

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования

«Тольяттинский государственный университет»

ИНСТИТУТ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО
ИСКУССТВА

44.03.01 «Педагогическое образование»
«Изобразительное искусство»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА
На тему: «Пейзаж», серия графических работ

Студентка: Ф. К. Сайфулина _____
(И.О. Фамилия) (личная подпись)

Руководитель: доцент Д. Н. Анчуков _____
(И.О. Фамилия) (личная подпись)

Допустить к защите

Заведующий кафедрой к.п.н., доцент Н. В. Виноградова _____
(ученая степень, звание, И. О. Фамилия) (личная подпись)

«__» _____ 20__ г.

Тольятти, 2016 г.

АННОТАЦИЯ

К бакалаврской работе на тему:

«Серия пейзажей в графике»

Выполнена студенткой Тольяттинского государственного университета института изобразительного и декоративно-прикладного искусства кафедры «Изобразительное искусство»

Сайфулина Фарида Камилевна

Бакалаврская работа состоит из двух глав с шестью подпунктами, приложения с 39 изображениями.

В первой главе рассмотрены особенности развития графики в СССР периода 60-х, 70-х годов XX века. Творчество двух художников – графиков Гурама Доленджашвили и Станислава Никиреева.

Во второй главе описан ход работы над творческой частью бакалаврской работы.

В заключении даны основные выводы по выпускной квалификационной работе (дипломному проекту)

Объем бакалаврской работы составляет 66 страницы. Количество источников используемой литературы и интернет источников 33.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. Развитие графики в СССР периода 60-х, 70-х годов XX века.....	7
1.1. Особенности развития советского изобразительного искусства 60-х – 70-х годов XX века	7
1.2. Графика Гурама Доленджашвили и Станислава Никиреев.....	11
Вывод по главе.....	30
ГЛАВА 2. Ход работы над художественно-творческой частью диплома.....	34
2.1. Обоснование выбора темы и техники исполнения.....	34
2.2. Композиционный поиск.....	35
2.3. Основной этап.....	36
2.4. Завершение и оформление работы.....	38
Вывод по главе.....	38
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	40
ЛИТЕРАТУРА.....	42
ПРИЛОЖЕНИЕ 1.	45
ПРИЛОЖЕНИЕ 2.....	59

ВВЕДЕНИЕ

Графика - самый старинный вид изобразительно искусства, имеющегося и по сей день.

Первые графические работы появились на наиболее ранних стадиях формирования человеческого общества, когда древний человек выцарапывал рисунки на камнях и стенах пещер, на костяных пластинках. Как правило тематикой этих изображений был быт, повседневная жизнь, окружающая природа и животные. Так же наскальные рисунки служили и средством для общения между племенами.

Так происходило становление графики как вида изобразительного искусства. На протяжении всего развития графики в истории мирового искусства прослеживаются и пики популярности, подъема, так же и спады интереса к данному виду искусства. Первоначально понятие графика употреблялась применительно к письму и каллиграфии, но уже в конце 19 – начале 20 веков графика приобрела более широкое применение, с развитием полиграфии и печатной продукции. Графичный четкий рисунок был удобен для печати на станках в книгах и журналах.

В дальнейшем графика развивалась все более стремительно. Развивались и материалы и выразительные приемы. Графика выделилась в отдельный вид изобразительного искусства. Графические работы несли характер самостоятельного художественного произведения.

В 60х – 70х гг XX в. в СССР можно наблюдать истинный подъем графики, все глубже реализуются ее возможности в плане охвата новых тем, многообразнее становятся выразительные средства и технические способы. В графике трудились подобные профессионалы как Н. А. Пономарёв, В. Н. Минаев, Д. А. Дубийнский, А.Е. Измайлов.[2, 205 с]

Г. Ф. Захаров, И. В. Голицын, Д. С. Бисти, Е. М. Сидоркин и другие мастера формируют весьма увлекательные и оригинальные произведения, в которых современность согласованно сочетается с традициями народного

искусства. Художники-графики в разные периоды развития графического искусства обращались к различным жанрам – портрет, натюрморт, плакат и пейзаж.

Пейзаж – это вид изобразительного искусства, в котором главным объектом изображения является природа. В пейзажном произведении особое значение отводится передаче воздушной перспективы, пространства, композиции пятна, атмосфере и настроению работы. Через пейзаж художник может передать состояние и настроение не только природы, но и своё душевное состояние, вкладывая душу и все свои эмоции. Тогда рисунок становится живым.

Любое большое художественное произведение начинается с рисунка. Графика лежит в основе любой серьезной работе, поэтому как вид изобразительного искусства очень важен. Гармоничное сочетание черных и белых пятен, линий, штрихов лежит в основе грамотной композиции всего произведения. С помощью тональных пятен, разряжения и сгущения можно более глубоко передать состояние природы, атмосферу, настроение.

К пейзажу обращались многие великие художники-графики. Графические зарисовки могут быть как основой для большой картины, так и самостоятельным произведением. Тема природы будет близка каждому, вызовет теплые чувства и эмоции.

Актуальность выбранной темы заключается в том, что пейзаж всегда был интересен людям, и вызывал теплые эмоции, любовь к природе. Тихое созерцание природы умиротворяет, успокаивает. Пейзаж окружает нас везде и художникам он всегда был интересен как объект изображения.

Как и в любой сложной и ответственной работе – перед тем, как воплотить замысел картины, художник должен четко сформулировать цель и обозначить задачи для ее достижения.

Цель: выполнить серию графических листов на тему «Пейзаж»

Задачи:

- Изучить особенности развития изобразительного искусства 60-х – 70-х годов и в частности развитие графики
- Раскрыть особенности творческой манеры Г. Доленджашвили и С. Никиреева
- определить содержание сюжетно-изобразительной основы произведения;
- разработать ряд композиционных эскизов на выбранную тему;
- отобрать наиболее удачные эскизы и отрисовать их более детально;
- выполнить натурные зарисовки пейзажей;
- выполнить итоговые варианты в материале;
- оформить теоретическую часть дипломной работы на печатной основе.

Объект исследования: графика в СССР периода 60-х, 70-х годов XX века

Предмет исследования: серия пейзажей в графике

Данная дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения. В первой главе рассматриваются общие тенденции в развитие советского искусства 60-70х гг. Развитие графики этого периода на примере художников Станислава Никиреева и Гурама Доленджашвили. Во второй главе прослеживается ход работы над созданием художественно-творческой части диплома.

В заключении подводятся итоги исследования, формулируются окончательные выводы по рассматриваемой теме. В приложениях приведены иллюстрации работ художников рассматриваемого периода, эскизы и поиски автора по изучаемой теме, фотоотчет создания дипломной работы.

Глава 1. Развитие графики в СССР периода 60-х, 70-х годов XX века

1.1 Особенности развития советского изобразительного искусства 60-х – 70-х годов XX века

В завершении 50-х годов советское общество входит в этап сформированного социализма, и это обретает отражение в искусстве. Перед искусством устанавливаются новые задачи. Нацеленность его развития обуславливалась решениями Коммунистической партии.

Перспективы последующего подъема, обогащения и совершенствования искусства обозначил исторический XXV съезд КПСС. Интерес партии к искусству с необыкновенной ясностью выразилось в постановлении ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью». Этим постановлением подчеркивается главная роль молодых художников в последующем создании искусства, его идеологически-художественном обогащении. [10, 200 с]

Новый этап в формировании искусства характеризуется первоначально всего тем, что искусство, так же как литература, доходит в одинаковой мере высочайшего уровня во всех государственных республиках. Художники Азербайджана или Латвии трудятся не меньше успешно, чем мастера РСФСР; графика Литвы проявляет значительное влияние на графику множества других республик и т. д. Усиливается процедура взаимообогащения искусства разных государственных средних учебных заведений.

Широким потоком вливаются в мастерство молодые силы. Однако это, безусловно, не значит, что профессионалы, творческий подъем которых пришелся на 30 — 50-е годы, уступают главенство молодым. Они продолжают создавать, их новые достижения и богатый творческий опыт представлены фундаментом, на который полагаются мастера последующих поколений.

Идут поиски новых выразительных средств в каждом из видов изобразительного искусства, поиски динамичности, лаконизма, простаты фабулы, обобщенности при яркой эмоциональности и остроте самого характерного. Художники разрабатывают новый, так называемый суровый стиль (этот термин принадлежит советскому искусствоведу А. Каменскому). Именно в это время выявилось стремление художественно воссоздать действительность без обычной в 40-50-е годы парадности, сглаживания всех трудностей, без поверхностной фиксации бесконфликтных малозначительных сюжетов, укоренившейся манеры изображать борьбу «хорошего с лучшим», а так же без иллюстративности, «литературщины», ставших почти нормой, - т.е. без всего того, что лишает произведение глубины и выразительности, пагубно влияя на образное содержание и художественное мастерство. Художники П. Никонов, Н. Андронов, В. Попков, Т. Салахов, Д. Жилинский, В. Иванов, М. Савицкий и другие в поисках «правды жизни» обратились к сдержанной, условной, обобщенной форме, отвергнув всякую описательность.[16, 106 с]

Композиция, как правило, лапидарна, рисунок жесток и лаконичен, цвет условен, не отвечает натурным соотношениям.

В самом начале 60-х годов появляется желание как можно ярче и правдивее продемонстрировать жизнь русских людей, романтику трудовых подвигов, исследование новых территорий. Эта тема раскрывается не прямым действием героев, а самым эмоциональным строем картины, не описание, а авторской позицией, высказанной в произведении. Поиск лаконичности языка привел некоторых художников этого направления даже к известному схематизму, у одних выраженному более, у других – менее. Но вместе с тем лаконизм средств одновременно сблизил многие станковые произведения «сурового стиля» с искусством монументальным. Не случайно в этот период не монументальное искусство заимствует нечто от станкового, а происходит обратный процесс взаимообогащения- от монументального к

станковому. Это сказалось и на гиперболизации образов, в которых опущено все случайное, мимолетное, и в повышенной декоративности и напряженной эмоциональности колорита, и даже в большом, как правило, размере холста. Но это не означает, конечно, что все художники указанного направления похожи один на другого.

Желание к монументальности и основательности чувствуется в картинах Г. М. Коржева (р. 1925). В триптихе «Коммунисты» (1957 — 1960, ГРМ) он демонстрирует людей и события большим планом, сталкивает их лицом к лицу со зрителем [4, 10 с].

В согласовании с новейшими тенденциями согласно-другому, чем прежде, находят решение историко-революционная и жанровая темы. В том же триптихе Коржева соперничество русского пролетариата в царской России и жестокое время гражданской войны презентованы высоко и одновременно с тем с большой убедительностью.

