

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 «Мой город»

Студент

А.С. Хомутова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

Профессор, В.И. Ротмистров

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

Тольятти 2021

Аннотация

Дипломная работа «Мой город» выбрана не случайно, так как она актуальна в нашем веке. Главная проблема в контексте процессов глобализации современных городов является конфликт между стремлением к сохранению собственной идентичности, самобытности города и отношению к городу как к экономически выгодному предприятию. Современный процесс стандартизации и унификации в городской среде не благоприятен для существования и развития всего многообразия культур и искусств, которые существуют в культурном пространстве города. Город – это особая жизненная и культурная среда, где создаются уникальные условия для личностной самоидентификации. Человек в подобной среде – носитель культурного наследия, и одновременно инициатор коммуникационно-культурных взаимоотношений. Образ города Тольятти в сознании тольяттинцев в общих чертах уже сложился, нужно искать и применять эффективные методы для того, чтобы этот образ стал не только внутренним самоощущением тольяттинцев, но и был активно исследуем и поставлен на службу интересов жителей нашего города. Люди, живущие в нашем городе, должны гордиться им и не стесняться рассказывать другим, что они любят свой город.

Данная тема посвящена проблеме взаимосвязи города и молодежи. Тольятти – молодой, развивающийся город, располагается на берегах Волги, где находится Самарская лука. Этот город славится заводом АвтоВАЗ, творческой молодежью и поэтому ему нужна поддержка и энтузиазм молодых тольяттинцев. Но к сожалению, численность населения падает, так как в городе Тольятти отсутствует перспектива развития для молодой категории граждан. В городе не ценятся молодые специалисты, от этого они вынуждены искать другое место проживания в целях самореализации.

Актуальность моей работы направлена на проблему городской идентичности. В современном обществе популярным является образ города,

сейчас этому уделяют больше внимание. И поэтому необходимо внедрять эту тему в общество, чтобы проблема решалась, и на нее обращали внимание чаще. В связи с этим автор посвятил дипломную работу этой важной и глобальной теме городской идентичности Тольятти и в данной работе на тему «Мой город» запечатлел родной ландшафт.

Тема городского пейзажа имела не простой путь развития как самостоятельного жанра. Многие художники обращались к этому сюжету. Но лишь некоторые посвятили всё свое творчество этому, например, Карл Беггров, Федор Алексеев, Бернардо Белотто и Каналетто и другие.

В данной работе автор ставит перед собой определенные задачи, направленные на выявление художественных средств, благодаря которым развивался этот жанр. А также на изучение влияния темы пейзажа, его видов и становление самостоятельным жанром в русской и зарубежной живописи. Кроме того, в данной работе можно проследить весь процесс ведения и создания станковой картины от задумки и первоначального композиционного эскиза до написания полноценного живописного полотна. Поставленная цель – создание станковой картины в технике масляной живописи – достигнута, а также решены все промежуточные задачи.

Оглавление

Введение.....	6
Глава 1 Тема пейзажа в истории мировой живописи.....	10
1.1 Городской пейзаж в русской и советской живописи.....	10
1.2 Сравнительная характеристика пейзажей двух художников: Кустодиева и Юона.....	32
1.3 История пейзажа и архитектурты в зарубежной живописи.....	37
1.4 Городской пейзаж и его виды.....	53
Глава 2 Предварительная подготовка к созданию живописной картины.....	59
2.1 Поиск сюжета и образов для дипломной картины.....	59
2.2 Выполнение поисковых и натуральных эскизов, этюдов, зарисовок.....	63
Глава 3 Процесс создания картины «Мой город».....	68
3.1 Практическая реализация живописной картины.....	68
Заключение.....	78
Список используемой литературы.....	79
Приложение А Эскизы, наброски и этюды для дипломной работы.....	82
Приложение Б Наброски архитектурных скульптур.....	83
Приложение В Силуэтно-графическое решение в набросках скульптур.....	86
Приложение Г Наброски фигур человека.....	87
Приложение Д Наброски фигур. Сюжет.....	89
Приложение Е Наброски облаков и деревьев.....	91
Приложение Ж Эскизы дипломной работы.....	93
Приложение И Цветовые эскизы дипломной работы.....	94
Приложение К Этюды скульптур.....	96
Приложение Л Эскизы композиции (холст, масло).....	97
Приложение М Копия картины Эдуарда Кортеса «Цветочный рынок на площади Республики».....	98
Приложение Н Тональный эскиз к дипломной работе.....	99

Приложение П Этапы работы над картиной «Мой город».....	100
Приложение Р Картина «Мой город».....	102

Введение

Тема города очень актуальна и выбрана не случайно. Автор любит свой город, его улицы и достопримечательности. История нашего города не очень большая, но значительная. История Тольятти ведёт свой отсчёт со своего основания в 1737 году, тогда он еще назывался Ставрополем. Переименовать город было решено в 1964 году, в честь генсека Итальянской коммунистической партии Пальмиро Тольятти. Город был основан известным политическим деятелем начала XVIII века Василием Татищевым [3].

Тольятти – молодой город, в котором много молодежи и много исторических мест, значимых для современного города. Но в последнее время Тольятти теряет свой огонь, и моя тема выбрана не случайно. Она сосредоточена на социальной проблеме патриотизма родного города. Многие тольяттинцы хотят уехать из города, но готовы остаться, если будет возможность профессионального роста и при условии достойной зарплаты.

Актуальность работы направлена на проблему городской идентичности. В современном обществе популярным является образ города, сейчас этому уделяют больше внимание. И поэтому необходимо внедрять эту тему в общество, чтобы проблема решалась, и на нее обращали внимание чаще.

Тольятти как многие города советского периода, строился по планам как идеальный город будущего. Но именно наш город оказался самым масштабным из реализованных проектов – в этом его уникальность. К сожалению, в эпоху глобализационных процессов все города становятся похожи друг на друга, поэтому в наши дни особенно важно заниматься поиском и развитием городской идентичности.

Идентичность города – это аутентичная специфика города или городского пространства, сформированная совокупностью компонентов, отличающих данный город от схожих с ним [16]. Удивительно, что в

Тольятти отсутствует городской центр, где как правило собираются жители и гости города. Однако отсутствие городского центра, является как раз особенностью нашего города. Время идет, но общественного центра в Тольятти до сих пор нет. При разработке генерального плана города в 1970-х годах формирование культурного потенциала не было в числе первых задач. Специалисты отмечают, что город не успел пройти весь эволюционный путь, чтобы сформировать собственную культурную среду. Архитектура каждого из районов города уникальна и не похожа на другие. В Комсомольском районе много малоэтажных зданий сталинского и хрущёвского периодов. Среди архитектурных особенностей заслуживает внимания часть посёлка Шлюзовой, представляющая собой целостный ансамбль эпохи советского классицизма. В Центральном районе сохранилось много частных деревянных домов, однако лишь некоторые из них сохранили исторический облик; подобные здания считаются ныне памятниками архитектуры города. Большинство многоэтажных зданий района – «хрущёвки» различных модификаций. Автозаводский район, застройка которого началась в 1960-е годы и продолжается до сих пор, сформирован из типовых кварталов. Район, создаваемый для проживания строителей и работников «АвтоВАЗ», стал первым в стране, построенным без временок и бараков [4]. Кварталы-близнецы типовой застройки не радуют глаз, лишь в 1990-х новые кварталы стали застраиваться по индивидуальным проектам. Впрочем, и в этом районе есть свои архитектурные достопримечательности: скульптурная композиция «Сон», расположенная перед кинотеатром «Сатурн», монументально-скульптурные композиции из серии «История транспорта», Спасо-Преображенский собор, здание дворца культуры искусства и творчества (ДКИТ), монументально-декоративная композиция «Прометей», установленная на здании ДКИТ, монументально-мозаичная стела-панно «Радость труда», общей протяженностью по периметру – около 100 метров, высотой около 5 метров [18].

Самый большой, фантастичный и конструктивистский кинотеатр своего времени открывал парад объектов советской архитектуры «города будущего». Сконцентрированы они на главной артерии Автограда – улице Революционной. Над застройкой работали мастера из Москвы и Петербурга. Проект подразумевал широкую арбатную улицу. Из архитектурных объектов это: «Сатурн», ДКиТ, «Волгарь». Из монументально-декоративных: мозаики «Сатурна», серия «История транспорта», мозаики «Волгаря» (на внутренних стенах в пять этажей, с выходом на наружные стены), стела-панно «Радость труда» (с историей СССР за 50 лет, «в картинках») Завершается парад неожиданно и по-хорошему – спуском к набережной, оформленной художественным полотном из камней [18].

Город, в котором мы живем – это наш родное место, где родились и выросли. Детские и юношеские воспоминания связаны с этим городом. Город как близкий друг, который успокоит, выслушает и направит. Хочется изобразить будничность городской жизни, ее беспечность и простоту. Многие художники разных эпох стремились запечатлеть исторически значимые здания и архитектурные сооружения городов. Изображая на картине архитектурный памятник или архитектурную скульптуру, художник пропускает через себя образ и через краски создает свое виденье этого места. Такие картины особенно значимы для потомков и для современных жителей города, помогают увидеть красоту родных краев и родного города. По картинам можно ощутить дух времени и, воссоздать местность, если она была утрачена. К данной теме многие художники обращались, такие как Карл Беггров «Вид на арку Главного штаба со стороны Дворцовой площади», «Вид дворца в Стрельне», Александр Бенуа «Версаль. У Курция», «Версаль. Оранжерея». Приведенные в пример два художника писали очень много, отдавая предпочтение ландшафту и пейзажу, нежели людям. Люди в их работах были лишь дополнением, элементом жизни и повседневности. Константин Ион с картиной «Солнечный день» и Борис Кустодиев – «Гуляние на Волге» использовали прием пейзажа как основной в своих

картинах, хотя передний план у обоих авторов был насыщен героями и действиями. Они занимали меньше половины картины, а большую часть отдавали пейзажу. При такой композиции не было ощущения смещения композиции. Люди на переднем плане были как элементы вхождения в картину, направляю наш взгляд дальше, а не задерживая на себе. Также эти две картины объединяет яркость и сочность цветовых оттенков, несмотря на то что на одной пейзаж летний, а на другой зимний, настроение они создают одинаково радостное и солнечное.

В пример городских пейзажей можно привести также работы художников XX веков, такие как Анатолий Волков «В парке», Супруги Надежда Черникова и Александр Червоненко «Салют».

Картина Бориса Кустодиева «Гуляние на Волге» совпадает с настроением, которое автор стремится передать в картине, ощущение простора, широту места и атмосферу жизни, движения.

Актуальность данной работы заключается в том, чтобы запечатлеть город как социальное, культурно-значимое место, не только для автора, но и для окружающих. Изобразить город не в банальном изъезженном ракурсе, а в новом образе, вдохнуть новые цвета в серые городские будни. Передать дух и настроение родного города, а также обратить внимание общественности на культурно-значимые ценности. Хочется, чтобы, глядя на конечную работу, каждый зритель видел то, что ему важно.

Цель дипломной работы: написать картину на тему «Мой город».

Задачи:

- изучить тему пейзажа, его становление как самостоятельного жанра в русской и зарубежной живописи;
- изучить тему городского пейзажа и его виды;
- изучить то, какими путями и средствами художественной выразительности художники развивали и расширяли границы этого жанра;
- изучить как влияет пейзаж на общее настроение картины;

- разработать ряд композиционных эскизов на выбранную тему;
- собрать материал на выбранную тему;
- выполнить картон в тоне в выбранном мной формате;
- выполнить живописную работу масляными красками.

Объект исследования – процесс создания станковой картины в технике масляной живописи.

Предмет исследования – образ города.

Пояснительная записка к дипломной работе раскрывает творческий замысел картины.

Структура дипломной работы состоит из аннотации, введения, трех глав, выводов, заключения, списка используемой литературы и приложений. Графическая часть дипломного проекта состоит из поисковых и подготовительных эскизов и этюдов.

Художественно-практическая часть дипломной работы представлена в виде картины, выполненной в технике масляной живописи.

Глава 1 Тема пейзажа в истории мировой живописи

1.1 Городской пейзаж в русской и советской живописи

Каждый художник в своих картинах преследует мысль, идею запечатлеть свой мир, свое окружение. Все люди видят мир по-своему и каждый образ по-своему привлекателен, интересен, индивидуален. Из этой простой и незатейливой идеи получаются шедевры достойные наших потомков. Приезжая в новое место или в забытое старое место, человека переполняют эмоции, чувства, воспоминания. Поэты, находясь под этим ощущением, пишут стихи, а художники – картины. Именно поэтому я считаю, что каждый художник должен запечатлеть свой мир, свое окружение, свою эпоху при этом сохранив свой стиль и манеру письма. Городские пейзажи передают дух эпохи и его особенности. Художники доносят до нас неповторимые образы излюбленных городов, которые являются памятными. Произведения архитектурной живописи также помогают в изучении архитектурного ландшафта городов ушедших времен. Благодаря подобным картинам зритель имеет возможность увидеть памятники архитектуры в первоизданном виде глазами самого художника.

Идея изображать пейзаж появилась еще на древнерусских иконах. Там практически всегда на фоне пейзажа изображались образы святых, фигуры Богородицы и Христа. Но полноценным пейзажем это было назвать трудно, так как пейзаж изображался схематично, даже упрощенно. Началом появления первых пейзажей в России можно считать XVIII век. В основном в картинах изображались дворцы и парки, в период правления Елизаветы Петровны, их использовали в качестве иллюстраций к атласам и картам города. Родоначальником пейзажа как самостоятельного жанра считается Семен Федорович Щедрин. Художник больше любил работу на пленэре, находясь под влиянием эпохи Просвещения. Он был уверен в существовании красоты не только в классических направлениях искусства, но и в

повседневной жизни и природе, одержимый этой мыслью он искал доказательства своих мыслей и создал много картин, доказывающих это.

На картине Семёна Щедрина «Пейзаж в окрестностях Петербурга» (Рисунок 1) изображен лес с ручьем. На переднем плане происходит небольшое движение, сцена из сельской жизни, большая же часть картины отведена пейзажу и природной идиллии. На этой картине «Пейзаж в окрестностях Петербурга» царит как бы вечное лето. Пышные зеленые деревья с мощными стволами и раскидистыми ветвями производят такое впечатление. Женщина пришла на речку полоскать белье, обращена к зрителю, а ребенок около нее непоседливо тянет мать. Что касается людей и животных в пейзаже они в гармонии с картиной и с пейзажем. Скот тихо и неспешно прогуливается у реки. Все их действия спокойны, неспешны. Именно эти впечатления создает картина в целом, его цветовая гамма и лесная чаща.

На другом берегу реки стоит деревушка, там изображено какое-то движение, большое количество народу. Также в глубине реки видна платина и активная река. Но это не отвлекает и не перебивает размеренный образ жизни сельчан. На дальнем плане как будто в дымке изображены горы и холмы. Их линии нечеткие будто расплываются в небе. Светло-голубое небо с плывущими пушистыми облаками отражается в спокойной реке.

Автору удалось передать тишь и гладь этой местности. Глядя на картину, получается с головой погрузиться в атмосферу и услышать шелест мягкой листвы, тихое журчание реки и легкий летний ветерок. Колорит картины теплый. Свет в картине рассеянный, день облачный. Сюжет картины олицетворяет гармонию с природой.



Рисунок 1 – С.Ф. Щедрин «Пейзаж в окрестностях Петербурга»

Изображение в картинах городов, элементов строений можно описать как городской пейзаж. Наличие городской архитектуры в картинах не редкость. Многие художники часто используют город или элементы города как символ или как даже главного героя.

