

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

«Тольяттинский государственный университет»

Институт изобразительного и декоративно-прикладного искусства

Кафедра «Изобразительное искусство»

44.03.01 «Педагогическое образование»

(код и наименование направления подготовки, специальности)

«Изобразительное искусство»

(направленность (профиль))

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему: «Старые элеваторы» (серия графических листов).

Студентка: Яна Александровна Шинкарчук

(И.О. Фамилия) (личная подпись)

Руководитель: Дмитрий Николаевич Анчуков

(И.О. Фамилия) (личная подпись)

Консультанты _____

(И.О. Фамилия) (личная подпись)

(И.О. Фамилия) (личная подпись)

Допустить к защите

И.о. заведующего кафедрой, к.п.н., Н.В. Виноградова

« « _____ 20__ г. (личная подпись)

Тольятти 2016 г.

АННОТАЦИЯ

К бакалаврской работе на тему

«Старые элеваторы», серия графических работ.

Выполнена студенткой Тольяттинского государственного университета институту изобразительного и декоративно - прикладного искусства кафедры «Изобразительное искусство» - Шинкарчук Яна Александровна.

Бакалаврская работа состоит из двух глав с тремя подпунктами в первой главе и с пятью во второй, и 43 изображений.

В первой главе рассмотрены основные тенденции развития советской графики ее виды и направления. Особенности станковой графики советского периода.

Во второй главе рассмотрены этапы выполнения практической части дипломной работы в смешанной технике в графике.

В заключении даны выводы по выпускной квалификационной работе (дипломному проекту). Поставленная цель, а именно создание серии графических листов – «Старые элеваторы», успешно выполнена. Так же, как и все запланированные задачи. Все это можно проследить в данной бакалаврской работе.

Объем бакалаврской работы составляет 62 страницы. Количество использованных источников литературы, в том числе интернет ресурсов 30.

Содержание

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Введение | 4 |
| Глава 1. Графика советского периода | |
| 1.1. Основные тенденции развития советского искусства в области графики..... | 7 |
| 1.2. Станковая графика как самостоятельный вид советского изобразительного искусства..... | 14 |
| 1.3. Архитектурные мотивы в графических работах: А. П. Остроумовой-Лебедевой, И.Н. Павлова, Б.Ф. Французова..... | 20 |
| Вывод по главе | 28 |
| Глава 2. Ход работы над художественно–творческой частью диплома..... | 29 |
| 2.1.Обоснование выбора темы и техники исполнения работы | |
| 2.2.Композиционный поиск | |
| 2.3.Вариативный выбор | |
| 2.4.Основной этап | |
| 2.5.Завершение. Оформление работы | |
| Вывод по главе..... | 34 |
| Заключение..... | 35 |
| Литература..... | 37 |
| Приложение 1. Список иллюстраций..... | 40 |
| Приложение 2. | 52 |
| Приложение 3..... | 55 |
| Приложение 4..... | 59 |

Введение

Старые советские элеваторы – наследие ушедшего времени, которое можно наблюдать проезжая вблизи деревушек или прогуливаясь в родном селе. Элеватор был значимой частью жизни сельского жителя на этапе развития хозяйства, обработки и хранения зерновых культур. В настоящее время не для кого, не секрет, что деревенская жизнь приходит в упадок, молодые поколения уезжают в города и все чаще села и деревни пустеют и вымирают. Дома и хозяйственные строения разрушаются из-за отсутствия надлежащего ухода, зарастают травами, приходят в негодность.

Определенной романтикой наполняется пейзаж, проявляя очертания замысловатых построек, заброшенных и полуразрушенных, вырастающих из общей массы богатой природы родного края. Философия и глубина деревенской жизни наполняет многие произведения изобразительного искусства любого жанра, будь то живопись или графика. Мастера трепетно выражают любовь и уважение к родной земле, к воспоминаниям детства, к истории людского быта. Отражение спокойствия слившихся с природой архитектурных построек сел и деревень является важной и неотъемлемой частью передачи культурного наследия, возвращение к старым семейным ценностям, передающимся из поколения в поколение.

Основой вдохновения для создания графических листов стало наблюдение за пейзажами сельской местности, изучение произведений мастеров советской графики работавших в различных техниках (Н.Волкова, Г.Храпака, С.Семенова, А.П. Остроумовой-Лебедевой, И.Н.Павлова, Б.Ф.Французова). Для создания более полного образа окончательного вида серии графических листов было изучено развитие графики советского периода, и ее разнообразие.

Для выполнения дипломной работы был определен один из свободных видов изобразительного искусства в отношении выбора материала, а так же способа исполнения работы – станковая графика.

Выбор такой техники выполнения работы как смешанная техника в графике

позволит передать всю глубину замысла, выделяя ключевые моменты каждой композиции из серии листов, благодаря использованию ограниченных выразительных средств. Графика один из основных видов художественного творчества, ее лаконизм, емкость образов, концепция и строгий отбор графических средств заключают в себе художественно выразительные достоинства. Особую ценность графического изображения составляет некоторая недосказанность, условное обозначение предмета, как бы намек на него. Такие произведения рассчитаны на активную работу воображения зрителя.

В передаче отчужденного, спокойного состояния архитектурных построек, что были, когда-то необходимыми и теперь гармонично слились с природой сельского пейзажа на фоне доживающих свой век старых домиков, в серии графических работ заключается актуальность дипломной работы.

Объект дипломной работы: архитектурные и сельские пейзажи в направлении станковой графики.

Предмет дипломной работы: серия графических листов, выполненная в смешанной технике (тушь, акварель).

Цель данной работы: выполнить серию графических листов на тему «Старые элеваторы».

Задачи работы выдвигаются в соответствии с поставленной целью:

- раскрыть основные аспекты развития графики советского периода;
- изучить особенности станковой графики на примере архитектурных и сельских пейзажей в работах советских мастеров;
- выполнить натурные этюды пейзажей, архитектурных строений, элеваторов; разработать ряд композиционных эскизов на выбранную тему;
- отобрать наиболее удачные эскизы и отрисовать их более детально;
- выполнить серию графических листов в смешанной технике (тушь, акварель);
- оформить теоретическую часть дипломной работы на печатной основе.

