

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

ИНСТИТУТ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Кафедра «Живопись и художественное образование»

54.05.02 Живопись

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Художник- живописец (станковая живопись)

(наименование профиля, специализации)

ДИПЛОМНАЯ РАБОТА
на тему: На Волжских просторах

Студент

М.М. Манжосова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

В.И. Кондулукова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Допустить к защите

Заведующий кафедрой, к.п.н., Н.В. Виноградова

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

(личная подпись)

« _____ » _____ 20 _____ г.

Тольятти 2017

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

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

(наименование института полностью)

Кафедра «Живопись и художественное образование»

(наименование кафедры)

УТВЕРЖДАЮ

Завкафедрой «Живопись и художественное
образование»

_____ (подпись)

_____ (И.О. Фамилия)

« ____ » _____ 20 ____ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение дипломной работы

Студент: Манжосовой Марины Михайловны

1. Тема: «На Волжских просторах»
2. Срок сдачи студентом законченной выпускной квалификационной работы 06.06.2017
г.
3. Исходные данные к выпускной квалификационной работе интернет источники,
различная литература по теме дипломной работы.
4. Содержание выпускной квалификационной работы (перечень подлежащих
разработке вопросов, разделов)
Рассмотрены история становления бытового и пейзажного жанра в изобразительном
искусстве, примеры бытового жанра с включением пейзажа в творчестве русских
художников 18-20 веков.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала
Серии этюдов и зарисовок с натуры, поисковые этюды тематической композиции.
6. Консультанты по разделам
7. Дата выдачи задания « ____ » _____ 20 ____ г.

Руководитель дипломной работы

_____ (подпись)

В.И. Кондулукова

_____ (И.О. Фамилия)

Задание принял к исполнению

_____ (подпись)

М.М. Манжосова

_____ (И.О. Фамилия)

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

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

(наименование института полностью)

Кафедра « Живопись и художественное образование»

(наименование кафедры)

УТВЕРЖДАЮ

Завкафедрой «Живопись и художественное
образование»

(подпись)

(И.О. Фамилия)

« ____ » _____ 20 ____ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения дипломной работы**

Студента Манжосовой Марины Михайловны
по теме: «На Волжских просторах»

Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководителя
Поиск темы дипломной работы	Ноябрь 2016	Ноябрь 2016	Выполнено	
Создание этюдов и эскизов к дипломной работе	Февраль 2017	Февраль 2017	Выполнено	
Постановка натуры и поиск композиций. Работа над первой главой	03.04.2017 06.04.2017	03.04.2017- 06.04.2017	Выполнено	
Эскизные зарисовки натуры на бумагах разного цвета. Работа над второй главой	08.04.2017 12.04.2017	08.04.2017 12.04.2017	Выполнено	
Поиск цветовых и тональных решений объектов композиции на картоне и холстах	13.04.2017 21.04.2017	13.04.2017 21.04.2017	Выполнено	

Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководителя
Выполнение итоговой живописной работы	22.04.2017 03.05.2017	22.04.2017 03.05.2017	Выполнено	
Заказ рамы для оформления живописной работы	05.05.2017	05.05.2017	Выполнено	
Заключительный этап работы над дипломной работой. Предзащита	06.06.2017	06.06.2017	Выполнено	
Корректировка дипломной работы. Защита дипломной работы	27.06.2017	27.06.2017	Выполнено	

Руководитель дипломной работы

Задание принял к исполнению

_____	<u>В.И. Кондулукова</u>
(подпись)	(И.О. Фамилия)
_____	<u>М.М. Манжосова</u>
(подпись)	(И.О.Фамилия)

АННОТАЦИЯ

В дипломной работе на тему «На Волжских просторах» были рассмотрены история становления бытового и пейзажного жанра в изобразительном искусстве, рассмотрены примеры бытового жанра с включением пейзажа в творчестве русских художников 18-20 веков. Также описан процесс реализации композиции в станковой картине. В данной работе представлен ход работы над серией этюдов и зарисовок с натуры, поисковые этюды композиции. Поставленная цель – создание станковой картины в технике масляной живописи – достигнута, а также решены все поставленные задачи. Всё сказанное можно проследить в данной дипломной работе.

Оглавление

Введение	7
Глава I. ТЕМА ЧЕЛОВЕКА И ПРИРОДЫ В БЫТОВОМ ЖАНРЕ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ	
1.1. Возникновение бытового жанра с использованием пейзажа в русской живописи.....	10
1.2. Тема единства человеческого быта и природы у известных русских художников.....	15
Выводы по I главе.....	24
Глава II. ПРЕДВАРИТЕЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА К СОЗДАНИЮ ЖИВОПИСНОЙ КАРТИНЫ	
2.1. Поиск идей, сюжета и образов для дипломной картины.....	26
2.2. Выполнение поисковых и натурных эскизов, этюдов, зарисовок.....	29
Выводы по II главе.....	32
Глава III. ПРОЦЕСС СОЗДАНИЯ КАРТИНЫ «НА ВОЛЖСКИХ ПРОСТОРАХ	
3.1. Практическая реализация живописной картины.....	34
Выводы по III главе.....	38
Заключение	41
Список используемой литературы.....	43
Приложение	46

ВВЕДЕНИЕ

Как известно, пейзажный жанр в русской живописи сформировался под влиянием сентиментализма – культурного направления, зародившегося в России в XVIII веке. Поскольку сентиментализм провозглашал природу чувств, очарование сельской жизнью, духовную близость с природой, не удивителен тот факт, что жанр «пейзаж» захватывает все больше художников того времени.

Органичное единство человеческого быта и природы становится для художников новым языком, способным полно и красочно выразить их взгляд на природу чувств и духовную составляющую самой жизни. Творец также изображает природу с созерцательной стороны, запечатлевая ее красоту, разнообразие и драматичность.

Сам пейзаж, в свою очередь, уже способен быть не только жизненной средой или обрамлением героев, изображаемых на полотне, но он может также подкрепить или выразить их душевное состояние.

Вместе с тем, выражение эстетической красоты природной среды, ландшафта и рельефа неразрывно сопутствует действительности, оставляя значительное место для достоверности. Особенно преуспел среди русских художников в реалистическом отражении пейзажа И.И. Шишкин (1832-1898гг.). Как никто другой он умел передавать мельчайшие детали, не дробя изображение, а наоборот скрепляя все мельчайшие составляющие воедино. Шишкин, лишь изредка вводя человеческие фигуры в пейзаж, предпочитал передавать на полотне первозданную дремучесть и царственное спокойствие русской природы. Наблюдая произведения этого мастера, мы можем многое сказать о его мироощущении, о серьезном и чутком отношении к натуре и, конечно же, непревзойденной любви к деталям.

Художник Исаак Левитан (1860-1900гг.) известен как мастер передачи настроения пейзажа, посредством переработки одного в цветовые пятна,

спаянные в гармонии колорита, композиции и ритмов. Пейзажу Левитана присуща одухотворенность, поэтичность и эмоциональность.

Разумеется, были в нашей истории и другие художники, оставившие не менее значимый след в истории пейзажной живописи. К.А. Коровин, В.А. Серов, В.Д. Поленов, И. Грабарь – эти и многие другие пейзажисты воплотили в жизнь массу полотен, отражающих единство русской природы и нашего народа.

Стоит заметить, что одним из наиболее часто используемых сюжетов при выборе пейзажа у русских художников являются речные дали. Что неудивительно, поскольку география нашей страны славится могучими реками, обрамленными живописным природным ландшафтом. И одной из таких рек является Волга. Действительно, природу Волжского края художники запечатлевали в своих работах тысячи раз, раскрывая всю полноту ее красоты и величия. Издавна Волга была судоходной рекой и играла большую роль в жизни людей, населявших Поволжье.

Ватага угрюмых бурлаков, тянущаяся по песчаному берегу Волги в работе Репина. Одинокий пароход, тихо плывущий в синеве Волжских вод на этюде Левитана. Девушка, смотрящая в сумрачную, грозовую даль Волжских берегов у Васильева. Художники разных времен и эпох находили природу Поволжья привлекательной и вдохновляющей, не переставая восхищаться ею, а народная жизнь, неразрывно связанная с ней, всегда являлась источником сюжетов для живописных полотен.

Актуальность данной работы заключается в важной роли природы Поволжья как среды досуга и туризма, и как источника вдохновения для художника, способной вызвать положительные чувства у зрителей.

Цель дипломной работы: написать картину на тему «На Волжских просторах».

Задачи:

- изучить историю становления бытового и пейзажного жанра в изобразительном искусстве;
- раскрыть процесс выбора темы для дипломной работы;
- определить особенности композиции, подходящей картине данного жанра;
- подготовить ряд натуральных этюдов и зарисовок;
- выполнить тональный рисунок на картоне мягким материалом;
- написать картину на холсте в техника масляной живописи;
- оформить теоретическую часть дипломной работы на печатной основе.

Объектом исследования является бытовой жанр живописи, включающий простой и повседневный сюжет с использованием пейзажа.

Предметом исследования является создание композиции с применением пейзажа.

Пояснительная записка к дипломной работе раскрывает творческий замысел картины. Структура дипломной работы состоит из аннотации, введения, трех глав, выводов, заключения, списка используемой литературы и приложения.

Графическая часть дипломного проекта состоит из поисковых и подготовительных эскизов и этюдов.

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

Глава I. ТЕМА ЧЕЛОВЕКА И ПРИРОДЫ В БЫТОВОМ ЖАНРЕ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

1.1. Возникновение бытового жанра с использованием пейзажа в русской живописи

Довольно много русских художников с конца 18 века в поисках свежих сюжетов для своих произведений начали склоняться к бытовому жанру и пейзажу.

На смену эпохе классицизма приходит сентиментализм, провозглашающий новый мир естественных чувств, душевных переживаний «маленького человека», его взаимосвязь с окружающей действительностью.

Картины, исполненные незамысловатой и обыденной повседневности, содержание которых, к тому же, могло легко читаться зрителем, постепенно становились все более актуальны для публики и самих творцов.

Основными темами для сюжетов живописных произведений теперь становится повседневный быт, сцены сельской жизни, народные гуляния, труд и т.д.

Немаловажной чертой бытового жанра считается приближенность к действительности, иначе говоря, жизненное правдоподобие.

Одним из первых свидетельств интереса русских художников к крестьянской жизни является картина «Крестьянская пирушка» А. Вишнякова и «Праздник в деревне» И.М. Танкова. Это пока еще слабые в техническом плане произведения, сюжетом которых является крестьянский быт.

Еще одним из первых художников, запечатлевшим сцены крестьянской жизни, можно назвать Ивана Ерменева. Акварельные зарисовки простых бытовых сцен вроде обеда, а также отдельные фигурки нищих отображают усталость и бедность персонажей.

Поскольку природа всегда была неотъемлемой частью крестьянского быта, художникам приходилось уделять особое внимание пейзажу. Это, в

свою очередь, ставило перед мастерами задачу грамотной и правдоподобной свето-тоновой передачи с погружением объектов в наиболее просторную воздушную среду.

Следует отметить, что роль пейзажа перестает быть непосредственно эстетической. Отныне художники наделяют пейзаж психологизмом. И в пейзажах русских художников, определенно, отражены национальные особенности. Индивидуальность русской природы наполняет живописные произведения, подчеркивает их глубину и силу.

Национальная специфика русской живописи с конца 18 и начала 19 века заключалась в тяготении мастеров к отражению действительности, правде жизни и подлинности человеческих характеров.

Влияние европейской культуры на русское изобразительное искусство в определенной степени ослабевает, оставляя все меньше места помпезной возвышенности, парадности, и все больше места явлениям реальной жизни. Классическая схематичность в построении композиции, пропорций и цветовой гаммы также ослабевает, уступая индивидуальности и эмоциональному началу.

Пожалуй, одним из основателей крестьянского жанра (столь успешно сочетающего человеческий быт и природу) можно считать А. Венецианова. Данный мастер оставил свой след в творчестве русских художников первой половины 19 века. Он призывал учиться искусству подражания у природы, наблюдать жизнь простых людей, изучать цветовые и световые отношения в природе при помощи непосредственного срисовывания с нее.

