

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 «Яблочный спас»

Обучающийся

Д.Е. Бражникова

(Инициалы Фамилия)

(личная подпись)

Научный
руководитель

Профессор, В.И. Ротмистров

(ученая степень (при наличии), звание (при наличии), Инициалы Фамилия)

Тольятти 2022

Аннотация

Тема представленной дипломной работы «Яблочный спас». Данная тема выбрана не случайно, ведь это один из семейных праздников, а что для человека может быть важнее семьи? Тема семьи актуальная во все времена, художники с древних времен и по сей день обращались и обращаются к ней. Во время работы над дипломной работой, автор рассмотрел и проанализировал множество произведений искусства, при создании которых художники обращались к семейной теме. Кроме того, автор изучил, к какими средствами художественной выразительности прибегали художники для более полного раскрытия образа семьи.

Целью этой работы можно назвать создание картины, изображающей семейную подготовку к празднику, а также решение промежуточных задач: изучение произведений искусства, связанных с семейной темой, выполнение эскизов, набросков и этюдов, создание картона (тонального рисунка мягким материалом). В данной работе можно проследить весь процесс создания станковой картины: от задумки и начальных формально-пятновых эскизов до полноценного живописного произведения на холсте в технике масляной живописи. Цель достигнута, а промежуточные задачи решены.

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1 Исследование образа семьи в истории мировой живописи.....	7
1.1 Образ семьи в искусстве Древнего мира.....	7
1.2 Образ семьи в искусстве Средневековья.....	16
1.3 Образ семьи в искусстве Нового времени.....	26
1.4 Тема семьи в Новейшей истории и искусстве современных художников.....	46
Глава 2 Предварительная подготовка к созданию живописной картины.....	55
2.1 Поиск идей, сюжета и образов для дипломной работы.....	55
2.2 Выполнение поисковых и натурных эскизов, этюдов, зарисовок.....	58
Глава 3 Процесс создания картины «Яблочный спас».....	63
3.1 Процесс создание картона.....	63
3.2 Процесс создания живописного полотна.....	66
Заключение.....	75
Список используемой литературы.....	76
Приложение А Учебная композиция.....	Ошибка! Закладка не определена.
Приложение Б Графические эскизы к композиции.....	Ошибка! Закладка не определена.
Приложение В наброски фигур.....	83
Приложение Г наброски рук.....	85
Приложение Д наброски голов.....	86
Приложение Е зарисовки яблони и корзин.....	87
Приложение Ж поисковые цветовые эскизы.....	89
Приложение И этюды природы.....	93
Приложение К натюрморт.....	94
Приложение Л картон в процессе создания композиции.....	95
Приложение М картон к дипломной работе.....	97
Приложение Н процесс работы над картиной.....	98

Приложение П Картина «Яблочный спас».....	1031
---	------

Введение

Яблочный спас, или Преображение Господне, – народно-христианский праздник восточных славян. Празднуется восточными христианами 19 августа. Православная традиция праздновать праздник преобразования берет начало с IV века и считается одним из самых главных, после Пасхи, двенадцатых праздников.

Это второй из трех праздников Спаса. Другими являются Медовый праздник Спаса, который отмечается 14 августа, и Ореховый праздник Спаса, который отмечается 29 августа.

Праздник имеет дохристианское происхождение и связан со сбором спелых фруктов, особенно яблок. В восточнославянском фольклоре он знаменует собой начало осени и означает преобразование природы. В Византии существовала традиция освящать собранный виноград на праздник Преображения Господня. В России яблоки встречаются чаще, чем виноград, отсюда и название. Проходят шествия и благословения урожая. Обычно в этот день люди из России, Украины и Беларуси едят яблоки, яблочные пироги или другие блюда, содержащие яблоки, даже если они не православные христиане.

Также в течение 9 дней проводят обряды, например, во время службы освящают злаки и плоды. Существует поверье, что если в этот день съесть яблоко и при этом загадать желание, то оно непременно сбудется.

Смысл праздника заключается в событии откровения преображенного Христа апостолам и в глубоком человеческом благодарении Богу за данные Им созревшие плоды. Выпадает на Успенский пост, однако в этот день разрешается употреблять в пищу рыбу, масло и вино.

Праздник напоминает о том, что каждый человек может пережить собственное преобразование, возрастая на пути совершенствования. Поскольку Христос имел часть человеческой природы, люди также способны вмещать благодать Божию [12].

Яблочный спас – это великий праздник, традиции которого связаны с плодородием и продолжением жизни. Яблочный спас, как и большинство празднеств, справляется в кругу семьи, близких и родных людей. Яблочный спас как праздник и традиция способствует гармонии и благополучию семьи. Праздник объединяет и сближает членов семьи, родных людей, а также укрепляет связь поколений. Он как повод, как традиция и форма семейного общения, семейной жизни людей. Вот почему данный праздник существует до сих пор.

Тема же семьи всегда актуальна, ведь семья неотъемлемая часть в жизни каждого человека – будь то семья по крови или приобретенная. Американская писательница Сара Дессен пишет: «Что такое семья? Люди, которым ты нужен. В радости и горе, в мелочах или целом, они приходят в нужную минуту и остаются с тобой, несмотря ни на что». И это действительно так. С этими людьми человек проводит значительное время, с ними переживает не только радость и счастье, но и печаль и невзгоды. Именно в семье человек способен найти поддержку и любовь. Именно близкие, родные люди поймут и помогут укрыться от любых жизненных невзгод. Поэтому семья чрезвычайно важна для каждого человека в мире.

Для каждого человека семья является основой жизни; для женщины материнство можно назвать одной из добродетелей; ребенок олицетворяет и представляет будущее своей семьи; а старое поколение, в свою очередь, считается символом уважаемого прошлого.

Со времен Древнего мира и по наши дни деятели искусства обращаются к теме семьи, материнства, продолжения рода. Изображение семьи в искусстве менялось на протяжении многих веков. Все эти изменения разумеется связаны с появлением, развитием и распространением новых стилей и направлений в искусстве.

Художники акцентируют внимание на ценности и важности прекрасных взаимоотношениях в семье. В своих произведениях живописцы выражают как индивидуальность и саму неповторимость характера своих

героев, так тонкие отношения, теплоту, любовь и заботу друг о друге.

Актуальность данной работы заключается в том, что тема образа семьи вдохновляет художников на протяжении долгого времени и конечно же будет всегда являться источником неиссякаемого вдохновения, ведь семья является важной частью жизни каждого человека.

Целью данной дипломной работы служит создание и передача образа семьи на живописном полотне.

Объектом исследования является процесс создания живописного произведения в художественной технике масляной живописи.

Предметом исследования являются средства художественной выразительности в дипломной картине «Яблочный спас», передающие образ семьи в процессе сбора яблок перед праздником.

Теоретическая значимость дипломной работы заключается в исследовании и анализе живописных произведений русских и зарубежных художников, посвященных теме семьи.

Практическая значимость дипломной работы заключается в выполнении картины на заданную тему, в создании образа семьи, который служит вдохновением для художников в течение многих столетий.

Задачи:

- рассмотреть возникновение, становление и развитие темы семьи со времен Древнего мира и до XXI века;
- найти и проанализировать живописные произведения искусства, посвященные теме семьи в искусствоведческих литературных источниках;
- выявить и проанализировать художественно-выразительные средства и приемы, которые позволяют и помогают передать образ семьи, внутреннюю атмосферу внутри семьи;
- собрать необходимый объем поисковых и вспомогательных эскизов, зарисовок, набросков и этюдов, которые помогут в передаче образа в картине;

- нарисовать тональный рисунок (картон) графическими мягкими материалами в полномасштабном размере картины, обращаясь к вспомогательному материалу и прорисовывая детали;
- написать дипломную живописную картину на тему «Яблочный спас» в живописной технике масляной живописи.

Пояснительная записка к дипломной работе передает и описывает художественную идею живописного полотна.

В состав пояснительной записки к дипломной работе входят: аннотация, введение, три главы и вывод к каждой из них, заключение, список используемой литературы и приложения. Структура графической части дипломной работы состоит из поисковых эскизов, предварительных набросков, зарисовок и полноформатного картона, нарисованного в тоне с использованием мягких материалов. Художественно-практическая часть дипломной работы представлена в виде станковой картины на полномасштабном холсте и подготовительных этюдов, выполненных в технике масляной живописи.

Глава 1 Исследование образа семьи в истории мировой живописи

1.1 Образ семьи в искусстве Древнего мира

Семья – это главная составляющая жизни каждого человека. Это начало и продолжение его жизни. Это те люди, которые во многом способствуют формированию личности. Человек без семьи подобен дереву без корня. Ощущение рода и родственных связей формировалось уже тогда, когда еще не было ни летописей, ни языков. Да что уж там – род и семья древнее, чем само человеческое самосознание. И неудивительно, что эта тема отображалась и обыгрывалась во все времена в любом деле, в любой религии и в каждом виде человеческого искусства.

Если мы обратимся к истории древности, еще до появления цивилизаций, то обнаружим изображение семьи в наскальной живописи первобытных людей. С развитием цивилизации различные поэты и писатели (поэты, писатели, скульпторы и художники) затрагивают в своем творчестве семью, семейные отношения. Роду, семье и материнству посвящаются различные рисунки, картины. В лучших живописных произведениях художники стараются тонко передать отличительные черты и неповторимость героев. Однако главной целью мастера является отобразить тончайшие детали взаимоотношений персонажей, атмосферу внутри семьи. Все те уникальные черты семьи, которые ценятся превыше всего, дарят чувство защищенности и влекут своей искренностью.

Образ семьи встречается в искусстве Древнего мира (Египет, Греция, Рим), искусстве Средних веков и Ренессанса, Нового и Новейшего времени.

Древнеегипетское искусство включает в себя живопись, скульптуру, архитектуру и другие виды искусства, например, рисунки на папирусе, созданные между 3000 г. до н. э. и 100 г. н. э.

Важной основой древнеегипетского общества являлась семья. Кроме того, семейные отношения являли собой огромную ценность, ведь даже

божества древнеегипетского пантеона были зачастую связаны между собой семейными узами.

В Древнем Египте существовала огромная гордость за свою семью, и родословная прослеживалась как по материнской, так и по отцовской линиям. Уважение к родителям являло собой основу морали. Так, старший сын (а иногда и дочери) были обязаны заботиться о своих родителях, а также обеспечить им достойное захоронение.

О важности родственных связей мы можем судить по множеству найденных генеалогических списков.

Историк Чарльз Фриман пишет: «Семья была живой единицей египетского общества. На настенных росписях и скульптурах изображены довольные пары, обнимающие друг друга, и создавшие идеал заботы молодых о пожилых».

Рассмотрим скульптуру высокопоставленного чиновника Сенеба и его семьи (Рисунок 1), обнаруженную в 1926 году. Сенеб изображен сидящим со на каменной глыбе со скрещенными ногами и руками, в позе, характерной для писца. Рядом с ним сидит его супруга Сенетитес, одетая в длинную мантию с длинными рукавами и парик, скрывающий ее натуральные волосы, которые можно увидеть на ее лбу. Она обнимает его в знак любви и поддержки. Также она изображена с легкой улыбкой на лице, что свидетельствует о ее удовлетворенности и счастье.

В скульптуре реалистично изображена карликовость Сенеба. Художник изображает его с большой головой, но маленькими руками и ногами. Жена Сенеба Сенетитес изображена гораздо менее реалистично; ее изображение неразрывно связано с другими современными портретами высокопоставленных египетских женщин.

Двое детей пары, мальчик и девочка, стоят ниже Сенеба, где были бы ноги обычного человека.

Примерно кубическая форма скульптуры четко гарантирует, что общая композиция сохранит гармоничное равновесие. Поместив детей на место ног

Сенеба, художник добавляет ощущение симметрии [19].



Рисунок 1 – Скульптура «Сенеба и его семьи»

Обратимся к наиболее известному примеру изображения семейной сцены, рельефу «Эхнатон и его семья» (Рисунок 2), обнаруженный в 1912 году.

Знаменитый алтарный рельеф из дома в Амарне изображает Эхнатона с женой Нефертити и тремя их дочерьми под солнечным диском Атона. С левой стороны Эхнатон сидит на табурете, передавая драгоценный камень своей старшей дочери Меритатон, которая стоит перед ним. Нефертити сидит напротив него, с правой стороны, играя с двумя их дочерьми на коленях. В верхней части, посередине стелы, находится диск Атона, лучи которого оканчиваются руками, держащими символ жизни (Анх), и тем самым изображаются животворящими. На заднем плане имеются различные надписи с именами и титулами изображенных людей.

Черты лица короля и королевы нарисованы в новом преувеличенном стиле. Традиционно правителей изображали молодыми и красивыми, чтобы задокументировать власть королевского государства. Эхнатон и Нефертити

дистанцировались от этого идеала и изображали себя реалистично и даже в первые годы своего правления неблагоприятно. Не менее резким разрывом с традицией является изображение дочерей с вытянутыми назад головами как проявление животворящей силы бога солнца.

Специалисты подчеркивают завершенность и сбалансированность композиции алтаря и новаторски продуманную, проникнутую любовью взаимосвязанность фигур. Изображение дополняют различные надписи, уточняющие имена и титулы изображённых.

Известно, что до эпохи Амарны такого рода глубоко личные сцены из жизни царской семьи не создавались в древнеегипетском искусстве и не появлялись после ее крушения [21].



Рисунок 2 – Каирский складной алтарь. Эхнатон и его семья, XIV в. до н. э. (Амарнский период)

Искусство Древнего Египта и наличие изображений семей и семейных сцен свидетельствуют о том, что для египтян семья – это основа. Дом для них считался источником счастья и радости, а сами древние египтяне ценили хорошие отношения, и крепкие семейные узы были для них поводом для гордости.

В Древней Греции, подобно Древнему Египту, семья считалась основой общества, а брак – обязанностью. Вследствие безбрачия, человек лишался гражданских и политических прав.

Мужчина являлся главой семьи, в то время как женщине отводилась незначительная роль хозяйки дома и вся ее жизнь проходила в женской половине дома.

В обязанности детей входило повиновение и почитание родителей. Это были основные и самые главные обязанности. Кроме того, сын был обязан заботиться и содержать своих родителей, если они в этом нуждались. В его обязанности входило воздаяние почестей, предписанных законами религии, своим умершим родителям.

