мышление протекать не может, а именно опознание объектов, представленных реально или изображённых различными графическими средствами, создание на этой основе адекватных образов и оперирование ими по представлению. Являясь разновидностью образного мышления, пространственное мышление сохраняет все его основные черты, и тем самым отличается от словесно-дискурсивных форм мышления. Это различие видимо, прежде всего, в том, что пространственное мышление оперирует образами; в процессе этого оперирования происходит их воссоздание, перестройка, видоизменение в требуемом направлении. Образы здесь являются и исходным материалом, и основной оперативной единицей, и результатом мыслительного процесса. Это не означает, конечно, что при этом не используются словесные знания. Но, в отличие от словесно-

дискуссивного мышления, где словесные знания являются основным содержанием, в образном мышлении слова используются как средства интерпретации уже выполненных в образах преобразований.

Пространственное мышление формируется на всех этапах онтогенеза под влиянием различных обучающих воздействий [22, с. 59], имеет ярко выраженную индивидуальную специфику, особенности ее проявления в разнообразных видах деятельности (игровой, учебной, профессиональной).

Содержанием пространственного мышления является оперирование пространственными образами на основе их создания с использованием наглядной опоры (предметной или графической, разной меры общности и условности). Оперирование пространственными образами определяется их исходным содержанием (отражение в образе геометрической формы, величины, пространственной размещенности объектов); типом оперирования (изменение в ходе оперирования положения объекта, его структуры); полнотой, динамичностью образа (наличием в нем различных характеристик, их системности, подвижности и т. п.).

Все эти особенности пространственного мышления отражают процесс работы с образом, позволяют выявлять его качественное своеобразие, фиксировать возрастные и индивидуальные особенности проявления этого процесса, что весьма существенно в диагностических целях.[19]

Важно подчеркнуть, что особенности пространственного мышления нельзя выявить в полной мере, используя для этого различные головоломки, пространственно-комбинаторные игры и т. п.

В реальной практике (игровой, учебной профессиональной) пространственное мышление всегда включено в решение различных задач, опирается на систему знаний, которые не могут (и не должны) нивелироваться. Этой точки зрения придерживаются многие прогрессивные тестологи, которые разрабатывают новые конструкции тестовых методик. Как считают многие из них, современные диагностические методики должны фиксировать не только общую результативность (продуктивность)

выполнения заданий, но и процессуальную сторону его выполнения, так как без этого трудно выявлять индивидуальные различия между людьми, оценивать их не только количественно, но и качественно, корректировать обучающие воздействия и т. п.

Важно, чтобы диагностические методики способствовали выявлению индивидуальных стратегий решения тестовых задач, проверке устойчивости их проявления на разном материале, фиксировали особенности проработки этого материала. Только на этой основе можно дифференцировать людей по уровню развития пространственного мышления, выявлять качественные его особенности, давать рекомендации к его развитию и использованию в различных видах деятельности с учетом целей и задач этой деятельности, требований к ее осуществлению [21, с. 89].

Методологической основой развития пространственного мышления являются работы Б.М. Кедрова, К.П. Красноярова, Ю.М. Лотмана, А.Д. Московченко, В.А. Мясникова, М.А. Терентия, Р.В. Турченко, Б.П. Юсова и других ученых. Кроме этих исследований большое значение в изучении данного феномена придается научным трудам в области естествознания, философии, искусствоведения, истории таких ученых — новаторов начала 20 века как Б.Н. Арватова, А.А. Богданова, А.К. Гастева, С.М. Эйзенштейна, достаточно подробно изученные и описанные К.В. Кулаевым. С точки зрения деятельности педагога-воспитателя общеобразовательной школы не менее важны и работы современных ученых в области пространственного мышления: А.И. Бурова, В.В. Медушевского, Е.М. Торшиловой, Ю.У. Фохта-Бабушкина, а также работы на основе наблюдения и изучения живых примеров из окружающей действительности. Такая работа является важным условием успешного освоения детьми программного материала. Стремление к отражению действительности, своего отношения к ней должно служить источником самостоятельных творческих поисков учащихся. Художественная деятельность школьников на уроках находит разнообразные формы выражения: изображение на плоскости и в объеме (рисование с

натуры, по памяти, по представлению), декоративная и конструктивная работа; восприятие явлений действительности и произведений искусства (слайдов, репродукций); обсуждение работ товарищей, результатов собственного коллективного творчества и индивидуальной работы во внеурочной деятельности; изучение художественного наследия; поисковая работа школьников по подбору иллюстративного материала к изучаемым темам; прослушивание музыкальных и литературных произведений (народных, классических, современных). В основе лежит методика Б.М. Неменского, ведущим принципом которой является метод поэтапных открытий, т.е. четкого вычисления тем каждого внеурочного занятия и неповторимость их. Для решения поставленной задачи — формирование пространственного воображения необходимо опираться на предметно пространственную форму понимания действительности.

Правомерность предметно-пространственного освоения изобразительного искусства в общеобразовательной школе во внеурочной деятельности обусловлена следующими факторами [21, с. 101]:

1. Искусство в школьном возрасте должно осваиваться в активном творческом действии, в разнообразных проявлениях ребенка в творчестве, в ощущении окружающего пространства жизни и себя в этом пространстве (А.В. Бакушинский).