Обратимся к картине Федора Алексеева «Соборная площадь в Московском кремле» (Рисунок 2). Федор известный художник-пейзажист. Он привнёс большой вклад в развитие пейзажа в русском искусстве. Художник на картине изображает Соборную площадь – главный и наиболее древний ансамбль Кремля. Его уникальный архитектурный облик сформировался к началу XVI столетия.

В центре композиции изображена площадь, по которой оживленно движется народ. Слева изображено здание Грановитой палаты с Красным крыльцом, справа – фрагмент западного фасада Архангельского собора. В глубине площади расположился Успенский собор, главный храм Московского государства. Здесь венчались на царство русские самодержцы. Далее, за Успенским собором частично видна церковь Двенадцати Апостолов, Чудов монастырь и здание Сената. Справа – комплекс

колокольни Ивана Великого. За колокольней видны еще несколько соборов, такие как, храм Василия Блаженного, Царская башня.

Соборная площадь залита закатным светом, освещая Успенский собор. Так можно выделить центр композиции, он немного смещен влево, но композицию уравнивают колокольни Ивана Великого. Небо ясное, чуть заметные легкие облака усложняют картину. Цвет неба светло-голубой с желтыми оттенками. Цвет зданий также золотистых оттенков. Общий колорит картины теплый. Люди на площади двигаются хаотично. Изображение людей добавляет будничность картине.

Общее впечатление от картины приятное и спокойное. Отсутствие резкий контрастов и ярких цветов не режет глаз. Большое нагромождение соборов разбавляет ясное небо. В композиционном плане небо выступает в качестве паузы, следовательно, низ картины выступает в роли динамичных ритмов.



Рисунок 2 – Ф.Я. Алексеев «Соборная площадь в Московском кремле»

Городской пейзаж также получил широкое распространение. Главным отличием от изображений природы стали архитектурные линии: улицы,

дома, памятники, площади. Своей историей этот жанр также уходит в XII век и становится самостоятельным жанром в XVIII веке. В этот период города начинают меняться, модернизироваться. Мастера часто использовали пейзаж города в своих полотнах, и эти картины занимают достойное место в истории искусства. Таким образом, до наших дней дошло множество картин, отражающих местность вокруг, как пейзажную, так и индустриальную. Рассмотрим каждую из них.

Рассмотрим картину художника Карла Бегрова «Вид Цепного Пантелеймоновского моста через Фонтанку» (Рисунок 3). В основном он работает в технике литография, но иногда рисует акварелью, гуашью. В своих картинах он изображает как раз индустриальные пейзажи, архитектурные сооружения. Художник мастерски вырисовывает каждую деталь, а это очень сложная и кропотливая работа, учитывая какой средний размер у большинства работ. В его работах есть конструктивность, четкость, выверенность, но также есть мягкость и изящность. Акварельные работы имеют приятную цветовую гамму и благодаря акварели они прозрачны и воздушны. На данной картине же изображен мост через реку Фонтанку. Художник выпустил целый сборник работ, посвященных улицам Петербурга и его окрестностей.

Он любил изображать чаще дворцы и площади Петербурга. В его рисунках всегда присутствуют люди, для ощущения суеты, жизни. Что интересно, во всех картинах, где люди на переднем плане, автор не забывал об архитектуре. Каждому элементу картины: карете, мосту, небу, человеку автор уделял должное, детальное внимание. Несмотря на мелкую детализацию, его картина не выглядит вырезанной и грубой, она выглядит прорисованной и живой. Во всех рисунках передана световоздушная перспектива и глубина.



Рисунок 3 – К.П. Бегров «Вид Цепного Пантелеймоновского моста через Фонтанку» (1822 г.)

Василий Верещагин в основном писал батальные сцены, также у него много экзотических пейзажей. Так, например, «Мавзолей Гур-Эмир. Самарканд» (Рисунок 4) изображает крупным планом одноименный мавзолей, залитый солнцем. У художника превосходно получается в картине передавать впечатление и детализацию. Работая постоянно на пленэре, Василий Верещагин подмечал цветовые тени, игру рефлексов и здания, не боялся передавать это на архитектурных формах. Передний план картины погружен в тень от стоящего неподалеку дерева.

В центре картины изображен полуразрушенный мавзолей, с облупившейся краской на куполе. У его подножья сидит старик в белом одеянии. Небо чистое, светло-голубого цвета.

Картина выполнена на сближенных тонах, а цвета взяты противоположенные: желтый и синий. Влияние синих и желтых цветов создает положительное настроение. Мавзолей Гур-Эмир является смысловым центром композиции. Люди символизируют скоротечность жизни. Старик, сидящий на лавочке, следит за своими внуками, которые играют в тени слева. Храм несет смысл постоянства, который будет стоять долгие годы. Он стоял

при старике, и будет стоять при его внуках. В картине идет взаимосвязь вечного и скоротечного.

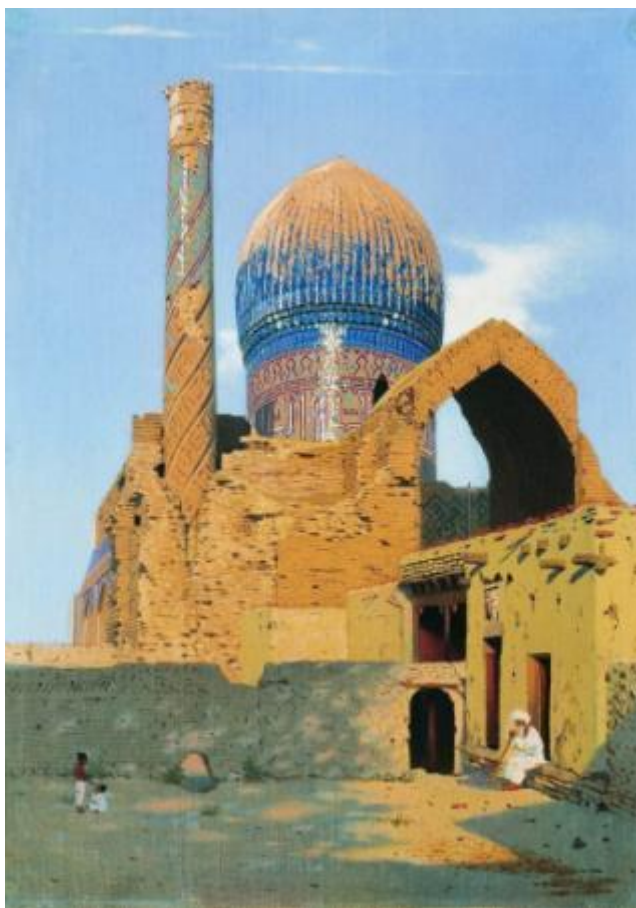


Рисунок 4 – В.В. Верещагин «Мавзолей Гур-Эмир. Самарканд» (1869-1870 гг.)

Следующая картина художника Василия Поленова «Московский дворик» (Рисунок 5) направлена совсем на иное настроение, чем предыдущие картины. Основной сюжет в создании образа о центре города того времени. Мы видим сценку из повседневной жизни. Тихий размеренный ритм жизни горожан и их быт. Автор изобразил утренний двор, в котором постепенно просыпается народ. Весь двор, залитый солнцем, придает ощущение удачного дня и знойной погоды. Эта теплая картина, с простым, на первый взгляд, сюжетом, несет в себе глубокий смысл.

Московский особняк – это центр композиции. Сад вокруг него играет в картине важную роль. На картине дом выглядит уже несколько обветшалым.

На здании облупившаяся штукатурка, ржавеющий карниз, отвалившаяся местами лепнина, все эти детали говорят об историчности этого места. Двор, как и особняк, давно уже не новый и много «повидал». Вдали можно увидеть женщину, идущую с ведром. Справа лошадь, запряженная в повозку. Главные герои в картине – дети, играющие на первом плане. Они не бросаются в глаза, но они несут в себе символ жизни. Они изображены на картине намеком, не выпирая из всей картины. Вдали виднеется церковь, ее купола удачно светятся на фоне неба. Несмотря на несовременность и потрепанность дворика, он не кажется затухающим. Наоборот, в нем закивает новая жилка жизни. Картина наполнена добротой и любовью. Если представить картину без людей, пейзаж становится безжизненным, одиноким и заброшенным. Люди неотъемлемая часть картины, они придают сложности любому сюжету.

В русской живописи Василий Поленов считается одним из первооткрывателей «пейзажа-настроения», а последователями стали его ученики – И.И. Левитан и К.А. Коровин. В сюжет своих картин Поленов вводит не только природные и архитектурные мотивы, но и сценки повседневной жизни, что относит их к «пейзажному бытовому жанру». Будучи потомком дворянского рода, художник создает убедительные образы обитательниц «дворянского гнезда», что придает настроению картины ностальгический характер и вносит оттенок литературности. Композиционное решение перекликается с театральными постановками, посвящёнными уходящему миру российского дворянства. Художник проявлял любовь к природе с юных лет. Правила пленэрной живописи Василий Поленов во многом перенял от импрессионистов, с картинами которых знакомился во время зарубежной стажировки [10]. Именно после приезда из Европы, вдохновленный видом из окна он написал эту картину.

Что касается цветовых сочетаний в картине, Поленов использовал все основные цвета. На первый взгляд, кажется, что картина не богата красками. Но если присмотреться, в одной только траве несколько оттенков. Большое

внимание автор уделяет мелочам, именно они оживляют картину и придают ей реалистичность. Поленов попытался совместить две стихии: землю и воздух. Внизу – сочная трава, залитая утренним солнцем, вверху — яркое небо с легкими небольшими облаками. Вся картина несет в себе безмятежность и спокойствие.



Рисунок 5 – В.Д. Поленов «Московский дворик» (1878 г.)

Обратимся к произведению Аполлинария Васнецова. К числу его работ первого типа относится картина 1900 года «Улица в Китай-городе. Начало XVII века». В ней изображен Китай-город – район, примыкающий с востока к Кремлю, который был центром городской торговой жизни. Деревянные строения тесно нависают друг над другом. На фоне закатного неба контрастно выделяется темнеющий силуэт центра Москвы, в котором доминируют очертания Покровского собора. В центре улицы царит шумное беспокойство.

Изображение суеты символизирует какой-то переломный момент русской истории. Художник проследил уникальную трансформацию Кремля:

от строительства деревянных стен до рассвета московской крепости XVII века. Увлечение историей и архитектурой города позволило Аполлинару Васнецову изображать на холсте далекое прошлое. Он как будто воскрешал образы древнего города. «Я был поражен видом Москвы, – вспоминал художник, – конечно, главным образом Кремлем. Жил неподалеку от него на Остоженке, и любимыми прогулками после работы было кружение около Кремля: я любовался его башнями, стенами, соборами. Но едва ли не главной причиной было то, что я люблю науку: собирать материал, классифицировать факты, изучать их» [6, с. 82].

Закатное небо покрыто облаками оранжево-розового цвета. Контрастное освещение направляет взгляд зрителя вглубь городской суеты. Зеленовато-оранжевого дома сочетаются со светло-оранжевым небом. Пестрые наряды прохожих разбавляют одноцветную улицу. Центром композиции является Покровский собор, самое контрастное место на картине.



Рисунок 6 – А.М. Васнецов «Улица в Китай-городе» (1890 г.)

Полотно «Улица старой Москвы» (Рисунок 7) – это одна из зрелых работ Андрея Рябушкина. Он с самого начала своей творческой карьеры

проявил интерес к быту и жизни в русской деревне. Написанное в 1890 году, оно демонстрирует фрагмент из быта Древней Руси. Перед написанием картины автор очень тщательно подбирал материал: изучал архитектуру и национальные традиции, костюмы, делал много набросков. На картине детально проработаны здания, и конечно, не меньшее внимание уделено людям: их одежде. Работа получилась колоритной, пестрой. Православный храм с множеством красивых башен расположился в центре картины. Его купола залиты вечерним светом. Именно он является композиционным центром картины. Небо спокойное и безоблачное. Его цвет, небесно-лазурный, отражает прекрасное завершение дня. Верхушки деревьев вдали едва видны и сливаются с крышей храма. По деревьям и небу, их колориту, можно предположить, что перед нами весна.

Вся приземленная часть картины в тени. Закатное солнце уже не освещает улицу и лица людей, они практически безлики. Толпа народу в разноцветных кафтанах разбредается по своим делам. Одна группа людей слева активно ведут обсуждение, другая группа людей обращена к костру по центру улочки. Один мужчина в темно-бордовом кафтане одиноко идет в совершенно другом направлении, предположительно домой. Его фигура выделяется на фоне костра и это единственный персонаж является для нас проводником в картину. Он как бы впускает нас в нее, приглашает окунуться в эту суету, освобождая свое место. Картина наполнена простотой. Яркие сочные краски и декоративные элементы создают уют, а посиделки у костра пробуждают теплоту и ностальгию [14].



Рисунок 7 – А.П. Рябушкин «Улица старой Москвы» (1890-е гг.)

Обратим внимание на работу Бориса Кустодиева «Ярмарка» (Рисунок 8) – это картина одновременно и городской пейзаж, и бытовая сцена. Автор изобразил оживленную ярмарку в лубочном стиле на торговой площади города Кинешмы. Ярмарка – важное событие в деревенской жизни. Суета, торговля, веселье – именно такова ярмарка Кустодиева. В картине все люди отвернуты и не видно их лиц, кроме маленькой девочки в правом углу, которая разглядывает игрушки на прилавке. Сверху, над толпой, белые церкви на фоне пасмурного белого неба, синеющие вдали леса, темные крыши старых изб. На картине, скорее всего весна или холодное лето. Об этом свидетельствует одежда людей. Общая цветовая гамма картины холодная, об этом говорят цвет ярмарочных палаток, цвет собора, его изумрудно-зеленые крыши.

Красочность толпы, ее праздничный колорит предвещает новый образ в восприятии «народного». Он изменит путь развития и пейзажной и бытовой живописи. До рубежа веков это два жанра расходились. Если в пейзаже присутствовали люди, то в качестве стаффажа – для передачи масштаба, для оживления пространства. А если речь шла о бытовом жанре, то здесь люди изображались крупно, повествуя некий сюжет, социально отчетливую ситуацию. Такое рубеж как раз и случился во второй половине XIX столетия. Трудно отнести к одному жанру картину Бориса Кустодиева «Ярмарка». Это в равной степени городской пейзаж и бытовая сцена. Автор специализировался как раз на русской провинции, точнее будет сказать на ее красоте [5].



Рисунок 8 – Б.М. Кустодиев «Ярмарка» (1906 г.)

Замечательный пример композиции пейзажа в закатном освещении показывает Александр Бенуа на картине «Версаль. Оранжерея» (Рисунок 9). Бенуа был одним из первых художников-эмигрантов, о которых появились серьезные и подробные публикации в советское время. Поражает его разносторонность картин и компоновка изображений. Известно, что к творчеству автора обращались кинематографисты. Его образы оживают в

некоторых фильмах. Особенно это касается сцен, где действие происходит в пейзажных парках [9]. По его картинам часто ориентировались сценаристы, и это не может не радовать. Следующая картина, о которой хочется поговорить называется «Версаль. Оранжерея». Это одна из многих парковых картин.

Автора зацепил ракурс и цветопередача. Необычно то, что в этой работе нет неба, мы видим лишь отражение неба в воде. В лучах закатного солнца оно кажется желтым. И весь сад еще освещает солнце, но лучи слабые, вот-вот скроются за горизонтом. Центром композиции является озеро, это самое светлое пятно и в сравнении со всей картиной оно меньше всех наполнено деталями. Иными словами, озеро это пауза в полотне автора. Также мы видим людей, трое взрослых и двое детей, играющих и озера. Центр композиции смещен влево, но это не вредит общему впечатлению.

