**Класс:** 5А

**Предмет:** Изобразительное искусство

**Тема блока**: « Человек и пространство в ИЗО »

**Изобразительное искусство**.Учебник для учащихся 5-6 классов общеобразовательных учреждений РБ / под редакцией Пурик Э.Э.-Уфа:Китап,2006.

**Тема урока**: «Пейзаж как изображение.Зимний пейзаж»

**Цели урока**: дать понятие о жанре пейзажа; расширение кругозора по изобразительному искусству; совершенствование навыков изобразительной деятельности.

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| № | Этапы урока | Время | Деятельность учителя | Деятельность учащихся |
| 1. | Орг. момент. Сообщение темы, цели урока и мотивация учебной деятельности. |  | Знакомит с темой урока. | Постановка задачи. Прогноз результата. Знакомство с планом и формой работы. |
| 2. | Изучение новой темы |  | Пояснение формы работы. Оказание индивидуальной помощи | Самостоятельное изучение темы по материалу |
| 3. | Беседа |  | Обобщение. Анализ результата работы. Сопоставление самооценки и результата. Подведение итогов, анализ карты достижений | Устное закрепление изученного. Сопоставление самооценки и результата. |
| 4. | Домашнее задание |  | Найти и оформить дополнительный материал по изученной теме | Запись домашнего задания |

«Если объектом внимания художника является дикая или преображенная человеком природа - перед нами пейзаж.

«Если видишь – на картине

Нарисована река,

Или ель и белый иней,

Или сад и облака,

Или снежная равнина,

Или поле и шалаш –

Обязательно картина

Называется …. ПЕЙЗАЖ».

Слово «пейзаж» французское, означает – «страна», «местность».

Пейзаж – один из любимейших жанров живописи. Что же такое пейзаж?

Пейзаж – очень древний изобразительный жанр. Известны пейзажи, созданные древними художниками на острове Крит в 15 – 16 веках

до нашей эры – им больше трех тысяч лет. В Китае художники писали на шелке картины, которые называли «шань-щуй» (горы-воды,

т.е.пейзаж). В России пейзаж как самостоятельный жанр появился в 18 веке, и по сей день интерес к нему не уменьшается.

**Пейза́ж** ([фр.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%83%D0%B7%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) *Paysage*, от pays — страна, местность) — жанр [изобразительного искусства](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%B7%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B5_%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0) (или отдельные произведения этого жанра), в котором основным предметом изображения является дикая или в той или иной степени преображённая человеком природа[[1]](http://mobwiki.ru/%D0%9F%D0%B5%D0%B9%D0%B7%D0%B0%D0%B6#cite_note-0).

В зависимости от характера пейзажного мотива можно выделить *сельский*, *городской* (в том числе городской архитектурный — [ведута](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D0%B4%D1%83%D1%82%D0%B0_(%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D1%80_%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B8)" \o "Ведута (жанр живописи))) и индустриальный пейзаж. Особую область составляет изображение морской стихии — *марина*. Пейзаж может носить исторический, героический, фантастический, лирический и эпический характер.

|  |
| --- |
|  |

[[править](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9F%D0%B5%D0%B9%D0%B7%D0%B0%D0%B6&action=edit&section=1)]Пейзаж в живописи

[](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Claude_Lorrain_008.jpg)

[http://images.mobwiki.ru/bits/skins-1.18/common/images/magnify-clip.png](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Claude_Lorrain_008.jpg)

[Клод Лоррен](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D0%BE%D0%B4_%D0%9B%D0%BE%D1%80%D1%80%D0%B5%D0%BD). «Отплытие царицы Савской»

[](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Vermeer-view-of-delft.jpg)

[http://images.mobwiki.ru/bits/skins-1.18/common/images/magnify-clip.png](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Vermeer-view-of-delft.jpg)

[Вермер](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B5%D0%B5%D1%80,_%D0%AF%D0%BD). «[Вид Дельфта](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%B4_%D0%94%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%84%D1%82%D0%B0)»

[](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Canaletto_Westminster_Bridge_1746.jpg)

[http://images.mobwiki.ru/bits/skins-1.18/common/images/magnify-clip.png](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Canaletto_Westminster_Bridge_1746.jpg)