Структура работы: данная дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения. В первой главе рассматриваются тенденции развития графического искусства советского периода. Анализируется художественное своеобразие графических работ мастеров советского периода: А. П. Остроумовой-Лебедевой, И.Н. Павлова, Б.Ф. Французова. 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 картин художников рассматриваемого периода, эскизы и поиски автора по изучаемой теме, создание серии графических листов.

Глава 1. Графика советского периода

1.1. Основные тенденции развития советского искусства в области графики.

Советское искусство, в частности изобразительное искусство СССР, охватывает период 1917 – 1991 годы, характерной чертой становится идеологический подъем в процессе развития общества. Для периода, что будет рассмотрен, так же характерна смена основной культурной направленности по сравнению с прошлым этапом развития русского искусства. В связи с рядом исторических изменений, главенствующее место начинает занимать идеологическое содержание всех отраслей культурной и социальной жизни.

Советское искусство ставит следующие задачи:

- Искусство служит народу;
- Искусство отстаивает общее дело борьбы за социализм и коммунизм;
- Искусство несет правду народу;
- Искусство рождает в людях творческое начало.

Так же важно учесть отношение правительства и отметить ряд постановлений важных для развития культуры:

- В ноябре 1917 при Наркомпросе была создана Коллегия по делам музеев и охраны памятников искусства и старины.
- «Об охране библиотек и книгохранилищ» (17 июня 1918)
- «О регистрации, приеме на учёт и хранении памятников искусства и старины» (5 октября 1918) о всеобщем учёте произведений и памятников искусства и старины. Этим учётом занимался музейный отдел Наркомпроса.
- «О признании научных, литературных, музыкальных и художественных произведений государственным достоянием» (26 ноября 1918).

Остро встал вопрос музеев, в первую очередь были национализированы художественные музеи, коллекции и частные собрания – это Третьяковская галерея, частные галереи Морозова, Щукина и Остроухова в Москве, Эрмитаж и Русский музей в Петербурге. Московский Кремль, его соборы превращены в музеи, а так же некоторые помещичьи усадьбы и царские дворцы. Был создан Государственный музейный фонд, для изучения и систематизации

художественных ценностей, параллельно началось активное музейное строительство, и ценности равномерно распределились по всем музеям страны.

В первые годы революции, продолжали свое развитие многие формы традиционного искусства. Советские художники старшего поколения сформировались с первых лет советской власти, соответственно соприкосновение с новой жизнью сопровождалось немалыми сложностями, которые были связаны с перестройкой уже сформировавшейся творческой индивидуальности. Деятели советского искусства данного периода советские искусствоведы делят на две группы – художники, которые стремились запечатлеть сюжеты привычным изобразительным языком, т.е. прямолинейно изложить факты действительности и художники которые используют образное восприятие современности, т.е. к передаче эпохи в ее новом состоянии.

В графике так же прослеживается тенденция новизны в создании образов для восприятия зрителем. Реализация графики происходит с помощью самых разных форм: иллюстрация, пейзажный альбом, циклы портретов, листы – эстампы, эмблемы, проекты, дензнаки и марки.

Эстамп – это произведение графического искусства, представляющее собой гравюрный либо иной оттиск на бумаге с печатной формы - матрицы. Эстамп, как произведение тиражной графики, обладает спецификой в отношении авторства: оригинальными считаются те отпечатки, которые сделаны самим художником или печатником при участии автора [1,48]

Для иллюстрации в графике 1920 годов характерна тема классической литературы, в частности это касается произведений небольшого объема, в технике преобладает фотомеханическое воспроизведение перьевого или карандашного изображения. Среди мастеров, что работали с иллюстрацией, можем выделить В. Лебедева, В. Конашевича, Н. Тырсу. Одной из выдающихся работ тех лет по достоинству можем считать иллюстрации Добужинского к роману Ф.М.Достоевского – «Белые ночи». (Прил.1.Рис.1) Так же важно отметить возрождение ксилографии. Ксилография – это вид печатной графики, гравюра на дереве или оттиск на бумаге. Успеха в данной технике достигли В.Фаворский,

Ф.Кравченко, П.Павлинов и др. Одной из видных фигур в развитии ксилографии 1920 годов можем назвать Владимира Фаворского и его работы: «Кремль, Свердловский зал» 1921 года, «Годы революции» 1928 года. (Прил.1.Рис.2-3) Отныне для мастеров иллюстрации стало важным - создать из книги целостный организм, связав машинный текст и зрительную композицию в одно целое. Не смотря на все разнообразие вариантов исполнения графической работы, в почете у мастеров остаются и традиционные техники – это карандашная, угольная и пастельная графика. К примеру, обратим внимание на творчество скульптора Н.Андреева, который был хорошим рисовальщиком и создал портретную галерею деятелей культуры СССР, а так же серию портретов Ленина.

Этот период для изобразительного искусства был бурным и продуктивным. Продолжало существовать множество художественных объединений со своими платформами и манифестами. Искусство находилось в поиске, и было многообразным. Главными группировками были Ассоциация художников революционной России, Общество художников - станковистов, а также общество «4 искусства».

В период 1930 годов технику гравюры на дереве использует в своей работе Фаворский в цикле иллюстраций, в то же время к нему присоединяется группа учеников, среди них А. Гончаров, создавший иллюстрации к роману «Приключения Перигрина Пикля». Все большую популярность приобретает эстамп, не смотря на довольно успешное развитие гравюры в книжной графике, ей на смену приходит литография, рисунок углем или черной акварелью. Литография – это способ печати, при котором краска под давлением переносится с плоской печатной формы на бумагу. К числу графиков работавших в данном направлении можем отнести С. Герасимова, Д. Шмаринова, Е. Кибрика и пр. Идеологическая политика государства вызывает к публикации ряд произведений народного эпоса, в них иллюстрации полны разнообразием технических приемов и форм воплощения, но график ориентируясь на средневековые традиции, модифицируя и совершенствуя их, приспособливает к современному пониманию книги.