Произведениям Коржева присуща и философичность. Мастер не легко представляет то либо другое событие, однако и размышляет о жизни, о процессах и днях страны, о высоконравственном виде русского человека. Это можно отметить и о других живописцах: о латыше Э. К. Илтнере, белорусе М. А. Савицком, русском В. И. Иванове.

В живописи торжествует решительное установление жизни, окружающей реальности, придающее сюжетным картинам, портретам, пейзажам, натюрмортам акцентированно оптимистичное звучание. В этом несложно удостовериться, если ознакомиться с полотнами Е. Е. Моисенко, И. Н. Клычева, М. Г. Абдуллаева. [20, 296 с]

Художников «сурового стиля» связывает воедино время и его герой, которого они изображают. Недаром все они много занимаются жанром портрета. Это понятно, ибо искусство прежде всего исследователь человеческой души. Отличительной чертой портрета является некоторая подвижность его границ. Портрет часто вбирает в себя свойства других

жанров или сам вторгается в них. Это особенно заметно в автопортретах; как правило, они широко представлены на выставках. В них поражает острый самоанализ, иногда беспощадная ирония, безжалостность приговора самому себе. Все это не исключает многоликости портрета, и философски осмысляющего жизнь, и сурово анализирующего ее, и выражающего лирическое, поэтическое чувство бытия.

В искусстве конца 70 –х годов, в частности в живописи, нет единого стиля, как един был, например, «суровый стиль», нет жестких канонов в применении тех или иных выразительных средств и приемов. Планы могут быть смещены, перспектива нарушена, объемы уплощены, воздушность и игра светотени изгнаны вовсе, как и тонко нюансированный цвет, уступающий иногда место резко-ограниченному, локальному; вместо единой «точки схода» может возникнуть несколько, как в древнерусской иконе. «За плечами» современных художников богатейший опыт поисков и находок, использование традиций древней живописи и приемов фото- и киномонтажа, как это делал в 20 – е годы А. Родченко. Вся эта широкая палитра выразительных средств выявляет разные творческие индивидуальности и служит созданию художественного образа.

В начале 60-х годов формируется синтез скульптуры и архитектуры в разных памятниках, в том числе в памятных монументах жертвам фашизма. К ним относятся скульптурно-архитектурные комплексы в Хатыни, Саласпилсе, памятник-ансамбль героям Сталинградской сражения на Мамаевом кургане в Волгограде, грандиозный мемориальный ансамбль «Брестская крепость» и др. Данные памятные комплексы производят большое впечатление. В них и дань неподдельной признательности народам, своей смертью оплатившим за спокойную жизнь на земле, и чувство безграничной скорби о погибших, убитых, кремированных живьем, и обращение к тому, чтобы прошлое снова не повторилось. В то же время — это гимн силе человеческого духа, противопоставившего себя мучению и

смерти, подобные творения как «Мемориальный ансамбль Памяти жертв фашистского террора в Саласпилсе», Т. Т. Салахов «Ремонтники», работа Г. М. Коржева «Поднимающий знамя» (основная Элемент триптиха «Коммунисты»), В. М. Юркунас. Буду дояркой.

В монументальной скульптуре данного периода часто меняется взаимоотношение двух основных частей памятника – фигуры и постамента. Скульпторы то снижают постамент, то, наоборот, повышают его или придают самостоятельное эстетическое значение архитектурной части монумента. Так же стали использовать прием «крупного плана», фрагментарности композиции.

Помимо мемориальных комплексов согласно всей стране в 60 — 70-е годы было установлено немало монументов феноменальным деятелям прошлого. Одновременно с тем они, уже в новых условиях, продолжают решение вопросов, запланированных ленинским планом монументальной пропаганды. Примерами могут служить монументы В. И. Ленину в Московском Кремле[4, 25 с]

В области станковой композиционной создан цикл творений, указанных лирической задушевностью, проникновенностью, теплотой чувств. В особенности симптоматично, что этими чертами обладают творения, посвященные народам труда. Работы О. К. Комова сумели преодолеть твердость гранита и с помощью непостоянных, а иногда угловатых форм и эластичной направления силуэта сформировать образ, выполненный тонкого настроения, облагороженный, поэтический.

К композиционной скульптуре примыкают те портретные творения, в которых архитекторы на базе индивидуальных характеров открывают типичный качества человека наших дней.

1.2. Графика Гурама Доленджашвили и Станислава Никиреев

В период 60-70 гг. можно наблюдать истинный подъем графики. В каждой республике, в абсолютно всех художественных центрах есть занятые мастера. Однако графика расширяется не только лишь вширь. Все глубже реализуются ее способности в плане охвата новых тем, многообразнее становятся выразительные ресурсы и технические приемы. Наравне с такими специалистами, как Н. А. Пономарёв, В. Н. Минаев, Д. А. Дубийнский, выдвинувшимися еще в прошлый период, в 60 — 70-х годах удачно работали мастера, свежо и по-своему смотрящие на общество. Это Г. Ф. Захаров, И. В. Голицын, Д. С. Бисти, Е. М. Сидоркин. Созвездие талантов представляет собою графика Литвы. И. М. Кузмьинскис, В. М. Юркунас, А. И. Макунайте, А. П. Скирутите и другие мастера формируют весьма интересные и уникальные творения, в которых актуальность гармонично сочетается с обыкновениями народного художества.

Ведущим в искусстве графики становится эстамп. В эстампе этих лет наиболее распространен пейзаж, передающий ощущение ритма жизни современным человеком — жителем большого города, и облик этого быстро растущего города.

На новом этапе своего развития — во второй половине 60 — х годов графика, как и все советское искусство той поры, проявляет интерес к метафорической многослойности образа. Наметившаяся как активная тенденция уже у Голицина и Захарова, она становится все более явной в творчестве ряда мастеров. Своеобразно интересно работали художники многих национальных республик. Так, переходя к образной метафоричности, прибалтийские графики используют слияние станкового начала с декоративным. В процессе изготовления офортных и ксилографических отпечатков они стремились подчеркнуть пластическую ценность самой работы на доске.

Сложны и многоплановы работы графиков нового поколения – поколения 70 – х. Для них характерно стремление к личностному началу, к своему представлению о мире, к созданию уникального образа.[5, 153 с]

В 70 – е годы в эстампе на смену бешеным ритмам больших городов все чаще приходит поэзия и тишина деревень и маленьких старинных городков. Это происходит не только в эстампе с его набором всех техник: линогравюры, литографии, ксилографии, офорта и пр., но и в уникальном виде графики – рисунке, акварели, темпера.

Еще одна черта графики нового периода: графическое наследие обогащается циклами рисунков и гравюр, приуроченных к зарубежным впечатлениям: В. Курдова – о Монголии, О. Верейского – о Сирии, Исландии, Н. Пономарева – о Вьетнаме и пр.

Не менее динамично формируется в эти десятилетия иллюстрация. Она перестает быть непосредственно иллюстрацией, или, точнее, только лишь иллюстрацией. Живописцев, как правило, интересует мастерство книги в целом как художественного творения. Художники-иллюстраторы «повествовательного стиля» тоже меняются и изменяют собственный подход к литературному творению. Так, мастерство Д. Шмаринова становится наиболее лаконичным и заостренным, что доказывают его иллюстрации к «Ромео и Джульетте» Шекспира. Корифей книжной графики В. Фаворский в гравюрах к «Маленьким трагедиям» Пушкина создал как бы пример синтеза в «прочтении» литературного творения, так как его иллюстрации и текст книги – одно вдохновенное целое, составляющее мастерство книги.

Заметен интерес графиков к эпосу, к народным мифам, примером чего могут служить автолитографии эстонского мастера Э. Окаса к «Калевипоэгу» и грузинского мастера А. Бандзеладзе к «Песни об Арсене».

Право быть ведущими специалистами 60 х г. по книжной иллюстрации принадлежит Д. Бисти, мастеру, по строю своего мышления относящегося к художникам «сурового стиля». Его работы выполнены в ксилографии и

офорте. Для него свойственна не сила изящных средств, а суть, тонкое отображение характера главного героя иллюстрируемого им произведения. Идеальное чувство стиля иллюстрируемого произведения его деятельность в издании 200-томной «Библиотеки мировой литературы». В конечном итоге, ему принадлежит один из самых последних и углубленных художественных «прочтений» «Слова о полку Игореве»

Пафос исканий заключается в стремлении к полному соответствию изобразительного языка специфики книги. Все больший интерес графики начали проявлять к проблемам не только книжной иллюстрации, но и оформлению книги в целом. Таким образом, их деятельность в какой то мере приблизилась к творчеству художников – дизайнеров, мастеров оформителей, хорошо разбирающихся в вопросах полиграфии.

Советское искусство 60-70 гг. годов непосредственно и уверенно заявляет свои коммунистические, высоконравственные идеалы. Проявляя действенное воздействие на известное изобразительное искусство, оно втягивает в себя все ценное, что появляется за рубежом. Это, безусловно, не значит, забывает о своих основных принципах.

Советское искусство формируется. Ему присущ непрерывный и интенсивный поиск. И сегодня оно на дороге новых открытий и новых достижений в графическом искусстве. В то же время хроника русского искусства дает возможность аргументировать отдельные значительные результаты.

Вероятно, наиболее значимой чертой русского искусства является то, что оно уверенно вторгается в существование, что оно глубоко морально и гуманно, что оно представляется воспитателем коммунистических идеалов. Полная взаимосвязанность с находящейся вокруг реальностью, с процессами и днями Советской страны, русского народа информирует ему притягательную силу и привлекательность. Данная взаимосвязанность обуславливается отличительными чертами метода социалистического

реализма, в основе которого лежат основы народности, правдивости, коммунистической идейности и партийности.

Мысли, чувства, идеи, оплодотворяющие русское искусство, понятны и близки народам всей Земли согласно тому, что этим чувствам и мыслям присущ большой энтузиазм социалистического гуманизма.

Одними из выдающихся художников графиков этого периода были Гурам Доленджашвили и Станислав Никиреев. Далее были рассмотрены их творческий путь и выразительные особенности их работ.

Гурам Доленджашвили - знаменитый российский и грузинский художник. Родился в 1943 г. Является заслуженным художником Грузии и академиком Русской Академии Художеств. Собственные рисунки и картины осуществляет на бумаге большого формата карандашом.



Рисунок 1 – Санитарный день[2, эл.р.]

«Санитарный день», серия «Беломорье». Запоминается она необыкновенным подходом к решению этого сюжета. Весь маленький полярный город, все жители, занят стиркой. Взгляд на происходящее с верхней точки, дает возможность автору отчетливо продемонстрировать большое количество сцен, функционирующих лиц, занимающихся единым процессом.

Сложность гравировки и травления офорта проявляется в графических листах из серии «Чукотка» (см. Приложение 1).