На переднем плане справа фрагментарно изображены кусты, как бы входящие в композицию. Они отличаются по цвету от другой зелени и размер их преувеличен намеренно, чтобы было ощущение пространства и перспективы в картине. В 1902 году Александр Бенуа написал статью «Живописный Петербург» в журнале «Мир искусства». Он возмущался, что художники обходят стороной пейзажи Петербурга, предпочитая Москву: «Теперь пора выбиться из славянофильских пеленок, пора перестать стыдиться «европейской» стороны русской жизни и с большим участием отнестись к ненавистному Петербургу» [1, с. 39].

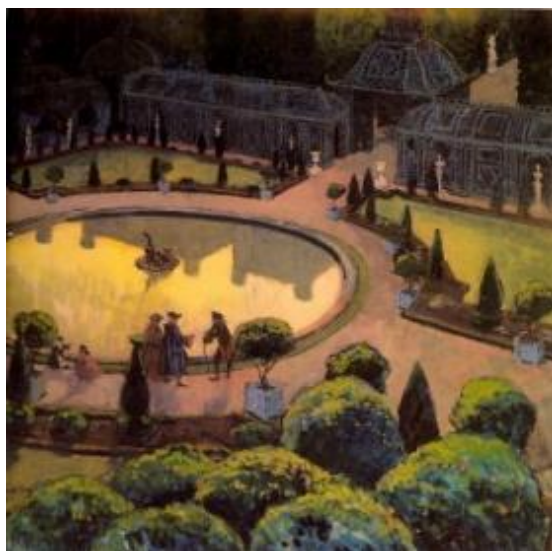


Рисунок 9 – А.Н. Бенуа «Версаль. Оранжерея» (1906 г.)

Илья Иванович Машков – художник с эксцентричным характером. На картине «Тбилиси. Майдан» (Рисунок 10) изображен вид с балкона на город. Город залит солнечным светом. За город розовые холмы гор. По тональности горы совпадают с крышами домов. В этой картине почти отсутствует световоздушная перспектива. Предметы вблизи и вдали одинаковы по тону. Лишь передний план выделяется.

Автор любит цвет в картинах. На переднем плане здание слева написано ярко желтым цветом. Окна и балконные перекладины написаны условно, тем же желтым цветом. Этот дом является центром композиции, хоть и расположен сильно сбоку картины. Такое смещение центра уравнивает темный балкон и падающая от него тень. Движение картины идет с темного балкона, потом яркий желтый дом. Над ним чуть дальше крыши церквей или храма, которые выбиваются из общего строя города и соединяются с небом. Голубое небо с плывущими облаками возвращает взгляд обратно в город. Таким образом, получается спираль развития картины. В самом городе немало интересных объектов, которые художник подробно обрисовал [8].

Автор подобно импрессионистам любил густой мазок и яркий чистый цвет. Передний план наполнен яркими объектами, поэтому справа на картине

дома написаны мягко. Теплый колорит картины отражает состояние погоды. В этой картине высокий горизонт. Небольшая полоса неба выступает в роли паузы, разбавляет динамику картины. Но только частично, быстрое движение облаков дает поддержку городскому ритму.



Рисунок 10 – И.И. Машков «Тбилиси. Майдан» (1920 г.)

Следующая картина называется «Аллея парка» (Рисунок 11) художника Исаака Бродского. По центру картины изображена сама аллея, уходящая в горизонт. По бокам расположились могучие деревья, предположительно ясени. Под деревьями, группами отдыхают люди, они заняты разговорами. В центре двое детей играют, их лица не видны. Парковая аллея залита солнцем, сквозь ветки солнечный свет кусками попадает на землю. Длинные тени деревьев тянутся через всю картину.

Основное пространство отведено деревьями. Могучие стволы с раскидистыми ветвями растут вдоль всей аллеи. Их ветки тянутся вверх, и одновременно склоняются к земле. Сочного зеленого цвета кроны деревьев создают арку. Масса листвы на деревьях не повторяется и прописана детальнее, чем всё остальное. А вдали виднеется линия горизонта. За стеной деревьев на дальнем плане просвет. Скорее всего, вода. Необычный цвет

неба также наталкивает на мысль о море. Ярко синее небо ближе к горизонту приобретает зеленоватый оттенок.

«Аллея парка» – светлая картина, вовлекающая в свой сюжет. Сияющий свет и цвет в картине создает радостное настроение. Несомненно, главными героями тут стали деревья. Их прописке художником отведено больше всего внимания. Яркого синий, мятно-зеленый и белый цвет неба также создает настроение картине. Теплый передний план и холодных тонов небо. Все тени написаны мягко. Незатейливость сюжета делает эту картину реалистичной и потому вызывает интерес, откликается в зрителях.



Рисунок 11 – И.И. Бродский «Аллея парка» (1930 г.)

Следующая картина «Берлин. Разрушенные здания» (Рисунок 12) написана художником Александром Дайнека. На полотне изображена улица с разрушенными зданиями Берлина. На всю дорогу падают тени от зданий слева. Общее впечатление от картины мрачное, отстраненное. Несмотря на

это, у картины теплая цветовая гамма. Цвет дороги и здания в центре охристого теплого оттенка. Красноватые оттенки видны в теневых частях разрушенных домов. Мрачное грозное небо усиливает контраст светлого дома [20]. Сочетание темного неба и солнечного света вызывает смешение эмоций. Смешение контрастов, например, солнце и гроза, тишина и шум.

Такой сюжет подчеркивает недавние события с места написания этой картины. Последствия войны переданы на безлюдной картине. Тишина воцарилась на улицах города. Ритмы зданий противопоставлены безлюдной улице. Этот ритм подчеркивают тени от домов и окна. В Картине хорошо отображено настроение, а также световоздушная перспектива и теплохолодность [7].



Рисунок 12 – А.А. Дайнека «Берлин. Разрушенные здания» (1945 г.)

Работа Волкова Анатолия Валентиновича «В парке» (Рисунок 13) – это картина, где памятник выступает в качестве главного героя. В центре

картины мы видим Памятник Илью Ильичу Ленину. Его фигура подсвечена лучами солнца. Художник изобразил летний парк, где большая часть залита солнцем, но передний план остался в тени. На переднем плане мы видим несколько групп людей, все они оживленно общаются. Здесь художник сделал акцент на контрасте с памятником. Общение – молчание. Живые люди – мертвая статуя. Тень – свет. Данное противопоставление еще больше подчеркивает значимость нашего героя. Цветовая гамма картины теплая, знойная летняя погода создаёт добрые, радостные эмоции. Голубое небо практически ясное, безоблачное, чтобы не создавать перегруженности. Наполненный деталями низ, где суета, движение плавно переходит в тихое спокойное чистое небо. В картине очень много вертикальных ритмов, созданных деревьями высокими и мощными. Памятник так же продолжает этот ритм.



Рисунок 13 – А.А. Волков «В парке» (1950 г.)

Следующая картина написана супругами Александром Червоненко и Надеждой Черниковой «Салют» (Рисунок 14). Их творческое наследие имеет значительную не только художественную, но и культурно-историческую

ценность. Именно с ними было связано начало художественной жизни Сталинграда еще в довоенный период.

В этой картине необычно освещение, свет исходит от фейерверка. Время суток изображено ночное. Самым контрастным и потому главным героем в картине является фонтан. На свету вспышек огней и прожекторов он выделяется еще сильнее. Это именно пейзаж, где люди изображены стаффажно. Холодная сине-зеленая гамма картины удачно использована в этой работе. Не сам фонтан является главным героем, а гранитные фигуры людей на нем. Они как будто смотрят салют, возвышаясь на пьедестале. Прожектор направлен так, что его лучи света попадают прямо на тело наших неодушевленных героев. Нет сомнений, что супругам-авторам нужна была какая-то деталь в центре картины. Ведь если представить, что фонтана нет, картина становится плоской и пустой. В картине так же присутствуют ритмы: горизонтальные и вертикальные. Горизонтальные – это линия горизонта, баржа в дали и толпа людей протяженностью всей ширины картины. А вертикальные линии – это как раз фигуры главных героев, то есть фонтан и ему в поддержку служат колонны по краям картины.

Узнать детали написания картины не представляется возможным, так как мало известна работа и сами авторы. Но, на мой взгляд, она заслуживает внимание. Тем более она очень удачно подходит задумке моей дипломной работы.



Рисунок 14 – А.Н. Червоненко и Н.Е. Черникова «Салют» (1970 г.)

Владимир Стожаров – советский живописец, мастер пейзажа. Его творчество посвящено красоте провинциальных городов России. Созданные им образы селений наполнены неповторимым эмоциональным звучанием, стали символом отечества. Как, например, картина «Церковь из села Курицко» (Рисунок 15) наполнена настроением и выразительностью. На полотне изображена небольшая церковь в лучах закатного солнца. На переднем плане несколько стогов сена и пара лошадей. Выделяется лошадь белого цвета, самое светлое пятно. Все это изображено на фоне темно-синего неба. Цвет туч становится темнее к горизонту. Сквозь тучи едва виднеется лазурный цвет неба. Усиление контрастов создает мощное впечатление. Яркие цвета.



Рисунок 15 – В.Ф. Стожаров «Церковь из села Курицко»

Подводя итоги, можно сказать, что русские художники любят символы и в своих картинах. Некоторые стремятся передать в новом свете будничность и однообразие жизни. Вдохнуть новые яркие краски в серые будни как это делает Кустодиев, Рябушкин, Поленов. Эти художники вдохновились пейзажами русского Севера, его прекрасным многообразием и отстраненностью. Их картины объединяет холодная цветовая гамма и невероятный лиризм. Эти и многие другие художники опускают детализацию в пользу общего впечатления картины и в этом есть смысл. Когда зритель видит картину, он воспринимает ее целиком, а не те отдельные фрагменты картины, которые прорисованы до мельчайших подробностей. Задача каждого художника создать именно настроения в картине, а уже потом, по желанию или задаче, – детали.

Также, в новой эпохе художникам стали интереснее задачи по передаче воздуха, погоды. Этому поспособствовало появление в XIX веке пленэрной живописи. Стремление передачи характера в портрете уступает в некотором

роде новому жанру, который начал развиваться в веке и развивается до сих пор.

1.2. Сравнительная характеристика пейзажей двух художников: Б.М. Кустодиева и К. Юона

Существует бесчисленное множество художников и еще более бесчисленное множество картин. Все картины, так или иначе, будут похожи на другие, поскольку сюжетов не много. Живописные произведения искусства подразделяются на жанры: пейзаж, натюрморт, портрет, композиция. Подробнее рассмотрим только пейзаж, потому что ему в основном посвящена дипломная работа. Пейзаж, как правило, изображение открытого пространства. В нем представлено в зависимости от направления – растительность, здания, техника, метеорологические и астрономические образования. Также среди пейзажей можно выделить сельский, городской и морской мотив. Кроме того, пейзаж может носить эпический, романтический, исторический, фантастический, героический, лирический и абстрактный характер. Еще в качестве мимолетных сюжетных ситуаций художник использует в пейзажах людей или животных. Таким образом, выделив все элементы, виды и характеры пейзажа, можно утверждать, что у каждого художника не может быть картины с неповторимым сюжетом. Каждая картина уникальна, единственная в своем образе по колориту, замыслу, – это и выделяет каждого художника, его отличительный почерк. Одинаковую задумку разные авторы будут доносить по-своему и, анализируя их ход мыслей, сравнивая похожие сюжеты, можно открыть новые грани возможностей художника-живописца. Общее у всех – это наличие линейной и воздушной перспективы, светотени, пропорциональности, колорита, рельефности изображения.

Проведем сравнительный анализ двух интересных картин русских художников, которые относятся к жанру пейзаж. Это картины Константина

Юона «Весенний солнечный день» (Рисунок 16) и картина Бориса Кустодиева «Гуляние на Волге» (Рисунок 17). Чем обусловлен выбор именно этих картин для сравнения? Они изображают русскую жизнь. Тема картин обоих художников – русская провинция. Они изображают города, а не деревни, как можно подумать. Именно старые русские города в начале XX века претендуют на звание «настоящая Россия», потому что именно там сохранилась среда народной жизни, ее ритуалов и обычаев, типов и характеров. И как глубоко и проникновенно им удается передать дух русской жизни. Также у этих двух художников похожее виденье русского города и русского народа.

Константин Юон был мастером архитектурных пейзажей и театральных декораций. Он изображал русскую природу в окружении современного его мира. Писал провинциальные русские города и Москву, в которой родился и жил. Константин Юон больше всего любил писать пейзажи. Несмотря на то, что он был успешным художником при театре, его вдохновляла русская старина: красочная природа, древние церкви, яркие сочные костюмы и платки. С удовольствием и восторгом писал пейзажи русской природы. «Я искал новые краски в природе – в русской весне и зиме», – говорил он.

Любимой темой Константина Юона были конец зимы, начало весны, радостное пробуждение природы от зимнего сна. Именно эти полотна отличаются поэтичностью и жизнерадостностью. Юон любил провинциальный русский пейзаж и часто писал виды Ростова Великого, Углича, Торжка и других старинных русских городов. «У меня был такой рабочий метод: выносить на натуру холст, а потом дома продолжать работать в ожидании нового, подходящего момента в природе. Я по часам всегда знал, в какой момент придет нужное мне солнечное освещение, и приходил за час до этого момента, а когда этот момент наступал, я клал кисть и лишь наблюдал взаимосвязь всех частей картины, ее существо» [13, с. 205].

На картине «Солнечный день» у Юона крошечные человечки передвигаются на фоне древнерусских церквей. Главный герой – весна. Ощущение просыпающейся природы, солнечного мартовского дня, грачи на березах. У Константина солнечная погода соответствует солнечному настроению, всё в гармонии. Ослепительно-белый снег совсем не требует, как было прежде, обязательных навязчивых рефлексов от серого неба и приглушения света. Снег еще не растаял, но физически ощущается тепло. Сочные цвета и особая весенняя прозрачность воздуха усиливают жизнеутверждающее, задорное настроение картины. В контрасте с природой выступают архитектурные формы домов и церквей, которые придают изображению живость и достоверность.

Одна из особенностей творчества Юона – персонажи на его картинах никогда не вводятся «для красоты», они всегда при деле. Кто-то катается на санках, съезжает с горки, другие направляются по своим делам или вышли из дому приветствовать весну. Жизнь движется своим чередом, все заняты собственными делами, и нет им никакого дела ни до художника, ни до зрителей.



Рисунок 16 – К.Ф. Юон «Весенний солнечный день» (1910 г.)

Еще в юности Борис Кустодиев прославился как талантливый портретист. Но писать портреты ему было скучно, и он придумал уникальный стиль, но общество не признает ее талант. После окончания Академии и долгих путешествий по Европе, художник возвращается в Россию и под Кинешмой стоит дом. В это время Кустодиев мучительно ищет свой стиль, не желая быть подражателем своего учителя Репина. Борис не хочет писать реализм, его больше привлекает русская красота, о которой у художника уже сформировалось свое представление. С юных лет Борис наблюдал за суетой города на берегу Волги. Видел работу бурлаков, рыбаков, моряков, купцов, продающих лес и рыбу. Особенно любил он многоголосые и нарядные ярмарки. Эти впечатления детства навсегда остались в памяти художника и отразились во многих его работах.

На картине «Гуляние на Волге» изображен сельский праздник. Основное пространство отведено природе: реке и дальнему берегу. Картина написана со второго этажа гостиницы, бульвар мы видим, как бы сверху. На той стороне Волги – наш красавец Воскресенский собор. Картина эта почти фотографически точна, вид на борисоглебскую сторону мало изменился. Приукрашенная, в её парадном виде, она теперь предмет ностальгических переживаний по настоящей православной Руси, с традициями народных праздников и обычаев, и, милым сердцу неторопливостью тогдашней жизни.