Семейные культы и традиции были весьма развиты в древнегреческой культуре. Обычно старший сын наследовал имя отца или деда, а дочь – имя бабушки. Семейные истории также передавались из поколения в поколение. В каждой древнегреческой семье были свои особые боги, являвшие в своем лице предков.

Древнегреческие художники зачастую обращались к теме семьи, поскольку она была значима. Искусство вазописи было распространенным и популярным ремеслом в Древней Греции. Ремесленники обращались к семейной теме при росписи посуды, ваз. Они изображали семейные сцены, чтобы вазы могли передаваться из поколения в поколение [24].

Рассмотрим изображение на афинской вазе (Рисунок 3), на которой изображена афинская семья. В центре стоит мужчина, явно воин. На нем броня, сделанная из слоев полотна, склеенных вместе так, чтобы она была легкой и в то же время прочной. Он держит копье и круглый щит, типичный для тяжелой пехоты, называемой гоплитами. На поясе у него меч. Его голова и лицо защищены шлемом, а на ногах он носит бронзовые поножи. Он пожимает руку мужчине слева, который выглядит старше благодаря посоху, в его руке. Принято считать, что эти две фигуры – отец и сын. Справа стоит женщина, держащая винный кувшин и особую чашу, известную как фиале, которая использовалась для наливания вина в качестве подношения богам. Она может быть матерью молодого человека или его женой. Хотя рукопожатие и подношение богам потенциально двусмысленны, эта сцена

интерпретируется как отъезд, а не возвращение с войны [20].



Рисунок 3 – Семейная сцена на афинской вазе

Теперь обратимся к искусству и теме семьи в Древнем Риме.

Для римлян семья была самым важным делом. Вся семья жила вместе в одном доме. В семью входили все неженатые сыновья и дочери, а также женатые сыновья и их жены. Замужние дочери жили в семье мужа.

Семьей управлял отцовский род. Это всегда был самый старший мужчина в семье. Отец, дед, дядя, старший брат, кто бы ни был самым старшим мужчиной, имел абсолютную власть. Отцовский род владел всем имуществом семьи и имел власть над жизнью и смертью каждого члена семьи. Отец семьи также отвечал за обучение всех младших мужчин как академическим наукам, так и ремеслам, а также тому, как вести себя в обществе. Он нес ответственность за все действия семьи. Если кто-то в семье попадал в беду, отец должен был расплачиваться за последствия. От главы ожидалось справедливое и сострадательное отношение к членам семьи. В противном же случае остальной Рим избегал этого человека.

Роль женщины заключалась в обучении своих дочерей тому, как себя вести, рожать и воспитывать детей. При империи женщины получили

некоторые права. Они могли владеть имуществом, наследовать и даже получать оплачиваемую работу.

Детей любили. Они были образованы в меру возможностей семьи. Им разрешили играть и ходить в гости к друзьям. Но они также были обучены подчиняться старшим. Они никогда не возражали старшему римлянину, как и никогда не возражали своей семье. Кроме того, римляне усыновляли детей. Если дети попадали в плен во время завоевания, их возвращали в Рим. Некоторых делали рабами, но многих других усыновляли римские семьи. Состоятельная семья также могла усыновить плебейского ребенка. Это происходило, когда в семье патрициев не было ни детей, ни наследников.

К пожилым людям все относились с почтением. В семье уважали мудрость и опыт пожилых людей. В семье старшим разрешалось работать или вести себя, как они этого хотели. Так было потому, что римляне считали, что духи старейшин будут беспокоить их, если с ними плохо обращаются в жизни.

Рассмотрим тондо Северов (Рисунок 4), классический пример античной живописи Древнего Рима, изображающий первые два поколения императорской династии Северов, члены которой правили Римской империей в конце II – начале III вв. Справа изображен император Септимий Север, слева находится его жена Юлия Домна. Перед ними их сыновья – Каракалла, мальчика справа, и Гета, предположительно лицо которого было стерто, слева от зрителя и немного позади другого мальчика.

Датировка произведения вызвала споры среди ученых, и окончательный консенсус датировал изображение примерно 200 годом н. э.

Работа представляет собой темперную роспись на круглой деревянной панели, или тондо, диаметром 30,5 см. На нем изображена императорская семья в роскошных парадных одеждах. Септимий Север и его сыновья также держат скипетры и носят золотые венки, украшенные драгоценными камнями. Ученые считают, что вероятнее всего более темный оттенок кожи Севера в тондо больше отражает его пол, чем его этническое происхождение.

У Юлии Домны характерная прическа, собранная в параллельные пряди, предположительно стиль ее родной Сирии, а возможно парик.

Большинство ученых считают, что именно лицо Гета было удалено, и вероятнее всего это произошло после его убийства преторианской гвардией Каракаллы и последующего проклятия памяти. Однако также возможно, что Гета (как младший сын) – меньший мальчик, и это лицо Каракаллы было уничтожено, возможно, в качестве компенсации за массовую казнь Каракаллой молодых александрийских мужчин в 215 году.

Тондо имеет много стилистических связей с фаюмскими портретами, включая материалы и художественные элементы, и в данный период его создание располагалось в районе Фаюм в Египте. Роспись тондо на деревянной доске темперными красками соответствует стилю фаюмских портретов мумий. Еще одна стилистическая связь – добавление украшений и венков. Это был важный элемент, отражавший культурную самобытность и религиозные обычаи в портретной живописи Фаюма. Помимо этого, использование установленной греческой четырехцветной палитры белого, красного, желтого и черного цветов и одного источника света является еще одним сходством между портретами Фаюма и тондо Севера. Возможно, тондо было написано в ознаменование визита Септимия Севера в Египет в 199 году, после его военных побед над Парфянской империей в предыдущем году и перед его кампаниями в Северной Африке в 203 году. Художник, который должен был создать Северан Тондо, возможно, в первую очередь работал художником-портретистом фаюмских мумий, что могло бы объяснить стилистическую связь этой работы с портретной живописью фаюмских мумий.

Тондо, вероятно, было создано в квадратной или прямоугольной форме, а позже вырезано в круг. Утрата части оригинальной картины наиболее очевидна благодаря скипетрам, которые держат мужчины: верхняя часть, когда-то украшенная имперскими символами, теперь отсутствует.

Изображение, вероятно, является примером имперских портретов,

которые производились серийно для демонстрации в общественных зданиях по всей Римской империи. Это происходило в рамках римской юридической процедуры, согласно которой некоторые документы должны были быть подписаны перед изображением императора, что придавало им тот же статус, как если бы они были подписаны в его реальном присутствии. Тондо Севера пока остается единственным сохранившимся образцом этого типа живописи [26].



Рисунок 4 – Тондо Северов, II в. н. э.

1.2 Образ семьи в искусстве Средневековья

В истории Европы Средневековье или средневековый период длился примерно с V до конца XV вв. Он начался с падением Западной Римской империи в 476 году и перешел в эпоху Возрождения и Эпоху географических открытий в XV веке. Сам термин «средние века» также зародился в XV веке, и его создателями были итальянские гуманисты.

В эпоху Средних веков было основано начало европейской социально-культурной общности, что конечно же имеет большую историческую роль и значение в развитии мировой культуры.

Падение Западной Римской империи, связанное с крушением античной

цивилизации из-за нападения варварских племен, привело к исчезновению всего раннего культурно-исторического развития. На протяжении долгого времени Западная Европа находилась в состоянии хаоса из-за смешения с германскими варварскими племенами и остатками римской культуры. В связи с этим исчезли государства, города пребывали в разрухе, а сами территории были поделены на маленькие части. Народам следовало заново пройти тяжелый путь появления и развития первых государств и основ цивилизованного мира.

Саму эпоху Средних веков разделяют на три периода: раннее Средневековье с V по X вв., классическое с XI по XIII вв., а также позднее с XIV по XV вв. [14]

Раннехристианское искусство, которое часто описывается в качестве позднеантичного искусства, охватывает период времени примерно с 200 года н.э. до рождения византийского стиля примерно в 500 года н.э. Сегодня учеными, историками, искусствоведами все еще рассматриваются различные точки зрения касательно того, когда именно зародилось христианское искусство. Средневековый период начинается в это время как с точки зрения общей истории, так и конкретно истории искусства, но чаще всего его помещают в конце периода. В самом начале этого периода главные реликты христианского искусства представлены в виде росписей на надгробиях и стенах римских катакомб. К завершению же периода раннехристианского искусства в различных церквях и храмах, которые строились под покровительством императоров, появилось множество роскошных мозаик.

В средневековый период искусство было тесно связано с религиозными догмами, поскольку на протяжении многих столетий церковь была единственным социальным институтом, единым для всех европейских государств. По этой же причине в искусстве Средних веков религиозные сюжеты были самыми распространенными.

Основой искусства Средних веков являлись только библейские образы – святые, евангелисты, Иисус Христос. В то время как, сюжеты из светской и

мирской жизни не изображались. Художники Средневековья, чтобы не изображать конкретных святых, зачастую обращались к языку символов и аллегорий.

Семья Средних веков строилась на большой привязанности ее членов. Однако существовали конкретные социальные условия, которые устанавливали определенную структуру отношений между членами семьи. Эти условия отличны от тех, которые существуют в современной семье сегодня. В первую очередь, в эпоху Средневековья в Европе и во всем мире был высокий уровень детской смертности. От одной трети до половины рожденных детей умирало в возрасте до пяти лет. Вместе с тем в связи с экономическими причинами родители отправляли своих выживших детей на заработки или на обучение в очень раннем возрасте; зачастую это осуществлялось, когда ребенку не было еще и семи лет. Некоторых детей отправляли работать в качестве слуг или подмастерьев, другие отдавались церкви (известные как «пожертвованные для церкви»). По всей видимости, не больше трети семей в Средние века воспитывали и растили детей до совершеннолетия. Кроме того, на характер браков оказывал влияния большая разница в возрасте супругов. Начиная с XII века увеличившийся возрастной разрыв мужа и жены, создал трудности в создании между ними тесных взаимоотношений. Социальный статус определял размер и структуру семьи Средневековья. Обеспеченные семьи чаще всего были большими и сложными. Они обычно являлись таковыми не из-за высокой рождаемости, а потому что состояли из большого количества сирот дальних родственников, слуг, подмастерьев. Бедные семьи же были заметно меньше.

Несмотря на то, что в эпоху Средневековья отсутствовала светская живопись и светские сюжеты, образ семьи можно проследить в религиозной живописи.

Одним из главных видов искусства Средних веков была иконопись. Икона являлась своего рода проповедью, которая должна была наставлять человека без слов. Это была доступная для христиан связь с Богом, ведь

люди того времени в своей основе были неграмотными и не могли читать тексты молитв и вообще любые церковные книги. Икона же могла донести до простого человека то, что не могла донести бумага.

Так, после Эфесского собора 431 года, на котором подчеркивалась Мария как Богородица, в искусстве появляется Младенец Иисус, наряду с его матерью Марией. В основном мы видим их вместе, хотя есть и изображения Марии без сына.

Итак, рассмотрим одно из известнейших изображений Марии и Иисуса. «Salus Populi Romani», или «Здоровье народа Римского» или «Спасение народа Римского» (Рисунок 5) – икона в технике энкаустики, изображающая Богородицу с младенцем Иисусом. Хранится она в римской базилике Санта-Мария-Маджоре. Согласно легенде, эта икона помогла предотвратить распространение чумы в Риме, что и послужило возникновению такого названия.

Иконе не менее тысячи лет, и по преданию она была написана с натуры евангелистом Лукой на деревянном столе Святого Семейства в Назарете.

Изображение прибыло в Рим в 590 году н. э. во время правления Папы Григория I. 15 августа 1838 года папа Григорий XVI даровал изображению каноническую коронацию через папскую буллу. Папа Пий XII снова короновал изображение и приказал провести публичную религиозную процессию в 1954 году. Изображение было очищено и восстановлено музеем Ватикана в 2018 году [7].



Рисунок 5 – Портрет Марии и младенца Иисуса, V-VI вв.

С течением веков человеческое мировоззрение менялось, происходили и значительные перемены в жизни европейских государств. Развивалась торговля, преимущественно в Италии, Нидерландах, Англии, Германии, Франции. Благодаря торговле развивались города и мануфактуры – промышленные предприятия. Именно новые условия жизни людей внесли огромный вклад в развитие нового мышления, которое основывалось на светском вольномыслии. Поскольку в обществе появились новые социальные группы и слои, аскетизм уже не отвечал реальной жизни. Возникнувшая мораль не осуждала удовольствия и радости земной жизни, давала человеку право на мирское счастье, выражение и формирование природных задатков. Таким образом, возникновение культуры Возрождения напрямую связано с проявлением светской жизни и настроений, интересом к делам человека на Земле [14].

В эпоху Возрождения искусство классической древности считалось самым благородным из древних традиций, поэтому художники того времени не только взяли его в качестве основы, но и преобразовали, используя последние достижения в искусстве Северной Европы и применяя современные научные знания. Вместе с гуманистической философией Ренессанса эта традиция начинает распространяться по всей территории Европы, затрагивая и художников, и их покровителей появлением новых техник и новых художественных чувств. Для искусствоведов искусство эпохи Возрождения знаменует собой переход Европы от средневековья к раннему Новому времени.

В период Возрождения в Европе создавались различные произведения искусства, живописи, скульптуры, архитектуры, музыки, литературы. Такой подъем культуры был обусловлен интересом и пониманием природы, развитием индивидуалистического взгляда на человека. Однако это вовсе не означало отказ от ценностей средних веков. Скорее, исторические источники предполагают, что интерес к природе, гуманитарное образование и индивидуализм уже присутствовали в период позднего средневековья и стали

доминирующими в Италии XV и XVI вв. одновременно с социальными и экономическими изменениями, такими как секуляризация повседневной жизни, подъем рациональной денежно-кредитной экономики и резко возросшая социальная мобильность. Во многих частях Европы произведения раннего Возрождения создавались параллельно с произведениями позднего Средневековья.

Так, в эпоху Ренессанса творил знаменитый итальянский скульптор и художник, Микеланджело Буонарроти (1475-1564). Его творчество оказало большое влияние на развитие западного искусства, особенно в отношении ренессансных представлений о гуманизме и натурализме. Еще до тридцати лет Микеланджело создал свои, пожалуй, самые известные произведения скульптуры – «Пьету» и «Давида». Мастер был невысокого мнения о живописи, однако это не помешало ему создать две знаменитые фрески в Сикстинской капелле – на потолке и на стене алтаря.

