

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

Институт изобразительного и декоративно-прикладного искусства
(наименование института полностью)

Кафедра «Живопись и художественное образование»
(наименование)

54.05.02 Живопись

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Художник-живописец (станковая-живопись)

(направленность (профиль) / специализация)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА (ДИПЛОМНАЯ РАБОТА)

на тему «Новогодние сны»

Студент

А.И. Кулакова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

Профессор, И.Г. Панов

(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

Тольятти 2020

Аннотация

Тема дипломной работы «Новогодние сны». Данная тема выбрана в связи с тем, что новогодние праздники в детстве были для автора очень значимыми. Через образ новогоднего сна, автор выражает чувства маленького ребенка ожидающего перемены. Образ сна и следующего за ним пробуждения объединяется с образом нового года, так как оба они несут в некотором роде новую жизнь. Работая над картиной, автор провела работу по изучению изображения спящих в мировой живописи, что повлияло на формирование конечного представления идеи. Достигнута поставленная цель – создание станковой картины, отражающей мотив детства, а также решены промежуточные задачи, описанные в данной дипломной работе.

Тема сны для автора является переходом в другое состояние, параллельную жизнь, которая не подвластна нашему глазу, лишь только разуму и нашему бессознательному. Во сне человек общается совсем по-другому, он обладает другими возможностями. И вот в этой "сладкой" позе автор и увидел начало картины, начало живописной композиции.

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1 Образ сновидений в живописи художников мира	7
1.1 Развитие способов изображения образа, спящего в картинах зарубежных художников	7
1.2 Образы спящих людей в картинах русских художников	26
Глава 2 Предварительная подготовка к созданию живописной картины	43
2.1 Поиск идей, сюжета и образов для дипломной картины.....	43
2.2 Выполнение поисковых и натуральных эскизов, этюдов, зарисовок согласно выбранной теме	45
Глава 3 Процесс создания картины «Новогодние сны».....	50
3.1 Реализация живописной картины на практике	50
Заключение	56
Список используемой литературы и используемых источников.....	57
Приложение А Эскизы, наброски и этюды для дипломной работы.....	61
Приложение Б Этюды к живописной композиции.....	64
Приложение В Графические варианты картины.....	67

Введение

Сон один из самых таинственных процессов человеческого организма. Существует отдельная наука, изучающая сновидения – онейрология. По мере развития психологии все больше ученых стали исследовать тему сна. Зигмунд Фрейд посвятил один из самых известных трудов анализу сновидений, благодаря которому открыл множество граней психического устройства. Его ученик Карл Юнг впоследствии стал развивать отличные от Фрейда методы, чем так же внес большой вклад в науку изучения сновидений. Последние три десятилетия вопросам влияния сна на психику уделяют все больше внимания. Для меня как для художника психологическая составляющая сна важна так же, как и визуальная.

Во сне сознание отступает и на сцену выходит подсознание где процессы происходят быстрее, а внутренняя цензура слабеет. Спящий человек – это человек переставший контролировать себя, тем самым его лицо выражает простые искренние эмоции или не выражает их совсем. В данном случае промежуточной целью для меня является отображение глубокого чувства посредством передачи ощущений через мимику, что делает образ спящего наиболее подходящим для этой цели. К тому же, ребенок в отличие от взрослых гораздо слабее контролирует свою мимику, поэтому его сонное состояние становится Абсолютом чистоты отражения чувств.

В науке сон изучается на предмет патологий, форм и функций, определяется влияние сна. Живописцев же, не интересует ни одна из этих тем. Тем не менее, изображение спящего человека часто встречается в творчестве художников и других деятелей искусства. Отчасти может показаться что данная тематика должна быть не слишком привлекательна для изображения, на самом деле есть несколько причин почему художников увлекает данный образ.

Во-первых, визуальная сторона. Человек практически каждый раз засыпает в разном положении – сидя, лежа, даже стоя. И в каждом из этих

положений тела, человек принимает разную позу, что дает огромное количество визуально интересных постановок.

Сон настигает человека в разное время, в разные моменты и это так же вносит разнообразие. Можно изобразить человека в любое время суток – это может быть дневной сон или ночной. Можно изобразить в любой обстановке, которая сама по себе, даже без мимики и позы будет подсказывать те чувства и эмоции, которые автор собирался передать.

Во-вторых, состояние сна с древних времен несет разные таинственные значения, до того, как медицина и психология развились до современного уровня люди придумывали множество своих объяснений тому, что же происходит с человеком во сне. Считалось что во сне человек попадает в потусторонний мир что сновидения несут информацию, которую необходимо разгадать, считалось что по ночным видениям возможно предсказать будущее или узнать напутствия высших существ. Такие заблуждения сохраняются в умах и современных людей, однако сущность сна сложнее и не менее интересна, чем выдуманные предсказания, посланные богами.

Засыпая мы погружаемся в себя и перестаем контролировать образы, создаваемые нашим мозгом. Таким образом человек погруженный в сон сам по себе представляет большой интерес, а художественно изображенный даже более того.

Цель работы – создание образа в картине на тему «Новогодние сны»

Объект исследования – процесс написания живописной картины.

Предмет исследования – средства художественной выразительности, позволяющие создать образ спящего ребенка в живописной композиции.

Задачи:

- изучить и проанализировать искусствоведческую литературу, тему «Сна», «Сновидении» в истории мировой живописи;
- определить средства художественной выразительности, позволяющие художникам в процессе изображения раскрыть образ «спящих людей» в мировом искусстве;

- подготовить определенное количество эскизов, этюдов и набросков для работы над сюжетом картины;
- выполнить рисунок мягким материалом в выбранном размере с четко определенной композицией;
- создать окончательный вариант картины масляными красками на холсте.

Художественно-практическая часть дипломной работы представляется в виде живописной картины и подготовительных эскизов, и этюдов. Графическая часть состоит из набросков, графических эскизов и рисунков.

Тема сны - это не только одна из самых романтических тем в истории изобразительного искусства, но и тема в которой отражаются результаты человеческих переживаний. В этом отношении особая заслуга принадлежит З.Фрейду, который в XIX веке рассматривал сны как появление нашего внутреннего опыта, бессознательного в человеке. Именно сны, как и рисунок помогают понять те сокращенные мысли, которые волнуют человека. В результате у автора возникло желание написать живописную картину, в которой тема «Сны» раскрывается с несколько другой стороны, как ощущение скорой радости, надежды и исполнения мечты.

Глава 1 Образ сновидений в живописи художников мира

1.1 Развитие способов изображения образа, спящего в картинах зарубежных художников

Изображения спящих людей появились возможно с момента появления изображений человеческих фигур в искусстве. Для погружения в данную тему и наилучшего её отображения, я углубилась в изучение образов спящих людей в искусстве. В процессе поиска самое раннее, что мне удалось найти – упоминание о чернофигурной вазописи с изображением Диониса.

Вазопись – декоративный способ росписи ваз. Применялась преимущественно в Древней Греции. Данный вид искусства был важнейшей частью древней культуры Греции, начавшийся с 2500-х годов до нашей эры и просуществовавший вплоть до зарождения христианства. Вазы украшались разнообразными способами, иногда и без использования красок, сами сосуды могли продолжать служить изначальным целям – чашами для вина или масла и тому подобное. Но меня в данном случае интересует Чернофигурная вазопись, которая появилась лишь со второй половины седьмого века до нашей эры. В этот период и до начала пятого века до нашей эры данный тип росписи становится самостоятельной и популярней. На вазах изображаются баталии и пиршества с участием древнегреческих богов, одним из которых является Дионис.

Дионис, как всем известно, бог виноделия, следовательно, не было более подходящего образа для изображения на чаше с вином. Иногда художники-вазописцы изображали бога вина с помощью одних только глаз, а окружали его как раз спящие люди и сатиры – его постоянные спутники наряду с умирающими и пьяными. Должно быть для Древних Греков данные состояния имели схожий смысл. Мы в данном случае отметим сходство данных образов в том, что и во сне, и, в некотором роде, при смерти, и в опьянённом виде, сознание переживает изменения, это и в моей работе имеет

некоторое значение. Однако, изображения греческих ваз со спящим Дионисом, не сохранились до наших дней. Самое раннее изображение, которое мы сможем оценить воочию это «Сон Иоакима» Джотто ди Бондоне (Рисунок 1).



Рисунок 1 – Джотто ди Бондоне. «Сон Иоакима». 1306

Здесь мы видим фреску изображающую эпизод, которого нет в Библии, почему же художник решил изобразить его? Незадолго до создания серии фресок, одну из которых мы рассмотрим, Джотто познакомился с Энрико Скровеньи знатным жителем города Падуя, куда и приехал художник по его приглашению. Отец Энрико был ростовщиком, что считалось ужасным грехом в те времена, поэтому после смерти отца он в серьез задумался о его душе. И волнение было справедливым, ведь даже поэт Данте Алигьери, современник Джотто и Энрико, поместил его отца Реджинальдо на седьмой

круг ада в своем известном всему миру произведении «Божественная комедия». Тем не менее, Скровеньи верил, что может помочь отцу на земле, замолив его прегрешения поступками. Это заставило его построить Капеллу Санта Мария дель Арена, часовню на месте древнегреческого амфитеатра, отсюда и название (другое название Капелла Скровеньи).

Энрико верил, что не только он может повлиять на загробную жизнь отца, но и в то, что жизни родителей будут всегда влиять на жизни их потомков, в том числе их прегрешения и праведные поступки. Видимо это и толкнуло Джотто изобразить родословную Христа и его матери Марии. Не сложно было найти родословную Христа, а вот для изображения рода Марии художнику пришлось использовать «Протоевангелие Иоанна», которое не признается некоторыми христианскими вероисповеданиями.

Он создал 6 фресок, пятой стал сон Иоакима, в котором бог сообщает ему, что у него родится дочь после долгих лет бездетности. После этого изображается поцелуй Иоакима и его жены Анны, который послужил зачатием для супругов.

Стоит обратить внимание на изображение сцены сна, отметим что Джотто владел умением великолепно изображать складки ткани, и стал одним из первых писать их реалистично. Иоакима художник помещает в угол оставляя пространство для образного изображения сна, это часто встречается у художников и далее, изображают не только самого спящего, но и его сон, будто он происходит вокруг человека. Овец художник добавил, как отсылку к собственной юности, когда тот был пастухом.

Другая картина, которую мы можем рассмотреть по тематике сна «Сон Святого Ромуальда» Питторе Писано. Чуть меньше чем через сто лет с момента создания картины «Сон Иоакима» появляется похожий сюжет, который изображает сон монаха по имени Ромуальд, согласно преданию, он увидел идущие в небо по лестнице света фигуры в белых одеждах. На месте где ему привиделся этот образ, он воздвиг монастырь, предложив братьям

облачаться в белые одежды. Похожий сон снился Святому Иакову, тому приснилась светящаяся лестница с идущими по ней туда и обратно ангелами.



