

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (НИ ТГУ)
Институт искусств и культуры

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ В ГЭК
Руководитель ООП
старший преподаватель


_____ М.В. Маковенко
подпись
« 13 » _____ июня 2022 г.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА БАКАЛАВРА
ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ В ТЕХНИКЕ ЛИНОГРАВИЮРЫ И ОСОБЕННОСТИ
ПРЕПОДАВАНИЯ ПЕЧАТНОЙ ГРАФИКИ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ

по направлению подготовки 44.03.01 Педагогическое образование (Изобразительное искусство) «Бакалавриат»

Тимко Полина Дмитриевна

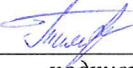
Руководитель ВКР
канд. филос. наук, доцент кафедры
культурологии и музеологии


_____ С.С. Березовская
подпись
« 13 » _____ июня 2022 г.

Консультант ВКР
старший преподаватель

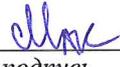

_____ Е.Д. Мельченко
подпись
« 13 » _____ июня 2022 г.

Автор работы
студент группы № 1683


_____ П.Д. Тимко
подпись
« 13 » _____ июня 2022 г.

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации.
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (НИ ТГУ)
Институт искусств и культуры

УТВЕРЖДАЮ
Руководитель ООП
Старший преподаватель


подпись М.В. Маковенко
« 28 »  2022 г.

ЗАДАНИЕ

по выполнению выпускной квалификационной работы бакалавра обучающемуся
Тимко Полине Дмитриевне

Фамилия Имя Отчество обучающегося

по направлению подготовки 44.03.01 Педагогическое образование,
профиль Изобразительное искусство

1 Тема выпускной квалификационной работы: Городской пейзаж в технике линогравюры и особенности преподавания печатной графики в системе дополнительного образования детей.

2 Срок сдачи обучающимся выполненной выпускной квалификационной работы:

а) в учебный офис / деканат – 30.06.2022 б) в ГЭК – 30.06.2022

3 Исходные данные к работе:

Объект исследования: техника линогравюры в аспекте преподавания печатной графики в системе дополнительного образования детей.

Предмет исследования: городской пейзаж как самостоятельный жанр в печатной графике.

Цель исследования – разработка авторского курса гравюры в сфере дополнительного образования детей посредством изучения техники линогравюры на практике (создание графической серии в жанре пейзажа).

Задачи:

В соответствии с целью, были выделены следующие задачи:

1. Изучить историю печатной графики в рамках развития российской художественной культуры XVIII – XX веков;
2. Проанализировать выразительных возможностей художественного языка графики на примере выдающихся произведений известных российских художников-граверов;
3. Найти композиционное решение для успешной реализации планов по созданию серии работ в технике линогравюры «Зимний вечер в спальнях районах»;
4. Получить уверенные навыки создания эскизов, печатных форм и печати эстампов в процессе создания графической серии в технике линогравюры;
5. Проанализировать собственный опыт создания серии графических работ в жанре городского пейзажа;
6. Ознакомиться с научными работами по детской психологии и педагогике для создания теоретических основ для разработки авторского курса.

Методы исследования:

Теоретические методы: сбор информации, обобщение и систематизация, сравнительно-исторический, описательный и аналитический методы. Практические методы: апробация методики, проектная работа

Организация или отрасль, по тематике которой выполняется работа: учреждения дополнительного образования.

4 Краткое содержание работы

Работа состоит из двух частей: теоретическая и практическая. Теоретическая состоит из трех глав, в которых описывается история развития высокой гравюры в России, информация о практической части диплома и разработка авторского курса. Практическая часть посвящена выполнению графической серии в технике линогравюры на тему «Зимний вечер в спальных районах».

Руководитель выпускной квалификационной работы

Канд. филос. наук, доцент кафедры
культурологии и музеологии

должность, место работы



подпись

/ С.С. Березовская

И.О. Фамилия

Задание принял к исполнению

Студент группы 1683

должность, место работы



подпись

/ П.Д. Тимко

И.О. Фамилия

АННОТАЦИЯ

Тема выпускной квалификационной работы: Городской пейзаж в технике линогравюры и особенности преподавания печатной графики в системе дополнительного образования.

Объектом исследования является городской пейзаж в технике высокой гравюры. Предмет исследования – изменение графического языка гравюры и ее роли в искусстве пейзажа в России.

Дипломная работа включает в себя введение, три главы, заключение и приложения.

Во введении раскрывается актуальность выбранного направления, указывается цель, задачи и практическая значимость исследования.

Первая глава посвящена истории высокой гравюры в рамках развития российской художественной культуры XVIII – XX веков, изучению основных этапов развития ксилографии и линогравюры в зависимости от практического применения данных техник.

Вторая глава включает в себя описание творческого процесса, осмысление темы творческого проекта, основных этапов работы над графической серией.

Третья глава направлена на создание авторского курса по технике линогравюры для учреждений дополнительного образования детей. Глава содержит в себе описание особенностей дополнительного образования и изучения печатной графики в учреждениях дополнительного образования, изучение возрастных особенностей учащихся 15-18 лет, описание целей и задач курса, содержательное направление занятий, апробацию.

В заключении подводятся общие итоги выпускной квалификационной работы.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ В ТЕХНИКЕ ВЫСОКОЙ ПЕЧАТИ В РОССИИ XIX-XXI ВЕКА	6
1.1. Появление техники высокой печати в России. Книгопечатание. Набойные доски	6
1.2. Русский лубок.....	8
1.3. Репродуцирование как фактор развития техники гравюры.....	9
1.4. Расцвет произведений станкового графического искусства в технике гравюры	12
1.5. Гравюра как средство агитации.....	15
1.6. Городской пейзаж в технике линогравюры	17
ГЛАВА 2. ОПИСАНИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА	20
2.1. Идеино-смысловое содержание серии.....	20
2.2. Сбор материала	20
2.3. Основные принципы композиции	21
2.4. Линейные эскизы	22
2.5. Тональные эскизы.....	23
2.6. Эскизы гравюры в натуральную величину	23
2.7. Создание печатных форм.....	24
2.8. Печать тиража	25
2.9. Оформление для экспонирования	27
ГЛАВА 3. РАЗРАБОТКА АВТОРСКОГО КУРСА ПО ЛИНОГРАВЮРЕ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ 15-18 ЛЕТ	28
3.1. Особенности преподавания печатной графики в системе дополнительного образования детей.....	28
3.2. Краткая характеристика курса.....	32
3.3. Возрастные особенности учащихся 15-18 лет	32
3.4. Содержательное наполнение курса.....	33
3.5. Апробация авторского курса	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	49
ЛИТЕРАТУРА	50
ПРИЛОЖЕНИЕ А	53
ПРИЛОЖЕНИЕ Б	93
ПРИЛОЖЕНИЕ В.....	102

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность. Эстамп – вид графического искусства, при котором изображение получается путём оттиска с печатной формы, то есть оно не создаётся непосредственно на бумаге. Художник предварительно создаёт эскиз, на основе которого делается печатная форма. При этом автор эстампа зачастую не только выполняет эскиз, но и делает печатную форму, а затем осуществляет печать с неё. Разумеется, эстамп представляет собой тиражное искусство, позволяющее получить несколько экземпляров одного произведения, при этом каждый экземпляр является подлинным, если автор как минимум выполнил эскиз.

Линогравюра относится к высоким видам печати и восходит к ксилографии (гравюра на дереве), а это, по сути, первая разновидность эстампа. К основным изобразительным возможностям линогравюры следует отнести пятно, линию, декоративную текстуру. Ко всему прочему, в кьяроскуро, японской ксилографии и других видах цветной гравюры, также используется цвет. Высокой гравюре свойственно большее обобщение, сильный контраст, декоративность, уплощённость по сравнению, например, с масляной живописью. Таким образом, средства выразительности которыми обладает гравюра, не менее обширны, чем те, которыми располагает живопись. Итак, линогравюра, позволяющая создавать как декоративные, так и экспрессивные, драматические произведения, по-прежнему актуальна сегодня, не смотря на то что данный вид искусства появился в России в XVI веке. Вообще художники-гравёры на протяжении многих эпох использовали линогравюру для различных целей. В этой технике выполняли иллюстрации к книгам, газетам и журналам, создавали плакаты, портреты и станковые произведения. Многие художники переходили к линогравюре из-за дефицита дерева и металла для гравюр, но в дальнейшем, оценив возможности гравюры на линолеуме, оставались верны этой технике.

Материалом для линогравюры служит линолеум или подобный ему материал. Это делает линогравюру очень практичным и доступным видом печатной графики. Дело в том, что линолеум удобен в работе, он легко режется; физические свойства материала не позволяют делать тонкие и частые штрихи, а заставляют гравировать лаконично и обобщённо. Эти качества делают линогравюру подходящей техникой для знакомства детей с печатной графикой.

В свою очередь актуальность пейзажной гравюры обуславливается разнообразием мотивов, которое позволяет каждому человеку найти объект для любования, понять красоту пространственных отношений созвучных его душе. Печатная графика для художника – это разнообразие средств выразительности, с помощью которых передается задуманная атмосфера пейзажа. Для зрителя же печатная графика – это доступные подлинные

произведения изобразительного искусства, которые можно встретить не только в пространстве музея, но и в быту. Для ребёнка печатная графика является дополнительным способом проявить свой творческий потенциал, провести творческий эксперимент, открыть для себя новый мир.

Цель работы заключается в том, чтобы разработать авторский курс гравюры в сфере дополнительного образования детей посредством изучения техники линогравюры на практике (создание графической серии в жанре пейзажа). Исходя из этого, были поставлены следующие задачи:

1. Изучить историю печатной графики в рамках развития российской художественной культуры;
2. Проанализировать выразительные возможности художественного языка графики на примере выдающихся произведений известных российских художников-гравёров;
3. Найти композиционные решения для успешной реализации планов по созданию серии работ в технике линогравюры «Зимний вечер в спальных районах»;
4. Получить уверенные навыки создания эскизов, печатных форм и печати эстампов в процессе создания графической серии в технике линогравюры;
5. Проанализировать собственный опыт создания серии графических работ в жанре городского пейзажа;
6. Ознакомиться с научными работами по детской психологии и педагогике для создания теоретических основ для разработки курса.

Методы исследования:

В настоящей выпускной квалификационной работе применяются различные исследовательские методы. Для обзора истории развития печатной графики, пейзажной гравюры в России и работ выдающихся художников-гравёров использовались сравнительно-исторический и описательный методы. Для анализа работ художников-гравёров, а также для выборки необходимых сведений из литературы по педагогике и психологии для разработки авторского курса использовался аналитический метод. Учитывая прикладной характер работы, одним из ключевых методов может быть признан проектный метод.

Объектом исследования является техника линогравюры в аспекте преподавания печатной графики в системе дополнительного образования детей.

Предмет исследования – городской пейзаж как самостоятельный жанр в печатной графике.

Научная значимость выпускной квалификационной работы заключается в попытке выявить и проследить становление пейзажной гравюры как самостоятельного жанра.

Практическая значимость работы заключается в создании серии работ «Зимний вечер в спальнях районах» в технике линогравюры и разработке авторского курса по технике линогравюры.

Структура работы. В плане структуры работа состоит из введения, трёх глав, заключения, приложений А – В, списка использованных источников и литературы. Общий объём работы составляет 111 страниц. Список использованных источников и литературы включает 45 позиций.

ГЛАВА 1. ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ В ТЕХНИКЕ ВЫСОКОЙ ПЕЧАТИ В РОССИИ XIX-XXI ВЕКА

1.1. Появление техники высокой печати в России. Книгопечатание.

Набойные доски

Известно, что ксилография в России появилась во второй половине XVI века в виде обрешной «продольной» гравюры на дереве, для создания которой использовались гладко отполированные доски мягких пород дерева. В процессе гравирования каждый чёрный штрих обрезаётся с двух сторон, а для получения белого штриха делается надрез и подрезается под углом с другой стороны. Используемые для гравирования ножи должны быть хорошо наточены, для этого лезвие точится и направляется на плоских брусках, сначала на более грубых, потом на самых мелких (Рис. А. 1). Для обрешной ксилографии характерна чистота обрешки чёрных штрихов, глубина белых промежутков между ними, а также преобладание именно чёрного штриха. В продольной гравюре достаточно мало используются контрастность пятен, силуэт и фактурно-цветовой штрих, светотень в ней служит средством передачи объёма или рельефа.

Важно отметить, что при Иване Грозном, в Москве появилась первая типография для печатания книг под руководством Ивана Федорова, где в 1564 году вышла в свет первая русская датированная книга «Деяния святых апостолов, списана святым апостолом и евангелистом Лукою». Оригинальный формат книги составляет примерно 28 x 18 см. Состоит «Апостол» из 267 листов, на каждой странице которого имеется по 25 строк. Для первого государственного печатного издания был выбран именно «Апостол» из-за возможности использования его для обучения духовенству. «Апостол» - часть Нового завета, богослужбная книга Православной Церкви. Московский «Апостол» может по праву считаться произведением. Несмотря на то, что титульного листа в нём ещё нет, все выходные данные и история выпуска книги содержатся в послесловии. «Апостол» был украшен гравюрами-заставками с растительным орнаментом и новым элементом декора книги – фронтисписом, изображающим евангелиста Луку в триумфальной арке (Рис. А. 2). Фронтиспис печатался с двух досок, одна для рамки, другая для самой фигуры евангелиста. Точные данные об авторах фронтисписа не сохранились – существуют лишь предположения, согласно которым одним из гравёров (тот, что вырезал арку) является непосредственно сам Иван Федоров.

Намеченный в «Апостоле» Ивана Федорова тип русской книжной ксилографии окончательно сложился в работах его ученика Андроника Тимофеева Невежи, который в

1597 году повторил «Апостола». Напечатанная книга Андроника Невежи имела размер 29х18 см, 323 печатных листа, а ее тираж, который был подписан впервые среди московских изданий, составлял 1050 экземпляров. Как и в «Апостоле» Ивана Федорова, в книге Андроника Невежи присутствует фронтиспис с изображением евангелиста Луки (Рис. А. 3), который, впервые, был подписан мастером-печатником. В композицию фронтисписа Невежа добавил линию пола, которая присоединила центральный элемент композиции к раме и ограничивала внутреннее пространство. Примечательно, что в гравюрах-заставках «Апостола» 1597 года отсутствует чёрный фон, они выполнены линейно и включают в себя не только листву, но и простые русские цветы.

Помимо книгопечатания технику высокой печати использовали в текстильной промышленности для изготовления набивных тканей, получивших в народе название «пестрядь». Такая ткань широко применялась в одежде и интерьере, благодаря своей красочности и небольшой стоимости. Узор на ткань наносился при помощи манер - резных досок. Наиболее ранние из сохранившихся досок датируются XVII веком, исполнены из твердых пород дерева и отличаются большим размером – 30х40 см (Рис. А. 4). Обычно узор на ткани делали лаконичным и выразительным, часто в одном цвете. Узоры были схожи с мотивами русской народной вышивки, резьбы и росписи по дереву.

Различают манеры двух типов: выбойка и набойка. В первом случае узор вырезался вглубь доски, а фон оставался выпуклым, что позволяло набить краской именно фон, а рисунок оставить незакрашенным. Во втором случае набивался именно рисунок, который при гравировании оставляли выпуклым, фон же вырезали вглубь доски, из-за чего он оставался незатронутым краской. Также можно выделить два способа изготовления набивных тканей. Первый способ заключался в том, что на набивную доску наносилась краска, после чего окрашенную доску прикладывали к ткани и простукивали её деревянным молотком, набивая узор. Первоначально набойка производилась масляными красками, что имело свои недостатки. Масляная краска делала ткань грубой и менее эластичной, рисунок трескался, крошился и плохо переносил стирку. Для устранения этих недостатков начали использовать верховые краски, а позже заварные. Наиболее доступной и распространённой была чёрная краска, получаемая из древесной сажи. Кроме того, в палитру входили красные оттенки, изготавливающиеся из экстракта травы марены красильной и синие оттенки, которые давала дубовая кора и трава вайды. Второй способ изготовления набивных тканей отличается от первого тем, что на манеру наносилась не краска, а вапа – вещество, предохраняющее ткань от краски. Изготавливали вапу из растительного клея, белой глины, сульфата меди и растопленного говяжьего жира. Вапа наносилась на изначально

накрахмаленную ткань, после чего ткань окрашивали кубовой краской, получая белый узор на цветном фоне.

1.2. Русский лубок

В XVII веке в России появляется и быстро распространяется лубок, под которым следует понимать особый вид печатной графики на основе обрешной ксилографии. Особенностью его является то, что печатный оттиск на бумаге раскрашивался вручную и имел на печатном листе, помимо изображения, пояснительную записку мелким текстом. Раскрашивался лубок достаточно быстро, щетинными кистями, и всего лишь четырьмя цветами – малиновым, зелёным, жёлтым и красным. Лубок не выбрасывался и не переделывался при неровностях раскраски, поэтому на многих лубочных листах можно увидеть, как краска не дошла или перешла за контур. Лубок в основном ориентировался на вкусы простонародья: был ярок и с занимательным сюжетом.

На начальных этапах возникновения лубка его основными сюжетами были библейские мотивы (Рис. А. 5). Со временем изображения святых в лубочных картинах стали не только реалистичными, но и подчёркнуто комичными, что привело к запрету на изображение святых на лубочных картинках, который издал патриарх Иоаким в 1674 году. К этому времени в Москве уже существовала мастерская «Печатная слобода», где производились всевозможные лубки. В ней работал мастер Василий Корень, который в 1692-1696 году отпечатал первую в России гравированную иллюстрированную Библию, включавшую в себя серию раскрашенных гравюр с подписями к сюжетам. Состоит книга из двух частей, первая из которых включает в себя 20 печатных листов с первыми четырьмя главами Книги Бытия (Рис. А. 6), а вторая состоит из 16 печатных листов с Апокалипсисом (Рис. А. 7). До нашего времени дошёл только один экземпляр данной книги, так как весь остальной тираж был конфискован и уничтожен по поручению церкви из-за несоответствия изображений религиозным канонам.

В 1711 году Пётр I создал гравировальную палату, где трудились лучшие мастера лубочного дела. Гравировальная палата была открыта с целью создания лубочных листов, которые бы использовались в интересах внутренней пропаганды. В 1724 году Пётр I издал указ о печати лубков с медных пластин, что облегчило работу художникам, но не было воспринято простым народом. Деревянные гравюры продолжали создаваться и продаваться в торговых рядах. Попытка государства контролировать производство лубков обернулась появлением лубочных картинок, высмеивающих императора и его реформы. Примером такого лубка может служить «Мыши кота погребают» (Рис. А. 8). Мнения относительно происхождения данного лубка расходятся, но, согласно некоторым из них, он является

сатирой на похороны императора Петра I, сочинённой противниками его реформ. В заглавии лубка описана личность, жизнь и смерть кота, после чего идёт описание похоронной процессии, при этом каждая фигура сопровождается шуточной пояснительной подписью.

Со временем деревянный лубок теряет свой политический и приобретает декоративный, развлекательный характер, что несомненно сказывается на сюжетной тематике. Появляются лубки с изображением сказок, былин, придворных шутов, различных животных и птиц, как реальных, так и фантастических. Главной особенностью деревянного лубка является его немногословность. Текст, наличествующий на нем, всегда участвует в композиции и лишь дополняет рисунок, показывающий мир, человека, событие. Композиция лубка, как правило, вертикальная или стремится к квадрату, основное действие происходит в центре, а края остаются лёгкими, заполненными в разных местах готовым набором деталей – стилизованными листьями, цветами, травами. (Рис. А. 9). Проследив изменение сюжетов лубка, можно отметить, что авторами изначально были профессионалы, работавшие в книгопечатанье, а уже позднее к ним подключились ремесленники, занимавшиеся созданием манер для набойки. Сочетание в лубке четкого контура, цветных силуэтов и текстового дополнения отличали искусство лубка и от живописи, и от прикладного искусства, создавали его собственный язык. В то же время привязка к цвету долгое время не давала выйти лубку на новый уровень графических возможностей, развиваться как самостоятельному виду графического искусства. Со временем мастера лубка научились использовать возможности деревянной доски в полную меру, создавая не только контурные изображения, но и дополняя их пятном и штрихом, что позволило лубку обходиться без раскраски (Рис. А. 10).

В середине XVIII века деревянный лубок теряет свои главные декоративные черты, композиции начинают приобретать повествовательный характер, появляется большой текст, который уже не вписывается в композицию изображения, а находится рядом (Рис. А. 11).

1.3. Репродуцирование как фактор развития техники гравюры

В 1825 году в России на смену обрешной ксилографии, которая имела много недостатков, таких как невозможность отображения подробных переходов тона, мелкой штриховки и малый срок службы печатных форм из-за использования мягких пород дерева, приходит торцовая ксилография. Для ее создания используют поперечный срез доски дерева твердых пород, который хорошо поддается тонкой обработке резцами и выдерживает тиражирование десятков тысяч оттисков. Для гравирования используются

штихели, представляющие собой с одной стороны узкий стальной стержень различного сечения, длиной 10-11 см с режущим концом, заточенным под углом 45 градусов, с другой стороны деревянную ручку грибовидной формы (Рис. А. 12). Однородная структура доски, используемой для торцовой ксилографии, позволяет легко работать штихелями во всех направлениях, плавно очерчивать любой изгиб линии, давая тонкие белые и черные штрихи.

С приходом в Россию торцовой ксилографии начался период репродукционной ксилографии, связанный с удобством воспроизведения с помощью гравюры на дереве книжных, газетных и журнальных иллюстраций. Первым известным русским ксилографом был Константин Карлович Клодт, энтузиазм в изучении искусства гравирования на дереве которого оценило руководство Общества поощрения художников и первым всерьёз поставило вопрос о возрождении ксилографии в России. В 1838 году Общество поощрения художников выделило средства на обучение Клодта в Париже у мастера торцовой гравюры Анри-Дезире Порре. Порре гравировал преимущественно для книг и журналов, что сказалось и на дальнейшем творчестве Клодта. По возвращению в Петербург в конце 1839 года Константин Карлович преподавал ксилографию в мастерской при Академии художеств и исполнял ксилографии к иллюстрированным изданиям. На сегодняшний день самой известной гравюрой Клодта является фронтиспис к повести В.А. Соллогуба «Тарантас. Путевые впечатления», выполненный по рисунку Григория Гагарина. (Рис. А. 13) Основную часть упомянутого фронтисписа занимает изображение набитого различными тряпками и перинами тарантаса, стоящего на разбитой дороге, на фоне виднеются избы, церкви и колокольни. Изображение вписано в стилизованную под древнерусский книжный орнамент раму. В данном фронтисписе Клодт продемонстрировал невероятное владение резцом, подчинив пластике всех элементов композиции тонкие, едва различимые штрихи гравюры.

Важным этапом в творчестве Клодта стало участие в журнале «Иллюстрация» Нестора Васильевича Кукольника, планировавшего сделать издание литературной и изобразительной хроникой жизни России и Европы.

К работе в «Иллюстрации» Клодт привлек и своих учеников, перспективных ксилографов, одним из которых стал Евстафий Ефимович Бернадский, посвятивший себя преимущественно книжной графике. Благодаря поддержке Н.В. Кукольника и Общества поощрения художников Бернадский получил первую работу в «Художественной газете», где в 1841 году появились гравюры с его подписью, и во всех 24 номерах помещена сделанная им виньетка. Нужно сказать, что Е.Е. Бернадский приложил много сил для утверждения ксилографии как наиболее подходящей для иллюстрации книг техники печати

и, именно, благодаря его стараниям ксилографическая книга обрела признание и стала фактом культуры. Самой известной работой Бернадского стали первые иллюстрации к «Мёртвым Душам» Н.В. Гоголя созданные совместно с художником Александром Агиным. (Рис. А. 14; А. 15; А. 16.)

Ещё одним выдающимся учеником Клодта является Лаврентий Авксентьевич Серяков. Помимо мастерской Клодта Серяков также обучался в Академии художеств и 5 лет работал в Париже, в мастерской Беста. В 1853 году Серяков получил звание художника за выполненную гравюру «Голова старика в профиль» с этюда Рембрандта (Рис. А. 17). В 1864 году Лаврентий Авксентьевич впервые в истории Академии получил звание академика за свои гравюры на дереве. Позже за портрет императора Александра II (Рис. А. 18), Серяков был награжден званием гравера Его Величества с причислением к Эрмитажу. В 1868 году Серяков организовал в Петербурге мастерскую репродукционной тоновой гравюры на дереве, в которой было изготовлено более тысячи листов репродукций с произведений мировой живописи для «Нивы» и «Всемирной иллюстрации». Более того, Л.А. Серяков преподавал в школе Общества поощрения художеств, которая немало сделала для развития гравирования в России, поощряя, в частности, деятельность мастеров гравюры конкурсами и премиями.

В период 90-х годов XIX века с появлением фотохимических способов печати (цинкографии) журналы постепенно прекращают репродуцирование иллюстраций при помощи ксилографии. Это непременно сказывается на развитии ксилографии и приводит её в упадок. В это время большой вклад в развитие ксилографии в России внёс Василий Васильевич Матэ, ученик Л.А. Серякова и, прежде всего, своей педагогической деятельностью. Известно, что В.В. Матэ преподавал в Санкт-Петербургском Училище технического рисования барона А. Л. Штиглица, а также в своей небольшой домашней мастерской. Василий Матэ исполнил множество репродукционных ксилографий с произведений знаменитых художников, а именно «Ромео и Джульетта» с картины Джеймса Бертрона (Рис. А. 19), «Рабы» – фрагмент с картины «Явление Христа народу» Александра Иванова (Рис. А. 20) и др. Несмотря на репродукционный характер творчества Мате, его педагогическая деятельность заключалась в том, чтобы направить учеников к гравированию собственных композиций, что способствовало появлению плеяды выдающихся графиков в лице Ивана Николаевича Павлова, Вадима Дмитриевича Фалилеева и Анны Петровны Остроумовой-Лебедевой. Эти и другие художники проявили себя уже на новом этапе развития техники высокой печатной графики в XX веке.