[Каналетто](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D1%82%D0%BE). «Вестминстерский мост в Лондоне»

Хотя элементы пейзажа встречаются в картинах мастеров итальянского Возрождения, как, например, [Леонардо да Винчи](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%B4%D0%BE_%D0%B4%D0%B0_%D0%92%D0%B8%D0%BD%D1%87%D0%B8) или[Джорджоне](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B6%D0%BE%D1%80%D0%B4%D0%B6%D0%BE%D0%BD%D0%B5), впервые в европейской живописи чисто пейзажные композиции появились в работах мастеров [нидерландского Возрождения](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%B5_%D0%92%D0%BE%D0%B7%D1%80%D0%BE%D0%B6%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5) середины XVI века, в первую очередь [Иоахима Патинира](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D1%80,_%D0%98%D0%BE%D0%B0%D1%85%D0%B8%D0%BC" \o "Патинир, Иоахим) и [Херри мет де Блес](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B5%D1%80%D1%80%D0%B8_%D0%BC%D0%B5%D1%82_%D0%B4%D0%B5_%D0%91%D0%BB%D0%B5%D1%81" \o "Херри мет де Блес).

[[править](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9F%D0%B5%D0%B9%D0%B7%D0%B0%D0%B6&action=edit&section=2)]Элементы пейзажа

В пейзаж входят некоторые основные элементы:

* Земная поверхность
* Растительность
* Перспектива вида

Картина также может включать:

* водоёмы (озера, моря, реки)
* фауну
* людей
* свет
* метеорологические образования (облака, дождь).

**[**[**править**](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9F%D0%B5%D0%B9%D0%B7%D0%B0%D0%B6&action=edit&section=3)**]**

# Пейзаж

[Перевод](http://dic.academic.ru/searchall.php?SWord=%D0%9F%D0%B5%D0%B9%D0%B7%D0%B0%D0%B6&stype=1)

Пейзаж

        (франц. paysage, от pays - страна, местность), жанр изобразительного искусства (или отдельные произведения этого жанра), в котором основным предметом изображения является дикая или в той или иной степени преображённая человеком природа. В пейзаже воспроизводятся реальные или воображаемые виды местностей, архитектурных построек, городов (городской архитектурный пейзаж - ведута), морских видов (марина) и т. п. Часто пейзаж служит фоном в живописных, графических, скульптурных (рельефы, медали) произведениях других жанров. Изображая явления и формы природного окружения человека, художник выражает и своё отношение к природе, и восприятие её современным ему обществом. В силу этого пейзаж приобретает эмоциональность и значительное идейное содержание.

Изображения природы встречались ещё в эпоху неолита (условные обозначения небесного свода, светил, сторон света, земной поверхности, границ обитаемого мира). В рельефах и росписях стран Древнего Востока (Вавилония, Ассирия, Египет), преимущественно в сценах войн, охоты и рыбной ловли, содержатся отдельные элементы пейзажа, особенно умножившиеся и конкретизированные в древнеегипетском искусстве эпохи Нового царства. Широкое распространение пейзажные мотивы получили в искусстве Крита XVI-XV вв. до н. э. (см. [Эгейское искусство](http://de.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/3772/%D0%AD%D0%B3%D0%B5%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5)), где впервые достигалось впечатление эмоционально убедительного единства фауны, флоры и природных стихий. Пейзажные элементы древнегреческого искусства обычно неотделимы от изображения человека; несколько большей самостоятельностью обладал эллинистический и древнеримский пейзаж, включавший элементы перспективы (иллюзионистические росписи, мозаики, так называемые живописные рельефы). Для этой эпохи характерен образ природы, воспринимаемой как сфера идиллического существования человека и богов. В средневековом искусстве Европы элементы пейзажа (особенно виды городов и отдельных зданий) нередко служили средством условных пространств, построений (например, "горки" или "палаты" в русских иконах), в большинстве случаев превращаясь в лаконичные указания на место действия. В ряде композиций ландшафтные детали складывались в умозрительно- теологические схемы, отражавшие средневековые представления о Вселенной.