«Не знаю, – писал Кустодиев, – удалось ли мне сделать и выразить в моих вещах то, что я хотел, любовь к жизни, радость и бодрость, любовь к своему русскому – это было всегда единственным «сюжетом» моих картин...» [19, с. 172].

Чем же различаются произведения этих двух мастеров. Юон выбрал городской мотив. Все его элементы в картине направлены на собор вдали. Через ветки деревьев, усыпанных гнездами, пробивается ясное голубое небо. В целом он больше связан с провинцией. У Кустодиева ощущение красоты приукрашено: он использует отсылки к народному пониманию красивого как цветного, пышного, изобильного. У Юона крошечные человечки

передвигаются на фоне древнерусских церквей. А у Кустодиева люди буквально гуляют под перезвон колоколов. У Константина солнечная погода соответствует солнечному настроению, всё в гармонии. Ослепительно-белый снег совсем не требует, как было прежде, обязательных навязчивых рефлексов от серого неба и приглушения света. У Бориса города пестрят вывесками магазинов, театров, по улицам ходят ярко наряженные горожане. Любимые места – Торжок, Ростов Великий, Углич, Сергиев Посад, окрестности Новгородской и Тверской губерний, и они узнаются в его картинах. В основном писал в Костромской области, там у него была дача-мастерская. А его ярмарки часто представляют Кинешму, которую он очень любил и посещал. Известно также, что он много фотографировал и впоследствии соединял фрагменты фотографий. Так что можно встретить разные виды местности в обобщенном образе.

У обоих праздник, но по-своему. Описание каждой. Кустодиев расписные яркие платки. У юона взгляд людей на серковь сзади. Взгляд в центр. У кустодиева взгляд вдаль. Происходит диалог. Праздник. У юона – быт. Храм пышет убранством. Гнезда, предверие весны.

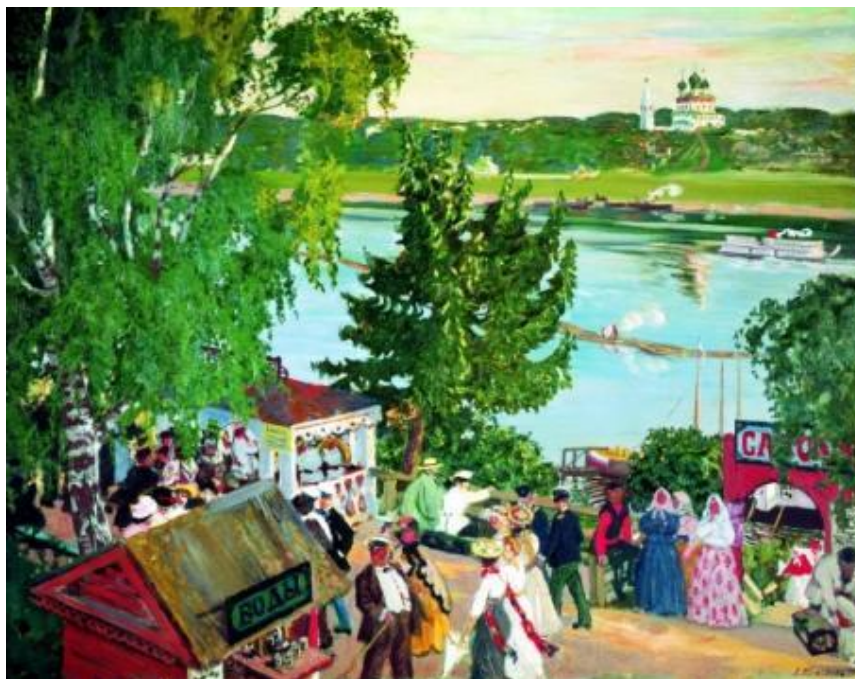


Рисунок 17 – Б.М. Кустодиев «Гуляние на Волге» (1909 г.)

Тема русской жизни отнюдь не редкое явление. Каждый русский художник хотя бы раз в жизни изображал родные края, знакомые ландшафты. И это не удивительно. Так было у наших предков и так будет у нас.

1.3 История пейзажа и архитектуры в зарубежной живописи

Пейзаж европейский развивался намного быстрее, чем в России. Первые признаки элементов пейзажа замечены еще в наскальных рисунках. В эпоху неолита первобытные люди изображали на стенах пещер реки, деревья, поля. На плато Тассилин-Аджер в Сахаре были обнаружены рисунки со сценами охоты и перегона стад. Рядом с фигурами людей и зверей схематичного изображался пейзаж, так что определить местность не представлялось возможным. В искусстве Древнего Востока пейзажный мотив был популярным сюжетом настенных росписей.

Как самостоятельный жанр пейзаж появился в VI веке в китайском искусстве. Картины средневекового Китая очень тонко передают одухотворенную и величественную природу, которая не имеет границ.

В Европе пейзаж как самостоятельный жанр появляется намного позже, чем в Китае и Японии. В период Средневековья, изображение пейзажей использовалось как передача местности среды обитания [11].

Большой интерес был замечен в живописи Раннего Возрождения. И несмотря на то, что художники часто нагружали пейзаж элементами, которые не сочетаются по масштабам, их картины свидетельствуют о стремлении добиться гармоничного изображения человека и природы.

Например, полотно «Шествие волхвов» (Рисунок 18) итальянского художника Стефано ди Джованни по прозвищу Сасетта. Волхвы, то есть восточные цари, отмечены на картине нимбами. По сюжету Библии с волхвами в дороге ничего не происходит, этот фрагмент нужен чтобы дополнить сюжет другой картины, где пастухи пришли поклониться

младенцу. Сассетта использовал этот сюжет для ассоциации их с процессиями, которые вошли в моду в XV веке. В тот период вошли в моду праздничные процессии, в которых участвовали вся знать, их сотрудники и весь их гардероб. Всё богатство выставлялось напоказ, чтобы прославить владельца. В роли волхвов и вассалов изображены сам автор и его товарищи. Занятно, что ворота, изображенные на дальнем плане, были опознаны. Это ворота города Сиены в сторону Рима. Так что эта картина имеет историческую точность и отголосок библейского сюжета.

Цветовая гамма картины теплая. В ней преобладают желтые, земляные оттенки. По законам световоздушной перспективы свет изображен холодный, а тени теплые. Вкрапление в теневые части красного цвета создают общее впечатление картины. Пейзаж нарисован довольно плоско и условно. Это с учетом, что Сассетта не владеет приемами перспективы, но передает глубину картины с помощью ритмов гор. Однако он играет большую роль в сюжете картины, передавая странствие и целую процессию народа.



Рисунок 18 – Стефано ди Джованни «Шествие волхвов»

Постепенно пейзаж выходит за рамки других художественных жанров, этому способствовало развитие станковой живописи. В создании пейзажа как

жанра значительную роль сыграли мастера венецианской школы. Художник Джорджоне стал первым, в чьей картине природа является главным персонажем. Так в картине «Гроза» (Рисунок 19), написанной около 1506-1507 годах, пейзаж уже не просто среда, а носитель чувств и источник настроений. Это полотно приглашает зрителя погрузиться в мир природы, прислушиваясь к его голосам. На переднем плане изображены два человека: справа женщина, кормящая грудного младенца и слева юноша. Этот сюжет погружает нас в поэтический мир, призывает к созерцанию. Отдельное внимание заслуживает колорит картины: сдержанная гамма, приглушенные сложные цвета земли и неба [15].



Рисунок 19 – Джорджоне «Гроза» (около 1506-1507 гг.)

Интерес к изображению на холсте природы проявляет и голландский художник, Ян Вермеер Делфтский. Несмотря на то, что среди его картин всего два пейзажа, он сумел передать атмосфера городских улочек. В картине

«Улочка» (Рисунок 20) тихий спокойный уголок города становится ярким и проникновенным. Художник использовал красно-коричневые оттенки цветов. Тщательная детализация не отвлекает и не нарушает световоздушную перспективу. Все детали перечислены, но их в меру и они не перебивают друг друга. Изображение легкого летнего неба и спокойной размеренной жизни на улочках создают умиротворение и тишину. Интересный момент, в этой картине как таковой отсутствует сюжет и главные герои. В картину попали две женщины, где одна в глубине внутреннего дворика убирается, а другая, в правой части картины, сидит в дверном проеме либо читает, либо шьет. Ее белая косынка и передник контрастируют с темной комнатой. Обе женщины написаны в один подход, лиц нет, только силуэты. Всё это говорит о том, что не они являются главными на картине, они лишь элемент картины, придающие жизнь и течение жизни. Жизнь идет, облака плывут, женщины хозяйничают, а на улице пусто.



Рисунок 20 – Ян Вермеер Делфтский «Улочка» около (1660)

Следующая картина, написанная в 1565 году, принадлежит к циклу картин Брейгеля, под названием «Времена года». Картина «Сумрачный день» (Рисунок 21). На первый взгляд, кажется, что это осень. Но если приглядеться в детали, то это скорее весна. Вдалеке картины изображены горы, покрытые снегом, с которых снег не успел сойти [28]. Мрачное небо и бушующие волны, да и общая цветовая гамма, создают ощущение холода и хмурости. Голые стволы усиливают чувство пассивности. Однако картина полна динамики. Группа людей на переднем плане в центре обрубают ветки и связывают их в вязанки. Вторая группа людей на переднем плане справа что-то обсуждают. И третья группа людей на втором плане, у домиков, готовятся куда-то ехать. Рядом с домом стоит повозка. Подводя итоги, общее впечатление от картины можно описать как меланхоличное [2].



Рисунок 21 – Питер Брейгель Старший «Сумрачный день» (1565 г.)

Каналетто писал не только панорамные виды, но и портретно сами здания как, например, «Скуола Сан-Марко» (Рисунок 22). Один из лучших образцов венецианского зодчества с интересным фасадом. Арочные фронтоны Скуолы покрыты мягкими закатными лучами. Вдали лишь намечен город, показаны мост и канал. Голубое небо с пеленой белых

облаков выделяет величественное строение. Перед строением уголок площади. На ней изображены люди, каждый занят своим делом. Их присутствие подчеркивает возвышенную красоту здания и одновременно ее связь с городом.

В подобных картинах Каналетто ощущается психологизм, проявившийся в его творениях. Его мастерство детализации достойно подражания. Портрет здания написан жидко и аккуратно. Контрастные тени от солнечного света создают диагональ. Цвета в картине бледные, в то время искусство цвета не имело такой популярности как в эпоху импрессионизма. Серость картины соответствует настроению спокойствия и статичности. Для венецианской живописи картины Каналетто выглядели красочно и декоративно [26].



Рисунок 22 – Джованни Антонио Каналь (Каналетто) «Скуола Сан-Марко» (1765 г.)

Бернардо Беллотто прославился как мастер венецианской ведуты. По его картинам можно представить, как выглядели города Европы в XVIII веке.

Его пейзажи отличаются высокой точностью, есть предположение, что это благодаря камере-обскуре. Живописи учился у своего дяди, Каналетто. Поэтому их картины так похожи по манере письма. В картинах Беллотто нет праздничной атмосферы.

В центре картины «Площадь перед церковью креста в дрездене» (Рисунок 23) площадь. Главным зданием в картине является церковь, он же центр композиции. Высокое массивное здание почти упирается в край картины. Контрастная тень от здания уравнивает композицию, а также погружает в тень часть площади, уходящую вдаль. Небо серо-голубое с серыми тучами. Площадь изображена в солнечном свете, в его лучи попали также церковь и здание слева. Однако ощущение солнечного тепла не чувствуется из-за недостатка цвета. Тусклая картина выделяется своей прорисовкой, соблюдены все законы живописи.



Рисунок 23 – Бернардо Беллотто «Площадь перед церковью креста в Дрездене» (1751 г.)

Франческо Гварди долгое время находился в тени знаменитых мастеров венецианской вудути Антонио Канала и его племянника Бернардо

Беллотто. Его оценили по достоинству лишь в эпоху импрессионизма. Считается одним из последних представителей классической венецианской школы живописи. Благодаря прорисовке деталей нашим современникам стали известны подробности повседневного быта Венеции того периода, не дошедшие до наших дней. Так можно считать, каждая картина художника – полноценный исторический документ.

Картина «Площадь Сан-Марко» (Рисунок 24) является одной из известных картин художника. Она изображает широкую площадь Сан-Марко – сердце Венеции. Широкая площадь из камня светлого цвета ограничена двумя массивными темными зданиями, похожих на караван одинаковых арок. Они направляют взгляд зрителя вдаль, в сторону замыкающего площадь собора Святого Марка. Архитектура занимает большую часть картины, предположительно выступая в роли главного героя. Однако по площади ходит много людей, одетых в яркие наряды, это добавляет красок в картину. Над этой толпой раскинулось широкое небо с легкими облаками серого цвета. Четкая перспектива, качественная прорисовка архитектурных деталей и высочайший уровень владения цветом отличает Франческо от других мастеров «ведуты».



Рисунок 24 – Франческо Гварди «Площадь Сан-Марко»

Обратим внимание на картину Жана-Оноре Фрагонара «Большой каскад в Тиволи» (Рисунок 25). Одно из любимых мест Жана-Оноре Фрагонара был прекрасный уголок в окрестностях Рима Тиволи. Он известен своими памятниками архитектуры и именно здесь рождается серия ярких рисунков автора, в которой ощущается его радость. Работа «Большой каскад в Тиволи» была написана по наброску, исполненному ранее с натуры. Со склонов Центральных Апеннин, образуя травертиновые террасы, низвергается каскад водопадов Тиволи. На переднем плане освещенная солнцем группа людей. Одна группа людей в самом низу картины стирает белье. Чуть выше, на террасе, ребяташки смотрят на красоты, а над ними сушится белье, также освещенное солнцем.

В центре картины, за аркой расселина с серебристыми струями водопада. Весь словно в воздушной зелени, плавно понижается холм слева. Подобно слиянию небес и земли, свет нисходит в сумрак бездны. Среди всех людей, есть одна, чей взгляд обращен к огромной арке, поросшей листвой. Это женщина в белом платье с поднятой головой, как бы приветствует луч света. Хотя в этой картине выделяется совсем другая фигура: красная кофточка человека у самого подножья. Его взгляд, в отличии от девушки в белом, устремлен в низ, в темноту. На контрасте это красное одеяние четко видно. Он, возможно, мог быть главным героем, но первым делом мы смотрим сквозь арку на самое светлое и контрастное место. Потом наш взгляд переходит на белые простыни на веревке, и только тут мы знакомимся с живыми обитателями картины. Исходя из этого, можно уверенно говорить, что перед нами пейзаж, где люди играют роль второстепенную, для ощущения жизни и быта [21].



Рисунок 25 – Жан-Оноре Фрагонар «Большой каскад в Тиволи» (1760 г.)

Совсем иное отношение к природе появилось во второй половине XVIII столетия. В пейзажной живописи эпохи Просвещения не осталось следа от прежней идеалистичной условности пейзажа. В этот период художники стремились показать зрителю естественную красоту природы. Многие живописцы обращались к эпохе античности, видя в ней прообраз свободы личности.

Ярчайшим представителем романтического пейзажа в Англии был Джозеф Мэллерд Уильям Тёрнер. В его картине «Возведение Карфагена» (Рисунок 26) изображен ручей в лучах заходящего солнца. Плавно журчащий ручей впадает в море, которое мы не видим за строениями и холмами. Однако вдали нет зданий и колон, и линия горизонта не читается, возможно, там, линия воды сливается с небом. Картина наполнена сюжетом и деталями, притом она не перегружена, что важно. Внизу, на земле, расположились группы людей, занятых хозяйством и отдыхом. Загорелые ребята сидят у воды, другие стоят поодаль. Местность полуразрушена и предполагается, что она придумана художником, тем самым похожа на вид пейзажа «Каприччио». Это пейзаж-фантазия с руинами не существовавших античных сооружений.