2. Предметно-преобразующая деятельность с реальным пространством является исходной формой всех видов деятельности школьника: игровой, учебной, трудовой (В.В. Давыдов). В целях диагностики умения школьников воссоздавать на листе бумаги пространство на первом уроке во внеурочной деятельности изобразительного искусства в 5-х классах школы № 5 г.Бийска предлагается вводный тест — задание на свободную тему. По результатам выполнения задания в 5 «А» классе 94% обучаемых используют плоскостное решение задачи, в 5 «Б» — 92,5%, в 5 «В» — 100%. Большинство детей «застывает» уже на всю жизнь на этой стадии, и рисунки взрослого человека, никогда ранее не рисовавшего, очень мало отличаются от рисунков восьми —

девятилетнего ребенка, заканчивающего свой цикл увлечения рисованием. Для формирования пространственного воображения учащихся учителем дисциплины «ИЗО» Пикулевой Т.Р. предложена методика преподавания данной дисциплины во внеурочной деятельности на основе авторской системы упражнений, разработанной и применяемой ею у школьников среднего звена данной школы.

В основу системы упражнений положен принцип от простого к сложному. Первое упражнение направлено на развитие внимательности, когда дети учатся срисовывать с картинок, репродукций, соблюдая пропорции. Второе упражнение — дорисовывание картинок по шаблонам или по точкам. Оно способствует знакомству детей с симметрией. Дети должны дорисовать половинку изображения предмета или узора. Третье упражнение — рисование по памяти. Детям дается какая-то часть рисунка, например характерный предмет сказочного героя, они должны изобразить весь объект, вспомнив, кому принадлежит данное изображение. Четвертое упражнение — словесное рисование. Вначале с детьми обсуждается будущий рисунок с указанием расположения элементов на альбомном листе бумаги, а потом они его зарисовывают. Пятое упражнение — изменение ракурса расположения фигуры в пространстве. Дети, рассмотрев репродукцию, должны представить и нарисовать, что они увидят с «другой стороны». Шестое упражнение рассчитано на развитие творческой фантазии учащихся. Требуется, например, преобразовать рисунок с учетом заданного времени года или суток. Седьмое упражнение направлено на развитие чувства пространства. Дети должны выполнить перспективу рисунка, заданного видом сверху. В следующем упражнении для формирования пространственного мышления и воображения используется пластилин. Детям дается задание на вытягивание формы объекта из цельного куска пластилина. Направление работы ведется от общего к частному. Умение анализировать и воображать развивается при работе учащихся по теме «Бумажная пластика», когда дети учатся сгибать и преобразовывать плоский лист бумаги в

объемную форму или конструировать модели, используя цветные геометрические кусочки бумаги.

Основные положения авторской методики Т.Р. Пикулевой.

Упражняться можно как в устной, так и в письменной форме. Например, анализ конструкции любого предмета с последующим трехмерным изображением невозможен без понимания его формообразования и умения мысленно расчленить предмет на составляющие. Без умения устно производить анализ формы предмета нецелесообразно приступать к ее графическому изображению. Иначе произойдет копирование натуры на уровне внешнего сходства и изображение будет двухмерным. Без умения производить анализ тоновых отношений в рисунке или цветотоновых в живописи не возможна грамотная работа над изображением и его соответствие натуре и т.д. Таким образом, усилия преподавателя во внеурочной деятельности на уроках изобразительного искусства направлены на то, чтобы с помощью упражнений в устной форме приучать детей размышлять над поставленной учебной задачей, анализировать натуру и свою работу, уметь находить ошибки и способы их устранения. То есть работать, не бездумно копируя натуру, а постоянно находясь в процессе диалога с самим собой. Мысленно задавать самому себе вопросы и отвечать на них. Упражнения в устной форме — это ступенька к пониманию темы. С их помощью можно закрепить знания ученика по новому материалу, проверить уровень понимания изучаемой темы, закрепить навыки, и проконтролировать степень усвоения. Упражнения можно выполнять в начале, середине или конце урока.

Место упражнений в учебном процессе на уроке зависит от вида упражнения, от цели и задач, которые решаются на уроке с их помощью. Их можно выполнять до, в процессе или после изложения теоретического материала. Например, в ряде случаев упражнения могут предшествовать изложению теоретического материала. Такой метод раскрывает перед детьми

возможности самостоятельно анализировать натуру, делать теоретические выводы, формулировать их.