В средневековом искусстве стран мусульманского Востока элементы пейзажа были представлены первоначально весьма скупо, если не считать редких образцов, основанных на эллинистических традициях. С XIII-XIV вв. они занимают всё более значительное место в книжной миниатюре, где в XV-XVI вв. в произведениях тебризской школы и гератской школы пейзажные фоны, отличающиеся сияющей чистотой красок, навевают представление о природе как замкнутом волшебном саде. Большой эмоциональной силы достигают ландшафтные детали в средневековом искусстве Индии (особенно в миниатюрах начиная с могольской школы), Индокитая и Индонезии (например, образы тропического леса в рельефах на мифологические и эпические темы). Исключительно важное положение занимает пейзаж как самостоятельный жанр в живописи средневекового Китая, где вечно обновляющаяся природа считалась наиболее наглядным воплощением мирового закона (дао); эта концепция находит прямое выражение в пейзаже типа "шань-шуй" ("гуры-вуды"). В восприятии китайского пейзажа существенную роль играли стихотворные надписи, символические мотивы, олицетворявшие возвышенные духовные качества (горная сосна, бамбук, дикая слива "мэйхуа"), человеческие фигурки, пребывающие в пространстве, которое кажется беспредельным из-за введения в композицию обширных горных панорам, водных гладей и туманной дымки. Отдельные пространственные планы китайского пейзажа не разграничиваются, а свободно перетекают один в другой, подчиняясь общему декоративному решению картинной плоскости. Среди крупнейших мастеров китайского пейзажа (сложившегося ещё в VI в.) - Го Си (XI в.), Ма Юань, Ся Гуй (оба - конец XII - первая половина XIII в.), Му-ци (первая половина XIII в.). Японский пейзаж, сформировавшийся к XII-XIII вв. и испытавший сильное влияние китайского искусства, отличается обостренной графичностью (например, у Сэссю, XV в.), тяготением к выделению отдельных, наиболее выигрышных в декоративном отношении мотивов, наконец (в XVIII-XIX вв.), более активной ролью человека в природе (пейзажи Кацусика Хокусай и Андо Хиросигэ).

В западноевропейском искусстве XII-XV вв. тенденция к чувственно убедительной трактовке мира приводит к тому, что пейзажный фон начинает осмысляться как принципиально важная часть произведения изобразительного искусства. Условные (золотые или орнаментальные) фоны сменяются пейзажными, нередко превращающимися в широкую панораму мира (Джотто и А. Лоренцетти в Италии XIV в.; бургундские и нидерландские миниатюристы XIV-XV вв.; братья Х. и Я. ван Эйк в Нидерландах; К. Виц и Л. Мозер в Швейцарии и Германии первой половины XV в.). Художники Возрождения обращались к непосредственному изучению натуры, создавали наброски и акварельные этюды, разрабатывали принципы перспективного построения пейзажного пространства, руководствуясь концепциями о рационалистичности законов мироздания и возрождая представление о пейзаже как реальной среде обитания человека (последний момент был особенно характерен для итальянских мастеров кватроченто). Важное место в истории пейзажа занимает творчество А. Мантеньи, П. Уччелло, Пьеро делла Франческа, Леонардо да Винчи, Джентиле и Джованни Беллини, Джорджоне, Тициана, Тинторетто в Италии, Хуго ван дер Гуса, Гертгена тот Синт-Янса, Х. Босха в Нидерландах, А. Дюрера, М. Нитхардта в Германии, мастеров дунайской школы в Германии и Австрии. В искусстве Возрождения формируются предпосылки для появления самостоятельного пейзажного жанра, складывающегося первоначально в графике (А. Дюрер и дунайская школа) и в небольших живописных композициях, где образ природы или составляет единственное содержание картины (А. Альтдорфер) или безраздельно главенствует над сценами переднего плана (нидерландец И. Патинир). Если итальянские художники стремились подчеркнуть гармоничное созвучие человеческого и природного начал (Джорджоне, Тициан), а в городских пейзажных фонах воплотить представление об идеальной архитектурной среде (Рафаэль), то немецкие мастера особенно охотно обращались к дикой природе, нередко придавая ей катастрофически-бурный облик. Совмещение пейзажного и жанрового моментов, типичное для нидерландского пейзажа, приводит к наиболее ярким результатам в произведениях П. Брейгеля Старшего, отличительными чертами которых является не только грандиозность панорамных композиций, но и глубочайшее проникновение в характер народной жизни, органически связанной с ландшафтным окружением. В XVI - начале XVII в. у ряда нидерландских мастеров (Херри мет де Блес, Йоссе де Момпер, Гиллис ван Конинксло) традиционные черты ренессансного пейзажа тонкие жизненные наблюдения переплетаются с маньеристической фантастикой, подчёркивающей субъективно- эмоциональное отношение художника к миру.