Низ картины нагружен деталями, предметами, темными силуэтами деревьев, что соответствует законам живописи, где земля всегда плотнее неба. А верх картины выступает в роли паузы. Чистое ясное небо, залитое солнечным светом, придает картине радостное приятное настроение и позволяет рассмотреть сюжет и детали [27].



Рисунок 26 – У. Тёрнер «Возведение Карфагена» (1815 г.)

Следующая картина, знаменитого художника Камиля Писсарро «Бульвар Монмартр. Весеннее утро» (Рисунок 27). У автора есть целая серия картин с Парижским видом в разное время года и при разной погоде. Эта серия считается величайшим достижением импрессионизма, занимает свое место рядом с циклами Руанских соборов Клода Моне. Однако, в отличие от Моне, у Писсарро ни одна серия не похожа на другую. Все картины кардинально отличаются освещением, гаммой.

На картине растянулась широкая дорога, по которой двигаются повозки. Двигаясь по диагонали, дорога уходит влево и вместе с крышами домой соединяется в точке схода на линии горизонта. Весенние деревья, сочного салатого цвета придают свежести картине. Пейзаж написан широко и фактурно. Автор не отрисовывает каждую деталь, а стремится поймать состояние. У него очень точно получается поймать состояние

погоды. Писсарро, писавший до этого лишь сельские пейзажи, закрепился как живописец городской среды. Его живописная техника легка, изящна. Вместе с тем он сохраняет ощущение материальности домов и предметов, которые растворяются в мерцании красочных пятен. Импрессионисту удалось передать атмосферу и ритм городской жизни [12].



Рисунок 27 – Камиль Писсарро «Бульвар Монмартр. Весеннее утро» (1897 г.)

В 1893-94 годах Сислей написал 14 видов церкви в Море, изображая здание в разное время суток и в разную погоду. На первый взгляд, эта серия напоминает знаменитый цикл Моне с видами Руанского собора. В действительности серии не имеют между собой ничего общего. Если Моне буквально растворяет камень собора в неземном цвете и свете, то Сислей более реалистичен – он не доверяет фантазии; его интересует «реальная», зримая красота старинной провинциальной церкви, поэтичный, но вполне земной образ, которой он и создает.

На полотне «Церковь в Море во второй половине дня» (Рисунок 28) храм написан Сислеем с его любимой точки, откуда хорошо виден фасад и правый портал. Время «действия» картины – вечер; поэтому каменные стены

залиты боковым кремовым светом, бросающим неглубокие серо-лиловые тени. Цвет крыши кирпично-красный. Синее чистое небо покрыто рассеянными белыми облаками. В других работах этой серии освещение на храме меняется, и стены – в зависимости от этого – выглядят то серыми, то желтыми, то голубыми, то розовыми. Изображая фигуры прохожих, для которых церковь – привычный элемент городского пейзажа, – художник подчеркивает обыденность сцены.

Пейзажи Сислея, отмеченные тонким лиризмом и выдержанные в свежей и сдержанной световой гамме, хранят в себе особую прозрачность и мягкость природных явлений всех времен года. Сислей никогда не стремился к необычным эффектам, использовал простую композицию и ограниченную цветовую гамму.



Рисунок 28 – Альфред Сислей «Церковь в Море во второй половине дня» (1894 г.)

Художники-импрессионисты стремились передать трепетную воздушную среду. Пейзажи Клода Моне, Камиля Писсарро, Альфреда Сислея отражают глубокий интерес художников к изменчивости состояния природы. Произведения импрессионистов показывают не только сельскую

природу, но и живой динамичный мир современного города, как например картина Кола Моне

«Руанский собор» – один из самых знаменитых циклов в жанре импрессионизма. Клод Моне, считающийся основателем этого направления, создал эти картины, чтобы продемонстрировать влияние естественного освещения на внешний облик, атмосферу и общее впечатление, которое может произвести величественное готическое здание. Автора увлекала игра света на каменном здании при разном времени суток и погоде. В попытке уловить этот «скользящий свет» было создано около тридцати работ. Моне писал в одном из писем: «Я уже давно здесь, но это не значит, что я скоро закончу свои «Соборы». Увы! Я могу только сказать еще раз, что, чем дальше, тем труднее мне становится передавать то, что я чувствую. И я говорю себе: только очень самоуверенный человек может утверждать, что довел свою картину до конца. Довести до конца – значит сделать картину совершенной, а я работаю так много, все ищу и пробую, почти не продвигаясь вперед и только устаю...» [25, с. 95].

На картине «Руанский собор, симфония в сером и розовом» (Рисунок 29) изображен не собор целиком, а лишь западный фасад знаменитой церкви. Фрагмент собора залит солнечным светом. Художник хотел показать отражение световых лучей на неподвижной поверхности здания. Свет на соборе, отражаясь от фактурных стен, переливается разными оттенками. Картины подчеркивают готическую тонкость и остроту линий храма, а падающий под разным углом свет – его стремление ввысь. Руанский собор в каждом полотне изображен яркими красками. Даже тени картины Клод Моне показывает выразительными цветовыми пятнами.

Вот что писал о «Соборах» в 1919 году К. Малевич: «...на самом деле все усилия Моне были направлены к тому, чтобы культивировать живопись, которая растет на стенах собора. Не свет и не тень составляют его основной интерес, но живопись, находящаяся в тени и на свету. Пикассо и Моне добывали живописное, как добывают жемчуг из раковин. Нам не нужен

собор, а нужна живопись, не важно, откуда она взята, так же как нас мало волнует, из какой именно раковины извлечены жемчужины» [24, с. 201].



Рисунок 29 – Клод Моне «Руанский собор, симфония в сером и розовом» (1894 г.)

Видоизмененные традиции импрессионистов использовали в своей живописи художники-постимпрессионисты. В XX веке к пейзажному жанру обращались представители самых различных художественных направлений. Яркие, напряженно звучащие картины природы создавали фовисты: Анри Матисс, Андре Дерен, Альбер Марке, Морис Вламинк, Рауль Дюфи и др.

Рассмотрим работу Робера Делоне «Эйфелева башня» (Рисунок 30). В городском пейзаже художника башня занимает значительное место. Хотя она встречается во многих его работах, стал ее изображать после длительных наблюдений из номера гостиницы. Стремясь показать динамичность городской жизни, автор экспериментирует с цветом и формой. Художник ищет способ выразить динамику и музыкальность ритма пересечением

плоскостей, окрашенных в чистые яркие цвета. Пытаясь изобразить башню со всем ракурсов, Делоне показывает ее с разных углов зрения одновременно. Вместе с тем, части башни рыже-красного цвета ломаются, находят друг на друга, сдвигаются, всё это придает композиции динамичность. На картине башня выглядит несколько драматично и неустойчиво, по причине деформации художником образа реального сооружения. В чем-то такой образ Эйфелевой башни даже правдивее, ведь именно так ее воспринимали парижане на рубеже XX века. Общая цветовая гамма картины теплая, местами угадываются части картины: внизу под башней видна река, сверху кудрявые облака. Гладкие округлые линии облаков также разбавляют картину своими формами, среди острых углов и прямых линий.



Рисунок 30 – Робер Делоне «Эйфелева башня» (1926-1928 гг.)

Кубисты выполняли свои пейзажи с помощью расчлененных геометрических форм. Пейзажный жанр интересовал художников сюрреалистов и абстракционистов. Они писали декоративные композиции,

где главным является впечатление непосредственной импровизации в передаче образов природы. Как раз о картине сюрреалиста Сальвадора Дали и хотелось поговорить.

Таким образом, к концу исследования по зарубежной живописи можно сказать, что для многих художников пейзаж не просто выполняет композиционную роль, а служит символом. Пейзаж обладает душой, настроением, которое автор желает перенести на холст. И важен для автора иногда больше чем человек. С началом эпохи Возрождения художники стремятся обуздать буйную неподвластную могучую природу.

1.4 Городской пейзаж и его виды

Городской пейзаж – это жанр изобразительного искусства, в котором центральное место отведено улицам, зданиям. Художники писали не только реально существовавшие места, но и вымышленные. Изначально городской пейзаж был частью композиции. Но к середине XVII века стал независимым, а его основоположником считают Яна Вермеера, а родиной – Нидерланды. В разные эпохи появлялись новые направления городского пейзажа и свои знаменитые картины [5].

Таблица 1 – Виды городских пейзажей

Название	Объяснение	Пример
Архитектурный	Акцент сделан на памятники архитектуры, гармонично вписываясь в природу. Это направление получило распространение в XVIII веке.	 <p>Степан Галактионов «Фонтан в парке»</p>

Прото-ведута	В переводе с греческого первый. Жанр городского	
--------------	--	--

Продолжение таблицы 1

Название	Объяснение	Пример
	пейзажа, предшественник жанра ведута. Самый известный представитель: Пауль Бриль.	 <p>Пауль Бриль «Римский пейзаж с руинами»</p>
Ведута	Художник изображает панораму города, городских улиц с соблюдением пропорций. Ведута относится к разновидностям жанра Венецианской живописи XVIII века. Ему предшествовало направление прото-ведута.	 <p>Джованни Каналетто «Мост Риальто с юга»</p>
Индустриальный	Этот жанр появился в советский период. Сюжеты картин были посвящены восстановлению сельского хозяйства, возведению промышленных объектов. Один из основателей этого жанра является Константин Богаевский.	 <p>Борис Яковлев «Транспорт налаживается»</p>
Каприччио	Направление, получившее широкое распространение в XVII-XVIII веках. Этот жанр представляет из себя пейзаж-фантазия с	

	<p>руинами античных сооружений, которые не существовали. Представители этого направления:</p>	 <p>Марко Риччи «Пейзаж с древнеримскими руинами»</p>
--	---	---

Продолжение таблицы 1

Название	Объяснение	Пример
	<p>Франческо Гварди, Антонио Каналетто.</p>	
<p>Исторический</p>	<p>Пейзаж, где изображены исторические события с использованием архитектурных и скульптурных памятников. Такие пейзажи передают эмоции минувших лет и имеют историческую ценность.</p>	 <p>Алексей Пахомов «На постах»</p>
<p>Урбанистический</p>	<p>Художники изображают мегаполисы, небоскребы и высотные здания. Нередко живописцы вдохновляются высокими технологиями, темой будущего. Это самый популярный вид городского пейзажа в современном искусстве. Картины могут быть графичными и живописными – все зависит от того, какую атмосферу</p>	 <p>Эмилио Валерио Д Оспино «Манхеттен»</p>

	<p>хочет передать художник. Картина создается при соблюдении всех законов перспективы и пропорций. Поэтому некоторые искусствоведы выделяют линейный пейзаж. Все линии в картине устремлены в одну точку.</p>	
--	---	--

Продолжение таблицы 1

Название	Объяснение	Пример
	Обычно этот прием использовали для изображения дороги, бульваров.	

Виды пейзажей пестрят разнообразиями, многие из этих направлений уже не используются и не имеют интереса, как художникам, так и зрителям. Однако мода циклична и то, что сейчас забыто, позже возрастет в популярности. Изображение пейзажей в холсте является важным моментом для эпох. Выражения внутреннего переживания, силы духа художника через пейзаж показывает открытость и честность автора к зрителям. Каждый вид городского пейзажа интересен и, главное, уникален. Все виды появились в разное время, и нашли своих ценителей. Не исключено также появление новых видов пейзажей, новых направлений в искусстве.

Выводы по первой главе

Изучив информацию по теме дипломной работы, автор пришел к выводу, что пейзаж как жанр широко развился и развивается повсеместно. Изучив его значимость в картинах, можно смело сделать вывод, что пейзаж необходимо изучать, рисовать и раскрывать его бескрайнюю красоту. У

людей всегда был интерес в передаче родного или любимого города. Многие мастера посвятили всё свое творчество изображению городов. Например, как Бернардо Белотто и Каналетто.

Возникла идея изобразить скульптуры, как исторические объекты, выразить теплые впечатления о скульптурном ансамбле на фоне заката. Углубляясь в работу глубже, автор находит всё больше световых сочетаний и нюансов. Нам также удалось усвоить способы и средства художественной выразительности деятелей искусства для раскрытия темы. Проанализировав историю возникновения пейзажного жанра, хочу отметить, что пейзаж не зря получил такой мощный отклик и большое внимание со стороны художников.

А также, автор решил, что изображение городского пейзажа с архитектурными скульптурами будет актуально и современно смотреться в качестве дипломной работы. Передача световоздушной перспективы, объемов, теплохолодности и фактурности показывают мастерство художника. В процессе создания дипломной работы была сделана подборка картин, близких по смыслу, сюжету, настроению. Была проведена работа по изучению развития пейзажа как жанра, проанализированы пейзажные картины, выполнены сравнительные анализы. Тема городского пейзажа волновала и волнует многие художников. Город, как и личность человека, таит в себе много эмоций, загадок и амбиций. Город растет, развивается, меняется и важен каждый запечатленный момент. Менялись времена и менялись способы изображения, живописные технологии. В этом мы убедились, исследовав тему пейзажного искусства на протяжении нескольких эпох (средних веков, Нового времени и даже затронули искусство XXI века).

Руководствуясь подведенными итогами, автор пришел к выводу, что пейзаж как жанр продолжает развиваться и его границы увеличиваются, и художники-пейзажисты актуальны по сей день. Данная тема актуальная интересная, тема пейзажа безгранична. Она применялась художниками ещё в период Древнего мира и по сей день только набирает свою значимость.

Городской пейзаж, выхваченный из времени кистью художника, не просто изображение нескольких архитектурных сооружений, а способ понять душу города, раскрытая в картинах.

Городской пейзаж – это предтеча. Приобрела определенный опыт, учитывая сделанные этюды, картон, много зарисовок, работа над композиционным решением. Все это повлияло и вылилось в дипломную работу. И в дальнейшем все полученные навыки, эмоции будут применены в творческой работе в России и зарубежье.

Глава 2 Предварительная подготовка к созданию живописной картины

2.1 Поиск сюжета и образов для дипломной картины

Перед началом дипломной работы автором предварительно были просмотрены и проанализированы учебные композиции, пленэрные этюды за предыдущие года. Просмотрев множество эскизов за все курсы, был сделан вывод о том, что нет ничего более значимого и вечного, чем изображение пейзажа родного города. Образом любого города является его историческая часть. А также одна из вечных тем живописи – это семья, любовь, дружба. Именно эти темы были охвачены и использованный в дипломной работе. Задумка для дипломной работы была взята из эскиза монументального панно на тему «Образ Родины» (Рисунок А.1). Выбранная тема актуальна и не утратит своей значимости, историчности.

Сюжет данной работы был выбран исходя из актуальности. На сегодняшний день тема города, его окрестностей и значимых архитектурных сооружений имеет высокое значение. Тольятти является самым крупным среди не областных городов современной России. В современном обществе популярным является образ города, сейчас этому уделяют больше внимание [4]. И поэтому необходимо внедрять эту тему в общество, чтобы проблема решалась, и на нее обращали внимание чаще. К выбору деталей автор подошел тщательно. Первым делом было решено изображать на картине летний период, потому что именно летом город расцветает, наполняется сочными яркими цветами и предстает во всей красе. Время суток тоже выбрано неслучайно, так как именно в закате скульптурные композиции «История транспорта» выглядят максимально торжественно и монументально. Также хотелось подчеркнуть «молодежность» и современность города, непосредственным добавлением в диплом молодых людей. Как известно современной молодежи свойственно прогулки и встречи больше вечерние, чем утренние. По утрам все учатся, кто-то работает, кто-то

спит, а вечер – время прогулок и романтических свиданий. Все эти детали помогут максимально хорошо отобразить выбранную тему.