На уроке во внеурочной деятельности рисунка в пленэрных условиях ребята могут наблюдать законы линейной перспективы. Перед тем как приступить к их теоретическому изучению преподаватель просит учеников сделать линейную зарисовку пейзажа с натуры, опираясь только на визуальную картинку. Последующий совместный анализ работ, логическое размышление над увиденным в свете изучения темы «Процесс создания картины» дает детям возможность самостоятельно сформулировать теоретически то, что они сделали практически. При изучении темы «Пейзаж» в 6 классе применяется аналитическое упражнение перед изложением теоретического материала. Произвести в устной форме сравнительный анализ двух натуральных постановок, расположенных в различном положении относительно источника освещения. То есть дать возможность ребятам самостоятельно увидеть разницу и сформулировать особенности освещения против источника освещения и при прямом освещении. При изучении во внеурочной деятельности рисунка темы «Изобразительные средства», упражнения, демонстрирующие возможности карандаша, а также использование различных типов линий в целях передачи глубины пространства на плоскости листа лучше выполнять в процессе изложения материала одновременно с учениками, иллюстрируя применение теории на практике в процессе изложения нового материала, и одновременно обучая данным приемам учеников. Во внеурочной деятельности на уроках живописи при изучении темы «Процесс создания картины» при знакомстве с воздушной перспективой логичнее вначале изложить материал, активно используя хорошо продуманный визуальный ряд (иллюстрации работ художников, студенческие и детские работы), а уже потом совместно с детьми выполнить упражнение, показывая практическое применение теории.

Количество упражнений в учебном процессе во внеурочной деятельности напрямую зависит в первую очередь от возраста учащихся, во

вторую — от темы изучения. Но следует помнить об особенностях среднего звена возраста учащихся 6–8 классов, о которых идет речь в данном случае. Дети 6–7 классов нетерпеливы, не готовы к длительной, монотонной работе. Их притягивает все новое и неизведанное. Развитие детей данного возраста чаще происходит «вширь», а не «в глубину». Они торопят события и часто в своих стремлениях забегают вперед. Именно поэтому многие учащиеся данного возраста довольствуются в работе малым. Учащиеся 8-х классов обладают большей усидчивостью, целеустремленностью, упорством на пути достижения к поставленной цели. Они способны на более длительную работу в заданном направлении. Вместе с тем количество упражнений не должно быть необоснованно малым, нарушающим логику обучения. Форсирование событий также приводит к низкому качеству освоения материала.

Упражнения должны применяться рационально. Они не должны становиться самоцелью. Они должны гармонично вписываться в учебный процесс, не нарушая логической последовательности обучения. Являться важной, но не главной составляющей. Упражнения могут быть короткими и длинными. Отсутствие целенаправленной системной работы по подготовке детей к изобразительной деятельности снижает их уровень художественно-творческой активности, ведет к ошибкам в изображении. Обычно это связано с тем, что учащиеся недостаточно хорошо представляют себе объекты композиции, эпоху, быт, костюмы, архитектуру, пейзаж и другие детали. Поэтому перед выполнением заданий необходимо знакомить детей с подобными объектами и явлениями. Это будет не только одним из этапов подготовки учащихся к выполнению задания, но и средством эстетического, патриотического воспитания, знакомством с историей родного народа, расширит кругозор детей [21, с. 103].

Применяемая педагогом авторская система упражнений способствует активному развитию у школьников динамического пространственного воображения, способствует творческому подходу в решении различных задач, формирует умение анализировать исходные данные, переосмысливать

их, повышая познавательную активность учащихся и творческое воображение. Развиваемый подход предполагает активную творческую работу (как учителя, так и его учеников), предполагает особый психологический климат на занятии, построенный на сотворчестве учителя и ученика, на сотворчестве учащихся в классе и сотворчестве педагогов в коллективе школы. В своих рисунках школьник, познавая мир, стремится к его правдоподобию изображению и с возрастом это стремление усиливается.

Первый критический момент наступает при переходе в среднее звено, когда интерес к рисованию начинает угасать, хотя изучение предмета «Изобразительное искусство» в общеобразовательной школе продолжается до 8 класса. Для поддержания интереса к изобразительной деятельности используется работа по заданной схеме или образцу при условии, что учащиеся завершают свои работы дополнением авторских деталей. Последовательно развивая визуальное мышление, они уже способны свободно манипулировать зрительными образами, создавая самостоятельные произведения. Второй критический период — восьмой класс, когда школьники начинают стесняться проявлять себя в рисунке. В этом возрасте, изучая по программе жанры и виды изобразительного искусства на примере классических шедевров, они с интересом успешно копируют картины известных художников, выступая и творцами и зрителями. Внимательно рассматривая образец, учатся анализировать изображение, композицию, пространственное построение и пр. Умение рассмотреть и воспроизвести изображение — необходимое условие для развития пространственного воображения. В процессе сравнения своей работы с оригиналом происходит развитие многих видов мышления. Дети в принципе не способны к слепому копированию. Они познают мир творчески, субъективно, а потому привносят частичку личного, непроизвольно добавляя новые детали. В результате — новая, не имеющая аналогов работа.

В учебных заведениях уделяется большое внимание внеурочной деятельности учащихся среднего звена по предмету. Поэтому задача педагога правильно сформировать систему внеурочной деятельности учащихся среднего звена по изобразительному искусству, цели и задачи, которой должны соответствовать основным целям и задачам обучения ИЗО.

Цели внеурочной деятельности школьников:

- развитие пространственного мышления учащихся среднего звена;
- развитие интеллектуальных и творческих способностей учащихся среднего звена;
- формирование самостоятельного приобретения знаний;
- удовлетворение интересов обучающихся, связанных с изучением и применением информационных технологий;
- подготовка личности, способной на социально значимую практическую деятельность, реализацию добровольческих инициатив.