К началу XVII в. в творчестве итальянца Ан. Карраччи, нидерландца П. Бриля и немца А. Эльсхаймера оформляются принципы "идеального" пейзажа, подчинённого идее разумного закона, скрытого под внешним многообразием различных аспектов природы. В искусстве классицизма окончательно закрепляется система условной, кулисной трехплановой композиции, утверждается принципиальное различие наброска или этюда и законченного пейзажа-картины. Наряду с этим пейзаж становится носителем высокого этического содержания, что особенно характерно для творчества Н. Пуссена и К. Лоррена, произведения которых представляют собой 2 варианта "идеального" пейзажа - героический и идиллический. В пейзаже барокко (фламандец П. П. Рубенс, итальянцы С. Роза и А. Маньяско) первенствует стихийная мощь природы, иногда как бы подавляющая человека. Элементы живописи с натуры, на открытом воздухе (см. [Пленэр](http://de.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/2536/%D0%9F%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%8D%D1%80)) появляются в отмеченных необычайной свежестью восприятия пейзажах Д. Веласкеса. Голландские живописцы и графики XVII в. (Я. ван Гойен, Х. Сегерс, Я. ван Рёйсдал, М. Хоббема, Рембрандт, Я. Вермер Делфтский), детально разрабатывая световоздушную перспективу и систему оттенков-валёров, соединяли в своих произведениях поэтическое ощущение естественной жизни природы, её вечной изменчивости, представление о величии бескрайних природных пространств с идеей тесной связи природы с повседневным существованием человека. Голландские мастера создали многообразные типы пейзажа (в том числе марину и городской пейзаж).

С XVII в. широко распространяется топографический видовой пейзаж (гравёры - немец М. Мериан и чех В. Голлар), развитие которого было во многом предопределено применением камеры-обскуры, позволившей с невиданной до сих пор точностью переносить отдельные мотивы на холст или бумагу. Такого рода пейзаж в XVIII в. достигает расцвета в насыщенных воздухом и светом ведутах Каналетто и Б. Белотто, в открывающих качественно новый этап в истории пейзажа произведениях Ф. Гварди, выделяющихся виртуозным воспроизведением изменчивой световоздушной среды. Видовой пейзаж в XVIII в. сыграл решающую роль в становлении пейзажа в тех европейских странах, где до XVIII в. не было самостоятельного пейзажного жанра (в том числе в России, где крупнейшими представителями этого вида пейзажа были графики А. Ф. Зубов, М. И. Махаев, живописец Ф. Я. Алексеев). Особое место занимают графические пейзажи Дж. Б. Пиранези, романтизировавшего руины, памятники античного зодчества и наделявшего их сверхчеловеческой грандиозностью. Традиция "идеального" пейзажа обрела изысканно- декоративистское истолкование в эпоху рококо (Пейзаж с изображением руин француза Ю. Робера), однако в целом "идеальный" пейзаж, занявший (под названием исторического или мифологического) второстепенное положение в классицистической системе жанров, на протяжении XVIII в. вырождается в академическое направление, подчиняющее природные мотивы отвлечённым законам классицистической композиции. Предромантические веяния угадываются в интимно-лирических парковых фонах в картинах А. Ватто, Ж. О. Фрагонара во Франции, а также в творчестве родоначальников английской школы пейзажа - Т. Гейнсборо, Р. Уилсона.