Около 1504-1506 гг. Микеланджело пишет станковую картину «Святое семейство» («Тондо Дони») (Рисунок 6). На сегодняшний день только данное станковое произведение Микеланджело сохранилось. Эту картину у него заказал его друг, флорентийский купец Аньоло Дони. Скорее всего, художник написал «Святое семейство» вслед за Леонардо да Винчи, который прибыл во Флоренцию со своей новой картиной «Святая Анна». Как известно, художники испытывали неприязнь друг к другу между ними возникло соперничество.

Композиция Микеланджело состоит из трех фигур, при этом они находятся в напряженном движении. На переднем плане Мария оборачивается для того, чтобы взять Младенца Иисуса, которого ей передает, находящийся за ней, Иосиф Обручник. Художник подчеркивает молодость и силу Богородицы, изобразив ее довольно мускулистой.

За главными героями картины мы видим обнаженные фигуры людей. Своими позами они напоминают античные скульптуры. Так, они служат

символом павших древнеримских и древнегреческих богов. Святое семейство в то же время является символом новой эпохи.

Яркие краски обращают внимание на радостное и жизнеутверждающее настроение картины [16, 18].



Рисунок 6 – Микеланджело «Святое семейство», 1504-1506 гг.

Соперником Микеланджело был знаменитый Леонардо да Винчи (1452-1519). Его знания и мастерство охватывали огромное количество предметов и направлений. Он занимался живописью и рисунком, скульптурой и архитектурой, был инженером и ученым.

Рассмотрим картину да Винчи «Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом» (Рисунок 7). В этой работе он обратился к не пользующемуся большой популярностью образу «Анна-втроем». Согласно сюжету, на коленях у Анны сидит ее дочь Мария с Младенцем Иисусом на руках. Картина да Винчи относится к позднему периоду творчества художника.

Данная картина – пример высочайшего композиционного мастерства Леонардо, его совершенных перспективных и ракурсных построений. Герои живописного полотна изображены довольно монументально, в сложных разворотах фигур. В качестве фона художник написал горный ландшафт,

тающий в туманной дымке. Глядя на картину, поначалу может возникнуть ощущение неустойчивости из-за динамики героев внутри композиции. Однако художник выстроил четкую диагональ с помощью взглядов персонажей. Эти взгляды не только связывают их духовно, но и придают композиции устойчивость.

Образ Богородицы привносит тревогу в безмятежное изображение того, как Младенец Иисус играет с ягнцем. Она, предвидя его трагическую судьбу, старается увести внимание сына от игры с агнцем, который символизирует будущие мучения Спасителя [16].



Рисунок 7 – Леонардо да Винчи «Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом», 1501-1519 гг.

Также, в эпоху Ренессанса появляется светский жанр – семейный портрет.

Больше всего различных полотен данного жанра принадлежат кисти художников Нидерландов, Фландрии и Голландии, Германии, Италии, Франции и Великобритании. Для мастеров этих государств семейный портрет стал одним из основных направлений портретного жанра.

В европейской живописи появились и развились следующие виды

семейных портретов: парные и двойные изображения супружеской четы и ближайших родственников; автопортреты художников в кругу их семьи; изображение матери с ребенком или несколькими детьми; сложные многофигурные портреты целых семей.

Также, художники пишут портреты женихов и невест, молодоженов. Данные портреты могли являться брачным сертификатом – живописные изображения представляли собой своего рода документальное подтверждение заключенного брачного союза.

Так, в 1434 году ранненидерландский художник Ян ван Эйк написал «Портрет четы Арнольфини» (Рисунок 8). Изображение наполнено ренессансными символизмом, который связан с ведущими и первостепенными семейными ценностями [25].

Искусствоведы посвятили множество исследовательских трудов анализа и трактовки данной картины Яна ван Эйка, однако по сей день никто из исследователей не сделал определенного, четкого заключения. Нидерландский художник был первым, кто написал живописное полотно, которое относится к виду «светского портрета». На картине среди домашних вещей изображена супружеская чета – состоятельный купец Джованни Арнольфини и его супруга. Необычность и новизна такого изображения заключались прежде всего в том, что портрет перестал являться частью религиозной картины и обрел собственную жанровую независимость и самодостаточность.

Тем не менее, в нидерландском искусстве сохранялась традиция присваивать бытовым предметам глубокие символические смыслы и значения. Это сильно влияло на то, какие вещи художник решал изобразить в картине. Например, собачка является символом супружеской верности и ассоциируется с праведностью, а апельсины, которые мы видим на подоконнике, подобны плодам райского сада.

Центральным объектом в портрете можно считать зеркало, находящееся на стене между фигурами супругов. В нем мы видим отражение

передней части комнаты и двух посетителей. Вероятно, что ван Эйк изобразил себя в качестве одного гостя, так как его надпись над зеркалом гласит: «Ян ван Эйк был здесь» [16].



Рисунок 8 – Ян ван Эйк «Портрет четы Арнольфини», 1434 г.

1.3 Образ семьи в искусстве Нового времени

XVII век считается началом эпохи Нового времени и длительность этого периода составляет примерно три столетия, вплоть до начала XX века. Одними из главных и наиболее узнаваемых стилей периода Нового времени являются барокко и классицизм. Стиль барокко, которому характерны контраст и динамика, сложность, стремление к величию, являлся одним из главных стилей XVII-XVIII вв. Также в живописи барокко становится ясно, что человек занял центральное место в искусстве.

Одним из главных художников этого направления является Питер Пауль Рубенс (1577-1640) – великий фламандский живописец. В своем творчестве художник обращался мифологическим, религиозным и историческим сюжетам. Также он писал пейзажи и портреты.

В 1609 году, вскоре после своей женитьбы, Рубенс выполнил парадный

портрет в стиле нидерландских традиций XVI века – «Автопортрет с женой Изабеллой Брандт» (Рисунок 9). На тот момент картина представляла собой нечто новое, необычное для нидерландской живописи, и в первую очередь удивляла своим масштабом – данный портрет супругов был необычайно большим полотном. Рубенс изобразил себя и Изабеллу Брандт во весь рост. Изначально даже была версия, что художник обрезал края картины, поскольку изображенные художник и его супруга смотрятся слишком большими. Также было необычно то, что муж и жена на полотне не были отстранены друг от друга, подобно сложившейся традиции изображения супругов.

В картине мы видим сидящих перед жимолостью Рубенса и Изабеллу. Супруги изображены одинаково большого размера, что очевидно является символом их самостоятельности и равноправного положения. Это создает чувство спокойствия и достоинства.

Также нетипична поза самого художника – он сидит очень непринужденно и свободно, закинув ногу на ногу. Подобное раскованное изображение модели еще никогда не встречалось в искусстве ранее.

Картина Рубенса наделена теплотой, интимной простотой, нежностью. Трогательное прикосновение рук супругов составляет часть S-образной кривой, начинающейся с головы художника и заканчивающейся опущенной рукой Изабеллы. Эта линия связывает композицию воедино.



Рисунок 9 – Питер Пауль Рубенс «Автопортрет с женой Изабеллой

Брандт», 1609 г.

В феврале 1626 года любимая супруга Рубенса стала жертвой эпидемии чумы, и для художника закончился определенный период жизни. Одиночество тяготило его, и он принял предложение нидерландской инфанты Изабеллы отправиться в Испанию и Англию с дипломатическим поручением. Спустя 4 года он вернулся и в декабре 1630 года повторно женился на Елене Фоурмен, после чего переехал жить в деревню.

Рассмотрим полотно «Портрет Елены Фоурмен с детьми» (Рисунок 10), написанное около 1637 года. На картине Рубенс изобразил свою вторую супругу с дочерью Клер-Жанной и сыном Франсуа. Елена, в светлом платье и шляпке с пером, обнимает сидящего на коленях сына. Ее нежный взгляд направлен на маленького Франсуа, который в свою очередь словно обернулся на отца. Рядом с ними стоит старшая дочь.

Юная супруга Рубенса являлась олицетворением его идеала женственности и красоты. Впоследствии он часто обращался к ее образу в своем творчестве.

В данной картине он использовал общий нежно-золотистый тон, который будто бы мягко окутывает бесконечно любимых жену и детей теплым и нежным чувством очарования, атмосферой семейного и родительского счастья [16].



Рисунок 10 – Питер Пауль Рубенс «Портрет Елены Фоурмен с детьми»,

около 1637 г.

Около 1639 года Рубенс написал картину «Автопортрет с Еленой Фоурмен и сыном» (Рисунок 11). На полотне мы видим, как нежно художник смотрит на молодую супругу. В свою очередь, внимание Елены направлено в сторону сына. Картина наполнена атмосферой спокойствия, любви и нежности.

Семья изображена на фоне прекрасного сада, который наполнен символическими деталями. Так, куст роз символизируют любовные чувства, попугай является символом материнства Марии, а кариатида и фонтан – аллегории плодovitости.



Рисунок 11 – Питер Пауль Рубенс «Автопортрет с Еленой Фоурмен и сыном», 1639 г.

Таким образом, мы видим, что в своем творчестве Питер Пауль Рубенс часто обращался к образу семьи, можно сказать семья вдохновляла его на творчество. В своих живописных полотнах, посвященных его родным людям, художник ярко показал значимость и важность семьи, а также свою бесконечную любовь к ней.

Известный голландский художник-портретист Рембрандт Харменс ван Рейн уже в конце своей жизни написал живописное полотно «Семейный

портрет» (1666-1668 гг.) (Рисунок 12). Мы видим, что в этом полотне художник ярко отразил всю свою тоску по семье, которой в то время он был лишен. Это были тяжелые годы его жизни, так как он был лишен судом права на имущество. Единственное, что художник мог иметь – это носильные вещи и принадлежности для рисования. Художника обрекли на нищенское существование в течение его дальнейшей жизни.

Вскоре умерла его верная спутница жизни, спустя несколько месяцев сын, а после и невестка.

На своем полотне художник собрал всех близких и дорогих людей вместе – дочь, невестку, внуку, крестного новорожденной дочери сына. Однако все они никогда не собирались вместе. Этот семейный портрет является изображением несбыточной мечты художника.

Основным цветом полотна является красный. Платье невестки Магдалены, туфелька ребенка, алые губы всех изображенных людей – все это выделяется на холсте.

Мы видим на полотне, как мать держит на коленях маленькую девочку, а старшие дочери пришли к матери с корзинкой, наполненной цветами, в то время как отец наблюдает за семейной идиллией. В данном портрете мастер изобразил минуту дорогого для него семейного счастья.



Рисунок 12 – Рембрандт Харменс ван Рейн «Семейный портрет», 1666-1668 гг.

Обратимся к творчеству другого представителя искусства барокко, а именно – Диего Веласкесу, крупнейшему художнику мадридской школы, придворному живописцу короля Филиппа IV. Родился он в семье небогатого идальго, учился в Севилье у Эрреры-старшего и Франсиско Пачеко, на дочери которого позже женился. Его жизнь сложилась успешно – в 24 года он уже стал придворным художником.

Самым известным портретом Веласкеса является «Менины» (Рисунок 13), написанный в 1656 году. В действительности, художник изобразил инфанту Маргариту, ее свиту и даже свой автопортрет. Считается, что в данной картине раскрываются не только психологические взаимоотношения внутри семьи, но и между придворными.

Глядя на полотно возникает ощущение вовлеченности в изображенное действие. Благодаря перспективе, комната, в которой юную инфанту уговаривают позировать художнику, кажется продолжением галереи, где находится зритель. Изящная и тонкая работа художника точно передает искусно декорированную одежду персонажей. На стене же у двери Веласкес изобразил зеркало. В нем мы можем увидеть отражение родителей инфанты – Филиппа IV и Марианны Австрийской.

В центре, будто бы купаясь в солнечном свете, изображена инфанта. Возникает ощущение, что она изучает зрителя. Ее лицо, по-детски надменное, легкие светлые волосы, хрупкая фигурка в парадном платье охвачены светом и воздухом. Слева мы видим самого Веласкеса, стоящего за холстом. Он смотрит прямо в глаза зрителя. На заднем плане, в дверях, стоит дон Хосе Ньето Веласкес, гофмаршал и старший дворецкий. Он был родственником художника. Сделав несколько шагов по ступеням Ньето поворачивается. Он освещается светом, исходящим из дверного проема. Свет на переднем же плане освещает карликов. Веласкес играет с масштабом – взрослые кажутся маленькими, а дети и карлики в свою очередь почти одного с ними размера. Красивый мастифф украшает край полотна. Можно проследить элегантную линию между фигурами художника и собаки,

стягивающую всю композицию [4, **Ошибка! Источник ссылки не найден.**].



Рисунок 13 – Диего Веласкес «Менины», 1656 г.

В России в XVII веке берет свое начало развитие портретного жанра живописи. До этого же времени русское искусство было целиком религиозным.

В XVII столетии в России зарождается ранний жанр портрета – парсуна. Поначалу подобные живописные полотна ничем не отличались от икон – ни стилем, ни материалом. Кроме того, изначально они создавались в качестве надгробных изображений. Отсюда четко прослеживается связь с религиозной идеей. Поскольку парсуна как бы предшествовала портрету, в ней соединились старые традиции и новые веяния.

В XVIII столетии благодаря реформам Петра I начинают возникать и активно развиваться светские традиции в искусстве.

Так, в начале XVIII века неизвестный художник создает «Портрет Анастасии Нарышкиной с детьми Александрой и Татьяной» (Рисунок 14). На живописном полотне мы видим жену первого коменданта Санкт-Петербурга К.А. Нарышкина, который впоследствии стал московским губернатором. Иконописные традиции нашли яркое отражении в картине. Мы может это

четко проследить по монументальной, статичной композиции и яркому, локальному колориту, неэмоциональным лицам героинь, а также плоскостностью. По позе Анастасии Нарышкиной, складкам на платье заметно, что художнику тяжело удастся передача трехмерного пространства. В то же время, в данном произведении искусства уже видны признаки искусства Нового времени – европейское пышное платье, сложная прическа, говорящие о знатном происхождении героини. Дети изображены в свойственной для того периода манере – они выглядят, как маленькие взрослые, благодаря взрослым лицам и фигурам. Только их размер говорит о том, что перед нами дети. В то же время, художник прекрасно передал с какой трогательностью девочки льнут к матери.