Уличные сцены, бытовые сцены, повседневный труд крестьян, деревенский быт – все это стало новой волной вдохновения для художников начала 19 века. Разумеется, исторический и портретный жанры не ушли в прошлое, а, наоборот, все так же пользовались спросом и совершенствовались.

Академические каноны соблюдались менее строго в угоду новым веяниям, ведь на первый план выходит признание человеческого достоинства, любовь и уважение к его труду, личным переживаниям и силе разума.

Конечно, задача изображения человека на открытом воздухе коснулась художников гораздо раньше 19 века, но в истории русской живописи теперь она стояла как никогда остро. Ведь теперь необходимо было использовать новаторские принципы достоверности.

И здесь стоило бы упомянуть такого известного художника как А.А. Иванов с его великолепным полотном «Явление Христа народу». Разумеется, сюжет данной картины библейский и не относится к современности автора. Но данная работа прославилась во многом благодаря достоверности, с которой изображены человеческие фигуры, вписанные в окружающий их пейзаж. Такого поразительного эффекта Иванов смог достичь благодаря тщательной подготовительной работе, включающей в себя огромное количество этюдов, сделанных с натуры. Помимо удивительной передачи эмоций и характеров изображенных людей, мастер отметился достоверной и виртуозной передачей воздушного пространства и объема.

Пейзаж на картине Иванова «Явление Христа народу» так же, как и герои картины, обладает собственным характером. Ведь автору удалось найти и передать тот самый характер природы Святой Земли, во многом благодаря использованию реальной природы, которую, как известно, мастер нашел среди пейзажей Италии. Как и говорилось ранее, пейзаж отныне наполнен эмоциональностью и обладает индивидуальностью. В том числе, придается большая значимость «географическому соответствию». Некий абстрактный пейзаж, большей частью для поддержки и формирования композиции уже не столь интересен художникам.

Так, на примере библейского сюжета в картине, можно утверждать, что тяга к достоверности охватила и те жанры живописи, которые отличны от

бытового. Восхищение индивидуальностью образов толкает художников к новым решениям в живописи и рисунке.

В качестве еще одного яркого примера применения пейзажа в жанровой картине начала 19 века можно привести работы Сильвестра Щедрина. Ведь работам данного мастера также присуща тенденция отхождения от академических канонов.

Но, в отличие от работ Иванова, Щедрин делает главными героями своих полотен отнюдь не людей, а пейзаж, окружающий их. Вернее сказать, пейзаж является в данном случае доминантой, формирующей органичную среду вокруг фигурок лодочников, рыбаков и просто прогуливающихся людей.

Щедрин с поразительной убедительностью передает атмосферу, воздушное пространство и настроение пейзажа. Известно, что мастер выполнял свои работы с натуры, что присуще пейзажной живописи 19 века. Щедрина по праву причисляют к художникам-романтикам, работавшим в то время в основном над портретами и историческими сюжетами. Но живописные в своей самодостаточности виды на море, берега и горы пленили художников не хуже портретов, и потому были излюбленным объектом живописцев эпохи романтизма.

Вообще, стоит сказать, что молодых художников того времени часто отправляли в Европу после завершения учебы в академии с медалью. Сей факт объясняет нам то, что пейзажные полотна известных художников начала 19 века довольно часто посвящались природе Италии. Так и работы Щедрина воплощают очарование пейзажей Неаполя, Рима и Сорренто.

Но, тем не менее, они лиричны, осмыслены с натурной точки зрения и правдоподобны.

Тяга уже к родным, исполненным национального колорита, русским пейзажам возьмет свое несколько позже, во второй половине 19 века. Но

пока, на заре бытовой и пейзажной живописи, мы можем наблюдать новые тенденции:

- отказ от принципов классицизма;
- широкое введение пленэрной практики в творческий процесс;
- придание жанру пейзажа самостоятельности;
- соблюдение принципа гармонии и единства в изображении природы и человека;
- насыщение образов индивидуальностью;
- отражение внутреннего мира персонажей, глубинных переживаний;
- лиричность и поэтичность образов;
- обращение к теме народного быта.

Стоит также сказать несколько слов о бытовом жанре, невероятно популярном у современников.

Бытовой сюжет представлял собой, по большей части, Пожалуй, самым знаменитым в этом жанре был П.А. Федотов, работавший под впечатлением от бытовых сцен, разыгрывающихся на сцене повседневности нашей жизни. Его сюжеты наполнены сатирическим содержанием, а манера тщательно обрабатывать объем изображаемого придает картинной плоскости правдоподобное ощущение пространства.

В целом, возникновению бытового и пейзажного жанра в русском искусстве способствовали рост демократических тенденций в социуме, усиление интереса художников к бытности простых рабочих и крестьян, а также возникновение новых социальных вопросов.

Академические установки все чаще избегались под действием новых идейно-художественных тенденций. Среди жанров ведущую роль пока еще сохраняла историческая живопись. В поисках актуальных сюжетов для своих картин художники все чаще обращали свой взор к ниве литературы и

жизненного быта. В работах мастеров живописи и рисунка теперь отчетливо чувствовалась интимность и психологизм. Немалую значимость отныне имеет и правдивость изображения. Хотя колористическое решение все еще ограничено в цветовой гамме.

Также можно сделать вывод, что тема взаимоотношений человека и природы начинает все больше занимать художников. Прозаичные мотивы повседневной жизни перекликаются с красотой и гармонией окружающей среды, формируя цельное, оживотворенное отражение действительности. Таким образом, художники используют непосредственное следование натуре, вплетая его в свои сюжеты и композиции таким образом, чтобы усилить эффект правдоподобия, оставив место лиричности.

1.2. Тема единства человеческого быта и природы у известных русских художников

Одним из первых русских художников, успешно и охотно освоившим новые художественные задачи в изображении жанровых сцен крестьянской жизни, считается А.Г. Венецианов.

Его известные картины «Спящий пастушок», «На жатве», «На пашне» все еще обладают отголосками классицизма с его «душной» портретной световой средой, монументальностью и скованностью поз человеческих фигур. Но все же эти полотна полны живоподобием крестьянского быта, столь близкого сердцу самого мастера. Венецианов прежде всего отражает в своих героях некую умиротворенность, они наполнены душевным спокойствием. Чистоту же он подчеркивает, охватывая сцену ярким световым пространством, отводя весомую часть дальнего плана под чистое небо.

Стоит также упомянуть известную картину В. Поленова «Московский дворик». После долгого путешествия по загранице Поленов возвратился в

Москву, где увидел сей живописный уголок, который тот час же зарисовал. Вскоре художник написал внутреннее пространство Московского двора, добавив в картину человеческие фигурки и животных. (см. Приложение 1, № 1, № 2, № 3, № 4)

В дальнейшем художники, следующие новой тенденции бытового жанра, учатся отображать все проявления природы, совершенствуя тем самым свое мастерство. Правдоподобная передача световых и цветовых градаций, связь изображаемых персонажей единым сюжетом и действием, естественность поз и жестов – все это усиливает выразительность произведения и способствует раскрытию глубокого, внутреннего содержания.

Стоило бы подчеркнуть, что реалистическая составляющая бытового жанра в связке с пейзажем наиболее полно раскрылась в эпоху художников-передвижников. Товарищество передвижников было основано в 1870 году и просуществовало до 1923 г.

Вообще, говоря о русском пейзаже в контексте его национального колорита, можно вспомнить много художников помимо всего известного Шишкина. В частности, можно привести в качестве примера полотно А.К. Саврасова. Известно, что любимой темой данного художника является пейзаж со стаффажем.

Стаффаж – это небольшие фигурки людей и животных, вносящие оживление в пейзаж, но играющие второстепенную роль.

И хоть в самой знаменитой картине Саврасова «Грачи прилетели» люди отсутствуют, церквушка, изображенная на втором плане, придает пейзажу тот самый русский колорит. Сама же в меру изящная манера письма, композиция и сюжет придают картине лиричность. Внимательность, с которой художник пишет растительность своих пейзажей, также помогает нам безошибочно узнать русскую природу.

С не меньшим вниманием к написанию русской природы подходил и К.Е. Маковский. Многие называют этого художника предвестником русского импрессионизма. И действительно, академизм быстро наскучил Маковскому, и он стал одним из тех художников, что восстали против оков академизма и основали товарищество передвижничества.

К слову, идеологическая основа передвижнического искусства состояла в тяге к реализму, воплощаемой в идее народничества. Описание сцен повседневной жизни теперь волновало художников намного больше, что, однако, не означает игнорирование исторических, литературных или даже мифологических сюжетов.

Картина «Дети, бегущие от грозы» 1872 г. является одним из самых знаменитых произведений автора. Изображение природы в этом произведении довольно детализировано, растения прописаны с не меньшей тщательностью, чем изображение детей, являющихся главными героями данного сюжета. Виды на ветхие русские избышки в деревне запечатлены мастером на картине «Летний день». Крыша сарая на переднем плане композиции покрыта дерном, что дополняет ощущение слияния деревенского быта с природой.

Есть у Константина Маковского и картина с трагичным сюжетом: «Похороны ребенка». Пейзаж на данном полотне вторит основному сюжету своим драматизмом: судя по положению растений, дует порывистый ветер, а на горизонте темнеет стена грозового ливня. Контрастно-идиллический сюжет разворачивается на полотне «В парке». Семейство отдыхает в тени раскидистых деревьев в свежий летний день. Стандартный сюжет для того времени.

Красота русского пейзажа в сюжетных картинах подчеркивается Маковским на полотнах «Сенокос» и «Крестьянский обед в поле», где перед нашим взором расстилаются живописные просторы, окаймленные лесами. Можно смело утверждать, что художник выражает свою любовь к

национальному пейзажу, так тщательно прописывая его самобытный характер, улавливая каждый нюанс.

«Певцом русской земли» также по праву можно считать Михаила Нестерова. Индивидуальность наших краев данный художник преподносит с небывалой выразительностью. Именно русская природа с ее одухотворенностью становится одним из излюбленных мотивов художника. Именно ее Нестеров использует в качестве основной сцены для своих сюжетов.

Прекрасными примерами сочетания повседневной жизни людей и пейзажа можно считать картины Нестерова «Молчание», «Соловки», «Девушки на берегу», «Скит». Настроение, цветовая гамма, компоновка всех элементов и смысловая наполненность – вот главные вещи в картинах данного мастера, на которые обращаешь внимание в первую очередь. Конечно, мистицизм, неуклонно преследующий все его творчество, вызывал и вызывает до сих пор долю скепсиса в оценках критиков, зрителей и коллег-художников.

Но что, мы точно, не можем отрицать, так это определенно необыкновенную очаровательность северных пейзажей на картинах мастера. Ведь они буквально пронизаны чувством подлинности и силы, заключенной в хрупкие формы, будь то тоненькие деревца, изящные линии речных берегов и зернистые соцветия растений.

Знаменитая картина И.Е. Репина «Бурлаки на Волге», созданная в период 1870-1873 гг., и до сей поры производит огромное впечатление на публику глубиной и мощью символического образа русского народа. (см. Приложение 1, № 5)

Конечно, мастер не преследовал цель отобразить бытийную достоверность самих бурлаков, он нивелировал ее в пользу образности и символичности.

Реалистичность на грани с натуралистичностью наполняет образы, исполненные в тяжелой темной цветовой гамме. Также реалистичен и Волжский пейзаж, служащий сценой для человеческих фигур.

Картина «Бурлаки на Волге» также является ярким примером контраста между пейзажем и действующими на его фоне героями. На переднем плане мы наблюдаем ватагу изможденных невольников, производящих на зрителя тяжелое впечатление, которое подкрепляется темным колоритом, объединяющим всю группу бурлаков. В то же время действие происходит на фоне раскинувшихся светлых просторов Волжских берегов. Пароход, который тянет за собой вереница бурлаков, символизирует прогресс.

Также в пример можно привести чуть менее известную картину Репина «На дерновой скамье» 1876 года. На полотне изображена семья художника, отдыхающая в тени деревьев, во дворе своей дачи. Сама сцена пронизана воздухом и золотистым полуденным светом, заливающим дальний план. Свободное от человеческих фигур пространство отдано под пейзаж, представляющий собой траву на переднем плане, раскидистые деревца с простым заборчиком на среднем плане и далями полей с парой домишек на дальнем. (см. Приложение 1, № 6).