1.4. Расцвет произведений станкового графического искусства в технике гравюры

Начало XX века в России ознаменовано расцветом станковой печатной графики. С появлением в конце XIX века цинкографии ксилография, как репродукционное искусство, становится менее востребована. Именно это событие дает толчок к развитию ксилографии как авторского искусства. Ярким представителем искусства печатной графики в это время стала Анна Петровна Остроумова-Лебедева. Её чёрно-белые ксилографии близки к работам швейцарского графика Феликса Валлоттона, одним из произведений которого является ксилография «Демонстрация» (Рис. А. 21). В чёрно-белых ксилографиях А.П. Остроумовой-Лебедевой, как и в работах Ф. Валлоттона, основным художественным средством является силуэт, ритмичное соотношение пятна и линии (Рис. А. 22). Анна Петровна Остроумова-Лебедева стала одним из графиков, благодаря которым период конца XIX – начала XX веков в истории развития гравюры выделяется достижением в России особого успеха цветной ксилографии. Ранние работы Остроумовой-Лебедевой испытывают на себе влияние итальянской гравюры кьяроскуро, что можно заметить, глядя на ксилографию «Персей и Андромеда» (Рис. А. 23). Данная работа была предоставлена на конкурс в Общество поощрения художеств в 1900 году, но в силу того, что для России цветная гравюра была ещё неизвестна, жюри конкурса приняли её за акварель и отправили обратно. В других листах Остроумовой-Лебедевой, например «Луна» (Рис. А. 24), ясно прослеживается влияние японской гравюры. В дальнейшем, развиваясь в цветной ксилографии Анна Петровна нашла свой собственный стиль и главную тему своего творчества – г. Санкт-Петербург. В её цветных ксилографиях краски достаточно бледные, что помогает передать ощущение туманности города, цветовое решение её работ очень мягкое, включающее в себя три-четыре тона неярких красок. Таковы работы «Нева сквозь колонны Биржи» (Рис. А. 25) и «Петербург Ростральная колонна и таможня» (Рис. А. 26). Отметим также, что А.П. Остроумова-Лебедева активно участвовала в деятельности художественных объединений: «Мир искусства» с 1899 года, «Общество 36 художников» с 1903 года и «Четыре искусства» с 1924 года. Преподавательская деятельность Анны Петровны проходила в Высшем институте фотографии и фототехники в 1918 – 1922 гг., в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры в 1934-1935 гг. Работы Анны Петровны Остроумовой-Лебедевой хранятся в музеях Парижа, Рима и России.

Развитием цветной гравюры в России занимался и Вадим Дмитриевич Фалилеев. В отличие от Остроумовой-Лебедевой, применявшей цветные прозрачные литографские краски при печати, Фалилеев использовал кроющие масляные краски, благодаря чему его

композиции имеют напряженный живописный колорит (Рис. А. 27). Изучив цветную ксилографию прошлого в отечественной и зарубежной традициях, В.Д. Фалилеев овладел этой техникой в новом для России виде печатной графики – линогравюре. Достаточно сказать, что в 1909 году Фалилеев создает цветные линогравюры «Вечер» (Рис. А. 28) и «Возвращение на Шексну» (Рис. А. 29). Очевидно, что цвет является в них главным и организующим композицию началом; насыщенные красочные пятна при наложении друг на друга создают объём предметов и определяют пространственные планы. Если у Остроумовой-Лебедевой главной темой творчества являлся Петербург, то у Фалилеева особое место занимает Волга – место, где прошло детство художника, являющееся для него абсолютным воплощением красоты русской природы. Однако в творчестве Вадима Дмитриевича Фалилеева нашлось место не только для пейзажей. Часто на их фоне художник изображал человека, занятого работой. Сочетание природы и труда человека можно увидеть на больших графических листах «Спелая рожь» (Рис. А. 30) и «Возка брёвен» (Рис. А. 31). Их размер составлял 40,5 x 54,5 см и 39 x 54,5 см. В.Д. Фалилеев придал гравюре черты масштабности, он стремился к эпическому размаху, что обуславливается и размерами его листов, и обобщенностью форм, и красочностью, яркостью, декоративностью. Достижения Вадима Дмитриевича Фалилеева в цветной линогравюре определили дальнейшее развитие советского цветного эстампа.

При появлении новых видов высокой печатной графики её популярность в России начинает стремительно расти. С 1912 года по инициативе Московского товарищества художников организовались выставки с непременным участием гравёров. На этих выставках Румянцевский музей впервые стал приобретать ксилографии для своего гравюрного кабинета. Этим фактом утверждалось принятие гравюры искусством наравне с живописью и скульптурой. С этого времени художественные выставки уже редко обходятся без станковых гравюр. Гравюра входит в бытовой уклад, ею начинают украшать дома, появляются коллекционеры этого вида искусства, Строгановское училище выпускает оригинальные гравёрные листы в продажу.

Ярким представителем линогравюры является Иван Николаевич Павлов, основное место в творчестве которого занял городской пейзаж. В своих работах И.Н. Павлов воспроизвел облик старой Москвы – архитектурные памятники, тихие улицы и переулки, колоритные уголки города. Графические листы Павлова образуют серию, показывающую Москву с разных ракурсов. Одна из таких серий («Уходящая Москва») включает в себя изображения достаточно популярных мест города – «Дом Леонтьевых в Гранатном переулке» (Рис. А. 32), «Ворота Английского клуба» (Рис. А. 33), «Двор Смоленского рынка» (Рис. А. 34), «Страстная площадь» (Рис. А. 35). Линогравюры в этой серии

оттиснуты с досок в четыре и пять красок. В другой серии линогравюр («Московские дворики») Павлов зафиксировал переулки и уголки Москвы – «Дворик на Остоженке у Успения» (Рис. А. 36), «Извозчий двор на канаве» (Рис. А. 37), «Дворик в Полошевском переулке церкви Рождества в Полошах» (Рис. А. 38), «Дворик в Дурном переулке» (Рис. А. 39).

Говоря о станковой ксилографии, необходимо также обратиться к личности Павла Александровича Шиллинговского – один из учеников В.В. Матэ. После смерти своего учителя, П.А. Шиллинговский выкупил инструменты для ксилографии у вдовы Василия Васильевича, с чего и начался путь Шиллинговского в качестве ксилографа. Первой станковой ксилографией Павла Александровича стала «Фортуна» (Рис. А. 40), в которой заметен недостаток опыта и мастерства. Уже в следующей работе в технике ксилографии «Портрет Теодора Залькална» (Рис. А. 41) Шиллинговский продемонстрировал совершенно свободное владение новой для него техникой. Наиболее же популярной его работой в технике ксилографии стала пейзажная серия «Петербург. Руины и возрождение» созданная в 1922 – 1923 годах и изображающая постреволуционный город (Рис. А. 42; А. 43; А. 44). Листы серии объединены в одноименный альбом, предисловие к которому было написано архитектором Федором Густавовичем Беренштамом. Альбом был издан Полиграфическим отделом Академии художеств, тиражом 500 нумерованных экземпляров с подлинных досок Шиллинговского.

В продолжение разговора о станковой ксилографии, следует рассмотреть и работы Владимира Андреевича Фаворского, который известен, прежде всего, как книжный график, работавший в технике торцовой гравюры на дереве. Он разработал особую теорию книжного оформления, в которой книга понимается как целый организм с неразрывно сочетающимися декоративным началом и функционалом. Его работами оформлены многие книги, одной из которых является «Домик в Коломне» А.С. Пушкина (Рис. А. 45). Владимир Фаворский считал, что именно эта книга является первой из тех, которые он делал полностью самостоятельно. В работах Фаворского 1920-х годов преобладает чёрный штрих; они лаконичны и монументальны. Несмотря на то, что с именем Фаворского в основном ассоциируются книжные иллюстрации, он не раз обращался и к станковой графике. В 1918 году Владимир Андреевич создал серию графических листов «Виды Москвы», в 1918 году исполнил гравюру «Кремль. Свердловский зал» (Рис. А. 46) для альбома «Революционная Москва Третьему Конгрессу Коммунистического Интернационала», в 1928 году создал два графических листа, объединенных общей темой «Годы революции». На первом листе «Октябрь 1917» (Рис. А. 47) Фаворский изображает многолюдный митинг, на котором звучат призывы «Долой войну!», центральное место

композиции занимает фигура Ленина на трибуне, по сторонам изображение дополняют окопы, рабочие и солдаты, рвущиеся в бой, перестрелка. На втором листе «Гражданская война» (Рис. А. 48) концентрация революционных сил выражена больше. Красная конница направляется на завоевание, партизаны уходят в лес, пехота следует походным маршем. Голод изображён в образе верблюда и погребальной повозки. Это гравюры-летописи, в которых изображена революционная эпоха. Композиции обоих листов достаточно сложные, состоящие из многочисленных образов, передающих настроение и образ эпохи революции. Можно заключить, что перед нами гравюры-летописи, в которых преломляется революционная эпоха.

1.5. Гравюра как средство агитации

В 1917 году, с наступлением Великой Октябрьской Социалистической революции, совершается серьёзный переворот в развитии гравюры. Последняя становится одним из наиболее востребованных видов изобразительного искусства. В эту область идут десятки уже сложившихся художников, молодежь так же стремится к овладению резцом. Обучение ксилографии в это время концентрируется в Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС), где до 1922 года мастерской гравюры руководил Иван Николаевич Павлов, а позднее – Владимир Андреевич Фаворский. Помимо ВХУТЕМАСа гравюра преподавалась и в Академии художеств в Ленинграде, где граверным классом стал руководить опытный художник – Павел Александрович Шиллинговский. По-своему любопытно и то, что обучение гравюре вводится в порядке обязательного предмета в художественных училищах во многих городах СССР.

В Советском Союзе гравюра играет немалую культурную и политическую роль, что привлекает к ней общественное внимание за границей. По гравюрам советских мастеров народы всего мира знакомились с жизнью и бытом первого в мире великого социалистического государства. С первых шагов советского искусства определился боевой, публицистический характер советской графики. Печатная графика развивалась вместе с новым идейным содержанием советского искусства, важнейшей задачей которого являлось воспитание нового человека – строителя коммунистического общества. Важную роль в осуществлении этой задачи играло агитационно-массовое изобразительное искусство.

Особую выразительность линогравюра получила в «Окнах РОСТА» – плакатах на политические, военные и хозяйственные темы дня, которые развешивались в людных местах на витринах магазинов. Если в Москве «Окна РОСТА» создавались с помощью трафаретов, изображения, обычно, включало фигуры со сплошной заливкой и максимально

выразительным силуэтом, то в Петрограде чаще применяли линогравюру, рисунки были более жанровыми. Руководил созданием петроградских «Окон РОСТА» Владимир Иванович Козлинский – график, плакатист и художник театра и кино. Его работы входят в альбом «Герои и жертвы революции» сопровождающийся стихами Владимира Маяковского (Рис. А. 49) Плакаты В.И. Козлинского были выполнены в технике линогравюры с ручной раскраской. Приведём ряд примеров: «Гигантские шаги революции» (Рис. А. 50), «Кулак революции» (Рис. А. 51), «Мертвецы Парижской коммуны воскресли под красным знаменем Советов» (Рис. А. 52).

Одним из художников, составивших основную группу петроградского плакатного отдела, был Владимир Васильевич Лебедев. Для Лебедева плакат был средством политического и эстетического воспитания широкого круга зрителей. В своих плакатах он старался рассказать доступным языком о политических событиях, решая при этом задачи художественного плана. В 1920 году Лебедев выполнил плакат о дезертире в технике линогравюры «Эх, горит мое сердечко» (Рис. А. 53). Данный плакатный лист он создал, опираясь на народный лубок. Лебедев разделил информацию на несколько частей, лаконично дополнив их иллюстрациями. Но уже следующая работа Лебедева опирается не на народное искусство, а на более современные его тенденции. В плакате «Работать надо – винтовка рядом» 1921 года (Рис. А. 54) художник опирается на кубизм, сводя фигуру рабочего к простым, лаконичным, герметичным, но узнаваемым формам.

Помимо политических плакатов, формой агитационного искусства служили карикатуры, где ярким представителем техники линогравюры стал Петр Николаевич Староносков. Он напечатал первые линогравюры в 1922 году для газеты «Краснодарский рабочий», заказавшей у него серию карикатур. Гравёр выбрал технику линогравюры из-за отсутствия в городе цинкографии, но несмотря на неопытность в данной технике, Староносков выполнил заказ газеты, создав для её страниц работы «Кто на кого работает» (Рис. А. 55), «Осиновый кол в могилу взятки» (Рис. А. 56), «Сдал налог, отдыхай» (Рис. А. 57) и др. Советские карикатуры боролись с врагами государства и пороками общества, а их героями становились собирательные образы или же конкретные люди. В числе прочих карикатурами занимался также Владимир Иванович Козлинский, правда, он предпочитал работать в оригинальных техниках, рисовал акварелью, гуашью и тушью.

Немаловажную роль в воспитании нового советского человека играла и политическая книга. Петр Николаевич Староносков, пройдя путь карикатур и детских книг, начал работать и в области политической книги. В 1930 году он оформил отрывок из «Записок революционера» П. А. Кропоткина «Крепость и побег» (Рис. А. 58; А. 59), а в 1933 году миниатюрное издание «Итоги первой пятилетки» И. В. Сталина (Рис. А. 60), где, найдя

свой оригинальный, авторский подчёрк для политических тем, вдохновенно рисовал пионеров, технику и величественные виды индустриальных пейзажей. Огромную работу проделал Петр Николаевич Старонос с 1934 по 1936 год над книгой П. Керженцева «Жизнь Ленина» (Рис. А. 61; А. 62). В результате дополнения книги иллюстрациями Староносову удалось создать произведения, отражающие ритм и веяния эпохи, передающие жизнь Ленина ярко и высокохудожественно. Иллюстрации в книге наполнены ритмом, динамикой, их интересно рассматривать и в наши дни.

Итак, резюмируя вышесказанное, отметим что станковая графика, начавшая свой путь как искусство, далекое от бурь революционной действительности, проявила свой интерес к современности только во второй половине 20-х годов. Отразилось это в пейзажах графиков-станковистов, переходящих от спокойных пейзажей с изображением старинной архитектуры к пейзажам современным, отражающим новые жизненные впечатления, создающим документальный рассказ об изменяющейся жизни.

1.6. Городской пейзаж в технике линогравюры

Представляется, что городской пейзаж – это достаточно развитая и наиболее разнообразная тема пейзажной графики. В городском пейзаже художников впечатляет сложность и неоднозначность объекта изображения – антропогенного ландшафта. Разумеется, многие художники-гравёры изображали города в своих линогравюрах. В конце 1920 – начале 1930 гг. многие советские графики выезжали в творческие командировки в новые промышленные районы, где велось индустриальное строительство. Гравюры, созданные во время таких командировок, являются документами эпохи индустриализации страны. Они публиковались в журналах и выставлялись на тематических выставках. В одной из таких командировок Алексей Ильич Кравченко сделал на месте ударной стройки свои рисунки, послужившие основой для серии гравюр «Днепрострой». Данная серия отражает современную жизнь, передаёт величественную панораму строительства и подвиг советского человека. Так, на одном из листов серии «Днепрострой. Плотина» (Рис. А. 63.) вниманию предстаёт огромный промышленный комплекс, волны, разбивающиеся о плотину Днепропетровской гидроэлектростанции, воздвигнутой усилием тысяч людей.

Многие графические пейзажи были продемонстрированы на выставке «Индустрия социализма» 1939 года, созданной для того, чтобы отобразить успехи социалистической индустрии. Данная выставка создавалась на протяжении трёх лет, её итогом стали шестнадцать залов, сгруппированных по тематическому признаку, в которых экспонировались произведения живописи, скульптуры и графики. В десятом зале

«Новостройки двух пятилеток» размещены работы художников, отражающие гигантские стройки, этапы пути, ведущего СССР к построению коммунизма. В данном зале находились индустриальные пейзажи, изображающие крупные объекты промышленности, в частности, линогравюра «Бухта Ильича» (Рис. А. 64), выполненная Александром Ивановичем Иглиным, учеником И.Н. Павлова и А.П. Остроумовой-Лебедевой. Примечательно, что данная работы была первым графическим листом Иглина в технике цветной линогравюры, выполненным в творческой командировке в городе Баку. В этом зале также экспонировалась и работа Михаила Владимировича Маторина под названием «Металлургический завод имени Сталина» (Рис. А. 65) выполненная в технике цветной линогравюры. Данная работа показывает металлургический завод Донбасса – грандиозный вид на железный мост, под которым стоят вагоны и поезда, трубы и постройки завода, виднеющиеся на заднем плане.

В 40-е годы, годы Великой Отечественной войны, станковая графика вступила в новую фазу своего развития. Многие художники, побывавшие на фронте, вели летопись человеческого героизма в своих работах. Городской пейзаж этих лет приближался к батальному, улицы городов превращались в поле боя или же вовсе оставались совершенно пустынными, покинутыми мирными жителями.

Михаил Владимирович Маторин – выдающийся художник-график, работавший в жанре городского пейзажа. Особое место в его творчестве занял альбом гравюр на линолеуме «Выборг». История его создания связана с пребыванием Михаила Владимировича Маторина на финляндском фронте в июне 1944 года. Там им были сделаны зарисовки, на основе которых и создавались линогравюры этой серии. На листах серии изображены белые ночи, подчеркивающие выразительность архитектурного ансамбля города (Рис. А. 66), покинутые мирными жителями улицы (Рис. А. 67). Листы серии выполнены в технике цветной линогравюры с использованием до 12 досок. Именно таким образом Маторин добивался близких живописи эффектов.

Тема блокадного Ленинграда раскрывается в работах многих художников графиков, одним из которых является Соломон Борисович Юдовин. До лета 1942 года художник жил в блокадном Ленинграде, где начал работать над циклом ксилографий и линогравюр «Ленинград в дни Великой Отечественной войны», затем был эвакуирован к Карабаху под Ярославлем. Закончил цикл гравюр Соломон Борисович по возвращении в Ленинград, а издан цикл был в виде альбома в 1948 году. Альбом «Ленинград в дни Великой Отечественной войны» включает в себя 18 линогравюр, одни из которых «Отдых» (Рис. А. 68), «Двор» (Рис. А. 69), «На улицах Ленинграда зимой 1941-1942» (Рис. А. 70). Творчество Андрея Алексеевича Ушина, жившего в блокадном Ленинграде, так же является

памятником мужеству, героизму и стойкости защитников города. Линогравюры, создававшиеся не одно десятилетие, с пейзажами блокадного Ленинграда были объединены в папку-сборник и выпущены изокомбинатом «Художник РСФСР» в 1985 году (Рис. А. 71; Рис. А. 72; Рис. А. 73).

В первые послевоенные годы многие графические произведения по инерции были связаны с войной, воссоздавали пережитое и увиденное в годы военного лихолетья. Тем не менее, вскоре искусство начинает воспринимать мирное время, послевоенную действительность, быт людей. С конца 50-х годов современный облик городов показывают в своих гравюрах молодые художники, одним из которых был Илларион Владимирович Голицын. Его серия работ «Будни пригорода», созданная в 1955-1959 годах, показывает обычные будни, толпы, выходящие из электричек (Рис. А. 74), спешащих куда-то людей (Рис. А. 75), самые обыкновенные пейзажи жилых улиц (Рис. А. 76). Черты жизни человека находим и в пейзажах Гурия Филипповича Захарова «Мороз во Владимире» (Рис. А. 77), «Швивая горка» (Рис. А. 78), «Похороны на Таганке» (Рис. А. 79). Пейзажи графиков этого периода характеризуются присутствующими на них объективными приметами современной жизни. Город на графических листах художников живет, развивается вместе с людьми, сохраняя при этом в себе элементы прошлого.

Таким образом, в результате теоретического осмысления интересующего нас феномена (городской пейзаж), можно заключить, что эта тема была и остаётся востребованной. Через образ города художникам удаётся показать все события и эмоции, пережитые в разное время. Город на графических листах обретает облик организма, живущего, страдающего и развивающегося вместе с народом.

ГЛАВА 2. ОПИСАНИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

2.1. Идейно-смысловое содержание серии

Анализ существующих работ художников-гравёров говорит о том, что пейзажная гравюра обладает непреходящей актуальностью. Человеку свойственна потребность в созерцании природы. Разновидности пейзажей позволяют найти каждому человеку именно тот ландшафт, которым он вдохновится. Иным более близки «чистые» пейзажи, кто-то предпочитает суету главных улиц города или, наоборот, спокойствие маленьких деревень.

Одной из задач настоящей работы заключалась в воплощении образа вечернего города, причём не его парадной центральной части, а «спальных» районов; передача контраста холодных улиц и уютных огней жилых домов. В основу графического языка серии было решено положить ритм пересекающихся теней, огней окон и фонарей, текстуры снега, стен, неба и деревьев. Выбор техники чёрно-белой линогравюры обусловлен временем года, лёгшим в основу образов серии. Зимние вечера в спальнях районов города ассоциируются, главным образом, со спокойствием и уютом. Свет от фонарей и окон в зимних дворах создаёт интересный ритм и неповторимую атмосферу, которую было решено передать в графических листах.

Тема «спальных районов» далеко не всегда сопряжена с положительными ассоциациями. Часто таким местам свойственны однообразная архитектура (так называемые «человейники»), плохо развитая инфраструктура и т.д. Наряду с этим, можно выделить и ряд положительных моментов – таких, как уединённость существования и тесный круг знакомств среди соседей. У каждого человека в жизни существует тихое, непримечательно место, с которым связаны тёплые воспоминания, в котором он чувствует себя спокойно.

2.2. Сбор материала

Первым шагом к началу работы над серией стал сбор материала. При создании пейзажа материалом нередко становятся пленэрные зарисовки. Работа на пленэре даёт художнику возможность рисовать с натуры, что в свою очередь позволяет не только достоверно изобразить пейзаж, но и передать в работе своё настроение и ощущения от пребывания на природе. Пленэр в тёплое время года – это один из лучших вариантов для сбора материала. В зимний период это не вполне удобно, так как на работу влияют погодные условия. Вследствие этого при создании серии зимних городских пейзажей

привлекалось довольно мало зарисовок с натуры. Они использовались исключительно в плане изображения людей. Главным же источником стали фотографии, сделанные автором в спальных районах города Томска. С их помощью были определены интересные ракурсы и места, схвачено освещение (Рис. Б. 1.). Помимо того, материалами для создания серии послужили работы художников-гравёров – они явились источником вдохновения.

2.3 Основные принципы композиции

Композиция – это структура художественного произведения, включающая в себя расположение основных частей и элементов в определенной системе и последовательности. Цельное произведение получается путём логического и гармоничного расположения всех его частей, которое придаёт ясность содержанию композиции. Первоначально композиция складывается на этапе формирования идеи в представлениях автора о предполагаемом результате. При переносе представлений на лист, создаётся чёткая композиционная структура с соблюдением основных принципов композиции, включающих в себя:

Целостность – внутреннее единство композиции, при котором все элементы композиции играют важную роль, не могут быть заменены или изъяты. При соблюдении этого принципа композиция должна охватываться взглядом целиком, а не распадаться на отдельные самостоятельные элементы и случайные пятна.

Единство и соподчинённость – тесная связь и взаимное согласование элементов композиции, благодаря которому зритель воспринимает закономерность и гармоничность произведения. Одинаковые элементы композиции могут объединяться в большую форму или подчиняться одному главному элементу, отличающемуся от них. Главный элемент может выделяться среди подчиненных ему большей величиной, крупными формами, богатством силуэта, пластичностью, своим местоположением в общей системе.

Композиционный центр – главный элемент композиции, вокруг которого и по отношению к которому выстраиваются все остальные элементы композиции. Он должен подчеркиваться, благодаря построению композиции, выделяться по форме проработанности, нести в себе смысловую нагрузку. Композиционных центров в композиции может быть два, при условии подчинения одного из них другому.

Равновесие – состояние композиции, при котором все её элементы сбалансированы между собой. Равновесие помогает композиции выглядеть цельно и подчеркивает взаимосвязь составляющих её элементов. Это важный принцип композиции, заключающийся в том, чтобы правая и левая стороны листа находились в балансе.

Принцип гармонии – принцип, обеспечивающий в композиции соразмерность и пропорциональность. Гармония включает в себя связь всех элементов единое целое, согласование противоречий между материалом, формой, объёмом и пространством.

Ритм – средство художественной выразительности, выполняющее организующую и эстетическую функцию. С помощью особенности композиции, тональных контрастов, контрастов форм и объёмов, чередования элементов ритм способствует полноценному восприятию композиции.

Пластический мотив – ритмический ход, развивающий характер образа изображения путём подбора подходящих композиционных решений и средств выразительности. Пластический мотив позволяет автору произведения передать заложенный им смысл зрителю.

2.4. Линейные эскизы

В линейных эскизах решается композиция работ. Она должна передавать замысел художника, его главную идею. В ходе работы определился круг задач, а именно: структура композиции, формат, масштаб, местоположение основных элементов композиции. На данном этапе необходимо найти пластический мотив каждого листа.

Так же не стоит забывать об особенностях работы с композициями листов серии. Серия творческих работ – две работы и более, раскрывающие одну тему, связанные масштабом и изобразительным языком. Серия позволяет усилить художественное воздействие каждой из работ в её составе. При работе с эскизами серии важно обращать внимание на то, как композиции всех листов смотрятся вместе, они должны быть связаны характером линейного решения, масштабом, единой концепцией и в то же время контрастировать соотношением масс изображаемых объектов и фона, многосложностью и лаконизмом композиционных решений. Исходя из этого масштаб каждого листа определяется не только его композицией, но и концепцией серии. Для серии «Зимний вечер в спальнях районов» было решено объединить все гравюры общей высотой листа. Серия включает в себя пять графических листов, два из которых – горизонтальные, три – вертикальные.

Для передачи задуманного образа в произведении следует продумать размеры всех изображаемых объектов в сравнении с выбранным масштабом самого листа. Ввиду того, что каждый лист серии должен передавать свой образ, соответственно и заполненность композиций элементами должна быть достаточно разнообразной. Так, например, для передачи уюта спальнях районов в первом листе серии почти все пространство заполнено

объектами. (Рис. Б. 2.). На другом листе серии для передачи ощущения одиночества и пустоты достаточно много места на формате занимает свободное пространство – небо, пустая дорога, чуть виднеющиеся силуэты домов вдалеке. (Рис. Б. 3.)

Работа над линейным эскизом каждой гравюры велась с учётом концепции и предполагаемых композиций остальных листов серии. Таким образом, в результате данного этапа были выполнены пять линейных эскизов, дополняющих друг друга в составе серии.

2.5. Тональные эскизы

На композицию влияет не только расположение объектов, но и распределение света и тени. В работе над тональными эскизами важно сразу определить общее светотеневое состояние композиции. Более того, на этом этапе стоит не забывать о разнообразии листов серии. Они должны отличаться друг от друга не только линейной композицией, но и тоном. Листы, в зависимости от соотношения черного и белого, можно поделить на тёмные и светлые, средне, более и менее контрастные.