В конце XVIII - первой половине XIX в. в пейзаже преобладают тенденции романтизма (Дж. Кром, Дж. С. Котмен, Дж. Р. Козенс, Дж. М. У. Тёрнер в Великобритании; Ж. Мишель во Франции; К. Д. Фридрих, Л. Рихтер в Германии; Й. А. Кох в Австрии; Ю. К. К. Даль в Норвегии, огромную роль пейзаж играл также в творчестве Ф. Гойи и Т. Жерико). Важное значение пейзажа в художественной системе романтизма объясняется тем, что романтики сближали жизнь человеческой души с жизнью природы, видя в возврате к естественной природной среде средство для исправления моральных и социальных несовершенств человека. Они проявляли особую чуткость к индивидуальной неповторимости отдельных состояний природы и своеобразию национальных ландшафтов. Последние черты чрезвычайно характерны для творчества англичанина Дж. Констебла, в наиболее мере способствовавшего эволюции пейзажа к реальным образам, сохраняющим свежесть натурного этюда. Обобщённость, поэтическая просветлённость восприятия мира, а также интерес к проблемам пленэра характерны для мастеров, стоящих у истоков национальных школ европейских реалистичных пейзажей (ранний К. Коро во Франции; отчасти К. Блехен в Германии; А. А. Иванов, отчасти С. Ф. Щедрин и М. И. Лебедев в России).

Представители реалистичного пейзажа середины и второй половине XIX в. (Коро, мастера барбизонской школы, Г. Курбе, Ж. Ф. Милле, Э. Буден во Франции; маккьяйоли в Италии; А. Менцель и отчасти дюссельдорфская школа в Германии; Я. Б. Йонгкинд и гаагская школа в Голландии и др.) постепенно изживали литературную ассоциативность романтического пейзажа, стремясь показать собственную ценность природы через раскрытие объективной сути происходящих в ней процессов. Пейзажисты этого периода добивались естественности и простоты композиции (в частности, отказываясь в большинстве случаев от панорамных видов), детально разрабатывали светотеневые и валёрные отношения, позволяющие передать материальную ощутимость природной среды. Унаследованное от романтизма этико-философское звучание пейзажа принимает теперь более демократическую направленность, проявляющуюся и в том, что в пейзаж всё чаще включались люди из народа, сцены сельского труда.

В русском пейзаже XIX в. романтические традиции играют ведущую роль в творчестве Воробьёва М. Н. и И. К. Айвазовского. На вторую половину XIX в. приходится расцвет реалистического пейзажа (основы которого были заложены ещё в творчестве А. Г. Венецианова и особенно А. А. Иванова), тесно связанный с деятельностью передвижников. Преодолевая искусственность и театрализованность академического пейзажа, русские художники обращались к родной природе (Л. Л. Каменев, М. К. Клодт), мотивы которой отличаются особой монументальностью и эпическим размахом в произведений И. И. Шишкина. Тенденция к изображению переходных состояний природы, лирическая насыщенность, свойственная творчеству А. К. Саврасова, обретает драматически-напряжённый оттенок у Ф. А. Васильева. Позднеромантические веяния проявляются в произведениях А. И. Куинджи, сочетавшего пристрастие к сильным эффектам освещения с декоративной трактовкой картинной плоскости. В конце XIX в. линия эмоционально-лирического пейзажа, часто проникнутого мотивами гражданской скорби, находит продолжение в так называемом пейзаже настроения; к такого рода пейзажам относятся отмеченные мягкой созерцательностью произведения В. Д. Поленова и особенно полотна И. И. Левитана, сочетавшего интимный психологизм и тончайшую передачу состояний природы с возвышенно-философским толкованием пейзажных мотивов.