Рисунок 2 – Питторе Писано «Сон Ромуальда» 1400 г.

Мы видим Святого Ромуальда на первом плане, взгляд сначала обращается на него, но при этом здесь так же присутствуют другие персонажи и так же, как и на предыдущей фреске вокруг главного героя картины разворачиваются события сна. На рассматриваемой картине изображение продолжает путь к усилению реалистичности. Мы уже видим прорисованные деревья, землю, поднимающуюся вместе с монахами в небеса, но при этом имеющую текстуру и объём (Рисунок 2).

Говоря о самом спящем, можем заметить, что он имеет не естественную позу, сжимает в руке посох, а другой подпирает голову. Другой монах сзади уснул сидя, однако при этом, его поза больше напоминает реалистичные позы. Судя по всему, это обусловлено статусом самого Ромуальда, вокруг его головы светится нимб, это указывает нам на святость человека, изображенного на первом плане. Мужчина сзади же одет в простой монашеский головной убор, следовательно, его поза может быть

более приближенной к обычному человеку. Святой Ромуальд же даже во сне принимает благородную позу.

Отдельно так же стоит отметить то как прописаны одежды монахов. Летящие в небесах ангелы и принимающий в объятия Господь имеют менее четкие и реалистичные одежды. При этом одеяния монахов в белом изображены гораздо четче и живее.



Рисунок 4 – Сандро Боттичелли

«Мадонна, поклоняющаяся спящему младенцу Христу». ок. 1490 г.

Следующая картина принадлежит кисти всемирно известного и великого художника Сандро Боттичелли. В отличие от предыдущих картин, на этой мы видим спящим уже ребенка, однако ребенок этот сам Христос.

Даже в образе младенца мы видим благородный образ, спокойное, ясное лицо в котором угадываются черты спасителя. Его лик при всем перечисленном имеет младенческую нежность (Рисунок 4).

Отдельно подойдем к рассмотрению цветовой гаммы картины. Боттичелли, будучи настоящим мастером великолепно создал легкую, сонную атмосферу, при этом использовав яркие цвета. Здесь преобладают розовый, голубой и синий, и даже листва имеет холодный синий отлив, который на свету становится коричневатым. Эта скорее пастельная гамма создает нежную, но при этом праздничную атмосферу. Смотри на картину, мы можем ощутить тишину, повисшую в сцене, открывающейся перед нами. Перечисленные цвета подкрепляются коричневатыми и желтоватыми оттенками лиц, оттенки которых отзываются в каменном сооружении сзади.

Благодаря выбранной художником композиции, взгляд в первую очередь падает на Мадонну, склонившуюся в молитве над собственным ребенком и только потом мы видим самого младенца. Ясно, что Боттичелли преследовал цель передать именно её образ, красоту и мягкость, цветы на фоне откликаясь в цвете одеждем Мадонны, создают идейную рифму, передавая восхищение автора в деталях.



Рисунок 5 – Рафаэль Санти. «Сон рыцаря». Ок. 1504 г.

Представленная далее картина «Сон рыцаря», одно из ранних произведений великого живописца Рафаэля Санти (Рисунок 5). Здесь художник изображает сюжет поэмы, в которой рассказывается о рыцаре, прилегшем отдохнуть в тени дерева и во сне ему явились две дамы одна – Добродетель, она предлагает рыцарю пройти сквозь трудности к славе и победе в войне, вторая ее соперница – Наслаждение, предлагает радостную и легкую жизнь без забот.

По-другому картину называют аллегория, что означает образ расплывчатой идеи, в данном случае это сложный выбор, которую сам художник представляет не в виде дилеммы, тем самым демонстрируя сочетание обеих представлений о жизненной цели.

Рафаэль демонстрирует на картине свой взгляд на идеального рыцаря, который сочетает в себе и чувственную сторону любовника и мужественную сторону война. Создавая эскиз Рафаэль, собирался изобразить Наслаждение в откровенной одежде, в образе соблазнительницы, но в готовом варианте мы

видим её скромно одетую даму, стоящую на равных с Добродетелью. Таким образом, художник отказывается противопоставлять наслаждение и добродетель как понятия.

Фигура рыцаря расслаблена, он облокачивается одной рукой на щит, другая свободно лежит на бедре. Ясно, что рыцарь погрузился в легкие дремы, нежели в глубокий сон, это соответствует сюжету поэмы.

Так же отметим цветовую гамму картины, в сравнение с картиной Боттичелли, здесь преобладают более темные тона, много коричневого и пастельные цвета мы видим только в переливах неба и платье дамы, представляющей Наслаждение. Гамма здесь сама по себе отражает больше мужественности, чем сонливости и неги.

В следующей картине, которую рассмотрим изображена богиня красоты, любви и плодородия Венера. Ее автор начал писать картину перед смертью и так и не закончил, оставив пустым фон. Заканчивать работу взялся крупнейший представитель Возрождения Тициан, известный во времена Чинквеченто или по-другому Высокое и Позднее Возрождение. Известно, что Джорджоне успел изобразить саму девушку и скалу за ней. Остальное было дописано после, однако до наших дней не дошло изображение купидона у ног Венеры, который и указывает на то, что изображенная на картине женщина является богиней любви. В поэмах Венера часто представала спящей в окружении путти и просыпалась только от зова Купидона. Подобные поэмы сочинялись для предстоящей свадьбы, после пробуждения богиня отправлялась на празднество упоминавшийся молодоженов.



Рисунок 5 – Джорджоне. «Спящая Венера». 1510 г.

Работа Джорджоне первая в данном разборе на которой спящий персонаж изображен главным и единственным. С учетом того, что Тициан добавил еще одного персонажа, все же нельзя утверждать, что Джорджоне имел эту задумку. Поэтому картина работает и может рассматриваться в представленном виде (Рисунок 5).

Венера приняла простую позу во сне, но это не умаляет ее красоты и величия. Её лицо спокойно, имеет аккуратные, почти идеальные черты лица. Одна рука загнута под голову, другая лежит на ее теле. Конечно при этой простоте, поза скорее напоминает позирующую натурщицу, чем комфортно спящую. Но, разумеется, в искусстве Возрождения реалистичность не играет большого значения. К этому времени деятели искусства приблизились скорее к убедительности, чем к реалистичности. А такое направление искусства как Реализм появится только спустя несколько веков. Но художникам Возрождение важно было воспеть человека и его образ как существо, созданное по образу бога. К историям и мифам относятся скорее, как к литературному источнику, а не как к религии. Для лучшего анализа образов спящих в искусстве рассмотрим так же и скульптурные изображения.



Рисунок 6. Микеланджело Буонарроти. «Засыпающий раб». 1513-1516 г.

Скульптура Микеланджело Буонарроти «Засыпающий раб» создавалась в паре со скульптурой «Восставший раб» и имеет второе название «Умиравший раб». Микеланджело показывает сначала яростную волю к свободе, а потом внутреннее освобождение в забытии, повисшего в путах человека (Рисунок 6).

Фигура юноши стройная, как это всегда бывает у Микеланджело, с четкой, реалистичной и пропорциональной, анатомией. Скульптор изображает мужчину на грани смерти, не зря работа носит второе название «Засыпающий раб», хотя автор изображает смерть, в данном случае для раба это единственный путь освобождения, поэтому черты его лица безмятежны. Человек погружается в забытие и отпускает тяжелый мир.

В этой скульптуре, так же, как и во многих его работах, Микеланджело отражает свое отчаяние и тяжелое психическое состояние, но при этом его мученики сильные, рвущиеся к воле молодые люди. Это безусловно говорит о том, что пессимизм не полностью завладел его душой.

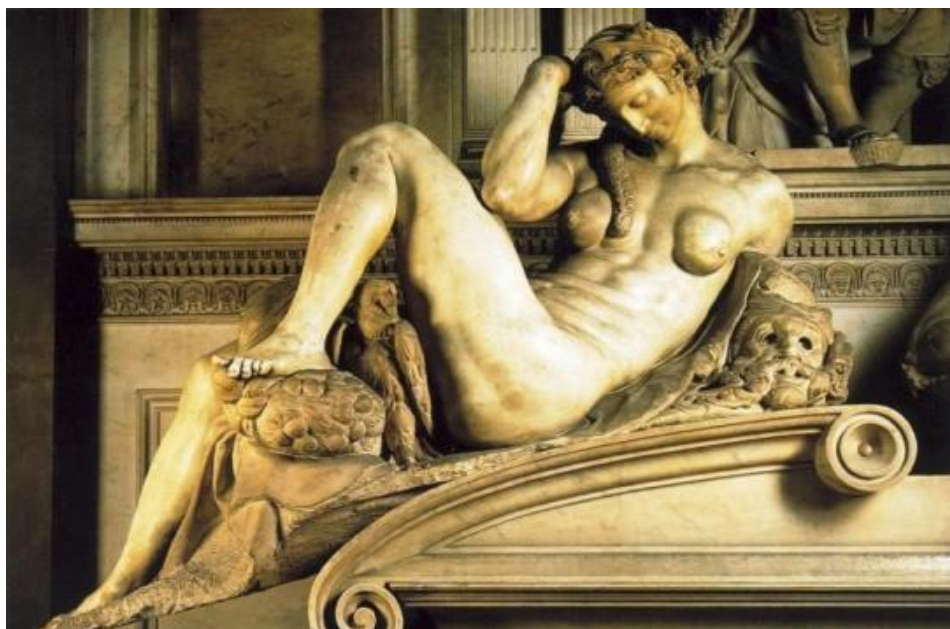


Рисунок 7 – Микеланджело Буонарроти. «Ночь». 1532-1534 гг .

На фотографии скульптура Микеланджело Буонарроти созданная для усыпальницы герцога Джулиано Медичи, представляет собой часть скульптурной композиции, состоящей из «Утра», «Дня», «Вечера» и «Ночи».

Скульптура выполнена с такой точностью и вниманием к анатомии, что единственный «изъян» тела девушки это необычной формы левая грудь, которая была объяснена современным врачом-онкологом. Он разглядел в ней симптомы заболевания раком груди и объяснил, что Микеланджело, должно быть, специально изобразил женщину со смертельным заболеванием (Рисунок 7). Саму позу сложно назвать естественной для сна и расслабленной, сон девушки напряженный и будто бы отягощенный. В данном случае это настроение необходимо для передаваемого образа и композиции.



Рисунок 8 – Доменико Фетти «Спящая девушка». Ок. 1620 г.