Данная картина показывает выхваченный из окружающей художника повседневной действительности момент, который производит на зрителя легкое и спокойное впечатление. Благодаря чутко переданной гармонии природы и людского быта, какая-то радостная простота и естественность наполняют данное произведение.

В качестве еще одного примера мы можем привести картину художника-передвижника В.А. Серова «Купание лошади» написанную в 1905 году. Простота и понятность данного сюжета «играет» в созвучии с некой композиционной разреженностью, воздушностью, которая дарит изображению легкость восприятия. (см. Приложение 1, № 7).

Реалистичность и убедительность, которую художник придает волнам, отражению в воде, форме и изгибам фигур парня и лошади, достигается легкими и пластичными живописными мазками по холсту. Цветовая гамма четко дает нам понять время дня и состояние природы, что задает настроение всей композиции. Мы можем также угадать и легкую тоску автора по юности. Удивительно, как сильно может волновать душу и эмоции даже такое, казалось бы, простое по композиции, сюжету и исполнению произведение.

Выдающийся русский импрессионист Константин Коровин тоже уделял огромное внимание пейзажу. Манера письма данного автора даже в рамках импрессионизма очень экспрессивна и обладает мощной энергетикой и уверенной самодостаточностью. Автор строит свою работу путем нанесения смелых, местами даже грубых, плотных мазков. Как убежденный приверженец пленэрной и натурной живописи, Константин Коровин старается передать как можно быстрее впечатление от увиденного, перенести на холст живую вибрацию цвета и форм.

Автор не делал скрупулезного предварительного рисунка, выверяя по многу раз точность пропорций и соответствие натуры. Он бил почти наотмашь и попадал в цель – так, к примеру, создавал он свои великолепные крымские и парижские пейзажи.

В манере Коровина присутствует удивительная энергичность на грани с небрежностью, но она, при том, нисколько не портит реалистичность написанного. В пейзаже «Гурзуф» мы можем ощущать этот ослепляющий солнечный свет, наполняющий собою всю картину. А яркая синева моря только усиливает этот контраст. Женский силуэт с освещенной стороны почти рассеивается в этом мареве южного солнца. Картина исполнена радости бытия и очарования морского пейзажа.

Тоже можно сказать и о картине «Пирс в Гурзуфе», где на переднем плане мы можем видеть силуэты отдыхающих в прибрежном кафе и рыбаков

на берегу, а позади них раскинулся, залитый солнечным светом, морской пейзаж с парусными лодками на воде, пышной зеленью на берегах и отдаляющейся синевой гор вдали. Если первый план здесь еще более-менее детализирован, то средний и дальний представляют собой некую цветовую мозаику, которая безошибочно укладывается нашим глазом в подразумеваемое. Последнее много говорит о мастерстве Коровина.

При взгляде на данное произведение возникает ощущение покоя, радости и, конечно же, необыкновенной гармонии человеческого бытия с окружающей природой. (см. Приложение 1, № 16, № 17)

Много было сказано художниками об общности человека с окружающей природой и в советское время. Несмотря на то, что искусству данной эпохи уже не было столь присуще уединенное раздумье и рефлексия, тема человека, гармонично вписанного в окружающий мир, и тема выхваченного из будничной жизни момента оставались одними из излюбленных для множества живописцев.

Советский художник В.Н. Гаврилов, как известно, восхищался красотой обыкновенной жизни и любил работать на пленэре. Гаврилов стремился сблизить свое искусство с натурой, передавая прелесть действительности, отбирая из нее случайно увиденные моменты и яркие эмоции.

Картина «Свежий день» выполнена мастером в традициях советской реалистической школы, сюжет построен на повседневности, но ей характерна также поэтичность и яркость настроения. Отклики «Коровинской» свободной и темпераментной манеры письма ощущаются в данной работе. А ощущение теплого утра, легкого ветра, играющего одежной девушки, передано с необычайной точностью. Сама же главная героиня, девушка, стоит против света, пребывая в душевном и настроенческом единении с речным пейзажем. Героиня картины стоит в лодке и, судя по белью, лежащем позади нее, мы наблюдаем ее в момент трудовых будней, когда она готовится к стирке.

Ощущение живости и свежести впечатления передано пластичным мазком с зыбкими очертаниями, что подчеркивает эффект вибрации воздуха. Отдельно стоит упомянуть композицию картины. Ведь у нее нет ощущения законченной выверенности, она как бы создает эффект случайного взгляда на данную сцену. Композиция в своей нарочитой небрежности больше похожа на стоп-кадр из фильма, что отлично сочетается с выбранным сюжетом и манерой письма. При всем этом восприятие картины проходит целостно, что нельзя не отметить. Простота и естественность – вот секрет очарования приподнятой атмосферы данной картины. (см. Приложение 1, № 8)

Говоря о теме единства человека и природы в советском искусстве, нельзя обойти вниманием знаменитого автора многих мозаик и панно, художника А.А. Дейнеку. Его панно «Раздолье», которое он начал еще до войны и закончил после, является ярким примером влечения художника к красоте бытия и жизнеутверждающим сюжетам. Ведь автор пишет не просто картину, он пишет оду жизни с ее радостным воплощением свободы, силы и нестигаемости человеческого духа. Воплощением идеального человека для данного художника служит гармонично развитый (не в последнюю очередь с физической стороны), свободный и сильный творец будущего.

Таковыми предстают девушки на данной композиции. А раскинувшиеся позади них родные просторы являются символом мирной жизни, что, как никогда, было актуально в 1944 году. Конечно, сам пейзаж воссоздан без подробностей, группы деревьев сливаются в лаконичные массы, как и облака. Цветовое решение, по большей части, плоскостное. Но это свойственно манере автора, и главное действие он всегда концентрирует на человеке и его действии. Картина «Раздолье» присуща динамичность, лаконичность форм и деталей, ритмичность композиции, а также простота сюжета. (см. Приложение 1, №9)

Вспоминая о настроенческом подъеме в послевоенные годы, стоило бы упомянуть картину Пластова «Сенокос». Эта картина была написана в 1945

году и входит в цикл картин автора «Люди колхозной деревни». Сюжет картины незатейлив - обычные труженики села выкашивают траву. В работе задействован старик, женщина и юный парень, что говорит нам о том, что в послевоенный период тяжесть труда ощутимо навалилась на стариков, женщин и детей, поскольку многие мужчины так и не вернулись с войны.

Со слов самого Пластова, он писал данную картину в радостном ключе, потому как кончилась война, кончились сопутствующие ей гибель и разрушения, настало время отстраивать мир заново и возвращаться к нормальной жизни. Сам же автор любил тему сенокоса и, как известно, сам владел искусством обращения с косой, так что выбор сюжета не заставил себя долго ждать. Небывалое внимание он уделил каждому листочку и стебельку изображенных растений, словно бы заново открыв для себя красоту окружающего мира. Животворная сила природы заполняет собой картину, пронизывая ее искренним чувством теплоты и счастья от наступивших, наконец, мирных времен. Богатая колористическая гамма, буйное цветение растений, кружево березовых веток – все это создает натуралистический живописный образ. (см. Приложение 1, № 18)

Советский живописец Михаил Лихачев известен, в основном, непритязательными сюжетами своих картин. Поскольку философия его работ была для своего времени скорее не партийная, а общечеловеческая, данный художник стремился отобразить простую человеческую жизнь со своими радостями и печатями.

Широко тиражировалась на открытках в то время его знаменитая работа «На родных просторах». Молодые люди на данной картине изображены не в момент труда, наоборот, они находятся на отдыхе и наслаждаются миготом свободы и единением с природой. Перед ними раскинулись уходящие вглубь горизонта лесные дали, разделенные извилистой рекой, на берегу которой мы также можем узреть отдыхающих и купальщиков. (см. Приложение 1, № 11)

Восхищение красотой единства человеческого бытия с миром природы отражено в таких картинах, как: «Мартовский снег» Грабаря, «Пейзаж с лыжниками» Юона, «Доярки» Баскакова, «Летом» Пластова, «Прачки» братьев Ткачевых, а также многих других. (см. Приложение 1, № 10, № 12, № 13, № 14, № 15)

И по сей день, все также мы можем наблюдать любование художников простыми, и, казалось бы, непримечательными моментами из повседневной жизни. Однако, именно из таких простых и «маленьких» моментов состоит по большей части наша жизнь, тем самым волнуя душу зрителя и даря определенное очарование художественным произведениям бытового жанра.

Таким образом, можно сделать вывод, что тематика неразрывного существования природы и человека актуальна и будет всегда вдохновлять творцов на новые произведения.

Выводы по I главе

Итак, с конца 18 века под влиянием новых социальных установок, обращенных к глубинным переживаниям личности, актуализации индивидуальности и жизни «маленького человека» происходит постепенный перелом в культурном пласте, влекущий за собой эпоху перемен в искусстве.

Мы узнали, что бытовой жанр с включением пейзажа зародился в русском искусстве во многом благодаря обращению художников к жизни крестьян. Центральным героем в их полотнах все чаще становится человек «неблагородного труда», чья жизнь и, в частности, сам труд также содержат в себе красоту.

Постепенное отхождение от принципов классицизма привело к преобладанию идеи национального подъема, провозглашению

индивидуализации, возникновению новых направлений в изображении человека и природы.

Художники 19 века прошли сложный путь, множество раз меняя видение идеалов и формируя концепцию отображения жизненной правды путем обращения к натуре, тщательного отбора и развития новых подходов в изображении образов.

Мы можем проследить, что пейзаж в жанровой живописи становился тем живее, правдоподобней и волнительней, чем чаще художники прибегали к использованию пленэрных этюдов. Убедительная вписанность фигур в пейзаж достигалась таким же образом.

Необходимость решать новые художественные задачи привела мастеров к порогу новых открытий и свершений. Можно сказать, что русская живопись достигает своего расцвета в 19 веке, открыв пути индивидуальности и актуальности.

И одной из самых актуальных тем была и остается красота и самобытность русской национальной культуры. Однако сложно представить русскую национальную самобытность в отрыве от нашей русской природы. И потому единство этих двух составляющих в творчестве русских художников формируют подлинную гармонию и красоту, находящую отклик в глубине каждого из нас.

Глава II. ПРЕДВАРИТЕЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА К СОЗДАНИЮ ЖИВОПИСНОЙ КАРТИНЫ

2.1. Поиск идей, сюжета и образов для дипломной картины

Тема дипломной работы «На волжских просторах» была найдена и впоследствии выбрана в ходе выполнения пленэрной творческой практики. Еще в самом начале обучения автору довелось написать на пленэре этюд двух молодых людей (юноши и девушки) в момент их сборов на совместную поездку загород. Но тот первоначальный замысел прошел с тех пор сложный путь и был множество раз переосмыслен.

Уже размышляя над темой своей картины, автору все больше хотелось посвятить ее беззаботной юности, с ее чуткостью к жизни, смелостью и открытостью миру. Ведь юность, как известно, один из самых скоротечных, но в то же время и один из самых ярких периодов жизни.

По этой причине в своих исканиях автор вернулся к некогда написанному этюду-композиции с молодыми людьми.

А поскольку духу юности присуще ощущение свободы и того, будто весь мир для тебя открыт, в качестве среды, окружающей данных героев, было решено использовать пейзаж. Пейзаж необходимо было выбрать такой, который сформирует просторную среду вокруг персонажей, а не будет зажимать и ограничивать их.

Прохождение пленэрной практики также весьма помогло в выборе пейзажа, соответствующего идее. Множество раз приходилось автору делать этюды и зарисовки Волжских далей и берегов.

Природа Поволжья удивительно живописна и красива, не говоря уже о том, что сие есть наши местные края и жизнь жителей Самарской Луки сложно представить в разрыве с Волгой и Жигулевскими горами. Характерный равнинно-холмистый рельеф Волжских далей показался автору

как нельзя подходящим для того, чтобы окружить героев максимально свободным, исполненным воздуха и света пространством.