Освещённость композиционных элементов передаёт направление и силу светового потока в пространстве изображения. Тонем передается освещённость объекта или его частей, а тональностью общая освещённость всего изображения. Освещение в композиции может быть контрастным и рассеянным. Контрастное освещение позволяет выделить направление источника света и явные различия в тоне света и тени. При рассеянном освещении источник света остаётся неопределённым, а тональные отношения света и тени сближаются. Для организации тонального строя изображения выбирается тональность, которая может быть светлой, темной или среднего освещения, и тональный диапазон. Тональный диапазон зависит от контрастности самого светлого и самого темного места изображения и от количества тоновых градаций между ними.

На этапе тоновых эскизов вся работа проходит с использованием чёрной и белой гуаши. Каждый лист серии условно разбирается на чёрные, белые и серые элементы. Желательно сделать несколько тоновых эскизов по одной композиции, чтобы была возможность сравнить и выбрать более выгодный и подходящий к композиции тон. (Рис. Б. 4.)

2.6. Эскизы гравюры в натуральную величину

После того, как был найден общий тон композиции, создаются эскизы тушью на бумаге в натуральную величину. На этом этапе работы тональность каждого графического листа решается более подробно. Вводятся текстуры, замещающие тени и полутени, передающие материал зданий, дорог, деревьев и снега. Штрихи и точки в чёрно-белой

графике воспринимаются как серый цвет и при правильном своём расположении позволяют добиться множества полутонов. Сложность этого этапа заключается в передаче собственного тона объектов, фактуры поверхностей и степени освещённости. Средствами служат, в основном, чёрное и белое пятна и текстуры. Линия не даёт возможности отобразить все три задачи, чтобы проследить за тем, как взаимодействуют между собой все объекты композиции в плане тона и передающих его текстур. Например, если снег находится в тени, а дом на свету, но по своим свойствам снег светлый, а дом темный, нужно правильно подобрать средства выразительности, с помощью которых это будет показано

Эскиз гравюры в натуральный размер очень редко получается с первого раза, поэтому для его создания используют не только тушь, но и белила или текстовый корректор для правок. Постепенно определяя окончательный вид графического листа, удаётся найти все более интересные и подходящие способы изображения всех элементов композиции.

Так, например, при создании эскиза к первому листу серии изначально для изображения снега были выбраны чёрные пятна на белом фоне (Рис. Б. 5), что помешало сохранить общее тоновое решение листа. Обилие белого цвета на снегу в тени полностью разрушило ощущение света от фонарей на дальнем плане композиции. В свою очередь изображение коры берёз и снега стали одинаковыми по тону и рисунку текстуры. В дальнейшем было принято решение сделать снег и кору деревьев иначе (Рис. Б. 6.). Впрочем, другой способ также имел свои недостатки. При заполнении белых мест линиями, разрушилась текстура снега, а чёрные пятна создали ощущение того, что снег намного темнее здания. Для берёз данный выбор изобразительных средств подошел – они сохранили необходимый для композиции тон и появилась текстура коры. На следующем этапе работы с данным эскизом подходящее тоновое решение для всех элементов композиции было найдено (Рис. Б. 7.). Для снега была подобрана подходящая текстура, которая передавала его правильный тон. Дом стал темнее, появилась текстура каменной кладки. На берёзах появился свет, добавляющий им объем.

В целом, создавая эскизы для линогравюры, важно помнить про принцип целого и дробного, пятна и текстуры. Графические средства в композиции должны чередоваться и подчёркивать друг друга.

2.7. Создание печатных форм

Этап создания печатной формы начинается с выбора подходящего линолеума. Для линогравюры лучше использовать линолеум с гладкой поверхностью, не пересохший, но и не слишком мягкий, однотонный, без рисунка. Удобство работы зависит от толщины

линолеума, наиболее подходящая толщина считается 2,5 – 5 мм. Для создания серии «Зимний вечер в спальнях районах» использовался полукommerческий гомогенный линолеум. Перед гравированием линолеум необходимо обработать наждачной бумагой для удаления дефектов – различных царапин и неровностей (Рис. Б. 8). Далее линолеум тонируется акрилом или смешанной с ПВА гуашью. После того, как линолеум высох можно переходить к переводу рисунка. При переносе рисунка на доску важно помнить о том, что на доске рисунок должен быть зеркален рисунку на эскизе. Для удобства переноса используется калька (Рис. Б. 9).

Инструменты для гравирования на линолеуме – полукруглые и угловые стамески разных размеров (Рис. Б. 10). Инструменты должны быть хорошо заточены, от этого зависит результат гравирования. Плохо заточенные стамески могут проскальзывать по линолеуму, давая нежелательные штрихи. Более того, хорошо заточенные инструменты для гравирования обязательны по технике безопасности.

Гравировать стоит по всей поверхности работы, не останавливаясь на одном элементе, чередовать работу над мелкими деталями с гравированием больших плоскостей. Толщина белых элементов гравюры зависит от размера стамески и силы нажатия на неё. Крупные белые площади работы стоит выбирать очень тщательно. Это обосновывается тем, что при печати чуть выступающие элементы на белых плоскостях могут давать нежелательную текстуру. Темные места работы необходимо гравировать очень аккуратно, чтобы не пересветлить их (Рис. Б. 11). На конечных этапах работы печатается первый пробный оттиск, который дает возможность доработать эскиз белилами или текстовым корректором на самом оттиске (Рис. Б. 12). После доработки эскиза исправляется сама работа на линолеуме.

Готовые печатные формы необходимо хранить ровно в горизонтальном положении, чтобы избежать деформации формы.

2.8. Печать тиража

Когда печатная форма готова можно переходить к печати тиража. Изначально необходимо подготовить бумагу и рабочее место – палитру, место для бумаги, место для печатной формы, место для готовых оттисков. Бумагу необходимо нарезать одного размера, один из листов служит основой, на нем делается разметка для печатной формы. Для подготовки палитры потребуется типографская краска, шпатель и резиновый валик. Шпателем краска наносится на палитру и распределяется по ней тонким слоем (Рис. Б. 13). С палитры краска с помощью валика накатывается на печатную форму по вертикали и

горизонтально так, чтобы все выступающие участки печатной формы были равномерно покрыты краской. Слой краски на печатной форме должен быть оптимальным, так как при толстом слое тонкие белые штрихи и линии могут оказаться забиты краской, а при слишком тонком слое не все участки работы смогут пропечататься. Для печати линогравюры используют два вида станков – станок-пресс и офортный станок. Станок-пресс представляет собой две параллельные плиты, соединяющиеся рычагом (Рис. Б. 14). Печать на таком станке происходит под давлением верхней плиты, прижимаемой к бумаге с помощью рычага. Офортный станок состоит из основания – станины, на которой закреплены валы, верхний и нижний, между ними вставлена пластина которая называется талер, также к станине прикреплен шестеренчатая передача с маховиком (колесом) по средствам, которых происходит вращение верхнего вала, а от него движение передается на талер, который движется в горизонтальной плоскости между валов, от него движение передается на нижний вал, который вращается вокруг своей оси (Рис. Б. 15). Верхний вал, имеет регулировки, для выставления давления. Давление на офортном станке при печати линогравюры выставляется среднее или совсем убирается, так как сильное давление может деформировать линолеум. На талер кладется основной лист с разметкой, на него печатная форма, сверху лист для оттиска (Рис. Б. 16). Для получения ровного оттиска необходимо соединить края нижнего основного листа с верхним. Далее с помощью колеса талер приводится в движение до тех пор, пока печатная форма вместе с бумагой не пройдут между валами. Снятие листа с печатной формы происходит в несколько этапов. Сначала необходимо оценить качество оттиска, для этого левой рукой бумага прижимается к печатной форме, а правой поочередно поднимаются углы верхнего листа. Если оттиск в нескольких местах не пропечатался, необходимо доработать дефекты ложкой. После проверки качества оттиск снимается с печатной формы и вывешивается для сушки. Сушка оттисков происходит в горизонтальном положении, удобнее всего вывешивать оттиски на веревку с помощью зажимов обратными сторонами друг к другу (Рис. Б. 17). После завершения работы необходимо отмыть рабочее место, инструменты и печатные формы от краски при помощи уайт-спирита.

Когда тираж напечатан необходимо его подписать. Подпись выполняется простым карандашом, она должна соответствовать ширине изображения и иметь высоту примерно 1 см. Информация содержащаяся в подписи – номер тиража, количество листов в тираже, номер оттиска, техника выполнения, название, автор, год. Для определения количества листов в тираже пересчитываются все качественные оттиски. Нумерация оттисков начинается от самых удачных. Международное обозначение линогравюры – ХЗ. Если лист входит в серию, то пишется название серии и номер листа.

2.9. Оформление для экспонирования

Печатная графика оформляется в паспарту и раму под стекло. Так как работы в технике печатной графики обычно имеют небольшой размер, паспарту и рама отделяют пространство вокруг и помогают сосредоточить внимание именно на изображении. Ширина паспарту зависит от размера изображения, чем изображение меньше, тем шире паспарту, минимальная ширина 5 см. Боковые и верхнее поля одинаковые по ширине, нижнее на 1-2 см больше. Окно паспарту должно быть больше оттиска примерно на 1-1,5 см, так как граница оттиска с бумагой и подпись листа должны быть открыты. Цвет рамы и паспарту выбирается автором с учетом основного правила – контраст между паспарту и рамой не должен быть больше, чем контраст в самом оттиске. В качестве паспарту могут послужить широкие белые поля оттиска в том случае, если они при печати остались чистыми.

ГЛАВА 3. РАЗРАБОТКА АВТОРСКОГО КУРСА ПО ЛИНОГРАВИОРЕ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ 15-18 ЛЕТ

3.1 Особенности преподавания печатной графики в системе дополнительного образования детей

Дополнительное образование – тип образования, включающий в себя обучение, развитие и воспитание с целью удовлетворения и развития познавательных интересов, творческого потенциала, способствующих самоопределению, самореализации и социализации личности. Отличительными чертами дополнительного образования являются: создание условий для свободного выбора каждым ребенком образовательной области, профиля, программы и педагога; личностно ориентированный подход к ребенку, создание ситуации успеха для каждого; многообразие видов деятельности, удовлетворяющее интересы и потребности ребенка; признание за ним права на пробу и ошибку в выборе, пересмотр возможностей в самоопределении.

Принципы дополнительного образования можно разделить на две группы:

1. Стратегические принципы. Принципы определяющие содержание деятельности. К ним относятся:

а Принцип демократизации, предоставляющий равные права в обсуждении, принятии и реализации основных вопросов жизнедеятельности всем участникам образовательного процесса и разделение ответственности за все последствия принятых решений. Этот принцип дает возможность педагогу свободно выбирать образовательную область и применяемое в ней творчество, ребенку возможность свободно выбрать собственный образовательный путь.

б Принцип свободосообразности позволяет ребенку выбирать линию жизненного развития, обусловленную его природой и культурой. Данный принцип идет вместе с принципами природосообразности и культуросообразности.

с Принцип гуманности предполагает признание ребенка высшей ценностью образования, обеспечение его прав на свободное развитие и проявление своих способностей.

д Принцип субъективности и самореализации предполагает ориентацию на развитие мотивации к познанию и творчеству, потребности ребенка в актуализации своих интеллектуальных, коммуникативных и творческих способностей и возможностей.

2. Тактические принципы. Принципы определяющие способы достижения цели. К ним относятся:

а Принцип сотрудничества предполагает построение обучения на основе диалога всех субъектов обучения, равноправную, активную совместную деятельность в процессе образования. Диалог между участниками обучения должен создавать оптимальные предпосылки для эффективного общения равных, принимающих, уважающих друг друга людей, умеющих слушать и воспринимать чужую точку зрения и адекватно на нее реагировать.

б Принцип продуктивности деятельности заключается в обязательном получении продукта самостоятельной деятельности, к которому относятся произведения различного творчества, научно-исследовательские работы, спортивные достижения и т.д.

с Принцип вариативности предусматривает возможность выбора индивидуального образовательного пути и наличие в образовательном учреждении разнообразных образовательных программ, способных удовлетворить разнообразие потребностей ребенка.

д Принцип обратной связи предполагает организацию системы мониторинга. Обратная связь между всеми участниками обучения дает возможность своевременного внесения изменений в педагогический процесс.

е Принцип гибкости заключается в возможности внесения изменений для эффективной образовательной деятельности.

Система дополнительного образования является наиболее подходящей для получения обучающимися знаний, умений и навыков творческой деятельности. Воспитательное и развивающее воздействие, которое оказывает дополнительное образование на обучающихся очень важно в становлении их личности. Занятость во внеурочное время способствует укреплению самодисциплины, самоорганизованности, умению планировать свое время. Возможность выбора обучающимися вида деятельности, опираясь на свои интересы, позволяет повысить самооценку, добиться положительных результатов, повысить мотивацию к обучению.

Обучение техникам печатной графики в системе дополнительного образования может стать основой как предпрофильных курсов для обучающихся, готовившихся поступать в Высшие профессиональные учреждения, так и элективных курсов для творческих экспериментов и самовыражения обучающихся. Работа с графическими материалами развивает у обучающихся творческую активность, воспитывает трудолюбие. Для знакомства с техниками печатной графики учащиеся должны обладать знаниями и умениями по работе с графитным карандашом, пером, тушью. Именно при работе с данными материалами происходит знакомство с основными средствами выразительности графики – линией, пятном, точкой, штрихом. Так же это обуславливается необходимостью

обучения от простого к сложному, одним из этапов выполнения печатной графики является создание эскиза, в котором учащиеся применяют уже полученные навыки по работе с основными средствами выразительности графики. Выполняя работу по созданию графических композиций, сочетая и komponуя выразительные средства графики, учащиеся развивают логическое мышление. Применение техник печатной графики в творческом развитии позволяет учащимся создать оригинальный творческий продукт и повысить уровень творческой свободы. Существующее разнообразие видов печатной графики дает возможность ее применения на разных этапах обучения детей. Некоторые из видов печатной графики требуют целенаправленного профессионального обучения, которое в условиях общеобразовательных школ и учреждений дополнительного образования детей выполнить практически невозможно. К ним относятся литография, офорт, и другие техники, для овладения которыми необходимо более длительное обучение, что обусловлено художественной и технической сложностью их выполнения. Но существуют такие техники печатной графики, как линогравюра, гравюра на картоне, трафаретная печать, монотипия и другие, не требующие использования химических жидкостей и кислот, которые, при методически обдуманной последовательности урока, доступны для выполнения учащимися. Знакомство с новыми техниками всегда вызывает интерес у обучающихся, дает возможность творческих экспериментов, повышает мотивацию на занятиях. Достоинства обучения печатной графике заключаются в развитии умения работать планомерно, формировании эстетического отношения к окружению, усилении интереса обучающихся к графике из-за разнообразия техник и материалов, возможности воплощения своих задумок, возможности творческого эксперимента, отсутствия неудачного результата из-за возможности получения серии оттисков.

Выбор техники печатной графики для изучения на занятиях зависит от цели и задач занятия и возрастных особенностей учащихся. Для выполнения многих техник печатной графики необходимо использование острых инструментов, что создает возрастное ограничение для изучения.

В младшем возрасте более подходящей техникой печатной графики является монотипия – нетиражная печатная графика, в процессе создания которой постигаются выразительные возможности пятна. Изображение наносится кистью на плоскую пластину, с которой в дальнейшем производится печать. Данная техника отлично подходит для детей младшего возраста благодаря отсутствию острых рабочих инструментов. Более сложная техника печатной графики – гравюра на картоне. При ее создании используется картон и ножницы. Черные, выступающие элементы композиции переводятся на картон, вырезаются и в зеркальном отображении наклеиваются на основной картон, из-за чего получается

печатная форма для высокой печати. Линогравюра подходит для изучения детьми старшего возраста из-за необходимости использования остро наточенных инструментов.

Начинать обучение печатной графике необходимо с ознакомления с теоретической информацией, позволяющей обучающимся узнать историю отечественной печатной графики, ее виды, техники и манеры исполнения. На теоретических занятиях необходимо использовать подходящий наглядный материал, позволяющий обучающимся не только слышать информацию, но и воспринимать ее зрительно и тактильно. Подходящим наглядным материалом могут служить печатные формы с уже напечатанными оттисками и эскизы к ним, презентация с работами известных авторов, инструменты и материалы используемые при работе. Так же при знакомстве с теорией отдельного вида печатной графики, необходимо рассказать о выразительных средствах, многообразии фактур, возможности их применения. Важным этапом теоретического занятия является подготовка учащихся по технике безопасности работы с инструментами, используемыми для гравирования. Эта информация должна дублироваться практически на каждом занятии, когда инструменты находятся у обучающихся.

Следующим этапом изучения техники печатной графики является знакомство с материалами и инструментами. На этом этапе обучающимся должны быть показаны возможности инструмента и материала на примере работы преподавателя. Так же необходима апробация инструмента, выполнение обучающими практических упражнений, различных штрихов и текстур на материале, что позволит на своем опыте понять технологию создания печатной формы.

Создание эскиза – трудоемкий процесс, требующий от обучающихся композиционного и логического мышления, навыка работы с основными выразительными средствами графики. Эскиз должен создаваться в зависимости от применяемой в дальнейшем техники печатной графики, манеры исполнения которой учащиеся должны узнать на первом теоретическом занятии. Разработка эскиза на заданную преподавателем тему занимает от одного до трех занятий, в зависимости от задания. Для создания станковой композиции учащимся необходимо воплотить задуманную идею, используя композиционные навыки и выразительные средства применяемые в изучаемой технике печатной графики. Заданием для создания работы в технике печатной графики может служить и поставленный преподавателем натюрморт. В таком случае учащимся необходимо перевести видимые объекты на язык графики, так же соблюдая основные законы композиции.

Работа с печатными формами начинается с переноса эскиза на доску, которой, в зависимости от техники, может служить линолеум, картон, металлическая пластина и т.д.

Работа с материалами и инструментами требует от обучающихся внимательности и терпеливости. На этом этапе необходимо внимательно перенести штрихи, линии, пятна и текстуры с эскиза на печатную форму, используя необходимые инструменты. Когда печатная форма готова, начинается работа с краской и офортным станком. Первые оттиски дают возможность учащимся увидеть полученный результат, и при необходимости доработать гравюру, после чего уже печатать тираж.

3.2. Краткая характеристика курса

Название курса: «Кастомизация одежды в технике линогравюры»

Форма занятий: комбинированные

Аудитория для данного курса: обучающиеся 15-18 лет

Сроки курса: 7 занятий (10,5 часов)

Место проведения: Учреждения дополнительного образования детей (УДОД)

Предполагаемый результат курса обучения:

1. Развить интерес к печатной графике;
2. Развить умение подбора графических средств выразительности;
3. Получить опыт в кастомизации одежды;
4. Получить опыт работы в технике линогравюры;
5. Создать уникальную вещь с помощью навыков работы в технике линогравюры;
6. Развить творческие способности учащихся.

3.3. Возрастные особенности учащихся 15-18 лет

Возрастной этап с 15 до 18 лет – это ранняя юность или старший школьный возраст. В ранней юности у детей появляется потребность в определении собственной уникальности и неповторимости, что сказывается на повышении тяги к искусству и появлении благоприятных условий для развития творческих способностей. Со стороны восприятия произведений изобразительного искусства данный возраст наиболее подходящий. Произведения искусства становятся для учащихся источником нравственно-этических и духовных исканий, основой формирования личности. Данный возраст характеризуется новой для детей социальной ситуацией. В старшем школьном возрасте учащиеся стоят на пороге взрослой жизни, поэтому наиболее значимой и интересной целью для них становится выбор и овладение будущей профессией. В учебной деятельности это проявляется в определении учащимися круга учебных интересов. Направленность на овладение навыками и знаниями, необходимыми для дальнейшего обучения в высших

учебных заведениях или для успеха в будущей желаемой профессии играет большую роль в школьной успеваемости.

Так как обучение изобразительному искусству обычно начинается в раннем возрасте, к обучающимся старшего школьного возраста, только начинающим свой творческий путь, необходим особенный подход со стороны преподавателя. В таком случае преподавателю необходимо помочь обучающимся в поисках подходящей техники, которая заинтересует обучающегося, удовлетворит творческие потребности, предоставит возможность творческой самореализации и замотивирует обучающегося к дальнейшему изучению.

Дети, изучающие изобразительное искусство с ранних лет, в старшем школьном возрасте могут потерять интерес к творчеству, избирая для своего будущего профессию не связанную с искусством. В данном случае преподавателю необходимо познакомить детей с новыми видами творчества, позволяющими обучающимся проявить себя, увидеть знакомые им виды искусства с новой стороны, узнать новые возможности техник. Это позволит сохранить интерес учащихся к изобразительному искусству, как к способу самовыражения, удовлетворения творческих и эстетических потребностей вне зависимости от выбранной для будущего профессии.

3.4. Содержательное наполнение курса

Курс «Кастомизация одежды в технике линогравюры» включает в себя теоретические знания по истории и технике линогравюры и кастомизации и практические занятия для закрепления полученных знаний. Данный курс подходит для учащихся старшего школьного возраста, так как направлен на:

1. Приобретение учащимися знаний, умений и навыков по выполнению работ в технике печатной графики;
2. Развитие творческих способностей учащихся вне зависимости от уровня навыков рисования;
3. Предоставление учащимся возможности самовыражения;
4. Предоставление учащимся возможности творческих экспериментов.

После прохождения курса учащиеся получают необходимые знания, умения и навыки по технике линогравюры и кастомизации, которые в дальнейшем смогут использовать в целях самовыражения, удовлетворения творческих потребностей и самореализации.

Занятие 1. Понятия «кастомизация» и «линогравюра». Техника линогравюры.

Цели: Изучить понятия кастомизации и линогравюры. Получить навык работы в технике линогравюры, путем выполнения обучающих упражнений на линолеуме.

Задачи:

1. Изучение понятия «кастомизация»;
2. Изучение техник кастомизации;
3. Изучение техники линогравюры;
4. Формирование представлений об организации последовательности создания оттиска;
5. Формирование знаний о материалах и инструментах для линогравюры;
6. Получение знаний о технике безопасности при работе с инструментами;
7. Получение навыка работы с инструментами для гравирования по линолеуму.

Материалы: линолеум для линогравюры.

Инструменты: стамески.

План первого занятия:

1. Организационная часть (3 мин).
2. Сообщение темы, постановка цели и задач, плана работы на занятии (7 мин).
3. Объяснение нового учебного материала; демонстрация наглядного материала; инструктаж по выполнению практической работы (30 мин).
4. Перемена (10 мин).
5. Практическая работа учащихся (30 мин).
6. Подведение итогов занятия (10 мин).
7. Завершение занятия.

Итого занятие – 90 минут.

Ход первого занятия:

1. Организационный этап:
 - Взаимное приветствие.
 - Выявление отсутствующих на занятии.
 - Проверка готовности к занятию (наличие необходимых материалов и инструментов)

2. Сообщение темы, постановка цели и задач, плана работы на занятии:

Наша тема «Кастомизация одежды в технике линогравюры». Главной задачей является создание авторской вещи путём кастомизации в технике линогравюры.

Первое занятие будет посвящено изучению техники кастомизации и линогравюры, а также выполнению упражнений для знакомства с материалами и инструментами.

3. Объяснение нового учебного материала; демонстрация наглядного материала; инструктаж по выполнению практической работы:

Кастомизация – преобразование вещи под конкретного человека, то есть придание ей индивидуальных черт. В переводе с английского языка «customize» означает «производить что-то индивидуальное». История кастомизации началась с производства мотоциклов универсальной сборки, созданных исключительно для его владельца. Относить кастомизацию к одежде первыми начали хиппи, задав тренд на создание уникальных вещей, выделяющих людей из толпы. В современном мире это слово всё чаще появляется в фэшн-индустрии. Многие бренды начали добавлять функцию кастомизации одежды, в которую входит покупка вещи и изменение её производителями под предпочтения конкретного покупателя (Рис. В. 1). Но для творческого человека кастомизация заняла особое место, давая возможность создать что-то действительно эксклюзивное, проявить фантазию и воплотить свои самые смелые творческие фантазии. Причём вещь, используемая для кастомизации, может быть, как новая, так и старая, уже надоевшая и поношенная, которой при помощи модификации хозяин даёт новую жизнь. К кастомизации относятся рисунки, вышивки, нашивки, индивидуальное окрашивание или обесцвечивание вещи, надрывы, дополнительная фурнитура и так далее. Инструментами для кастомизации могут служить различные маркеры по ткани, спреи-баллончики, различные краски и виды печати (Рис. В. 2).

Говоря о видах печати, можно выделить глубокую, плоскую и высокую печатную графику. К глубокой печати относятся различные техники офорта (сухая игла, мягкий лак, меццо-тинто, резцовая гравюра). Материалом для создания авторской печатной формы в технике офорта служит металл (главным образом медь или цинк). Поверхность металлических пластин после тщательной полировки гравировается различными химическими и механическими способами. Рисунок будущей гравюры создаётся углублениями в виде комбинаций штрихов, точек или борозд, прорезанных, протравленных или процарапанных по металлу. Для получения оттиска в эти углубления набивается офортная краска, которая затем переносится на увлажненную бумагу при прокатывании печатной формы между валами офортного станка (Рис. В. 3).

Плоская печать – способ печати, при котором используются печатные формы, на которых печатающие и пробельные элементы расположены в одной плоскости и различаются лишь физико-химическими свойствами. Материалом для создания печатной формы в технике литографии служит каменная плита (главным образом известняковая). Суть создания печатной формы в этой технике заключается в специальной обработке

литографского камня, с помощью которой некоторые отдельные участки приобретают свойство принимать специальную краску, а другие отталкивать (Рис. В. 4).

К высокой печати относятся ксилография (гравюра на дереве), гравюра на картоне и линогравюра (гравюра на линолеуме). При высоком способе печати используются формы, на которых печатающие элементы расположены выше пробельных. Изобразительными средствами высокой гравюры служат пятно, линия, штрих и текстура. Главной особенностью высокой печати является то, что при гравировании с печатной формы выбираются именно белые элементы (Рис. В. 5). Поговорим подробнее о линогравюре. Линогравюра – вид печатной графики, восходящий к ксилографии (гравюре на дереве). Основное преимущество линогравюры в кастомизации заключается в доступности материала, относительной несложности техники и возможности тиражировать изображение, то есть вырезав печатную форму один раз, мы сможем создать из нее рапорт на одежде или полноценный образ дополненный одним принтом. Работа над созданием оттиска с печатной формы в технике линогравюры проходит в несколько этапов: создание эскиза, подготовка линолеума, перенос эскиза на линолеум, гравирование, подготовка рабочего места для печати, печать оттиска.