Картина Доменико Фетти «Спящая девушка» написана в эпоху Барокко, когда романтизируются и гиперболизируются все чувства, связанные с мироощущением. Меняется способы отражения человека и, хотя предпочтение отдаётся религиозным и мифическим сюжетам, художники начинают изображать простых людей и придавать больше значения обыденным мотивам.

На данной картине мы видим только спящую девушку, мы даже не можем рассмотреть ее тело, на картине представлена только её голова с подложенными под нее руками. Сложно понять на что именно облокотилась молодая женщина, кресло это или диван, или же иной предмет, покрытый красивой тканью.

Ясно, что сон настиг девушку довольно внезапно, в волосах видны заколки и украшения, а рукава напоминают скорее платье, чем ночную сорочку. Об этом говорит и платок оставшийся зажатым в руке. Девушка пребывает в приятной дреме, забыты, но при этом, в сравнении с предыдущими произведениями, которые изваял Микеланджело, на картине

нет боли, изображенная девушка выглядит здоровой и вполне счастливой, ее побег от реальности вызван не моральной необходимостью, а физической. Невозможно сказать добавлял ли автор в свою жанровую картину потайной смысл, как это было принято. Однако точно можно заметить, что в работе присутствует тема романтической влюбленности.

Снова вернемся к религиозной живописи. Очередная картина на библейский мотив «Сон Иакова» или по-другому «лестница Иакова».



Рисунок 8 – Хосе де Рибера «Сон Иакова», 1639 г.

С этой картиной мы движемся все дальше к реализму и естественности. Художник берется за популярный у художников сюжет сна патриарха, однако передает его с человечностью и реалистичностью. Рибера принадлежал к Караваджистам которые, серьезно относились к передаче натуралистичности в живописи. На картине изображен библейский сюжет, но при этом события картины напоминают обыденность (Рисунок 8). На религиозную идею указывают только едва заметные ангелы в небесной дымке. Изображен все тот же сюжет – спящему привиделась лестница света,

по которой вверх и вниз движутся ангелы. В этом варианте «лестница» подразумевается не буквально, а как поток света, идущий с небес.



Рисунок 9 – Диего Веласкес «Гермес и Аргус», 1659 г.

Обратим внимание на картину Диего Веласкеса «Гермес и Аргус», сюжет которой повествует историю похищения возлюбленной Аргуса, которую превратила в корову завистливая Юнона (Рисунок 9). Стоит отметить позу Аргуса – он напоминает уснувшего пастуха, при этом Гермес похож на бандитов того времени. С помощью света Веласкес виртуозно обозначает главного героя и концентрирует внимание зрителя на тех точках, которые ему нужны.



Рисунок 10 – Франсуа Буше «Спящая Венера», 1735 г.

Очередной сюжет спящей Венеры представляет Франсуа Буше (Рисунок 10). На картине мы видим милостивую, круглолицую богиню окруженную путти и лежащую на облаках и дорогих тканях. Из всех рассмотренных картин, эта может быть названа самой мягкой и нежной. Здесь преобладают розовые и голубые тона, художник делает особый акцент на бархатистости кожи и мягкости ткани. Образы путти также дополнительно добавляют легкости сюжету картины.

Композиция в картине как бы «закручивается» по краям полотна, напоминая облачные завитки и повторяя форму самого холста, выбор которой, разумеется, не случаен. Овальная форма полотна способствует ощущению «объятий» облаков, при этом единственные формы, которые мы можем назвать угловатыми это складки ткани. Каждая линия и изгиб тела имеет округленность, что так же способствует ощущению мягкости и сонливости. Поза Венеры напоминает позу сладко уснувшего ребенка, что дает эффект сонливости и комфорта. Очень похожая по атмосфере на картину Буше картина Фрагонара «Диана и Эндимион» (Рисунок 11).



Рисунок 11 – Жан Оноре Фрагонар «Диана и Эндимион», 1753-1756 г.

Здесь сюжет более романтический, колорит насыщеннее и контрастнее. Эндимион изображен спящим в сидячем положении, на этой картине, так же, как и на картине Буше, коже и ткани уделено особое внимание. Причиной сходства является не только мотив сна, но и стиль рококо присущий тому времени и обоим авторам. Однако кричащие краски и поза спящего героя передает ощущение скорее нежеланного сна, как это и задумывалось в множестве вариантов этой истории.

Эту же историю влюбленных отразил в своей картине художник Стефано Торелли, он изобразил влюбленную в прекрасного юношу Эндимиона Диану парящей в воздухе, окруженную светом, а самого пастуха лежащим на земле с приоткрытыми глазами, освещенный только свечением, исходящим от Дианы. Совсем другой образ передает Гойя в знаменитой картине «Сон разума рождает чудовищ». Гойя славился своими пугающими образами, а эта картина известна практически каждому человеку, интересующемуся искусством.

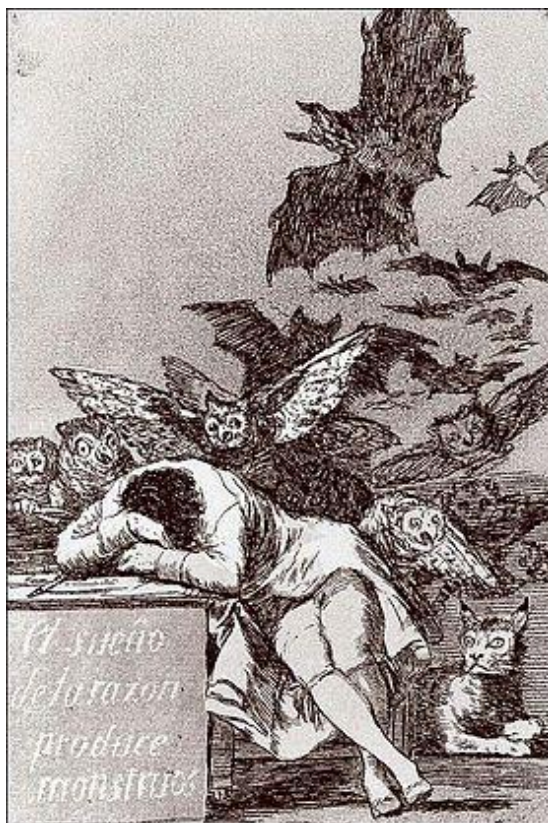


Рисунок 12 – Франсиско Гойя «Сон разума рождает чудовищ», 1797 г.

Гойя в своем офорте представляет нам пугающий сюжет (Рисунок 12). Сам Гойя пояснял, что изобразил момент, когда фантазия свободна от разума и в такие моменты она может порождать чудовищ, однако если фантазия работает вместе с разумом, то человек способен творить искусство.

Данная работа создана в цикле сатирических офортов «Капричос» посвященном политике, социуму и религии. Офорт «Сон разума рождает чудовищ» самый известный из серии.

О пугающем состоянии говорит и поза спящего. Мужчина согнулся, лежа на столе, руками закрыл голову и скрестил ноги. Его тело напряжено, соединяет в себе позу сна и позу страха.

В XIX веке в Германии двумя противоборствующими направлениями были романтизм и классицизм. Представители первого направления стремились передать силу чувств отдельного человека, а также возвеличить его собственную значимость. Одним из художников того времени был Иоганн Георг Мейер фон Бремен. Мы рассмотрим сразу две его картины.



Рисунок 13 – Иоганн Георг Мейер фон Бремен «Спящие сестры», 1851 г.

Первая картина «Спящие сестры» очень близка по образам к дипломной работе (Рисунок 13). На ней изображены два ребенка, девочки, спящие в обнимку. Окружающие их мягкие ткани, теплые оттенки бежевого и округлые линии передают атмосферу сна и уюта. Центром композиции становится лицо судя по всему лицо младшей из сестер, лицо второй девочки на половину прикрыто рукой, которая композиционно работает как направляющая линия, фактически указывающая на вторую сестренку.

Эта девочка имеет холодный цвет лица и небольшой румянец, что может быть композиционным решением, а может намекать на болезнь младшей девочки. Как бы то ни было мы видим на картине в первую очередь приятный сон и сестринскую любовь. По освещению сложно сказать в какое время суток спят сестры, однако если художник изображал ночь, то судя по всему на девочек упал искусственный свет. Известно, что электричество в XIX веке уже широко распространяется, поэтому это наиболее вероятно, однако коричневые тени и холодный свет скорее соответствуют утреннему

свету из окна, так как в те времена электрический свет не имел такого чистого холодного оттенка.



Рисунок 14 – Иоганн Георг Мейер фон Бремен. «Спящая красавица». 1868

Вторая картина Иоганна фон Бремена «Спящая красавица» (Рисунок 14). Через 17 лет художник вернулся к образу спящего ребенка, теперь он изобразил одну девочку красиво уснувшую в своей кровати. Композиция представляет собой одну фигуру спящей, однако очень сильно оживляет её два ярких цветных пятна. Зеленая ткань образующая тень, которая позволяет вывести на первый план не лицо девочки, а ее красиво сложенные руки. И второе яркое пятно – красное одеяло которым укрыта девочка. Всего две детали добавляют к сюжету сказочности, которая отзывается так же в названии. При этом мы понимаем, что изображенная девочка совершенно обычный ребенок.

Стоит отметить мягкий свет и молочный оттенок кожи ребенка, который почти сливается с постельным бельем. Практически ни один

изображенный предмет не изображен полностью, стул, кровать, одеяло обрезаны, что добавляет реалистичности и в некотором роде напоминает фотографию. Детали зеленой ткани и одеяла выписаны так же с большой точностью, благодаря этому зритель может визуально ощутить текстуру ткани, тоже относится к стулу и даже к ковру на стене сзади девочки, который находится в тени.