Помимо запечатления самого момента из жизни молодых людей, целью автора также было добиться гармоничного взаимодействия повседневной жизни с окружающей средой, природой. Ведь это необходимо для передачи настроения и воздействия самих образов на зрителя.

Бесспорно, что любое живописное произведение через видение самого автора призвано донести до зрителя свой особый эмоциональный заряд. Потому пейзаж, в данном случае, должен был вторить душевному состоянию главных героев. Чтобы подчеркнуть легкость, непринужденность и теплоту настроения, выбор пал на солнечный летний день.

Также стоило учесть, что, поскольку по задумке автора молодые люди сделали остановку для короткой передышки от пути и пребывают в спокойном состоянии, пейзаж и композицию в целом не следовало делать динамичными. Потому автор не стал прибегать к включению вертикальных осей или диагоналей в композицию. Подобные элементы приносят сильный эффект движения или торможения, что было бы более уместно в динамичном пейзаже, например, в ветреную погоду или грозу.

Тема гармоничной связи природы и повседневного человеческого быта весьма важна, поскольку природа окружает нас повсюду, она дарит нам множество ценных ресурсов, и не на последнем месте для нас, людей, стоит эмоциональный ресурс.

Любуясь совершенной красотой живописных видов, дыша чистым воздухом, мы отдыхаем душой и телом. Совсем не удивительно, что многие художники уделяли особое внимание теме взаимосвязи человека с природой.

Разумеется, виды, которые открываются с холмистых берегов Волги, притягивают множество туристов и любителей загородного отдыха.

И потому, дабы придать сюжету достоверность и законченность, автором были введены дополнительная группка людей, уходящая вдаль, и мотоциклист на среднем плане.

Однако, автор постарался сохранить умеренную лаконичность картины, не перегружая ее лишними деталями.

Что касается эмоциональной стороны изображения самих главных героев композиции, главной задачей было объединить их общим настроением, показать пока еще зарождающиеся чувства между ними, а также гармонизировать их образы с окружающей средой.

Герои не разговаривают друг с другом, но между ними происходит как бы немой диалог, они наслаждаются этим моментом, обществом друг друга и единением с открывшимся им природным раздольем. Они остановились ненадолго, еще немного и они отправятся дальше в путь.

Касательно внешности молодых людей, автор предпочел изобразить ее несколько обобщенно, не отдавая предпочтения сильной индивидуализации их черт. Одежда для героев была выбрана с оглядкой на современность, возраст, время года, погоду и ситуацию.

Поскольку девушка отправилась отдохнуть на природе, и сама по себе исполнена красотой цветущей юности, автор решил избегать наличия у нее каких-либо украшений, одев ее в легкое летнее платье и босоножки. Цвет платья выбирался исходя из сочетания с фоном, читаемости его силуэта и соответствия общему колориту. В итоге было решено использовать светлый желтый цвет, подчеркивающий свежесть юности, и сочно вспыхивающий на солнечном свету. Волосы девушки подразумевались длинными и потому должны были быть собраны в аккуратный хвост для удобства во время поездки на мотоцикле.

Очевидно, что молодой человек подразумевался водителем транспортного средства, потому изначально он должен был быть одет в мотоэкипировку. Однако, автор отказался от этой идеи, поскольку счел

будничную летнюю одежду более уместной в виду необоснованно сильного контраста с девушкой. К тому же, езда по холмистому рельефу Волжских берегов не предполагает оживленного движения и больших скоростей, потому было решено изобразить юношу в футболке, джинсах и кроссовках.

В ходе разработки эскизов было решено также на нагружать основные силуэты рюкзаками или сумками, оставив их свободными от лишних деталей, лишь добавив в руки девушки мотоциклетный шлем, уравновешивающий своим цветовым пятном светлую одежду юноши.

Цветовое решение такого композиционного элемента как мотоцикл также было найдено в результате создания нескольких вариантов поиска. В итоге автор склонился к черному цвету, поскольку мотоцикл других цветов дробил массу композиционного узла и хуже читался на светлом фоне.

Также были проанализированы некоторые живописные произведения известных мастеров, отвечающие поставленным требованиям и задачам.

Таким образом, определение содержания сюжетной и изобразительной основы для данной дипломной работы происходило по мере последовательной постановки задач, а также по мере накопления визуальной базы, состоящей из различных этюдов и эскизов с натуры.

2.2. Выполнение поисковых и натурных эскизов, этюдов, зарисовок

При работе над станковой картиной не стоит приниматься за холст без тщательной предварительной работы. Создание поисковых эскизов и этюдов в цвете является неотъемлемой частью выполнения живописной картины.

Определившись с задумкой и примерным форматом, можно приступать к поисковым композиционным эскизам-этюдам. Они, как правило, поначалу представляют собой грубоватые линейные или тональные рисунки, определяющие композиционные отношения элементов будущей картины

друг к другу и к формату. Как только художник делает несколько вариантов подобных эскизов, они проходят отбор, в результате которого автор выбирает наиболее интересный и сообразный его творческой идее вариант.

Поскольку у автора уже был первый этюд, от которого он отталкивался, он приступил к его переосмыслению и усовершенствованию соответственно своей настоящей задумке.

Изначальный формат был вертикальным, но, так как автор намеревался изобразить героев на фоне просторных Волжских далей, выбор в пользу горизонтального формата показался ему гораздо более целесообразным.

Помимо двух главных фигур и пейзажа еще одним важным элементом композиции был выбран мотоцикл. На взгляд автора этот элемент соответствует всей задумке в общем, поскольку молодые люди находятся за городом, куда легче добраться на транспортном средстве, а сам мотоцикл подходит образу молодого человека и духу юности в целом.

Итак, определившись с сюжетом, основными элементами композиции и форматом, было необходимо утвердить итоговый вариант композиции, который должен соответствовать таким принципам как:

1. Наличие цельности композиции, т.е. ее неделимости и целостности восприятия;
2. Подчиненность второстепенного главному;
3. Уравновешенность всех частей композиции;
4. Читаемость планов: переднего, среднего и дальнего.

На следующем этапе было выполнено несколько этюдов маслом, предназначенных для поиска наиболее удачного и подходящего колористического решения. Композиция на данном этапе была также доработана: изменены некоторые детали, позы, одежда, соотношение масс. (см. Приложение 2, № 27, № 28, № 29, № 30)

Попутно в процессе поиска был выполнен ряд портретных зарисовок и этюдов маслом. В поисках образов для главных героев автору довелось поработать с разными натурщиками.

Но целью было не добиться портретного сходства с кем-либо из них, а найти обобщенный образ молодых людей. (см. Приложение 2, № 1, № 2, № 3, № 4, № 5)

В поиске идей и образцов для будущего пейзажа было написано несколько этюдов (в том числе длительных) с Волжскими далями, а также некоторыми элементами пейзажа: убегающая вдаль дорога, зелень, растущая по берегу реки. (см. Приложение 2, № 24, № 25, № 26)

Также были подготовлены графические и живописные зарисовки и этюды различных элементов будущей композиции:

- мотоцикла с разных ракурсов;
- группы идущих вдоль берега людей;
- уезжающий вдаль мотоциклист;
- храм на берегу реки;
- элементы мотоэкипировки и повседневной одежды;
- позы рук и ног;
- молодой человек на мотоцикле в полный рост;
- девушка, стоящая на берегу реки, в полный рост.

В итоге, как только была найдена композиция для будущей картины, автором были отобраны наиболее удачные и подходящие для его задачи подготовительные эскизы. Данные рисунки и этюды нужны в процессе работы над полноразмерным холстом еще и потому, что хранят свежесть впечатления от натуры.

Как правило, художники пишут большие полотна в мастерских уже на основе впечатлений увиденного в природе. Мастеру приходится постоянно восстанавливать в памяти увиденное.

Не так просто передать свежесть, правдоподобие и тонкий эмоциональный строй пленэрной живописи в условиях мастерской, потому что тщательная подготовка рисунков и этюдов весьма важна для достижения хорошего результата.

Прежде чем приступить к переносу изображения на картон, необходимо определиться с окончательным композиционным эскизом. Как только он был выбран и замерен, автор определил точные размеры будущего холста и подготовил картон такого же размера. (см. Приложение 2, № 31)

Рисунок на картоне выполняется мягким материалом (соусом и сепией) в размер будущего холста и подразумевает тональную проработку формы и освещения изображения на картине. Что не означает, будто процесс художественного отбора прекращается на данном этапе. Наоборот, во время выполнения рисунка на картоне мы можем корректировать некоторые детали, устранять недочеты, которые были незаметны в эскизе малого формата. По завершению рисунок с картона переводится на кальку, а затем с кальки на готовый холст.

Выводы по II главе

Приступая к работе над художественно-творческой частью диплома, автор поставил цель написать станковую картину, объединяющую действующих героев с пейзажем, окружающим их. Для того чтобы выбрать тему автору пришлось отобрать композиционные этюды, выполненные в ходе учебной программы.

В итоге был выбран написанный на пленэре этюд, отвечающий основной задаче. В дальнейшем этюд разрабатывался с учетом выявления и устранения грубых недочетов, исправления ошибок и добавления элементов,

способствующих усовершенствованию композиционной и идейной составляющих.

Как только был отобран наиболее удачный и подходящий задумке композиционный вариант, автор сделал ряд графических зарисовок и живописных этюдов с натуры. Чтобы найти обобщенные образы молодых людей, были зарисованы портреты нескольких натурщиков с разными индивидуальными характеристиками, которые были выборочно использованы в создании окончательных образов.

Также было сделано несколько натуральных зарисовок мотоцикла (в том числе и с сидящим на нем мотоциклистом), чтобы изучить и понять его конструкцию, пропорции и форму. Помимо этого, была сделана серия зарисовок композиционных элементов в виде группы людей на дальнем плане и уезжающего вдаль мотоциклиста для последующего включения в картину.

Чтобы лучше понять цветовые отношения, характерные особенности ландшафта и характер растительности желаемого пейзажа, автором были сделаны длительные этюды с видами на Волжские дали. Поскольку на дальнем плане предполагалось включение простого архитектурного мотива, было сделано несколько набросков с церквями, построенными на берегу реки.

Чтобы изучить некоторые детали одежды, автор сделал композиционные графические зарисовки с ними. Для понимания цветовых и тональных отношений некоторых элементов пейзажа сделаны живописные этюды с натуры.

В итоге автором были отобраны те элементы, которые наиболее удачно подходят для создания картины с учетом формата, композиции, выбранного сюжета и колористического решения. Последним подготовительным этапом стало создания картона, соответствующего формату будущей картины и выполненного в тоне мягким материалом.

Глава III. ПРОЦЕСС СОЗДАНИЯ КАРТИНЫ «НА ВОЛЖСКИХ ПРОСТОРАХ

3.1. Практическая реализация живописной картины

Прежде чем приступать к переносу рисунка на холст, необходимо убедиться в качестве самого полотна, его грунтовки, проклейки и натяжки на подрамнике. Размер выбранного холста большой (115х160 см) и требует скрепления подрамника дополнительными планками, чтобы избежать перекоса при натяжке. Сам холст выбран льняной и крупнозернистый, что как нельзя лучше подходит для работы крупного формата. Он проклеен желатином и клеем ПВА, а затем грунтован белым акрилом, что исключает пропитывание краски в ткань с последующим разрушением основы под живопись.

Убедившись, что холст хорошо натянут, что в нем отсутствуют разрывы и просветы, можно приступить к перенесению рисунка с картона на полотно. Чтобы перевести рисунок, сначала калька с обратной стороны протирается углем, затем она прикладывается натертой стороной на холст и фиксируется клейкой бумагой по краям. Линейный рисунок обводится карандашом другого цвета со средней силой нажима, так, чтобы уголь отпечатался на холсте.

Как только контурный рисунок переносится на подготовленный к работе холст, его необходимо закрепить лессировочной масляной краской слегка разведенной с разбавителем. Для этого хорошо подходит среднего размера кисть с синтетическим ворсом. В качестве краски для закрепления был выбран волконскоит.