Материалом для создания печатной формы в технике линогравюры служит линолеум с гладкой поверхностью, однотонный, без рисунка, толщиной 2,5 – 5 мм. Инструменты для создания печатной формы – угловые и полукруглые стамески разных размеров. При гравировании на линолеуме толщина белого штриха зависит от размера стамески и силы нажатия на неё. При гравировании необходимо соблюдать следующие правила: стамески должны быть хорошо заточены, чтобы избежать проскальзывания инструмента по линолеуму; рука с режущим инструментом должна находиться перед рукой, держащей линолеум, чтобы избежать порезов.

На данном занятии мы потренируемся работать стамесками на линолеуме, выполним несколько упражнений на толщину и частоту штриха, ровные и волнистые линии, различные текстуры и выборку белых плоскостей (Рис. В. 6).

4. Перемена.

5. Практическая работа учащихся:

Дети выполняют практические упражнения. Преподаватель наблюдает за ходом работы, отвечает на возникающие вопросы, следит за соблюдением техники безопасности.

6. Подведение итогов занятия:

Делаем оценку проделанной работы, разбираем и обсуждаем ошибки, возникшие во время работы проблемы, проводим краткий фронтальный опрос об изученном материале.

7. Завершение занятия. Уборка рабочего места.

Занятие 2. Создание эскизов линогравюры для кастомизации и определение их расположения на футболке.

Цели: Изучить особенности создания эскиза для линогравюры и применить полученные знания на практике.

Задачи:

1. Формирование знаний о средствах художественной выразительности линогравюры;
2. Получение навыка работы с эскизами для линогравюры;
3. Развитие умения подбора графических средств выразительности;
4. Развитие творческого воображения

Материалы: Листы формата А4, тушь.

Инструменты: графитный карандаш, ластик, кисти.

План второго занятия:

1. Организационная часть (3 мин).
2. Сообщение темы, постановка цели и задач, плана работы на занятии (7 мин).
3. Объяснение нового учебного материала; инструктаж по выполнению практической работы (10 мин).
4. Практическая работа учащихся (20 мин).
5. Перемена (10 мин).
6. Практическая работа учащихся (30 мин).
7. Подведение итогов занятия (10 мин).
8. Завершение занятия.

Итого занятие 90 минут.

Ход второго занятия:

1. Организационный этап:

- Взаимное приветствие.
- Выявление отсутствующих на занятии.
- Проверка готовности к занятию (наличие необходимых материалов и инструментов)

2. Сообщение темы, постановка цели и задач, плана работы на занятии:

Тема нашего сегодняшнего занятия «Создание эскизов для линогравюры и их расположения на футболках». Главной задачей является изучение особенностей создания эскиза для линогравюры и применение полученных знаний на практике.

3. Объяснение нового учебного материала; инструктаж по выполнению практической работы:

Как мы уже знаем, линогравюра – это вид высокой печатной графики, при создании которой с печатной формы выбираются белые элементы изображения. Опираясь на это знание можно выделить несколько особенностей создания эскиза для линогравюры: штрихи, линии и текстуры не должны быть сильно мелкими и тонкими; эскиз должен быть более декоративным и обобщенным. Для удобства соблюдения этих особенностей эскиз выполняется тушью и кистью. Так как мы создаём эскиз для одноцветной линогравюры, средний тон изображения добывается путём использования текстур и штрихов.

На данном занятии мы создадим эскизы для печатных форм, которые в дальнейшем будем использовать для кастомизации футболки. Тему эскизов Вы можете выбрать самостоятельно или вытянуть из шкатулки с предложенными темами. *(В шкатулке находятся свернутые листы с подготовленными преподавателем темами: «Любимый мультфильм», «Любимое время года», «Любимый учебный предмет», «Любимое животное», «Мои увлечения» и т.д.)*. Когда эскизы будут готовы, мы продумаем их расположение на футболках.

4. Практическая работа учащихся:

Дети выбирают тему для эскизов и переходят к созданию. Преподаватель помогает в выборе темы, отвечает на возникающие вопросы.

5. Перемена.

6. Практическая работа учащихся:

Дети создают эскизы и выбирают их расположение на футболке. Преподаватель наблюдает за ходом работы, отвечает на возникающие вопросы.

7. Подведение итогов занятия:

Делаем оценку проделанной работы, разбираем и обсуждаем ошибки, возникшие во время работы проблемы.

8. Завершение занятия. Уборка рабочего места.

Занятие 3. Создание печатных форм.

Цели: Изучить технику гравирования по линолеуму, с помощью полученных знаний создать печатную форму.

Задачи:

1. Получение навыка переноса изображения на линолеум;
2. Формирование знаний об основных этапах работы над печатной формой;
3. Развитие способности мыслить последовательно, согласно поставленной задаче;
4. Развитие внимательности и аккуратности.

Материалы: линолеум для линогравюры, калька.

Инструменты: графитный карандаш, стамески.

План третьего занятия:

1. Организационная часть (3 мин).
2. Сообщение темы, постановка цели и задач, план работы на занятии (7 мин).
3. Объяснение нового учебного материала; инструктаж по выполнению практической работы (20 мин).
4. Практическая работа учащихся (10 мин).
5. Перемена (10 мин).
6. Практическая работа учащихся (40 мин).
7. Завершение занятия.

Итого занятие – 90 минут.

Ход третьего занятия:

1. Организационный этап:

- Взаимное приветствие.
- Выявление отсутствующих на занятии.
- Проверка готовности к занятию (наличие необходимых материалов и инструментов)

2. Сообщение темы, постановка цели и задач, плана работы на занятии:

Тема нашего сегодняшнего занятия «Создание печатных форм». Главной задачей является начало изучение особенностей создания печатной формы в технике линогравюры и применение полученных знаний на практике.

На данном уроке мы подготовим линолеум, перенесем созданные на прошлом занятии эскизы на линолеум и начнем гравировать.

3. Объяснение нового учебного материала; инструктаж по выполнению практической работы:

Создание печатной формы начинается с подготовки линолеума. Как мы уже говорили на первом занятии, материалом для создания печатной формы в технике линогравюры служит линолеум с гладкой поверхностью, однотонный, без рисунка, толщиной 2,5 – 5 мм. Перед гравирование линолеум необходимо отшлифовать наждачной бумагой, чтобы избавиться от дефектов материала (различных царапин и неровностей). При использовании полукоммерческого гомогенного линолеума, состоящего из однородного слоя, следующим этапом после шлифовки идёт тонирование акрилом или гуашью смешанной с ПВА. Этот этап необходим для того, чтобы при гравировании было видно участки, которые мы уже проработали стамесками. Когда линолеум готов, на него переносится эскиз с помощью кальки. Калька даёт возможность перенести эскиз в зеркальном отражении, это необходимо для получения желаемого результата при печати.

Гравировать стоит начинать с больших белых плоскостей, постепенно переходя к мелким деталям, работать необходимо по всей поверхности печатной формы. Белые участки изображения следует выбирать стамесками очень тщательно, так как мелкие оставленные участки линолеума могут дать нежелательную фактуру, тёмные участки, в свою очередь, следует гравировать очень аккуратно, чтобы не пересветлить их. Также, необходимо помнить о технике безопасности: работу выполнять только хорошо наточенными инструментами; руку, придерживающую линолеум, держать позади руки с рабочим инструментом.

На сегодняшнем занятии мы подготовим линолеум для работы, перенесем на него эскизы и начнём гравировать.

4. Практическая работа учащихся:

Дети приступают к подготовке линолеума. Преподаватель наблюдает за ходом работы, отвечает на возникающие во время работы вопросы.

5. Перемена.

6. Практическая работа учащихся:

Дети переносят эскиз на линолеум с помощью кальки и начинают гравировать. Преподаватель наблюдает за ходом работы, отвечает на возникающие во время работы вопросы.

7. Завершение занятия. Уборка рабочего места.

Занятие 4. Завершение работы над печатными формами.

Цели: Завершить создание печатной формы.

Задачи:

1. Развитие внимательности и аккуратности;
2. Развития навыка гравирования.

Материалы: линолеум для линогравюры.

Инструменты: стамески.

План четвёртого занятия:

1. Организационная часть (3 мин).
2. Сообщение темы, постановка цели и задач, плана работы на занятии (5 мин)
3. Повторение техники безопасности, инструктаж по выполнению практической работы (7 мин).
4. Практическая работа учащихся (25 мин).
5. Перемена (10 мин).
6. Практическая работа учащихся (20 мин).
7. Просмотр и анализ работ (10 мин).

8. Подведение итогов занятия (10 мин).

9. Завершение занятия.

Итого занятие – 90 минут.

Ход четвёртого занятия:

1. Организационный этап:

- Взаимное приветствие.
- Выявление отсутствующих на занятии.
- Проверка готовности к занятию (наличие необходимых материалов и инструментов)

2. Сообщение темы, постановка цели и задач, плана работы на занятии:

Тема нашего сегодняшнего занятия «Создание печатных форм». Главной задачей является завершение создания печатных форм в технике линогравюры.

На данном уроке мы закончим печатные формы, начатые на прошлом занятии.

3. Повторение техники безопасности, инструктаж по выполнению практической работы:

Перед началом работы давайте повторим технику безопасности при работе со стамесками: работу выполнять только хорошо наточенными инструментами; руку, придерживающую линолеум, держать позади руки с рабочим инструментом.

4. Практическая работа учащихся:

Дети приступают к практической работе. Преподаватель наблюдает за ходом работы, отвечает на возникающие во время работы вопросы.

5. Перемена.

6. Практическая работа учащихся:

Дети работают над практической работой. Преподаватель наблюдает за ходом работы, отвечает на возникающие во время работы вопросы.

7. Просмотр и анализ работ:

Общий просмотр работ. Отмечаем достоинства и недостатки каждой работы. Выявляем моменты в работе, которые следует доработать.

8. Подведение итогов занятия:

Опрос о сложности гравирования. Преподаватель отвечает на вопросы учащихся, возникшие в ходе работы.

9. Завершение занятия. Уборка рабочего места.

Занятие 5. Кастомизация вещи с помощью созданных печатных форм.

Цели: Изучить технику печати линогравюры на ткани, с помощью полученных знаний создать авторскую вещь.

Задачи:

1. Формирование знаний о печати оттисков на ткани;
2. Формирование знаний о подготовке рабочего места;
3. Развитие внимательности и аккуратности;
4. Развитие способности мыслить последовательно, согласно поставленной задаче.

Материалы: футболка, печатная форма, акрил по ткани.

Инструменты: резиновый валик, шпатель, ложка.

План пятого занятия:

1. Организационная часть (3 мин).
2. Сообщение темы, постановка цели и задач, плана работы на занятии (7 мин).
3. Объяснение нового учебного материала; инструктаж по выполнению практической работы (20 мин).
4. Практическая работа (10 мин).
5. Перемена (10 мин).
6. Практическая работа (20 мин).
7. Просмотр и анализ работ (15 мин).
8. Подведение итогов занятия (5 мин).
9. Завершение занятия.

Итого занятие – 90 минут.

Ход пятого занятия:

1. Организационный этап:

- Взаимное приветствие.
- Выявление отсутствующих на занятии.
- Проверка готовности к занятию (наличие необходимых материалов и инструментов)

2. Сообщение темы, постановка цели и задач, плана работы на занятии:

Тема нашего сегодняшнего занятия «Кастомизация вещи с помощью созданных печатных форм». Главной задачей является изучение технологии создания оттисков на ткани и применение полученных знаний на практике.

На данном уроке мы создадим авторскую футболку с помощью созданных на прошлых занятиях печатных форм.

3. Объяснение нового учебного материала; инструктаж по выполнению практической работы:

На прошлых занятиях мы создали печатные формы в технике линогравюры для кастомизации и определили примерное расположение изображений на футболках.

Следующим этапом является создание оттисков. Для печати линогравюры на футболке используется акрил для ткани. Изначально нам необходимо подготовить рабочее место, а именно палитру и место для печати. Под место на футболке, где будет производиться печать, необходимо подложить картон, это позволит избежать нежелательного отпечатка на другой стороне футболки. Краска наносится на палитру, представляющую собой ровный лист пластика или стекла, и распределяется по ней ровным слоем при помощи шпателя. После этого краска переносится с палитры на печатную форму при помощи валика, покрывая все выступающие места печатной формы. Печать мы будем производить ручным способом, а именно металлической ложкой. Для этого нам необходимо положить печатную форму на ткань стороной с краской вниз. Далее при помощи ложки мы равномерно прижимаем печатную форму к поверхности футболки круговыми движениями по всей печатной форме.

Особенность работы с акрилом для ткани заключается в том, что работать необходимо достаточно быстро, так как акрил – быстросохнущая краска. После того как оттиск высохнет, футболку необходимо прогладить утюгом с изнаночной стороны, это закрепит краску, убережёт рисунок от порчи во время стирки и поспособствует долгой носке авторской вещи.

Приступая к практической работе, сначала мы подготовим рабочее место, палитру, а после приступим к печати оттисков.

4. Практическая работа учащихся:

Дети приступают к практической работе. Преподаватель наблюдает за ходом работы, отвечает на возникающие во время работы вопросы.

5. Перемена.

6. Практическая работа учащихся:

Дети работают над практической работой. Преподаватель наблюдает за ходом работы, отвечает на возникающие во время работы вопросы.

7. Просмотр и анализ работ:

Общий просмотр работ. Отмечаем достоинства и недостатки каждой работы. Выявляем моменты в работе, которые следует доработать.

8. Подведение итогов занятия:

Опрос о сложностях печати оттисков. Преподаватель отвечает на вопросы учащихся, возникшие в ходе работы.

9. Завершение занятия. Уборка рабочего места.

Занятие 6. Понятие «логотип». Создание эскиза печатной формы для авторской бирки в технике линогравюры.

Цели: Познакомиться с понятием «логотип» и на этой основе создать эскиз печатной формы для авторской бирки в технике линогравюры.

Задачи:

1. Формирование знаний об особенностях создания авторской бирки, логотипа;
2. Развитие воображения;

Материалы: лист формата А4, тушь, текстовый корректор.

Инструменты: графитный карандаш, ластик, кисти.

План шестого занятия:

1. Организационная часть (3 мин).
2. Сообщение темы, постановка цели и задач, план работы на занятии (7 мин).
3. Объяснение нового учебного материала; инструктаж по выполнению практической работы (15 мин).
4. Практическая работа учащихся (15 мин).
5. Перемена (10 мин).
6. Практическая работа учащихся (25 мин).
7. Просмотр и анализ работ (10 мин).
8. Подведение итогов занятия (5 мин).
9. Завершение занятия.

Итого занятие – 90 минут.

Ход шестого занятия:

1. Организационный этап:

- Взаимное приветствие.
- Выявление отсутствующих на занятии.
- Проверка готовности к занятию (наличие необходимых материалов и инструментов)

2. Сообщение темы, постановка цели и задач, плана работы на занятии:

Тема нашего сегодняшнего занятия «Понятие «логотип». Создание эскиза печатной формы для авторской бирки в технике линогравюры.». Главной задачей является изучение особенностей разработки логотипа, и применение полученных знаний на практике.

На данном уроке мы поговорим об основных особенностях и правилах разработки логотипа и создадим эскизы печатных форм для бирки в технике линогравюры к созданным на прошлом занятии авторским футболкам. Также, нам необходимо подготовить линолеум для работы к следующему занятию.

3. Объяснение нового учебного материала; инструктаж по выполнению практической работы:

Логотип – фирменный знак, который люди ассоциируют с конкретным брендом. Для творческих людей, создающих авторские вещи, логотип служит обозначением авторства, позволяет выделить Ваше творчество среди других, сделать его более узнаваемым и запоминающимся. Для создания логотипа необходимо знать несколько правил:

1. Логотип должен быть хорошо сбалансирован, привлекательным и приятным для человеческих глаз.
2. Логотип должен смотреться чётко и разборчиво, для этого необходимо подобрать оптимальный размер.
3. Если в логотипе присутствует текст, следует подобрать его так, чтобы он сочетался с графической картинкой и был разборчив.
4. В логотипе не должно присутствовать лишних элементов, двусмысленности и недосказанности. Он должен быть достаточно прост, без лишних деталей и образно говорить о вашем творчестве.

На данном занятии мы разработаем эскиз авторской бирки с логотипом для созданных на прошлом занятии авторских футболок. Логотип должен включать информацию о теме и стиле созданных Вами футболок. Бирку мы будем печатать в технике линогравюры, поэтому и эскиз должен быть подходящим. Хорошо продумайте логотип, рисунок на нём, будет ли присутствовать текст. Также, подумайте о размере и форме будущей бирки, куда она будет крепиться, каким цветом она будет.

4. Практическая работа учащихся:

Дети приступают к практической работе, придумывают логотип, создают эскизы. Преподаватель наблюдает за ходом работы, помогает при возникновении сложностей, отвечает на возникающие вопросы.

5. Перемена.

6. Практическая работа учащихся:

Дети работают над практической работой. Преподаватель наблюдает за ходом работы, отвечает на возникающие вопросы.

7. Просмотр и анализ работ:

Общий просмотр работ. Выявление достоинств и недостатков. Проверка логотипов на соблюдение общих правил, путём общего обсуждения каждой работы.

8. Подведение итогов занятия:

Обсуждение возникших во время работы трудностей и вопросов.

9. Завершение занятия. Уборка рабочего места.

Занятие 7. Создание печатной формы и печать авторской бирки.

Цели: Создать печатную форму и напечатать авторскую бирку.

Задачи:

1. Формирование знаний об особенностях печати оттисков на бумаге;
2. Развитие способности мыслить последовательно, согласно поставленной задаче;
3. Развитие внимательности и аккуратности;

Материалы: линолеум для линогравюры, плотная бумага формата А4, типографская краска.

Инструменты: стамески, резиновый валик, шпатель, ложка.

План седьмого занятия:

1. Организационная часть (3 мин).
2. Сообщение темы, постановка цели и задач, плана работы на занятии (5 мин).
3. Объяснение нового учебного материала; инструктаж по выполнению практической работы (10 мин).
4. Практическая работа учащихся (22 мин).
5. Перемена (10 мин).
6. Практическая работа учащихся (30 мин).
7. Подведение итогов курса (10 мин).
8. Завершение занятия.

Итого занятие – 90 минут.

Ход седьмого занятия:

1. Организационный этап:

- Взаимное приветствие.
- Выявление отсутствующих на занятии.
- Проверка готовности к занятию (наличие необходимых материалов и инструментов)

2. Сообщение темы, постановка цели и задач, плана работы на занятии:

Тема нашего сегодняшнего занятия «Создание печатной формы и печать авторской бирки». Главной задачей является создание печатных форм в технике линогравюры, изучение особенностей печати оттисков на бумаге, и применение полученных знаний на практике.

На данном уроке мы создадим печатные формы для авторской бирки, поговорим о технике печати оттисков на бумаге с помощью металлической ложки и напечатаем авторскую бирку.

3. Объяснение нового учебного материала; инструктаж по выполнению практической работы:

На прошлом занятии мы подготовили линолеум для гравирования. Перед началом работы повторим этапы создания печатной формы и технику безопасности. Сначала на линолеум переносится эскиз в зеркальном отражении при помощи кальки, потом изображение гравировается. При работе с инструментами необходимо соблюдать правила безопасности: работу выполнять только хорошо наточенными инструментами; руку, придерживающую линолеум, держать позади руки с рабочим инструментом.

Печать оттисков на бумаге с помощью ложки немного отличается от печати оттисков на ткани. Краска при печати используется типографская. Так как бумага более плотная, это даёт возможность класть печатную форму под неё. Таким образом, печать, так же как и при печати на ткани, начинается с подготовки рабочего места и палитры. Краска распределяется по палитре тонким слоем с помощью шпателя, после чего переносится на печатную форму с помощью валика. Далее на печатную форму накладывается бумага, которую при помощи круговых движений ложкой прижимают к печатной форме.

На данном занятии мы создадим печатные формы авторских бирок, произведем печать и подведем результаты всего курса.

4. Практическая работа учащихся:

Дети приступают к практической работе, гравированию. Преподаватель наблюдает за ходом урока, отвечает на возникающие вопросы.

5. Перемена.

6. Практическая работа учащихся:

Дети заканчивают работу над печатными формами и приступают к печати оттисков. Преподаватель наблюдает за ходом работы, отвечает на возникающие вопросы.

7. Подведение итогов курса:

Оцениваются общие итоги курса. Общий просмотр работ, созданных за весь курс. Обсуждение сложностей, интересных моментов, пользы от курса. Обратная связь от учащихся.

9. Завершение занятия. Уборка рабочего места.

3.5. Апробация авторского курса

Апробация отдельных элементов авторского курса проходила на базе МАОУДО «ДХШ № 1» и ОГАУК «Дом искусств» города Томска.

В МАОУДО «ДХШ № 1» изучение печатной графики проходило на занятиях композиции в рамках темы «Новогодняя открытка в технике линогравюры» (Рис. В. 7). На данных занятиях учащимся была дана теоретическая информация по истории и технике

линогравюры и проведены практические занятия по созданию печатной формы и печати оттисков (Рис. В. 8). Группа учащихся, в составе 4-х человек в возрасте от 15 до 16 лет, прошла курс печатной графики, составляющего 6 учебных часов, из которых теоретическая часть заняла 2 учебных часа, практическая 4 учебных часа. Итогами курса стали созданные обучающимися открытки в технике линогравюры (Рис. В. 9).

В ОГАУК «Дом искусств» апробация авторского курса проходила в формате мастер-класса «Создание авторского штампа в технике линогравюры». Состав обучающихся на мастер-классе – 4 человека в возрасте от 16 до 19 лет (Рис. В. 10). Обучающимися были получены теоретические знания о технике гравирования и печати линогравюры, которые они применили на практике – создание авторского штампа (Рис. В. 11). Авторские штампы были оттиснуты как на бумаге (Рис. В. 12), так и на ткани (Рис. В. 13).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В выпускной квалификационной работе по теме «Городской пейзаж в технике линогравюры и особенности преподавания печатной графики в системе дополнительного образования детей» основной целью являлось создание графической серии «Зимний вечер в спальнях районов» в технике линогравюры на основе анализа работ художников-графиков в разные периоды развития отечественной печатной графики. Необходимо было также разработать авторский курс по печатной графике, предназначенный для учащихся учреждений дополнительного образования 15-18 лет.

Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

1. Определить основные периоды развития печатной графики в России;
2. Найти теоретический и иллюстративный материал по теме «Городской пейзаж в технике линогравюры»;
3. Создать собственную серию в технике линогравюры;
4. Изучить педагогические возможности печатной графики;
5. Изучить возрастные особенности учащихся 15-18 лет.

Исследовательская часть выпускной квалификационной работы позволяет проследить изменение графического языка гравюры, основных направлений ее применения в разные периоды развития отечественной художественной культуры. В процессе написания исследовательской части была изучена история появления и развития высокой гравюры в России, существующие и появляющиеся со временем техники и области применения гравюры.

Практическая часть настоящей ВКР состоит в создании серии работ в технике линогравюры «Зимний вечер в спальнях районов». Серия отражает современный образ пейзажа окраин города. Технологический процесс создания серии подробно описан в тексте работы.

Опыт, полученный при написании исследовательской части и в процессе создания серии графических работ, помог разработать авторский курс по печатной графике. Для разработки авторского курса были изучены основные принципы системы дополнительного образования, педагогическая значимость печатной графики и возрастные особенности учащихся 15-18 лет. Таким образом, необходимо признать, что поставленные задачи были в полной мере достигнуты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александрова Н. Русская гравюра XVIII – начала XX века // Очерки по истории и технике гравюры. Тетрадь XIII. - М.: Изобразительное искусство, 1987. - С. 42.
2. Алферев А. Д. Психология развития школьников: учебное пособие по психологии / А. Д. Алферев. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2000. - 384 с.
3. Бакиева О. А. Методика преподавания изобразительного искусства: учебное пособие / О. А. Бакиева. – Тюмень: Из-во Тюменский государственный университет, 2012. - 200 с.
4. Березен А. Д. Художники России. 50 биографий / А. Д. Березен. – М.: 1994. - 256 с.
5. Бесчастнов Н. П. Графика пейзажа / Н. П. Бесчастнов. – М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2005. - 334 с.
6. Богачкина Л.Г. Линогравюра в школе. Из опыта работы / Л. Г. Богачкина. – М.: Наука, 1983. - 80 с.
7. Буйлова Л. Н., Кленова Н. В. Дополнительное образование в современной школе / Л. Н. Буйлова, Н. В. Кленова. – М.: Сентябрь, 2005. - 192 с.
8. Варшавский Л. Р. Очерки по истории современной гравюры в России / Л. Р. Варшавский. – М.: Книга, 1923. - 175 с.
9. Виноградова Е. К. Современная советская графика / Е. К. Виноградова. – М.: Москва, 2013. - 158 с.
10. Герасимов А. Русский пейзаж / А. Герасимов. – М.: Белый город, 2005. - 334 с.
11. Голованов В. П. Методика и технология работы педагога дополнительного образования: учебное пособие для студентов учреждений сред. проф. Образования / В. П. Голованов. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2004. - 239 с.
12. Голлербах Э. Ф. История гравюры и литографии в России / Э. В. Голлербах. – М.: Центрполиграф, 2003. - 238 с.
13. Гришина Е. В. П.А. Шиллинговский / Е. В. Гришина. – Ленинград: Художник РСФСР, 1980. - 152 с.
14. Громова М. В., Морозова Е. В. Становление и развитие искусства русской набойки кустарного периода // Вестник славянских культур. - 2017. - №Т.44. - С. 189-195
15. Иванов Е. П. Русский народный лубок / Е. П. Иванов. - М.: Изогиз, 1937. - 145 с.
16. Иванова Л. В. Оптимизация профессиональной деятельности педагога системы дополнительного образования: дис. канд. псих. наук: 19.00.13. - М., 2001. - 23 с
17. Игнатъев Е. И. Психология изобразительной деятельности детей / Е. И. Игнатъев. – М.: Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1959. - 190 с.