Важнейшим фактором влияния на графику 1940 годов, да и искусства этого десятилетия в целом, очевидно, стала Великая отечественная война. Как и все граждане – художники и скульпторы были активно привлечены к делу защиты страны, учитывая специфику профессии, на плечи деятелей искусства легла агитационная задача, которой в этот период отводилась колоссальная роль. Одним из самых важных жанров советского изобразительного искусства в годы ВОВ стал плакат. Над ним трудились и старые мастера, чье творчество сложилось в годы Гражданской войны, среди них: Д. Моор, В. Дени, М. Черемных и др., а так же мастера следующего поколения: И. Тоидзе, А. Кокерекан, В. Иванов. (Прил.1.Рис.4) Жанровая стилистика и способы изготовления плаката достаточно разнообразна, начиная с лозунгов – нарисованных вручную, заканчивая сюжетной композицией с включением метафорического высказывания.

Значительные произведения создавались графиками – станковистами, рождалось большое количество взволнованных, трогательных, лирических образов на фоне изменения видения нелегкого положения и обострения ситуации в стране. Особенностью станковой графики стала серийность работ, цикл выражал единую идею и тему, первые циклы произведений возникли к 1941 году и многие из них имели завершение лишь после окончания войны, тем самым, объединяя прошлое и настоящее. Л. Соифертис создает две серии «Севастополь» и «Крым», а так же немало быстрых набросков и зарисовок с поразительно четкой эмоциональной нагрузкой. (Прил.1.Рис.5) Так же создавались самостоятельные рисунки и гравюры, например – берлинские акварели А.Дейнеки – «Берлин. Солнце» и «В день подписания декларации». (Прил.1.Рис.6) Непростое время подарило возможность мастерам изобразительного искусства перенести на бумагу свои эмоции и чувства.

Главной темой послевоенного периода для искусства явился эпос героического труда и воспевание «Великой Победы», как следствие быстрого восстановления страны. Одним из массовых видов советского искусства в области графики стала сатирическая графика послевоенного времени, на международные темы работали мастера политической карикатуры для центральных газет страны

среди них «Уолл – стрижка», «У постели больного» и «Донна Франко» - авторами которых стали Кукрыниксы. Кукрыниксы – это коллектив советских художников – графиков и живописцев, в который входили члены Академии художеств СССР 1947 года и народные художники СССР 1958, Герои Социалистического Труда – М. Куприянов, П. Крылов и Н. Соколов[4,28].

Что касается иллюстрации, часто прослеживается тенденция характерная для 1930 годов в работах: Е. Кибрика, Шмаринова, Кукрыниксов – главные носители этих традиций, все тот же глубокий смысл в незамысловатых и легких рисунках объединяет книжную графику до и после военного времени.

Новые идейно творческие течения в дальнейшем развитии изобразительного искусства советской эпохи характеризуют начало 1960 годов, возникло желание освободиться от штампов в отношении к современности, покончить с парадностью и выразить реальную суть окружающих действий. Художнику стало необходимо переживать искусство, не создавая при этом повествовательного момента, выразить непосредственный контакт с реальностью вместо вымышленного иллюстрирования. Ключевым принципам художественного мировоззрения соответствуют новые поиски в профессиональном аспекте деятельности.

В искусстве графики рисунок выдвигается на первый план, эстамп превосходит в печатной графике и чаще всего это линогравюра, позволяющая добиться эффекта обобщения форм, более всего актуален пейзаж, что передает ритмы жизни человека в окружении непрерывно развивающегося большого города. Г. Захаров, И. Голицына, А. Ушина – мастера городского пейзажа в графике. (Прил.1.Рис.7)

Основная тенденция в графике 1970 годов – это смена ритмов больших городов на поэзию маленьких старинных деревень и поселков, все это свойственно не только для эстампа и его обширного набора техник, а так же главенствует в уникальном виде графики – карандашном рисунке, акварели, темпере. Интересно рассмотреть творчество таких мастеров как И. Голицына, И. Бруни, М. Митурича и др. Активно и динамично развивается индустриальный

пейзаж и сцены труда в творчестве грузинской художницы Д. Нодия. к примеру, в линогравюре из серии "Чиатура" 1957. (Прил.1.Рис.8) Я.Н.Манухин в хрупком образе своей завоевавшей популярность "Травинки" 1959 года. (Прил.1.Рис.9) Он же в гравюре, посвященной борьбе за мир, добивается особой экспрессии образа, воплощающего гнев и боль Хиросимы. При этом многое Манухин почерпнул в близости своего станкового листа к искусству плаката. (Прил.1.Рис.10)

Обстоятельно, с подъемом рассказывает о труде транспортников в серии гравюр и гуашей В. Попков, интересно выступающий в последние годы и как живописец. (Прил.1.Рис.11) Во всех этих произведениях молодые художники раскрывают нам разные грани нашей современности, увиденные по-своему и очень свежо.

В нынешнем подъеме станковой графики нашло свое место и сложное, тонкое искусство акварели. В акварели особенно нужен верный взгляд и быстрая точная рука. В ней почти невозможны поправки, а движение кисти с краской и водой обманчиво легко и требует строгой дисциплины от художника. Зато колористические возможности акварели богаты, а просвечивание бумаги под прозрачным красочным слоем придает ей неповторимую легкость и изящество. "Акварель - это живопись, которой тайно хотелось бы стать графикой. Акварель - это графика, становящаяся живописью вежливо и деликатно, строя свои достижения не на убиении бумаги, а на диковинном выявлении ее эластичной и зыбкой поверхности",- писал когда-то один из крупнейших знатоков советской графики А.А. Сидоров. Мастерами акварели, как и в 1930-е годы, являются, прежде всего, пейзажисты. Произведения С. Бойма, Н. Волкова, Г. Храпака, С.Семенова, В. Алфеевского, Д. Генина, А.Могилевского и многих других показывают жизнь современного города, природу в богатстве ее красок, в ее прекрасном многообразии. И все реже находит в пейзаже свой приют пассивная описательность.

От начала 1910 годов и до сегодняшнего дня искусство графики прошло немалый путь развития. Ей свойственны различные стилевые концепции: и лирико-эпические, и лирико-романтические, течения декоративное,

ретроспективное и др. Исследователи справедливо говорят, что проблема стилей в современном искусстве еще ждет своего теоретического осмысления. Сосуществование, взаимопроникновение, взаимообогащение и переработка стилевых направлений в национальные формы – это процесс очевидный, а главное, полезный для искусства в целом. За последнее время, как уже говорилось, стало заметно, как стираются, размываются границы между жанрами, сближаются и виды искусства. Это вообще черта нашего времени. Таковы основные черты развития советской графики. Однако картина ее так сложна и богата, что, безусловно, заслуживает более детального рассмотрения каждого десятилетия. Можем лишь сказать, что развитие советской культуры процесс многозначительный и многонациональный, целью было знакомство с творчеством наиболее известных мастеров графики советского периода и отдельными моментами ее истории.