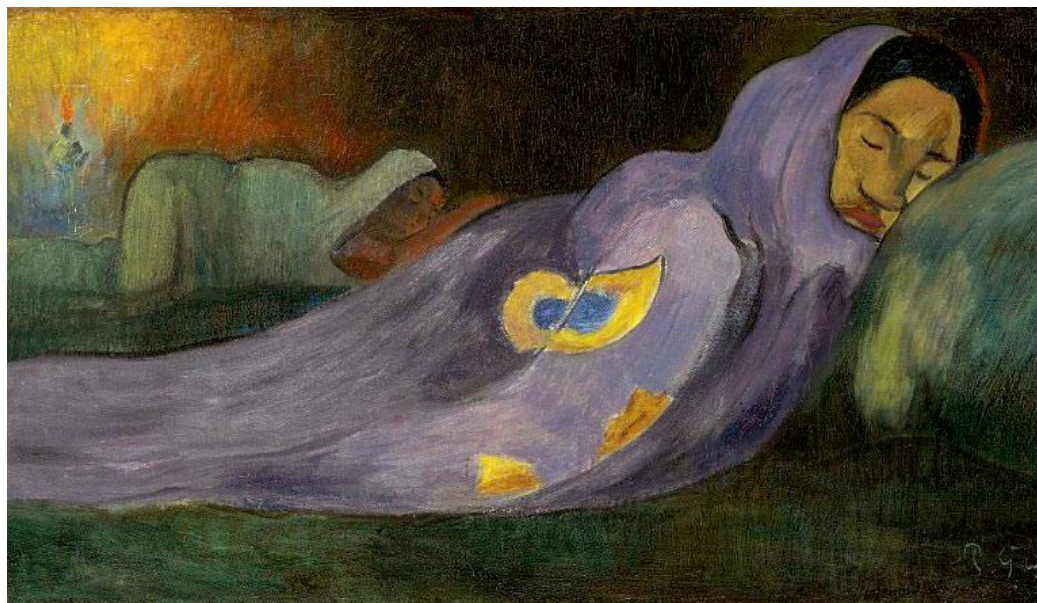


Рисунок15 – Поль Гоген. «Сон».1892

В XIX веке одним из главных художников Постимпрессионизма является Поль Гоген, известный своими портретами жителей экзотических мест.

На рассматриваемой картине он изобразил спящую девушку, укрытую цветным покрывалом, ясно читается ночное освещение. Видимо художник писал ночью, когда все люди уснули (Рисунок15). Позади девушки на первом плане написана другая девушка, а вдали, судя по всему, свет костра.

Мы знаем, что для Импрессионистов и Постимпрессионистов очень важно изображать сюжеты с натуры, поэтому можем быть уверены, что картина писалась в момент реального сна.

1.2 Образы спящих людей в картинах русских художников

Первое изображение спящего человека в русском искусстве было в иконе «Ангел хранит спящего человека душу и тело». Данный сюжет крайне редок до XIV века, а композиция считается сложной в иконографии.

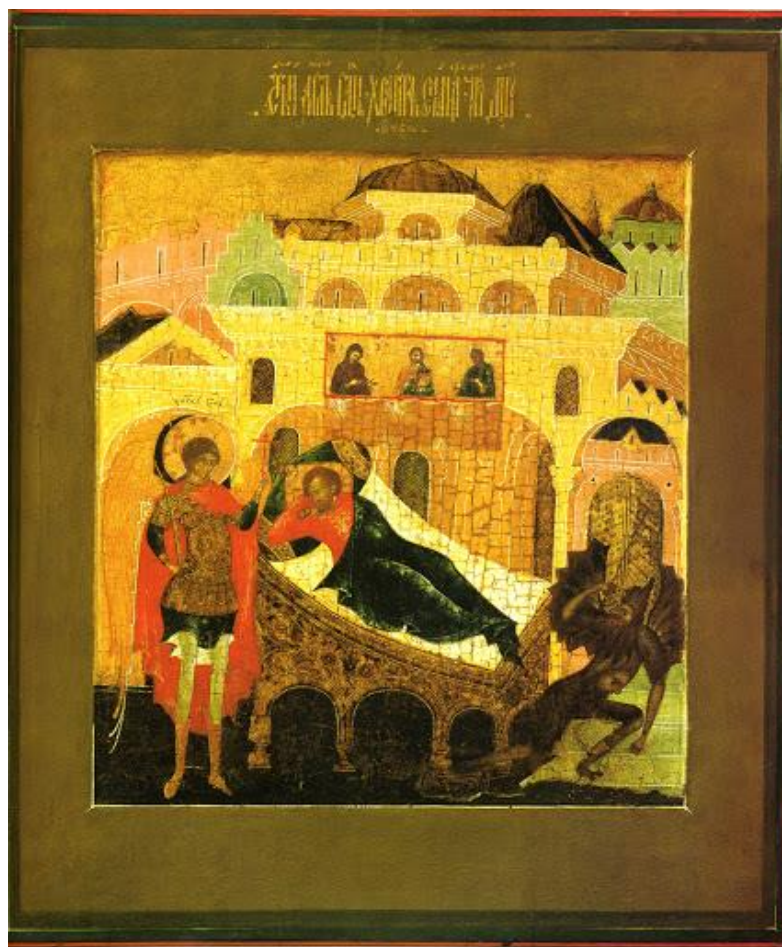


Рисунок 16 – Никифор Савин. «Ангел хранит спящего человека душу и тело». XVII

Эта работа является представителем Строгановской школы, для них как правило используются маленькие размеры икон, само письмо ведется маленькими мазками, изображаемые объекты и люди так же миниатюрные. При этом используются звучные, плотные цвета (Рисунок 16).

Спящий мужчина на картине изображен хотя и в простой, но и в реалистичной позе, подложив руку под голову. Это необходимо для передачи человечности персонажа.



Рисунок 17 – Венецианов А.Г. «Спящий пастушок». XVII

Алексей Венецианов знаковый художник в русской живописи. В первую очередь известный своими изображениями крестьян. До Венецианова были художники, изображавшие жизнь простых людей, но только он изобразил их с искренней красотой и натуральностью. На картине «Спящий пастушок» изображен молодой человек, облокотившийся на дерево, он одет в обычные песочные цвета одежды, такни из натуральных материалов, что делает его частью природы. Пастушок не выделяется из окружающей обстановки. Единение с природой дополнительно подкрепляется самой позой юноши, он расслаблен и «открыт», правая рука мягко лежит на ноге, а левая опущена с раскрытой ладонью.

Позади главного персонажа картины мы видим солнечный день и небольшую фигуру в дали. Примечательно, что художник изобразил очень

простой, однако при этом не мене трогательный пейзаж, знакомый даже современным людям, бывавшим в деревнях.

Венецианову особенно хорошо удавались именно портреты детей, создавая свои картины, он виртуозно передавал эмоции и красоту крестьянской жизни через их невинные и яркие лица. В данном случае ему удалось передать не только «крестьянский дух» сам по себе, но и единение с природой, наслаждение простыми вещами, такими как сон в тени дерева.



Рисунок 18 – Карл Брюллов. «Диана, Эндимион и Сатир», 1849 г.

Снова мы должны вернуться к истории Дианы и ее возлюбленного Эндимиона (Рисунок 18). Их история изображалась в искусстве уже множество раз и каждый раз в картине присутствует дополнительный

эмоциональный мотив. В данном случае мотив тревожный – зритель видит беззаботно спящего Эндимиона в тот момент, когда Диану хватает сатир.

Брюллов передает связь между богиней и прекрасным юношей не только композиционно, он пишет кожу молодых людей примерно одинаковой по тону и цвету, чуть сильнее при этом выделяя плечо Дианы. Сатир же при этом больше сочетается с окружающими его листьями и корой деревьев. Так же почти незаметны две собаки, поднявшие головы и взбудораженные происходящим. С помощью освещения автор образует «уютный круг» в который врывается наглый сатир.

Эндимион лежит, закинув руку за голову, а другую раскинув в сторону. Такая поза делает юношу уязвимым и демонстрирует его забытие и отсутствие сознания происходящего. Молодой человек спит, не подозревая что происходит с ним и влюбленной в него Дианой.



Рисунок 19 – В.Г. Перов «Спящие дети», 1870 г.

Известнейшим художником среди передвижников был Василий Григорьевич Перов (Рисунок 19). При упоминании о товариществе

передвижных выставок, на ум моментально приходят бедняки и их дети, изображенные Перовым. Выбранная картина так же повторяет сюжет бедности, которая затрагивает каждую душу через изображение маленьких ребятшек.

На картине «Спящие дети» показаны судя по всему брат и сестренка, спящие на полу без одеяла, только на подстеленной тонкой ткани. Сбоку виднеется большая корзина, набитая разными тряпками. Перов изображает детей с присущей ему виртуозностью в знании анатомии, от чего создается абсолютное чувство реалистичности.



Рисунок 20 – В.М. Васнецов «Сон мальчика», 1880 г.

Рассмотрим два рисунка с выбранной тематикой. Первый – художника Васнецова (Рисунок 20). Этот рисунок небольшого размера скорее напоминает набросок, чем готовое произведение. Похоже, что на бумаге идея для картины или набросок с реального спящего мальчика.

Явно действие картины происходит ночью, над головой мальчика стоит источник света. Мы видим лицо ребенка и его руки, остальное тело скрыто одеялом. Лицо обрисовано лучше всего остальное сделано менее детально и не привлекает внимание. Композиция довольно интересная, два крупных светлых пятна – сам мальчик на кровати и освещение сверху, и еще одно светлое пятно – окно.



Рисунок 21 – В.А. Серов. «Спящая», 1881 г.

Обратим внимание на небольшой рисунок Валентина Серова (Рисунок 21). Здесь художник изобразил только лицо и руки молодой женщины. Стоит отметить ее мимику, очевидно художник рисовал с натуры в момент, когда девушка по-настоящему спала, а не позировала.

Ее лицо расслаблено, но брови немного сведены, рот приоткрыт, головой она лежит на руке. Не смотря на минимальное количество штрихов и практически отсутствие тонового разбора, портрет выглядит очень натуралистично. Рисунок можно считать наброском, но при этом он может рассматриваться как полноценное произведение.

Одним из самых знаменитых художников XIX-XX века – это Илья Ефимович Репин (Рисунок 22). Его картина «Отдых» – это портрет его первой жены Веры. Они познакомились, когда Вера была еще девочкой и поженились, когда ей исполнилось 18 лет.



Рисунок 22 – И.Е. Репин. «Отдых», 1882 г.

Вера Репина отличалась спокойствием и терпеливостью, поэтому, когда художник просил девушку позировать она с легкостью это делала. К данной картине художник делал подготовительный рисунок, по качеству изображения ясно, что это длительная работа, при этом в отличие от картин многих других художников в образе, мимике и жестах девушки ощущается абсолютная естественность. Картина называется отдых, а не сон, потому что девушка скорее дремлет от усталости, чем спит.

Фигура героини картины остается в напряжении, хотя она и отдыхает. Нога закинута на ногу, как правило при полном расслаблении мышц такая поза не сохраняется. Одна рука аккуратно подпирает голову, другая лежит на подлокотнике кресла.

Композиция картины очень простая, но при этом очень интересная. Во-первых, кресло и платье почти сливаются и здесь мы можем оценить виртуозную работу художника. Любому, кто хотя бы пробовал писать картины известно, что одно из самых сложных в живописных постановках

это суметь написать два предмета имеющие один цвет отделяющимися и отличающимися друг от друга, но при этом сохранить достоверность и схожесть с реальными предметами. Во-вторых, фигура девушки и кресло создают собой единое крупное пятно, помещенное по середине холста, при этом в нем присутствуют малые светлые пятна, например, лицо и белый воротник, руки и мелкий узор на платье.