В работах Гурама Доленджашвили доведено до необходимого решения масса приемов в офорте, и особенно в манере штриха. В его работах карандашом, каковым он отдал немало лет, также использовано немало приемов. Вслед за тем, кстати, есть упоминание, что карандаш, особенно жесткий, резко отточенный, дает возможность в точечной манере писать так, что формируется впечатление, будто это бархат с различной интенсивностью тона. Порой может показаться на первый взгляд, что данная поверхность весьма напоминает фотографию (см. Приложение 1).

Тревожность жизнью так остра и многолика у художника, что он уверенно и смело, направляется к философской теме, сложнейшим перипетиям в бытие человека и природы, к самой светлой, прозрачной лирике в пейзажах и натюрмортах из объектов быта Грузии. Гурам — смелый, непоколебимый правдолюбец, боец на передней линии сражений — ясно и упорно демонстрирует зрителю свои актуальные и творческие позиции, мысли и сомнения, стараясь четким стилем офорта выразить все неясное и трагическое в нашей жизни и изложить их добром и любовью. Поражает многообразие тем, к которым обращается мастер, воплощая их в серии, как правило, из трех листов большого формата в технике офорта, штриховой манеры и полного насыщенного травления серия «Предупреждение» «Мир создавался веками, война разрушит его в миг», «Да будет разум и воля», «Колокол тревоги», «Комета» (см. Приложение 1).

Удивительна очень интересная способность художника видеть, чувствовать бесконечность голубоватого пространства, замечать мир лишь значимых на нашей планете незначительных предметов, группировать эти чувства в образ, который он замыслил. Кость моржа или белого медведя в рисунках, а далее в офорте становилась основанием композиции о Чукотке, о

птичьим рынке, кладбище китов, моржей либо безграничном мире птиц и об океанических горизонтах.

Там, где-то в неизвестных мирах, мастер находит то, что до него заметить и произвести не был в силах ни один человек. Весьма тщательно трудясь над каждым листом рисунка.

Рассказать о каком-либо сюжете из лунной серии рисунков не так легко и просто. Картинка возникает из ощущения восторга от созерцания белоснежного снега, его беспредельности, ослепительного света таинственной луны. Идея, сюжет работы рассматриваются не мгновенно. А в случае если обнаруживаешь, убеждаешься: и эта сторона искусства Гурама в карандашном исполнении содержит возможность являться гораздо весомее в сопоставлении с его сериями в офорте с четким идеологическим подтекстом.

В серии «Лунные ночи Имеретии» луны не видно, но все пространство по обе стороны ручья с замысловатыми оснеженными заносами в ослепительной белизне. С переднего края рисунка ручей в пятнистых зайчиках блестящих всплесков призывает вас в глубину среднего плана. Немного отдыха — и облачко необыкновенных, волшебных форм и очертаний зовет идти далее в ослепительную белизну, ближе к луне.



Рисунок 2 – Лунные ночи Имеретии[2, эл.р.]

Может, автор знает об абсолютно всем происходящем, однако в силу выдержанности и мудрости грузинского нрава никак не хочет тревожить вас и отнимать прелести удовольствия бдительной, щемяще гулкой, грандиозно красочной тишиной. Данное Ощущение радостного восприятия усиливается от мастерски разработанных снежных кочек, холмов, колышков огорожи с маленькой калиткой в там и сучьев деревьев в какой-либо-в таком случае бесцветной грусти. Создатель обожает необыкновенные, струящиеся тени этого мира объектов. И невообразимое: в данной беспокойной среде далеко, у наиболее горизонта, рассматриваются еле значительный одинокий дом и стог сена. В данной работе — весь талант мастера, всегда представленные на суждение зрителя чувства в высочайшем образном выполнении. Какой-либо бы мотив пейзажа, объект обихода, маленький, еле приметный занесенный кустарник, туча или оснеженная стихия ни стали толчком к работе карандашом, это безусловно будет картина в яркой самобытной гурамовской трактовке. Мастер komponует собственные сюжеты, разрешает запланированные темы крупно, внушительно, монументально и серебром любимого элементарного карандаша превращает все изображенное в изящнейшую великолепную игру света и тени и звучаний тихой музыки.



Рисунок 3 – Имеретинская зима[2, эл.р.]

Даже в таком обыденном сюжете — заснеженная аллея из старых деревьев — он с использованием света невидимой луны сумел исполнить тончайшую музыку безмятежности присутствие сильной монументальности построения композиции и в блестящем мастерстве передачи фактуры снегопада.

Две трети плоскости рисунка захвачены тесно-сероватой оснеженной массой, на которой кое-где взрываются достающиеся хлопья снега, а отпечаток от проезжей арбы струится и мерцает, равно как наряженные бусы из жемчуга.

Этот светящийся отпечаток ведет в не очень далекую даль, однако в общество трудно рисованных переплетений ветвей с шапками мягкого снегопада. Это ранее большой бриллиант в оправе с тесно-сероватого серебра снега.

Каждый лист был создан не за один месяц работы, не полагая творческого напряжения в поисках содержания, а ещё в офорте проделана громадная работа. Неимоверный труд художника ощущается на клочке поверхности произведения в передаче игры света и тени, фактуры и конечно, объемов. Облака, которые принимаются многими, даже живописцами, равно как переменчиво скоропреходящие, в представлении Гурама — фигурные постройки. Ощущение таково, что он их как бы удерживает руками, приближает с небес к земной жизни и возделывает точками карандаша до настоящего чувства объема в наиболее невообразимых очертаниях.

Такого единения космической жизни из облаков, света луны либо небесного светила с жизнью растительности, человеческого жилья, обожаемой живописцем зимней порой нельзя припомнить ни в истории искусства, ни у наших современников. Живописец показывает новейшее представление реализма. Мастер подходил к этому долгие годы обожаемой и невыносимой работы.

Так же одним из ярких представителей данного периода был Станислав Никиреев.

Никиреев Станислав Михайлович – народный художник России. Победитель Государственной премии РСФСР им. Репина И.Е. Участник-журналист АХТИ СОВЕТСКИЙ СОЮЗ. Родился в г. Мичуринске Тамбовской области. В 1957 г. окончил Пензенское образное заведение им. К. А. Савицкого (обучался у И. С. Горюшкина-Сорокопудова). В 1963 г. закончил Московский государственный художественный институт им. В. И. Сурикова, цех Е. А. Кибрика. Офорту обучался у М. Н. Алексича, у Е. А. Кибрика – подставочной графике. Участник Объединения живописцев Российской федерации (1970). Участник-журналист Академии художеств СОВЕТСКИЙ СОЮЗ (1983). Достоянный живописец Российской федерации (1984). Трудился в Графичном комбинате МОХФ РСФСР. Удостоен Орденом "Символ Почета", Седовласой медалью АХТИ СОВЕТСКИЙ СОЮЗ за серию офортов "Пейзажи", Общегосударственной премией РСФСР им. Репина за серию гравюр-видов Подмосковья "Соловьиные места" "Ранневесенний мотив", "Раннезимний пейзаж", "Аграрный пейзаж". Вознаграждение в бьеннале небольшой графики в Словакии 1974 г. и документ АХТИ СОВЕТСКИЙ СОЮЗ из-за серии видов и натюрмортов. Серебряная медаль АХ СССР 1978 г. за серию офортов "Пейзажи". Занесён в книгу рекордов Гиннеса равно как человек, уместивший наибольшее число элементов в 1 кв. см (78 элементов).

В настоящей работе художественный стиль Никиреева понимается как органическое единство, особенности которого могут быть соотнесены с достаточно широкими жизненными понятиями и категориями искусства, а так же со специфическими закономерностями тех видов графики, в которых работает мастер, главным образом, офорта.

С. М. Никиреев - блестящий мастер офорта. Virtuозные и филигранные работы отличаются особым изысканным вкусом, тонкостью

восприятия природы - и поразительной художественной достоверностью. Излюбленные мотивы художника - маленькие русские города, полные своеобразного очарования старины, памятные места, связанные с дорогими русскому сердцу именами и событиями, поэтические уголки среднерусской природы. В серебряное кружево своих пейзажей автор как бы вплетает живых участников композиций - человека, лошадь, собаку, птиц, отчего листы его наполняются теплым дыханием реальной жизни. [13, 36 с]

Из многих проблем, к осмыслению которых побуждает искусство Никиреева, в работе затронуты следующие: жизнь природы как источник духовного бытия личности и как предмет художественного творчества; место человека и всех проявлений его жизнедеятельности в естественной среде его бытия; познавательные и эмоциональные аспекты художественного отражения действительности; концепция пейзажа как выражение мировосприятия художника; истоки и пути совершенствования мастерства; объективные законы искусства и творческая свобода художника; поэзия и музыка пластической гармонии.

Станисла Никиреев родился в городе Мичуринск, Томбовской области. Отец был слесарем в паровозном депо. Летом Станислав с младшим братом ездили в деревню, ходили на речку, в лес, в поле, ловили жуков. Уже тогда у него проявлялся интерес к рисованию. Отец заметив это, всячески поощрял увлечения сына. Он давал ему карандаши и просил нарисовать «дом с деревом вроде нашего».

Этот первый мотив – старый русский дом и рядом непременно дерево – всегда был и поныне остается самым привычным в творчестве художника.

Детство художника не было богато художественными впечатлениями. Да и позднее, когда у Никиреева уже были первые наставники в этом деле, в силу обстоятельств его кругозор в искусстве был не так уж широк. Это замедляло формирование устойчивых вкусов и пристрастий, но в то же время сохранялись свежесть и непосредственность восприятия и окружающего

мира, и всякого явления искусства. Такая юношеская непосредственность была свойственна художнику и в ту пору, когда только появились первые признаки его дарования, и позднее, когда он уже свободно владел навыками рисовальщика и живописца, и тогда, когда стал настоящим мастером с неповторимой индивидуальностью. И поныне она составляет едва ли не главное свойство его натуры.

Случай свел Никиреева с искусствоведом и художественным редактором Комбината графических работ Московской организации Союза художников РСФСР О. М. Бескиным. Никиреев показал Бескину свои работы, выполненные в технике офорт. Бескин же в свою очередь предложил ему попробовать поработать в технике литографии. Первый опыт Никиреева в технике литографии произвел фурор и разлетелся огромным тиражом. Такой успех ободрил художника и он решил начать работать в технике литографии. Однако, после семилетнего перерыва художник все же вернулся к офорту, убедившись в том, что ни одна техника эстампа не годятся для исполнения им задуманного. В 1969 году, зимой художник зарисовал вид из окна своего дома на окраине подмосковного города Подольска. Набросок послужил основой для небольшого офорта («Зимнее кружево», 1970), в котором впервые обозначились отдельные черты того стиля, каким отмечены все зрелые работы мастера. Главное, что отличает этот лист от всех прежних, - его предметная насыщенность. Гравер насытил композицию множеством подробностей. Все изображено настолько достоверно, точно, почти осязаемо, что некоторые фрагменты этой сложной и чарующей своей живой, непридуманной красотой картины можно по долгу рассматривать и любоваться ими.