Помимо контурной обводки силуэтов и форм, на которые они разбиты, можно также наметить тонкой линией границу света и тени. После высыхания контурного рисунка следует смахнуть сухой тряпкой остатки угля,

иначе при дальнейшей прописке они могут смешаться с краской и загрязнить ее цвет и тон.

Как только закрепленный рисунок подготовлен, можно приступать к лессировочным пропискам (подмалевку). Они, как правило, выполняются без добавления белил, дабы сохранить звучность и прозрачность цветов. Первая лессировочная прописка должна наиболее точно попасть в тон, начинать следует с самых темных тонов, постепенно переходя к наиболее светлым. Краски для подмалевка выбирались по принципу прозрачности, поскольку прозрачные краски наилучшим образом приспособлены для лессировочной живописи. В основном для лессировки были использованы: краплак, ультрамарин, марс коричневый, умбра жженная, сиена, изумрудная и охра светлая. В качестве разбавителя был использован тройник, удачно сочетающий в себе лак, пинен и масло. Разбавитель делает краску не только прозрачней, но и помогает скрепить тонкий слой подмалевка с последующими пастозными слоями.

На данном этапе определяются, главным образом, тональные и световые отношения, их желательно передать наиболее точно. Деталей же касаться необходимо лишь в последнюю очередь, потому подмалевок должен представлять собой обобщенные цветовые пятна, выявляющие тональный строй и большие формы без детализации. Следует также не забывать и о пластическом решении линий и пятен, чтобы не потерять его, увлекшись размашистым и свободным подмалевком.

Подмалевок также был использован потому, что он ускоряет и упрощает последующую работу над живописным произведением.

Иногда подмалевок под масляную живопись выполняется акварельными красками с последующим закреплением, но автор счел более целесообразным использовать один тип краски на всех этапах, потому как уже имеет опыт работы в выбранной технике.

Как только подмалевок просох, можно было пройтись лессировкой в некоторых местах еще раз, если требовалось уплотнить тон.

Масляную живопись можно исполнять в лессировочной технике до самого завершения, однако автор предпочел смешанную технику, поэтому приступил к следующему этапу: взял краску гуще и начал вводить белила. Начался этап корпусного письма. Если тени в картине удачно выполнены на подмалевке, в дальнейшем их можно не трогать и оставить по возможности прозрачными, лессировочными. По светлым же местам, напротив, лучше пройтись более пастозными мазками.

Данный этап работы самый трудоемкий и длительный, поскольку требует чуткого внимания к грамотному построению световых и цветовых контрастов, тщательной проработке объема и сохранению цельности изображения. Завершая очередной сеанс корпусного письма, автор давал картине несколько дней на просушку, чтобы потом оценить работу свежим взглядом и удостовериться в наличии или отсутствии мест, требующих исправления.

Как известно, свежий слой масляной краски в процессе высыхания «садится» и совсем немного меняет свою тональность, в зависимости от количества впитавшегося в нижний слой масла, а также пропорционального соотношения компонентов разбавителя.

Иногда от нехватки масла краска прожухает, теряет свой блеск и тухнет по тону. При наличии подобной проблемы следует тщательно протереть прожухшее место тряпочкой, пропитанной льняным маслом. Масло следует нанести втирающими движениями и оставить просыхать. Данное действие необходимо повторить несколько раз, чтобы масло хорошо впиталось в прожухший красочный слой и вернуло ему изначальную силу тона, звучность цвета и блеск.

Во время работы над картиной важно время от времени отходить, рассматривая ее издали, внимательно анализируя. Не стоит увлекаться

выписыванием одного участка картины, работу следует вести равномерно, «подтягивая» слабые места к более проработанным.

Просохшие корпусные мазки необходимо время от времени обрабатывать тонким лезвием, снимая излишний рельеф, оставляя возможность продолжать письмо поверх. Известно, что многие художники оставляли последние мазки на более светлых участках форм переднего плана рельефными, чтобы усилить пространственный и световой эффекты.

Поскольку данная работа делится, главным образом, на 3 плана (передний, средний, дальний) и главные герои традиционно располагаются на переднем плане, закономерным решением было насытить деталями передний план, сконцентрировав на нем внимание зрителя. По мере удаления плана насыщенность деталями скуднеет, а дальний план с учетом довольно большого расстояния и вовсе обобщен, выделяя лишь общие массы ландшафта.

Также передний план более контрастен и насыщен относительно остальных. Оба героя стоят против света, а масса мотоцикла пластически и тонально объединяет их фигуры, придавая центральному композиционному узлу целостность.

Согласно закономерности цветового построения планов в пространстве, наиболее теплые цветовые отношения сосредоточены на переднем плане, холоднее по мере растворения в воздушной среде вдали.

Светлая цветовая гамма, оправданна солнечным летним днем, и была выдержана до самого конца. На последнем этапе вводились и уточнялись такие детали как блики, растительность, рефлексy, фигуры за заднем плане. При этом детали все равно оставались второстепенными, подчиненными главенствующему центру композиции. Лишние же детали при необходимости нивелировались или исключались вовсе.

В ходе создания картины была достигнута гармония в соотношении общего и частного. Было найдено цветовое решение, соответствующее задумке и наилучшим образом раскрывающее ее. (см. Приложение 2, № 32)

Завершая работу над картиной, мастера часто ставили последнюю точку отнюдь не через прописку мельчайших деталей, а через обобщение изображения. Кто-то оставлял второстепенные детали в этюном виде, кто-то объединял дальний план по тону/гамме. Немаловажно при завершении убедиться в грамотно расставленных акцентах.

Тем ближе работа к завершению, чем чаще мазок кажется уже лишним. Убедившись, что замысел, композиция, техника, колористическое и пластическое решение соответствуют и «поют» в едином созвучии, работу можно подводить к завершению.

Завершающим этапом становится оформление работы. Выбранный багет подходит к общему колориту картины, не перетягивает внимание на себя, а грамотно подчеркивает пространство и цветовую гамму картины.

Выводы по III главе

Прежде чем приступить в непосредственной работе на холсте, профессиональный подход требует от художника убедиться в том, что основа под картину подготовлена правильно и сообразно применяемой автором техники. Поскольку формат будущей картины был выбран достаточно большой, необходимо было выбрать крепкое льняное полотно с крупным зерном, придающим фактуру наносимым мазкам. Поскольку натяжка холста на тонкие рейки подрамника без средних планок может привести к перекосу холста, выбранный подрамник отличается крепким и надежным устройством.

Так как не проклеенный и не загрунтованный должным образом холст способен пропускать на обратную сторону масляную краску, такая живопись

быстро прожухнет, красочный слой станет слишком хрупким от недостатка масла, излишки которого впитаются в ткань холста и вызовут ее разрушение. Чтобы избежать таких неприятных последствий, следует убедиться в качественной проклейке и грунтовке холста.

Холст был натянут на подрамник таким образом, чтобы полотно не провисало и не было натянуто слишком сильно, что может повлечь разрывы. Если после нескольких сеансов работы красками холст немного провис, его можно подтянуть, подбив деревянные колки в специальные отверстия на внутренней стороне планок подрамника.

Как только автор убедился в качестве технической подготовки холста, он приступил к работе. На натянутый холст линейный рисунок, переведенный с картона на кальку, был перенесен углем и закреплен разведенной разбавителем «тройник» масляной краской нейтрального цвета.

На стадии подмалевка была сделана тональная жидкая прописка масляными красками в цвет с учетом выявления основных тоновых пятен, характера освещения и общего колорита.

После просушки подмалевка был выполнен основной этап работы над картиной, заключающийся в выявлении объема крупных и средних форм, объединении цветовых и тональных взаимоотношений, следование цели добиться желаемого настроения картины.

В процессе письма автор старался сохранить и правильно распределить различные технические приемы, оставив тонкослойные, мягкие и обобщенные заливки в тенях, добавив пастозных мазков на самые светлые места на переднем плане. Из инструментов в работе были использованы кисти щетина разных размеров и мастихин. На последней стадии велась работа над деталями изображения с последующим обобщением и подведением работы к гармоничному единству живописного строя.

Подготовительные этюды и эскизы, а также сама дипломная работа были оформлены в подобранный багет. Графические эскизы были скомпонованы и оформлены в раму по группам для наилучшего восприятия.

Теоретическая часть, в которую вошли ретроспективный обзор на тему единства бытового и пейзажного жанра в творчестве известных русских художников, поэтапное описание хода работы над практической частью диплома, оформлена в переплет.

Готовая картина, картон, поисковый материал (наброски, эскизы, этюды) сфотографированы и помещены в приложение пояснительной записки.

Заключение

Издавна художникам-живописцам и самой публике полюбились такие жанры как «пейзаж» и «бытовой жанр». Эти жанры не обращаются к историческим личностям или событиям, они повествуют о повседневной, окружающей нас с вами действительности. И тем ближе они нашему сердцу, чем более глубинные переживания они способны вызвать. А произведения, сконцентрировавшие в себе оба этих жанра вызывают вдвойне сильное воздействие, пробуждают наши эмоции, воспоминания, вызывают к личным переживаниям.

Казалось бы, не столь значительные события вроде отдыха с друзьями, прогулки с любимыми, поездки загород, но при правильной подаче такие темы способны тронуть за живое. Прогресс в настоящее время стремительно набирает обороты, оставляя нам, городским жителям, все меньше времени на живое общение с близкими людьми, а также, что немаловажно, на общение с природой. Однако, автор считает, что нам, как жителям Поволжья, очень повезло иметь под боком такую прекрасную и уникальную по сути своей природу. И мы должны пользоваться возможностью проводить время с близкими, наслаждаясь ее живописными просторами.

Задумка данной дипломной работы прошла процесс тщательного осмысления. Работа велась методом отбора, в результате которого была найдена тема, композиция, образы и техника исполнения.

Определено идейное содержание картины. Были выполнены различные цветовые и тональные варианты композиции, отобраны наиболее подходящие образы, одежда главных героев, сам пейзаж.

Также были проанализированы картины известных русских мастеров, успешно объединивших в своих творениях бытовой жанр и пейзаж. Были последовательно подготовлены все необходимые для практической работы материалы, включая картон мягким материалом в полный размер.

В результате был написан теоретический материал и выполнена итоговая живописная картина маслом размером 115х160см, на которой изображена пара молодых людей, остановившаяся отдохнуть на просторах Волжских берегов.

Актуальность дипломной работы обоснована тем, что автор отразил в ней неразрывную связь природы с повседневностью человеческой жизни. Также автор использовал в своей задумке свои местные края, которые импонируют и близки ему.

Список используемой литературы

1. Астафьев, Б.В. Русская живопись. Мысли и думы /Б.В. Астафьев. –Л., 1966. – 29с.
2. Бенуа, А.Н. История русской живописи в XIX веке / А.Н. Бенуа; Сост., вступ. ст. и коммент. В.М. Володарского. – М.: Республика, 1999.– 448с.
3. Бесчастнов, Н.П. Живопись: учебное пособие/ Н.П. Бесчастнов. – М.: Изд-во Владос, 2010. – 256 с.
4. Бесчастнов, Н.П. Изображение растительный мотивов: учебное пособие / Н.П. Бесчастнов. – М.: Изд – во Владос, 2012. – 208 с.
5. Борисова, Е.А. Русский модерн / Е.А. Борисова, Г.Ю. Стернин. – М.: РИП-Холдинг, 2000. – 261 с.
6. Борзова, Е.П. История мировой культуры / Е.П. Борзова. – СПб.: Лань, 2001. – 672с.
7. Василенко, В.М. Русское прикладное искусство. Истоки и становление / В.М. Василенко. – М.: «Искусство», 1977. – 464с.
8. Власова, Р.И. Константин Коровин. Творчество. / Р.И. Власова. – Л.: Художник РСФСР, 1970. – 132 с.
9. Волков, Н.Н. Композиция в живописи / Н.Н. Волков. – М.: Искусство, 1977. – 174 с.
10. Волков, Н.Н. Композиция в живописи / Н.Н. Волков. – М.: Искусство, 1977. – 185 с.
11. Волков, Н.Н. Цвет в живописи / Н.Н. Волков. – М.: Искусство, 1965. – 102 с.
12. Воскресенская, М.А. Символизм как мировидение Серебряного века / М.А. Воскресенская. – М.: Логос, 2005. – 307 с.
13. Голицына, И.М. История русской живописи. Рубеж 19 – 20 веков / И.М. Голицына. – М.: Белый город, 2007. – 255 с.