Рисунок 23 – Н.Д. Кузнецов. «Спящая девочка», 1893 г.

Другом Репина и одним из передвижников был художник Николай Дмитриевич Кузнецов. Очень близка к теме диплома его картина «Спящая девочка» (Рисунок 23). На картине он изобразил свою дочь Марию, которая в последствии стала участницей «Русских сезонов» Дягилева как танцовщица.

Картина наполнена светом и «бархатом», художнику удалось великолепно передать мягкую текстуру кожи и тканей. Композиция строится так что выделяющимися пятнами на белом полотне выглядят лицо и руки девочки, часть пола в правом нижнем углу, а также темное покрывало. Небольшими разбавляющими пятнами служат колокольчик в изголовье кровати и красная подушка выглядывающая через наволочку. Подобный ракурс так же придает ощущение «полета» во сне, за счет визуального наклона фигуры.



Рисунок 24 – К.А. Сомов. «Спящая женщина в синем платье», 1909 г.

Один из представителей Символизма, заслуживающий внимания – Константин Сомов, художник и иллюстратор, а также один из основателей журнала и общества «Мир Искусства». Мирискусники видели свои произведения прежде всего, как способ самовыражения, и, как и многие представители модерна отказывались от множества устаревших установок в искусстве. Такие взгляды открывали новые возможности для искренности и свободы в искусстве. Их палитра отличалась яркими цветами, а сюжеты часто носили таинственный характер, много внимания, как и в Романтизме уделялось внутренним переживаниям отдельного человека, только теперь использовались другие средства.

Рассмотрим картину «Спящая женщина в синем платье», здесь сразу можно отметить, что художник занимался так же и иллюстрацией. Формы предметов, композиция, цвета и слабо выраженная перспектива свойственны больше иллюстрации, чем живописи. На картине изображена молодая

женщина с улыбкой спящая на софе. Сюжет изображен немного условно, будто бы для печати на открытке, за кадром остается почему девушка спит и почему во сне улыбается. Зрителю представляют только то ощущение радостного сновидения, которое видится задремавшей по среди дня девушке.



Рисунок 24 – В.М. Васнецов. «Спящая Царевна», 1926 г.

«Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» известна почти всем русским людям, неудивительно что главный сказочник от живописи Виктор Васнецов решил включить ее сюжет в свою «Поэму семи сказок», где художник изобразил моменты из «Бабы-яги», «Царевны-лягушки», «Кошечья Бессмертного» и множества других русских сказок.

Эта картина так же, как и картина Сомова может рассматриваться как иллюстрация, но уже по другим причинам – здесь изображён определенный сюжет из сказки. Стоит отметить насколько сложный сюжет и как детально проработан каждый сантиметр холста. Васнецов достиг совершенства в изображении сказочных персонажей и их окружения. Даже не зная историю зритель моментально поймет, что изображенное на картине произошло в сказке. В центре полотна изображена сама спящая царевна. По ее позе мы понимаем, что сон настиг ее внезапно, она совсем не похожа ни на «Спящую девочку» Кузнецова, ни «Спящую в синем платье» Сомова. Царевна лежит на спине, ее рука беспомощно свешивается, демонстрируя что девушка

находится в бессознательном состоянии. Она не может как изображенные на предыдущих картинах спящие удобно расположиться на кровати и сладко уснуть. Не смотря на множество ярких деталей и пестрое окружение, взгляд в первую очередь падает на царевну, а потом уже зритель может рассмотреть окружение.

У следующей художницы создано несколько изображений спящих девушек и девочек. Эта художница еще один яркий представитель «Мира Искусства» Валентина Серебрякова.



Рисунок 25 – З.Е. Серебрякова «Спящая Галя», 1907 г.

Серебрякова посвятила множество работ изображению детей, в том числе своих, но на картине «Спящая Галя» изображена крестьянская девочка, которая пасла индеек и уснула, проснувшись увидела, что Зинаида Серебрякова уже рисует ее. В семье Серебряковых было принято очень хорошо относиться к крестьянам, неудивительно, что художница посвятила множество картин и зарисовок изображению крестьян и их быта.

В картине выбрано своеобразное расположение фигуры девочки, ноги обрезаны краем холста, а голова упирается в верхний угол. Очень много внимания привлекает белая кофточка девочки, но больше внимания всегда привлекает лицо. Окружающая зелень, лежащие на земле яблоки и румяные

щеки девочки создают атмосферу лета и тепла. Девочка крепко спит в тени яблони, подложив руки под голову, лицо ее расслаблено, и она не замечает происходящего вокруг. Серебрякова изображает крупные складки, которые делают образ более уютным. В колорите картины преобладают коричневатые, зеленые и красноватые оттенки. По большому счету Серебрякова использовала теплые цвета, приглушенных оттенков, что создает правильное освещение для фигуры в тени при летнем солнце.



Рисунок 26 – З.Е. Серебрякова «Спящая Крестьянка», 1917 г.

В 1917 году произошла октябрьская революция, которую Серебрякова застала, живя в родном имении, но в декабре ей пришлось переехать в Змиев, в связи с опасностью грабежа поместья, которые начались к этому времени. Однако именно благодаря родному поместью в творчестве Зинаиды Евгеньевны появилась тема крестьянского труда. Особый интерес у художницы вызывали женщины-крестьянки с их яркими нарядами, крупными ногами и сильными, но красивыми руками.

Во всем, что изображает Серебрякова она находит поэтичность, так и здесь обыкновенный сон обыкновенной девушки приобретает особую изящность. Руки закинута высоко за голову тело повернуто на бок, она выглядит свободной и спокойной. В ее позе чувствуется наслаждение сном

после сделанной работы, судя по всему она одна из тех крестьянок, которые занимаются белием холста на одноименной картине Серебряковой.

Снова художница изображает сон на открытом воздухе, как и в предыдущей картине. Стилю модерн свойственна любовь к красоте природы, но и сдержанность в категоричности понимания ее красоты. Художники отрицали идею что природа единственный источник красоты и вдохновитель творчества, но восхищение самой природой и ее воспевание всегда имело место в живописи направления. В картине много белых пятен и сильный акцент на красном платке и юбке. Красный – традиционно вызывает ассоциацию с крестьянами, в связи с их яркими одеждами. По сравнению с картиной «Спящая Галя», «Спящая крестьянка» имеет более насыщенные контрастные цвета, что создает ощущение более «взрослой» и сильной девушки. Если картина с маленькой спящей крестьянской девочкой передает общее ощущение мягкости, то крестьянка имеет большую «четкость» в изображении. Таким образом в ней больше отражен фирменный стиль Серебряковой.



Рисунок 27 – З.Е. Серебрякова «Спящая девочка на синем: Катюша на одеяле», 1923 г.

Одной из излюбленных моделей художницы была ее дочь Катя. На протяжении всей жизни художница писала ее портреты и несколько из них были написаны пока девочка, а потом и молодая девушка спала. В семье

Катю называли «Кот» и воспринимали как «фарфоровую статуэтку». В отличие от старшей Таты, катя была спокойная и тихая, поэтому Зинаида Евгеньевна писала ее чаще других детей (Рисунок 27).

Парной к «Спящей девочке на синем» можно считать «Спящую девочку на красном одеяле» (Рисунок 28). Обе они написаны в 1923 году, когда девочке было 10 лет и обе картины представляли советское искусство на выставке в Нью-Йорке.

Для Серебряковой эта выставка была шансом получить популярность в соединенных штатах, на что она надеялась в связи с тяжелым периодом ее жизни – 1919 умер ее муж и Зинаида Евгеньевна тяжело переживала его потерю. К 1920 году она переехала в Петроград. Где зарабатывала редкими портретами, денег с которых едва хватало на пропитание.

«Спящая девочка на красном одеяле» одна из немногих с выставки печаталась на открытках, которые распродавались очень стремительно, однако картины продавались менее быстро и Зинаиде пришлось подождать до самого закрытия выставки пока купят одну из работ. Девочка на синем куплена не была и отправилась назад в СССР. Благодаря этой продаже художница смогла позаботиться о своей семье материально и позже отправиться в Париж в поисках работы, как она и мечтала. В 2015 эта же картина была продана за 3 845 000 фунтов стерлингов, хотя в 1923 году художница получила за нее 500 долларов.



Рисунок 28 – З.Е. Серебрякова «Спящая девочка на красном одеяле».1923.

Художнице всегда великолепно давалось сочетать яркие цвета с кожей натурщиц, в этих двух картинах она фоном выбирает насыщенное цветом одеяло, на фоне которого выгибающаяся фигура ребенка выглядит единым пятном.

Серебрякова часто изображала красоту простых девушек, когда жила в родном поместье – крестьянок, а после переезда в Петроград – детей. Девочку, изображенную на синем, считают подготовительной к девочке на красном. Однако обе эти картины могут считаться полноценными произведениями искусства. Спустя 22 года Серебрякова снова напишет свою дочку спящей, теперь девушка уже взрослая, хотя мать все равно изображает ее похожей на ребенка (Рисунок 29). Девушка лежит на домашнем диване согнув одну руку под себя, а другую подложила под подбородок. Не известно писала ли художница дочь во сне или позирующую, но глядя на картину создается ощущение натуральности, достигаемой только при письме с действительно спящего человека. Здесь Зинаида Евгеньевна, снова использует не свойственную ей приглушенную палитру красок. От чего создается эффект дома и тусклого света. В картине использован интересный ход с окружающим девушку узором – сама Катя одета в однотонную футболку и юбку, либо брюки, при этом подушка, спинка дивана и его

сиденье имеют разный рисунок, от чего создается эффект фантазий и снов, окружающих спящую. Однако художница не стремится к яркости и контрастности как в предшествующих картинах, где ее целью было показать не столько сновидца, сколько изящность маленького шаловливого ребенка, который остается собой во сне, а не бежит от реальности как взрослые.



Рисунок 29 – З.Е. Серебрякова «Спящая Катя».1945

Поэтому картина «Спящая Катя» изображающая уже взрослую дочь художницы, отличается от ее детских портретов во сне сконцентрирована более не на физиологии, а на внутреннем переживании, показанном через изображение в том числе и внешности. Художница изображает свою дочь погруженной в мир сна, где даже взрослые дают свободу своему воображению. В картинах Серебряковой ее дети не выглядят позирующими, они живут, а художница только запечатлевает разные сцены их жизни, сохраняя впечатление стороннего наблюдателя и для зрителя. В живописи художницы дети и взрослые изображены в естественных позах, с настоящими телами, при всем этом не теряющими грации. Серебрякова открывает новый способ восхищения образом женщины, показывая крестьянок без приукрашивания и искажения, а давая настоящую,

естественную красоту их тел. Тоже самое происходит и с портретами детей они не похожи на предмет умиления для взрослых, дети в ее картинах имеют характер, внутренний мир и собственные переживания.