Термин «картина» не случаен применительно к офорту Никиреева, он как нельзя лучше подходит для определения смысла и значения этого изображения с его чередованием пространственных планов, отступающих к высокому горизонту, с его напряженной игрой света и тени, с его много-

звучием бесчисленных, но подчиненных законам всеобъемлющей гармонии контуров, линий, пятен.[13, 106 с]

Все более усложняя свои излюбленные мотивы, Никиреев задумал и исполнил в 1972 году офорт «Зима» (см. Приложение1), ставший заметным этапом в его творчестве. Небольшой прямоугольник бумажного листа вместил в себя многоликий, насыщенный жизнью и движением образ подмосковной зимы. Очарование его объясняется тем, что кажется его черта подчинена общему ритму, всему выразительному строю вещи, сохраняет свой собственный, отчетливый и звучный лад. Деталей по существу здесь нет.

В этом офорте, открывающем развивающийся во времени ряд лирических пейзажных образов, устойчиво ассоциируются с именем Никиреева, художник смело применил найденные технические приемы. Здесь и испробованный уже прежде способ изображения инея, и чрезвычайно эффектная манера чередования глубоких, плотных штрихов, позволивших живописно воспроизвести корявый, темный ствол большого дерева, - с тончайшей паутинкой и легким, воздушным пунктиром, каким изображены снежные сугробы и небо.

Офорт «Зима» привлек внимание зрителей. Этот офорт был очень популярен и весь тираж разлетелся в миг.

Бесспорная творческая удача художника подытожила весь его предыдущий опыт работы в области графики и обозначила наиболее характерные признаки того своеобразного стиля, который определился в более зрелых работах Никиреева. В основу его стиля легла концепция глубокого и всестороннего, системного освоения пространства, изображаемого на листе. Никиреев исходил из того, что подобное освоение не следует ограничивать целями достижения частных эффектов или какого-либо общего впечатления от вещи. Он верит, что чем больше воспринимаемых зрением качеств данного объекта или явления реальности

художник способен воссоздать средствами избранной им техники, тем ближе он может подойти к пластической гармонии. Эта искомая художником гармония есть в сущности отзвук бесконечной и совершенной гармонии мироздания. Никиреев убежден, что художник становится творцом лишь тогда, когда постигает, угадывает закономерности своего искусства в законах бытия, иначе говоря, творчество – это его способ познания мира.

Там, в сокровенной вязи многослойного офорта, в мириадах точек, зашифрованы знаменитые никиреевская влюбленность и воспоминания, возрастающие на маленьком пространстве гравюры по металлу вплоть до мировых величин и становящиеся наравне с огромными Гималаями.

Никиреев, ранее будучи академиком, остался потрясен путешествиями в Индию, в Гималаи, бывал в Италии, Америке, Индонезии, много где еще, и сохранил прекрасные циклы трудов по возвращении.

Рисунок изображающий живописный участок Большого канала в Венеции с арочным каменным мостом, пышным фасадом церкви кармелитов Санта Мария ди Назарет, прижавшимися один к другому разно-этажными домами под черепичными крышами, с выступающими из воды шестами, с неизменными венецианскими гондолами и с фигуркой гондольера в фирменной тельняшке и в шляпе «конотье», заключает в себе очень большую информацию. Художник старался как можно точнее воспроизвести облик зданий и форму предметов. Блики от воды играют на поблескивающих крашенных бортиках гондолы и на шероховатом каменном своде моста. Показаны и ноздреватые птицы бордюра, окаймляющие мостовую, и неровная поверхность кривых шестов.

В этом рисунке есть все, что потребуется художнику впоследствии, когда он будет делать на его основе офорт. В целом архитектура зданий трактована Никиреевым с присущим ему глубоким пониманием соотношений масс и системы декора. Внушительный фасад храма «босых» кармелитов предстает на рисунке не расписной ширмой, как это бывает у

художников, воспринимающих внешний вид здания вне связи с его конструкцией, а чрезвычайно рельефной, насыщенной сложнейшими формами и объемами структурой. [13, 89 с.]

В офорте, сделанном на основе этого рисунка (см. Приложение 1), изображение, сохранив свежесть и выразительность, обогатилось многими подробностями, воспроизведенными художником по памяти приобрело большую глубину и тональную насыщенность.

Чрезвычайно экспрессивен рисунок, изображающий участок крутой, изгибающейся улицы в городе Ассизи, известным памятником зодчества романского стиля, в особенности церковью Св. Франциска со знаменитыми фресками Джотто(см. Приложение 1). Из архитектурных достопримечательностей Никиреев показал лишь каменную лестницу да крайнюю колонну аркады, сосредоточив все внимание на самой улице с ее изломанным рельефом, откосами и поворотами мостовой, ступенчатыми нагромождениями крыш тесно лепящихся один к другому мрачноватых строений. Драматический строй всей композиции удачно дополняется картиной неба с косматыми, тревожными облаками, тени которых бегут по земле и зданиям.

Но он, безусловно, величайший российский живописец, явивший нам Русский космос — человека, глядящего из тамбовского Мичуринска, из подмосковного Подольска в целый общество, в удивительный «Фросин двор» (см. Приложение) и в берега города Новый торг, в расцветающие яблони, в облетевшие ноябрьские дубы, в калиновый кустик в возвышенности надо российской поселком и в кабель в изморози, в пашу и стерню, в лице российских птиц, на цветы России и мира.

Никиреевские офорты незначительного размера, однако удивительная работа с мелкими деталями выражает невообразимое визуальное напряжение.

Эволюция творческого стиля Никиреева характеризуется преимущественно тем, что он все более полно и отчетливо выявляет особенности мировосприятия художника, его систему жизненных ценностей. В выборе конкретных пластических задач и решений главным импульсами служат впечатления от образов окружающего мира. И чем глубже и разностороннее знание художника о предмете, тем совершеннее средства его отображения. Объясняется это не столько большим профессиональным опытом, сколько постоянным стремлением гравера к наиболее полноценной интерпретации всего, что ему особенно дорого в этом мире.

Особое пристрастие он испытывает к деревьям. В большинстве его произведений деревья – самые частые персонажи.

Для каждого, кто живет или часто бывает за городом, ничего не может быть привычнее зрелища, представленного в офорте «Старое гнездо сороки» (см. Приложение 1) Но созданная художником картина настолько захватывает воображение, что небольшой подмосковный перелевок с остатками полой воды в низине кажется более увлекательным и таинственным, чем джунгли далекой Амазонки. [13, 69 с]

Последний снег. Мотив, в пластических интерпретациях которого обычно акцентирован контраст светлых, иногда слепяще-ярких пятен этого снега и темной весенней земли. Никиреев же увидел и показал нам нечто незаурядное и чрезвычайно изящное в самом как будто бы непривлекательном, наименее «живописном» из всех возможных обликов данного явления – в последних остатках слежавшего талого снега, посеревшего от сырости и грязи. В офорте «Весенняя земля» (см. Приложение 1) бесформенный, ноздреватый клочок, оставшийся от зимних сугробов, не только усиливает ощущение влажности воздуха и земли, но и сам по себе достоин быть предметом внимательного и удивительного созерцания – настолько сложна и выразительна его фактура, так неожиданно интересен весь его неопрятный вид.

Еще одна особенность творчества Никиреева позволяет сближать его произведения с поэзией. Первый признак, по которому узнают стихи, - их правильно организованный ритм. Это речь, звучание которой, то есть форма ее выражения подчиняется некоторым заведомым требованиям. Строгая выверенность композиции, дисциплина штриха, точность рисунка-все эти признаки высокоорганизованной пластической речи, присущие художественной форме произведений графика, допускают аналогию с речью поэтической.

Искусство Никиреева роднит с поэзией и многозначность его образов. Композиции Никиреева, как поэтические тексты, насыщены метафорами и таят в себе поводы для разнообразных ассоциаций. Метафоричность образного языка мастера не столько в заданной символике вещи, а в том множестве свойств, каким неделено все в ней представленное.

Станислав Никиреев всемирно признается одним из наилучших графиков России. К нему юные художники относятся как к учителю. Он перевернул все понятия о границах возможностей офортной техники и ее пределах.

Ничего особенного не нарисовано Станиславом Михайловичем Никиреевым особенного, на этих небольших листках белоснежной бумаги. Деревеньки и овраги, поля и дороги с лужами, деревья и кусты. Птичка посиживает на пахоте, да корова безрадостно ползет на ночлег. Однако чувствуешь за данными неброскими листами подобную страсть художника к свету, что может показаться на первый взгляд, если на самом дне какой-либо потерянной и смутившейся души осталась хотя капелька тепла - то оттает душа и осмыслит-вспомнит, что не все еще утеряно и не все уже так плохо вокруг; и узрит, что цветет, как и первоначально, по весне мать-и-мачеха и шумят деревья, и туман так ведь, как в раннем возрасте, окутывает хижинки, вползая в палисадники и огороды.

Творческая эволюция Никиреева отмечена упорным и неуклонным стремлением к тому идеалу пластической гармонии, что стимулирует все более глубокие замыслы, побуждает решать все более трудные профессиональные задачи. Если попытаться определить в целом главное содержание этой эволюции, то оно заключается в последовательном и осознанном, хотя и относительно неспешном, постепенном отходе художника от всякой пластической условности, от намеренных обобщений в композиции и рисунке, в тональной и колористической гамме, а так же от заданной декоративности – в направлении все более полного соблюдения приоритета природы, возможно более достоверного и многогранного воспроизведения доступными художественными средствами красок и форм окружающей жизни.

В качестве вывода следует отметить, что Г. Доленджашвили и С. Никиреев имеют много общего и в то же время очень разные художники. Прежде всего сходство можно проследить в темах и образах, которые используют художники. Образ природы, тихое созерцание и невероятная нежная любовь к родным краям – основные темы творчества художников.

Творения С.М. Никиреева. обладают удивительными свойствами. На расстоянии они принимаются как целостные, завершенные деятельность, в которых превосходно обнаружены тоновые отношения, остро согласованы направления и формы, сформулировано поэтическое отношение автора к природе, людям, плодам их труда. Каждый графический лист Станислава Никиреева ошеломляет искусной техникой рисунка, заботливым интересом к любой детали, и одновременно с тем, проникнут глубоким лиризмом.