14. Даниэль, С.М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя / С.М. Даниэль. Л., 1990. – 234с.
15. Зайцев, А.С. Наука о цвете и живопись / А.С. Зайцев, отв. ред. А.В. Щербаков. М.: Искусство, 1986. – 158 с.
16. Ильин, М.А. Русское народное искусство / М. Ильин. – М.: Молодая гвардия, 1959.– 69с.
17. Ильина, Т.В. История искусств / Т.В. Ильина. – М.: Высшая школа, 2003. – 407 с.
18. Лапшин, В.П. Союз русских художников / В.П. Лапшин. – М.: Художник РСФСР, 1971. – 206 с.
19. Лапшина, Н.П. Мир искусства. Очерки истории и творческой практики / Н.П. Лапшина. – М.: Искусство, 1977. – 186 с.
20. Мальцева, Ф.С. И.И. Шишкин. К 50-летию со дня смерти /Ф.С. Мальцева. –1898-1948.- М.;Л.: Искусство, 1948. – 104с.
21. Мальцева, Ф.С. Мастера русского пейзажа /Ф.С. Мальцева. – М.,1999.– 73с.
22. Манин, В.С. Иван Шишкин/Ф.С. Мальцева. – М.: Слово, 1997. – 96с.
23. Сапожников, А.П. Полный курс рисования / А.П. Сапожников, ред. В.Н. Ларионов. – 4-е изд. М.: Изд - во «Алев-В» Творческая школа «Мастер-класс», 2003. – 158 с.
24. Стасевич, В.Н. Пейзаж. Картина и действительность /В.Н. Стасевич.– М.,1984. – 158с.
25. Стернин, Г.Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX—XX вв. / Г.Ю. Стернин. – М.: Искусство, 1999. – 68с.
26. Федоров-Давыдов, А.А. Русское и советское искусство: статьи и очерки / А.А. Федоров-Давыдов. – М.: Изобразительное искусство, 1975. – 120 с.

27. Ягодковская, А.Т. О пейзаже / А.Т. Ягодковская .—М., 1963. — 72с.
28. Галерея «Арт Прима», 2011. [Электронный ресурс]
Режим доступа:<http://www.artprima.ru> (дата обращения 13.06.2017)
29. Константин Коровин: // М., 2010-2014. [Электронный ресурс]
Режим доступа:<http://kkorovin.ru>(дата обращения 13.06.2017)
30. Наследие Александра Бенуа: М., 2011. [Электронный ресурс]
Режим доступа:<http://www.benua-memory.ru>(дата обращения 13.06.2017)
31. Объединение "Мир искусства": // Cultshine. Культура и искусство. М., 2011. [Электронный ресурс]
Режим доступа:<http://www.cultshine.ru/cse-43.html>(дата обращения 13.06.2017)
32. Русская живопись. Знаменитые русские художники и репродукции их картин: // М., 2011-2014. [Электронный ресурс]
Режим доступа: <http://art19.info>(дата обращения 13.06.2017)
33. Серов Валентин Александрович: // М., 2007. [Электронный ресурс]
Режим доступа:<http://vserov.ru>(дата обращения 13.06.2017)

Список иллюстраций:

1. А.Г. Венецианов «Спящий пастушок», 1823 - 1826 г.
2. А.Г. Венецианов «На жатве», 1820г.
3. А.Г. Венецианов «На пашне. Весна», 1820г.
4. В.Д. Поленов «Московский дворик», 1878г.
5. И.Е. Репин «Бурлаки на Волге», 1872—1873гг.
6. И.Е. Репин «На дерновой скамье», 1876г.
7. В.А. Серов «Купание лошади», 1905г.
8. В.Н. Гаврилов «Свежий день», 1958г.
9. А.А. Дейнека «Раздолье», 1944г.
10. В. Э. Грабарь «Мартовский снег», 1904г.
11. М.И. Лихачев «На родных просторах», 1958г.
12. К.Ф. Юон «Пейзаж с лыжниками», 1875-1958гг.
13. Н.Н.Баскаков «Доярки», 1962г.
14. А.А. Пластов «Летом», 1954г.
15. А.Ткачев, С.Ткачев «Прачки», 1922г.
16. К.Коровин, «Гурзуф», 1914г.
17. К.Коровин, «Причал в Гурзуфе», 1914г
18. А.А.Пластов, «Сенокос», 1945г.



Рис. 1. А.Г. Венецианов «Спящий пастушок», 1823-1826 г.



Рис. 2. А.Г. Венецианов «На жатве», 1820 г.



Рис. 3. А.Г. Венецианов «На пашне. Весна», 1820 г.



Рис. 4. В.Д. Polenov «Московский дворик», 1878 г.



Рис. 5. И.Е. Репин «Бурлаки на Волге», 1872-1873 гг.



Рис. 6. И.Е. Репин «На дерновой скамье», 1876 г.



Рис. 7. В.А. Серов «Купание лошади», 1905 г.



Рис. 8. В.Н. Гаврилов «Свежий день», 1958 г.

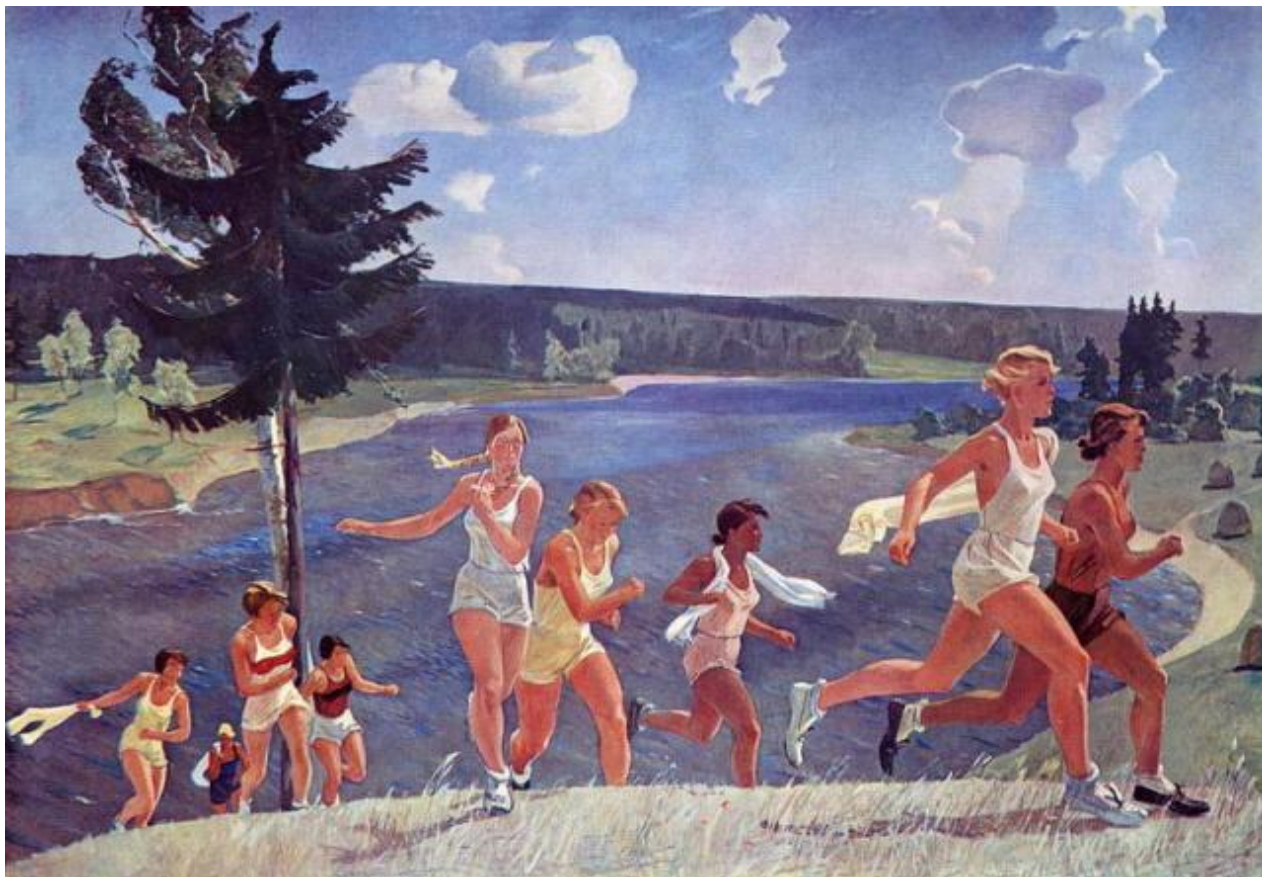


Рис. 9. А.А. Дейнека «Раздолье», 1944 г.

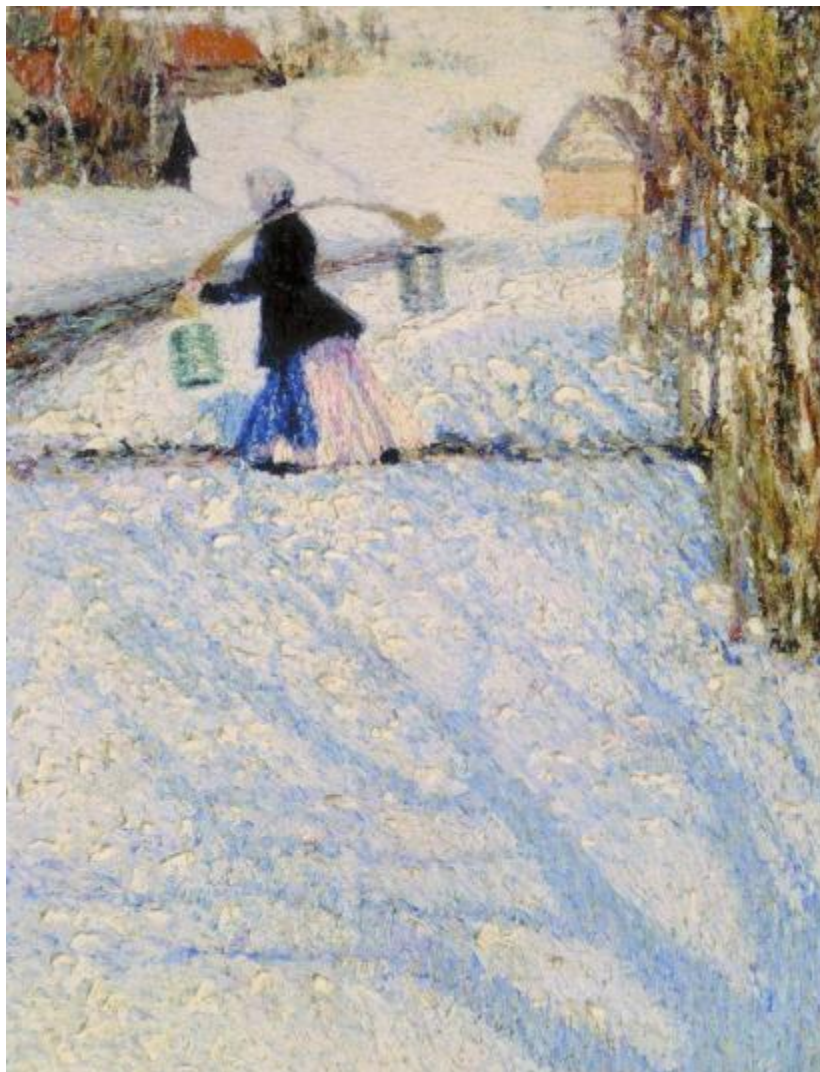


Рис. 10. В. Э. Грабарь «Мартовский снег», 1904 г.



Рис. 11. М.И. Лихачев «На родных просторах», 1958 г.