Выводы по 1 главе

Изучив образы спящих в мировом искусстве и разобрав картины известных художников, посвященные изображению сновидцев, можно сделать вывод что данная тема была интересна множеству творцов.

Через изображение спящего человека художники передавали множество различных идей от нравоучений до чистой передачи чувств. Однако сходятся художники в восхищении красотой и изяществом человеческого тела, прибывающего во сне.

Так же стоит отметить что представление спящего человека в живописи менялось в зависимости от времени, взглядов и норм морали. И сами спящие на картине изменялись под влиянием стилей и жанров, главенствующих в культуре по мере развития искусства.

Следовательно, данный мотив актуален и для современного искусства как рабочая форма для изображения различных эмоций, чувств и идей так и как прямолинейный образ, имеющий значимость и сам по себе.

Таким образом, тематика сна в живописи продолжает наполняться смыслами и далеко не исчерпана для исследования.

Глава 2 Предварительная подготовка к созданию живописной картины

2.1 Поиск идей, сюжета и образов для дипломной картины

Тема дипломной работы «Новогодние сны» выбиралась намеренно, так как автор сама интересовалась образностью сна, долгое время изучала этот вопрос и вдохновлялась портретами спящих девушек у Зинаиды Серебряковой. Следовательно, сможет по-настоящему достоверно передать этот дух таинственности. Дополнительно к этому автор хорошо знает характер, поведение и увлечения своих сестренки и племянницы. Работая над портретом автор большое значение придавала тому, как изобразить прелесть детского образа, передать возраст и характерные черты ребенка. Чтобы этого добиться любой художник должен в первую очередь уделить внимание изображению пропорций детских ручек и лица. Они еще не несут отпечаток прожитой жизни, не загубели и не поддались никаким изменениям кроме начала взросления. Всмотревшись в лицо девочки мы должны помнить о том какой заботой и любовью нужно окружать детей и их неокрепшие характеры.

Как правило композиция картины включает несколько человек, в данном случае автор не стремится к многофигурности, для данной работы важна камерность, лишний человек бы испортил атмосферу интимности и таинственности. Дело в том, что этого требует выбор темы она носит личный характер автор нацелен выразить тему через переживание героя. Так же стоит отметить, что в изображении спящих и в особенности, спящих детей художники в большинстве своем стремятся к нежности, мягкости и фантазийности изображаемого. И при этом художник не должен изображать детей как красивых кукол без психики, мыслей и суждений, им должен двигать в том числе и интерес к человеческой личности.

В выдуманном образе спящего ребенка главным обстоятельством является ночь перед новым годом, во время которой героиня уснула. Разумеется, важнейшую роль играет нахождение композиции и разложение композиционных пятен в выбранном формате картины. Однако при этом очень важны факторы как сама поза, положение рук и мимика. Все эти элементы способствуют выражению темперамента и образа героини. Окружение персонажа картины, расположение предметов и теней, а также другие составляющие интерьера способны отражать человеческие эмоции, добавлять красочности и делать изображаемый сюжет более реалистичным. По мере создания, автор работы должен добавлять характерные детали, например, елка и подарки под ней или светящаяся гирлянда. При этом выбираются эти предметы не случайно. Они все указывают на особенность этого дня и разнообразный образ героини. Единственный свет, освещающий девочку, падает откуда-то из далека, будто из приоткрытой двери где, стараясь не нарушить тихий сон дочки мама наблюдает за дорогой сердцу сценой. Сползающее одеяло придает небрежности и месте с этим реалистичности. Для автора важно правильно направить внимание для развития характера героя и на раскрытие характерных свойств природы. Данный процесс не быстрый чтобы достичь сходства художнику нужно пройти долгий путь. Для каждого творца важно иметь собственное видение природы и сформулировать индивидуальную концепцию произведения.

Моделью для автора служила младшая сестра, однако для поиска образа потребовалось сделать множество эскизов с разных людей независимо от их возраста. Основное желание автора при создании этих эскизов это передача состояния спящей природы их настроение, дополнительно эта практика служила очередным способом вдохновиться на исполнение темы. Знание характера сестры, увлечений и интересов помогло в создании образного решения портрета.

На картине героиня лежит на боку, подложив одну руку под голову, а другой обнимая любимую игрушку. Ребенок спит в расслабленно позе

немного согнувшись и сложив одну ногу на другую. От елки на девочку падает тень, она является значительным элементом композиции. Большая тень задает образ сказочности и таинственности. Все эти элементы гармонично соединены и подчиняются общему мотиву. Освещение в картине довольно слабое это необходимо для создания правильной атмосферы и отражения реалистичного времени. Картина имеет вход, это происходит за счет пространства оставленного перед фигурой девочки.

2.2 Выполнение поисковых и натуральных эскизов, этюдов, зарисовок согласно выбранной теме

Выбрав сюжет автору необходимо начать разрабатывать эскизы. Все начинается с одного и постепенно их становится огромное количество. Чем больше эскизов, тем лучше удастся определиться с композицией. Но самое первое что выбирается при создании композиции – это формат он может позже незначительно меняться, но основная суть пропорций не меняется кардинально. Изначально формат композиции стремился к квадрату, однако со временем приобрел более прямоугольный вид. В конце концов выбран холст горизонтального формата.

Первоначально композиция имела совсем другой сюжет и со временем по мере рассуждений была выбрана тема детства. Начальные эскизы, созданные за год до начала работы над дипломом, изображали спящего молодого человека, позже были переформированы с сон старой женщины и наконец пришли к образу спящей девушки. Такие размышления имели место быть, так как изначально целью стояло показать именно фигуру спящего и передать его субъективные ощущения и атмосферу пребывания в мире фантазий, при этом не уходя в излишнюю сказочность.

Также большим изменениям подвергался формат картины. В первых эскизах холст был выбран квадратной формы, со временем он стал стремиться к более вытянутому формату, однако позже снова стал ближе к

квадрату. Данное соотношение выбиралось не случайно, квадратный формат делает картину более камерной, создает ощущение уюта, будто герой картины находится «в домике» [12].

Автором разрабатывались эскизы со спящим ребенком, делались наброски с разных детей, мальчиков и девочек. После нескольких удачных эскизов, было решено добавить персонаж кота. Он был расположен на полу ближе к елке и подаркам, однако такое место было признано не удачным. Кот как второй персонаж картины находился на одном уровне с головой девочки, это портило композицию. В связи с этим было решено расположить кота в тени на противоположной части пола около дивана. Эта композиция работает выигрышнее чем предыдущие варианты, так как кот добавляет уюта и живости картине, при этом не нарушая камерности момента. В случае если бы мы оставили изображение с одной девочкой, не удалось бы избежать эффекта одиночества в смешении с уютом. В тоже время если была бы добавлена фигура человека был бы потерян образ самой героини и внимание зрителя расплывалось на других героев.

Композиция стала скорее закрытой, если в более вытянутом формате ощущался размер комнаты, то в окончательном варианте этого чувства нет, и оно не нужно. В данном случае важно не ощущение свободы и открытости, а чувство присутствия в закрытом, тихом мире спящего ребенка. Важной частью формирования композиции картины был выбор формы падающей от елки тени. Она добавляет сказочности и акцентирует больше внимания на фигуре главной героини. Похожий эффект дает общая поглощенность в темноту и небольшие свечения от огоньков на стене.

Взглянув на картину, зритель видит, что девочка праздновала с родителями новый год. На стенах еще висят украшения и горит гирлянда, а над головой девочки раскинула ветви огромная елка. Как все дети героиня картины уснула в ожидании утра, когда можно будет открыть долгожданные подарки уже поставленные родителями под елку пока дочь спит. Ждать девочке так не хотелось, что она устроилась прямо рядом с елкой на диване

чтобы после пробуждения сразу же распаковать красивые коробки и не оттягивать этот момент ни на минуту.

Выбранная композиция формировалась во время летней практики и на пятом курсе обучения, однако в процессе практики требовалось расширить и дополнить картину. Необходимо было наполнять композицию деталями, прорабатывать падение света и отрабатывать анатомию фигуры.

Во время летней практики было создано множество набросков со спящих детей и взрослых, зарисовки интерьеров, и отдельных частей тела. Кроме зарисовок с натуры автор делал вспомогательные фотографии, хотя они не могут заменить работу с набросками, они дополняют и сохраняют те детали, которые автор не успел отметить или пропустил в угоду обобщения. (Рисунок А.1-А.3).

В работе автор использовал картины художников прошлых лет, основывался на произведениях своих преподавателей и современной живописи. Для этого автор сделал подборку картин, некоторые из которых использовались в данной дипломной работе.

После предоставления автором материалов, собранных за время практики дипломный руководитель посоветовал добавить и передвинуть некоторые детали, после чего, основываясь на данных советах выполнить дополнительные эскизы и этюды с натуры. Также было решено поставить тематический натюрморт (Рисунок Б.1).

Таким образом удалось определить некий колорит картины, который менялся по мере работы над эскизами и дополнялся в процессе письма окончательного варианта картины. Еще одним немаловажным моментом был выбор направления взгляда по картине, важно было сформировать вход в картину и акцентировать внимание на лице ребенка, а не потерять в множестве деталей.

Новые этюды помогли разобраться с ракурсом. Было решено изображать фигуру без наклона и неизбежных искажений, которые появляются в связи с сильными изменениями точки зрения. Также автору

было важно расположение тела героини картины, направление ее головы и фигуры. Первоначальные эскизы, где девочка отворачивается от елки и лежит к ней спиной, показались не слишком удачными автору. В задуманном сюжете подразумевается сильное нетерпение ребенка и восторженное ожидание подарков, по этой причине в случае, когда девочка лежит спиной к желанным подаркам теряется необходимый эффект и зритель не сможет понять одну из переданных эмоций (Рисунок Б.2).

В этот момент автором было решено сосредоточиться на нужном расположении тела героини и работать над остальными факторами композиции. Далее следовало определиться с интерьером, его не так много в картине, однако он имеет большое значение. Так же как природа Левитана передавала его внутренние чувства, интерьер способен отражать внутренний мир персонажа и говорить то чего не может сказать только внешность персонажа (Рисунок Б.3).

Таким образом был выбран диван, на котором спит девочка, одеяло и подушка, а после украшения на стене. Важной деталью является игрушка в руках девочки. Она тоже подвергалась изменениям и изображалась и игрушечная мышка, и игрушечный медведь.