Деятельность Г. Доленджашвили выразительно увиденный сюжет, ясное построение композиции с четкими контурами объектов в их осязаемой объемности и фактуре, бесконечная глубина пространства, переходящая с земной поверхности в космос. Мастер komponует собственные сюжеты, решает запланированные темы значительно, внушительно, грандиозно и

серебром любимого простого карандаша трансформирует все изображенное в прекраснейшую великолепную игру света и тени и звучаний тихой музыки. Он выполнял собственные композиции тщательнейшим образом, с особой любовью к случайным и маленьким отличительным чертам формы и фактуры, неровностям, трещинам оставленным временем, погодой и руками человека, производя эти случайности едва ли никак не главной «интригой» изображения. Его беспокоили и околдовывали высохшие листья, ковер застилающие территорию, губчатая почва рукодельных кувшинов или шероховатое, конопатая древесина старых ложек. На первый взгляд тихие и статичные творения пронизаны чувством чего-то беспокойного, появляющегося за слоем повседневного.

На произведения С.М. Никиреева оказали влияние Мичуринский «Энциклопедист» В.К. Дрокин, Л.Д. Тарасов организатор художественной студии, С.С. Варсанофьев и А. Платицин.

Душевность, доброта ко всему существу, русская тишина чувствуется в работах Никиреева. Он писал пейзажи, портреты могучих деревьев.

Г. Доленджашвили писал пейзажи, имеретинские селения с характерными жилищами горцев, памятники архитектуры, натюрморты, составленные из предметов крестьянского быта.

Основное различие художников – это техника исполнения своих работ. Гурам Доленджашвили искусно владеет графитным карандашом. Поистине поражает великое мастерство в работе с этим материалом. Художник создает поражающие воображение композиции, пропитанные ощущением воздушности, загадочности, легкости, задумчивости.

Карандашная графика Гурама Доленджашвили в современном образном контексте выглядит отдельно, если не сказать уникально, благодаря технике. Почти незримыми для глаза штрихами графитного карандаша некто создает на бумаге большого формата пейзажи и натюрморты. Именно чернографитный карандаш дал ему возможность сконцентрировать интерес

на проблеме света и расширить, тем самым, живые способности своих композиций. В пейзажах, иногда основанных в фотофиксации мотива, некто наглядно достигает эффектов и яркого полуденного летнего солнца, и загадочного полуночного, зимнего, и нежного свечения свежеснежного снега.

Станислав Никиреев больше работает в технике офорта. Его витиеватые, тонкие и ажурные композиции родных краев выражают бескрайнюю трепетную любовь к родине.

Вывод по главе

В завершении 50-х годов советское общество входит в этап сформированного социализма, и это обретает отражение в искусстве. Перед искусством устанавливаются новые задачи. Нацеленность его развития обуславливалась решениями Коммунистической партии.

Идут поиски новых выразительных средств в каждом из видов изобразительного искусства, поиски динамичности, лаконизма, простоты фабулы, обобщенности при яркой эмоциональности и остроте самого характерного. Художники разрабатывают новый, так называемый суровый стиль (этот термин принадлежит советскому искусствоведу А. Каменскому). Именно в это время выявилось стремление художественно воссоздать действительность без обычной в 40-50-е годы парадности, сглаживания всех трудностей, без поверхностной фиксации бесконфликтных малозначительных сюжетов, укоренившейся манеры изображать борьбу «хорошего с лучшим», а так же без иллюстративности, «литературщины», ставших почти нормой, - т.е. без всего того, что лишает произведение глубины и выразительности, пагубно влияя на образное содержание и художественное мастерство. Художники П. Никонов, Н. Андронов, В. Попков, Т. Салахов, Д. Жилинский, В. Иванов, М. Савицкий и другие в поисках «правды жизни» обратились к сдержанной, условной, обобщенной форме, отвергнув всякую описательность.

Композиция, как правило, лапидарна, рисунок жесток и лаконичен, цвет условен, не отвечает натурным соотношениям.

В самом начале 60-х годов появляется желание как можно ярче и правдивее продемонстрировать жизнь русских людей, романтику трудовых подвигов, исследование новых территорий. Эта тема раскрывается не прямым действием героев, а самым эмоциональным строем картины, не описанием, а авторской позицией, высказанной в произведении. Поиск лаконичности языка привел некоторых художников этого направления даже к известному схематизму, у одних выраженному более, у других – менее. Но вместе с тем локализм средств одновременно сблизил многие станковые произведения «сурового стиля» с искусством монументальным. Не случайно в этот период не монументальное искусство заимствует нечто от станкового, а происходит обратный процесс взаимообогащения – от монументального к станковому. Это сказалось и на гиперболизации образов, в которых опущено все случайное, мимолетное, и в повышенной декоративности и напряженной эмоциональности колорита, и даже в большом, как правило, размере холста. Но это не означает, конечно, что все художники указанного направления похожи один на другого.

В искусстве конца 70 –х годов, в частности в живописи, нет единого стиля, как един был, например, «суровый стиль», нет жестких канонов в применении тех или иных выразительных средств и приемов. Планы могут быть смещены, перспектива нарушена, объемы уплощены, воздушность и игра светотени изгнаны вовсе, как и тонко нюансированный цвет, уступающий иногда место резко-ограниченному, локальному; вместо единой «точки схода» может возникнуть несколько, как в древнерусской иконе.

В период 60-70 гг. можно наблюдать истинный подъем графики. В каждой республике, в абсолютно всех художественных центрах есть занятые мастера. Однако графика расширяется не только лишь вширь. Все

глубже реализуются ее способности в плане охвата новых тем, многообразнее становятся выразительные ресурсы и технические приемы.

Ведущим в искусстве графики становится эстамп. В эстампе этих лет наиболее распространен пейзаж, передающий ощущение ритма жизни современным человеком – жителем большого города, и облик этого быстро растущего города.

На новом этапе своего развития – во второй половине 60 – х годов графика, как и все советское искусство той поры, проявляет интерес к метафорической многослойности образа.

В главе было проанализировано творчество двух художников-графиков – Гурама Доленджашвили и Станислава Никиреева.

В качестве вывода можно отметить, что Г. Доленджашвили и С. Никиреев имеют много общего и в то же время очень разные художники. Прежде всего сходство можно проследить в темах и образах, которые используют художники. Образ природы, тихое созерцание и невероятная нежная любовь к родным краям – основные темы творчества художников.

Творения С.М. Никиреева. обладают удивительными свойствами. На расстоянии они принимаются как целостные, завершенные деятельность, в которых превосходно обнаружены тоновые отношения, остро согласованы направления и формы, сформулировано поэтическое отношение автора к природе, людям, плодам их труда. Каждый графический лист Станислава Никиреева ошеломляет искусной техникой рисунка, заботливым интересом к любой детали, и одновременно с тем, проникнут глубоким лиризмом.

Деятельность Г. Доленджашвили выразительно увиденный сюжет, ясное построение композиции с четкими контурами объектов в их осязаемой объемности и фактуре, бесконечная глубина пространства, переходящая с земной поверхности в космос. Мастер komponует собственные сюжеты, решает запланированные темы значительно, внушительно, грандиозно и серебром любимого простого карандаша трансформирует все изображенное в

прекраснейшую великолепную игру света и тени и звучаний тихой музыки. Он выполнял собственные композиции тщательнейшим образом, с особой любовью к случайным и маленьким отличительным чертам формы и фактуры, неровностям, трещинам оставленным временем, погодой и руками человека, производя эти случайности едва ли никак не главной «интригой» изображения. Его беспокоили и околдовывали высохшие листья, ковер застилающие территорию, губчатая почва рукодельных кувшинов или шероховатое, конопатая древесина старых ложек. На первый взгляд тихие и статичные творения пронизаны чувством чего-то беспокойного, появляющегося за слоем повседневного.

Глава 2. Ход работы над художественно – творческой частью диплома.

Дипломная работа на тему «Пейзаж», состоит из серии графических листов. На работах изображен горный пейзаж Федоровских лугов.

Любая работа требует знания законов, необходимых для решения отличного результата. Успех поставленной цели зависит, конечно, и от мастерства художника, но во многом и от соблюдения последовательности следующих этапов работы:

- 1) определение содержания сюжетно-изобразительной основы произведения;
- 2) разработка в эскизах структурно-композиционного решения темы;
- 3) выполнение натуральных рисунков и этюдов в соответствии с поставленной целью;
- 6) выполнение в материале основного варианта;
- 7) отражение в пояснительной записке основных этапов работы и описание техники и технологии применяемых материалов.

2.1. Обоснование выбора темы и техники исполнения

Для того чтобы выполнить серьезное художественное произведение нужно придерживаться основных изобразительных правил, таких как композиционные, пластические, ритмические решение.

Графический рисунок лежит в основе любого художественного произведения.

Главными выразительными средствами графики является линия, штрих, контур, пятно и тон. Активно участвует в создании общего впечатления от произведения графики белый лист бумаги. Добиться выразительного рисунка можно даже при использовании только черного цвета. Но так же можно использовать и градацию серых тонов.

Художественно выразительные достоинства графики заключаются в ее лаконизме, емкости образов, концентрации и строгом отборе графических

средств. Некоторая недосказанность, условное обозначение предмета, как бы намек на него, составляют особую ценность графического изображения, они рассчитаны на активную работу воображения зрителя.

В этой связи не только тщательно прорисованные графические листы, но и беглые наброски, зарисовки с натуры, эскизы композиции имеют самостоятельную художественную ценность.

Ведущей особенностью творческого процесса является осмысление темы и сюжета работы. Задачей автора было не только изображения пейзажа, а передача своего отношения к увиденному. Красота и величественность природы родного края вызывает теплые чувства, ощущения тепла и уюта.

Автор стремился, чтобы образ природы, который передан в работах, вызывал у зрителя чувства восхищения родной природой, умиротворения, созерцания.

2.2. Композиционный поиск

Каждое произведение живописи, графики или ДПИ начинается с разработки эскизов, где автор работы пытается найти наиболее интересную композицию.

Перед тем как приступить к выполнению эскизов, был изучен теоретический материал по выбранной теме. Были рассмотрены и проанализированы работы знаменитых художников-графиков.

Далее были сделаны поисковые эскизы на выбранную тему. На этапе выполнения эскизов решается одна из важнейших задач - поиск композиции художественного произведения. Необходимо выделить главное и второстепенное, найти гармоничное сочетание черного и белого пятна, объектов и пространства. Важно чтобы каждая работа воспринималась цельно, а так же чтобы все графические листы объединялись в серию. Для этого необходимо соблюсти единство композиции, сюжета, техники.

В первых поисковых эскизах не удачно была выбрана композиция. (Прилож. 2, рис. 10, рис. 11, рис. 12). Горные склоны уходили в угол,

движение гор проходило строго по диагонали и делило лист на две половины. Было решено выполнить еще несколько зарисовок.