1.2. Станковая графика в советском искусстве как самостоятельный вид изобразительного искусства.

Рассматривая любое произведение скульптуры, живописи, декоративного искусства, глядя на архитектурные сооружения примечательны, их рисунок как граница формы, система построения объемов, выражение архитектоники, конструкции. И в этом смысле мы можем утверждать, что рисунок – основа основ пространственных искусств – вот почему он служит показателем общего профессионального уровня искусства своего времени. Кроме того будучи особым родом изобразительного творчества где простейшими материалами могут служить карандаш, перо и бумага, рисунок наиболее может быть, непосредственно выявляет личность художника, его индивидуальность, его восприятие мира. В рисунке лаконично и остро выявляются самые разные стороны художественного сознания эпохи, ее идейные, эстетические устремления и поиски.

Вместе с тем рисунок это только часть, один из разделов графики как вида искусства.

Станковый рисунок участвует в сложных и многообразных процессах развития всего советского изобразительного искусства. Суть и смысл их связаны с углублением высокоинтеллектуальных качеств жизни общества в целом. Эти процессы как свидетельство интереса художника к личности современника к анализу чувств и переживаний человека.

По природе своей рисунок наиболее непосредственно выражает впечатление художника от природы. Но одна лишь непосредственная и верная передача впечатлений, задача весьма ограниченная. Рисовать, значит ещё и думать с карандашом, значит анализировать и обобщать увиденное, создавать не только наброски и прообразы в будущих композициях в графике, живописи или скульптуре, но и совершенно самостоятельные произведения, законченные по мысли и форме, станковый рисунок несет в себе именно такие качества. Оставаясь глубоко личностным по своему индивидуализированному способу творчества, сохраняющем во всей конкретности мир тончайших переживаний и

чувств, рисунок выходит на путь тех больших психологических обобщений и социальных открытий которые характеризуют современное станковое искусство. Более того, именно станковый рисунок часто оказывается той областью активных пластических поисков, где формируются принципиально важные качества общего художественного стиля времени.

Стремление размышлять, анализировать в рисунке, сосредотачиваться на наиболее острых жизненных явлениях порой приводит отнюдь не только графиков к постановке новых пластических задач.

Интерес к рисованному портрету традиционен для русского искусства. Опираясь на историческое наследие, советский портретный рисунок занял, пожалуй, ведущее место в станковой графике. В рамках всех станковых искусств интерес к портрету проявился с особенной очевидностью. Глубокие социально – экономические преобразования вызвавшие повышение общего культурного уровня жизни советского народа открыли и новые грани личности современника, усложнили и обогатили его духовный мир, углубили и расширили сферу его интересов. Ценность портретного жанра состоит именно в выявлении этих качеств человека своего времени. Сюжетное решение портрета претерпело существенные изменения: сюжет из действия превратился в состояние. Аксессуар, определявший действие, стал моментом, подчеркивающим содержание образа портретируемого. Экспрессия обрела другие формы. Выражаясь не в движении, а в напряженности состояния достигаемого средствами света, цвета, композиционными сопоставлениями объемов и масс. Пейзаж в портрете несет, функции среды, психологически остро решенного пространства. Соприкасаясь с жанром портрета, в своих главных посылах, станковый пейзаж в рисунке обладает и своими собственными образными свойствами. Главные из них – это стремление к философскому обобщению конкретных впечатлений. Главным результатом такого обобщения становится выявление характера размышлений, представлений современного художника о мире, о природе прекрасного. При конкретном анализе пейзажных рисунков легко убедиться, что эти проблемы – ставятся и решаются на основе изображения сугубо конкретных мотивов и

обстоятельств, природы.

Найти мотив или сюжет для рисунка, даже если это рисунок с натуры, задача отнюдь не механическая, а значит и не простая. В самой большой степени это относится к натурному пейзажу. Элемент случайности здесь должен быть исключен. Рисование с натуры менее всего простое копирование – это лишь начало большого творческого процесса, в природе нет готовых картин и рисунков, живых статуй. Художник отбирает то, что он считает предающим суть явления и отвергает с его точки зрения случайное, лишнее, не отвечающее возникшему замыслу. Искусство не терпит безразличного любования красотами окружающего. Пейзажи окрашены человеческим присутствием. И личность художника, его эмоциональная настроенность присутствует во всех пейзажных рисунках. Можно говорить о некоторой созерцательности присущей пейзажному рисунку советского времени. А она не означает бездумного взгляда на жизнь. Скорее это сосредоточенное вглядывание, наполненное любовью к родной природе и желание передать свои чувства зрителю, заставить его увидеть, оценить красоту и исключительность существующего ряда, превратить обыденное в эстетическую ценность. В конечном счете, ведь именно такое восприятие природы, украшает жизнь человека и включается для него в понятие – любовь к родине.

У рисунка широкие тематические возможности. Известно, что часто мотив или сюжет, которые не могут быть достаточным поводом для создания станковой картины могут оказаться содержательными и абсолютно правомерными для жанрового станкового рисунка.

В станковом рисунке свою специфику имеет и натюрморт. Рисованных натюрмортов не много, но их характер принципиально отличается от натюрмортов в живописи. В рисунке почти нет декоративных натюрмортов, натюрмортов «постановок». Это вещи в интерьере, в природе в их обычной сфере существования. Они как бы увидены в их повседневности. Вместе с тем, в графическом натюрморте, характеристика окружающего натурального мира определяется острее, чем в живописной работе. Пластическая выразительность

предмета выступает в формах более чистых и философски определенных. Здесь как бы точнее и ярче выступает индивидуальная для каждого художника концепция искусства и концепция мира.