18. Кирилло А. А. Учителю об изобразительных материалах / А. А. Кирилло. – М.: Просвещение, 1971. - 32 с.
19. Круглова Л. Ю. Интегративно-развивающий подход к модернизации профессиональной деятельности педагогов дополнительного образования: дис. д-ра пед. наук: 13.00.01. - Магнитогорск, 2006. - 43 с.
20. Леман И. И. Гравюра и литография. Очерки по истории и технике / И. И. Леман. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2004. - 433 с.
21. Мальцева Ф. С. Мастера русского пейзажа. Вторая половина XX века / Ф. С. Мальцева. – 3-е изд. – М.: Искусство, 2001. - 152 с.
22. Масютин В. Гравюра и литография. Краткое руководство с иллюстрациями / В. Масютин. – Москва; Берлин: Геликон, 1922. - 93 с.
23. Мельченко Е. Д. Основные принципы создания серии графических работ в рамках темы "Городской пейзаж" // Городской пейзаж в мировом искусстве и в системе художественного образования: сборник статей по материалам научной конференции с международным участием. – Томск, 2016. - С. 50-57.
24. Мельченко Е. Д. Проблемы развития творческого потенциала одаренных детей и методы их преодоления в учреждениях начального и дополнительного художественного образования // Региональное художественно-образовательное пространство: исторические аспекты и проблемы современности : Межрегиональная (заочная) научно-методическая конференция "Региональная система художественного образования: история, факты, события, лица", Межрегиональная (заочная) научно-методическая конференция "Профориентационная работа в образовательных учреждениях культуры: опыт, проблемы, перспективы" : сборник докладов. - Томск: 2015. - С. 22-23.
25. Мурина Л. Р. Индустриальный пейзаж в искусстве Западной Сибири 1920-1990-х годов // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. - 2020. - №75. - С. 67-77.
26. Павлов И., Маторин М. В. Техника гравирования на дереве и линолеуме / И. Павлов, М. В. Маторин; под ред. Сокольникова М.П. — М.: Л.: Искусство, 1938. – 152 с.
27. Ростовцев Н. Н., Терентьев А. Е. Развитие творческих способностей на занятиях рисованием: Учебное пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов / Н. Н. Ростовцев, М. П. Сокольникова. – М.: Просвещение, 1987. – 174 с.
28. Сакович А. Русская народная картинка // Очерки по истории и технике гравюры. Тетрадь XII. – М.: Изобразительное искусство, 1987. - С. 50.
29. Сидоров А. А. Русские граверы. П.А. Шиллинговский / А. А. Сидоров. – Казань, 1926. - 10 с.

30. Соколова Н. А. Педагогика дополнительного образования детей: учеб. пособие для студ. пед. Вузов / Н. А. Соколова. – Челябинск: Изд-во Челябинского государственного педагогического университета, 2010. - 224 с.
31. Сокольников Н. М. Методика преподавания изобразительного искусства: учебник для студ. Учреждений высш. проф. Образования/ Н. М. Сокольников. – 6-е изд. – М.: Издательский центр "Академия", 2013. - 256 с.
32. Спикман К. Городской пейзаж / К. Спикман. – М.: АСТ, 2013. - 729 с.
33. Старонос П. Н. Моя жизнь / П. Н. Старонос. – М.-Л.: Искусство, 1937. - 83 с.
34. Фёдоров-Давыдов А. А. Советский пейзаж / А. А. Фёдоров-Давыдов. – М.: Москва, 2013. - 158 с.
35. Филимонова А. В. Формирование опыта самооценки творческих достижений у подростков в условиях детской художественной школы: автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.01. - Волгоград, 2017. - 26 с.
36. Холодовская М. Пётр Николаевич Старонос // Искусство книги. - 1971. - №9. - С. 78.
37. Шендерович В. Московский пейзаж / В. Шендерович. – М.: Огни, 1999. - 320 с.
38. Шорохов Е. В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе. Пособие для учителей / Е. В. Шорохов. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 1977. - 122 с.
39. Гравюры на дереве А.П. Остроумовой-Лебедевой. – М.: Изд-во Б. и Каб. гравюр Императорского Московского и Румянцевского музея, 1916
40. Индустрия социализма: каталог выставки. – М.; Л.: Искусство, 1939.
41. Мастера советского искусства о пейзаже. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1976. - 152 с.
42. Лещинский А. А. Виды графики // Основы графики URL: <https://ebooks.grsu.by/leshchinski/technika-visokoi-pechati.htm> (дата обращения: 27.05.2022).
43. Муратов М. А. Гравюра // Большая российская энциклопедия - 2004 URL: https://bigenc.ru/fine_art/text/2374937 (дата обращения: 20.03. 2022).
44. Немировский Е. Л., Стефанов С.И. Линогравюра // Большая российская энциклопедия - 2004 URL: https://bigenc.ru/fine_art/text/2146610 (дата обращения: 20.03. 2022).
45. Художник Козлинский Владимир Иванович // Трамвай искусств URL: <https://tramvaiiskusstv.ru/all-articles/item/402-29-09-2015-khudozhnik-kozlinskij-vladimir-ivanovich-1891-1967.html> (дата обращения: 27.05.2022).

ПРИЛОЖЕНИЕ А

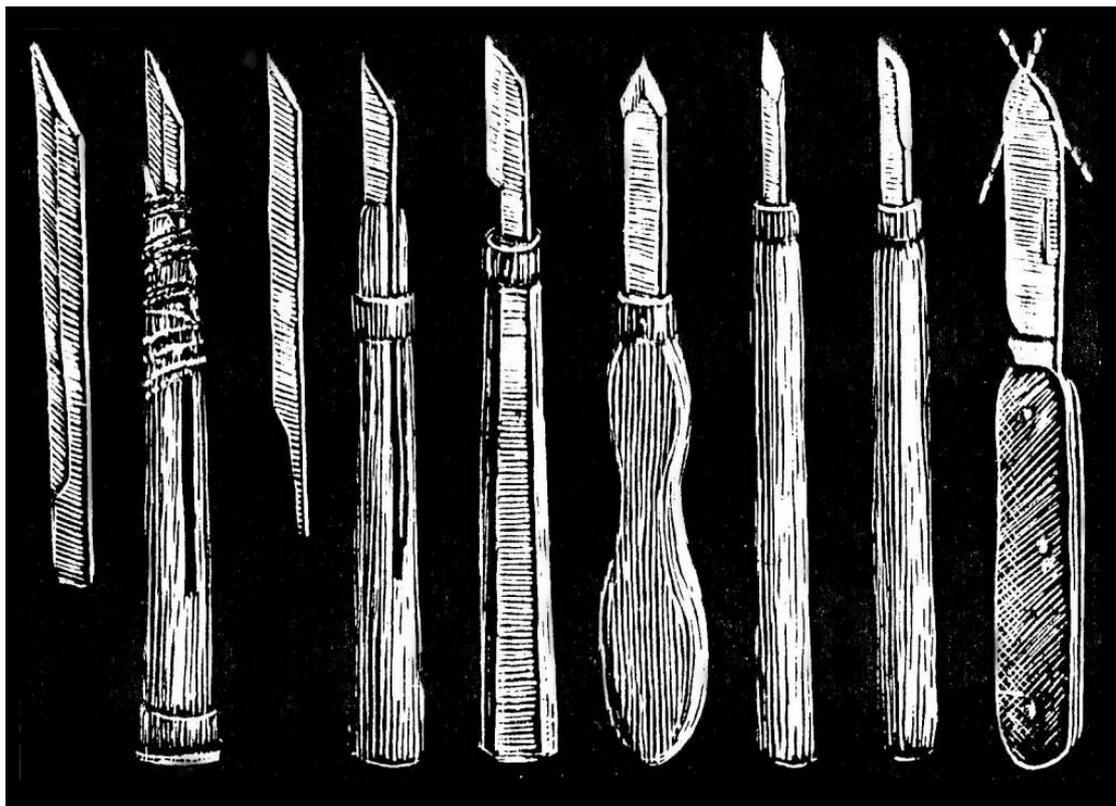


Рисунок А. 1 – Виды ножей для продольной ксилографии.



Рисунок А. 2 - Фронтиспис «Апостола» 1564 г.



Рисунок А. 3 – Андроник Тимофеев Невежа. Фронтиспис «Апостола» 1597 г.



Рисунок А. 4. – Набивная доска XVII в.



Рисунок А. 5 – Лубок «Архангел Михаил», автор неизвестен. 1668 г.



Рисунок А. 6 – Василий Корень «Второй день творения». Лист 2. 1692-1696 г.

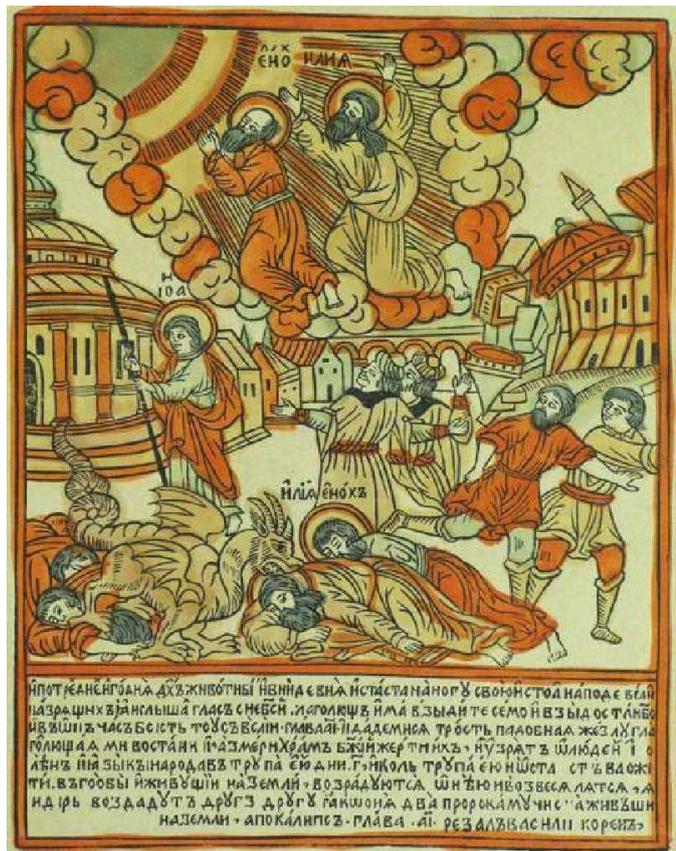


Рисунок А. 7 - Василий Корень «Смерть и вознесение на небо пророков Еноха и Илии».

Лист 32. 1692-1696 г.

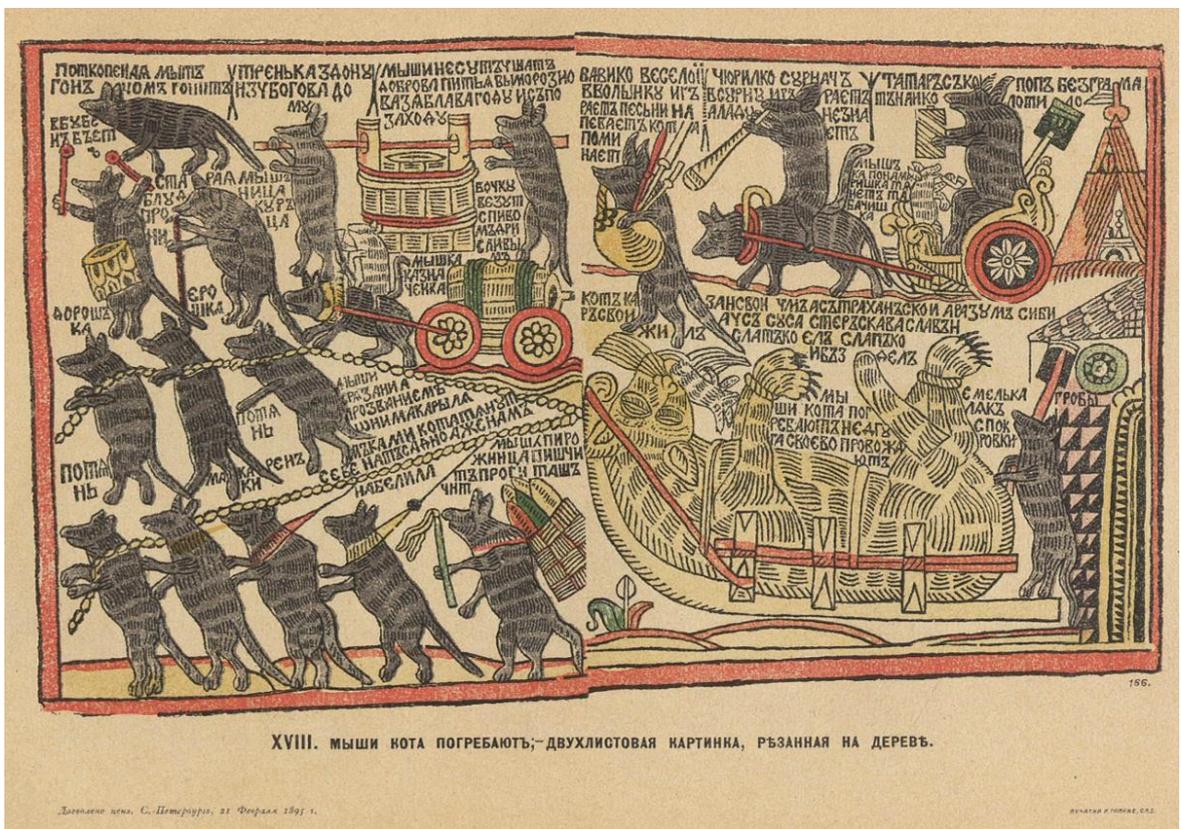


Рис. А. 8 – Лубок «Мыши кота погребают», автор неизвестен. XVIII в.

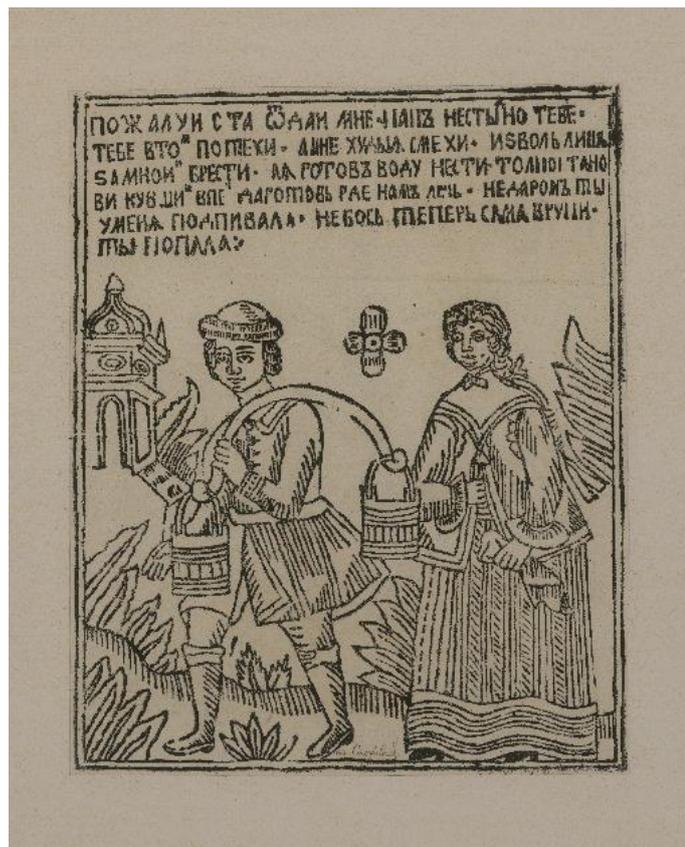


Рисунок А. 9 – Лубок «Отдай мне ведра», автор неизвестен. XVIII в.



Рисунок. А. 10 – Лубок «Царь Александр Македонский», автор неизвестен. XVIII в.



Рис. А. 11 – Лубок «Парамошка и Савоська в карты играли», автор неизвестен. XVIII в.

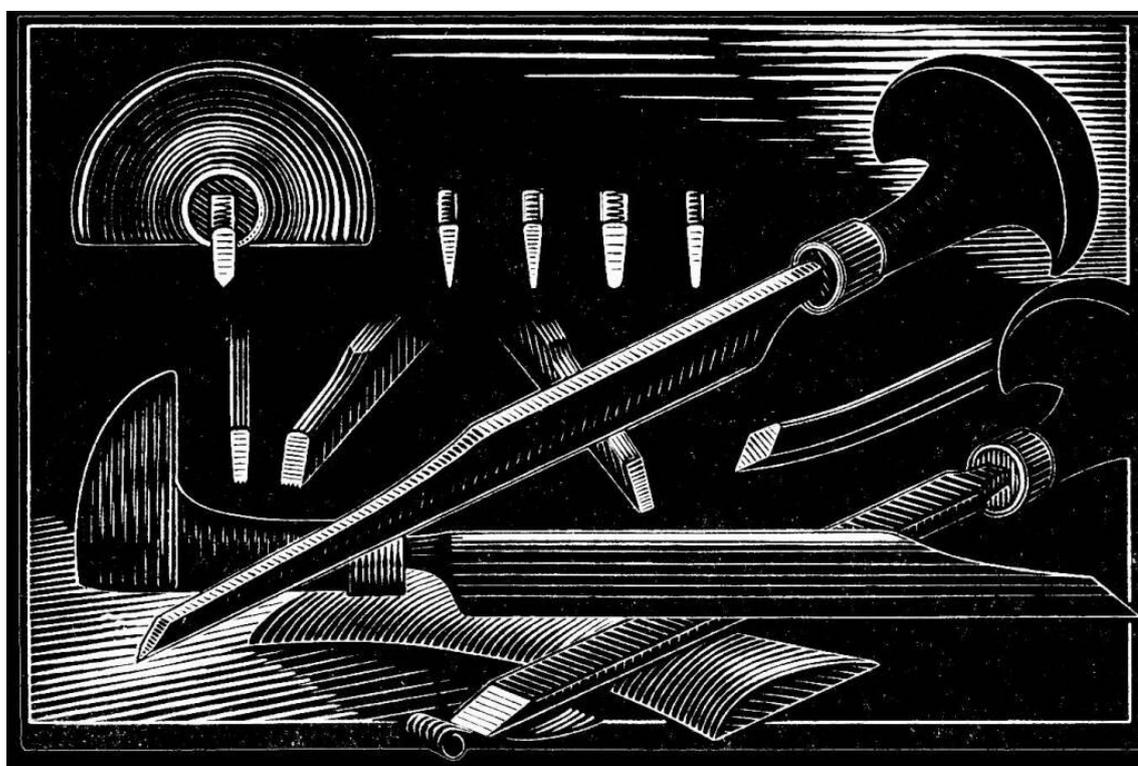


Рисунок А. 12 – Виды штихелей для торцовой гравюры.



Рисунок А. 13 - Константин Карлович Клодт фронтиспис к повести В.А. Соллогуба по рисунку Григория Гагарина. Бумага, ксилография. Не позднее 1844 года.



Рисунок А. 14 - Евстафий Ефимович Бернадский «Сто рисунков к поэме Н. В. Гоголя "Мертвые души"» по рисункам А. Агина.

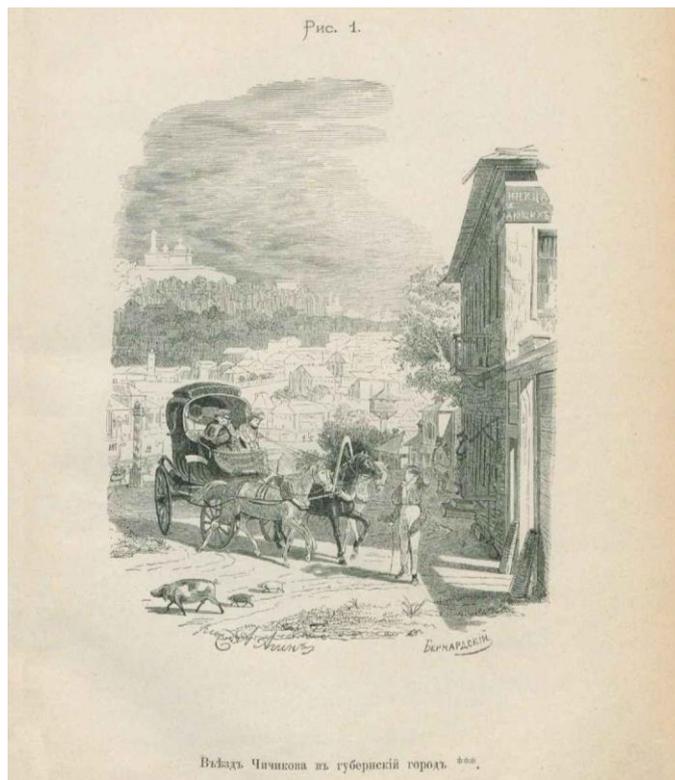


Рисунок А. 15 - Евстафий Ефимович Бернардский «Сто рисунков к поэме Н. В. Гоголя "Мертвые души"» по рисункам А. Агина.

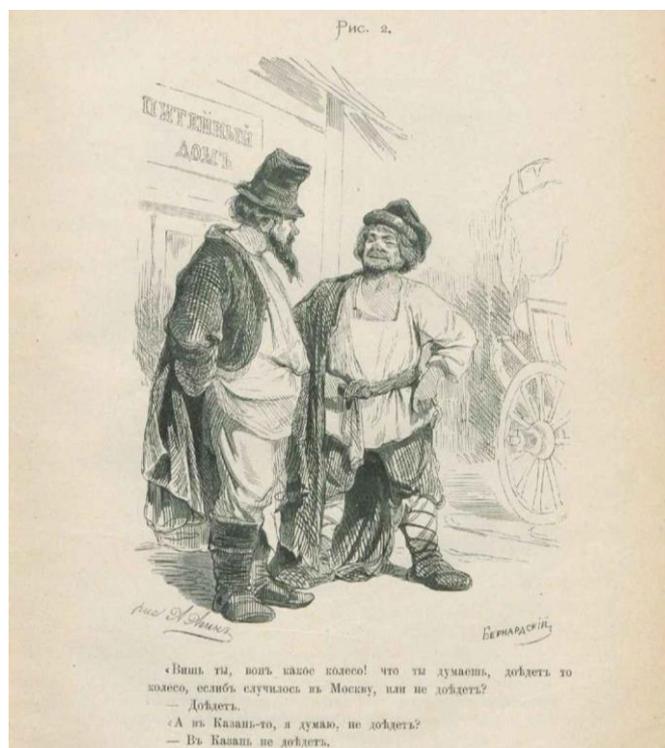


Рисунок А. 16 - Евстафий Ефимович Бернардский «Сто рисунков к поэме Н. В. Гоголя "Мертвые души"» по рисункам А. Агина.

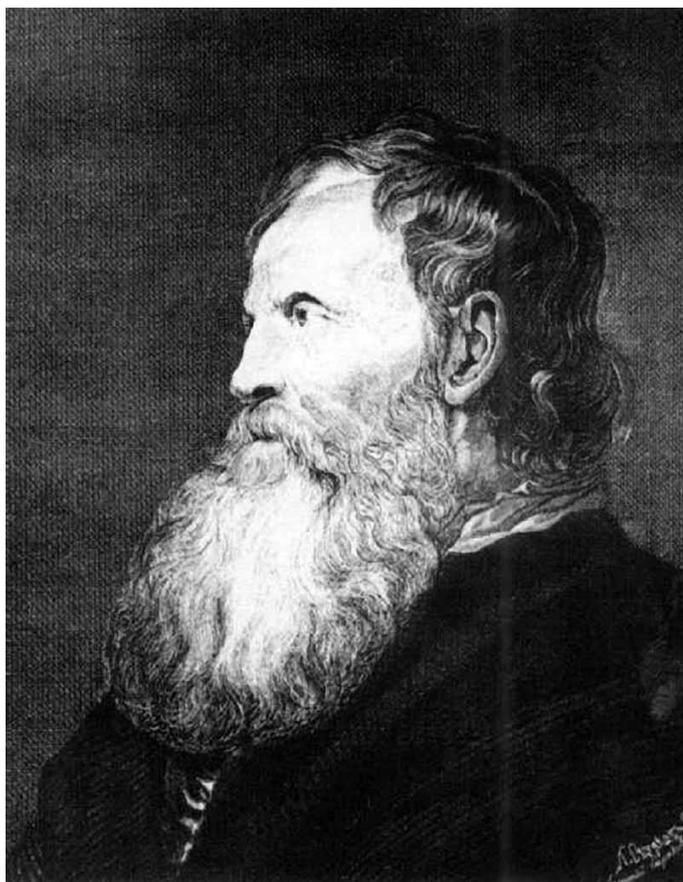


Рис. А. 17 – Лаврентий Авксентьевич Серяков «Голова старика в профиль», ксилография.
1853 г.



Рисунок А. 18 - Лаврентий Авксентьевич Серяков портрет Александра II. Бумага,
ксилография. 1867 год.



Рисунок А. 19 – Василий Васильевич Матэ «Ромео и Джульетта», ксилография. Конец XIX - начало XX в.



Рисунок А. 20 – Василий Васильевич Матэ «Рабы», ксилография. XIX в.



Рис. А. 21 – Феликс Валлоттон «Демонстрация», ксилография. 1893 г.



Рис. А. 22 – Анна Петровна Остроумова-Лебедева «Ростральная колонна в снегу», ксилография. 1901 г.



Рисунок А. 23 – Анна Петровна Остроумова-Лебедева «Персей и Андромеда», цветная ксилография. 1899 г.



Рисунок А. 24 – Анна Петровна Остроумова-Лебедева «Луна», цветная ксилография. 1900 г.

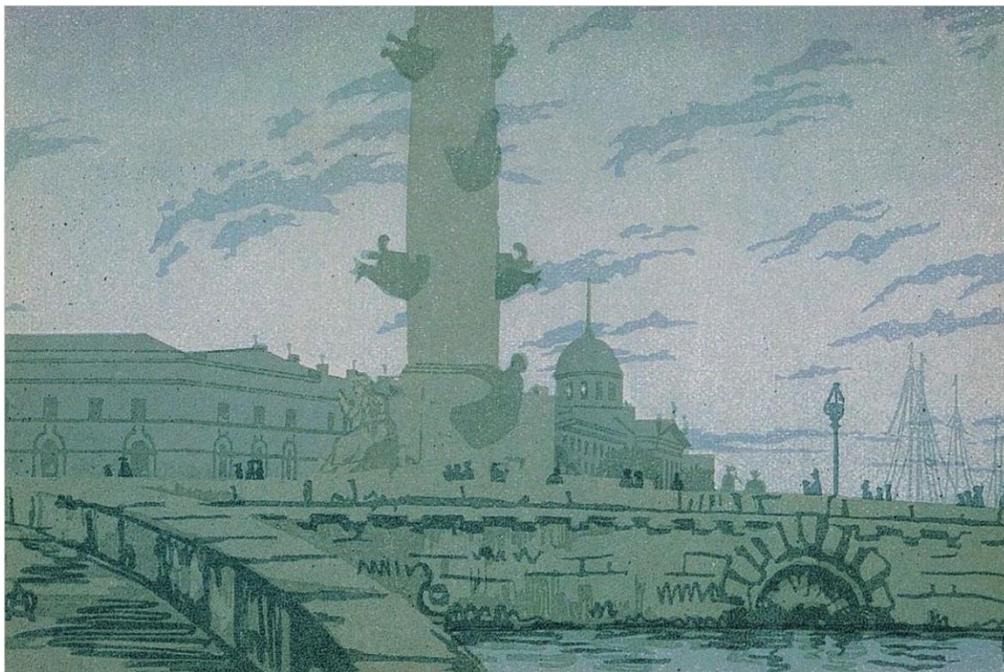


Рисунок А. 25 - А.П. Остроумова-Лебедева "Петербург. Ростральная колонна и таможня".
Бумага, цветная ксилография, 1909 год.