Первоначальный вариант диплома выглядел иначе, он задумывался как многофигурная композиция на фоне скульптур. Тема дружбы, образ молодежи в городе. Архитектурные скульптуры задумывались, как фон и некоторые были частично обрезаны. Формат задумывался квадратный. Позже эскиз претерпевал изменения, где памятники стали располагаться в одну линию, за счет чего, формат работы стал вытянутым. Люди занимали половину картины и над ними вдаль нависали памятники. Идея изобразить молодое поколение, их досуг в летнее время на улице сохранилась. Но было решено что такая многофигурная композиция слишком перегружена и нет интриги пятна. Композиция разваливается, а фигуры кажутся нелепыми поэтому было решено убрать большую часть людей, оставив две маленькие группы и уменьшить их в пользу скульптур, поскольку они много перетягивали внимание от города. Хотя, например, в картине «Ярмарка» Бориса Кустодиева (Рисунок 8) город и люди уравновешены, фигуры выглядят гармонично. Так, главным героями стали скульптуры. Это было удачно изменение, которое позволило сконцентрироваться на скульптурах и дало больше воздуха в холсте. Задумка сохранилась. Полотно горизонтального вытянутого формата, который должен был вместить в себя все три скульптуры, усиливал эффект пространства, что за пределами холста есть жизнь. Таким образом, многофигурная композиция превратилась в городской пейзаж.

Было решено назвать картину «Мой город», потому что именно о городе идет речь, город и его составляющие самый главный элемент картины.

Основной идеей живописного произведения «Мой город» было показать архитектурную значимость родного города, его культурную часть. Из всех памятных мест города было выбрано именно это, – «История транспорта». Это группа из трёх монументальных композиций, которые

представляют собой стилизованные фигуры транспортных машин начала XX века: колёсный пароход, паровоз, воздушный шар. Именно эти скульптуры стали первыми в городе. Их спроектировали в 1975 году, как раз в период создания плана застройки Автозаводского района города Тольятти. Установлены фигуры были в 1977-1979 годах на улице Революционной, которая планировалась как центральная улица района. Учитывая этот факт, не сложно понять какую популярность должны иметь эти три скульптуры.

Изучив городской пейзаж в картинах отечественных и зарубежных художников, были выбраны достоинства из картин некоторых и воплощены в дипломной работе. Например, у Аполлинария Васнецова «Улица в Китай-городе» (Рисунок 6) освещение, у Александра Бенуа «Версаль. Оранжерея» (Рисунок 9) позаимствована атмосфера вечера, у Исаака Бродского «Аллея парка» (Рисунок 11) использована воздушность, с Каналетто «Скуола Сан-Марко» (Рисунок 22) перенята детализация, с Камиля Писсарро «Бульвар Монмартр. Весеннее утро» (Рисунок 26) будничность сюжета. В процессе работы автор опирался на творчество зарубежных художников, в частности импрессионистов, так как они ближе манере письма автора и образы больше подходят для выбранной темы. Вся картина совпадает с чертами импрессионизма:

- Конкретность места и времени действий.
- В работе передано конкретное реальное место, которое существует на данный момент.
- Акцент на главное, по мнению художника.
- Основное внимание отведено скульптурам, а не людям. Среди трёх величественных скульптур была ярко выделена одна, центральная скульптура воздушного шара.
- Жизненность, будничность сюжетов.
- Сюжет, изображенный в дипломной работе, отражает дни горожан. Вечерние прогулки недалеко от дома, которые являются хорошим

завершением дня. В таком тихом, спокойном, уютном сюжете каждый зритель найдет отклик в себе. Визуальные эффекты.

- Это ощущение подчеркивает блики, мерцание, трепетание и другие элементы изменчивости природы.

Автор постарается соблюсти все эти пункты.

Проанализировав работы русских и зарубежных художников, можно сказать, что в городском пейзаже главным центральным объектом, который выделен либо контрастностью, либо масштабностью. Было решено увеличить скульптуры, для лучшего раскрытия темы. По этому принципу было выбрано вечернее время суток, чтобы романтическая атмосфера заказа положительно влияла на зрителей. Многие художники уделяют не столько внимания цвету, сколько деталям, особенно если речь идет о скульптурных и архитектурных памятниках, такие как Карл Беггров. Он с ювелирным мастерством и терпением вырисовывал каждый элемент, учитывая, что размеры картин часто не превышали сорока сантиметров. Его картины были неяркими, можно сказать тусклыми.

На переднем плане картины по аллее расположены группы людей. Самая большая группа расположена в центре картины около скульптуры «Воздушный шар». Она состоит из трех человек: одна девушка и двое юношей. Девушка идет с парнем и чуть впереди идет юноша с велосипедом, его лицо развернуто к зрителю, а глаза смотрят на ребят формируя ощущение диалога. Все трое изображены в движении, символизируя движение жизни. Девушка выделена светлым пятном, как центр композиции. Следующая группа людей расположилась справа на картине, возле скульптуры «Первый пароход». Это влюблённая пара на свидании. Парень стоит в уверенной стойке с цветком в руки. И девушка видимо только, что подошедшая к месту встречи. Ее поза говорит о робости, стоит девушка спиной к зрителю, формируя диалог с парнем. Слева на картине около скульптуры «Первый паровоз» на лавочке расположился мужчина средних лет... Все люди лишены детализации и нарисованы обобщённо, стаффажно чтобы не

перетягивали на себя внимание. Далее, на втором плане, расположились сами скульптуры, все окружены пышными заросшими кустами шиповника. На третьем плане по всей длине картины растут деревья в основном это декоративные яблони, но между ними проскальзывают темные ели, они разбивают ритм. На самом дальнем четвертом плане, стоят жилые многоэтажные дома сталинского периода. Эти ритмы домов разбивают свет в окнах, антенны и чердаки домов.

Картина «Мой город» написана в теплых тонах, что подчеркивает летнее настроение. Свет теплого розового заката распространяется на все участки картины. В небе также присутствуют другие цвета и оттенки, свойственные закату: оранжевый, желтый, коралловый, синий, фиолетовый, пурпурный. Атмосфера доброжелательности, размеренности и спокойствия царит в картине. Было принято исключить яркую контрастность. Одежда прохожих на картине также в гармонии, акцент сделан лишь на девушке в светло-желтом платье. Она фиксирует внимание зрителя на центре картины. Тем не менее, главным героем является центральный из трёх скульптур, «Первый воздушный шар», потому что это самое контрастное место в картине. Две другие скульптуры чуть менее контрастны и изображены чуть меньшего размера. Данная задумка удерживает центр и сохраняет общий замысел.

2.2 Выполнение поисковых и натуральных эскизов, этюдов, зарисовок

Когда тема дипломной работы выбрана, можно приступать к сбору натурального материала (зарисовки, эскизы, этюды). Поисковый материал фигур, ракурсов, цвета, тона влияет на конечный результат и на качество картины. Чем качественнее будет выполнена работа над эскизами, тем лучше будет уровень картины. Автор в эскизах и набросках чаще всего использует тушь, сепию, белую гуашь. Тушь отлично подходит для эскизов облаков,

деревьев. Белая гуашь или темпера используется при работе на черной бумаге [17].

Такая работа улучшает творческие навыки и помогает лучше работать со светом.

Формат холста был выбран вытянутый, длина почти в два раза превышала высоту картины. Был сделан такой выбор в стремлении распределить все три скульптурных памятника равномерно. Вся картина придумывалась исходя из формата. Велись поиски различных тональных, цветовых решений. Для качественной передачи скульптур автором были сделаны детальные наброски с натуры. (Рисунок Б1-Б3). Картину можно причислить к такому виду городского пейзажа как, архитектурный.

Это такой вид пейзажа, где акцент в картине делается на памятники архитектуры, которые гармонично вписываются в природу. Для работы над силуэтом скульптур была сделана серия набросков на черной бумаге (Рисунок В1-В3). Мелкие детали проработаны белой гелевой ручкой и черным маркером.

Далее автором были разработаны варианты фигур людей, гуляющих по аллее (Рисунок Г.1-Г.7). Это были наброски молодых людей: влюблённые, молодые семьи. Автор рисовал друзей, прохожих на улице. Фигуры изображены как в движении, так и в статичном положении. Задача была найти удачные позы в движении. Здесь использовался не только мягкий материал, но и маркеры и гелевые ручки.

Также были сделаны многочисленные наброски людей, отдыхающих на лавочке (Рисунок Д.1-Д.6). Поскольку действие картины происходит на аллее, наличие лавок естественно. Автор хотел в своей картине передать атмосферу отдыха, спокойствия, где нет городской суеты. В создании набросков использовалась сепия.

Не малое место в картине занимают небо и деревья, поэтому автором было сделано несколько пейзажных набросков, где были прорисованы движения облаков, крона деревьев и кустарников (Рисунок Е.1-Е.4).

Когда собран тональный материал, автор переходит к созданию фор-эскизов. Эскизы могут выполняться любым мягким материалом, тушью или даже маркером. На этом этапе идет расположение предметов по листу, создание интриги пятна.

В идеале работа должна вестись двумя цветами: белым и черным, только свет и тень. Уже после этого появляется средний тон и выделяется плановость и тональность. К примеру, небо – белое, дома – серые, скульптуры – черные. Более детальные черно-белые эскизы автор выполнял тушью (Рисунок Ж.1-Ж.3).

Цвет, как и пятно, играет ключевое значение в картине. В ходе поиска цветового решения, автор использовал теплые цвета (Рисунок И.1-И.5).

Так же отдельное внимание автор уделял ритмам. Основной ритм задают главные скульптуры. Им в поддержку, продолжая вертикальные ритмы идут дома и фигуры людей. Сам формат картины, создает движение.

Сделав графичные наброски и эскизы, автор перешел к этюдам. Работа велась с натуры, в сумеречное время суток (Рисунок К.1-К.4). Было сделано несколько этюдов. Погода не всегда благоприятствовала и создавала желаемое освещение. Однако автор проработал рисунок скульптур. Также попытался передать пейзаж в соответствии всем законам живописи. По окончании этюдов, выбрав совместно с дипломным руководителем наиболее удачный цветовой эскиз, был сделан итоговый цветовой эскиз дипломной работы на холсте (Рисунок Л.1-Л.2). Цвета выбраны теплые. Сближенные по колориту цвета создают гармонию в картине. Отсутствие кричащих, открытых цветов наполняет картину глубиной и спокойствие. Картина должна создавать ощущение покоя, умиротворенности. Параллельно с созданием эскизов, набросков была выбрана вместе с дипломным руководителем картина для копирования (Рисунок М.1). Копирование необходимо для знакомства и наработки опыта с новыми живописными техниками. Но в данном случае картина была выбрана по другой логике.

Это необходимо для лучшего понимания выбранного автором сюжета, а именно закатного освещения.

Важно посмотреть, как работают с цветом, со световоздушной перспективой опытные мастера. Выбор пал на французского художника Эдуарда Кортеса. Он был постимпрессионистом и много рисовал парижские улочки. Многие его работы выполнены в теплых тонах и подходят по освещению, настроению. Тем не менее, была выбрана картина «Цветочный рынок на площади Республики».

Автор выбрал именно эту картину из-за ее настроения. А также на дальнем плане присутствует архитектурное сооружение. Ведь на период выбора копии, композиция выглядела иначе и скульптуры занимали второстепенное место, отчего данная работа отлично подходила. Когда весь эскизный материал собран, этюды написаны, копирование закончено, можно приступать к созданию картины. Но сперва делается картон, тональный рисунок на бумаге, выполненный мягкими материалами (Рисунок Н.1). По завершению работы тонально, можно переходить на холст.

В приложении П (Рисунок П.1-П.4) автор разместил этапы работы на холсте. А в приложении Р (Рисунок Р.1) представлен конечный вариант картины «Мой город».

Выводы по второй главе

Перед автором стояла цель – создать станковую картину. Для достижения этой цели была выполнена колоссальная работа. Весь процесс был описан в этой главе. После того, как студент определился с темой дипломной работы, необходимо собрать достаточно натурального материала для создания картины высокого уровня. В ходе работы было выполнено множество набросков, зарисовок и этюдов с натуры (все они представлены в приложении).

Кроме того, происходила работа над созданием композиции. На

протяжении нескольких месяцев разрабатывались эскизы к картине «Мой город». За это время было сделано множество поправок и корректировок. В эскизах менялись герои, их размер, колорит и даже сюжетная линия претерпевала изменения.

Так же была написана копия картины художника Эдуарда Кортеса «Цветочный рынок на площади Республики», которая отражала сюжет и колорит будущей дипломной картины. Работа над копией способствовала изучению опыта художника – живописца. Копия помогла усвоить работу с контражуром и найти новые оттенки для данного освещения.

После окончательного утверждения эскиза можно переходить к полноразмерной работе в тоне. Высота картины «Мой город» составляет 78 сантиметров, а ширина 130 сантиметра.

Тема определена, эскиз выбран, дополнительный материал собран. Можно приступать к выполнению основной практической частью дипломной работы. Для того, чтобы работа была выполнена на высоком уровне, следует соблюдать поэтапность ведения картины. Под чутким наблюдением дипломного руководителя все этапы были соблюдены и тщательно проработаны. Итоговая картина отражает состояние, настроение и не редко посыл автора.

Глава 3 Процесс создания картины «Мой город»

3.1 Практическая реализация живописной картины

После того, как собран достаточный поисковый материал и утвержден окончательный вариант эскиза художник может приступить к следующему этапу работы, к непосредственному написанию живописной картины. Но перед тем, как перейти на холст, необходимо выполнить полноразмерный картон, в котором отрабатывается тональный рисунок.

Для картона был выбран планшет шириной 150 сантиметров и высотой 80 сантиметров, немного больше размера самой картины. Это необходимо для того, чтобы остались поля, и была возможность двигать границы рисунка. Так как, выходя на большой эскиз, может возникнуть искажение в компоновке предметов и на картоне эти недочеты нужно выявить и исправить. Этот шаг облегчает работу в цвете, поскольку массы фигур и тональный разбор уже найдены.

В маленьком эскизе могут быть не видны погрешности, которые появятся на картоне, поэтому картон можно является самым ответственным этапом работы. По завершению работы над картоном, нужно сделать распечатку готового картона чтобы максимально точно перенести рисунок. Заказать распечатку такого формата можно в любой типографии, зато это экономит время переноса рисунка на холст. Распечатка может быть черно-белая, так как цвет на данном этапе не имеет значения.

В конечном итоге размер будущей картины составил 78 сантиметров в высоту и 130 сантиметр в ширину. Такой формат был выбран дипломным руководителем, поскольку в меньшем формате фигуры будут маленькими, а это увеличивает работу с деталями.

Следующим шагом необходимо натянуть бумагу. Поскольку не нашлось цельного листа бумаги нужного размера, пришлось склеить два листа. Листы были склеены ПВА с на хлестом в один сантиметр. После

высыхания клея, можно натягивать бумагу на планшет. Предварительно нужно расположить бумагу на планшете, сделать сгибы в местах будущего скрепления. Далее следует хорошо намочить лист водой чтобы придать эластичность бумаге и дать воде слегка впитаться в бумагу. Затем с небольшим натяжением зафиксировать бумагу степлером. Планшет оставляют до полного высыхания. Сушить планшет лучше всего в вертикальном положении, так лишняя вода стечет, и бумага на планшете разгладится равномерно, без волн. Для более быстрого высыхания можно расположить планшет около батареи [20].

Прежде чем переводить рисунок на картон автором была затонирована бумага. Данный этап не обязателен, но делается это для того, чтобы сократить время работы над картоном. Для тонировки бумаги используются мягкие сухие материалы или темперные краски с добавлением клея ПВА. Был выбран соус в качестве тонировки. Тонируют лист самой широким флейцем четкими механическими движениями и оставляют до полного высыхания.