Задачи внеурочной деятельности школьников:

- создание условий для выявления возможностей и интересов школьников;
- организация внеурочной деятельности школьников с использованием разработанных методов, основанных на применении современных образовательных технологий;
- формирование межличностных отношений между субъектами образовательного процесса;
- развитие информационных ресурсов образовательного учреждения (сайт, газета, оформление стендов, дополнительного материала и др.);
- создание системы мониторинга эффективности внеурочной деятельности.

Виды внеурочной работы:

- игры, конкурсы, викторины и др.;
- школьная олимпиада;
- конкурс ребусов, кроссвордов;

- выставка рисунков;
- выставка творческих работ;
- дополнительные занятия по предмету;
- подготовка и участие в конкурсах разного уровня (школьного, муниципального, регионального, Всероссийского).

На основании вышесказанного можно сделать вывод, что на уроках во внеурочной деятельности изобразительного искусства большое внимание необходимо уделять развитию воображения. Воображение тесно связано с памятью, восприятием, мышлением. Мышление — наиболее обобщенная и опосредованная форма психического отражения, устанавливающая связи и отношения между познаваемыми объектами. Мышление радикально расширяет возможности человека в его стремлении к познанию всего окружающего шире, вплоть до невидимого, поскольку оно оперирует не только первичными и вторичными образами, но и понятиями [4, с. 43]. Одной из форм познания окружающего мира является занятие изобразительным искусством, поэтому мышление человека играет ведущую роль в его занятии творчеством.

2.2. Средства и методы развития пространственного мышления у школьников среднего звена во внеурочной деятельности по ИЗО

Мир вещей в графическом пейзаже всегда призван раскрыть их объективное своеобразие, неповторимые качества, красоту. Методика преподавания школьникам среднего звена графического пейзажа во внеурочной деятельности должна быть построена на следующих принципиальных положениях: развивать графические навыки. Моделью является: пейзаж.

Если же учащийся начинает с копирования образцов, хотя бы и очень высокого мастерства, то он будет подавлен этим мастерством и, не поняв его сущности, приобретёт мёртвые навыки.

Методика работы над графическим пейзажем во внеурочной деятельности основывается на общей последовательности выполнения живописных изображений.

Правдивость живописного изображения зависит не от точности цветового оттенка, а от верной передачи отношений по силе света и цвета. Неправильно взятые по светлоте и насыщенности цветовые отношения ведут к путанице в выявлении материальных качеств изображаемых предметов, состояния их освещенности, в передаче пространственных планов.

Метод работы отношениями, или метод сравнения, позволяет точно определить различия между предметами, создать подлинно реалистическое произведение.

В графике, как и в живописи, пейзаж — творческая лаборатория художника. Особенностью пейзажной работы в графике является относительно небольшой размер изображаемых предметов. Художник может делать композицию, близкую по масштабу к натуре, выявляя хорошо видимые глазом фактурные качества постановки, что важно как при первом знакомстве с графикой, так и при профессиональных творческих исканиях. Для обучения пейзаж ценен и тем, что каждый может создать постановку у себя дома, на улице, за городом. Любые формальные поиски всегда должны быть направлены на образное раскрытие темы композиции. Формальные упражнения, присутствующие в любой художественной школе, только путь к поиску новых средств и приемов выражения натуры.

Рисование пейзажа следует начинать с выполнения композиционных набросков. Рекомендуется посмотреть на натуру с разных точек зрения, даже сверху, чтобы лучше понять взаиморасположение предметов. Обязательно нужно попробовать разместить изображение в разных форматах.

Целесообразно сделать несколько вариантов композиционного решения. Не следует торопиться, так как неверно найденное в наброске композиционное решение может зачеркнуть всю работу, а удачно найденная композиция - залог успеха.

Рисуя пейзаж, необходимо уметь выделить его композиционный центр. Иначе говоря, в пейзаже всегда какой-то предмет в смысловом отношении является главным, а остальные - второстепенными. При этом необязательно добиваться совпадения геометрического центра листа и композиционного центра пейзажа. Предметы, составляющие пейзаж, следует мысленно объединить. При этом особое внимание надо обратить на выразительность общего контура группы.

Главное - соблюдать правильную последовательность в работе. Она основана на общих принципах академической школы: от общего к частному и затем опять к общему. На первом этапе продумывают композиционное размещение пейзажа на листе. Тонкими линиями намечают общую форму всей композиции. Затем приступают к линейно-конструктивному построению предметов и выявлению формы при помощи светотени. Особое внимание уделяется расположению предметов по отношению друг к другу и фону. При этом необходимо соблюдать правильную передачу формы, пропорций и материальности отдельных предметов, складок драпировки, составляющих пейзаж. В процессе лепки формы тоном стараются подчеркнуть разность их пространственного положения. Предметы на переднем плане прорисовываются более тщательно, а объекты дальнего плана изображаются более обобщенно, без проработки деталей. Общую форму предметов, их пластику передают светотенью и наложением штрихов по форме.