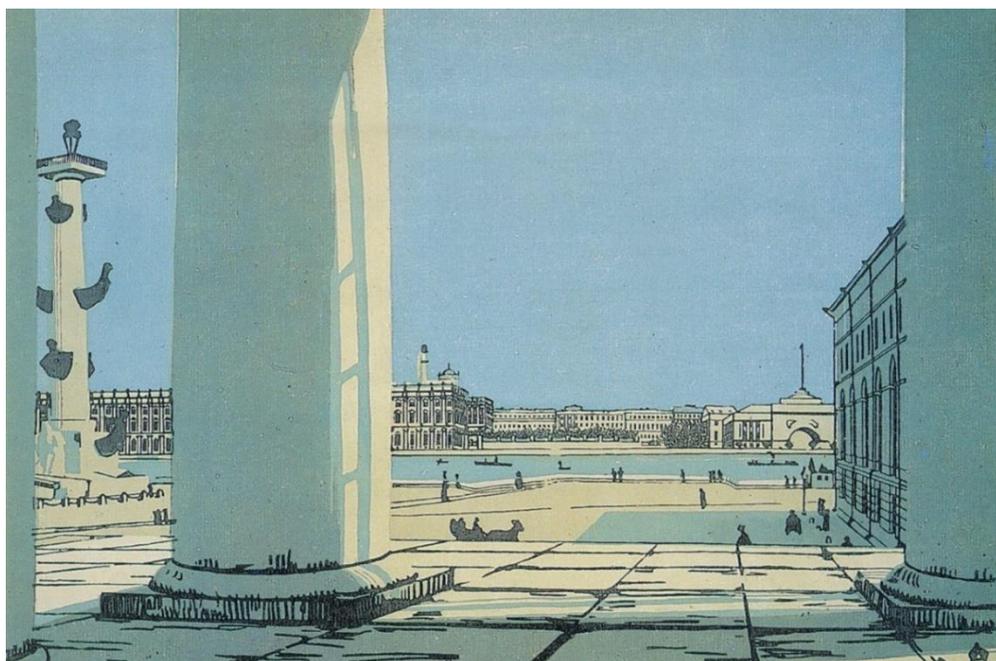


Рисунок А. 26 - А.П. Остроумова-Лебедева "Нева сквозь колонны Биржи". Бумага,
цветная ксилография, 1908 год.

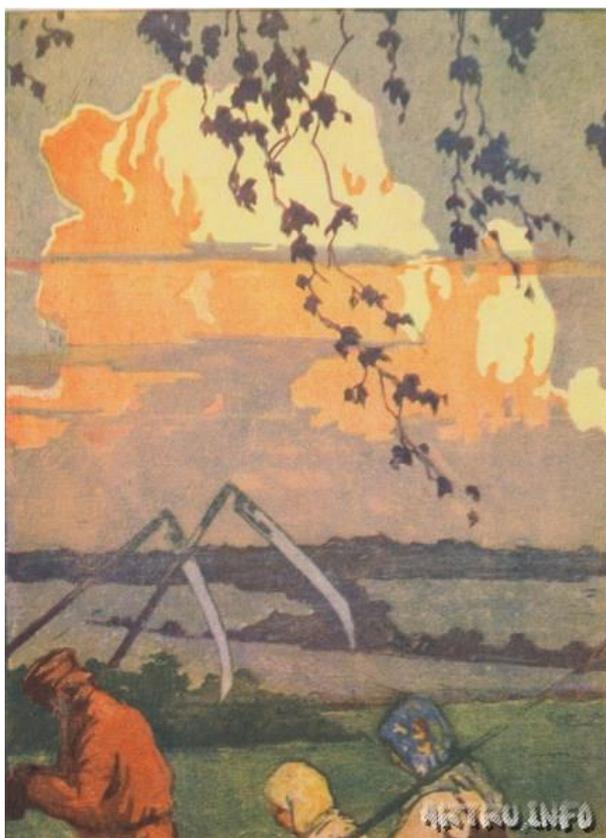


Рисунок А. 27 - Вадим Дмитриевич Фалилеев «Косари», цветная ксилография, 1905 год.

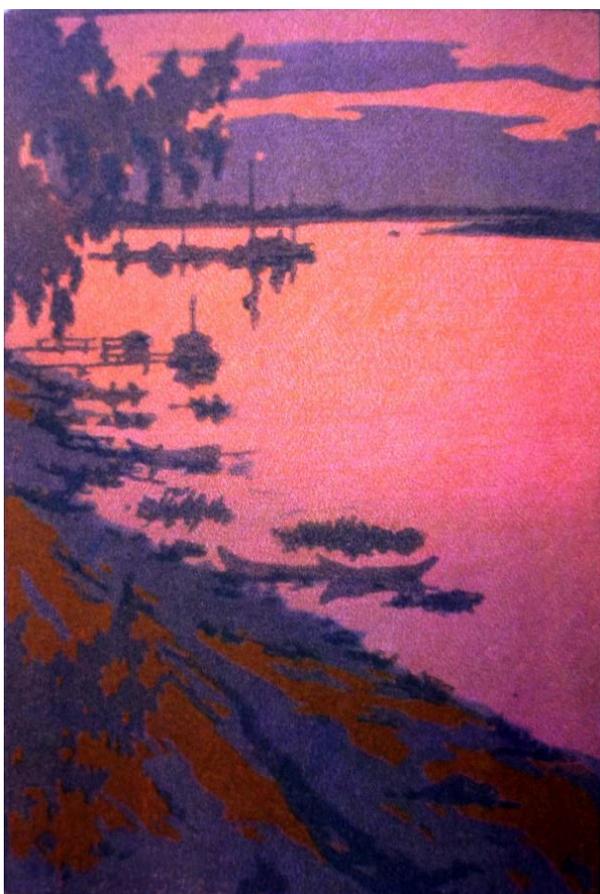


Рисунок А. 28 - Вадим Дмитриевич Фалилеев «Вечер», цветная линогравюра, 1909 год.

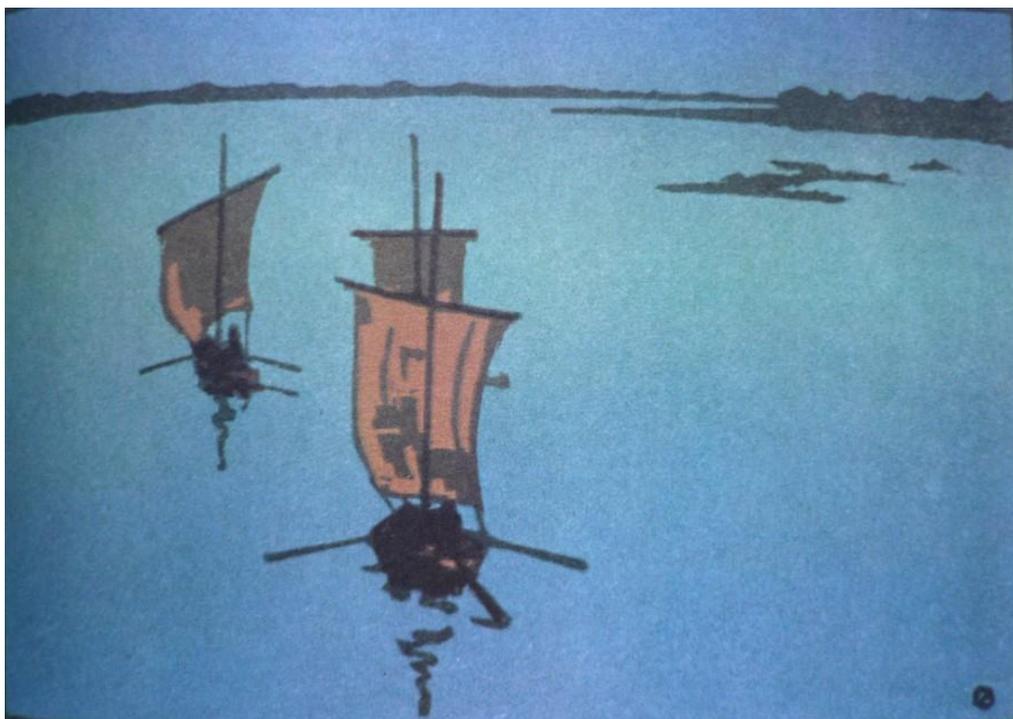


Рисунок А. 29 - Вадим Дмитриевич Фалилеев «Возвращение на Шексну», цветная линогравюра, 1909 год.

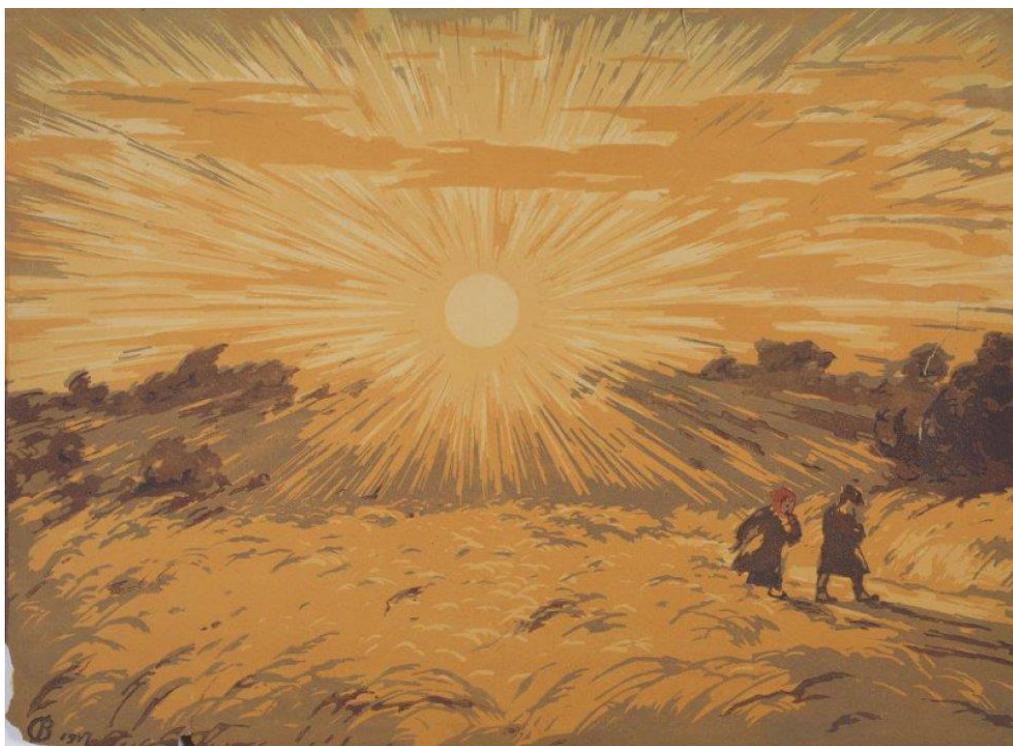


Рис. А. 30 – Вадим Дмитриевич Фалилеев «Спелая рожь», цветная линогравюра. 1917 г.

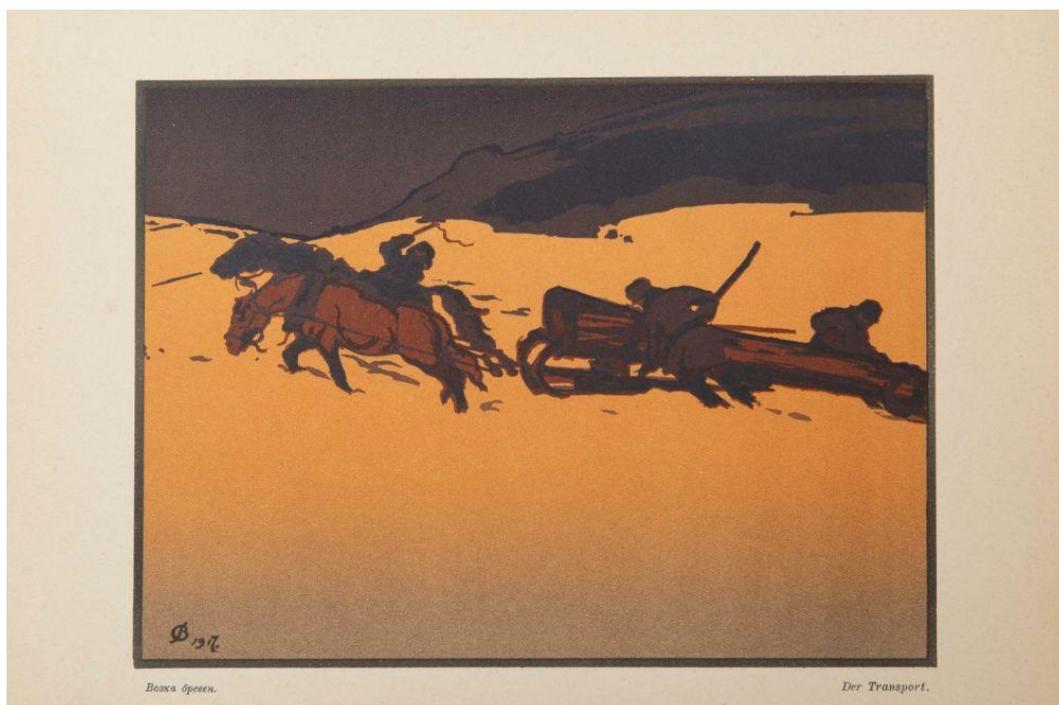


Рисунок А. 31 – Вадим Дмитриевич Фалилеев «Возка бревен», цветная линогравюра. 1917

г.

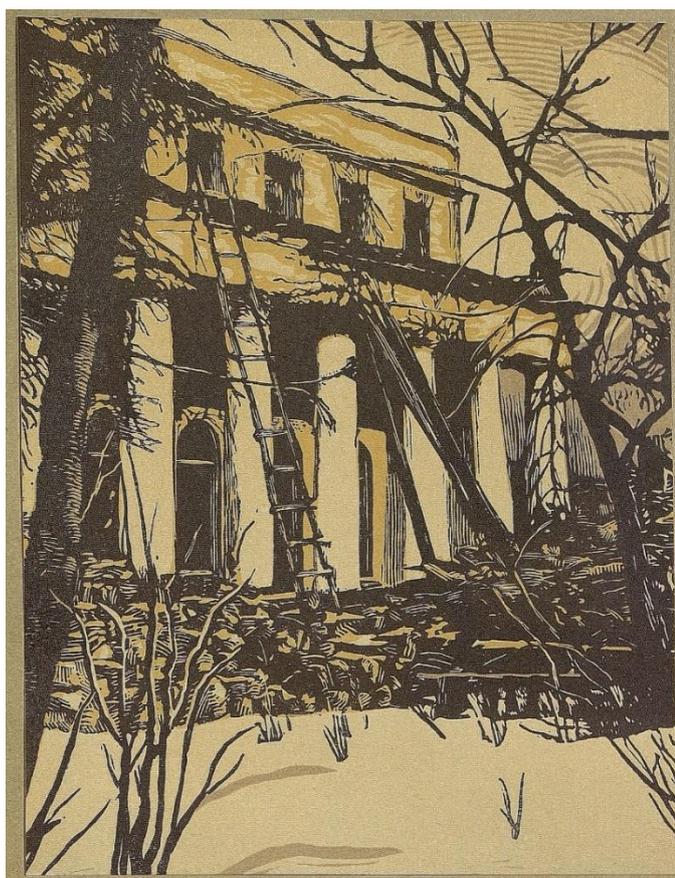


Рис. А. 32 – Иван Николаевич Павлов «Дом Леонтьевых в Гранатном переулке».

Линогравюра, 1909 - 1919 года.



Рис. А. 33 – Иван Николаевич Павлов «Ворота Английского клуба». Линогравюра, 1909 – 1919 года.

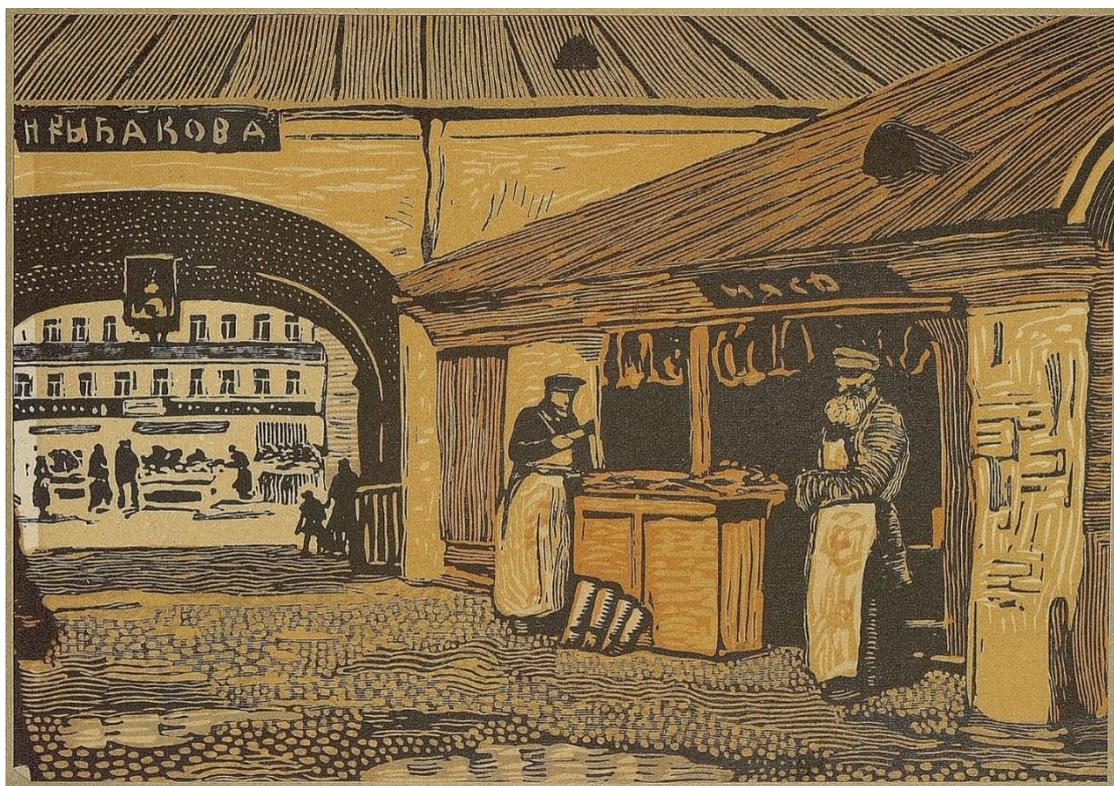


Рис. А. 34 – Иван Николаевич Павлов «Двор Смоленского рынка». Линогравюра, 1909 – 1919 года.

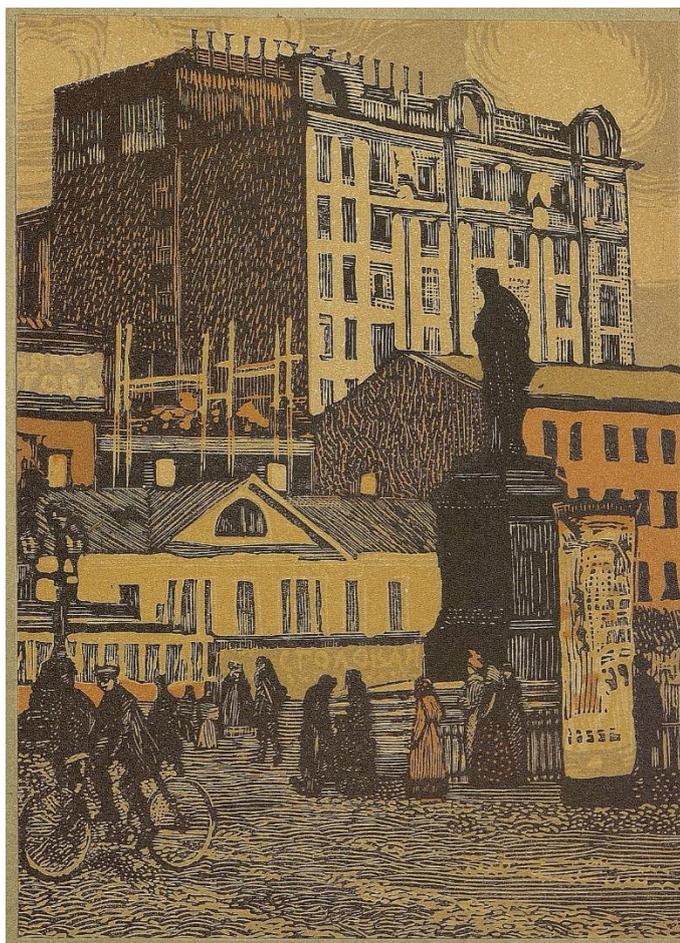


Рис. А. 35 – Иван Николаевич Павлов «Страстная площадь». Линогравюра, 1909 – 1919 года.



Рис. А. 36 – Иван Николаевич Павлов «Дворик на Остоженке у Успения». Линогравюра 1920-е годы.



Рис. А. 37 – Иван Николаевич Павлов «Извозчий двор на канаве». Линогравюра, 1920-е годы.

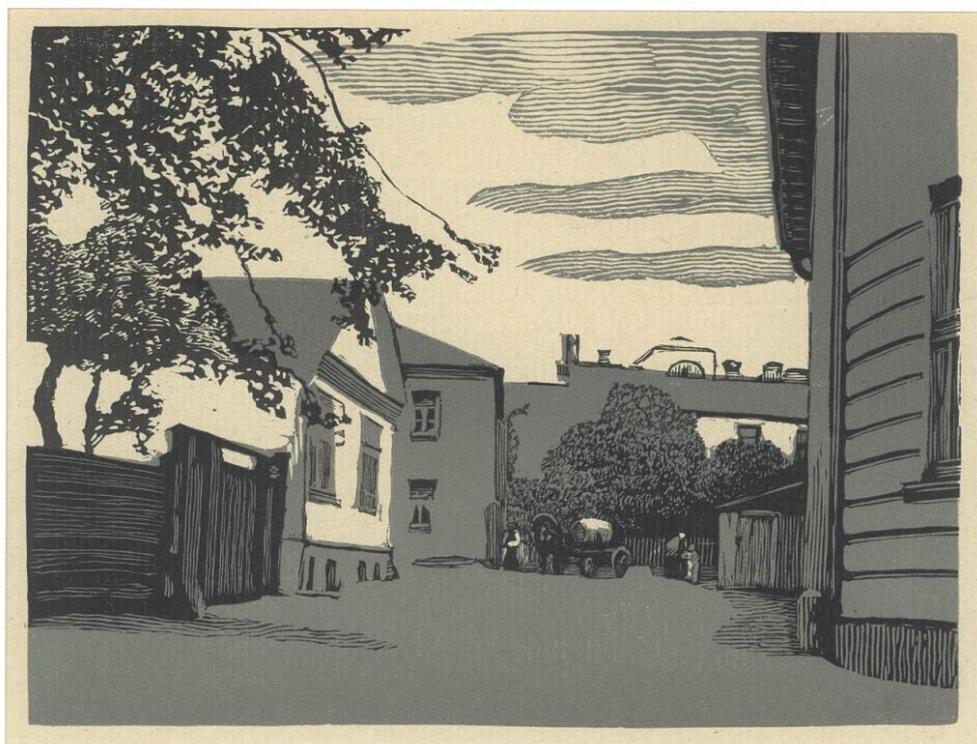


Рис. А. 38 – Иван Николаевич Павлов «Дворик в Полошевском переулке церкви Рождества в Полошах». Линогравюра, 1920-е годы.

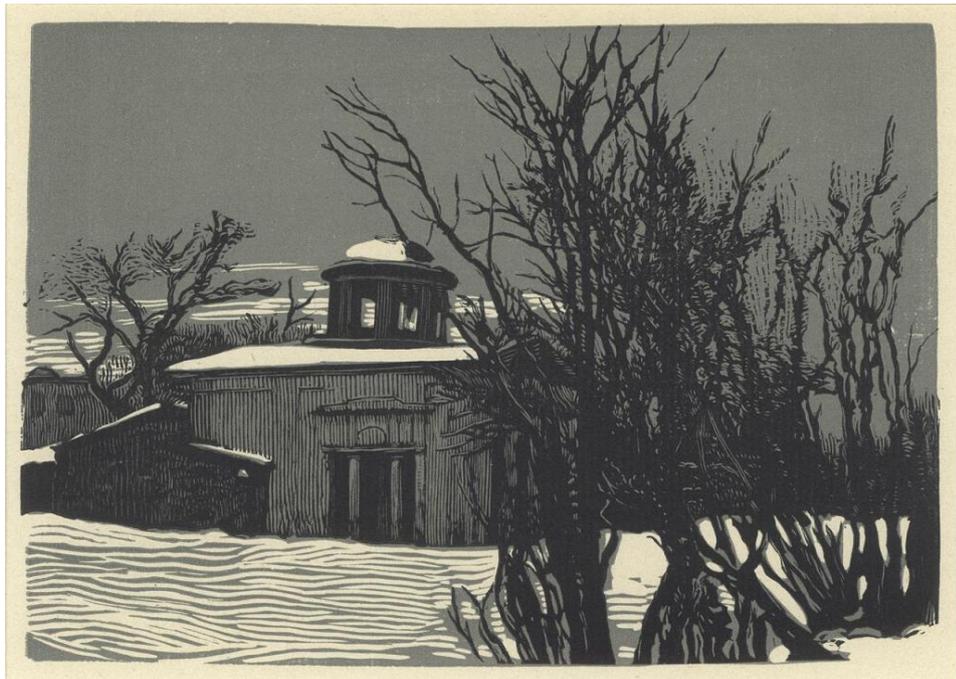


Рис. А. 39 – Иван Николаевич Павлов «Дворик в Дурном переулке». Линогравюра, 1920-е
годы.