В окончательном эскизе выбранные для композиции предметы, окружающие девочку, не только не мешают условному действию, но и дополняют. Освещение правильно распределяет детали по важности, выводя их на первый план. Чтобы начать подготовительный рисунок на бумаге необходимо определиться с итоговой композицией, включающей расположения предметов свет и тень, а также важные детали. Его формат позволяет подготавливать будущий картон (Рисунок В.1-В.2.).

Для удобства работы над картоном выбирают мягкие материалы такие как сепия или соус. На данном этапе очень важно проработать тональную перспективу. Процесс работы подразумевает проработку недочетов которые не возможно было заметить и исправить на стадии эскиза. После достижения

необходимого результата рисунок переносится на кальку чтобы с помощью нее перенести его на холст.

Выводы по 2 главе

Целью автора приступая к творческой части диплома было написать станковую картину. Когда выбиралась тема были отобраны лучшие композиции и композиционно выигрышные этюды с натуры, после диалога с преподавателем была выбрана данная тема, где главная героиня была понятна и интересна автору. В ходе преддипломной практики создавались наброски этюды и эскизы как вспомогательный материал для картины. Делались наброски с разных людей, преимущественно детей в разном освещении и ракурсах. Для их создания автор использовал множество материалов среди них цветные карандаши, пастель, уголь, сепия и гелиевая ручка. Также пробовались разные виды бумаги и картона. Требовалось самое большое количество материала, которое было возможно создать за отведенный период времени. При этом нельзя было обойти произведения искусств, созданные на близкие темы к дипломной.

Одна из схожих по колориту картина копировалась, в нашем случае это была картина Перова «спящие дети» она позволила проработать мимику ребенка, приглушенное освещение и анатомию. Такая практика важна для дальнейшей работы, копирование произведения Перова позволило сформировать в голове процесс работы над картиной, как в плане разработки задумки, так и в техническом плане.

Еще более важным этапом работы над дипломом было создание картона, поэтапно формировалось тоновое изображение, которое позволило воссоздать картину на более податливом материале, который позволял вносить изменения в конечном размере.

Главным образом образ срисовывался с младшей двоюродной сестрой автора, девочкой, идеально подходящей по возрасту и внешности. В рабочем

процессе подобранные материалы корректировались и дополнялись новыми.
Все этапы работы были отсняты и приложены к дипломной записке

Глава 3 Процесс создания картины «Новогодние сны»

3.1 Реализация живописной картины на практике

Утвердив окончательный вариант эскиза, который будет опорой во время работы над картиной, основанный на авторских эскизах и набросках, сделанных с натуры, а также на картинах известных художников схожих по тематике и фотографиях выполненных в процессе творческих поисков, можно приступать к основной задаче.

Началом работы является отрисовка картона, в котором отрабатывается тональный рисунок. Важно чтобы формат картона соответствовал пропорциям утвержденного эскиза, меняться он может лишь незначительно. Окончательный формат утверждается с дипломным руководителем. В случае с данным дипломом был выбран формат 110x90 см.

Это решение было принято по нескольким причинам. Во-первых, так как на композиции изображен только один человек, он занимает значительную часть формата, поэтому, в случае выбора большего размера фигура будет слишком крупной.

Во-вторых, атмосфера картины довольно личная, в ней нет большого количества персонажей, по этой причине нет смысла делать ее большего размера. И из-за этого же не целесообразно менять соотношения сторон, как уже сказано картина должна быть камерной, формат стремящийся к квадрату всегда лучше подходит для этой цели.

В-третьих, с практической точки зрения подобный размер гораздо более удобен для экспозиции. Картину возможно будет экспонировать в большем количестве залов, учитывая, что в нашем городе галереи и другие выставочные площадки не редко не имеют достаточно просторные залы для выставки больших форматов картин. А для живописи всегда остается важным быть доступной и охватить как можно больше аудитории.

Планшет для картона выбирается на несколько сантиметров больше

чем выбранный размер дипломной картины. Такой планшет нужен для того что бы в процессе работы автор мог корректировать небольшие отклонения от формата.

Рисунок делается на очень плотной бумаге, подобранной специально для работы мягкими материалами. А также учитывается стойкость и устойчивость к частым изменениям в картоне. Для выбранного формата было необходимо склеивать два самых больших листа бумаги что удалось найти. После полного высыхания клея, бумагу можно натягивать на планшет стараясь сделать это максимально аккуратно. Когда все готово и высохло можно тонировать бумагу. Для данной работы это было самым удачным решением, так как сюжет картины разворачивается в темноте. Тонировку автор выполнял соусом, растворенным в воде с добавлением, капли клея ПВА.

В качестве мягкого материала было решено использовать сепию, поскольку окончательный колорит картины был ближе к теплomu цвету, таким образом лучше передавался нужный эффект. При этом важно было тонко передать мягкие световые оттенки и тональные отличия, так же сепия позволяет прорабатывать довольно мелкие детали.

Чтобы перенести рисунок с эскиза на картон нужно разделить эскиз на клетки и срисовать на больший формат опираясь на них. После перенесения основных крупных форм уточняются детали и пропорции пятен. Далее необходимо набрать основной тон плотным слоем сепии. После этого автор стал раскладывать тени на более тонкие тональности в сравнении с наброском. Однако нельзя допускать чтобы композиция «развалилась», необходимо сохранять целостность картины.

Для картона важно решить несколько проблем в изображении. Во-первых – разобрать большие массы, во-вторых - тщательная проработка тональности, нужно сделать рисунок более точным, в-третьих – насыщение деталями и определение конечного результата. Следовательно, необходимо продолжать сохранять общие массы цельными, но не терять живую

составляющую картины. Рисунок должен выглядеть изящно, а детали не переполнять композицию.

Приступая к работе над холстом, автор в первую очередь уточнил размеры холста для заказа подрамника, требовалась довольно крепкое дерево, скошенные края что бы холст не прилип к нему, так же очень важно чтобы подрамник имел крестовину. Когда он был готов, автор заказал ткань из толстого льна. На холст влияет множество факторов, он может сжиматься и растягиваться, что способствует провисанию. По этой причине важно контролировать весь процесс создания холста. Для прочного сцепления с тканью наносится проклейка из желатина. Так же необходимо обращать внимание на его зернистость, для данной работы был выбран крупнозернистый холст. После проклейки наносится акриловый грунт в несколько слоев, от качества грунта зависит поведение краски на холсте. Важно избегать того чтобы холст был не покрашен и не проклеен, иначе на холсте будут видны просвечивающие точки, которые художники называют «звездным небом», это не заполненные желатином и грунтом расстояния между волокнами.

В современном мире нет трудности в выборе масляных красок, автор отдавал предпочтение отечественным производителям красок, так как известно, что в России в действительности лучшие по качеству краски. Основная марка красок «Мастер класс» это давно проверенный материал, имеющий в своем ассортименте все необходимые цвета.

Основу палитры автора составляли такие цвета как – охра светлая, кадмий желтый средний, индийская желтая, охра красная, индийская красная, кадмий красный, кадмий оранжевый, марс коричневый, кость жженая, вандик коричневый, умбра жженая, глауконит, травяная, ультрамарин и лазурная. Это в основном плотные укрывистые краски, а также разумеется использовались белила, титановые и цинковые.

В выборе кистей предпочтение отдавалось щетине разного размера, от крупных до самых тонких. В некоторых деталях и для проработки лица автор

использовал синтетические кисти.

Для того чтобы начать работу над холстом необходимо перенести контуры рисунка с картона. Для этого используется калька, которая накладывается на картон и рисунок обводится по кальке. Далее с обратной стороны калька натирается углем или другим мягким материалом, накладывается этой стороной на холст и обводится со стороны рисунка.

После этого рисунок закрепляется рисующей краской, автор использовал глауконит. После этого можно вести подмалевки, закладывая первый слой прописки холста. Необходимо правильно раскладывать цветовые сочетания, нельзя допускать случайностей в выборе цвета, так как эта одна из важнейших частей в картине, любой хороший рисунок можно уничтожить неудачными цветами. В случае с данным дипломом автор избегает слишком ярких цветов, так как необходима тихая атмосфера, погруженная в темноту. При этом нельзя уходить в монохромность и серость, потому что картина затрагивает так же тему детства, а детство всегда идет рука об руку с яркими цветами.

Далее нужно перейти к более тщательной проработке форм, однако перед этим важно правильно определить основные цветовые сочетания. Это делается быстро и за один прием расставляются решающие значения. По большей части это делается интуитивно, но без «насмотренности» и практики интуиция не сможет помочь. Работа ведется в технике похожей на «а-ля прима», но работа не останавливается на первичном раскрытии холста, а оставляет возможность проработки деталей.

Если накладывать слои плотно, краска будет довольно долго сохнуть поэтому выигрышнее всего класть ее тонко либо работать по сырой краске, вмешивая и добавляя по необходимости, в дополнение идет работа мастихином, он помогает счищать и обрабатывать красочный слой. Начальный этап довольно быстро переходит во вдумчивое прописывание всей картины. Есть несколько тактик для тщательной обработки форм. Например, лессирование и наоборот корпусное письмо, главное правильно

использовать каждую технику. Перед каждым новым слоем желательно проходить старый ретушным лаком. Он помогает освежить живопись и способствует лучшему сцеплению краски. Для этого же эффекта можно аккуратно проходить по холсту лезвием или мастихином, легко счищая верхний слой и открывая предыдущие, таким образом все уровни прописки начинают работать, а сам холст приобретает большую впитываемость. В случае если холст начинает прожухать можно так же использовать более старый метод и потереть о холст половинку луковицы или чеснока.

Завершая работу над картиной важно проработать все детали, а после наоборот немного обобщить композицию. На этом этапе важно вернуться к изначальной задумке и эскизу, уточнив все ли соответствует изначальной задумке. В случае если второстепенное мешает главному приходится списывать некоторые детали или менять насыщенность предметов.

Последним слоем мы обрабатываем формы, добавляем ушедшей живости и работаем также широко как в начале письма. Далее можно покрыть работу домарным лаком и добавить яркости и блеска. Однако иногда работа выглядит выигрышнее сохраняя некоторую матовость.

Выводы по 3 главе

Приступая правильно подготовив холст профессиональный художник может приступить к работе над картиной. В зависимости от размера выбирается полотно ткани, в данном случае в связи с относительно большим форматом работы был выбран плотный, крупнозернистый холст из натурального льна. Крепкий подрамник с крестовиной, что бы работа не подверглась перекоосу в процессе письма или натягивания ткани.

Полотно было правильно закреплено на подрамнике, так чтобы ткань была прочно и ровно натянута, не провисала, но и не настолько сильно чтобы порваться. Проведя все эти действия автор взялся за работу.