В течение всей работы над пейзажем обязательно надо проверять и сопоставлять отдельные части постановки друг с другом. Для уточнения тональных отношений, достижения цельности, гармонии рисунка следует иногда смотреть на натуру и свою работу прищуренными глазами. В процессе рисования пейзажа рекомендуется несколько раз отходить от мольберта с рисунком, чтобы издали оценить работу на отдельных стадиях. Необходимо все время помнить о выбранном тональном масштабе, стараться передать световоздушную среду в пейзаже, соблюдать тональные отношения

между предметами. Важно следить за тем, где на рисунке находятся самые светлые и самые темные места, где наиболее четко выявляется тоновой контраст. Выразительность рисунка достигается за счет верно найденных светотональных отношений.

Известного мастерства требует последний этап работы — обобщение всех частей рисунка. На заключительной стадии необходимо еще раз тщательно сопоставить рисунок с натурой, выявить несоответствия, исправлением которых можно добиться точной передачи материальных особенностей предметов, цельности композиции.

Известно, что, не зная законов перспективы нельзя построить правильный рисунок, поэтому необходимо их изучить, и только потом, уже используя перспективу получится построить рисунок по всем правилам.

Непосредственное развитие пространственного мышления происходит при изучении перспективы, её законов, основ. Поэтому перспектива является неотъемлемой частью пространственного мышления.

Как известно, формы окружающих нас предметов и их величины зрительно изменяются в зависимости от положения в пространстве и расстояния по отношению к зрителю. Эти изменения форм и величин происходят по определенным законам, которые изложены в системе линейной перспективы.

Линейная перспектива - точная наука, позволяющая изображать на плоскости предметы окружающей действительности с учетом их положения в пространстве. В переводе с латинского «перспектива» означает «ясно вижу».

К основным, наиболее важным терминам перспективы относятся: линия горизонт— воображаемая прямая, условно находящаяся в пространстве на уровне глаз наблюдателя: точка зрения — место, на котором находится взгляд рисующего (ракурс); центральная точка схода — точка, расположенная на линии горизонта прямо против глаз наблюдателя.

Однако при рисовании графического пейзажа художники не делают точных расчетов, а больше полагаются на свой глазомер, то есть используют наблюдательную перспективу.

В художественном опыте восприятие пространства играет важную роль. Знание законов перспективы помогает создавать реалистические изображения, однако в творчестве важно, чтобы теория не заслоняла чувства, переживания и образы.

Воздушная перспектива – в изобразительном искусстве – метод передачи удаления предметов на основе зрительного восприятия и опыта, путем смягчения очертаний, ослабления детальности изображений, уменьшения яркости цвета и других изменений, вызванных воздействием воздушной среды на предметы.

Так, все ближние предметы воспринимаются четко со многими деталями и фактурой, а удаленные - обобщенно, без подробностей. Контуры ближних предметов выглядят резче, а удаленных мягче. Все близкие предметы обладают контрастной светотенью и кажутся объемными, все дальние слабо выраженной светотенью и кажутся плоскими. Из-за воздушной прослойки цвета всех удаленных предметов становятся менее насыщенными и приобретают цвет воздушной дымки - голубой, молочно-белый, фиолетовый. Все ближние предметы кажутся многоцветными, а удаленные одноцветными. Художник должен учитывать все эти изменения для передачи пространства и состояния освещенности в своей картине. Воздушная среда, особенно если воздух наполнен дымкой или туманом, помогает передать в рисунке пространство, подчеркивает плановость в композиции. В творческой работе необходимо учитывать перспективные изменения воздушной среды, благодаря которым дальние планы кажутся светлее передних, контуры предметов расплываются, теряют четкость. Особенно это заметно в горах или на равнине, поросшей лесом. Такое явление называется воздушной перспективой.

среди всех видов изобразительной деятельности, предусмотренных программой во внеурочной деятельности, рисование графического пейзажа является основным. Этому виду занятий отводится большая часть времени по изобразительному искусству во внеурочной деятельности школьниками среднего звена. Знание законов линейной перспективы необходимо при изображении на плоскости объёмной формы. Только сначала изучив её, ты сможешь приступить к практике. В основе перспективного построения лежат плоскости, которые образуют пространственную систему, позволяющую точно фиксировать положения изображаемого предмета. Использование правил перспективы в рисовании является осмыслением изображаемого пространства и формы предмета, лежащего в нём. Руководствуясь правилами перспективы, легко уточнить положение любой линии.

2.3 Этапы выполнения серии графических работ «Улочки старого города»

Целью данной главы является решение ряда задач для выполнения практической дипломной работы - серии графических работ на тему «Улочки старого города».

Приоритетными задачами для решения поставленной цели являются:

- выявление основных аспектов выбранной темы серии графических работ, а так же выбор техники ее выполнения;
- выполнение ряда поисков композиции графических работ, и разработка тонового решения в контексте выбранной техники;
- выполнение графических работ;
- подготовка и выполнение;
- подготовка работы к экспозиции, оформление.

Прежде чем приступить к раскрытию этапов выполнения графической серии, хотелось бы отметить таких художников-графиков, как Ю. Яковенко, А. Лещинского, И. Русачека, на творчество которых опирались при создании

серии пейзажей. В их городских пейзажах чувствуется сила изобразительного языка техники, богатство и разнообразие сюжетов. И, конечно же, нельзя не сказать о значимости влияния на выбор жанра пейзажа творчества белорусского графика Н.Орды.