Активное распространение разных видов современного искусства получил своеобразный жанрово – тематический аспект, который невозможно с полным правом отнести ни к портрету, ни к бытовой композиции, ни к натюрморту. Он нашел свое выражение в темах «Художник и модель», «Автопортрет с моделью», «В мастерской художника». Этот новый тематический аспект углубляет, конкретизирует и активизирует образное проникновение искусства в духовный мир современника. Тут художник обращается к зрителю с особенно доверительной интонацией, обнажая подчас свои самые сокровенные мысли о жизни и об искусстве. Образы композиций такого рода, как правило, несут в себе высокое гражданское начало наряду с интимным и личным. Элемент автобиографичности присущий искусству вообще здесь находит свое наиболее яркое выражение.

Сравнивая работы самых разных авторов, можем убедиться, что индивидуальность художника советского периода проявляется, не столько в особенности формы, сколько в особенности личного восприятия действительности. Дело не в приверженности одного художника к портрету, другого к пейзажу, третьего к жанру, дело в том, чтобы найти свое решение, свою точку зрения в любом виде и в любом жанре искусства. Это и диктует индивидуальную стилистику, поиск необходимой пластической выразительности, цветового решения, свое понимание пространства. Часто они становятся основным фактором, наиболее четко определяющим пластическую концепцию произведения. Отсюда поиски индивидуальных пространственно – пластических решений: мир жизни нужно превратить в мир полотна, в мир графического листа. Художникам, свойственно стремление к сознательной организации пространства, т.е. к созданию пространственных систем, соответствующих определенной художественной задаче. В станковом рисунке заметны и реальное, материальное пространство, где человек являясь центром пространства, включается в него,

окрашивая своим психологическим состоянием окружающую его среду. В других случаях, художник, не создает реального пространства, не рисует среды окружающей предмет или человека, а, сосредотачивая свое внимание на предмете, как бы противопоставляет его пространству.

Художники пользуются всеми видами перспектив, линейной, обратной, сферической или любой другой, если она помогает созданию художественного образа. В одном случае стремясь сохранить плоскость листа, художник уплощает объемы, в другом наоборот выявляет их. Это диктуется условностью решения пространства на плоскости. Часто мастер строя пространства деформирует фигуры, объемы, смещает их во времени, вводит декоративный цвет, пользуется чистой поверхностью листа, как пространством, добивается цветности в черно – белом изображении. Особый интерес вызывает силуэт – это определенная форма, позволяющая наиболее остро характеризовать и толковать пространство.

Завершая обзор станкового рисунка, рассматриваемого периода хочется отметить следующее. Художники вновь открыли силу и прелесть рисунка, его пластические, выразительные возможности в непосредственной передаче впечатлений от окружающего мира. Рисунок оказался формой наиболее полно отвечающей задачам искусства графики. Таким образом, обращение художников к рисунку и более глубокое отношение к нему не случайно. Искусство ищет формы, способные передать сложное психологическое содержание художественного произведения; обращаясь к эмоциональному восприятию зрителя, художнику хочется передать поэзию повседневности, красоту родной природы, ценность человеческой личности. Рисунок оказался способным отвечать этой задаче. Рисунок охватывает широкий круг образов и это выражается в большом разнообразии жанров. Рисунку в целом свойственна глубина, содержательность и большая образная выразительность. Рисунку свойственна мудрая, отточенная простота без манерности, излишнего эстетизма, стремления к пустому блеску и изысканности. Ему свойственны наиболее ясные способы выражения, а в связи с этим и наибольшая выразительность самой формы, за сдержанностью которой, стоит и большой опыт, и большое истинное знание.

Может быть поэтому, рисунок советского периода, пожалуй, наиболее традиционен по форме. Стремление возродить лучшие традиции советского и русского рисунка характерно для данного времени. Сохранить их и выявить их жизненность и ценность, отобрать нужное, и более драгоценное – эти тенденции четко прочитываются в искусстве мастеров рисунка.

С другой стороны, владея всеми средствами выразительности, накопленными искусством за последние десятилетия не только в разных графических техниках, но и в живописи, например: художники, ищут новых выразительных возможностей в рисунке, находят их в соединении традиционности формы и нового содержания, интерес к различным техникам и материалам, и цветовым решениям. Хотя средствами выражения в рисунке остаются линия, штрих, пятно, светотень, а так же белый и цветной фон листа, материалом - карандаш, уголь, тушь или различные мелки – это не приводит к однообразию. В разных случаях художники пользуются и линейным, и контурным, и живописно – тональным рисунком, часто соединяя его с цветом, добиваясь наиболее точной и убедительной передачи пластической идеи. В рисунке трудно говорить о национальных школах. Это выражается иногда лишь в специфике сюжета, задачи же образно пластического - решения в рисунке оказались общими для художников. Советскому рисунку свойственны серьезность и глубина постановки, идейно – художественных задач. Его высокий профессиональный уровень дает возможность ярко отразить самые яркие стороны жизни общества, выразить смысл его идей и эстетических устремлений.

1.3. Архитектурные мотивы в графических работах: А.П. Остроумовой-Лебедевой, И.Н. Павлова, Б.Ф. Французова

В жанре пейзажной графики 1920 годов одним из крупнейших мастеров являлась А.П.Остроумова-Лебедева (1871 – 1955). Рано пробудившийся интерес к искусству привел ее в Училище технического рисования Штиглица, где она занималась под руководством прекрасного педагога и гравера В.В. Матэ, большого мастера репродукционной тоновой гравюры. Творческий профиль художницы определяется не сразу, перейдя в Академию художеств, занималась там, у разных преподавателей и впоследствии была принята в число учеников И.Е.Репина, что послужило отправной точкой для дальнейшей деятельности художницы. «В глубине, в основе нашего искусства лежит у каждого краеугольным камнем репинский бодрый, свежий и вечно живой реализм», - писала впоследствии Остроумова. Постепенно все более определяется интерес художницы к гравюре, и в частности к цветной гравюре на дереве. [15,69]

Через всю свою долгую творческую жизнь Остроумова–Лебедева пронесла приверженность к ксилографии и акварели. О первой из них сама художница с любовью и поэзией пишет: «Я ценю в этом искусстве невероятную сжатость и краткость изложения, ее не многословие и благодаря этому сугубую остроту и выразительность. Ценю в деревянной гравюре беспощадную определенность и четкость ее линий... Сама техника не допускает поправок, и потому в деревянной гравюре нет места сомнениям и колебаниям...» [15,40]

Еще в предреволюционные годы Остроумовой было создано много замечательных произведений - виды Петербурга и его окрестностей, пейзажи, нарисованные во время путешествий в Италии, Испании, Франции, Голландии. Дар обобщения сочетается с точностью и верой к природе. Особенно проникновенно и поэтично рисует художница Петербург. Город встает в ее листах величавый, исполненный гармонии и красоты. Стройность композиции, линейная четкость, чистота цвета отличают ее произведения.