Рисунок 14 – Неизвестный художник «Портрет Анастасии Нарышкиной с детьми Александрой и Татьяной», начало XVII в.

Довольно скоро такие тяжеловесность и архаичность в портретах перестали устраивать заказчиков. Образцом для подражания становится искусство Западной Европы: русские художники отправляются в Европу для обучения живописи, а европейские приезжают в Россию для обмена опытом.

Так, русский художник Андрей Матвеев, один из основоположников

русского портрета, учился живописному искусству в Голландии. В 1729 году он создал «Автопортрет с женой» (Рисунок 15), который на сегодня считается его самым известным полотном.

Искусствовед В.Г. Андреева пишет: «Смело и открыто, впервые в русской живописи, прославлял он женщину. Как верную спутницу мужчины, достойную любви и уважения. Свободно и радостно заявлял он о своих чувствах к любимой. Взволнованно и вместе с тем предельно деликатно рассказывал о том глубоком сокровенном, о чём никогда не решалось поведать средневековое, старомосковское искусство. Сколько затаенного любования и нежности ощущается в том жесте, которым он подводит свою подругу к краю картины. С каким удовольствием он отмечает певучую линию ее шеи, гибкие музыкальные руки, чуть заметную улыбку на губах, слегка приглушенный блеск глаз. Трепетный жест соединившихся рук, легкое касание плеч, еле уловимый поворот навстречу друг другу – земная человеческая радость» [2].



Рисунок 15 – Андрей Матвеев «Автопортрет с женой», 1729 г.

Рассмотрим еще один семейный портрет, написанный уже во второй половине XVIII столетия русским художником Л.С. Миропольским –

«Портрет неизвестного с сыном» (Рисунок 16). На полотне художник точно и искусно передал черты неизвестного дворянина и его сына. Согласно моде XVIII века они оба одеты в парадную одежду и напудренные парики. По тому с какой нежностью мужчина приобнимает мальчика, мы видим его отеческой любви к сыну.



Рисунок 16 – Л.С. Миропольский «Портрет неизвестного с сыном», 1780-е гг.

Перейдем к европейскому искусству XVIII века. В это время изобразительному искусству Европы характерен анализ тонких душевных переживаний человека, изображение различных оттенков чувств и эмоций. Узнаваемыми особенностями европейской живописи XVIII века являются интимность, мягкость и чувствительность образов, а также аналитическая наблюдательность.

Томас Гейнсборо (1727-1788 гг.) – великий английский портретист XVIII столетия. Свою юность и молодость художник провел в провинции. Благодаря этому ему удалось сохранить любовь к природе родных мест. Для творчества Гейнсборо свойственны тончайшее ощущение природы и внимание к душевному миру. В его портретах четко выражены одухотворенность, мечтательность, задумчивость. В колорите же он отдает

предпочтение светлой гамме: серо-голубым, зеленоватым оттенкам. Кроме того, в живописных полотнах художник дает большое значение пейзажу – в ранних работах он узнаваем. Он изображает долины, холмы, дубы своего родного края.

Рассмотрим раннее произведение Гейнсборо «Портрет четы Эндрюс» (Рисунок 13), написанное в 1750 году. На картине мы видим молодую супружескую пару на фоне английского пейзажа. Несмотря на то, что в супругах читается подчеркнутое достоинство, они выглядят непринужденно. Миссис Эндрюс в изящном бледно-голубом платье и в соломенной шляпке сидит на скамейке под дубом. Ее муж, мистер Эндрюс, стоит, облокотившись на левую руку; правой же он придерживает ружье. На нем надет расслабленно расстегнутый сюртук, черные, до колен бриджи и бывшая в то время модная треуголка. У ног мистера Эндрюса стоит охотничья собака и преданно смотрит на хозяина.

Серебристо-голубые, серые и перламутровые оттенки добавляют в общий колорит особую красоту.

В портрете необычайно точно прописан пейзаж, поскольку он играет важную роль в картине. Художник изобразил мистера и миссис Эндрюс на фоне их имения. Такое изображение должно было нравиться английскому сквайру, ведь он видел себя в окружении его собственных земельных владений. Также, подобный пейзаж придает картине особенное лирическое настроение [4, 16].



Рисунок 13 – Томас Гейнсборо «Портрет четы Эндрюс», 1750 г.

Кроме того, Гейнсборо сумел найти время, чтобы нарисовать более дюжины картин своих дочерей и еще больше своей жены, несмотря на то, что у него была клиентура, которая насчитывала королей и королев. На картине «Дочери художника в погоне за бабочкой» (Рисунок 14) 1756 года изображены две его дочери, Мэри и Маргарет, в детстве, гонящиеся за бабочкой, и это один из 12 сохранившихся их портретов Гейнсборо.

Гейнсборо изобразил своих дочерей удивительно непосредственно и эмоционально. В данном изображении хорошо видны любовь и нежность отца к дочерям. А также ярко выражены разные характеры девочек. Так, младшая дочь тянущаяся, чтобы схватить бабочку, олицетворяет хрупкость жизни, в то время как настороженное выражение лица старшей дочери показывает ее стремление к зрелости. Прекрасно прописаны ткани платьев девочек. Драпировки акцентируют внимание на порывистости, быстроте движения.

Довольно мрачно изображен на фоне пейзаж. Возможно, темными цветами художник хотел передать некоторое беспокойство о будущем своих детей, которое свойственно всем родителям. Также, мы видим, что бабочка садится на чертополох. Считалось, что он может оказывать неблагоприятное влияние на человека. То есть, дети вполне могут причинить себе вред в силу их наивности и порывистости.



Рисунок 14 – Томас Гейнсборо «Дочери художника в погоне за бабочкой», 1756 г.

XIX век является последним столетием в истории Нового времени. Это период времени, когда в Европе окончательно утвердился капитализм, а также произошла промышленная революция. В культуре этот век можно сказать продлился гораздо дольше – начался в конце XVIII столетия, во время Великой французской революции, и закончился в начале XX века, в самом начале Первой мировой войны.

В данный период заканчивается долгий процесс утверждения наций и культур Европы. Культурная идентичность – это сила, объединяющая людей, которые в итоге составляют нацию.

Также, в XIX столетии происходит быстрое обмирщение культуры, т.е. начинается процесс потери церкви ее влияния на культуру, политику. В конце века церковь окончательно потеряла контроль над данными сферами.

В России первая половина XIX века, период романтизма, считается «золотым веком» русской культуры, а одними из известных портретистов этого периода были В.А. Тропинин, А.Г. Венецианов.

Василий Андреевич Тропинин (1776-1857) – русский художник-живописец. Большую часть своей жизни был крепостным и обрел свободу, только после сорока лет. Рисовать людей будущий художник начал еще в раннем возрасте и ему удавалось тонко передавать характерные черты. В 1799 году граф позволил Тропинину учиться в Академии в качестве «вольноприходящего» ученика. Он брал уроки у С.С. Щукина и был поддержан президентом Академии А.С. Строгановым.

Рассмотрим картину В.А. Тропинина «Семейный портрет графов Марковых» (Рисунок 15), написанный в 1813 году после изгнания Наполеона. Это полотно художник написал в заново отстроенном после пожара доме графа Маркова. В это время у него появилась там мастерская, и он стал писать портреты своих хозяев. На полотне мы видим отца семейства, его сыновей, вернувшихся с войны и дочерей, а также дочь гувернантки,

которая воспитывалась вместе с детьми графа. Все они счастливы вновь воссоединиться после долгой разлуки и испытаний. Тропину мастерски удалось передать индивидуальность каждого героя портрета.



Рисунок 15 – В.А. Тропинин «Семейный портрет графов Марковых», 1813 г.

Другой известный русский живописец, обращающийся к семейному жанру, – Алексей Гаврилович Венецианов (1780-1847 гг.). Будущий живописец происходил из семьи небогатых купцов, его родители торговали растениями и картинами. Вероятно, именно поэтому он связал свою жизнь с живописью.

Доподлинно неизвестно, где учился Венецианов. Единственное, что известно так это то, что поначалу он учился рисовать и писать самостоятельно, а затем его обучал русский художник В.Л. Боровиковский. [10]

Венецианов в своем творчестве изображает сцены из крестьянской жизни, образы матерей с детьми. Однако крестьянская жизнь в полотнах художника идеализирована, приукрашена, что в целом соответствует романтизму данного периода.

Так, в 1820 году А.Г. Венецианов написал картину «Сенокос»

(Рисунок 16). Художнику мастерски удалось передать единение человека с природой. Несмотря на то, что на первый взгляд сюжет полотна весьма незамысловат, в картине ощутима возвышенная красота. На заднем плане виднеются стога сена и работающие люди. Художник изобразил летнюю пору, ведь именно в это время крестьяне трудились в поле.

На переднем плане, в центре композиции мы видим крестьянку, кормящую грудью младенца. Взгляд женщины направлен на ее дочь. Венецианов точно изобразил усталость на лице крестьянки. Девочка также смотрит на мать, несколько взрослыми глазами для ребенка. Несмотря на свой возраст, девочка с ранних лет во всем помогает матери – и в работе в поле, и в уходе за младшим ребенком. По загару у всех членов семьи понятно, что с восхода солнца до заката они работают в поле под палящим солнцем.

Венецианов прекрасно изображает образ матери, подчеркивая нежность и простую красоту крестьянки.



Рисунок 16 – А.Г. Венецианов «Сенокос», 1821 г.

Обратим внимание на другую картину Венецианова, – «Кормилицу с ребенком» (Рисунок 17), написанную в 1830 году. Прежде всего, нужно

отметить, что кормилица – это женщина (крестьянка), которая ухаживала за ребенком и кормила его грудью вместо матери. Стать кормилицей было весьма трудно, она обязательно должна была быть здоровой, а также предпочтение отдавалось светловолосым женщинам. Положение кормилицы значительно отличалось от всех остальных крестьян. Кормилица получала повышенное содержание, имела большие преимущества в отличие от обычной прислуги. Кроме того, хозяева обеспечивали ее, предоставляли одежду, мыло, банные принадлежности. Помимо этого, кормилице могли предоставить избу в качестве приданого после так называемого выхода в отставку.

Художник изобразил молодую, пышущую здоровьем, кормилицу с благородными чертами лица. Она, согласно устоявшемуся с XVIII столетия образу, одета в традиционный красный сарафан, на шее у нее бусы, а на голове красный кокошник с вышитым узором. Женщина умело держит ребенка, который играючи, тянет ее бусы. Взгляд крестьянки неподвижен и внимателен, что придает ей торжественность.

Композиция лаконична и монументальна. В работе прослеживаются округлые линии лица кормилицы и ее кокошника. Благодаря этим линиям создается ощущение завершенности композиции.



Рисунок 17 – А. Г. Венецианов «Кормилица с ребенком», 1830 г.

Со второй половины XIX столетия происходит расцвет русского изобразительного искусства. В этот период в живописи утверждается реализм, который характеризуется правдивым и критическим отражением жизни; происходит внедрение демократических взглядов в культуру и искусство. Данный переход ознаменовался революционным настроением и ситуацией в стране. В 1870-х гг. в знак протеста против академических ограничений возникло объединение художников – «Товарищество художественных передвижных выставок».

Одним из ярких мастеров товарищества является Иван Николаевич Крамской (1837-1887). Родился будущий художник в Воронежской губернии в семье думского писаря. В юности увлекался фотографией, занимался ретушью, а также в 15 лет учился у иконописца в родном Острогоске. В возрасте 20 лет прибыл в Санкт-Петербург и поступил в Академию художеств.

В 1866 году, еще до появления «Товарищества художественных передвижных выставок», художник создал рисунок «Семья художника», в

котором изобразил своих родных людей (Рисунок 18). В то время его семья снимала квартиру на Васильевском острове. В рисунке художника ощущаются бесконечные теплота и любовь к семье. Мы видим вечер в семье Крамского – его супруга Софья Николаевна в пышном платье, стоящая спиной к зрителю, держит на руках ребенка, справа от нее стоит ее мать и с нежностью глядит на дочь.



Рисунок 18 – И.Н. Крамской «Семья художника», 1866 г.

В браке у Крамских родилось шесть детей. Софья Николаевна вела хозяйство в доме, организовывала вечера художников и других представителей искусства, а также вдохновляла Крамского на творчество.

В 1875 году художник написал «Портрет Софьи Николаевны и Софьи Ивановны Крамских, жены и дочери художника» (Рисунок 19). На картине мы видим героинь на фоне зеленого летнего пейзажа. В центре композиции стоит Софья Николаевна. Ее грустный взгляд направлен точно на зрителя. Справа от нее, поддавшись чуть вперед и глядя на мать, стоит дочь художника. Ранее в семье художника произошло горе – умер малолетний сын. В данном произведении Крамской старался передать психологическое состояние жены и дочери в такой тяжелый для семьи период времени.



Рисунок 19 – И.Н. Крамской «Портрет Софьи Николаевны и Софьи Ивановны Крамских, жены и дочери художника», 1875 г.

Крамской безгранично любил свою семью. Несмотря на то, что портретов супруги не так уж и много, все они написаны с огромной любовью, нежностью и теплотой [11].

Обратимся к европейскому искусству XIX века.

Одним из известных европейских художников данного столетия, представителем импрессионизма, является французский живописец, Эдгар Дега (1834-1917 гг.). В самом начале своей карьеры Дега планировал посвятить свое творчество изображению исторических сюжетов, и он был весьма хорошо подготовлен, поскольку имел строгую академическую подготовку, а также тщательно изучал историю и историю искусств. Однако, в возрасте 30 лет, он поменял курс и, применяя классические методы, обратился к современным сюжетам.

Рассмотрим «Семейный портрет» (или, «Семья Беллелли») (Рисунок 20), над которым Эдгар Дега работал с 1858 по 1867 года. Это полотно написано в стиле реализма, на нем живописец изобразил своих родственников – тетю Лауру Беллелли, ее мужа барона Дженнаро Беллелли и

их двух дочерей – Джулию и Джованну.

Дега работал над картиной во время своей поездки в Италию, когда жил у своих родственников. Там, ему пришлось наблюдать тяжелую и напряженную атмосферу внутри семейства, ведь семья находилась в изгнании после участия барона в революции. Лаура считала мужа «чрезвычайно неприятным и нечестным» человеком. Кроме того, она была беременна, когда художник работал над портретом. К несчастью, ребенок впоследствии умер, и это стало причиной депрессии тети художника.