При выполнении серии графических работ «Улочки старого города» были осуществлены следующие этапы:

1 этап. Сбор натурального материала. Выбор сюжета.

Когда тематика практической части дипломной работы определилась, начался процесс поиска и отбора натуральных сюжетов.

Выбор сюжета для будущей серии рисунков был не случайным, так как старинные дома и улочки г. Бийска привлекают своей естественной красотой.

2 этап. Определение материалов и техники выполнения.

При выборе материалов и техники исполнения было решено, что работы должны быть выполнены в графике, черной ручкой на сером картоне.

3 этап. Определение формата графических листов.

Определен формат для творческой композиции 30/44; 53/36; 33.5/44 .

4 этап. Поиск композиции.

На данном этапе осуществлялась работа по поиску композиционного строя каждого из листов.

5 этап. Начало работы в выбранном формате.

Композиция листа определена и перенесена на выбранный формат картона. Был выполнен быстрый набросок пропорций зданий.

6 этап. Перспективное построение.

Так как были выбраны виды улиц исторической части города, далее необходимо было выстроить перспективу улиц и зданий.

7 этап. Начало работы в тоне.

На данном этапе была начата первая тональная проработка. Поскольку все выполняется одним черным цветом, то можно управлять лишь интенсивностью штриховки. Штриховка используется для накладывания теней.

8 этап. Продолжение работы в тоне.

На данном этапе осуществлялся разбор плановости средствами тона.

9 этап. Детальная проработка.

Кроме теней, штриховку можно осторожно использовать для выделения контуров некоторых деталей, преимущественно светлых. Этот эффект заметен на кирпичах в левой трети увеличенного рисунка.

10 этап. Обобщение. Завершение работы

Осуществлялась дополнительная проверка перспективы построек, теней, улиц. Там, где было необходимо, была выполнена детализация, либо обобщение рисунка.

11 этап. Составление серии графических листов.

Было определено композиционное размещение выполненных рисунков относительно друг друга, как составляющих единой серии работ.

12 этап. Оформление серии графических листов.

Заключительным этапом выполнения графической серии «Улочки старого города» является их оформление – подбор паспарту и рам, которые необходимо грамотно сочетать по тону и по цвету с работами.

В ходе работы над практической частью исследования был изучен ряд источников касающихся как темы, так и техники выполнения пейзажа в графике. В результате соблюдения поэтапной работы от замысла и до оформления, была выполнена серия рисунков «Улочки старого города», состоящая из трех графических листов размером 30/44; 53/36; 33.5/44. Идейным замыслом данной серии явились виды старинной части города Бийска.

Заключение

В результате изучения психолого - педагогической литературы по теме исследования было выяснено, что пространственное мышление тесно взаимосвязано с восприятием пространства. На основе воспринимаемых предметов и явлений совершаются основные мыслительные операции по оценке глубины предметов и их положения относительно друг друга, всё это складывается в единую картину объёмного мира.

Также было определено, что пейзаж, как и любой другой жанр изобразительного искусства имеет огромное влияние не только на психоэмоциональную сферу человека, но и на все остальные сферы, поскольку все процессы человека тесно взаимосвязаны. С помощью изобразительно искусства развивается не только внимание, память и мышление, но и такие тонкие, не всегда выделяемые области, которые от этого не становятся менее значимыми, как пространственное мышление. Без которого картина мира была бы более чем неполной.

В процессе выполнения дипломной работы были решены следующие задачи:

1. Изучена и проанализирована искусствоведческая и психолого – педагогическая литература по теме исследования;
2. Выявлены основные понятия по теме исследования;
3. Рассмотрены особенности пейзажа в современной алтайской графике. По данной задаче был сделан вывод, что каждый из алтайских художников внес свой вклад в зарождение, становление и дальнейшее развитие графики. Национальная самобытность Алтая, своеобразие его природы, оказали решающее воздействие на художественное сознание, на отношение к традиции, на формирование специфики графического пейзажа.
4. Раскрыты средства и методы развития пространственного мышления у школьников среднего звена во внеурочной деятельности по ИЗО;

6. Разработан план-конспект урока для школьников среднего звена во внеурочной деятельности по ИЗО с применением методов развития пространственного мышления у учащихся.

В ходе работы над практической частью исследования был изучен ряд источников касающихся как темы, так и техники выполнения пейзажа в графике. В результате соблюдения поэтапной работы от замысла и до оформления, была выполнена серия рисунков «Улочки старого города», состоящая из трех графических листов размером 30/44; 53/36; 33.5/44. Идейным замыслом данной серии явились виды старинной части города Бийска. Все три композиции выполнены в едином стиле, что является необходимым условием эстетического восприятия серии работ.

На основании вышеизложенного материала можно сделать вывод, что занятия по выполнению графического пейзажа, способствуют развитию пространственного мышления учащихся среднего звена во внеурочной деятельности по ИЗО. Развитие изобразительных навыков с помощью такого жанра как «пейзаж» положительно влияет на развитие пространственного мышления. А оно, в свою очередь взаимосвязано и со всеми другими видами мышления.