В следующих поисковых набросках не было гармонично решено сочетание черного и белого пятна. Получилась некоторая перегруженность пространства листа. (Прилож. 2, рис. 8, рис. 12). Так же в этих эскизах не прочитывалась плановость и воздух.

В эскизе (Прилож 2, рис. 12) слишком активная диагональ склона горы. Деревья перегружены очень плотным тоном.

Учитывая все недостатки предыдущих набросков, автор выполнил еще серию зарисовок в которых были найдены более грамотные композиционные решения. (Прилож. 2, рис. 1 – 6)

В эскизе (Прилож2, рис. 3) слишком «тяжелым» оказался передний план. Черное пятно дерева было решено облегчить, ввести штрих.

Так же решался вопрос о цвете бумаги. Было выполнено несколько эскизов на тонированной бумаге разного тона. (Прилож. 2, рис. 6, рис. 5).

Было решено выполнять работы на тонированной бумаге.

При выполнении пейзажа в графике важно передать пространство, воздух. Для этого выделяется передний план с помощью более резких контрастов, детальной прорисовки, жестких линий. Дальний план и небо в свою очередь прорабатывается мене детально, контрасты сглажены, линии более тонкие прерывистые, используется мелкий штрих для обобщения.

Из всех выполненных эскизов были выбраны семь итоговых вариантов. Из них на завершающем этапе работы будут выбраны пять работы, которые и составят серию. (Прилож. 2, рис. 1-7)

2.3. Основной этап

После утверждения итоговых эскизов, наступает самый длительный этап работы. Постепенно прорабатывается сначала общие тоновые пятна, одновременно прорабатывается передний план – он делается более

контрастным, четким, дальний план более обобщен, менее контрастен. Работа ведется по принципу от общего к частному.

Эскиз (Прилож. 2, рис. 7) был выполнен в натуральный размер работы, на белой бумаге. В первоначальном варианте автором было решено оставить небо без проработки, белым пятном. Но позднее, после консультации с дипломным руководителем, выявилась композиционный дисбаланс. Белое пятно на переднем плане «спорило» с небом и делило пространство на две половины. Из за этого не ощущалась плановость и пространство.

Было решено прорисовать облака и дать легкий тон с помощью штриха. После этого композиция стала уравновешенной и гармоничной.

Такая же проблема как и в предыдущем эскизе возникла в следующей работе, выполненной автором в натуральную величину итоговой работы. Эскиз (Прилож. 2, рис. 6) выполнен на тонированной бумаге, выбранного тона. Небо первоначально было решено оставить без проработки, так как на переднем плане достаточно активно работает темное пятно, много мелкой прорисовки камней и растений. Однако по завершению эскиза стало понятно, что небо перебивает передний план и требуется обобщение. Поэтому в конечном варианте присутствует легкий штрих в небе.

Работа велась лайнерами различной толщины линии. Этот материал является современным и более удобным в работе, чем тушь.

Линер (Liner), по сути, является одноразовой «версией» рапидографа – специальной тонкой емкости с острым наконечником-пером, в которую заливают чернила для последующего рисования, черчения или каллиграфического письма. Линер нередко называют «японским маркером», его изобретение приписывают японцам, которые издавна использовали чудо-ручку для выведения сложных иероглифов. Сегодня линеры выпускаются не только японскими производителями, но и многими европейскими, азиатскими брендами. Но лучшей по-прежнему считается продукция

японских фабрик, с особым составом чернил, который стоек к выгоранию, влаге, не тускнеет и не размазывается со временем.

Рисование линерами доставляет большое удовольствие, линии получаются идеально ровными, не подтекает, не размазывается. За счет разности толщин открываются большие возможности для художника, т.к. можно выполнять длительные графические работы на профессиональном уровне.

2.4. Завершение. Оформление работы

На завершающем этапе работы ведется прорисовка деталей, уточнение форм преимущественно на переднем плане. Важно грамотно расставить акценты, работа должна восприниматься целостно. Все элементы композиции должны быть неразрывно связаны, едины.

Так же к завершающему этапу относится обобщение. Благодаря обобщению можно добиться пространственности, воздушности, плановости. В графике обобщение происходит за счет проработки мелким, еле видимым прерывистым штрихом.

Оформление работы – завершающий этап, и, может, и самый ответственный. От того насколько грамотно будет оформлена работа зависит общее впечатление от работы. Хорошо оформленная работа всегда смотрится более выигрышно и профессионально. Так как работы не большого размера, было выбрано широкое паспарту и тонкая рама черного цвета. Такое оформление придаст работам пространства, а черная рама обобщать и «собирает» композицию.

Вывод по главе

Приступая к работе над художественно – творческой частью диплома, автор определил цель – создать серию графических работ на тему «Пейзаж». Работа проходила в несколько этапов: сначала разрабатывались композиционные эскизы, делались зарисовки, наброски.

Затем были выбраны самые грамотные композиционные эскизы и была составлена серия из пяти работ.

Затем был выбран тон бумаги.

Основной этап – после утверждения итоговых эскизов, наступает самый длительный этап работы. Постепенно прорабатывается сначала общие тоновые пятна, одновременно прорабатывается передний план – он делается более контрастным, четким, дальний план более обобщен, менее контрастен. Работа ведется по принципу от общего к частному.

Работа велась лайнерами различной толщины линии. Этот материал является современным и более удобным в работе, чем тушь.

На завершающем этапе работы ведется прорисовка деталей, уточнение форм преимущественно на переднем плане. Важно грамотно расставить акценты, работа должна восприниматься целостно. Все элементы композиции должны быть неразрывно связаны, едины.

Так же к завершающему этапу относится обобщение. Благодаря обобщению можно добиться пространственности, воздушности, плановости. В графике обобщение происходит за счет проработки мелким, еле видимым прерывистым штрихом.

Дипломная работа, оформлена в паспарту и раму, поисковые эскизы – размещены на планшетах.

Теоретическая часть, в которую вошли обзор темы графики советского периода, подробное описание хода работы над практической частью диплома, оформлена в переплет. Поисковый материал (наброски, эскизы) сфотографированы и помещены в приложение пояснительной записки.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Графика - самый старинный вид изобразительно искусства, имеющегося и по сей день.

Любое большое художественное произведение начинается с рисунка. Графика лежит в основе любой серьезной работе, поэтому как вид изобразительного искусства очень важен. Гармоничное сочетание черных и белых пятен, линий, штрихов лежит в основе грамотной композиции всего произведения. С помощью тональных пятен, разряжения и сгущения можно более глубоко передать состояние природы, атмосферу, настроение.

К пейзажу обращались многие великие художники-графики. Графические зарисовки могут быть как основой для большой картины, так и самостоятельным произведением. Тема природы будет близка каждому, вызовет теплые чувства и эмоции.

Чтобы воплотить свою задумку автором была изучена и проанализирована теоретическая, искусствоведческая литература о пейзаже и графике. Определено содержание сюжетно-изобразительной основы произведения. Были разработаны поисковые композиционные эскизы на тему «Пейзаж». Были выбраны итоговые варианты эскизов, которые в итоговую серию графических листов. На завершающем этапе была выполнена серия графических листов на тему «Пейзаж».

В конечном итоге была выполнена серия пейзажей в графике.

Актуальность выбранной темы заключается в сюжете – пейзаж всегда был интересен людям, и вызывал теплые эмоции, любовь к природе. Тихое созерцание природы умиротворяет, успокаивает. В бешеном ритме современной жизни хочется остановиться и оглянуться вокруг, на жизнь которую мы не замечаем.

Задумка автора выполнена в полной мере. Работа может служить оформлением интерьера. Каждый из листов в серии является

самостоятельным произведением, поэтому могут быть использованы как по отдельности, так и в качестве серии.

Теоретическая часть дипломной работы может быть использована в качестве методического материала к проведению лекций по истории искусств и МХК.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева, В.В. Что такое искусство? / В.В. Алексеева – М.: Советский художник, 2014. – Вып. 2. – 334с.
2. Алленов, М.М., Евангулова, О.С., Плугин, В.А., Сарабьянов, Д.В., Яблонская, М.Н. История русского и советского искусства / М.М. Алленов, О.С. Евангулова, В.А. Плугин, Д.В. Сарабьянов, М.Н. Яблонская. М.: Высшая школа, 2013. – 448 с.
3. Белых, М. Никиреев Станислав Михайлович: библиографический словарь / М. Белых. – Мичуринск, 2013. – 143 с.
4. Брук, Я.В. Государственная Третьяковская галерея: История и коллекции / Я.В. Брук. – М.: Искусство, 2015. – 448с.
5. Виноградова, Е.К. Современная советская графика / Е.К. Виноградова. – М.: Москва, 2013. – 325 с.
6. Волков, Н. Н. Композиция в живописи / Н. Н. Волков. — М., 2013. – 361 с.
7. Воронова, Т.И. Никиреев Станислав Михайлович / Т.И. Воронова, Л.Г. Протасов, О.И. Бетин. – Тамбов: Юлис, 2014. – 708 с.
8. Власов, В.Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства / В.Г. Власов. - СПб.: ЛИТА, 2013. – 847 с.
9. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. — М., 2013. – 211 с.
10. Давыдова, М.В., Лебедева, В.Е., Хазанова, В.Э., Швидковский О.А., Шмидт, И.М. Советское изобразительное искусство и архитектура 60-70-х годов / М.В. Давыдова, В.Е. Лебедева, В.Э. Хазанова, О.А. Швидковский, И.М. Шмидт. – Наука, 1979. – 263 с.
11. Дехтярь, А. Молодые живописцы 70-х годов. Альбом / А. Дехтярь. - М.,2012. - 94 с.
12. Ильина, Т.В. История искусств. Русское и советское искусство / Т.В. Ильина. – Высшая школа, 1989. – 400 с.

13. Зайцев, В.Н. Станислав Никиреев / В.Н. Зайцев. – Ленинград:художник РСФСР, 2015. – 126 с.
14. Никиреев, С.М. Картина мира Станислава Никиреева: графика / С.М. Никиреев. – М.: Волжская картинная галерея, 2013. – 155 с.
15. Претте, М. К. Творчество и выражение. В 2 ч. / М. К. Претте, А. Копальдо. — М., 2014. – 327 с.
16. Сарабьянов, Д.В. История русского и советского искусства / Д.В. Сарабьянов. – М.: Высшая школа, 2012. – 298 с.
17. Сомов, Г. Первые Никиреевские чтения / Г. Сомов. – Тамбов: ИП Издательство А.В. Чеснокова, 2012 – 150 с.
18. Сысоев, В. Молодые советские художники. Альбом / В. Сысоев. - М., 2013. – 172 с.
19. Сысоев, В. Искусство молодых / В. Сысоев. – М: Искусство, 2013. – 72 с.
20. Суздалев, П.К. История советской живописи / П.К. Суздалев. – М.: Москва, 2015. – 381 с.
21. Фёдоров-Давыдов, А.А. Советский пейзаж / А.А. Фёдоров-Давыдов. – М.: Москва, 2013. – 158 с.
22. Яблонская, М. Творчество молодых художников на новом этапе развития советского искусства / М. Яблонская – В сб.: Советское искусствознание 77. Вып.1. М., 2013. – 127 с.