Не смотря ни на что, Остроумова, наполненная новыми силами после революции, продолжает работу в жанре архитектурного пейзажа, что наиболее

близок ей. Непреходящая красота прекрасной архитектуры, прежде всего, а не наполненные толпой улицы в ее графических листах.

Вместе с тем в облике города, художнице открываются и новые черты, а сдержанная эмоциональность ее листов порой сменяется и более бурным, порывистым чувством. Внутренне цельные и всегда разнообразные работы создает Остроумова – Лебедева, придерживаясь единого пейзажного жанра. Вспомним, например, ее акварель 1918 года «Петроград. Марсово поле». (Прил.1.Рис.12) Этот лист с быстрым движением облаков в высоком небе, простором площади и стройной, устремленной вперед фигурой памятника Суворову полон скрытого напряжения и пафоса. В нем, мужественные, бодрые ритмы жизни, как марш музыкальны и неоспоримы. Индивидуальный стиль исполнения художницы в легких, обобщенных мазках по форме с умеренной детализацией пространства. Как просто, казалось бы, нарисован этот лист, но эта простота скрывает большой художественный вкус и мастерство – красота палитры и скромное благородство – вот основополагающие отличия в исполненных работах.

Необычайной для Остроумовой бурной эмоциональностью пронизана ксилография «Смольный». (Прил.1.Рис.13) Дыхание революции как бы овеивает этот пейзаж, и здание спокойных классических форм, кажется, вновь живет, как в кипении Октября 1917 года. Столкновение черного и белого как бы удваивает силу каждого из этих цветов. Грозно чернеют колонны Пропилеи, отмечающие вход в Смольный, яркой белизной сияет земля, клубятся в бурном движении штрихи, очерчивающие дорогу к зданию в глубине, гнется под порывистым ветром дерево, и косые падающие линии чуть намечают небо над Смольным. Создается образ, исполненный порыва, движения, романтической взволнованности. Притом, как красива и живописна эта черная ксилография, как велики ее чисто декоративные достоинства.

Декоративностью отличается и цикл небольших ксилографий, изображающих Павловск. Декоративность увидена была художницей в очертаниях купы деревьев, силуэте статуи или решетки, наблюдаена в жизни и

потому убедительна.

Классическим примером большого мастерства Остроумовой-Лебедевой является пейзаж «Летний сад в инее». (Прил.1.Рис.14) Покой пустынного сада охватывает вас при взгляде на эту гравюру; вы как бы попадаете на его аллею - так развернута автором композиция листа. Ритм заснеженной решетки позволяет обратить внимание вглубь листа, вереница следов на снегу ведет к легкому силуэту моста на втором плане. Оживляют лист, не нарушая спокойствия далекие фигуры прохожих. Именно в сочетании удивительного покоя, тишины с ощущением жизни большого города, текущей где-то рядом, и рождается особое очарование этой гравюры. Поэзия зимы, ее мглистых красок, морозного воздуха, овевающего кроны деревьев в ломком розовом инее, прекрасно передана здесь художницей.

В дни Великой Отечественной войны Остроумова–Лебедева, которой было уже более семидесяти лет, не покидала Ленинграда. Она разделяла со всеми жителями невероятные тяготы блокады и не переставала по мере сил работать. Страницы ее воспоминаний, относящиеся к этим годам,- это не только летопись лишений и душевных тревог, но и свидетельство вечного творческого горения, неустанного желания работать. Такая любовь к искусству, большая преданность ему являются и поныне примером для молодых художников, а достижения Остроумовой-Лебедевой в гравюре и, в частности, возрождение ею художественной цветной ксилографии остается как незыблемый вклад большого мастера в наше искусство.

Представителем пейзажного жанра в графике был также И.Н. Павлов (1872 - 1951). В его лице Москва имела столь же преданного и не устающего ее воспевать поэта, как Ленинград в лице Остроумовой–Лебедевой. Павлов был почти ровесником Остроумовой, путь же его в искусстве начинался в других, более тяжелых жизненных условиях. Сын тюремного фельдшера, впоследствии сторожа при Храме Христа Спасителя в Москве, он рано должен был «уйти в люди», поступив учеником в граверную ремесленную мастерскую. Репродукционные гравюры с картин В. Маковского были первыми работами,

доставившими ему успех. Впоследствии Павлов занимался в Училище технического рисования Штиглица и в мастерской Матэ, а также в школе Общества поощрения художеств, но недолго из-за необходимости работать. В репродуцировании картин художник достигает большого мастерства, и его гравюры печатаются в распространенных журналах тех лет, знакомя читателей с произведениями крупнейших живописцев - от Репина до В. Маковского. Фотомеханика, однако, вытесняет далее этот способ репродуцирования. В работах же Павлова появляется основная тема его творчества - старинные уголки Москвы и провинциальных городов, пейзаж уходящей в прошлое России.

Переход к созданию оригинальных гравюр давался художнику нелегко, но его трудолюбие и любовь к своей теме совершили многое. С 1914 года стали появляться альбомы пейзажных гравюр И.Н. Павлова. В основе его пейзажей лежали впечатления от подмосковной природы, от поездок по Волге и Оке. Камерное восприятие природы, поиски своеобразной интимности в ней отличали эти первые работы. «Я стремился к отбору уголков и свои гравюры предполагал видеть как реальные пейзажи настроения. В больших масштабах, в панорамности изображения, мне казалось, совсем может пропасть та интимность и композиционная четкость, которых я старался достигнуть», - вспоминал впоследствии художник. Начиная большую серию московских пейзажей, Павлов и здесь ищет, прежде всего, камерные лирические мотивы, запечатлевает старину. «Я выискивал редчайшие старые постройки, дворики, тупики, столетние деревянные дома, церкви старой архитектуры; не обходил своим вниманием и многие выдающиеся памятники старины... Порой старое чередовалось у меня с новым, для того чтобы подчеркнуть типичность взятого куска города», - читаем в его воспоминаниях [7,26]

Из года в год накапливались московские гравюры И.Н. Павлова, составившие многочисленные его альбомы. Много изменилось за сравнительно короткий срок в Москве, неузнаваемыми стали в огромном современном городе тихие уголки, которые рисовал И.Н. Павлов. И мы благодарны художнику, сохранившему для нас скромный уют безмолвных переулков, приветливость

маленьких домиков. (Прил.1.Рис.15) И в других русских городах - Костроме, Угличе, Рязани, Торжке - Павлова привлекает старинная архитектура. Ее выразительность и своеобразие он чувствовал очень хорошо. Но в целом в работах Павлова несравненно меньше артистизма и пластической красоты, чем, например, в пейзажах Остроумовой-Лебедевой или Фалилеева. Документальная точность его работ нередко переходит в фотографизм.