Список литературы

1. Бесчастнов, Н.П. История графики [Текст]: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Н.П. Бесчастнов. - М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2009. - 224 с., ил.
2. Борисовская, Н.А. Графика в жизни человека [Текст] / Н.А. Борисовская - М.: АСТ, 2010. - 800с.: ил.
3. Визер, В. Черно-белая графика. [Текст]: Учеб. Пособие В. Визер. - СПб.: Питер, 2011. - 192ст.
4. Денисов, В.С. Восприятие цвета [Текст] / В.С. Денисов, М.В. Глазова. - часть I. - М.: ЭКСМО, 2008 - 176ст.
5. Звонцов, В.М. Основы понимания графики [Текст]: Практическое пособие/ Г.Б. Звонцова, В.М. пер. с итал.Г.И. Суслова.: Эксмо, 2011. - 71ст.
6. Кирцер, Ю.М. Учитесь рисовать [Текст]: практическое пособие / Ю.М. Кирцер. - М.: Высшая школа, 2011 - 270ст.
7. Ли Н.Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка [Текст]: Учебник/Н.Г. Ли. - М.: ЭКСМО, 2009. - 480с.
8. Лушников, В.В. Рисунок. Портрет.В. В. [Текст]: учебное методическое пособие / В.В. Лушников. - М.: Владис. 2006. - 143ст.
9. Маслов, М.С. Ступеньки к творчеству [Текст]: учебное пособие для студентов. / В.С. Кузин. - М.: Академия. 2012. - 234ст
10. Морозов, Е. Техники изобразительного искусства [Текст]: Пособие по художественному самообразованию / Е. Морозов. - М.: ЭКСМО. 2010. - 72ст.
11. Никодими, Г.Б. Основы графики [Текст]: Практическое пособие/ Г.Б. Никодими. пер. с итал.Г.И. Семеновой.: Эксмо, 2011. - 144ст.
12. Одноралов, Н.В. Материалы, инструменты и оборудование в изобразительном искусстве Н.В. Одноралов - М.: "ПРОСВЕЩЕНИЕ" 2010,-80с.

- 13.Пучков, А.С. Методика работы над натюрмортом [Текст]: учебное пособие для студентов / А.С. Пучков, А.В. Триселев - М.: Просвещение. 2012
- 14.Сидоров, А.А. Графика [Текст]: / А.А. Сидоров - М.: Искусство - Москва, 2009. - 152 с.
- 15.Сокольникова, Н.М. Изобразительное искусство и методика преподавания [Текст]: учебно-методическое пособие для студентов/ Н.М. Сокольникова. - М.: Академия. 2009. - 308ст.
- 16.Стародуб, К.И. Рисунок и живопись: то реалистического изображения к условно-стилизованному: учебное пособие [Текст] / К.И., Стародуб - Ростов н /Д: Феникс, 2009. - 190 с-2500 эк.
- 17.Фаворский, В.С. О графике как основе книжного искусства, в сборнике: Искусство книги [Текст]: пособие для студентов/ Фаворский, В.С. - М.: Академия. 2010. - 203ст.
- 18.Электронные библиотеки. Интерактивный учебный комплекс: электронный учебник/ А.И. Земсков, Шрайберг. - Электрон, дан. - М.: ГПНТБ Россия, 2011.1 электрон, опт. Диск (СД-ROM): Зв
- 19.Электронное издание "Графические материалы" [электронный ресурс], - Электрон. Текстовые, граф., зв. дан. (4464 байт), Оптический диск ООО "Сигма"., лицензия МПТР ВАф №117-542 от 12.11.2009.
- 20.Энциклопедический словарь юного художника [Текст]: /Н.Н. Платонова. В.Д. Синюков. - М.,: Педагогика, 2009. - 416с.
- 21.Якиманская, И. С. Развитие пространственного мышления школьников [Текст] / И.С. Якиманская - М, 2005г. – с. 272.

Список источников

22. <http://pro-ruchki.ru/index.php/glavnaya/gelevye-ruchki/item/202-grafik>
- 23.<http://masterclub.at.ua/forum/74-766-1>
- 24.<http://www.grafik.org.ru/history.html>
- 25.<http://www.knigi-psychologia.com/ponyatie-skazki-janry-a-824.html>

Приложения



Рис.1 В. П. Туманов «Порыв». 1981 г.
б., офорт



Рис. 2 Л. Л. Югаткин «Дом партизанского штаба Е. М. Мамонтова»,
1974 г. б., акварель.



Рис.3 А. Г. Вагин «Над полями, да над чистыми».
Из серии "Мой край родной", 1977г. Барнаул, линогравюра



Рис.4 Ю. Б. Кабанов «На память».
Из серии "Партизаны Алтая".