Эта напряженная обстановка имеет место в данном полотне. Изначально, живописец планировал написать портрет тетки и двоюродных сестер, поскольку с неприязнью относился к барону.

В процессе работы над портретом Дега вдохновлялся искусством Голландии XVII века, творчеством Рембрандта, Веласкеса, Гойи, Курбе, Энгра.

Дега изобразил Лауру Беллелли, как на парадном портрете. В ее лице читаются достоинство и горе о смерти ее отца. Она положила руку на плечо своей старшей дочери, Джованны. Художник точно передал разницу характера девочек. В то время, как старшая спокойно стоит перед матерью, будто бы копируя ее, младшая Джулия непоседливо сидит на стуле. В композиции четко читается разлад между родителями. Дженнаро Беллелли, сидящий спиной к зрителю, словно равнодушен к происходящему вокруг. Он будто бы в отрыве от своей семьи. Это подчеркивается не только его отстраненным положением, но и довольно темным и «тяжелым» окружением вокруг него. Возникает ощущение, что он случайно оказался на картине – будто бы художнику позировали Лаура с дочерьми, а он лишь хмуро наблюдал за ними [17].



Рисунок 20 – Эдгар Дега «Семейный портрет», 1858-1867 гг.

1.4 Тема семьи в Новейшей истории и искусстве современных художников

Несмотря на то, что по хронологии эту эпоху можно считать самой короткой, ее также можно считать и самой сложной. Для искусства и для мира в целом XX век был переломным временем, поскольку этот период принес огромные и глубокие перемены в культурной жизни большинства народов мира. В искусстве данного столетия ярко отразился переход от старого к новому, а также утрата ценностных ориентиров. Важно отметить, что формирование искусства XX века началось еще в конце XIX столетия.

В России искусство рубежа XIX-XX вв. получило название «серебряного века». Этот период истории глубоко повлиял на все искусство, так как совпал с тремя революциями: революцией 1905-1907 гг., февральской революцией и революцией 1917 г. Это было время гибели старого мира и зарождения нового. Однако, несмотря на все потрясения, художники в своем творчестве все также обращались к образу семьи.

Рассмотрим работу русского и советского художника, Бориса Михайловича Кустодиева, «Утро» (Рисунок 21) 1904 года. В этой картине художник изобразил свою семью – жену и недавно родившегося сына. На

молодой матери надета белая блузка и черная юбка. Чтобы волосы не мешали и не намокли, женщина убрала их в высокую прическу. Она низко наклоняется к большому тазу, купая малыша. В ее жесте чувствуется внимание и забота. Ребенок не капризничает и не брызгается, а на что-то сосредоточенно смотрит, возможно его внимание привлек солнечный зайчик на поверхности воды или ванночки. Из окна в комнату льется яркий солнечный свет и заливает стол у окна, камин, стоящие на нем в вазе белые хризантемы, и конечно же малыша. Благодаря свету и рефлексам от тазика и воды, он будто бы светится. Кустодиев с огромной любовью, нежностью и трепетом изобразил своих родных. Картина наполнена теплом и уютом [15].



Рисунок 21 – Б.М. Кустодиев «Утро», 1904 г.

Также, одной из известных художниц «серебряного века», обращающейся к семейной теме в живописи, является Зинаида Евгеньевна Серебрякова. Портреты семьи, детей, близких людей занимали огромное место в ее творчестве. Дети художницы были ее постоянными моделями.

Рассмотрим картину Зинаиды Серебряковой «За завтраком» (или, «За обедом») (Рисунок 22), на которой изображены сидящие за столом дети художницы – Женя и Шура, восьми и семи лет, и двухгодовалая Таня. Серебрякова с тончайшей точностью передала характер каждого ребенка: задумчивый Женя сидит со стаканом воды в руках, общительный Шура обернулся и смотрит прямо на зрителя, а маленькая непоседливая Таня

рассеяно положила руку в тарелку. На столе белоснежная скатерть, здесь же стоит белая с голубым узором супница, вся посуда на столе перекликается с ней цветом и узором. Справа мы видим только руки женщины, которая разливает суп по тарелкам. Сама Серебрякова утверждала, что это руки бабушки детей.

Глядя на картину возникает чувство теплоты и уюта. Мы видим, что в доме художницы царят мир и покой. С помощью теплых цветов и объединяющей композиции Серебряковой прекрасно удастся передать ощущение теплоты и нежности. В колорите она использовала контрастность синих, коричневых оттенков и белого. Обрезанные стены и как бы фрагментарность живописного полотна добавляют необычность картине. Именно благодаря этим приемам возникает ощущение спонтанности.

Искусствовед В.П. Князева пишет: «Картина «За завтраком» («За обедом») несёт в себе поэзию повседневного, земного». Также, искусствовед А.А. Русакова назвала полотно «одним из самых интимных, душевных и обаятельных произведений» Серебряковой и утверждала, что среди детских портретов эта картина является «классическим образцом не только живописного, но и человеческого – материнского мироощущения» [6, 13].



Рисунок 22 – З. Е. Серебрякова «За завтраком» («За обедом»), 1914 г.

Однако, в своем творчестве Зинаида Серебрякова затрагивала не только исключительно светлые и радостные моменты семейной жизни. Картину «Карточный домик» (Рисунок 23) художница написала в тяжелое для нее и ее семьи время, что и отразилось в полотне.

Эту работу Серебрякова написала в период Гражданской войны. В то время ее муж умер от тифа, имение было разграблено и сожжено. Она осталась без средств к существованию с детьми и больной матерью. В картине художница отразила свои переживания и раздумья о жизни и будущем ее детей.

С помощью сильных цветовых контрастов, тревожных ритмов и холодного колорита она отражает беспокойную и полную тревоги обстановку. На лицах детей замерло состояние смятения и грусти. Они опасаются, что хрупкий карточный домик может с легкостью разрушиться, как и их прошлая, счастливая жизнь [3].



Рисунок 23 – З.Е. Серебрякова «Карточный домик», 1919 г.

В 1930-х гг. в СССР возникает направление социалистический реализм, и искусство попадает под полный контроль государства. Люди культуры и искусства объединялись в различные союзы, например, Союз художников,

Союз писателей.

Художники были ограничены в выборе тем из-за появившейся цензуры. Темами соцреализма являлись либо изображение масштабных исторических событий, героев и лидеров, либо изображение жизни обычных людей.

Тема семьи также находит место и в творчестве советского художника Юрия Петровича Кугача.

Обратим внимание на его картину «Накануне праздника» (Рисунок 24) 1967 года, посвященную теме семьи. В своей работе художник воссоздает обычную жизнь семьи, члены которой готовятся к празднику. Три героини картины представляют три разных поколения – бабушка, мать и внучка. В центре композиции стоит мать в красной рубашке, фартуке, темной юбке и повязанной на голове белой косынкой. Она раскатывает тесто. Слева от нее, в самом краю, мы видим бабушку в белом платочке. Она наклонилась над кадучкой и вымешивает тесто. Справа же за столом в углу кухни сидит девочка и сосредоточенно, наклонив голову, лепит пирожки. Чувствуется, что она работает с усердием. Все три героини увлечены работой на кухне, а именно – подготовкой пирожков. На столе перед матерью и девочкой уже лежат с десятков пирожков. За окном темно, а сама комната наполнена теплым светом и это только еще больше создает ощущение душевной близости и праздника [9].



Рисунок 24 – Ю. П. Кугач «Накануне праздника», 1967 г.

Рассмотрим творчество другого известного художника – Дмитрия Дмитриевича Жилинского (1927-2015 г.). В его творчестве соединились и переосмыслились древнерусские иконописные традиции и традиции живописи эпохи Возрождения. Также несмотря на то, что творчество этого художника относится к периоду «сурового стиля», его стиль совершенно не похож на стиль этого поколения.

После поездки в Италию в 1961, художник нашел вдохновение в живописи мастеров Возрождения, особенно в творчестве Джотто и Паоло Уччело.

Тема семьи занимает одно из главных мест в живописи Дмитрия Жилинского.

В 1964 году Жилинский написал одну из самых известных его работ – «У моря. Семья» (Рисунок 25), на которой он изобразил свою собственную семью. На картине художник запечатлел отдых семьи на Черном море – герои картины стоят на берегу на фоне изумрудной воды. Это полотно написано, подобно шедеврам Возрождения, в технике темперной живописи.

О.Д. Балдина пишет, что видит в картине «гимн жизни, любви, материнству, детству, апофеоз редкого мгновения единения с семьей и природой».

В центре композиции спиной к зрителю изображена женщина в красном купальнике – жена художника, Нина Ивановна. Правой рукой она ласково приобнимает свою дочь Ольгу, а правую держит над головой маленького сына Василия. Таким жестом он как будто бы защищает его. В образе супруги Жилинский выразил идеал женской красоты и материнства. Внизу композиции, между женой и сыном, мы видим самого художника, который будто бы только что вынырнул из воды с пойманной рыбой. Жилинский единственный на полотне прямо смотрит на зрителя. За главными героями картины виднеются люди на байдарке, а еще дальше, на

заднем плане, расположен пирс, с отдыхающими на нем людьми.

В картине Жилинский соединил современность и традиции итальянского и северного Возрождения. Фигуры главных героев произведения неподвижны и анатомически точны, в то время, как на заднем плане мы видим современные байдарки, лодки и купающихся людей [1].



Рисунок 25 – Д.Д. Жилинский «У моря. Семья», 1964 г.

В своем творчестве Дмитрий Жилинский обращается и к теме матери и рода. В 1969 году он пишет картину «Под старой яблоней» (Рисунок 26). Как и предыдущая работа, это произведение написано темперными красками по дереву.

На картине художник изобразил свою мать – Анастасию Федоровну, и своих детей – Ольгу и Василия. На переднем плане стоит мать художника, опираясь на трость. Справа от нее с яблоком в руке стоит сын Жилинского и чуть позади него дочь.

На заднем плане раскинулся яблоневый сад. Символична и аллегорична связь матери художника и старой яблони, ветки которой склонились на ней. Мы видим, как женщина сгорбилась и опирается на трость. Груз всего прожитого давит ей на плечи. Она подобна яблони, тяжелые ветки которой также держатся на подпорках. Босые же ноги пожилой матери сравнимы с корнями дерева, врастающими в почву. Кроме того, мать является символом

прошлого времени, а внуки символизируют будущее.

Жилинский акцентирует выразительность линий контура и силуэтов героев картины. Дополнительно, он выделяет фигуры героев ярким светлым пятном на фоне темного сада. Особенно ярко выделяются фигуры сына и дочери – они словно источают золотой свет. В фигуре матери, напротив, используются более холодные спокойные тона.

Кроме того, Дмитрий Жилинский добавляет раму, на краях которой изображает своего отца, репрессированного и расстрелянного в 1939 году, и брата, погибшего на войне в 1944 году. Это добавляет большего драматизма произведению.



Рисунок 26 – Д.Д. Жилинский «Под старой яблоней», 1969 г.

Вывод по первой главе

Итак, в процессе работы над дипломом, автор изучил множество картин, посвященных теме семьи. Выяснилось, что многие великие художники обращались к данной теме в своем творчестве.

Тема семьи вечна и актуальна во все времена. Деятели искусства обращались к этой теме во времена Древнего мира (Древнего Египта, Древней Греции и Древнего Рима), Средневековья, Нового и Новейшего времени.

Изображение семьи менялось и развивалось на протяжении многих столетий. Так, например, художники писали только парадные портреты своих семей или семей заказчиков во времена эпохи Возрождения. Начиная с Нового времени, живописцы постепенно отходят от излишне официального изображения семьи. Они уже начинают создавать сюжетные бытовые сценки, изображают повседневную жизнь членов семьи, передают их взаимоотношения внутри семьи.

Художники изображают как семейное счастье и благополучие, так и тяжелую и напряженную атмосферу. С этой целью живописцы прибегают к различным средствам художественной выразительности, как колорит и ритмы. Так, теплый колорит говорит о гармонии, счастье и любви внутри семейства. В пример можно привести рассмотренные ранее картины: «Портрет Елены Фоурмен с детьми» Питера Пауля Рубенса и «Накануне праздника» Ю.П. Кугача. Так и наоборот, чтобы передать напряженность художники используют холодные цвета, напряженные ритмы и контрасты. Яркими примерами могут послужить картины Эдгара Дега «Семейный портрет», в которой художник четко передал напряженную и тяжелую атмосферу в семье Беллелли, и Зинаиды Серебряковой «Карточный домик», в которой ясно угадываются тяжелое положение семьи художницы и ее переживания касательно будущего ее родных.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что тема семьи была и остается актуальной и по сей день. Художники, начиная с древности, обращались в своих произведениях к данной теме. Следовательно, семейная тема будет всегда важна и значима.

Глава 2 Предварительная подготовка к созданию живописной картины

2.1 Поиск идей, сюжета и образов для дипломной работы

Прежде чем определить сюжет, тему и начать работу над дипломом, автору было необходимо просмотреть все свои композиции и эскизы, выполненные за предыдущие годы обучения в университете. После того, как автор изучил весь имеющийся материал и посоветовался с дипломным руководителем и преподавателями, был сделан вывод, что нет ничего более важного, чем создание работы на тему семьи. Автор неоднократно обращался к образу семьи в свои композиционных работах. Также на основе выводов из первой главы мы понимаем, что данную тему можно отнести к вечным, она остается актуальной и важной на протяжении многих столетий.

Просмотрев и проанализировав все работы прошлых лет, автор вместе с дипломным руководителем решили взять за основу к дипломной работе картон 2017 года «Сбор урожая» (Рисунок А.1).

Работа выполнена темперными красками. На переднем плане мы видим девочку и двух женщин, – пожилую и молодую. Они все заняты сбором урожая, а именно – яблок. Все три героини относятся к разным возрастным поколениям и это видно, как по их облику, так и по одежде. В центре, сидя на земле и повернувшись спиной к зрителю, девочка в косынке собирает упавшие на землю яблоки. Слева от нее, так же сидя на земле, работает ее мать. Справа же под яблоней, держа в руках корзинку, располагается бабушка. Несмотря на разницу в возрасте, героинь объединяет одно дело – сосредоточенная работа, сбор урожая. За ними мы видим уже наполненные яблоками корзины и ящики. Слева за бабушкой и яблоней стоят козлы, перед которыми и на которых стоят корзины с яблоками. На заднем плане виднеются яблони, а также дом с поленницей. Вдалеке же, за домом, виден соседский домик. В работе явно ощущается чувство спокойствия и

умиротворения.