Цикл современных пейзажей пополнился у Павлова в 1920 - 1930 годах, когда, вступив в Ассоциацию Художников Революционной России, он, как и многие мастера искусства, побывал в творческих командировках в индустриальных центрах страны. Цветная линогравюра «Астрахань» с темной стайкой судов и огнями большого здания Наркомвода на берегу, пейзаж «На Волге» с резкими черными силуэтами парусников и чуть дрожащей водой, «Баку», «Балахна» и некоторые другие исполненные в эти годы листы вошли в число лучших работ художника. (Прил.1.Рис.16) Радостным, светлым настроением покоряет графический лист «Звенигород. Окраина», созданный 78-летним мастером в 1949 году.

Неуместное захваливание работ Павлова критикой в конце 1940 – начале 1950-х годов затемняло недостатки его произведений и, как это ни парадоксально, мешало выявить их истинные достоинства. Полное отрицание его творчества нередко встречается ныне. Но мы ценим большой труд художника и его богатый опыт, которым он щедро делился со многими мастерами советской графики в начале их творческого пути.

В своем обращении к архитектурному пейзажу, к памятникам старины И. Н. Павлов был в 1920-е годы не одинок. В.И. Соколов, ученик Левитана, которого тот же И.Н.Павлов сумел заинтересовать гравюрными техниками, выпускает в 1917 – 1925 годах несколько альбомов, посвященных Сергиеву Посаду, старой Москве, Ростову. Все это хорошие образцы старинного пейзажа. В альбомах литографий Юона и Кустодиева в 1920 – х годах можно видеть тоже Сергиев Посад, русские пейзажи, картины нетронутого старого провинциального быта. Классические здания Петербурга встают в чеканных линиях ксилографии П.А.

Шиллинговского, альбом пейзажей которого, изданный в 1923 году, хотя и назывался «Петербург. Руины и Возрождение», но в основном содержал лишь горестные картины руин - разрушений, причиненных Петрограду военной разрухой. Попав позднее в Армению, вновь видит лишь черты старины, издавая в 1927 году альбом офортов «Старая Эривань». Таким образом, старинный пейзаж в графике первого десятилетия - не случайное увлечение отдельных мастеров, но целое явление.

Значительную роль в развитии советского изобразительного искусства играют творческие коллективы, возникшие внутри республиканских Союзов. К их числу относится и коллектив владимирских художников. Уже в самом начале семидесятых критика отмечала, что характерная черта искусства молодых – «не поиски необычных, острых, экзотических мотивов, но желание как бы заново открыть поэтическое содержание обычного и казалось бы, привычного» в среде семьи, близких, друзей, города, улицы, где прошли детство и юность. Эти тенденции проявились и в творчестве владимирцев, наиболее последовательно у Б.Ф. Французова. Художник работал в разных техниках: гравюра на дереве, линогравюра, акварель, пастель, гуашь, масляная живопись. Но именно в классической технике офорта он создал произведения большого художественного значения.

Борис Федорович Французов получил начальное художественное образование в мстерской профтехшколе. Те, кто представляют себе, чему и как учат художников миниатюристов, знают, какое большое значение в процессе учебы занимает рисунок, каллиграфически точный, построенный на пластике линии. После школы Б. Французов окончил графический факультет Московского высшего художественного училища, начинал с линогравюры, но шли годы и художник как-то сказал: «Мастера в моей жизни – заповедная зона души, там я в свое время, закончил, художественную школу и с годами туда будет тянуть все сильнее и сильнее. Так уж устроен человек: кажется, идешь к старости, а рассудишь – к истокам» [2] Детальность и каллиграфичность – первые понятия, которые получил Французов о рисунке. Влияние Мстеры в дальнейшем

предопределило стиль его графики.

Работы художника очень тонкие и тщательные по исполнению. Их можно рассматривать совсем близко, почти вплотную. Мастерство графика проявилось уже в начале семидесятых годов, в таких офортах как, «Зимний сад» 1978 года (Прил.1.Рис.17), «Кидекша» и «Житница». Наиболее характерный для 1970 годов офорт «Доски» (Прил.1.Рис.18): высокий деревянный забор, за ним церковь, старые дома. Казалось бы, перед нами пейзаж, однако главное в листе не пейзажный мотив, а изображение изгороди – досок растянутых поперек всего листа и занимающих всю его поверхность. Художник тщательно прорисовал причудливо неровные края и шероховатую поверхность древесной коры – дал своеобразный портрет разных пород дерева: ольхи, сосны, березы. Для него именно это было важным, о чем свидетельствует и название работы.

Вещи объясняют отдельного человека. Душу народа, его национальный характер объясняет природа. Может быть, поэтому с годами, пейзаж постепенно начинает преобладать в работах Французова. Примечательно, что для Французова – пейзажиста характерны зимние мотивы: «В январе» (1980), «Мокрый снег» (1980), «Иней в декабре» (1981) (Прил.1.Рис.19) и другие.