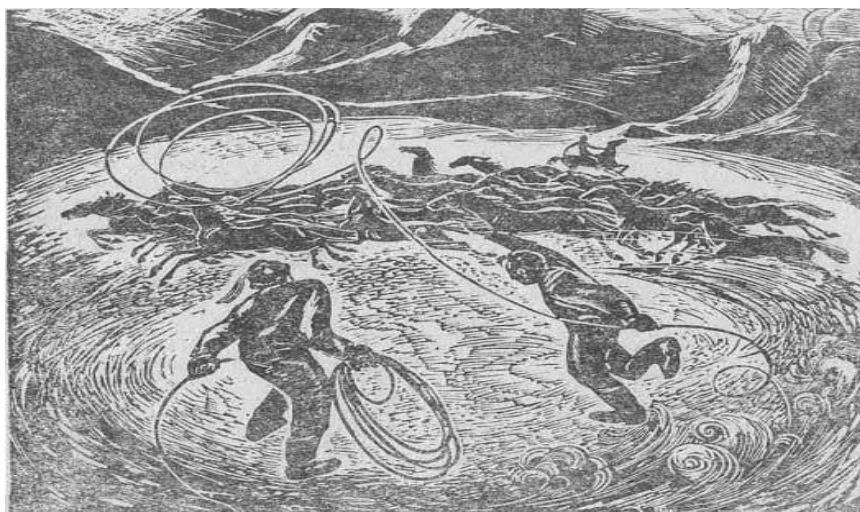


Рис.5 И. И. Ортоулов «Табунщики», 1968 г.



Рис.6 Г. Л. Ашкинази «Портрет девушки», 1975 г.



Рис. 7 В.П.Чукуев, «Табунщик»

План-конспект урока на тему: «Графические серии»

1. Тема урока. «Графические серии»

2. Цель и задачи урока

Цель - понимание понятия «графика» и «графические серии».

Выполнение работы на заданную тему в карандаше.

Задачи;

Образовательные

- передача в рисунке физических признаков формы и цвета;
- учить детей видению черт прекрасного в объектах действительности;
- научить работать над формой в графике;
- научить строить изображение от общего к частному.

Воспитательные

- воспитывать эстетическую культуру;
- воспитывать интерес и любовь к искусству, художественный вкус.

Развивающие

- развивать композиционное чувство равновесия, соразмерности;
- развивать творческие способности, визуальное мышление;
- развивать эмоциональное восприятие, познавательные способности.

3. Оборудование урока.

Оборудование:

- Для учителя: план-конспект урока, репродукции художников, доска и мел, бумага, образец педагогического рисунка.
- Для учащихся: бумага, карандаш, ластик.

Литературный ряд: стихотворение Чуковского К.И. «Муха-Цокотуха»

Зрительный ряд: работа на доске мелом, показывающая последовательность построения изображения, репродукции художников графиков, образец работы.

Словарь: графика, графические серии.

4. План урока

- 1) Организационный момент.
- 2) Подведение к теме. Сообщение темы урока.
- 3) Сообщение теоретических сведений.
- 4) Демонстрация последовательности выполнения работы.

Практическая работа.

- 5) Итог урока.
 - 6) Домашнее задание.
5. Ход урока

Таблица – 1 План урока по ИЗО во внеурочной деятельности

1.) Организационная часть	Здравствуйте! Садитесь! Меня зовут Олеся Николаевна. Сегодня я буду проводить у вас урок. Итак, проверим, как вы подготовлены к уроку. У всех ли есть бумага? Карандаш? Ластик? Дневник? Молодцы! Ребята у кого из вас мамы и бабушки смотрят телевизор? Поднимите руку А что в основном они смотрят?,, сериалы А из чего состоят сериалы? Из серий. Но серии бывают не только в фильмах
2.) Подведение к теме. Сообщение темы урока. Вопрос: Ответ: Вопрос: Ответ:	Сегодня мы с вами будем рисовать графически е серии. Итак, тема нашего урока сегодня «Графические серии» Что же такое графические серии? Разберем каждое слово отдельно. Графика - это рисунки, сделанные карандашом или тушью (гравюры, плакаты, иллюстрации в книгах). Сериі мы уже выяснили, что это знакомое вам слово. Серия – это несколько отдельных самостоятельных произведений на одну тему. Ярким примером для вас могут послужить комиксы, иллюстрации в книгах.
3.) Сообщение	Ваша задача сегодня нарисовать графическую серию.

теоретических сведений	Можете взять какую-нибудь интересную историю, рассказ или сказку. Например, я выбрала «муху-цокотуху». Беру лист бумаги делю его на четыре части и рисую сначала в верхней левой части как муха денежку нашла, затем в верхней правой части муха собрала гостей у самовара, дальше в нижней левой части тот эпизод где паук муху в уголок поволок и летит комарик, и наконец «муха замуж идет за лихого удалого молодого комара». Задача ясна? Да. Приступайте к работе. Как расположить лист бумаги вы решаете сами в зависимости от того что и как собираетесь изобразить. Можете расположить вертикально и разделить на три части. Ваши графические серии должны состоять из трех и более картинок вспомните комиксы лист необязательно делить на равные части. остальные продукты на две тарелки: на жёлтую полезные, которые используем часто, на красную – продукты, присутствующие на столе редко. Выбираю 2-3 работы, анализируем с классом. Понравилось ли вам рисовать графические серии? Да. Тогда мы с вами, возможно, повторим урок на эту тему. Кто не успел закончить работу, завершите дома. Я уверена, что вашим мамам и бабушкам понравятся ваши графические серии не меньше чем телевизионные сериалы.
4.) Демонстрация последовательности выполнения работы.	
Практическая работа.	
Вопрос:	
Ответ:	
5.) Итог урока.	
Вопрос:	
Ответ:	
6.) Домашнее задание.	