Сюжет и образы именно этой композиции натолкнули на размышления и идею взять их как основу к дипломной работе. Конечно же композиция подверглась некоторым изменениям и корректировкам. По сюжету – представительницы трех поколений одной семьи собирают урожай перед праздником – Яблочным спасом.

Именно картон композиции «Сбор урожая» помог автору определиться с темой дипломной работы, так как сам сюжет и тема нравится автору. В связи с этим, было принято решение выбрать именно эту композицию из всех и работать над ней. Конечно же, как уже говорилось ранее, окончательный эскиз был переработан, были внесены правки, исправлены допущенные ранее ошибки.

В конечном итоге, и название было изменено, – «Сбор урожая» был переименован в «Яблочный спас», поскольку это название лучше передает ощущение праздника.

Художники зачастую обращаются в своих работах к композициям, состоящим из трех персонажей. Скомпонованные по всем правилам, они могут великолепно передать главную идею произведения. Чтобы создать хорошую качественную работу, необязательно использовать слишком много фигур, вполне достаточно двух-трех героев. Именно по этой причине, в «Сборе урожая» и «Яблочном спасе» автор изображает трех героинь.

На переднем плане изображены корзина и ящик, доверху наполненные яблоками.

В центре композиции мы видим героиню картины. Главная героиня, – девочка в платье с воланами, стоит практически по центру. В руках она бережно держит яблоко, а взгляд обращен на зрителя, чем конечно же привлекает к себе внимание. Ее мать, расположенная слева, в тени яблони. В правой руке она держит яблоко и протягивает его девочке, левой же рукой тянется к яблокам, как бы собираясь сорвать яблоко с ветки. Справа и чуть позади от девочки села передохнуть ее бабушка. Она с нежностью и

любовью смотрит на внучку. Женщина держит в руках миску, наполненную яблоками. Одеты она в светлый халат, а на голове у нее завязана косынка.

Героини изображены на фоне яблони. За ней стоят козлы, на которые накинута ткань, а также стоит тарелка с яблоками. На заднем плане справа располагается дачный дом, около которого растут подсолнухи. Слева на заднем плане можно увидеть бочку с водой, на которую облокотили садовые инструменты.

На картине изображена летняя пора, а именно – августовский вечер. В написании данной работы необходимо учитывать и применять правила пленэрной живописи. Следует уделить особое внимание достоверному изображению и передаче световоздушной среды. Нельзя забывать, что изменения погодных условий и время суток влияют на окружающую среду. Она меняется в зависимости от этих факторов. Одним из главных правил можно назвать то, что на открытом пространстве свет на предметах имеет теплый тон; при этом тень приобретает более холодный оттенок. Чтобы точно передать летнее, близкое к вечеру состояние, следует использовать яркий контрастный колорит. От черной краски следует отказаться или использовать ее в минимальном количестве, для создания более сложных цветов, так как черный цвет в чистом виде в природе не встречается. Кроме того, нужно обязательно помнить, что все предметы на открытом воздухе окрашены многообразными рефлексами.

Для дипломной картины автор вместе с дипломным руководителем выбрали теплый контрастный колорит. Яркий золотистый колорит отражает радостное праздничное настроение. Свет на траве прописан яркими светло-желтыми, оранжевыми, золотистыми, розоватыми цветами. Граница света и тени обозначена холодноватыми синими оттенками. Поскольку на картине изображено предвечернее состояние, в глубине тени выполнены в тепловатых тонах, с добавлением оранжевых, розовых и фиолетовых оттенков. В свою очередь свет на кроне яблони написан более плотными золотисто-зеленоватыми цветами, а тень также имеет холодную границу и

теплый подтон в глубине. На фигурах же героинь множество разных рефлексов, которые отражаются как на открытых участках кожи, так и на белых одеждах. Небо написано голубыми и розоватыми цветами. Старый дом уходит в глубину на заднем плане. Тень на крыше и стене обозначены более холодными синеватыми цветами. Также у стен дома разрослись яркие подсолнухи.

2.2 Выполнение поисковых и натуральных эскизов, этюдов, зарисовок

После окончательного решения по теме для дипломной работы, автор может приступить к созданию подготовительного вспомогательного материала. Сюда можно отнести зарисовки, наброски, эскизы, этюды. В выборе материалов нет никаких ограничений. Автор может использовать масляные, акварельные или темперные краски для живописных эскизов и этюдов. Для графики можно использовать такие материалы, как тушь, маркеры, сепия, сангина, соус, уголь.

На начальном этапе работы над эскизами самой главной задачей было найти общее интересное пятно. Это важный этап в работе над композицией, поскольку она формируется как раз из общих пятен, которые должны выглядеть интересно и эстетично. Работая над графическими формальными эскизами к композиции (Рисунок Б.1-Б.10), автор применял различные материалы, чаще всего темперу, тушь и маркеры. Темпера – это краска, растворяющаяся в воде, и изготавливаемая из порошкового пигмента и связующего. Создание этого материала восходит еще к Древнему Египту, где им расписывались саркофаги и стены гробниц. Также художники эпохи Возрождения писали свои картины этими красками. Преимущество темперных красок заключается в том, что со временем они не теряют свою яркость в отличие от масляных. При работе с маркерами и тушью требуется особое внимание и аккуратность в изображении пятен, форм и их границам. Уголь же является более подвижным материалом, поскольку его с легкостью

можно стереть или растушевать.

Согласно правилам, при создании композиции нельзя допускать никаких повторов, в противном случае картина будет казаться скучной. По этой причине у героинь разные прически, фасоны платьев, позы. Волосы матери собраны в хвост и не мешают ей, у девочки же каре с челкой, а на голове бабушки завязана светлая косынка. Также немаловажен тон и цвет волос: волосы мамы темные и они не выделяются на фоне тени кроны, а волосы девочки, напротив, выделяются более светлым пятном. Помимо этого, важна одежда, поэтому персонажи одеты в разные платья: на самой младшей героине прямое платье с пышными короткими рукавчиками, на ее маме короткий приталенный сарафан на бретелях, бабушка же одета в длинный халат с воротничком. Тот факт, что и мама, и девочка одеты в светлые платья, добавляет произведению настроение праздника.

Первоначально рассматривались варианты, где все героини композиции стояли под яблоней. Бабушку предполагалось изобразить с корзиной в руках или же, держащей лестницу для сбора яблок с верхних веток (Рисунок Б.1-Б.6). Однако от этих вариантов было решено отказаться из-за неудобства и нелогичности позы, а также из-за неудачной компоновки по формальному пятну. Помимо этого, в эскизах с лестницей отсутствовала связь между героинями. В конце концов самым удачным решением оказалось посадить бабушку под яблоней на табурет. Решение одеть героиню в светлый халат тоже было принято не сразу. В некоторых вариантах предполагалось, что бабушка будет одета в темное платье с белым фартуком (Рисунок Б.3-Б.4). Однако позже стало понятно, что светлая одежда гораздо лучше смотрится по формальному пятну и по смыслу. На этапе эскизов менялась поза и одежда девочки. Предполагался вариант, на котором она, сев на корточки, собирала упавшие яблоки с земли. (Рисунок Б.1-Б.3). В результате же, стало очевидно, что ее фигурка в подобной позе просто теряется на фоне и не выгодно смотрится в композиции. Также, на некоторых эскизах девочка протягивала миску для плодов, которые срывает ее мама (Рисунок Б.4, Б.7).

Однако в итоге, уже в ходе работы на картоне было принято решение изобразить ее с яблоками в руках. Одежда девочки тоже менялась. На одном из эскизов она изображалась либо в комбинезоне с футболкой (Рисунок Б.4). Во всех же остальных же на девочке светлое платье, поскольку оно гораздо выгоднее смотрится по пятну, перекликается с одеждой матери и больше привлекает внимание зрителя к девочке. Если образы бабушки и девочки претерпели многие изменения, то образ матери практически не менялся. Автор изначально предполагал изобразить ее в белом платье, тянущуюся к плодам на яблоне. Единственное, что поменялось в ее позе – это разворот фигуры и движение рук. Почти на всех вариантах героиня тянулась к яблокам обеими руками, а не передавала в правой руке яблоко девочке.

Во время работы над эскизами менялись не только позы и одежда персонажей, но и их окружение, задний план. Предлагались варианты эскизов, где дом находился в правой части композиции, а слева изображались подсолнухи (Рисунок Б.1-Б.3). Также на некоторых на переднем плане предполагались заросли цветов (Рисунок Б.2-Б3 и Б.5-Б.6).

Некоторые изменения претерпел и формат композиции. В некоторых вариантах она была горизонтальной (Рисунок Б.1-Б.2) или наоборот более вертикальной (Рисунок Б.5). Однако в первом варианте было слишком много пространства, которое казалось лишним, а второй вариант выглядел несколько иллюстративно. В итоге, было принято решение сделать формат картины близким к квадрату. В данном формате формальная композиция выглядит более выигрышно, а также он придает более торжественный характер живописному произведению.

После того, как было найдена формальная пятновая композиция, автор сделал еще один эскиз в увеличенном размере (Рисунок Б.10). Именно на этом этапе в эскизе добавляются различные детали, и именно с этого эскиза будет делаться распечатка для картона.

В процессе разработки эскизов к дипломной работе было необходимо рисовать наброски женских фигур, рук и лиц (Рисунок В.1-В.7, Рисунок Г.1-

Г.3, Рисунок Д.1-Д.2). Автору позировали родственники и знакомые. Было важно, чтобы моделями для набросков являлись люди разных поколений, так, как и по задумке все три героини представляют разные возраста. Здесь в качестве материалов автор использовал сангину и уголь. Сангина представляет собой художественный материал в виде мелка или карандаша красного цвета. Изготавливается она из белой глины, пигмента, добываемого из оксида железа и связующего.

Также были сделаны зарисовки и наброски яблони и отдельных веток с яблоками, корзин (Рисунок Е.1-Е.7). Эти наброски и зарисовки необходимы для того, чтобы как можно более качественно прорисовать все детали на картоне.

Далее, когда автор примерно определился с формальным пятном, идет этап работы над цветовыми эскизами (Рисунок Ж.1-Ж.5). Благодаря этим эскизам будет гораздо проще решить, какой колорит для картины выбрать. Их можно выполнять любыми красками – и темперными, и масляными. Однако во время работы над картиной будет очень сложно подобрать необходимый цвет масляными красками, если цветовой эскиз выполнен темперными. Поэтому эти эскизы автор писал по загрунтованной бумаге масляными красками.

В период летней практики автор делал этюды природы, которые помогли понять законы света и тени, и какие цвета и краски лучше всего выбрать для передачи ощущения летнего вечера (Рисунок И.1-И.3). В дополнение к множеству эскизов, набросков также автор написал натюрморт с яблоками (Рисунок К.1).

Вывод по второй главе

Таким образом, в этой главе речь идет о начальном этапе работы над дипломной работой «Яблочный спас». В первую очередь автор должен продумать и проанализировать тему к своей картине. После того, как

определен сюжет, полагается приступить к практической подготовке и исполнению задумки. Для этого необходимо работать над эскизами, набросками, зарисовками и этюдами. Все это необходимо для того, чтобы определиться с формальной композицией: общим пятном, ритмами и фигурами, а также форматом и колоритом. При помощи данного дополнительного материала можно будет прийти к лучшему пониманию формы и освещения.

Итоговая цель автора – создание станковой картины. В этих целях автор на протяжении долгого времени разрабатывал множество различных эскизов к картине «Яблочный спас». В течение нескольких месяцев было сделано много правок и корректировок: менялись формат, позы персонажей, их одежда, форма кроны яблони, окружение, задний план, колорит.

После того, как все вспомогательные материалы были нарисованы и собраны, автор приступает к работе над картоном.

В связи с вышеизложенным, можно сказать, что тема дипломной работы определена, эскиз выбран, вспомогательный материал собран. Автор может приступать к практическому выполнению диплома. Важно вести работу над картиной поэтапно, чтобы она была выполнена на высоком уровне.

Глава 3 Процесс создания картины «Яблочный спас»

3.1 Процесс создание картона

После того, как был собран дополнительный материал и одобрен окончательный эскиз, автор может приступать к выполнению картона – полноформатного точного рисунка с тональной моделировкой, выполненного на белой или загрунтованной бумаге графическими материалами. Изначально такие рисунки графическим материалом использовались исключительно для создания фресок. В этой технике художник писал сразу без правок, поэтому он не мог обойтись без точного рисунка. Создание картона необходимо для полного понимания тональности, прорисовки деталей, корректировки положения и масштаба персонажей и предметов. Благодаря этому этапу работа над станковой картиной заметно облегчается, ведь фигуры и детали уже определены и прорисованы.

После окончания работы картон используется для перевода рисунка на холст. В прошлом художники расчерчивали эскиз на квадратики и переносили рисунок по ключевым точкам. Сегодня же благодаря техническому прогрессу и компьютерным технологиям можно значительно упростить этот процесс, заказав в типографии полноформатную распечатку. Распечатку допускается сделать черно-белой, поскольку на данном этапе ее цвет не имеет никакого значения.

Высота картины составляет 110 см в высоту и 100 см в ширину. Автор вместе с дипломным руководителем выбрал такой формат, чтобы фигуры персонажей не были слишком маленькими и было проще прорисовывать детали.

Для работы над картоном был взят планшет высотой 120 см и шириной 110 см такой формат – больше самой дипломной картины – был взят специально, поскольку в случае необходимости благодаря оставшимся полям, которые составляют 5 см с каждого края, есть возможность подвинуть

границы рисунка. Такие изменения могут возникнуть в связи с переносом маленького эскиза на большой формат. При увеличении небольшого формата вероятнее всего проявятся незаметные ранее композиционные дыры и недочеты, которые необходимо исправить. По этой причине создание картона можно назвать самым ответственным шагом в создании дипломной работы.