Электронные ресурсы

1. Верещагин, В. Самарканд, 1868 год [Текст] / В. Верещагин // Русская старина. – 1888. – Т. 59. – № 9 – Режим доступа: http://www.booksite.ru/vereschagin/6_10.html – 31.03.2016.
2. Гурам Доленджашвили рисунки карандашом / Искусство. Главная галерея. – Режим доступа: <http://art-assorty.ru/549-guram-dolendzhashvili.html> - 31.03.2016.

3. Зимний пейзаж / Советская живопись. – Режим доступа: <http://www.sovjiv.ru/category/winter/> - 31.03.2016
4. Информационный ресурсный центр при институте ТГИПиПКПК – Режим доступа: <http://loginova.zn.uz/83> – 31.-3.2016.
5. Никиреев Станислав Михайлович / Современное искусство. – Режим доступа: <http://artnow.ru/ru/gallery/2/27390.html> - 31.03.2016.
6. Никиреев Станислав Михайлович / Собрание актуального реализма. – Режим доступа: http://arcvolga.ru/collection/arts/nikireev_stanislav_mihajlovich/ - 31.03.2016.
7. Пейзажи советских художников / Современное искусство. – Режим доступа: <http://artnow.ru/ru/keyword/0/330748/0.html> - 31.03.2016.
8. Советское искусство 60–80-х годов / История русского изобразительного искусства: электронная библиотека. – Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/istoria-iskusstva-russia/16.htm> - 31.03.2016.
9. Станислав Никиреев / Официальный сайт. – Режим доступа: <http://www.nikireev.com> – 31.03.2016.
10. Таинственная Имеретинская тишина / Новости Грузии. – Режим доступа: <http://www.geomigrant.com/2015/11/17/таинственная-имеретинская-тишина/> - 31.03.2016.
11. Художник Гурам Доленджашвили / Ящик Пандоры. – Режим доступа: <http://pandoraopen.ru/2016-03-19/xudozhnik-guram-dolendzhashvili/> - 31.03.2016.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Список иллюстраций

1. Э. К. Илтнере. Мужья возвращаются, 1957 г.
2. М. А. Савицкий. Партизанская мадонна, 1967 г.
3. В. И. Иванове. Человек родился, 1969 г.
4. Л. Буковский, Я. Заринь, О. Скарайнис. Мемориальный ансамбль Памяти жертв фашистского террора в Саласпилсе, Бетон, 1961 — 1967 г.
5. Т. Т. Салахов. Ремонтники, Холст, масло, 1961г.
6. Г. М. Коржев. Поднимающий знамя (центральная часть триптиха «Коммунисты»). Холст, масло, 1957 — 1960 гг.
7. В. М. Юркунас. Буду дояркой. бумага, карандаш 1960г.
8. В. Н. Минаев. Александр Адуев с дядюшкой сжигает рукопись своей повести, Иллюстрация.
9. И. В. Голицын. Три художника. 1962. Линогравюра.
10. Е. М. Сидоркин. «Колыбельная». Из серии «Читая Сакена Сейфуллина». Автолитография. 1964.
11. И. М. Кузмйнскис. Герой Социалистического Труда доярка М. Иокубонене. Гравюра на дереве, 50,5 x 45,5.
12. О.Верейский. Гармонь, 1943-46 гг
13. Г. Доленджашвили. Из серии «Чукотка», лист 11, карандаш. 45,5x68.
14. Г. Доленджашвили. Из серии «Чукотка», лист 3, карандаш. 32,5x49
15. Г. Доленджашвили. Из серии «Чукотка» лист 7, карандаш. 35,5x60
16. Г. Доленджашвили. Из серии Имеретинские эскизы. Кадр 20, карандаш, 28x41.
17. Г. Доленджашвили. Мир создавался веками, война разрушит его в миг
18. Г. Доленджашвили. Комета Триптих /Офорт
19. С.М. Никириев. Фросин двор бумага/офорт 28.8см x 32.5см 1991 г.
20. С.М. Никиреев "Берег моря у Сухуми" бумага/офорт 13см x 15.2см 1970 г.
21. С.М. Никиреев. "Зимнее дерево" бумага/офорт 14.2см x 10см 1960 г.
22. С.М. Никиреев. «Зима» офорт, 1972 год
23. С.М. Никиреев « Старое гнездо сороки» бумага/офорт 1983 г
24. С.М. Никиреев «Весеня земля» бумага/офорт 1984г
25. С.М. Никиреев «Венеция. Гандолы на Большом канале» бумага/офорт 1982г.
26. С.М. Никиреев «Улица в Ассизи» бумага/офорт 1979г.



1. Э. К. Илтнер. Мужья возвращаются, 1957 г.



2. М. А. Савицкий. Партизанская мадонна, 1967 г



3. В. И. Иванов. Человек родился, 1969 г.



4. Л. Буковский, Я. Заринь, О. Скарайнис. Мемориальный ансамбль Памяти жертв фашистского террора в Саласпилсе, Бетон, 1961 — 1967 гг.



5. Т. Т. Салахов. Ремонтники, Холст, масло, 1961г.



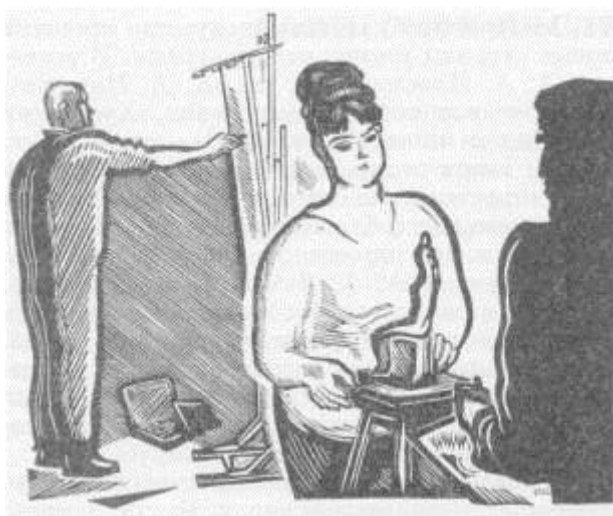
6. Г. М. Коржев. Поднимающий знамя (центральная часть триптиха «Коммунисты»). Холст, масло, 1957 — 1960 гг.



7. В. М. Юркунас. Буду дояркой. 1960. Линогравюра.



8. В. Н. Минаев. Александр Адуев с дядюшкой сжигает рукопись своей повести,
Иллюстрация.



9. И. В. Голицын. Три художника. 1962. Линогравюра.



10. Е. М. Сидоркин. «Колыбельная». Из серии «Читая Сакена Сейфуллина».
Автолитография. 1964.



11. И. М. Кузминскис. Герой Социалистического Труда доярка М. Иокубонене.
Гравюра на дереве, 50,5 x 45,5.



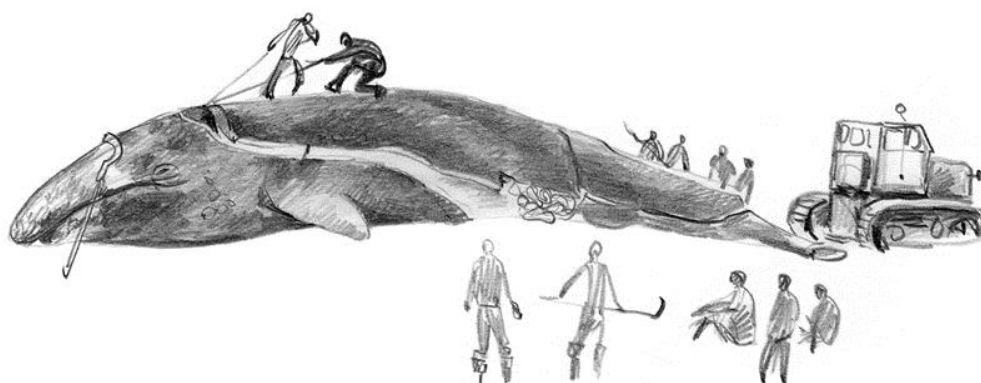
12. О.Вере́йский. Гармонь, 1943-46 гг



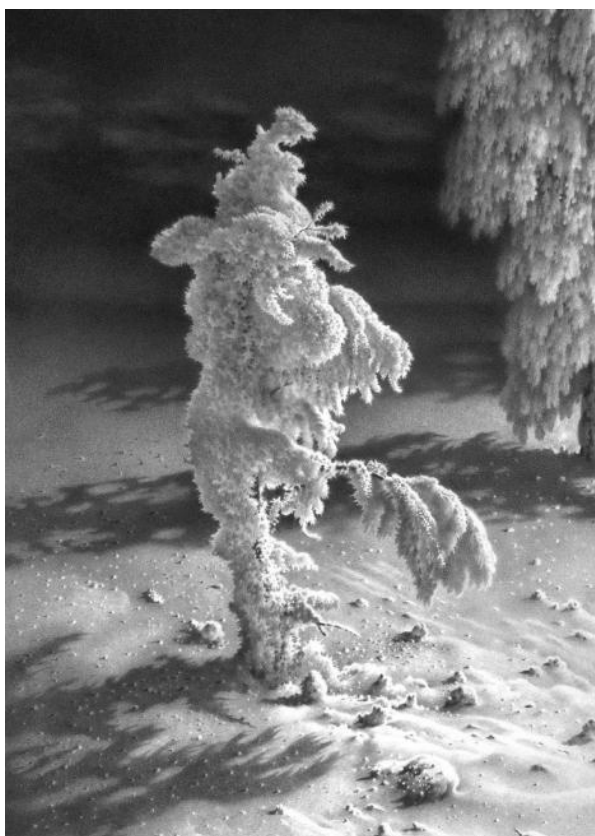
13. Гурам Доленджашвили из серии «Чукотка»



14. Гурам Доленджашвили из серии «Чукотка»



15. Гурам Доленджашвили из серии «Чукотка»