Рисунок А. 40 – Павел Александрович Шиллинговский «Фортуна на шаре», ксилография.
1917 г.

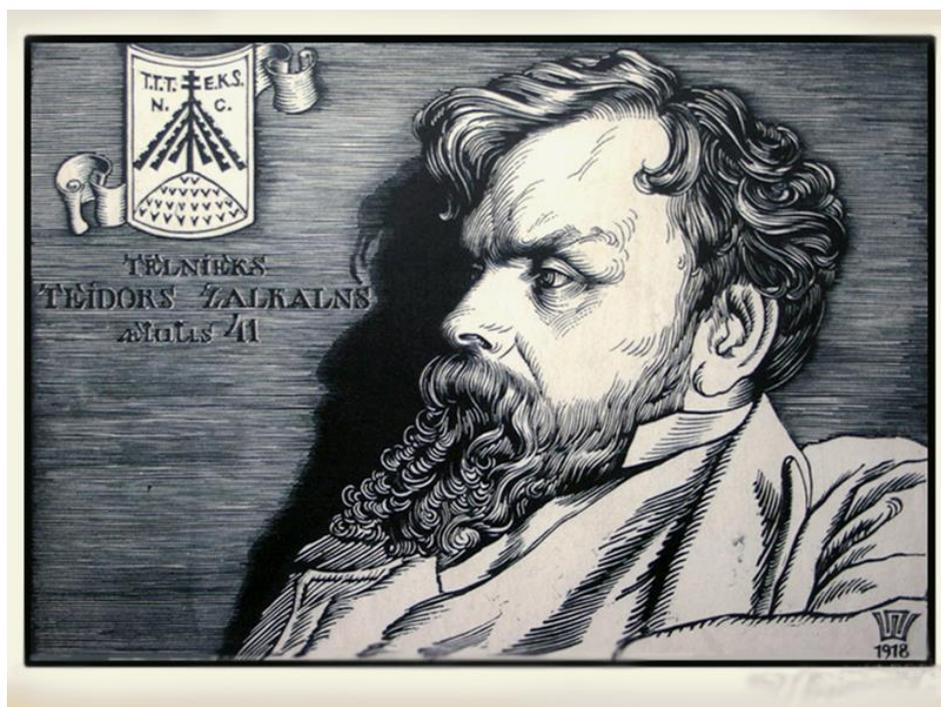


Рисунок А. 41 – Павел Александрович Шиллинговский «Портрет Теодора Залькална», ксилография. 1918 г.

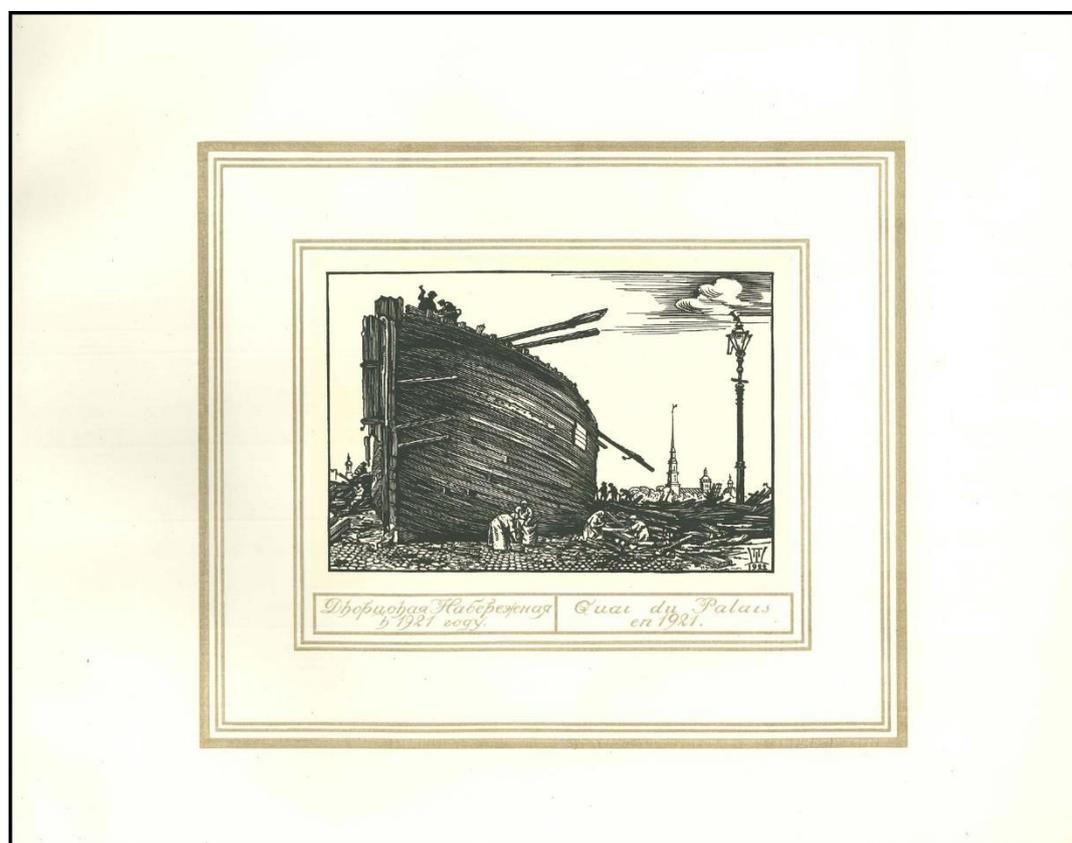


Рисунок А. 42 - Павел Александрович Шиллинговский, работа из серии «Петербург. Руины и возрождение». Ксилография, 1922-1923 года.

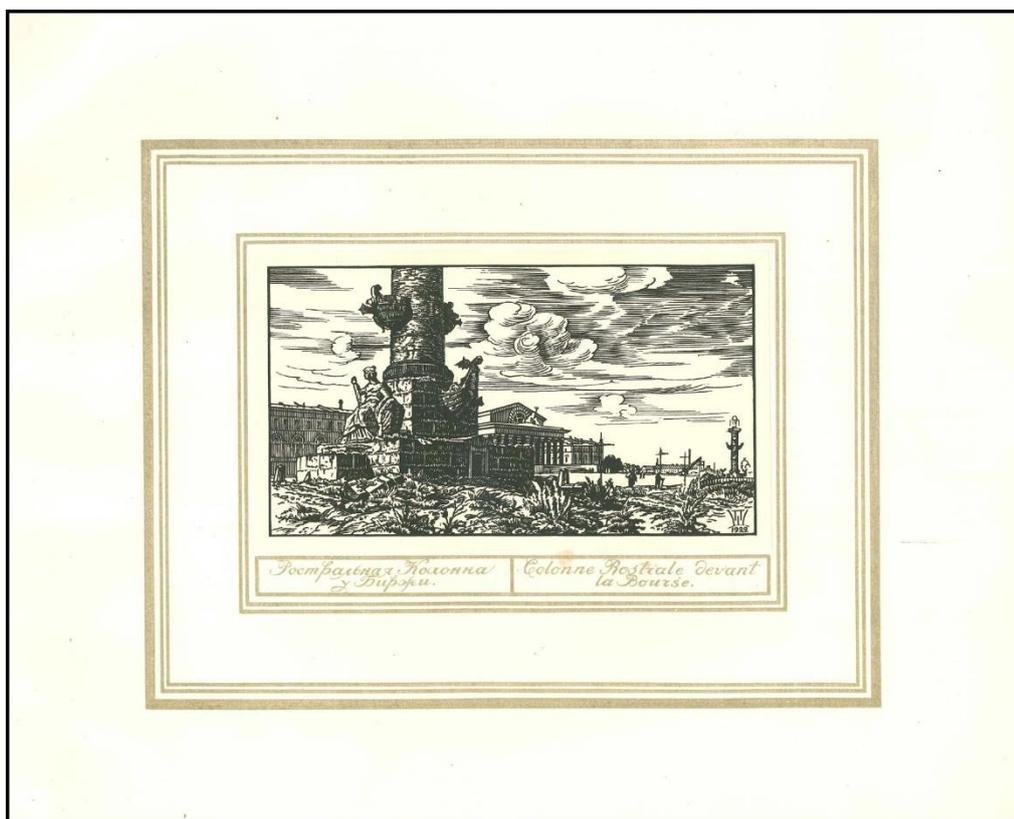


Рисунок А. 43 - Павел Александрович Шиллинговский, работа из серии «Петербург. Руины и возрождение». Ксилография, 1922-1923 года.

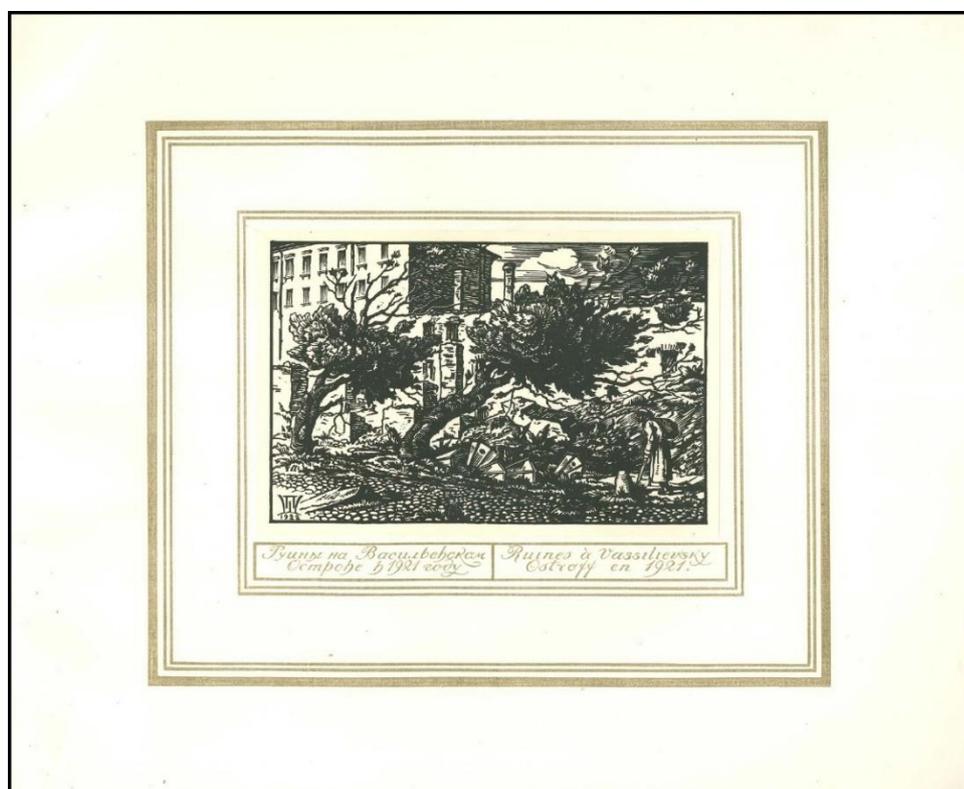


Рисунок А. 44 - Павел Александрович Шиллинговский, работа из серии «Петербург. Руины и возрождение». Ксилография, 1922-1923 года.



Рисунок А. 45 - Владимир Андреевич Фаворский, иллюстрация "Автор и его знакомый в Коломне" к книге А. С. Пушкина «Домик в Коломне». Ксилография, 1920-е года.



Рисунок А. 46 – Владимир Андреевич Фаворский «Кремль. Свердловский зал», ксилография. 1918 г.

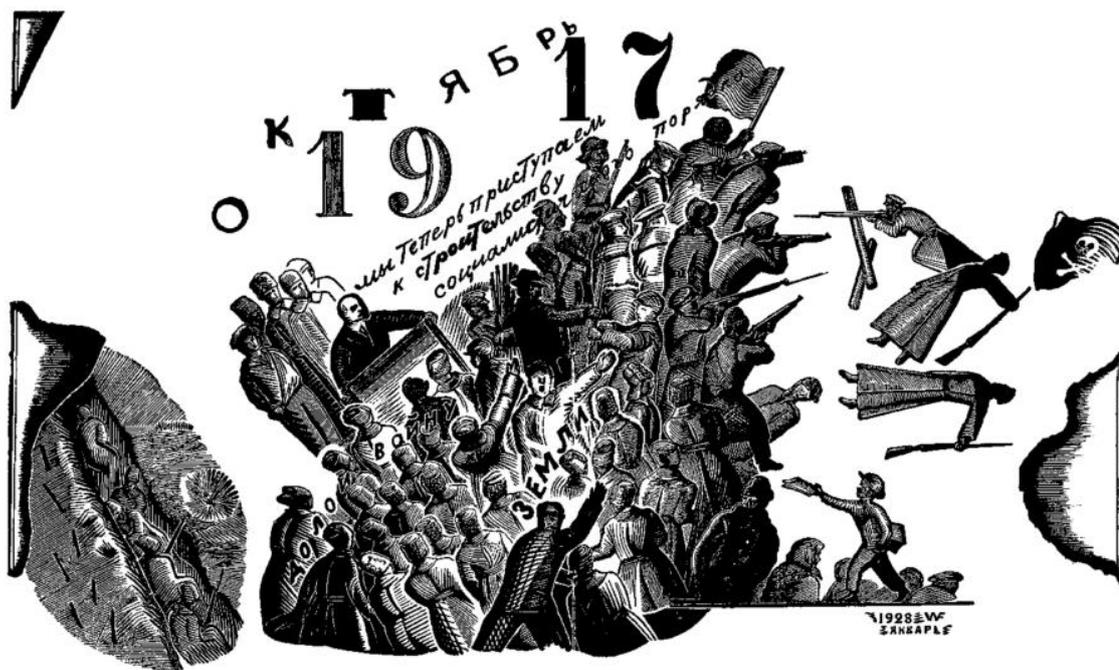


Рисунок А. 47 – Владимир Андреевич Фаворский «Годы революции. Октябрь 1917», ксилография. 1928 г.



Рисунок А. 48 – Владимир Андреевич Фаворский «Годы революции. Гражданская война», ксилография. 1928 г.



Рисунок А. 49 – Владимир Иванович Козлинский «Автомобилист», линогравюра. 1917 – 1918 г.



Рисунок А. 50 – Владимир Иванович Козлинский «Революция идет гигантскими шагами», линогравюра. 1920 г.



Рисунок А. 51 – Владимир Иванович Козлинский «Кулак революции», линогравюра. 1920

г.



Рисунок А. 52 – Владимир Иванович Козлинский «Мертвецы Парижской коммуны воскресли под красным знаменем Советов», линогравюра. 1920-1921 г.



Рисунок А. 53 – Владимир Васильевич Лебедев «Эх, горит мое сердечко», линогравюра. 1920 г.



Рисунок А. 54 – Владимир Васильевич Лебедев «Работать надо – винтовка рядом», линогравюра. 1921 г.



Рисунок А. 55 – Петр Николаевич Староносков «Кто на кого работает», линогравюра. 1922

г.



Рисунок А. 56 – Петр Николаевич Староносков «Осиновый кол в могилу взятки»,
линогравюра. 1922 г.



Рисунок А. 57 – Петр Николаевич Староносков «Сдал налог, отдыхай», линогравюра. 1922

г.

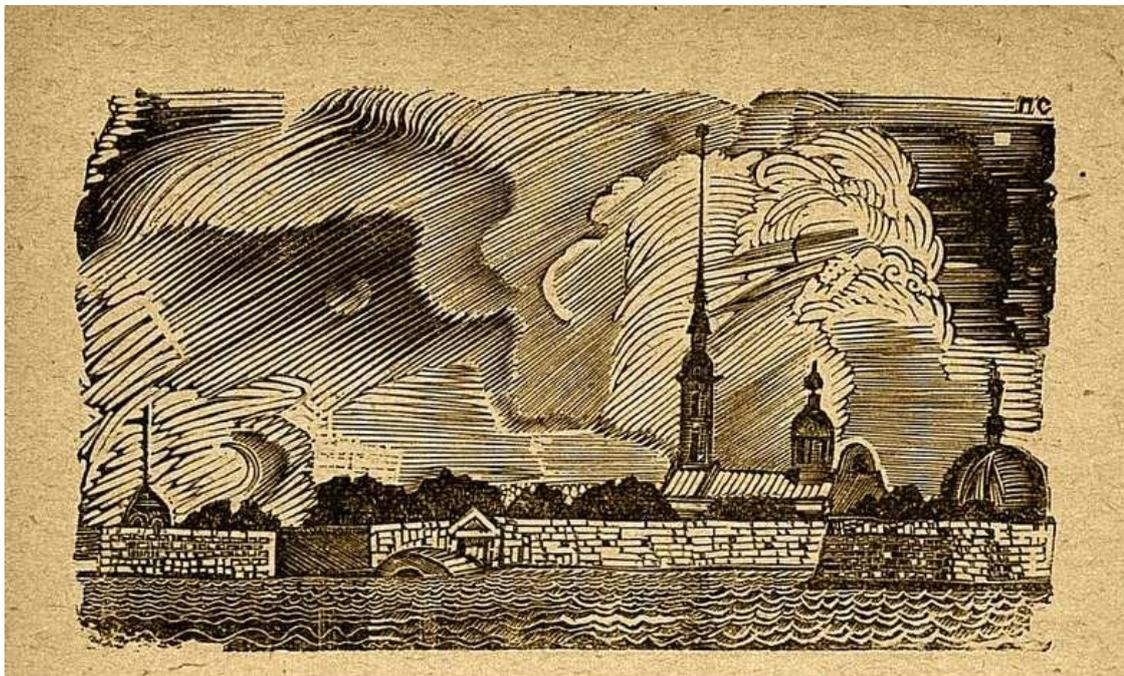


Рисунок А. 58 - Пётр Николаевич Староносков, иллюстрация к книге П. А. Кропоткина «Записки революционера». Линогравюра, 1930 год.

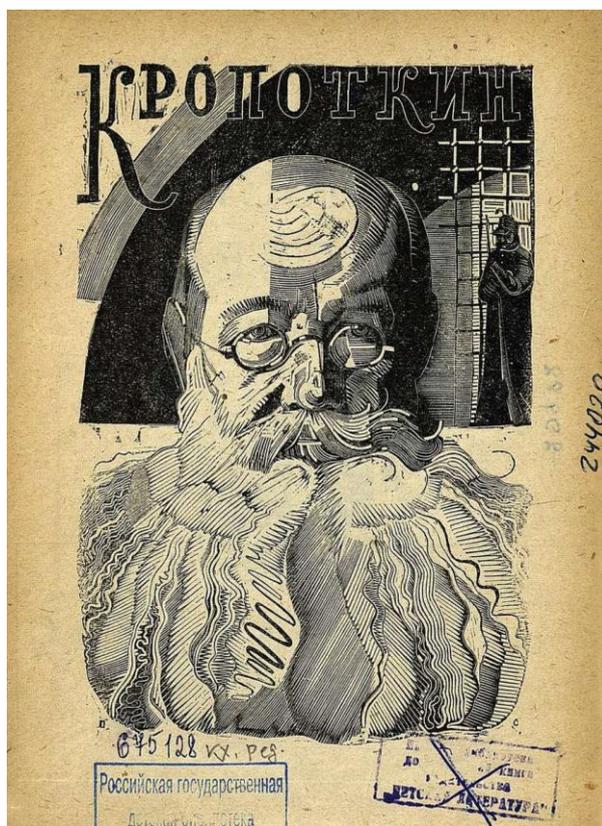


Рисунок А. 59 - Пётр Николаевич Староносков, портрет П. А. Кропоткина в книге «Записки революционера». Линогравюра, 1930 год.



Рисунок А. 60 - Пётр Николаевич Староносков, иллюстрация к изданию И. В. Сталина «Итоги первой пятилетки». Линогравюра, 1933 год.

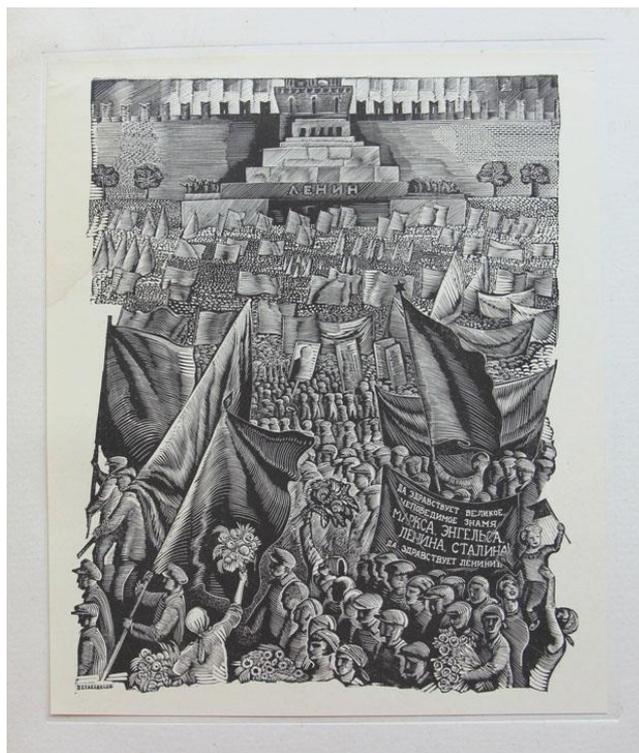


Рисунок А. 61 – Петр Николаевич Староносков, иллюстрация к книге «Жизнь Ленина» П. Керженцева, ксилография. 1934 – 1936 г.

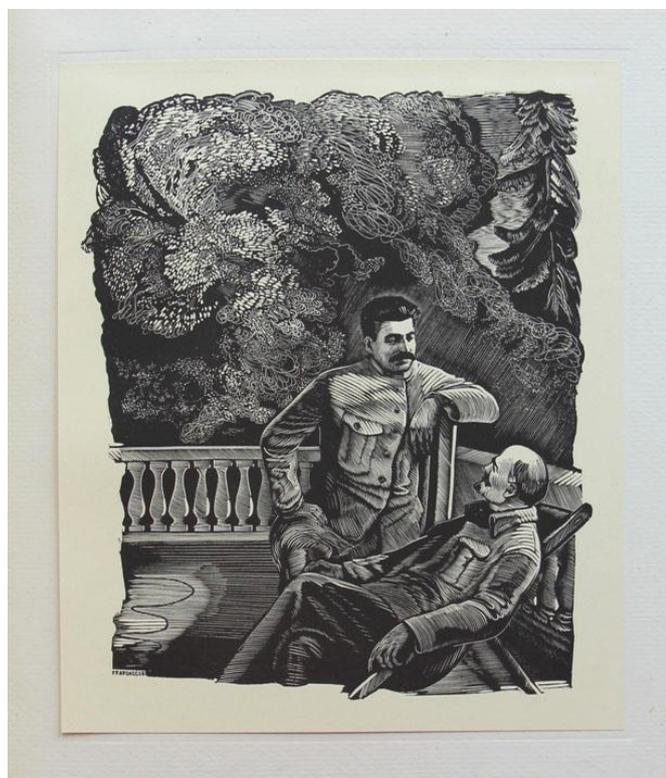


Рисунок А. 62 – Петр Николаевич Староносков, иллюстрация к книге «Жизнь Ленина» П. Керженцева, ксилография. 1934 – 1936 г.



Рисунок А. 63. – Алексей Ильич Кравченко, «Днепрострой. Плотина». Линогравюра, 1931 год.



Рисунок А. 64 – Александр Иванович Иглин «Бухта Ильча. Баку». Линогравюра, 1936 г.



Рисунок А. 65 – Михаил Владимирович Маторин «Металлургический завод имени Сталина». Линогравюра, 1938 г.

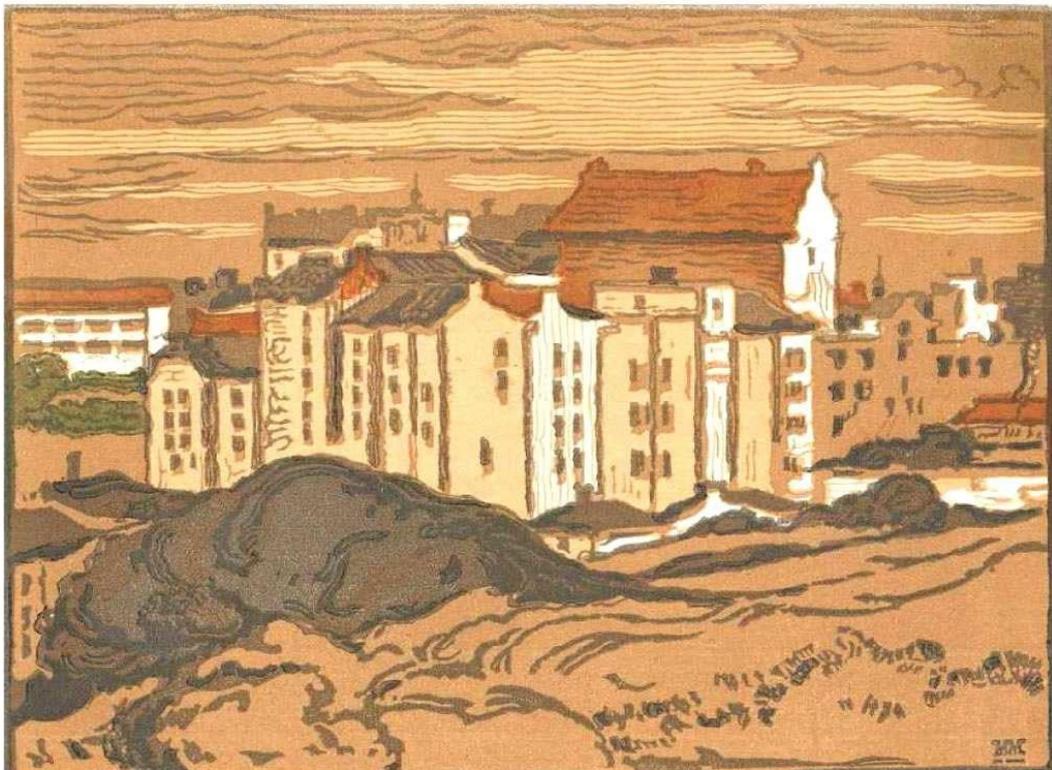


Рисунок А. 66 – Михаил Владимирович Маторин «Ночью» работа из серии «Выборг». Линогравюра, 1944 год.



Рисунок А. 67 – Михаил Владимирович Маторин «На Хельсинки» работа из серии «Выборг». Линогравюра, 1944 год.