Далее следует натянуть бумагу на планшет. От идеи склеить бумагу было решено отказаться, поскольку в таком случае остаются заметные швы. Для этого была заказана специальная рулонная бумага, ширина которой составляет 120 см. Благодаря этому сохраняется эстетичный вид работы. Также до того, как натянуть бумагу, поверхность планшета непременно должна быть чистой, ровной и гладкой. В противном случае, во время работы над рисунком могут появиться неровности.

После чистки поверхности планшет располагают на табуретке, ровно кладут на него бумагу и делают сгибы на местах скрепления. Бумагу нужно слегка намочить чистой водой. Делается это для того, чтобы лист немного увеличилась и стала мягче. После высыхания она примет первоначальный формат и будет плотно натянута на планшет. Важно следить за тем, чтобы бумага не была очень мокрой, и также нельзя ее слишком сильно тянуть. В обоих случаях бумага может порваться. Также нужно не допустить быстрого высыхания листа, иначе на нем останутся заломы. Чтобы закрепить бумагу на планшете, можно использовать канцелярские кнопки, клей или строительный степлер. Однако, кнопки и клей являются ненадежными и не совсем удобными вариантами. Если закрепить бумагу с помощью клея, то дальнейшее снятие рисунка с планшета будет весьма затруднительным. Также может пострадать целостность бумаги. Канцелярские кнопки же ненадежны – они с легкостью ломаются и выпадают. В таком случае есть вероятность, что бумага пойдет волнами. Автор предпочитает использовать степлер, поскольку это быстрее и надежнее.

Планшет предпочтительнее сушить в вертикальном положении. Таким образом лишняя вода стекает, а бумага натягивается равномерно.

Далее, после полного высыхания бумаги, нужно перейти к последующему шагу – переносу рисунка итогового эскиза на планшет. Для этого заранее была сделана распечатка эскиза, увеличенного в программе Adobe Photoshop. На планшете раскладываются листочки черной копировальной бумаги, глянцевой стороной вниз. Для удобства автор скрепил листочки тонкими полосками скотча, чтобы они не разъезжались и не смещались, образуя пробелы. Сверху на копировальную бумагу кладется распечатанный эскиз и закрепляется скотчем. Тонкой палочкой аккуратно переводится рисунок.

После переноса контурного рисунка на бумагу, идет этап работы мягким материалом (уголь, соус, сепия, сангина). Важно взять пластичный материал, который хорошо стирается и корректируется. Автор выбрал соус – холодный и теплый коричневый. Это очень удобный в работе материал, поскольку его можно разводить водой, делать большие заливки кистью и прорисовывать мелкие детали маленькой кисточкой или же уже самим мелком. Также он хорошо стирается и растушевывается.

Иногда художники заранее тонируют бумагу, перед выполнением рисунка. Однако в данной работе это нецелесообразно, потому что можно перетемнить работу.

Вначале работы для ускорения процесса рисования, выполняются заливки больших общих масс, что легко сделать соусом. Как правило заливки производятся от самых темных к самым светлым тональностям и от общего к частному. Детализация производится после того, как нарисованы общие массы. В ином случае рисунок может получиться раздробленным, лишенным общего пятна. И конечно же в картине деталей намного больше, чем в эскизе. Этого требует формат работы. Важной частью работы является расстановка акцентов в рисунке.

В процессе работы над картоном были внесены некоторые изменения и корректировки. Так, бабушка, изначально сидящая прямо, была развернута вправо, а голова была повернута по направлению к девочке. Сама девочка тоже была несколько раз перерисована. Если изначально она стояла в профиль по направлению к стоящей матери, то после, ее голова и тело были развернуты полу-боком, а взгляд был направлен влево. Однако чуть позже по рекомендации преподавателей девочка стала смотреть на зрителя. Кроме того, были изменены корзины на первом плане, – они были смещены левее, а одна корзина была заменена на ящик. Также стоит отметить, что в процессе работы над картоном был увеличен дом на заднем плане, слегка опущена линия горизонта, добавлены детали, которых не было на эскизе: бочка, грабли, подсолнухи, скворечник.

Изначально заливки и рисунок выполнялись коричневым соусом холодного тона. Затем в фигуры, яблоки и некоторые другие детали автор стал добавлять коричневый соус теплого оттенка, а также сангину. На свету некоторые детали были прорисованы белым соусом.

Формат же дипломной работы на этапе картона не был изменен и так и остался размером 110x100 см.

3.2 Процесс создания живописного полотна

Для того, чтобы начать этап письма итоговой картины, нужно заранее приобрести холст. Холсты бывают готовые (натянутые), рулонные и не загрунтованные. Можно купить отдельно планки для подрамника, собрать основу, натянуть загрунтованный холст или ткань, которую еще нужно будет проклеить и загрунтовать, следуя всем правилам технологии.

Подрамник должен быть сделан из полностью сухого и прочного дерева. Также у него с одной стороны обязательно должны быть бортики, чтобы холст не приклеился к подрамнику. Помимо этого, в случае, если

стороны подрамника более метра, необходима крестовина, которая придает прочность и не допускает перекоса и прогиба.

Использовать готовый холст удобнее всего, поскольку он уже натянут на подрамник и загрунтован в соответствии технологии. В тоже время, формат дипломной картины нестандартен и готовый такой холст нельзя найти в магазине. По этой причине автор решил заказать готовый холст в багетной мастерской.

Писать на белом холсте довольно сложно, поэтому многие художники заранее тонируют холст. Иначе это называется имприматура. Еще Д.И. Киплик, автор книги «Техника живописи», утверждал: «Цвет грунта может играть большую роль в живописи, если пользоваться им по методу старых мастеров, то есть давать ему возможность просвечивать через слои краски и таким образом принимать деятельное участие в общем эффекте живописи» [5]. Также, цветная тонировка помогает убрать проблему белого холста. Вместе с дипломным руководителем было принято решение перед началом работы затонировать холст в светло-зеленый цвет. Этот цвет будет перекликаться с зеленью кроны яблони и травы. Для создания имприматуры были использованы масляные краски: белила титановые, кадмий желтый средний, кадмий лимонный, кобальт зеленый светлый, марс желтый прозрачный. Предварительно перед грунтовкой холста, необходимо выдавить краски на газету или бумагу и смешать, для получения необходимого цвета и тона. Это нужно, чтобы излишки масла из красок впитались в бумагу. При тонировке холста автор использовал чистый разбавитель.

После нанесения имприматуры понадобилось четыре дня для полного высыхания холста. Когда слой имприматуры высох, по всему холсту прошлись наждачной бумагой. Это необходимо для удаления неровностей и узелков с поверхности холста.

Далее можно переходить к переводу заранее распечатанного рисунка. Перенос изображения производится тем же способом, что и использовался ранее в случае с картоном – при помощи черной копировальной бумаги и

распечатки. Для того, чтобы рисунок перенесся четко, нужно сильнее нажимать на палочку.

Как только рисунок переведен на холст, необходимо пройти по всем контурам очень тоненькой синтетической кисточкой – № 0 или 00. Это очень важный этап, потому что иначе рисунок просто собьется. Автор использовал краску Ван-дик коричневый. Это прозрачная краска серо-коричневого цвета.

Для написания дипломной картины автором использовались краски фирмы «Мастер-класс», так как краски этой компании считаются наиболее качественными. Также, при письме масляными красками необходимо использовать разбавитель, так как он снижает густоту красок и придает необходимую плотность. При необходимости при помощи разбавителя можно писать маслом совсем жидко. Автор использовал разбавитель № 4.

Помимо разбавителей для работы масляными красками нужен ретушный лак, в который добавляется небольшое количество льняного масла. Ретушный лак просто необходим для лучшего скрепления красочных слоев после их высыхания. Данный лак размягчает уже высохший верхний слой красок. После того, как лак впитался, можно писать работу дальше. Если же не использовать ретушный лак, то впоследствии краска на картине может потрескаться и начать отслаиваться. Вместо ретушного лака иногда используют смесь разбавителя и льняного масла. Однако бывает, что со временем работа начинает желтеть из-за избытка масла. Поэтому лучше всего использовать специальный лак.

Помимо указанных ранее материалов, также, в живописи очень важны кисти. Для письма масляными красками автор использовал кисти из щетины и синтетические кисти. Первые кисти изготавливают из щетины свиньи и считаются самыми лучшими. Кроме того, с помощью жестких кистей из щетины хорошо создавать фактуру, наносить грубые мазки. Синтетические кисти отличаются гладким, мягким мазком. Маленькими синтетическими кистями удобно прописывать детали и при необходимости сглаживать жесткие мазки.

В процессе работы над картиной автор использовал широкие плоские кисти из щетины. Ими можно писать широко и свободно. Щетинными кистями, но меньшего размера, добавлялась фактура на различных предметах (корзине, ящике, доме, яблоне, траве). Маленькие, круглые синтетические кисточки пригодились для тонкой детализации.

Помимо указанных выше кистей, автор использовал флейц для того, чтобы закладывать большие отношения и делать жидкие заливки.

Кроме кистей автор использовал мастихин, тряпки и даже пальцы. Вообще мастихин используется как, для очищения палитры от красок, так и для нанесения красок гладким слоем или создания живописной фактуры на предметах. Тряпками и пальцами удобно стирать или сглаживать краски на холсте.

Также во время создания живописного произведения художнику необходимо постоянно делать отход от картины. Это является важным правилом, поскольку в процессе работы глаз художника «замыливается», и некоторые ошибки остаются незамеченными. Только глядя на работу издали можно увидеть все допущенные ошибки. Помимо этого, писать картину лучше всего стоя, поскольку только в таком положении удобно делать постоянный отход от работы.

Помимо описанных выше правил, не стоит забывать о поэтапности в процессе создания картины. Главное правило, как в рисунке, так и в живописи заключается в ведение работы от общего к частному. Так в начале, художник должен проложить основные отношения, света, тени и только потом приступать к деталям и акцентам в картине. В конце необходимо снова частично объединить работу. Это требуется, чтобы изображенная композиция оставалась цельной и визуально не разваливалась.

При написании картины автор ориентировался на, одобренный ранее, цветовой эскиз (Рисунок Ж.7). В ходе работы над картиной автор использовал в основном следующие краски: кадмий желтый средний, кадмий

оранжевый, охра светлую, кадмий красный светлый, ультрамарин, небесно-голубую и белила титановые.

В самом начале работы используются прозрачные краски, и они наносятся жидко и без добавления масла в разбавитель. Так живописный слой высохнет гораздо быстрее. В первую очередь марсом желтым прозрачным заливаются абсолютно все тени, кроме теней на траве. В последствии, желтый марс даст теплый подтон. Тень же на траве заливается ультрамарином. Отдельно на листочки на яблоне наносится глауконит – прозрачная краска темно-зеленого цвета (Рисунок Н.1).

Затем, после общей заливки теней, можно заложить свет на фигурах героинь и всех предметах. Поначалу, лучше обойтись без белил, заменяя их красками, в составе которых и так уже есть некоторое их количество. Так, автор использовал кадмий желтый средний, глауконит, охра светлую и неаполитанскую желтую для света на траве, корзине, ящике, козлах. Для света на фигурах героинь картины смешивались охра светлая, кадмий желтый средний, коралловая розовая. Также, был обозначен свет на яблоках. Для этого использовались кадмий красный светлый, коралловая розовая, кадмий желтый средний (Рисунок Н.2).

После, автор заложил небо и облака используя небесно-голубую и коралловую розовую краски, а также белила. Также в тени были добавлены дополнительные цвета (Рисунок Н.3).

После того, как холст раскрыт, можно приступить к усложнению цветов. Однако перед этим необходимо провести межслойную обработку. Вначале холст можно проскоблить лезвием, это позволит удалить излишки краски, сгладить мазки и фактуру, а также откроет нижний теплый подтон. Далее следует обработать поверхность холста специальным ретушным лаком, в который также было добавлено небольшое количество льняного масла. Через некоторое время, после просыхания, нужно убрать излишки лака.

На переднем плане тени от яблони и корзин, они пишутся прозрачно и жидко. В глубине тени добавляются теплые охристо-зеленоватые оттенки, ближе к границе света и тени добавляются холодные голубоватые цвета. Также автор прописывает отдельные листочки в тени кроны. Для того, чтобы придать им холодный синеватый оттенок, смешивались кадмий желтый средний, небесно-голубая и ультрамарин. Имея практику летних пленэров, автор знает, что в природе никогда не встречается чистый зеленый цвет. Для получения различных зеленых цветов необходимо экспериментировать и смешивать желтые, оранжевые, голубые, синие краски. Можно добавлять охру и марсы, а также кобальт зеленый светлый.

После усложнения тени на кроне, желтой средней, оранжевой и глауконитом, закладывается свет и прорисовываются отдельные светлые листочки. Также ван диком коричневым закладывается цвет в тени ствола, а свет желтой и оранжевой. Помимо этого, усложняются тени на всех остальных предметах: добавляются синеватые, фиолетовые, оранжевые оттенки.

Далее, уже высохшая тень на кроне жидко заливается ультрамарином и сразу по жидкой краске добавляются просветы голубым цветом. После идет работа над деталями: свет и тень на открытых участках кожи героинь, одежда, крона яблони, освещенная солнцем. Особенно точно необходимо прописывать лица, руки и ноги персонажей картины. Помимо добавления деталей нужно изменить цвет некоторых предметов. Так, бочка на заднем плане была написана слишком светлыми цветами, и свет на ней был одного тона со светом на траве. Следовательно, автор сделал жидкую заливку глауконитом и марсом желтым (Рисунок Н.4).

На следующем этапе, когда предыдущие слои высохли, и после межслойной обработки, добавляются оранжево-розовые и зеленоватые рефлексы на героинях и всех изображенных предметах. В излишнюю синеву теней на траве также были добавлены розовые и оранжевые цвета. Розовый цвет платья девочки было решено изменить на голубой. Таким образом, оно

стало сочетаться с небом, а также больше притягивать к себе внимание зрителя (Рисунок Н.5).

Также в ходе работы были добавлены холодные зеленоватые и фиолетово-голубые рефлексы на стволе яблони. Сами яблоки были прописаны более яркими сочными цветами, а листья на свету кроны более подробно прописаны. В ставшую излишне розово-оранжевую тень на траве были добавлены зеленые, голубые и фиолетовые оттенки. Помимо этого, были поставлены небольшие акценты и блики на некоторых объектах.