16. Гурам Доленджашвили



17. Гурам Доленджашвили – Мир создавался веками, война разрушит его в миг



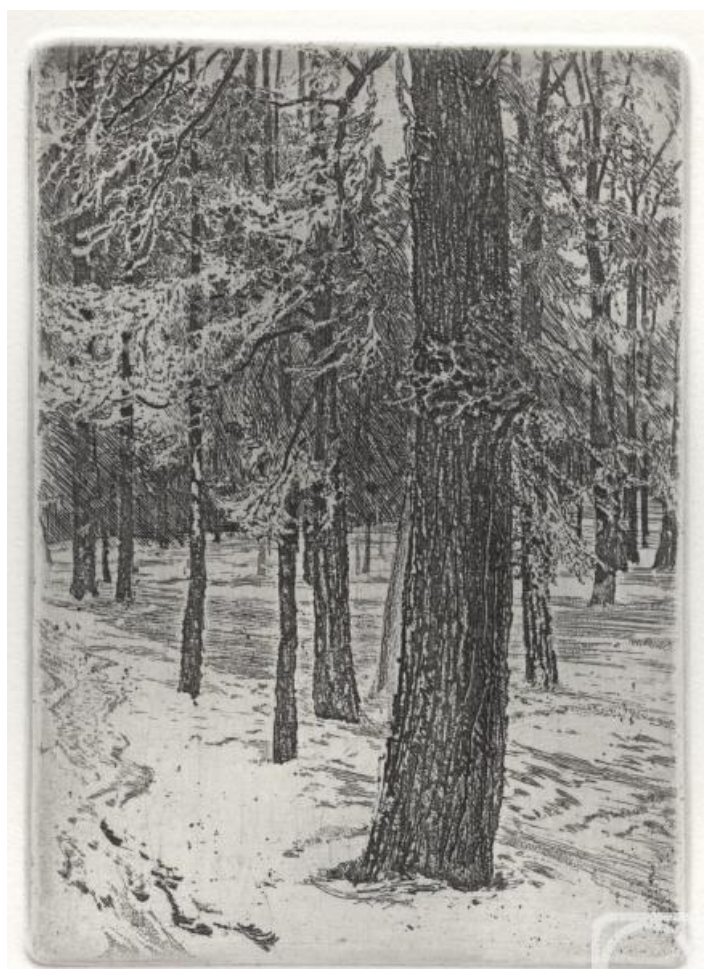
18. Гурам Доленджашвили – Комета



19. Никириев С.М. – Фросин двор бумага/офорт 28.8см x 32.5см 1991 г.



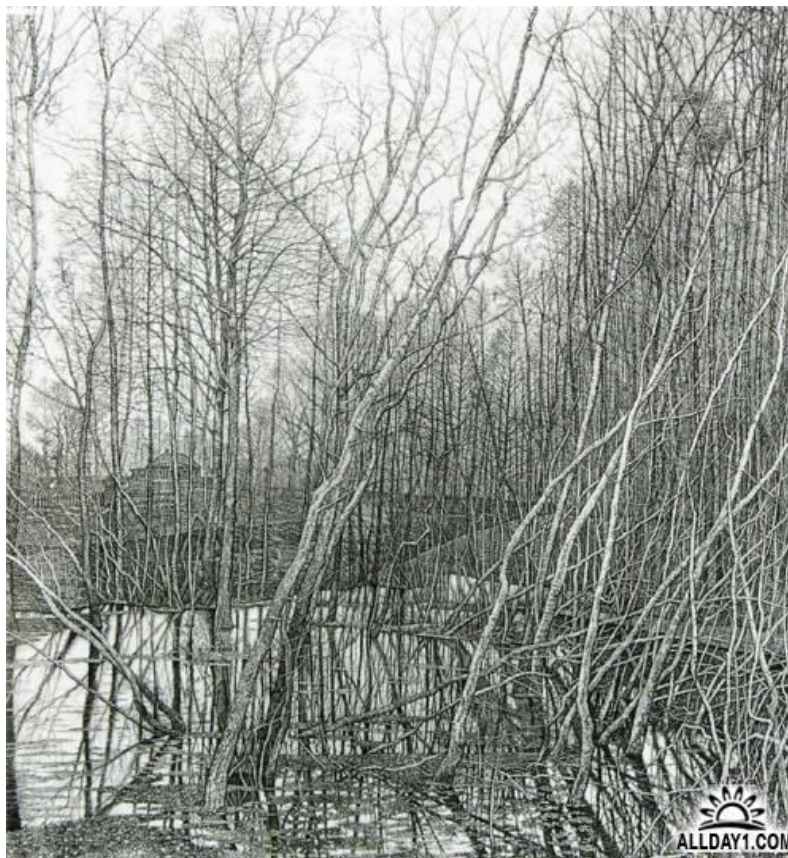
20. Никиреев Станислав. "Берег моря у Сухуми" бумага/офорт 13см x 15.2см 1970 г.



23. Никиреев Станислав. "Зимнее дерево" бумага/офорт 14.2см x 10см 1960 г.



24. Никереев Станисла. «Зима» офорт, 1972 год



25. Никереев Станислав « Старое гнездо сороки» 1983 г



26. Никирев Станислав «Весенняя земля» 1984г



27. Никирев Станислав «Венеция. Гандолы на большом канале» 1982



28. Никиреев Станислав. «Улица в Ассизи» 1979г.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4

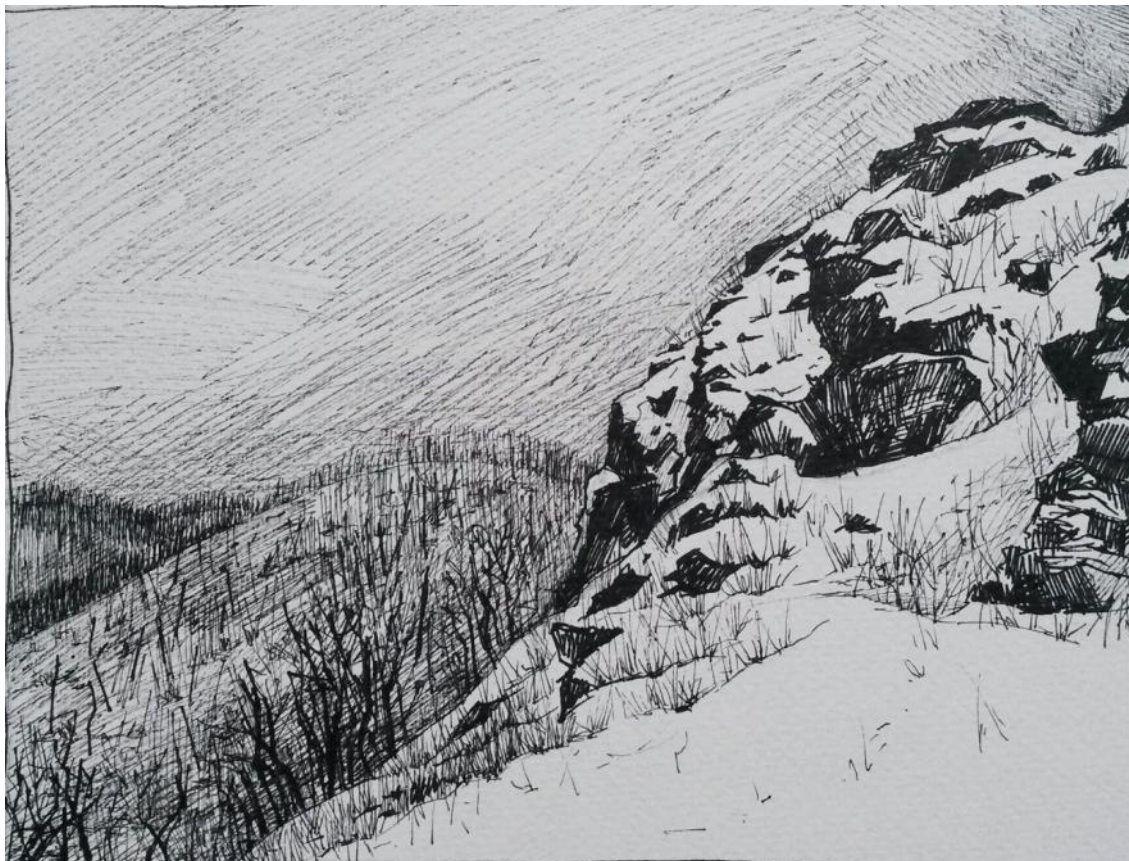


Рис. 5

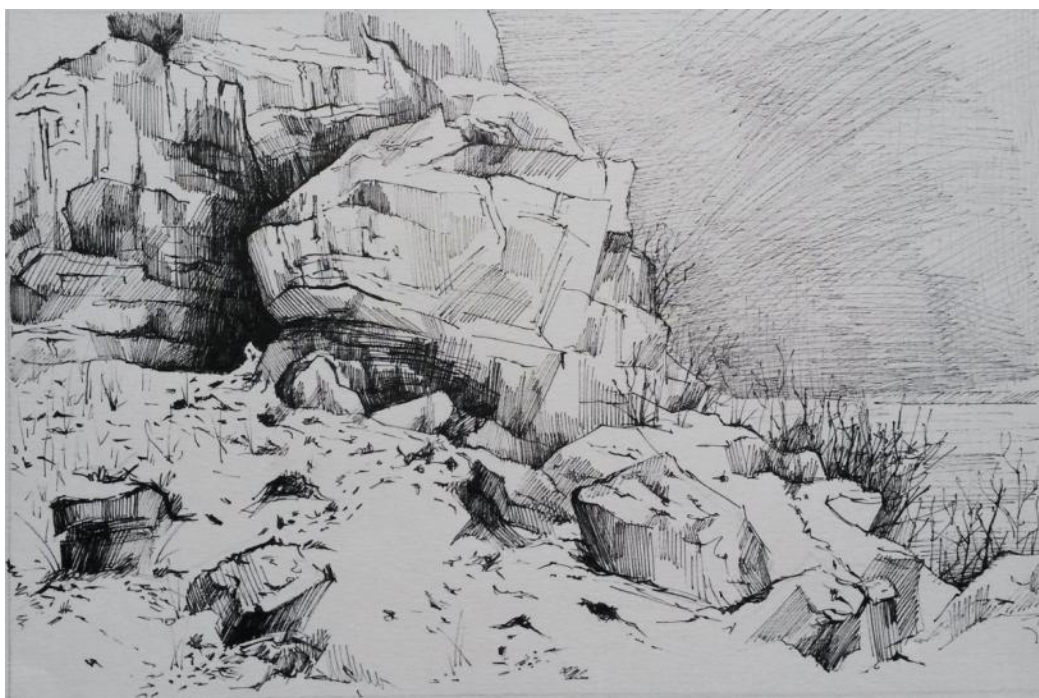


Рис. 6



Рис. 7



Рис. 8



Рис. 9



Рис. 10



Рис. 11



Рис. 12



Рис. 13