Рисунок А. 68 – Соломон Борисович Юдовин «Отдых». Линогравюра, 1945 г.

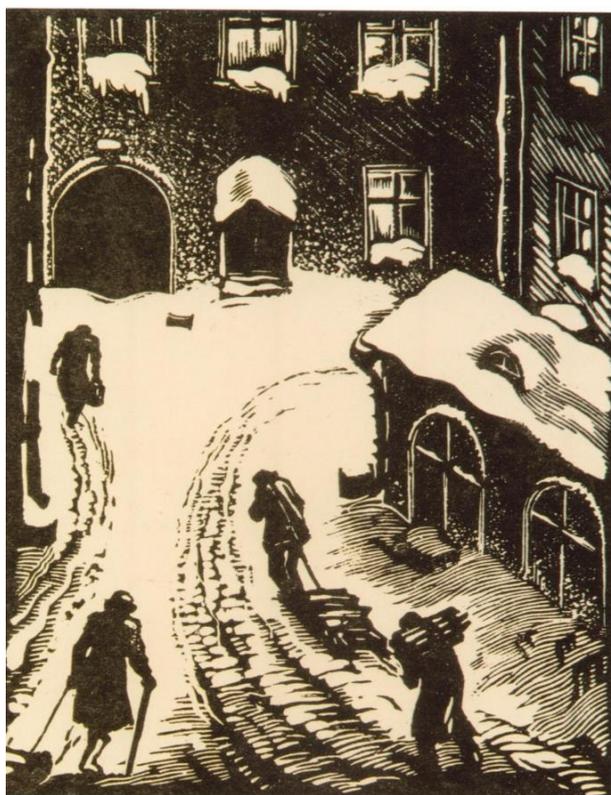


Рисунок А. 69 – Соломон Борисович Юдовин «Двор». Линогравюра, 1945 г.

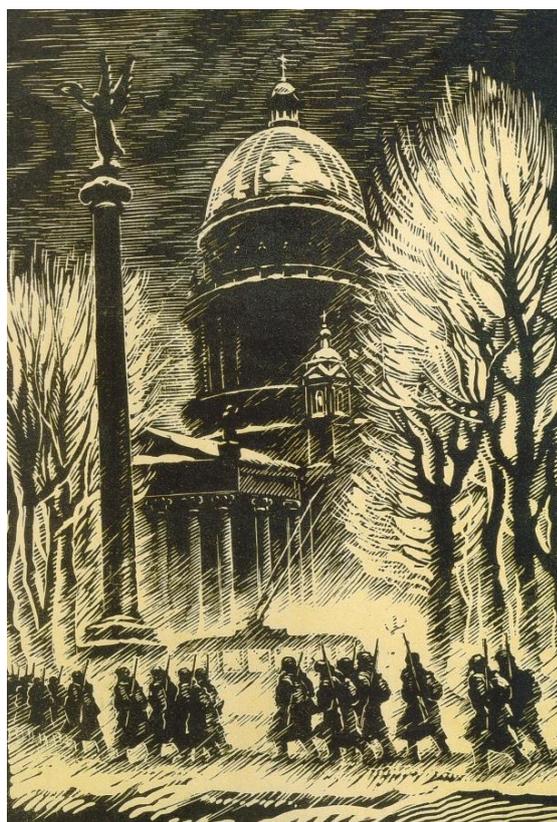


Рисунок А. 70 – Соломон Борисович Юдовин «На улицах Ленинграда зимой 1941-1942».
Линогравюра, 1947 г.

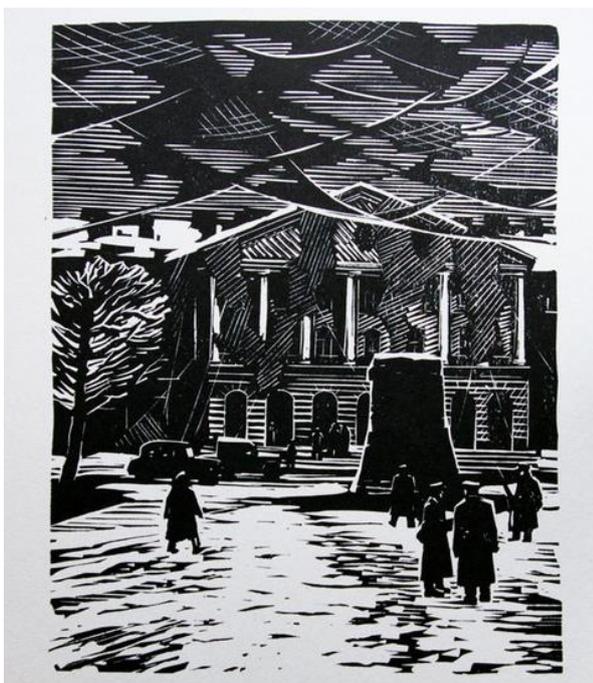


Рисунок А. 71 – Андрей Алексеевич Ушин «Смольный. Дни и ночи обороны».
Линогравюра, 1985г.



Рисунок А. 72 – Андрей Алексеевич Ушин «Воздушная тревога! Воздушная тревога!».
Линогравюра, 1985 г.

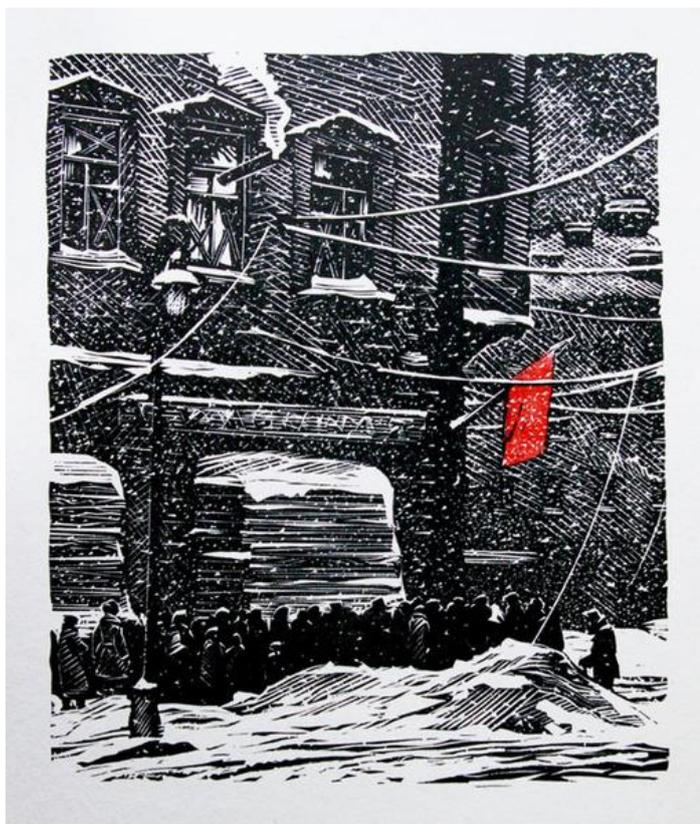


Рисунок А. 73 – Андрей Алексеевич Ушин «Седьмое ноября 1941 года». Линогравюра, 1985 г.



Рисунок А. 74 – Илларион Владимирович Голицын «Утро. Выходя из электрички». Линогравюра, 1957 г.



Рисунок А. 75 – Илларион Владимирович Голицын «Перекресток». Линогравюра, 1959 г.



Рисунок А. 76 – Илларион Владимирович Голицын «Старое и новое». Линогравюра, 1959

г.



Рисунок А. 77 – Гурия Филиппович Захаров «Мороз во Владимире». Линогравюра, 1965 г.

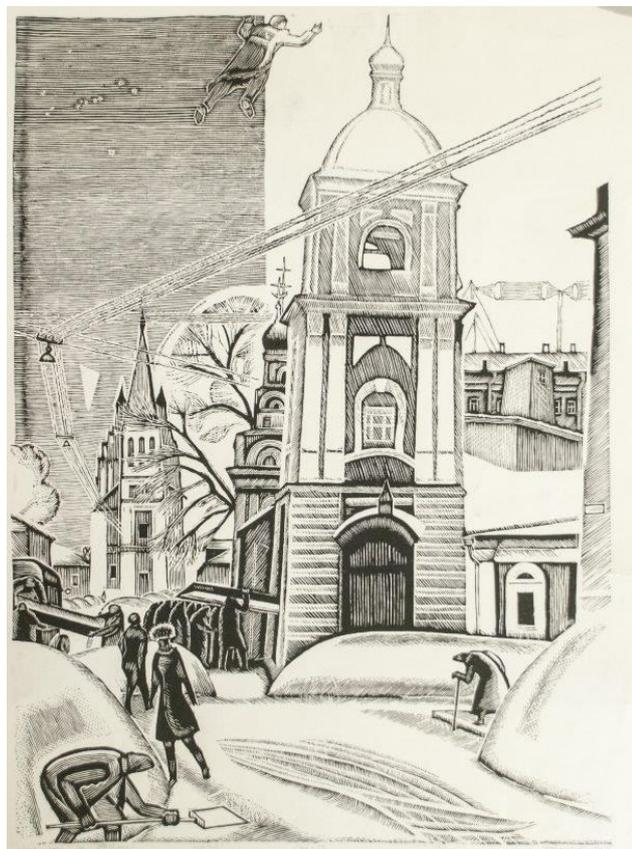


Рисунок А. 78 – Гурия Филиппович Захаров «Похороны на Таганке». Линогравюра, 1967

г.

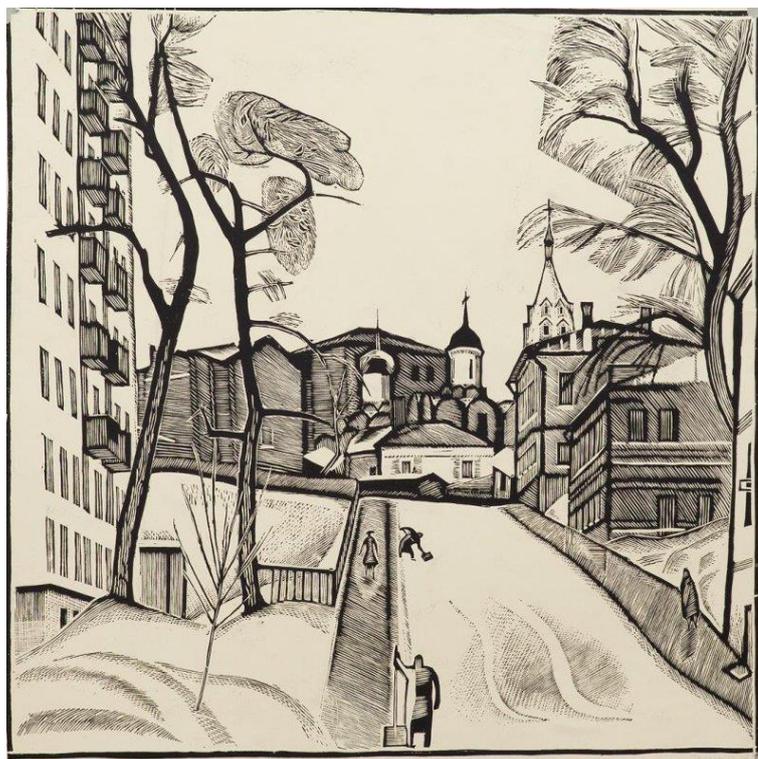


Рисунок А. 79 – Гурия Филиппович Захаров «Швивая горка». Линогравюра, 1967 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б



Рисунок Б. 1 – Фото с природы.

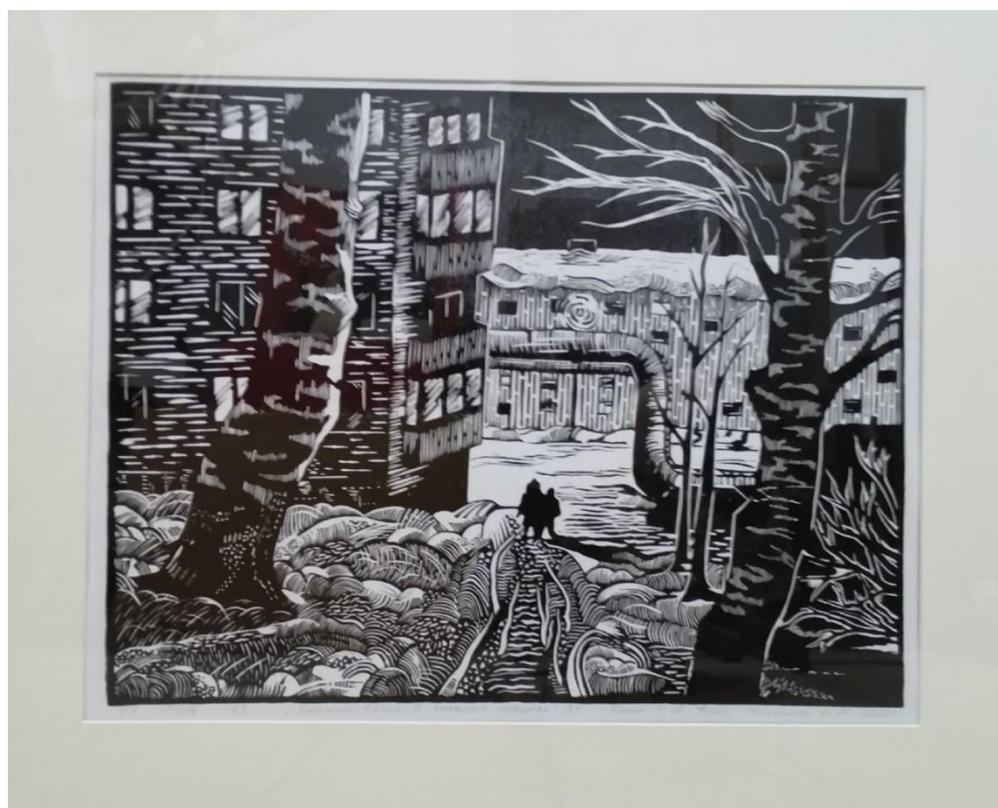


Рисунок Б. 2 – Первый лист серии.



Рисунок Б. 3 – Пятый лист серии.



Рис. Б. 4 – Тональные эскизы к третьему листу серии.



Рис. А. 5 – Первый эскиз в натуральную величину первого листа серии.



Рис. Б. 6 – Второй эскиз в натуральную величину первого листа серии.



Рисунок Б. 7. – Итоговый эскиз в натуральную величину первого листа.



Рисунок Б. 8 – Обработка линолеума наждачной бумагой.

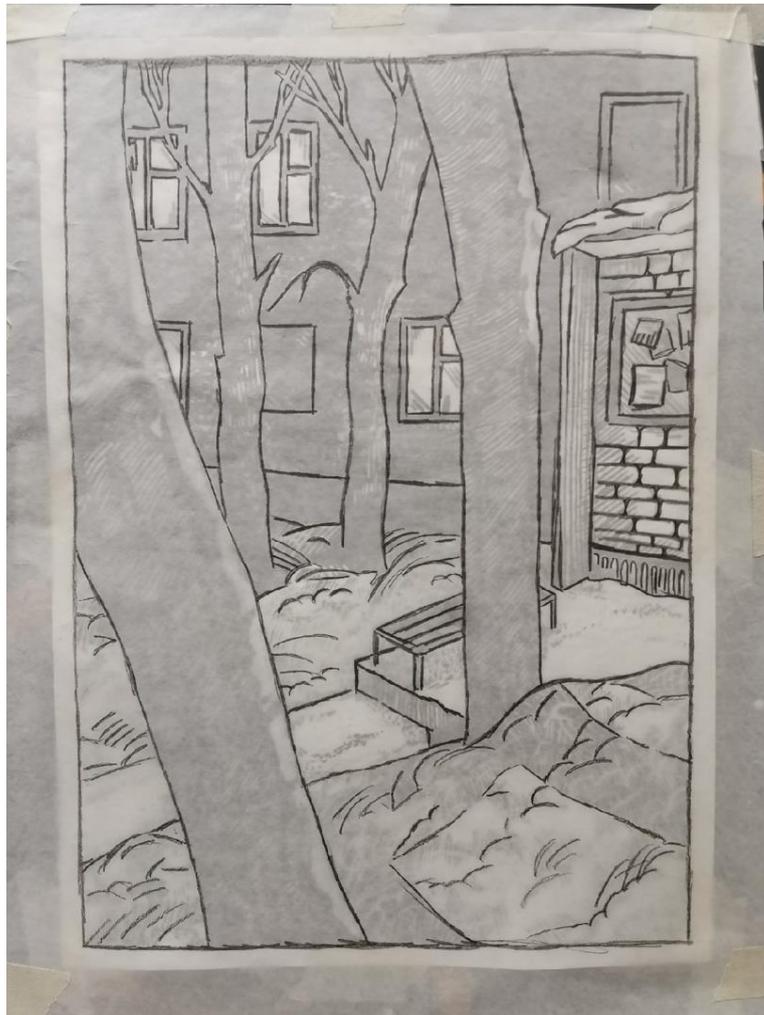


Рисунок Б. 9 – Перенос эскиза четвертого листа серии на линолеум с помощью кальки.



Рисунок Б. 10 – Стамески для линогравюры.



Рисунок Б. 11 – Гравирование печатной формы для первого листа серии.



Рисунок Б. 12 – Исправление эскиза на оттиске.



Рисунок Б. 13 – Подготовка палитры.



Рисунок Б. 14 – Станок-пресс.



Рисунок Б. 15 – Офортный станок.



Рисунок Б. 16 – Печать линогравюры на офортном станке.



Рисунок Б. 17 – Сушка работ.

ПРИЛОЖЕНИЕ В

Кастомизация



Кастомизация мотоцикла



Кастомизация одежды хиппи



Кастомизация брендов

Рисунок В. 1 – Первый слайд презентации «Кастомизация одежды в технике линогравюры»

Способы кастомизации



Печать



Рисунок



Вышивка



Надрывы



Обесцвечивание



Фурнитура



Рисунок В. 2 – Второй слайд презентации «Кастомизация одежды в технике линогравюры»

Глубокая печатная графика – офорт



Рисунок В. 3 – Третий слайд презентации «Кастомизация одежды в технике линогравюры»

Плоская печатная графика – литография



Рисунок В. 4 – Четвертый слайд презентации «Кастомизация одежды в технике линогравюры»

Высокая печатная графика



Рисунок В. 5 – Пятый слайд презентации «Кастомизация одежды в технике линогравюры»

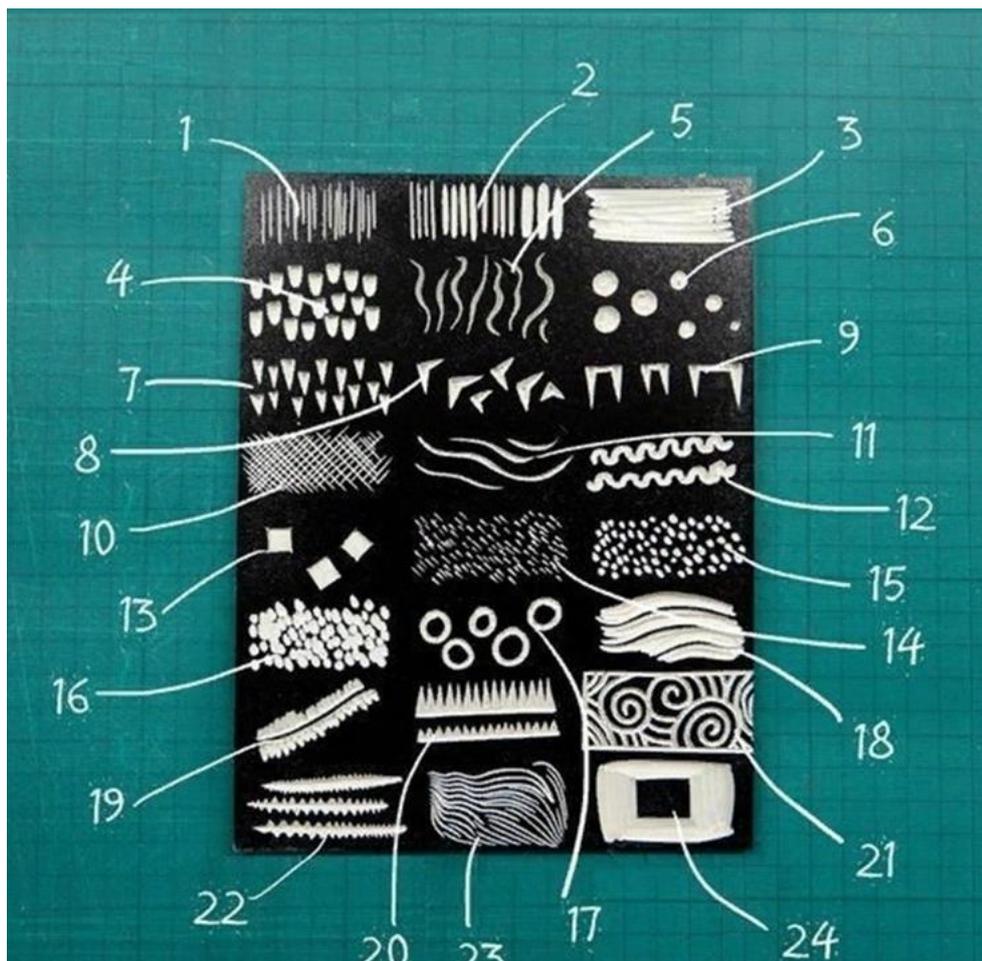


Рисунок В.6 – Упражнения на линолеуме



Рисунок В. 7 – Слайд из презентации для учащихся 4 класса МАОУДО «ДХШ № 1»



Рисунок В. 8 – Практическое занятие «Новогодняя открытка в технике линогравюры» в МАОУДО «ДХШ № 1»



Рисунок В. 9 – Итоги занятий по технике линогравюры в МАОУДО «ДХШ № 1»

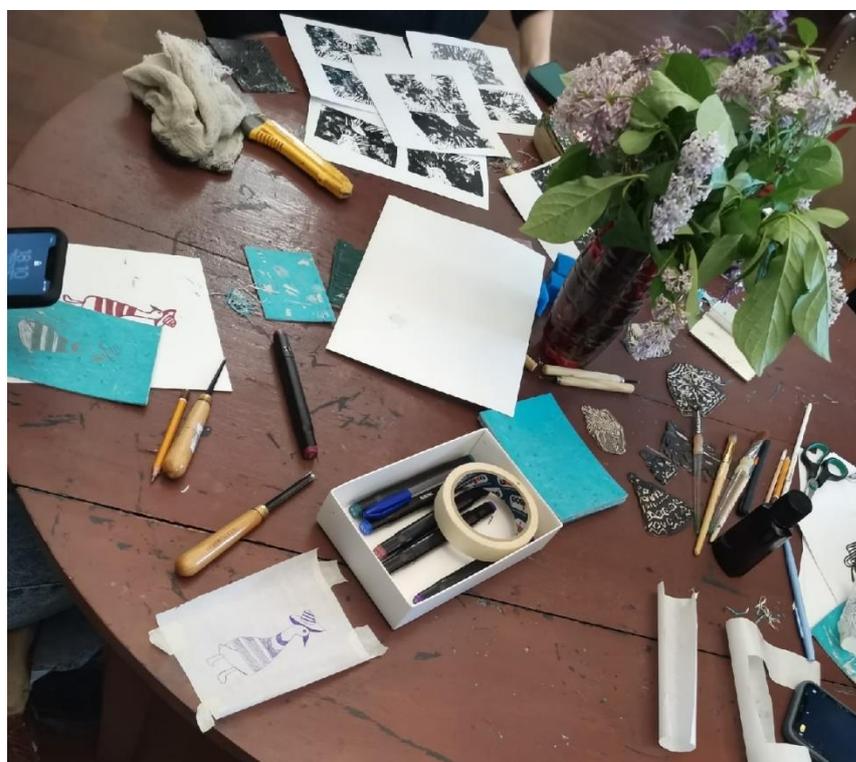


Рисунок В. 10 – Мастер-класс «Создание авторского штампа в технике линогравюры» в
ОГАУК «Дом искусств»



Рисунок В. 11 – Создание авторского штампа на мастер-классе в ОГАУК «Дом искусств»



Рисунок В. 12 – Оттиск авторского штампа на бумаге



Рисунок В. 13 – Отгиск авторского штампа на ткани

Отчет о проверке на заимствования №1



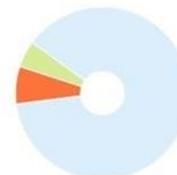
Автор: Тимко Полина Дмитриевна
Проверяющий: Тимко Полина Дмитриевна
Отчет предоставлен сервисом «Антиплагиат» - <http://users.antiplagiat.ru>

ИНФОРМАЦИЯ О ДОКУМЕНТЕ

№ документа: 1
Начало загрузки: 21.06.2022 04:20:30
Длительность загрузки: 00:00:12
Имя исходного файла: Diplom_Timko.pdf
Название документа: Diplom_Timko
Размер текста: 121 кБ
Символов в тексте: 124075
Слов в тексте: 15216
Число предложений: 1515

ИНФОРМАЦИЯ ОБ ОТЧЕТЕ

Начало проверки: 21.06.2022 04:20:43
Длительность проверки: 00:01:09
Комментарии: не указано
Поиск с учетом редактирования: да
Модули поиска: eLIBRARY.RU, СПС ГАРАНТ, СМИ России и СНГ, Сводная коллекция ЭБС, Сводная коллекция РГБ, Перефразирования по коллекции издательства Wiley, Перефразирования по Интернету, Перефразирования по eLIBRARY.RU, Переводные заимствования по Интернету (KyRu), Переводные заимствования по Интернету (KkRu), Переводные заимствования по Интернету (EnRu), Переводные заимствования по eLIBRARY.RU (KyRu), Переводные заимствования по eLIBRARY.RU (KkRu), Цитирование, Переводные заимствования по eLIBRARY.RU (EnRu), Переводные заимствования (RuEn), Переводные заимствования (KyEn), Переводные заимствования (KkEn), Переводные заимствования, Патенты СССР, РФ, СНГ, Медицина, Кольцо вузов, ИПС Адилет, Интернет Плюс, Издательство Wiley, Диссертации НББ, Библиография, Переводные заимствования издательства Wiley (RuEn), Шаблонные фразы



ЗАИМСТВОВАНИЯ
6,59%

САМОЦИТИРОВАНИЯ
0%

ЦИТИРОВАНИЯ
5,42%

ОРИГИНАЛЬНОСТЬ
87,99%