На конечном этапе работы над картиной необходимо убедиться в правильности расставленных акцентов, достигнуть гармоничного соотношения общего и частного. Как говорилось ранее, работа в живописи идет последовательно, по принципу «от общего к частному», а далее необходимо работать «от частного к общему». Обобщение важно на завершающем этапе, поскольку частное подчиняется общему. Таким образом, на последнем этапе автор обобщал отдельные части и детали, подчинял их целому.

Помимо этого, в некоторых местах необходимо смягчить границы предметов, четкость предметов, находящихся на заднем плане. Таким образом, изображение будет восприниматься как при целом восприятии природы. После этого можно считать работу законченной (Рисунок П.1).

Итак, после полного высыхания картину можно покрыть специальным лаком. На данный момент производится огромное количество различных покрывных и защитных лаков. Можно использовать акрил-стирольный лак. Он выполняет защитную функцию, а именно: предохраняет от влаги и пыли, сохраняет яркость и сочность красок. Также кроме акрил-стирольного лака полотно можно покрыть даммарным лаком. Однако со временем он может дать желтоватый цвет картине. Поэтому все же лучше отдать предпочтение акрил-стирольному лаку. В отличие от даммарного, этот лак не дает желтизну при старении.

Лак нужно наносить на холст только после его полного высыхания, а именно – примерно через год после окончания работы над полотном.

В процессе покрытия лаком холст должен находиться в горизонтальном положении. Лак можно наносить разными способами: кистью, тампоном или пульверизатором. Также лак лучше всего наносить несколькими слоями. В результате после высыхания на поверхности полотна образуется прочная защитная пленка. Лак полностью высыхает не более, чем за сутки. Важным условием является то, что акрил-стирольный лак обратим, т.е. в будущем если потребуются реставрация картины, этот лак можно будет удалить с поверхности при помощи уайт-спирита или специального разбавителя.

Финальной стадией в работе над картиной «Яблочный спас» является ее оформление в раму, которая должна гармонировать с полотном. Однако нельзя забывать, что должна доминировать картина, в то время, как багет лишь дополняет ее. Еще одним условием при оформлении является то, что рама должна подходить картине по цветовой гамме. Так, нужно выбрать багет теплого оттенка, если в картине преобладают теплые цвета, и наоборот, если картина холодных тонов, то оформить в раму холодного оттенка. Кроме того, важно, чтобы тональность рамы была светлее или темнее основной тональности живописного произведения, т.е. тон багета не должен совпадать с тоном картины. Именно на эти правила ориентировался автор при выборе оформления для картины «Яблочный спас». Полотно оформлено в багет, который эстетично гармонирует с работой.

В результате, дипломная картина закончена и оформлена в раму.

Вывод по третьей главе

Таким образом, перед работой над живописным полотном была также проделана длительная подготовительная работа над дополнительным материалом. Он включает в себя множество поисковых, формальных эскизов

и зарисовок к композиции, наброски фигур и портретов людей, деревьев и их отдельных детальных фрагментов, корзин и яблок, поиск колористической гаммы картины, а также живописные этюды, выполненные на природе и натюрморт.

Помимо этого, важным пунктом является и качественная подготовка к работе на холсте. Профессионал должен со всей ответственностью подойти к этой работе. Хорошие материалы имеют важное значение в создании живописного полотна, поскольку состояние картины в будущем целиком зависит от них. Так, необходимо выбирать и использовать только качественные художественные материалы, к которым относятся краски, лаки и разбавители, кисти, а также сам холст.

В процессе создания дипломной картины «Яблочный спас» автор придерживался технологическим правилам живописи и принципам поэтапного ведения работы. Следовательно, в живописном полотне показаны все навыки, умения и знания, полученные автором в процессе обучения в университете. Также, дипломный руководитель контролировал ход работы над дипломом, давал необходимые советы и указания, а также вносил необходимые корректировки.

Наиболее хорошие живописные эскизы и этюды автор оформил в багет, а графические эскизы, наброски и зарисовки скомпоновал и разместил на планшете.

Дополнительные и вспомогательные материалы (эскизы, зарисовки, наброски, этюды) сфотографированы и продемонстрированы в приложении дипломной записки. Там же показаны тональный рисунок к картине (картон) и само итоговое живописное полотно.

Заключение

Таким образом, в процессе работы над дипломной работой автор изучил и проанализировал тему семьи в изобразительном искусстве Древнего мира, Средневековья, Нового и Новейшего времени, а также определил важность семейной темы в искусстве. Анализ живописных полотен художников разных эпох помог в понимании и установлении средств художественной выразительности, при помощи которых мастера раскрывали образ семьи.

Помимо этого, в ходе проведенной работы была выявлена ценность и важность таких дополнительных материалов, как наброски, эскизы, этюды. Они играют значительную вспомогательную роль в процессе создания итоговой картины. Кроме того, автор работал и экспериментировал с различными художественными материалами, такими как масляные краски, темперные краски, тушь, лайнеры, маркеры, мягкие материалы (сангина, сепия, соус, уголь). При работе также использовались разбавители, лаки, мастихины, палитра и тряпки. Важно отметить, что при письме на формате, превышающем метр, подрамник должен иметь крестовину для крепости.

На основании вышесказанного, для работы над дипломной картиной автор использовал качественные материалы (краски, лаки, разбавители), а также доверил работу над холстом профессионалу. Все это позволит живописному полотну сохранить яркость красок на долгие годы.

Выбор рамы для оформления картину – еще одна важная вещь в создании произведения живописи. Багет должен сочетаться с композицией и колоритом картины, а также выгодно подчеркнуть ее достоинства.

Таким образом, можно подвести вывод, что автор достиг главной цели дипломной работы, а именно – написания картины на тему «Яблочный спас». Вместе с тем автор решил поставленные промежуточные задачи: разработал множество эскизов для композиции, нарисовал эскизы, наброски, выполнил тональный рисунок для картины мягкими материалами (соусом и сепией).

Список используемой литературы

1. Балдина О. Д. Дмитрий Жилинский — человек и художник: к юбилею мастера // Культура и искусство: Журнал. — 2012. — 69 с.
2. Гнедич П. П. История искусств. — СПб.: Издание А. Ф. Маркса, 1897. — Т. 3. — С. 427—428. — 720 с.
3. Ефремова Е. В. Карточный домик // Зинаида Серебрякова. — М.: Арт-родник, 2012. — 96 с.
4. Ильина Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство: Учеб. — 3-е изд., перераб. и доп. — М.: Высш. Шк., 2013. — 368 с.
5. Киплик Д. И. Техника живописи. — М.-Л.: искусство, 1950. — 307 с.
6. Князева В. П. Зинаида Евгеньевна Серебрякова. — М.: Изобразительное искусство, 1979. — 256 с.
7. Колпакова Г.С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. — М.: Азбука, 2010. — 528 с.
8. Королева С. Зинаида Евгеньевна Серебрякова. — М.: Директ-Медиа и Комсомольская правда, 2011. — 48 с.
9. Ю. Кугач, Г. Лоевская. Юрий Петрович Кугач. Альбом. — М.: Галарт, 2016. — 126 с.
10. Орлова, Е. А. Г. Венецианов / Е. Орлова. — М.: РИПОЛ классик, 2014. — 40 с. — (Великие русские живописцы)
11. Орлова, Е. И. Н. Крамской / Е. Орлова. — М.: РИПОЛ классик, 2014. — 40 с. — (Великие русские живописцы)
12. Преображение Господне / Лукашевич А. А., Гринберг М. В., Пожидаева А. В. // Полупроводники — Пустыня. — М.: Большая российская энциклопедия, 2015. — 430 с.
13. Русакова А. А. Зинаида Серебрякова. — М.: Молодая гвардия, 2008. — 227 с. — (Жизнь замечательных людей)
14. Садохин, Александр Петрович. Мировая культура и искусство:

- учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению «Культурология», по социально-гуманитарным специальностям / А. П. Садохин. — М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2015. — 415 с. — (Серия «Cogito ergo sum»)
15. Борис Кустодиев. 1878-1927 / М.Н. Соколов. — М.: Арт-Родник, 2021. — 95 с.
 16. Шедевры живописи из крупнейших музеев мира — М.: ОЛМА Медия Групп, 2014 — 400 с.
 17. Baumann F., Karabelnik M. et al. Degas Portraits. — London: Merrell Holberton, 1994. — 372 p.
 18. Natali Antonio, Michelangelo. Inside and outside the Uffizi. Florence: Maschietto Editore, 2014 — 80 p.
 19. Farid Atiya, Abeer El-Shahawy, Maḥaf al-Miṣrī, Farid S. Atiya. The Egyptian Museum in Cairo: a walk through the alleys of ancient Egypt, 2015 — 312 p.
 20. Gardner, E. A. Religion and art in Ancient Greece. Andesite Press, 2015. — 142 p.
 21. Bill Manley. Egyptian Art (World of Art). Thames & Hudson Publisher, 2018. — 320 p.
 22. Dimitris Plantzos. The Art of Painting in Ancient Greece / Lockwood Press, 2018. — 360 p.
 23. Liz Rideal. How to Read Art: A Crash Course in Meaning and Method / Bloomsbury, 2014 — 256 p.
 24. Suzanne Strauss. Early Times: The Story of Ancient Greece, 4th Edition / Wayside Publishing, 2013. — 202 p.
 25. Schneider N. The art of the portrait. Köln: TASCHEN, 2002 — 179 p.
 26. Tuck, Steven L. A History of Roman Art. John Wiley & Sons, Incorporated, 2015 — 448 p.

Приложение А
Учебная композиция



Рисунок А.1 – Учебная композиция «Сбор урожая» (бумага/темпера)

Приложение Б

Графические эскизы к композиции



Рисунок Б.1 – Графический эскиз к композиции (бумага/маркеры)



Рисунок Б.2 – Графический эскиз к композиции (бумага/маркеры)



Рисунок Б.3 – Графический эскиз к композиции (бумага/тушь)

Продолжение Приложения Б



Рисунок Б.4 –Графический эскиз к композиции (бумага/сепия)



Рисунок Б.5 – Графический эскиз к композиции (бумага/сепия)



Рисунок Б.6 – Графический эскиз к композиции (бумага/темпера)

Продолжение Приложения Б



Рисунок Б.7 – Графический эскиз к композиции (бумага/темпера)



Рисунок Б.7 – Графический эскиз к композиции (бумага/темпера)



Рисунок Б.9 – Графический эскиз к композиции (бумага/темпера)

Продолжение Приложения Б



Рисунок Б.10 – итоговый графический эскиз к композиции (бумага/темпера)

Приложение В
Наброски фигур



Рисунок В.1 – Набросок фигур
(бумага/лайнер)



Рисунок В.2 – Наброски фигуры
(бумага/уголь)



Рисунок В.3 – Наброски фигуры
(бумага/сангина)



Рисунок В.4 – Наброски фигуры
(бумага/сангина)

Продолжение Приложения В



Рисунок В.5 – набросок фигуры
(бумага/сангина)



Рисунок В.6 – набросок фигуры с
анатомическими зарисовками
(бумага/маркер/карандаш)



Рисунок В.7 – набросок фигуры (тонирующая бумага/сангина)

Приложение Г
Наброски рук



Рисунок Г.1-Г.3 – Наброски рук (тонированная бумага/сангина)

Приложение Д
Наброски голов



Рисунок Д.1 – Набросок головы
(тонированная бумага/сангина/уголь)



Рисунок Д.2 – Набросок головы
(крафтовая бумага/уголь)

Приложение Е
Зарисовки яблони и корзины



Рисунок Е.1 – набросок ветки яблони (тонирующая бумага/маркер)



Рисунок Е.2 – набросок яблони (тонирующая бумага/карандаш)

Продолжение Приложения Е



Рисунок Е.3 – набросок веток яблони (тонирующая бумага/сангина)

Продолжение Приложения Е



Рисунок Е.4 – Набросок веток яблони (тонированная бумага/лайнер)



Рисунок Е.5 – Набросок яблони (бумага/маркер)

Продолжение Приложения Е



Рисунок Е.6 – Зарисовка корзин и козел (бумага/лайнер)



Рисунок Е.7 – Тональная зарисовка корзин и козел (бумага/маркеры)

Приложение Ж

Поисковые цветочные эскизы



Рисунок Ж.1 – Поисковый цветочный эскиз
(грунтованная бумага/масло)



Рисунок Ж.2 – Поисковый цветочный эскиз
(грунтованная бумага/масло)



Рисунок Ж.3 – Поисковый цветочный эскиз (грунтованная бумага/масло)

Продолжение Приложения Ж



Рисунок Ж.4 – Поисковый цветовой эскиз (картон/масло)



Рисунок Ж.5 – Поисковый цветовой эскиз (грунтованная бумага/масло)

Продолжение Приложения Ж



Рисунок Ж.6 – Поисковый цветовой эскиз (картон/масло)

Продолжение Приложения Ж



Рисунок Ж.7 – Итоговый цветовой эскиз (холст на картоне/масло)

Приложение И
Этюды природы



Рисунок И.1 – Этюды природы
(холст/масло)



Рисунок И.2 – Этюд природы
(картон/масло)



Рисунок И.3 – Этюд дерева (холст/масло)

Приложение К

Натюрморт



Рисунок К.1 – Натюрморт с яблоками (холст/масло)

Приложение Л

Картон в процессе создания композиции



Рисунок Л.1 – Процесс работы над картоном



Рисунок Л.2 – Процесс работы над картоном

Продолжение Приложения Л



Рисунок Л.3 – Процесс работы над картоном



Рисунок Л.4 – Процесс работы над картоном

Приложение М
Картон к дипломной работе



Рисунок М.1 – Картон к картине «Яблочный спас» (бумага/соус/сепия)

Приложение Н
Процесс работы над картиной



Рисунок Н.1 – Процесс работы над картиной (холст/масло)



Рисунок Н.2 – Процесс работы над картиной (холст/масло)

Продолжение Приложения Н



Рисунок Н.3 – Процесс работы над картиной (холст/масло)



Рисунок Н.4 – Процесс работы над картиной (холст/масло)

Продолжение Приложения Н



Рисунок Н.5 – Процесс работы над картиной (холст/масло)



Рисунок Н.6 – Процесс работы над картиной (холст/масло)

Приложение П
Картина «Яблочный спас»



Рисунок П.1 – Картина яблочный спас (холст/масло)