После этого можно переводить линейный рисунок на планшет с помощью копировальной бумаги. Для этого раскладываем листы копировальной бумаги по всей площади планшета, сверху накладываем и переводим изображение на планшет. Распечатку предварительно фиксируем скотчем с обратной стороны планшета, чтобы не испортить бумагу. Рисунок переведен. Можно приступать к созданию тонального рисунка.

Картон легче всего выполнять мягкими материалами такими как, художественный уголь, сепия, сангина, соус. Выбор материала важный этап, который нельзя пропустить. Стоит выбирать материал, который легко стирается, можно наносить большими плоскостями и легко поддается корректировке. Таким образом брать графитные карандаши для подобного объема работы нецелесообразно, потому автор выбрал соус.

В картоне художник выполняет тональный рисунок, разбирая все предметы по тону. А также отрисовывает все детали. Картон наиболее

важный этап в создании живописной картины, потому что на бумаге удобно двигать не только границы картины, но и фигуру и другие объекты по усмотрению автора.

Следующим шагом является изготовление подрамника. Формат получился не стандартный, поэтому пришлось изготавливать на заказ. В данном случае подрамник, вытянутый поэтому у него, были две поперечные рейки. На данном этапе нужно внимательно подойти к выбору материала для подрамника.

Практически все готовые холсты на подрамниках вне зависимости от производителя идут, так называемого, стандартного или студенческого размера с толщиной рейки до 30 мм. Такие подрамники не пригодны для профессиональной живописи из-за своей невысокой прочности, особенно для долгосрочной службы. Профессиональный подрамник или галерейный должен иметь рейку толщиной 40-60 мм. Особенно это важно для картин большого размера. Любой подрамник должен быть изготовлен только из полностью сухого дерева, тогда как абсолютное большинство подрамников в магазинах изготавливается из не полностью просушенной древесины. Подрамник «ведет» именно из-за высыхания остаточной влаги. Естественная просушка древесины может длиться до трех лет, а искусственная просушка окрашивает дерево в темный цвет. Исходя из этого, нужно внимательно отбирать материал для будущего подрамника.

Также, не менее важно тщательно подойти к выбору ткани для подрамника. Существует множество различных тканей, которые художники используют в качестве холста на подрамник. Существует холст из хлопка, льна и синтетики. Хлопок самый дешевый и распространённый материал и качество у него достойное. Однако для больших форматов он не подходит, так как со временем сильно провиснет.

Также он подвержен накоплению влаги. Холст из льна гораздо дороже хлопкового, но и качество у него лучше. Льняные холсты проверены временем и хорошо зарекомендовали себя. И в отличие от хлопка, лен не

поглощает влагу и меньше провисает со временем. Холст из синтетики появился сравнительно недавно так как не проверен временем и это его минус. Однако синтетика не гниет и не вбирает в себя влагу, и такой холст легче весит, чем холсты из натуральных материалов. Однако выбор автора пал на грунтованный синтетический холст. Ткань натягивается на холст с небольшой натяжкой и фиксируется с обратной стороны подрамника при помощи степлера. Шаг скоб составляет 3-4 см. Поскольку холст первоначально был грунтованный. Можно сразу начинать работу.

Было принято решение предварительно сделать имприматуру, то есть выполнить тонировку холста. Цвет тонировки может играть большую роль в живописи. Каков бы ни был цвет грунта, он проявляет свою активность по отношению к тону лежащей на нем живописи лишь при условии, если давать ему возможность просвечивать через слои красок. Цвет грунта может играть и другое значение, он помогает выдерживать картину в тех тонов, которых сделана тонировка.

Например, на красном или оранжевом грунте легче выдержать живопись в теплых тонах. Еще тонировка нужна чтобы также ускорить процесс работы. Цвет имприматуры выбирается исходя из задач и сообразно со световым и красочным эффектом картины. Наиболее универсальным по цвету является светло-серый грунт нейтрального тона, который подойдет одинаково для все красок – как теплых, так и холодных. Живопись с широким плоским светом и интенсивными красками требует белого грунта, а картины, где преобладают глубокие тени, - темного грунта. Иногда даже остаются большие участки картины не перекрытыми другими красками. Работать имприматурой нет смысла, если работа ведется густыми мазками и постоянными переписываниями. Делается имприматура разными способами. Можно добавить нужный пигмент в грунт и на проклеенный холст наносить уже цветной грунт. Или можно сделать цветную тонировку белого просохшего грунта масляными красками.

Старые мастера делали имприматуру чаще кроющими красками. Этот способ оказывает на живопись большее влияние, чем прозрачные жидкие краски. В качестве цветных пигментов используются обычно краски земляных оттенков – охры красные, сиена, умбра.

Тонировка холста сделана, для полного высыхания ей нужно пару дней. После это можно сделать перевод рисунка с распечатки тем же способом что и перевод изображения на планшет при помощи копировальной бумаги. Далее необходимо обвести все главные детали чтобы не сбился рисунок. Делать это нужно самой тонкой кистью из синтетики №0 или №00. Для этого автор использовал Ван-дик коричневый. Эта краска является темной, но прозрачной. После высыхания контура был сделан тональный подмалевок и локальным цветом выкрашено небо, количество белил на этом этапе используется по минимуму. После этого можно вести работу с цветом [23].

Автор подбирает цвета, опираясь на выбранный цветовой эскиз. На начальном этапе работы цвета накладываются полужидко. Когда все цвета раскиданы по холсту, автор приступает к их уточнению и усложнению цвета. Небо по максимуму пишется в один сеанс, цвет кладется густым слоем, но без фактур. Весь передний план пишется жидко, потому что это тени. В целом вся картина написана гладко, без лишних фактур. Только после того, как написано небо и дальний план города, можно приступать к прописи скульптур.

В процессе работы над картиной использовались краски российских производителей («Сонет», «Ладога», «Мастер-класс»). На палитре автор присутствовал широкий спектр цветов (из красных – красная темная, английская красная, охра красная, краплак красный прочный, из синих – ультрамарин, голубая и королевская голубая, из зеленых – арагатская, окись хрома; белила титановый, охра светлая и кость жженая и многие другие). Также применялись лессирующие краски (марс оранжевый, марс желтый).

В качестве жидкости использовался разбавитель № 4, льняное масло и

пихтовый лак.

Существуют множество лаков разных по составу и по назначению. Живописные или связующие лаки используются в процессе письма и добавляются в «тройник» (лак, масло и разбавитель). Для этого подходят даммарный, пихтовый, мастичный. Межслойные лаки подходят для обработки красочного слоя картины перед повторным нанесением, такие, например, как пихтовый, ретушный, реже кедровый. Добавление лака в межслойную обработку необходимо для предотвращения прожухания и усиления сцепления красочных слоев. Существует несколько видов художественного масла: высыхающие, полувсыхающие и невысыхающие. Большинство художников предпочитают высыхающий вид масел, такие как льняное и конопляное. Они быстро сохнут, превращаясь в прочную пленку, которая не растворяется в органических веществах. К полувсыхающим маслам относят маковое, подсолнечное, соевое. Такое масло сохнет долго и плавится при нагреве. Последний вид не применяется в живописи, такие масла как касторовое и оливковое.

Основополагающей частью для создания картины являются кисти. Предпочтение отдавалось щетине, ими удобно накладывать ровный густой слой краски, и они больше подходят для работ больших форматов. Основная работа велась щетиной № 16-24.

В местах, где не справляется щетина, применяется синтетика № 5-7. Совсем маленькие кисти № 0 или № 00 использовались лишь на мелких прописях. Черенок кистей по возможности должен быть длинным, чтобы была возможность писать работу на расстоянии, а не вплотную к холсту. Необходимо это для того, чтобы видеть холст целиком, а не маленький фрагмент, как это получается, когда стоишь вплотную к мольберту. По этой же причине рекомендуется ставить палитру с красками на некотором расстоянии, чтобы была постоянная необходимость делать отход от холста.

Чтобы фиксировать ошибки в работе следует максимально часто отходить от работы, смотря на холст издали. При близком длительном

написании картины, глаза «замыливаются», то есть видят более расплывчато предметы и их нюансы, поэтому недочеты видны не сразу. Главная задача в картине донести до зрителя задумку, и всё это при соблюдении всех правил академической живописи [22].

Перед началом каждого сеанса обязательно нужно соскоблить лишнюю фактуру лезвием и сделать межслойную обработку. Для этого подойдет тройник или ретушный лак. Он помогает освежить живопись и способствует лучшему сцеплению краски.

Работа ведется от общего к частному. Необходимо соблюдать поэтапность ведения работы и потому нельзя приступать сразу к мелким деталям. Для начала необходимо заложить большие отношения и постепенно переходить к деталям. Так же важно с самого начала писать картину, соблюдая тональность, которая была решена в картоне. Поскольку действие на картине «Мой город» происходит на улице, где свет теплый, а тени холодный. Однако в данном случае выбрано сумеречное время суток по этой причине общая гамма картины будет холодная.

В картине присутствует естественное освещение, однако самого источника освещения (солнце) не видно. По задумке, заходящее солнце скрыто за домами. Следовательно, свет исходит от неба, которое является самым светлым пятном в холсте. Отраженный солнечный свет сохраняет общую цветовую гамму картины теплой. Однако свет на предметах будет холодный.

Когда общие отношения и крупные детали расставлены, необходимо переходить к более мелким деталям. Детальной прописки требует главный элемент картины – скульптурные памятники. Необходимо тщательно и аккуратно прописать все детали и элементы скульптур. После них, при помощи маленькой кисти нужно наметить детали домов для реалистичности (достоверности) образа: окна, провода, антенны. Далее необходимо прописать людей.

Завершение – самый сложный процесс в написании картины. Важно уточнить все детали, оценить всю работу в целом, сравнить ее с исходным эскизом. Завершая работу над картиной, автор отрисовывает все детали. Происходит эта работа в один сеанс и по завершению лишние детали списываются мягкой кистью. Ещё раз выделить центр композиции, а всё остальное обобщить и обработать формы. По окончании работы картина должна смотреться как единое целое, ничего не должно вылезать цветом или детализацией. Картина должна выглядеть гармонично, картины требуется сравнить конечную итоговую картину с первоначальным маленьким эскизом и проанализировать, сохранилась задумка в полноразмерном формате или необходимо внести доработки. «Недосказанность» помогает удержать зрителя, вовлекая его в сюжет картины.

В работе «Мой город» намеренно уменьшено расстояние между скульптурами по композиционной необходимости. Дипломная работа несет в себе собирательный образ реального места.

По причине чем, основное внимание я уделяла именно скульптурам, а потом уже людям. Не менее важно было передать состояние, которой так тщательно было подобрано автором картины.

После полного высыхания картина может быть покрыта лаком. На данный момент существует огромное количество разновидностей лаков. Для законченной картины подойдут покрывные или защитные лаки. Они применяются для покрытия картин с целью защиты от внешних воздействий и для придания яркости и глубины красок.

Наносить защитный слой следует не ранее чем через год со дня окончания работы и тонким равномерным слоем по всей картине. Для такой цели подходят также даммарный лак, редко фисташковый.

Однако в художественной практике чаще всего применяют даммарный лак. Время его полного высыхания 12 часов. Даммарный лак со временем желтеет и не подходит для картин, написанных в холодных тонах. Также лак выравнивает поверхность и делает её глянцевой. Покрывные лаки должны

быть обратимыми, которые при определенных обстоятельствах можно снять растворителем, например, если картина через несколько лет потемнела или пожелтела от лака.

Кроме того, лак предохраняет и защищает живопись от влаги и пыли. Спустя время, если придется реставрировать картину, всю пыль и грязь, которая оседала на картину, можно будет легко удалить вместе с лаковым покрытием и картина от этого не пострадает если были соблюдены все правила живописи. Даже если лак потемнеет или побледнеет, после его удаления, картина вернется в изначальный вид. Лак наносят тонким слоем кистью, пульверизатором или тампоном. Самый распространенный способ – нанесение кистью. Лак наносится тонким слоем.

Завершающим этапом становится оформление картины «Мой город» в багет. Багет должен подходить по колориту картины, подчеркивать современность сюжета. Для данной работы с молодежным сюжетом будет не уместно смотреться массивная ажурная рама.

Иногда художники выбирают для картины яркие рамы, которые отвлекают от самой работы, это неправильно. Для данной работы с молодежным сюжетом будет не уместно смотреться массивная ажурная рама, поэтому была подобрана рама серебристых спокойных цветов, без лишних деталей. Такая рама замечательно подчёркивает живописное полотно, собирая его в единое гармоничное целое.

Выводы по третьей главе

Перед началом работы над живописным полотном была проделана большая работа. Был собран качественный материал, проведен сравнительный анализ картин великих художников, изучена тема истории города, скульптур и их взаимосвязи. Был пройден путь поиска композиции, ракурсов, формата, колорита, интриги пятна. Такой этап называется предварительной подготовкой к созданию картины. Поиски идей велись

достаточно сумбурно, но тщательно. Автором принимались и учитывались все советы дипломного руководителя.

В процессе подготовки инструментов и материалов для создания будущей картины была проведена деликатная и качественная работа. Был лично подобран материал для каждого этапа работы, а именно: планшет, подрамник, ткань для холста, кисти, краски, жидкости. Изучены все виды художественных лаков, их достоинства и недостатки, область их применения, а также возможные последствия их использования. Были выбраны лучшие материалы, исходя из возможных условий.

На всем протяжении создания картины «Мой город» были соблюдены все технологии живописи, поэтапность ведения работы. В дипломной картине автор продемонстрировал все свои навыки, знания и умения, полученные во время обучения в университете. Работа происходила под контролем дипломного руководителя, который давал четкие указания и вносил нужные поправки в работу.

Наиболее удачные живописные эскизы и этюды были оформлены в багет, а графические наброски были скомпонованы и оформлены на планшетах. Поисковый материал (эскизы, этюды, наброски, зарисовки), картон, готовое живописное произведение и его этапы представлены в приложении пояснительной записки.

Заключение

В процессе работы над дипломом автор изучил тему городского пейзажа в изобразительном искусстве, начиная с эпохи Древнего мира и заканчивая XX веком. Автором был тщательно разобран вопрос проблемы городской идентичности, сделаны выводы, а также вся данная работа направлена на часть этой проблемы в надежде привлечь внимание зрителей к архитектурным красотам родного города. Также автор разобрался в вопросе, какими средствами художественной выразительности деятели искусства раскрывали интересующую тему на протяжении многих веков.

Автор выделил для себя новые виды городских пейзажей и несколько новых первоклассных художников, которые посвятили свое творчество пейзажам. Благодаря их картинам автор постарался создать такую же атмосферу в своей работе, используя техники и манеры письма мастеров, но сохраняя свою индивидуальную манеру. В процессе работы над картиной, были найдены новые цветовые сочетания, расширены знания цветопередачи и взаимовлияния цвета, а также улучшена работа над полутонами. Автор повысил качество детализации предметов и передачу фактур.

Творческая работа, подкрепленная историческими данными и сравнительными анализами, отличается качеством и высоким уровнем исполнения. Хороший художник должен знать историю искусства и владеть всеми живописными приемами.

Главная цель автора, написание картины на тему «мой город» можно считать достигнутой. Работа выполнена на высоком уровне. Картина получилась живой, красочной и реалистичной. Впечатления от картины хорошие и радостные. Все эти достоинства завершает удачно подобранная однотонная рама лаконичного спокойного цвета, она не отвлекает и замыкает образ городской среды. А также, были решены все задачи, поставленные в начале дипломной работы.