Нанеся рисунок, отработанный на картоне на кальку, автор перевела его на холст. Далее этот рисунок был закреплен рисующей масляной краской глауконит. После этого был отмечен основной «скелет» рисунка, после него делается подмалевок, общие тона, свет и колорит. Дав подсохнуть переходим к главной работе. Пишем тональные переходы и цветовые сочетания. Автор старался не нагружать картину в области теней и накладывать плотный слой краски только на светлых местах. Работа шла над перспективой и расстановкой внимания на нужных областях.

По мере письма автор расставлял акценты и уточнял детали, в тоже время не забывая обобщать и сохранять целостность композиции. На каждом этапе автор советовался с дипломным руководителем. Окончательный вариант картины, картон и другие материалы сфотографированы и находятся в приложении пояснительной записки

Заключение

Проделав данную работу автор достиг нескольких результатов. Была проведена историческая справка, благодаря чему автор глубже погрузился в тему и больше узнал о портретном жанре в живописи. Картины написанные художниками разных поколений были проанализированны и выделены наиболее значимые из них. Поэтапно ведя работу над картиной автор закрепил свои знания и навыки в работе с маслянной живописью. Поняла как важно в работе над картиной опираться на этюды, эскизы и наброски. Каждый из этих подготовительных этапов в значительной части влияет на конечный результат. Автору удалось разобраться в композиционных правилах и применить знания на практике. Также практически закрепил знания о свойствах живописных материалов. В том числе дипломная работа позволила научиться правильно подбирать эти материалы в связи с желаемым эффектом. Таким образом автор считает поставленную цель достигнутой, а поставленные задачи выполненными в соответствии с ней.

Тема «Сны» нашла свое отражение во многих произведениях как русских, так и зарубежных авторов, художников, ученых и поэтов, литераторов. В чем же магия Сна, можно ли его постичь? В чем волшебство данного состояния? художники различных времен обращают свое внимание если так можно выразиться к поэтике сна, когда кризис реализма привел к расцвету иррационализма и мистицизма в живописи. Интерес к сновидениям возник задолго до появления психоанализа. Люди еще с древнейших времен хотели понять и поникнуть в таинство сновидений, узнать сокровенный смысл снов, с тем, чтобы разобраться с тем символом которые он несет. Автор работы также ставит задачи, поникнуть в сны как некое психологическое состояние, обладающее своей художественной привлекательностью, своей эмоциональной насыщенностью в виде равновесия, спокойствия, умиротворения. В результате это возникла тема "Сны", где автор хотел также передать ощущения таинства, надежды и веры

в исполнения чудес.

Список используемой литературы и используемых источников

1. Культурология: Учебное пособие / Под ред. Т. Б. Гриценко. — Киев: Центр учебной литературы, 2008
2. An Allegory ('Vision of a Knight'). Key facts Архивная копия от 3 августа 2012 на Wayback Machine (англ.)
3. Chapman Hugo, Tom Henry, and Carol Plazzotta. Raphael: From Urbino to Rome. Exh. cat., National Gallery London, 20 October 2004 — 16 January 2006. London: National Gallery Company, 2004. (англ.)
4. Художественная галерея. Рафаэль. Издательство De Agostini UK Ltd. 2004.
5. Алпатов М.В. «Венера» Джорджоне / Этюды по всеобщей истории искусств. — М., Советский художник (серия "Библиотека искусствознания"), 1979. — 43-67 с.
6. Patrick de Rynck. How to Read a Painting — Decoding, Understanding And Enjoying The Old Masters. — Thames & Hudson, 2004. — С. 140—141. — ISBN 978-0-500-51200-5.
7. David Alan Brown. Venetian Painting and the Invention of Art // Bellini, Giorgione, Titian, and the Renaissance of Venetian Painting. — Washington, Vienna, 2006. Архивная копия от 12 октября 2012 на Wayback Machine.
8. Previtali G. Giotto e la sua bottega. — Milano, 1967.
9. Альбом Джотто. Сост. Данилова И.Е., М.: Изобразительное искусство, 1969.
10. Вышеславцев А.В. Джіотто и джіоттисты, СПб.: издание книгопродавца Вольфа М.О., 1881.
11. Беллози Л. Джотто. — М., 1996.
12. Алпатов М.В. Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто. — М.; Л., 1939.
13. Вольф Н. Джотто = Giotto (Norbert Wolf) / Пер. с англ. А. А.

Моисеенковой. — М.: Taschen; Арт-родник, 2007. — 96 с. — (Назад к истокам видения). — 3000 экз. — ISBN 978-5-9794-0035-8.

14. Туртефири А. Джотто: Сокровищница мировых шедевров / Пер. с ит. Д. Кизиловой. — М.: БММ, 2011. — 160 с. — 3000 экз. — ISBN 978-5-88353-449-1.

15. Лазарев В.Н. т. 1 // Происхождение итальянского Возрождения. — М., 1956.

16. Бескин Э. Сказки тела Театральная газета (1914) и 23. - с.3.,2005

17. Patrick de Rynck. How to Read a Painting — Decoding, Understanding And Enjoying The Old Masters. — Thames & Hudson, 2004. — С. 140—141. — ISBN 978-0-500-51200-5.

18. David Alan Brown. Venetian Painting and the Invention of Art // Bellini, Giorgione, Titian, and the Renaissance of Venetian Painting. — Washington, Vienna, 2006. Архивная копия от 12 октября 2012 на Wayback Machine

19. Барбье П. Венеция Вивальди: Музыка и праздники эпохи барокко = La Venise de Vivaldi: Musique et fêtes baroques. — СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2009. — С. 280. — ISBN 978-5-89059-140-1.

20. Вейс Г. История культуры народов мира. М.: Эксмо, 2005

21. Борисова Е.А. Г.Ю. Стернин. Русский модерн. М., 2002.

22. Борисовская М.А. Л. Бакст. М., 2016.

23. Вёльфлин Г. Ренессанс и барокко. СПб., 1913.

24. Власов В.Г. Барокко // Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. - Т. II. - СПб.: Азбука-Классика, 2004. - С. 53-84.

25. Власов В.Г. Искусство России в пространстве Евразии. — Т.2. Классическая архитектура и русский классицизм. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. — С.7-104.

26. Дасса Ф. Барокко. Архитектура между 1600 и 1750 годами, Москва, 2004, ISBN 5-17-012360-4.

27. Gurlitt C. Geschichte des Barockstils, des Rococò und des Classicismus. Bd. I: Geschichte des Barockstils in Italien. Stuttgart, 1887.
28. Maravall J.A. La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica (1975, переизд. 2002, 2011; англ. пер. 1986)
29. Isacoff Stuart. A Natural History of the Piano: The Instrument, the Music, the Musicians – From Mozart to Modern Jazz and Everything in Between (англ.). — Knopf Doubleday Publishing, 2012.
30. Palisca Claude V. Baroque Music (неопр.). — 3rd. — Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1991. — (Prentice Hall History of Music). — ISBN 0-13-058496-7.
31. Федотова Е. Франсуа Буше. М.: изд-во «Белый город», 2004. — 49 с.
32. Выставка произведений живописи и графики, переданных « А.С. Сориной в дар музеям СССР. М., 2000.
33. Beaumont C.W. Anna Pavlova. London., 2008.
34. Riegl, Alois. The Origins of Baroque Art in Rome (Texts and Documents) (англ.) / Hopkins, Andrew. — Getty Research Institute, 2010. — ISBN 978-1-6060-6041-4.
35. Goya – Caprichos da InfoGoya96, esposizione virtuale, a cura di: Università di Saragozza e Institución Fernando el Católico.
36. Buckle R. Nijinsky (His life and art) New York., 2015. Buckle R. Nijinsky. Harmondsworth: Penguin Books, 1975. Buckle R. Gross Valentine. London, 2005.
37. Frederic Chorda, Goya: Grabados (con le immagini dei disegni preparatori e della prova di stampa), 2007.
38. Helman Edith (1983), Transmundo de Goya, Madrid: Alianza Editorial. ISBN 84-206-7032-4.
39. Catalogue principally of Diaghilev Ballet Material: Decor and costume Designs, Portraits and Posters. London, 1969.
40. Andioc Rene. Al margen de los Caprichos. Las explicaciones

manuscritas // Mirar y leer los Caprichos de Goya. — Diputación Provincial de Zaragoza, Real Academia de San Fernando, Calcografía Nacional y Museo de Pontevedra. — ISBN 84-89721-62-9.

41. Волкова П. От Мане до Ван Гога. Самая человечная живопись / С. Нечаев. — Москва: Издательство АСТ, 2018. — С. 135—141. — 208 с. — ISBN 978-5-17-106359-7.

42. Перрюшо Анри. Жизнь Гогена. — Москва: Издательство АСТ, 2013. — 496 с. — ISBN 978-5-17-078680-0.

43. Венецианова А.А. Записки дочери Венецианова. 1862.

44. Кондаков С.Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764-1914. — Спб.: Товарищество Р.Голике и А.Вильборг, 1915.

45. Сомов. К.А. (1869—1939). (Альбом репродукций и список работ) / [Изд. кн. С. А. Щербатова и В. В. фон Мекк; Ред. Игоря Грабаря. — СПб.: Современ. искусство, ценз. 1903. — 26 с., 61 л. ил.

46. Ефремова Е. В. Зинаида Серебрякова. — М.: Арт-родник, 2012. — 96 с. — 3000 экз. — ISBN 5-9561-0176-8.

47. Кучеренко О. Дочка украинской художницы побила рекорды Sotheby's // Комсомольская Правда в Украине: Газета. — 2015. — 4 Июнь.

48. Савинов А.Н. Зинаида Евгеньевна Серебрякова. — М.: Художник РСФСР, 1973. — 54 с.

Приложение А

Эскизы, наброски и этюды для дипломной работы



Рисунок А.1 – Эскизы, наброски и этюды для дипломной работы

Продолжение Приложения А



Рисунок А.2 – наброски фигуры, поиск образов (карандаш)

Продолжение Приложения А



Рисунок А.3 – наброски фигуры, поиск образов (карандаш)

Приложение Б
Этюды к живописной композиции



Рисунок Б.1 – Натюрморт

Продолжение Приложения Б



Рисунок Б.2 – Эюд с натуры

Продолжение Приложения Б



Рисунок Б.3 – Этюд натюрморта с натуры

Приложение В
Графические варианты картины



Рисунок В.1 – Картон

Продолжение Приложения В



Рисунок В.2 – Картон

Продолжение Приложения В



Рисунок В.3 – Эскиз композиции

Продолжение Приложения В



Рисунок В.4 – Эскиз композиции

Продолжение Приложения В



Рисунок В.5 – Монохромный эскиз композиции



Рисунок В.6 – Эскиз композиции