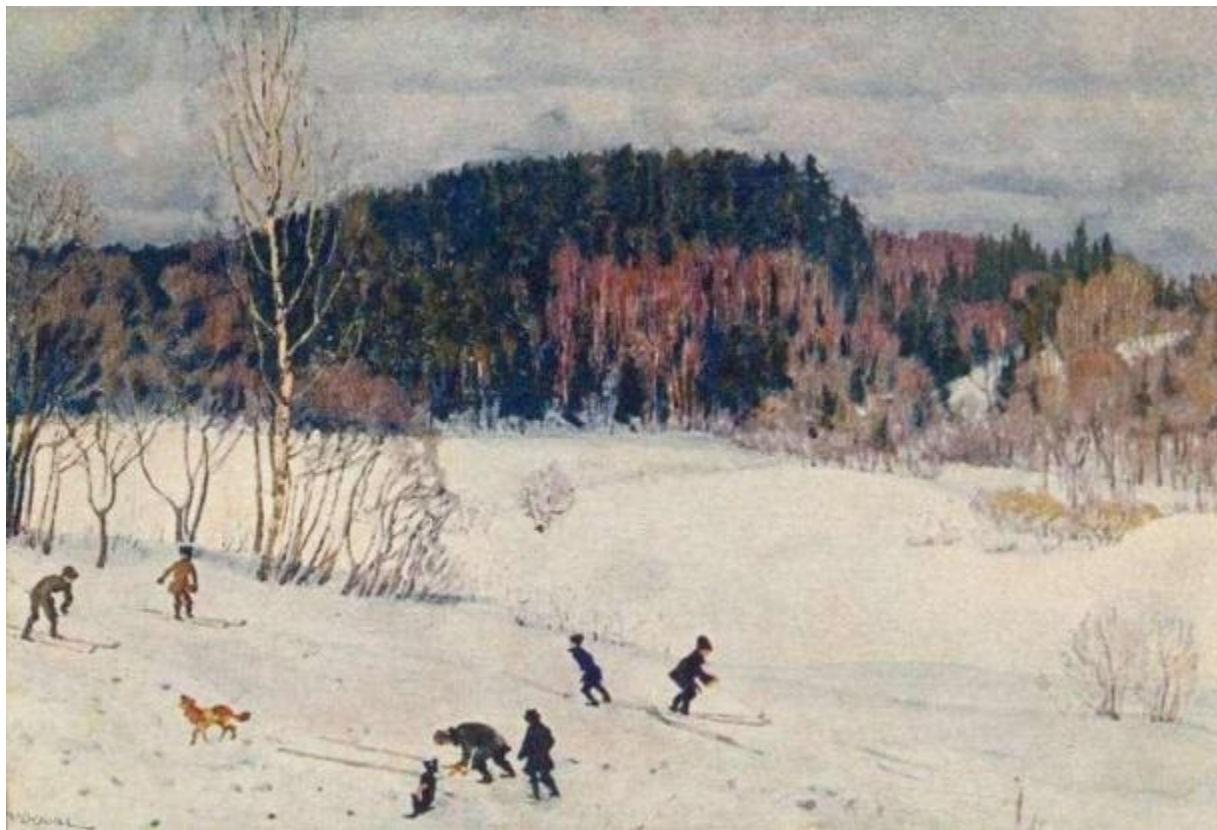


Рис. 12. К.Ф. Юон «Пейзаж с лыжниками», 1875-1958 гг.



Рис. 13. Н.Н. Баскаков «Доярки», 1962 г.



Рис. 14. А.А. Пластов «Летом», 1954 г.



Рис. 15. А.Ткачев, С.Ткачев «Прачки», 1922 г.



Рис. 16. К.Коровин, «Гурзуф», 1914 г.



Рис. 17. К.Коровин, «Причал в Гурзуфе», 1914 г.



Рис. 18 А.А.Пластов, «Сенокос», 1945 г.

Приложение 2.

Поиск темы, сюжета, образов дипломной работы

Рис. 1





Рис. 2

Рис. 3





Рис. 4

Рис. 5



Рис. 6



Рис.7



Рис. 8



Рис.9.