Доминирующее значение обретает пейзаж у мастеров импрессионизма (К. Моне, К. Писсарро, А. Сислей и др.), считавших работу на пленэре непременным условием создания пейзажного образа. Важнейшим компонентом пейзажа импрессионисты сделали вибрирующую, богатую красочными оттенками световоздушную среду, обволакивающую предметы и обеспечивающую зрительную нерасторжимость природы и человека. Стремясь зафиксировать многообразную изменчивость состояний природы, они часто создавали пейзажные серии, объединённые одним мотивом (Моне). В их работах отразилась и динамика современной городской жизни, благодаря чему городской пейзаж обрёл равные права с изображениями природы. На рубеже XIX и XX в. в пейзаже складывается несколько направлений, развивающих принципы импрессионистического пейзажа и одновременно вступающих в антагонистические отношения с ними. П. Сезанн утверждал в своих произведениях монументальную мощь и чёткую конструктивность естественных ландшафтов. Ж. Сёра подчинил пейзажные мотивы строго выверенным, плоскостно-декоративным построениям. В. ван Гог стремился к повышенной, нередко трагической психологической ассоциативности пейзажных образов, придавая отдельным деталям пейзажа почти человеческую одушевлённость. В произведениях П. Гогена, близких пейзажу символизма и отличающихся звучностью ритмизованных локальных цветовых плоскостей, радикально переосмысляется образ пейзажа-идиллии. Художники, связанные с символизмом и стилем "модерн" ("наби" во Франции, Ф. Ходлер в Швейцарии, Э. Мунк в Норвегии, А. Галлен-Каллела в Финляндии), внесли в пейзаж мысль о таинственном родстве человека и "матери-земли" (отсюда происходят популярные в этот период типы пейзажа-мечты и пейзажа-воспоминания), обыгрывали в своих композициях различного рода "сквозные формы" (ветви, корни, стебли и т. д.), орнаментальная компоновка которых создаёт иллюзию непосредственной имитации ритмов самой природы. В это же время усиливаются типичные для национально- романтических течений поиски обобщённого образа родины, нередко насыщенного фольклорными или историческими реминисценциями и сочетающего в себе наиболее устоявшиеся приметы национального ландшафта (поляк Ф. Рущиц, чех А. Славичек, румын Ш. Лукьян, латыш В. Пурвит).

В искусстве XX в. ряд мастеров стремится найти наиболее устойчивые черты того или иного ландшафтного мотива, очищая его от всего "преходящего" (представители кубизма), другие с помощью ликующих или драматически напряжённых цветовых созвучий подчёркивают внутреннюю динамику ландшафта, а порой и его национальное своеобразие (представители фовизма и близкие им мастера во Франции, Югославии, Польше, и экспрессионизма в Германии, Австрии и Бельгии), третьи, отчасти под влиянием художественной фотографии, переносят основной акцент на причудливость и психологическую выразительность мотива (представители сюрреализма). В творчестве ряда представителей этих течений тяготение к деформации пейзажного изображения, нередко превращающее пейзаж в предлог для отвлечённых построений, явилось путём перехода к абстрактному искусству (подобную роль пейзаж сыграл, например. в творчестве голландца П. Мондриана, швейцарца П. Клее и русского В. В. Кандинского). В XX в. в Европе и Америке получил широкое распространение индустриальный пейзаж, нередко трактующий мир техники как своего рода антиприроду, непреодолимо враждебную людям (Ч. Демут, Н. Спенсер, Ч. Шилер в США, П. Брюнинг в ФРГ). Городской пейзаж футуристов и экспрессионистов часто принимает заострённо агрессивный или отчуждённый облик, проникнутый настроениями трагической безысходности или тоски. Эта черта присуща и творчеству ряда мастеров-реалистов (М. Утрилло во Франции, Э. Хоппер в США). Вместе с тем бурно развивается пейзаж реалистического и национально-романтического характера, в котором образы первозданно прекрасной природы часто превращаются в прямую антитезу капиталистической цивилизации (Б. Паленсия в Испании, Кьярваль в Исландии, "группа семи" в Канаде, Р. Кент в США, А. Наматжира в Австралии).

В русском пейзаже рубежа XIX-XX вв. реалистические традиции второй половины XIX в. переплетаются с влияниями импрессионизма и "модерна". Близки к пейзажу-настроению Левитана, но более камерны по духу произведения В. А. Серова, П. И. Петровичева, Л. В. Туржанского, изображающие преимущественно скромные, лишённые внешней эффектности виды и отличающиеся этюдной непосредственностью композиции и колорита. Соединение лирических интонаций с повышенной звучностью цвета характерно для творчества К. А. Коровина и в особенности И. Э. Грабаря. Национально-романтические черты присущи произведениям А. А. Рылова и пейзажно-жанровым композициям К. Ф. Юона; фольклорный, исторический или литературный момент играет важную роль у А. М. Васнецова, М. В. Нестерова, Н. К. Рёриха, а также в "героическом" пейзаже К. Ф. Богаевского. В кругу мастеров "Мира искусства" культивировался тип пейзажа-воспоминания (Л. С. Бакст, К. А. Сомов), возникли проникнутые элегическими нотами историко-архитектурные виды (А. Н. Бенуа, Е. Е. Лансере, А. П. Остроумова-Лебедева), остродраматический городской пейзаж (М. В. Добужинский). Среди вариаций на тему ирреального пейзажа-мечты в духе В. Э. Борисова-Мусатова, типичного для художников "Голубой розы", выделяются ориенталистские композиции П. В. Кузнецова и М. С. Сарьяна, а также картины Н. П. Крымова, стремившегося к строгой уравновешенности колористических и композиционных решений. В пейзаже мастеров "Бубнового валета" сочность цветового строя и темпераментная, свободная живописная манера выявляют пластическое богатство и красочность природы.