Список используемой литературы

1. Бенуа А. Н. Дневник 1918–1924 годов. — М.: Захаров, 2010. — 816 с. — ISBN 978-5-8159-1031-7.
2. Бьянко Д. Брейгель: Сокровища мировых шедевров / Пер. с ит. В.Гривиной. — М.: БММ, 2012. — 160 с., ил. — 3000 экз. — ISBN 978-5-88353-461-3.
3. Визгалов Д. Брендинг города. М.: Институт экономики города, 2011. 160 с.
4. Виноградова Н. В. Композиция "Архитектурный пейзаж" [Электронный ресурс]: учеб.-метод. пособие / Н. В. Виноградова; ТГУ; Ин-т образ. и декор.-прикладного искусства; каф. "Изобразительное искусство". - ТГУ. - Тольятти: ТГУ, 2013. - 75 с.: ил. - Библиогр.: с. 63-66.
5. Гордеева М. Аполлинарий Михайлович Васнецов — Москва: Директ-Медиа: Комсомольская правда, 2010. — 49 с.: ил. — (Великие художники; том 61)
6. Дейнека А.А. Живопись, графика, скульптура: [Каталог выставки],/ Тексты И. Вакар, И. Лейтес, Л. Бедретдинова, Е. Воронович, К. Кэр. — М.: ГТГ, 2010;
7. Дейнека. Живопись. — М.: Интерроса, 2010;
8. Журавлева Е.В. Владимир Маковский / Е.В. Журавлева. — Москва: "Искусство", 2017. - 162 с.
9. Завьялова А. Е. Александр Бенуа и Константин Сомов. Художники среди книг. — М. Театралис, 2012. — 208 с. — 300 экз. — ISBN 978-5-902492-25-2.
10. Колесов М.С. Лекции по истории художественной культуры [Электронный ресурс]: учеб. пособие / М. С. Колесов. - Москва: Инфра-М: Вузовский учебник: Znanium.com, 2015. - 292 с. - ISBN 978-5-16-102531-4 (online).

11. Коробейников В.Н. Академическая живопись [Электронный ресурс]: учеб. пособие / В. Н. Коробейников, А. В. Ткаченко. - Кемерово: КемГИК, 2016. - 151 с. - ISBN 978-5-8154-0358-1.
12. Креспель Ж.-П. Повседневная жизнь импрессионистов. 1863—1883. — М.: Молодая гвардия, 1999. — 301 с.
13. Куликов В.А. Живопись маслом. Пейзаж [Электронный ресурс]: учебное пособие / В.А. Куликов, И.Ю. Маркушина. - Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2014. - 32 с. - ISBN 978-5-8114-1550-2 (Изд-во "Лань"). - ISBN 978-5-91938-103-7 (Изд-во "Планета музыки")
14. Масалина Н.В. Андрей Петрович Рябушкин [Текст]. - Москва: Искусство, 1966. - 119 с., 37 л. ил.; 27 см
15. Махов А.Б. Джорджоне. — М.: Молодая гвардия, 2017. — 219[5] с. — (Жизнь замечательных людей). — ISBN 978-5-235-03944-5.
16. Микляева А. В., Румянцева П. В. Городская идентичность жителя современного мегаполиса: ресурс личностного благополучия или зона повышенного риска. СПб.: 2011.
17. Плешивцев А.А. Технический рисунок и основы композиции [Электронный ресурс]: учеб. пособие для студентов 1-го курса заоч. отделения бакалавриата / А. А. Плешивцев. – Москва: МГСУ: Ай Пи Эр Медиа: ЭБС АСВ, 2015. – 162 с.
18. Постоногов Ю.И. Памятники г. Тольятти. — Самара: Самарский государственный педагогический университет, 1999. — С. 71-72. — 92 с. — 100 экз. — ISBN 5-7699-1330-8.
19. Пушкарева Т.П. Математические основы живописи и архитектуры [Электронный ресурс]: учеб.-метод. пособие / Т. П. Пушкарева. - Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2014. - 92 с. - ISBN 978-5-7638-3092-7.
20. Толоконникова К. 50 художников. Шедевры русской живописи. — М.: Де Агостини, 2011. — Т. 56: Дейнека. — С. 30—31. — 31 с. — 120 000 экз.

21. Смирнова И. А. Тициан и венецианский портрет XVI века. — М., 1964. — С. 27—42.
22. Штаничева Н. С. Живопись [Электронный ресурс]: учеб. пособие для вузов / Н. С. Штаничева, В. И. Денисенко. — Москва: Акад. Проект, 2016. — 304 с.
23. Щукин Ф. М. Роль цветового зрения в академической живописи [Электронный ресурс]: методические указания / Ф. М. Щукин. - Оренбург: ОГУ, 2013. - 35 с.
24. Ines Janet Engelmann. Impressionism: 50 Paintings You Should Know. — Munich, Berlin, London, New York: Prestel, 2007. — С. 36—37. — 144 с. — ISBN 978-3-7913-3843-9.
25. Christoph, Heinrich. Claude Monet. — Koeln: Tashen GmbH, 2007. — 96 p. — ISBN 978-3-8228-6368-8 (англ.)
26. Fregolent A. Canaletto i wedutyści. - Warszawa. — 2006 (Klasycy Sztuki)
27. Encyclopedia of Artists. — Vol. 2. / Ed. by William H. T. Vaughan. — 2000. — ISBN 0-19-521572-9.
28. Rucker R. As above, so below: A novel of Peter Bruegel. N. Y.: Forge, 2002

Приложение А

Эскизы, наброски и этюды для дипломной работы



Рисунок А.1 – Эскиз панно «Образ Родины», (бумага/темпера)

Приложение Б

Наброски архитектурных скульптур



Рисунок Б.1 – Наброски скульптуры «Первый пароход»,
(бумага / сепия)

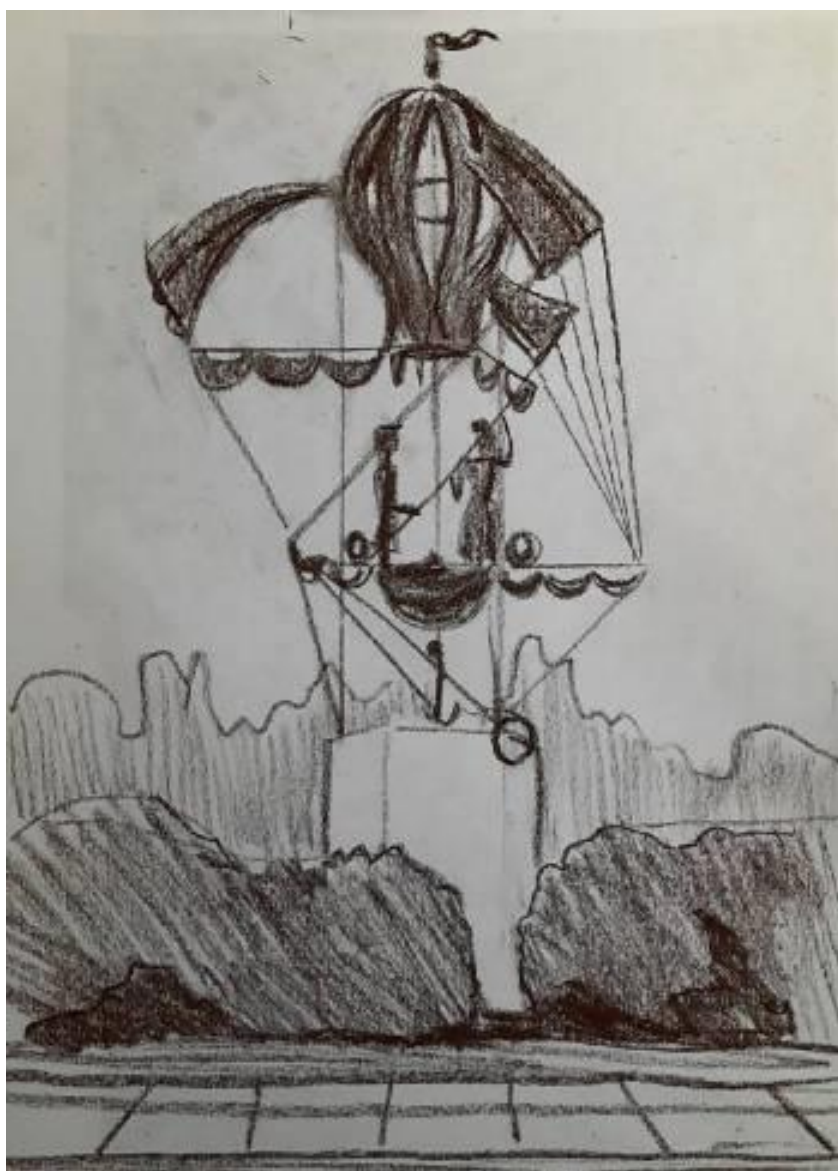


Рисунок Б.2 – Наброски скульптуры «Первый воздушный шар»,
(бумага / сепия)



Рисунок Б.3 – Наброски скульптуры «Первый паровоз»,
(бумага / сепия)

Приложение В

Силуэтно-графическое решение в набросках скульптур



Рисунок В.1 – Наброски скульптур,
(черная бумага / белая гуашь)



Рисунок В.2 – Наброски скульптур,
(черная бумага / белая гуашь)



Рисунок В.3 – Наброски скульптур, (черная бумага / белая гуашь)

Приложение Г

Наброски фигур человека



Рисунок Г.1 – Наброски людей
(бумага / сепия)



Рисунок Г.2 – Наброски людей
(бумага / сепия)



Рисунок Г.3 – Наброски людей
(бумага / сепия)



Рисунок Г.4 – Наброски людей
(бумага / сепия)

Продолжение Приложения Г



Рисунок Г.5 – Наброски людей (бумага / маркер, гелевая ручка, карандаш)



Рисунок Г.6 – Наброски людей
(бумага / маркер, гелевая ручка,
карандаш)



Рисунок Г.7 – Наброски людей
(бумага / маркер, гелевая ручка,
карандаш)

Приложение Д

Наброски фигур



Рисунок Д.1 – Наброски людей на лавочке (бумага / сепия)



Рисунок Д.2 – Наброски людей на лавочке (бумага / сепия)

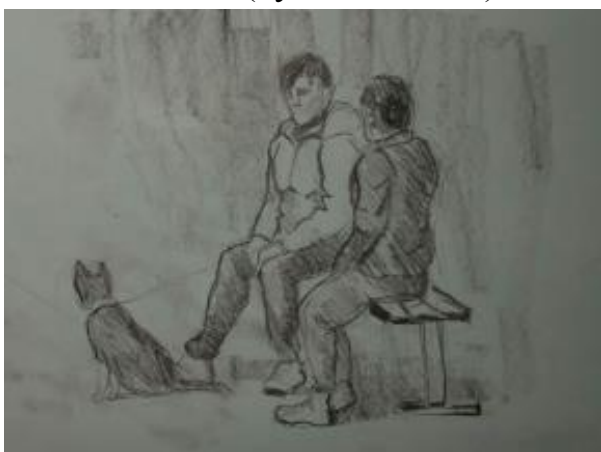


Рисунок Д.3 – Наброски людей на лавочке (бумага / сепия)



Рисунок Д.4 – Наброски людей на лавочке (бумага / сепия)

Продолжение Приложения Д



Рисунок Д.5– Наброски людей на лавочке
(бумага / сепия, карандаш)



Рисунок Д.6 – Наброски людей на лавочке (бумага / сепия, карандаш)

Приложение Е

Наброски облаков и деревьев



Рисунок Е.1 – Наброски облаков (бумага / соус)



Рисунок Е.2 – Наброски облаков (бумага / соус)

Продолжение Приложения Е



Рисунок Е.3 – Наброски облаков (бумага / соус)



Рисунок Е.4 – Наброски деревьев,(бумага / сепия)

Приложение Ж

Эскизы дипломной работы



Рисунок Ж.1 – Эскиз композиции (бумага/тушь)



Рисунок Ж.2 – Эскиз композиции (бумага/тушь)



Рисунок Ж.3 – Эскиз композиции (бумага/тушь)

Приложение И

Цветовые эскизы дипломной работы



Рисунок И.1 – Эскизы композиции, (бумага /акрил)



Рисунок И.2 – Эскизы композиции, (бумага /акрил)



Рисунок И.3 – Эскизы композиции, (бумага /акрил)

Продолжение Приложения И



Рисунок И.4 – Эскизы композиции, (бумага /масло)



Рисунок И.5 – Эскизы композиции, (бумага /масло)

Приложение К

Этюды скульптур



Рисунок К.1 – Этюды скульптур,
(холст, ДВП /масло)



Рисунок К.2 – Этюды скульптур,
(холст, ДВП /масло)



Рисунок К.3 – Этюды скульптур,
(холст, ДВП /масло)



Рисунок К.4 – Этюды скульптур,
(холст, ДВП /масло)

Приложение Л

Эскизы композиции (холст, масло)



Рисунок Л.1 – Эскизы композиции, (холст / масло)



Рисунок Л.2 – Эскизы композиции, (холст / масло)

Приложение М

Копия картины Эдуарда Кортеса «Цветочный рынок на площади Республики»



Рисунок М.1 – Копия картины «цветочный рынок на площади Республики»
(холст / масло)

Приложение Н

Тональный эскиз к дипломной работе



Рисунок Н.1 – Тональный эскиз к дипломной работе, (бумага / соус)

Приложение П

Этапы работы над картиной «Мой город»



Рисунок П.1 – Этапы работы над картиной «Мой город», (холст / масло)

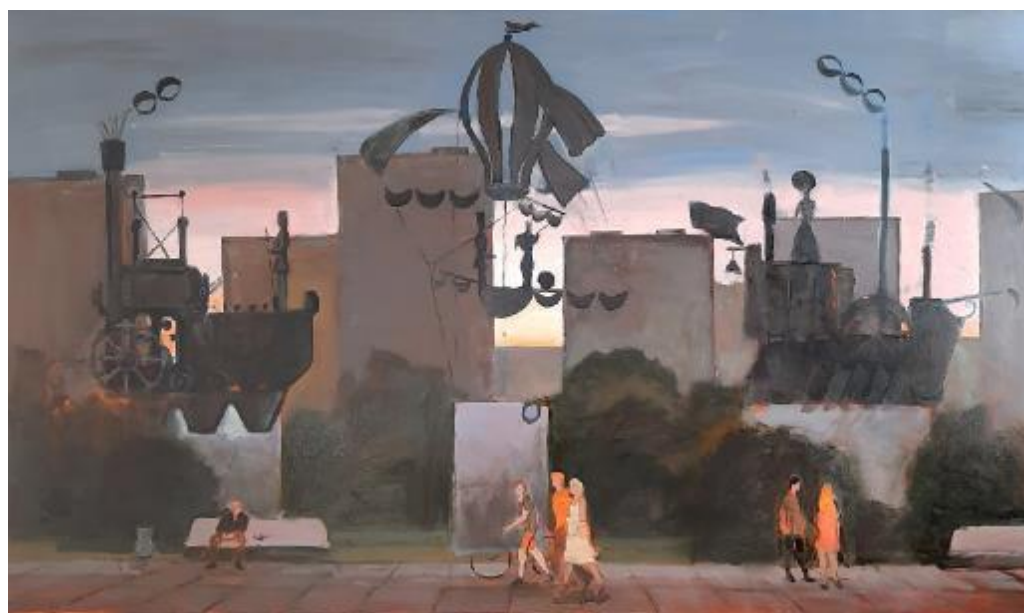


Рисунок П.2 – Этапы работы над картиной «Мой город», (холст / масло)

Продолжение Приложения П



Рисунок П.3 – Этапы работы над картиной «Мой город», (холст / масло)



Рисунок П.4 – Этапы работы над картиной «Мой город», (холст / масло)

Приложение Р

Картина «Мой город»



Рисунок Р.1 – Картина «Мой город», (холст / масло)