Рис. 10



Рис. 11

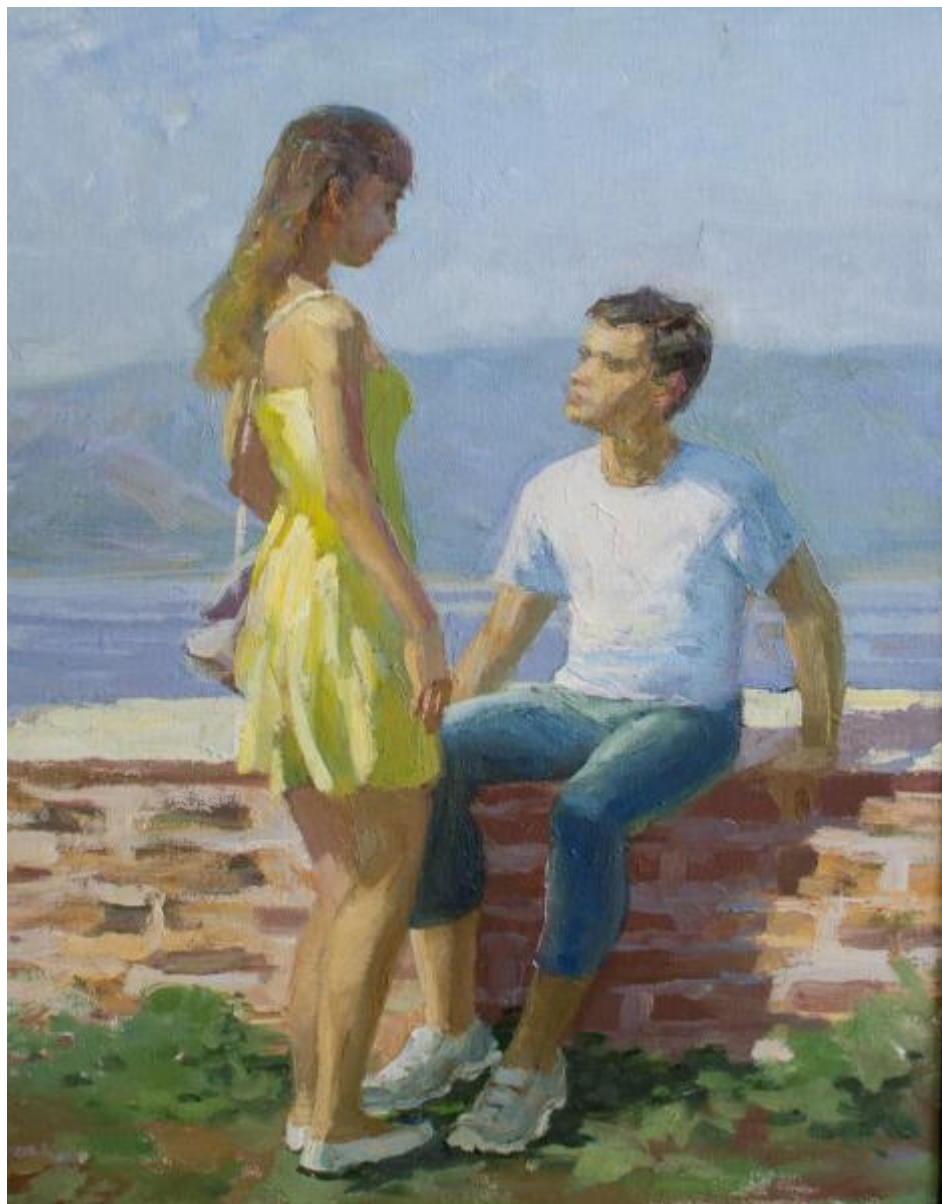


Рис. 12

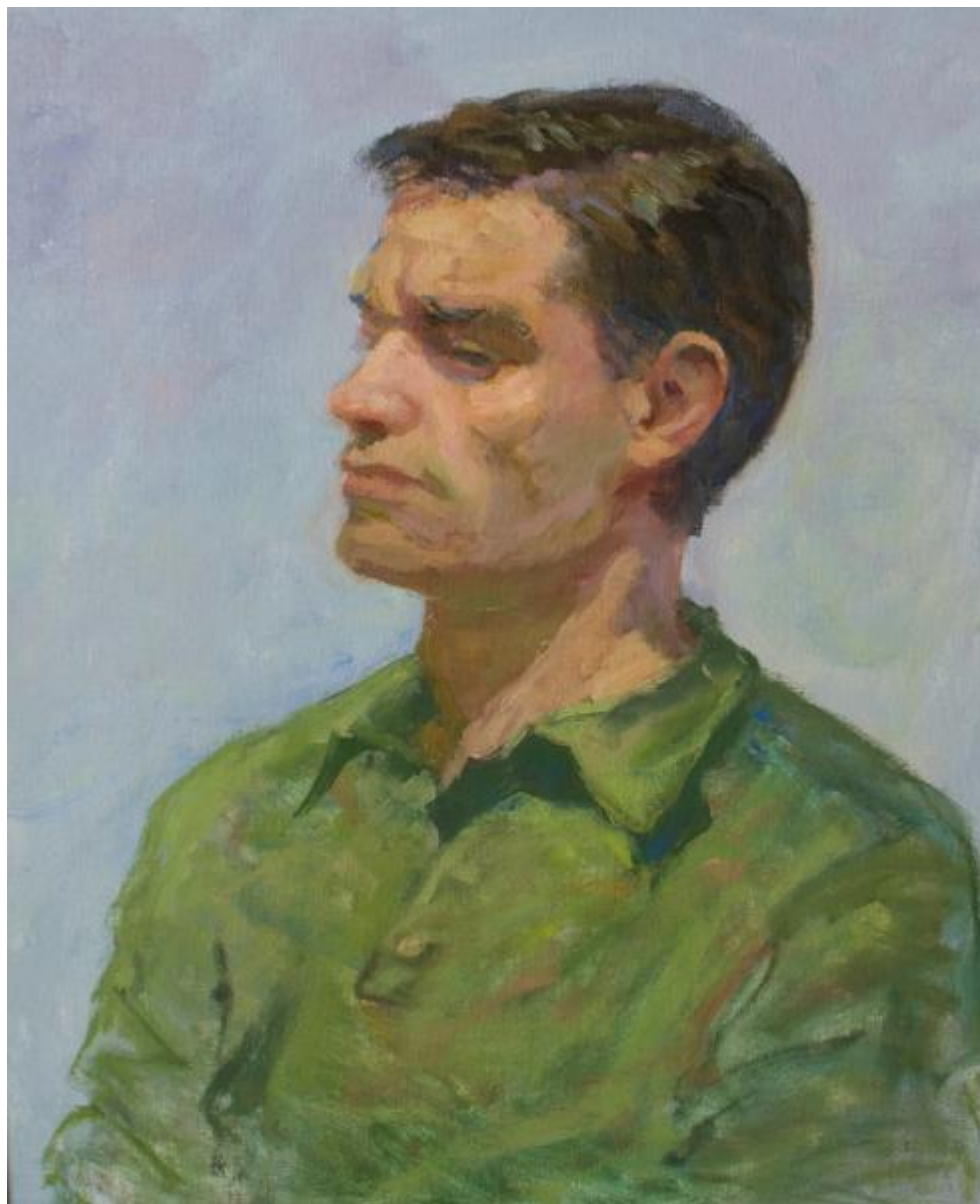


Рис. 13



Рис. 14



Рис. 15

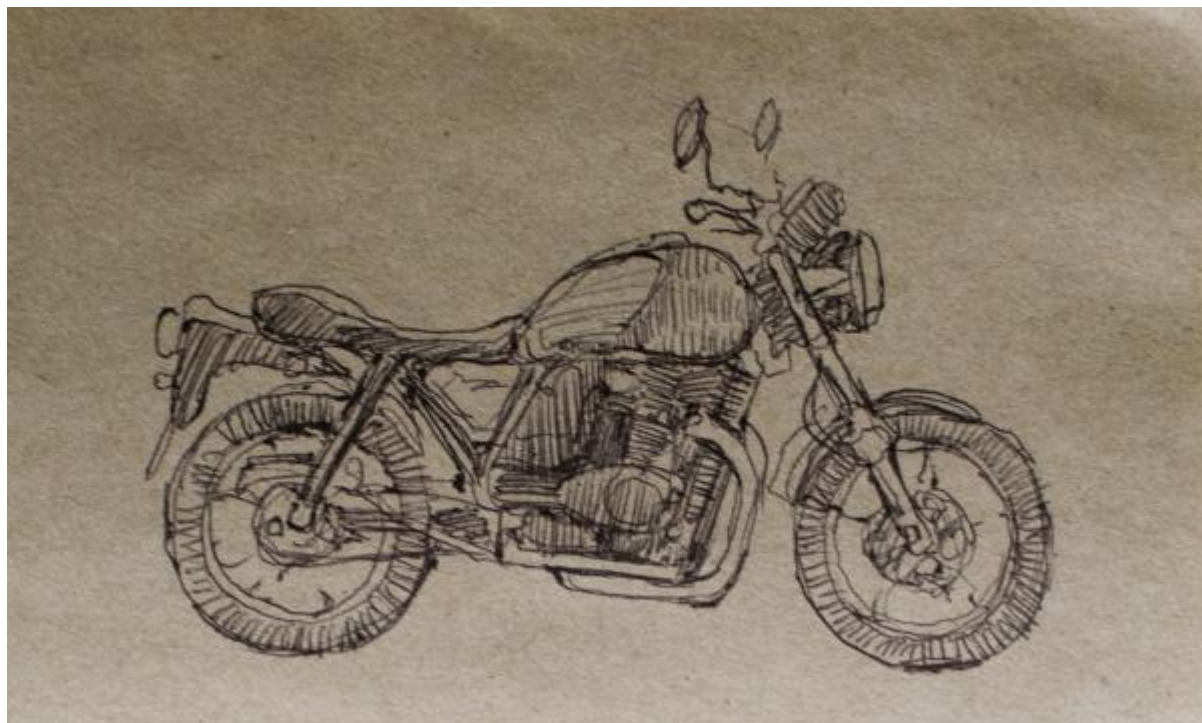


Рис. 15



Рис. 16

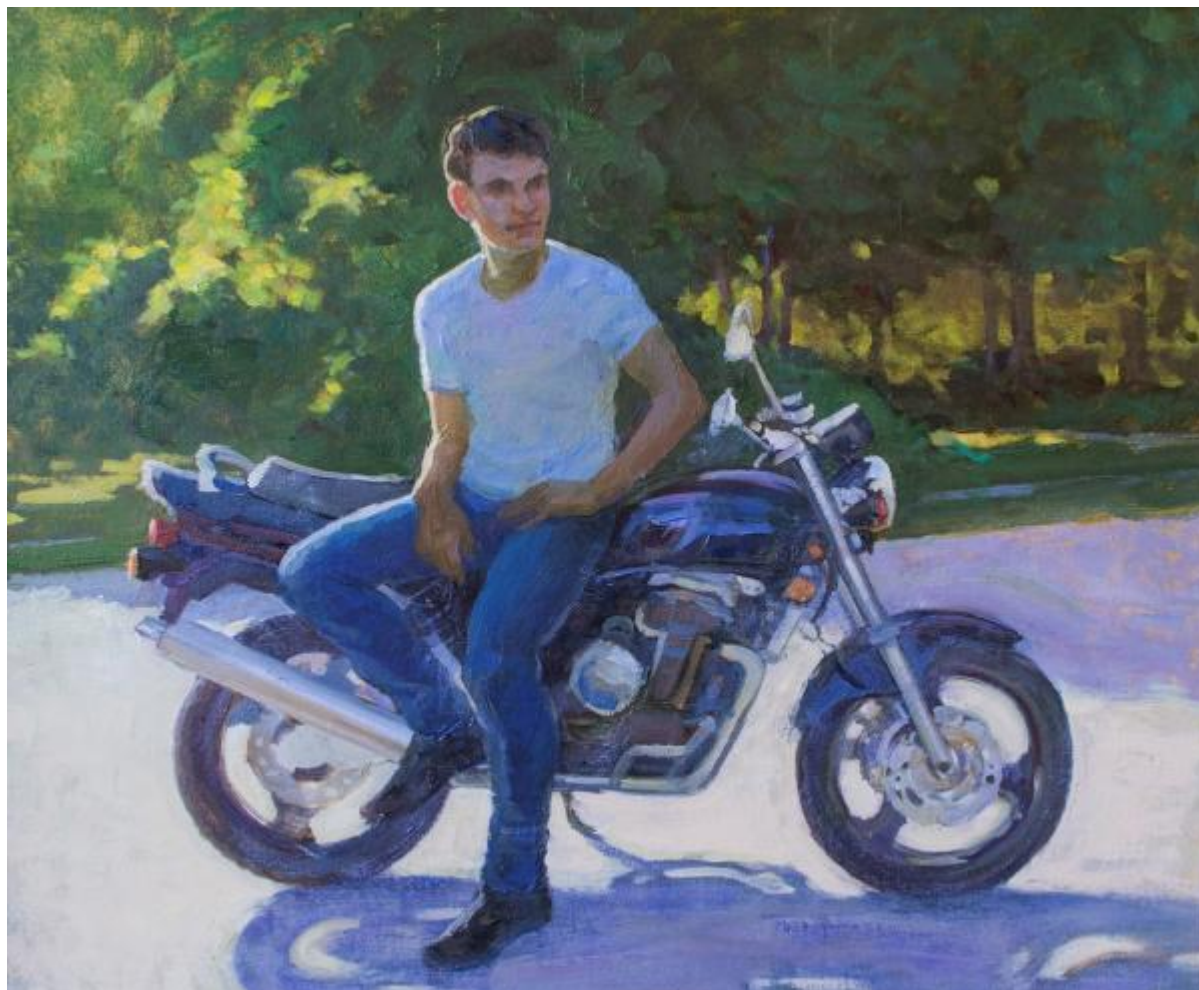


Рис. 17



Рис. 18



Рис. 19



Рис. 20

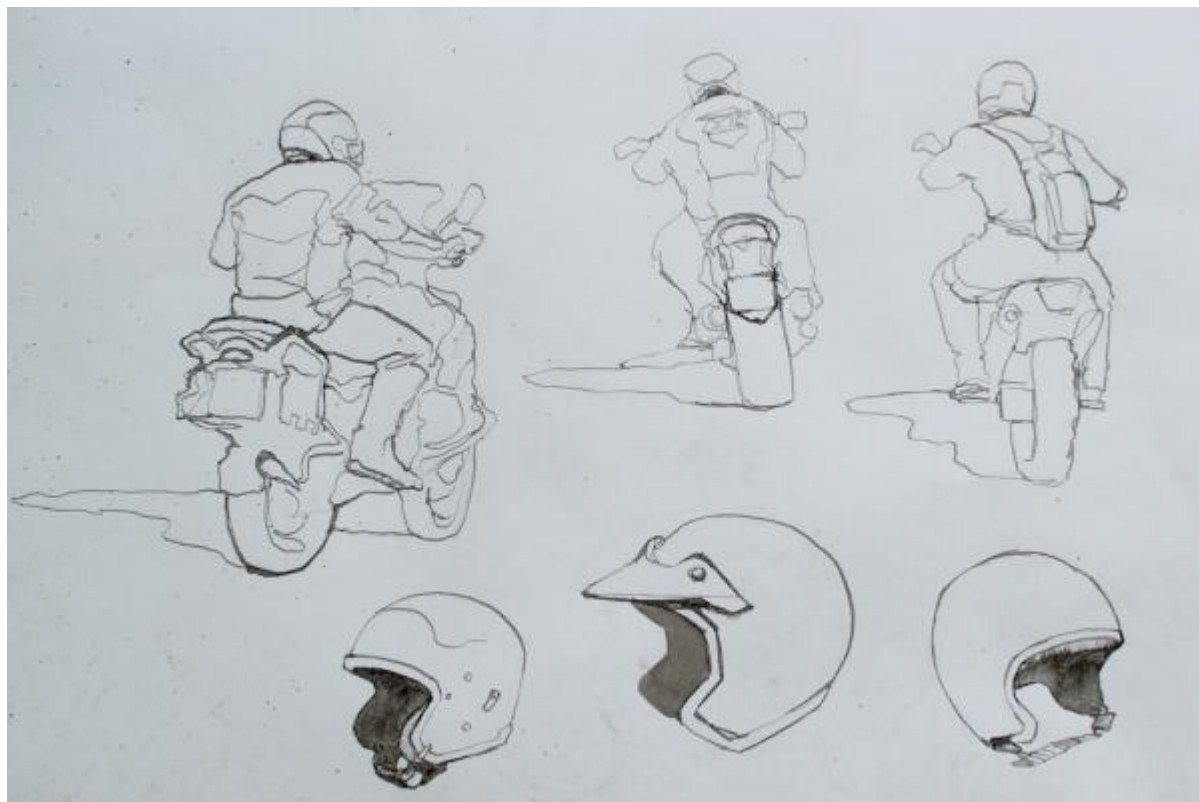


Рис. 21



Рис. 22



Рис. 23



Рис. 24



Рис. 24

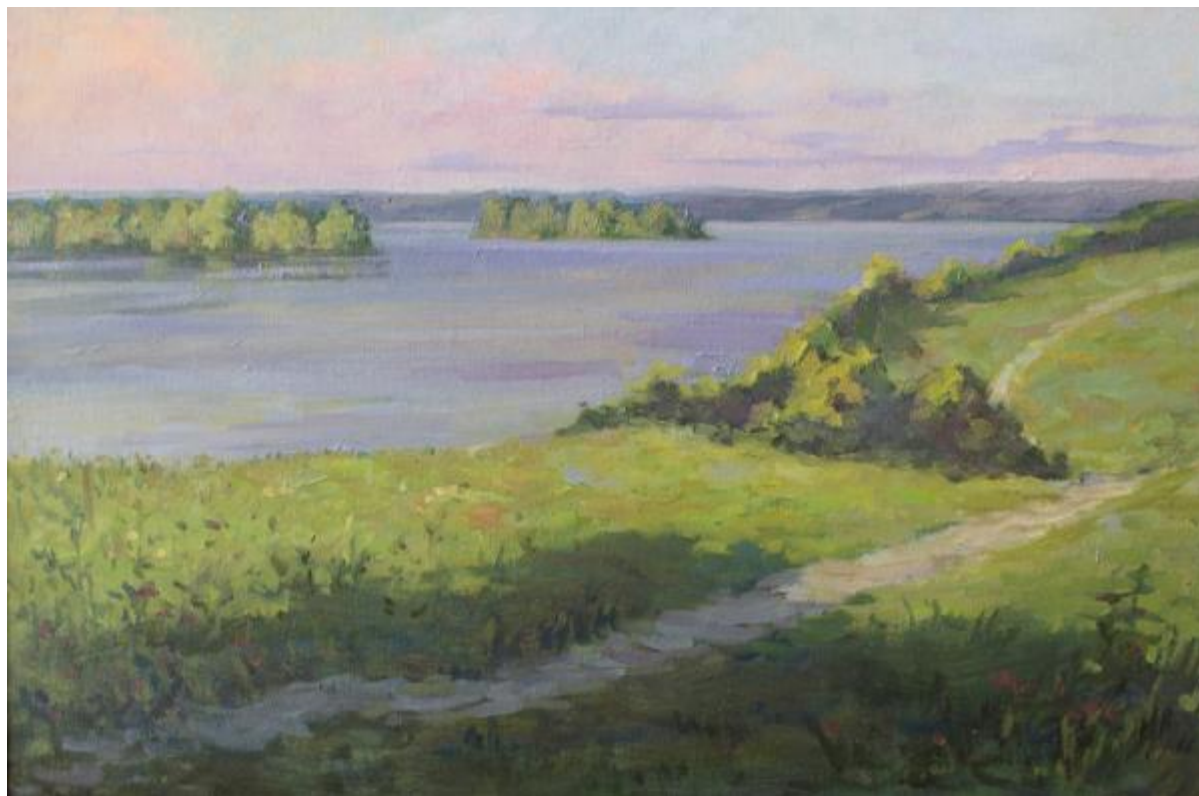


Рис. 26



Рис. 26



Процесс создания дипломной работы

Рис. 27



Рис. 28



Рис. 29



Рис. 30



Рис. 31



Рис. 32