Для советского пейзажа, развивающегося в русле социалистического реализма, наиболее характерны образы, раскрывающие жизнеутверждающую красоту мира, тесную связь её с преобразовательной деятельностью людей. В этой области выдвинулись мастера, сложившиеся в дореволюционный период, но после Октябрьской революции 1917 вступившие в новую фазу творчества (В. Н. Бакшеев, Грабарь, Крымов, А. В. Куприн, Остроумова-Лебедева, Рылов, Юон и др.), а также художники, чья деятельность всецело связана с советским временем (С. В. Герасимов, А. М. Грицай, Н. М. Ромадин, В. В. Мешков, С. А. Чуйков). В 20-х гг. зарождается советский индустриальный пейзаж (Б. Н. Яковлев и др.). одухотворённый пафосом социалистического строительства, складывается тип мемориального пейзажа (например, полотна В. К. Бялыницкого-Бирули с видами Горок Ленинских и Ясной Поляны). В 30-50-х гг. преимущественное распространение получает монументальный пейзаж-картина, основанный на тщательном переосмыслении этюдного материала. В произведениях советских пейзажистов сквозь черты конкретной местности всё чаще проступает синтетический образ Родины, благодаря чему даже виды, традиционно связанные с романтической концепцией пейзажа (например, пейзажи Крыма или Крайнего Севера), лишаются налёта экзотической отчуждённости. Художников привлекают мотивы, позволяющие показать взаимодействие индустриальных и природных форм, динамические сдвиги в пространственном восприятии мира, связанные с убыстряющимся темпом современной жизни (А. А. Дейнека, Г. Г. Нисский, П. П. Оссовский). В республиканских школах советского пейзажа ведущую роль играет творчество И. И. Бокшая, А. А. Шовкуненко на Украине, Д. Какабадзе в Грузии, Сарьяна в Армении, У. Тансыкбаева в Узбекистане, А. Жмуйдзинавичюса и А. Гудайтиса в Литве, Э. Китса в Эстонии. В 60-80-х гг. сохраняет значение принцип пейзажа-картины, но на первый план выступает тяготение к обострённой выразительности фактуры и колорита, к обнажённым, активно воздействующим на зрителей композиционным ритмам. Среди наиболее значительных советских пейзажистов, выдвинувшихся в 50-70-х гг., - Л. И. Бродская, Б. Ф. Домашников, Е. И. Зверьков, Т. Салахов, В. М. Сидоров, В. Ф. Стожаров, И. Шважас.

[](http://de.academic.ru/pictures/enc_pictures/1318.jpg)

Задание №1

1.Дайте определение понятию: «пейзаж»-это\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

2.Пейзаж, как вид искусства возник\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

3. Пейзаж бывает\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

4.Элементы пейзажа\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

5.Приведите примеры известных вам картин с изображением пейзажа:\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Задание № 2.

Определите и нанесите основные элементы пейзажа:

Задание № 3. Составьте два варианта эскиза зимнего пейзажа.

[](http://de.academic.ru/pictures/enc_pictures/1319.jpg)

[](http://de.academic.ru/pictures/enc_pictures/1320.jpg)

[](http://de.academic.ru/pictures/enc_pictures/1321.jpg)

[](http://de.academic.ru/pictures/enc_pictures/1322.jpg)

МБОУ «СОШ №112»г.Уфа

Учитель:Батырбаева Эльвира Маратовна