По собственному признанию, графику близка школа А.Г. Венецианова. Пейзаж венециановской школы покоряет его элегическим покоем, одухотворенной глубиной пространства. Философски осмыслить пространство – вот что важно для художника. Приемы, которыми он пытается решить данную задачу, не новы. В пейзажах последних лет – «Зимний день» 1981 года (Прил.1.Рис.20), «Ранняя весна» (Прил.1.Рис.21) и других, явно прослеживается стремление к панорамному охвату природы, далеко вширь и глубь. В границах плоскости добиться этого можно психологической организацией пространства – то есть умением так организовать плоскость, чтобы зритель в воображении своем видел пейзаж далеко за ее пределами и воспринимал его во времени. Художник не замыкает движение в границах листа, но дает ощущение его развития и за пределами офорта, стремясь зрительно расширить дали, он срезает краем листа часть изображенных предметов – часть дома, куста, дерева. Линия горизонта в

листах опускается, активную роль начинает играть небо. В представлениях художника – это «звездная твердь» - тисточник света. Свет лепит сложный рельеф земли, осязаемо, план за планом разрабатывает его объем и формы. Все это создает ощущение безмерного пространства, такое решение пейзажа уже само настраивает на восприятие природы как символа всего вечного.

Изучив искусствоведческую литературу по теме исследования, ознакомившись с техникой графического пейзажа, графического рисунка, проанализировав творчество художников, изображающих графические пейзажи, становится ясно, что каждый из них внес каплю таланта в зарождение, процветание и дальнейшее развития графики. Мы до сих пор используем некоторые из разработанных ими способов и приемов. Техника графического рисунка не стоит на месте, рождаются все новые и новые талантливые художники. Опыт художника – это та энергия, которая наполняет и питает содержанием общие представления о любых предметах.

Вывод по главе

Выполнив исследовательскую работу по теме «Графика советского периода», изучив историю развития графики, можно сделать следующие выводы. Искусство графики на протяжении долгих лет претерпевало различные изменения, связанные с переменами и потребностями непрерывно изменяющегося мира, несомненно, важным фактором для развития графики явилось новая направленность сознания мастеров, их стремление выразить, передать качественно новую оценку действительности для зрителя и дальнейших поколений народа нашей страны.

Заслуженно считать, что станковая графика советского периода стала одним из основных направлений в искусстве страны, ее многонациональный и разносторонний характер позволяет по достоинству оценить и понять, как и для чего велась столь колоссальная работа над передачей определенного смыслового содержания каждой отрасли в области рисунка. Свобода в выборе приемов, материалов, способов исполнения произведений рассматриваемого периода так же позволяет оценить масштабы и мастерство художников данного времени.

Обращаясь к творчеству: А.П. Остроумовой–Лебедевой, И.Н. Павлова и Б.Ф. Французова, к работам выдающихся графиков в направлении архитектурного пейзажа, важно отметить в произведениях непосредственный характер композиционного строя, уровень передачи на полотно, основательно продуманные детали, с ощущением легкости и простоты исполнения и одновременно кропотливого труда, что требует графика от каждого художника. Обзор произведений вызывает непомерный интерес к каждой работе мастера, стремление понимать его мотивы и внутренние переживания в момент работы от наброска до завершающего штриха в итоговом варианте произведения.

Опираясь на вышеизложенные факты, можно заключить лишь то, что советская графика, а именно рисунок в искусстве любого направления является основой изобразительного искусства, позволяет расширить представление о литературном искусстве, искусстве эстетического, временного и исторического характера. Имея в своем распоряжении неограниченность и совокупность

приемов, графика в целом вызывает интерес к ее изучению, анализу и простому созерцанию произведений графического ряда.

Изучение данной темы позволило расширить представления о графическом искусстве советского периода и более точно определить характер исполнения практической части дипломной работы.

Глава 2. Ход работы над художественно–творческой частью диплома

Дипломная работа на тему «Старые элеваторы» состоящая из серии графических листов, выполненная в смешанной технике (тушь, акварель), на цветной бумаге. В серии изображены пейзажные композиции с архитектурными строениями (старые элеваторы, деревенские дома) с добавлением природных элементов.

Для достижения поставленных результатов необходимо соблюсти следующие этапы при выполнении работы:

- 1) определить содержание сюжетно-изобразительной основы произведения;
- 2) разработать в эскизах структурно-композиционные решения темы;
- 3) выполнить натурные рисунки и этюды в соответствии с поставленной целью;
- 4) найти тональное и цветовое решение темы в эскизах;
- 5) выполнить в материале отобранные варианты серии работ;
- 6) отразить в пояснительной записке основные этапы работы над серией и описать техники и технологии применяемых материалов.

2.1. Обоснование выбора темы и техники исполнения

Ведущей особенностью творческого процесса является осмысление и осознание художественной идеи и задачи нахождения образа. Старые элеваторы, построенные в советском союзе, что в настоящее время несут в себе часть нераскрытой истории нашей страны. Увидеть их возможно проезжая вблизи деревушек или прогуливаясь в родном селе. Элеватор был значимой частью жизни сельского жителя на этапе развития хозяйства, обработки и хранения

зерновых культур. В настоящее время не для кого, не секрет, что деревенская жизнь приходит в упадок, молодые поколения уезжают в города и все чаще села и деревни пустеют и вымирают. Дома и хозяйственные строения разрушаются из-за отсутствия надлежащего ухода, зарастают травами, приходят в негодность, привлекая спокойствием и безмятежностью, вырастая на горизонте старых деревень и поселков. Многообразие форм полуразрушенных построек, что были когда то важной частью сельской жизни - всё это производит неизгладимое впечатление и несомненно вызывает интерес к работе.

Для того чтобы создать серию графических листов, необходимо придерживаться основных правил, таких, как грамотное использование художественно–выразительных средств, художественный отбор при создании композиции, выбор выразительной техники исполнения. При создании графической работы обычно используют не больше одного цвета кроме основного черного, в редких случаях - два. Кроме контурной линии в графическом искусстве широко используется штрих и пятно, также контрастирующие с белой, а в иных случаях цветной, чёрной, или реже фактурной поверхностью бумаги, главной основой для графических работ. Сочетанием тех же средств могут создаваться тональные нюансы, контраст и плановость, что исключительно важно для пейзажа.

Выбор выполнения работы пал на смешанную технику в графике – тушь и акварель, т.к. использование ограниченных выразительных средств позволяет передать глубину замысла, при этом выделяя ключевые моменты каждой композиции из серии листов. Графика один из основных видов художественного творчества, ее лаконизм, емкость образов, концентрация и строгий отбор графических средств заключают в себе художественно выразительные достоинства, что способны выгодно подчеркнуть идейное содержание работы.

Из всего этого можно сделать вывод, что тема сельского пейзажа всегда актуальна, такие сюжеты близки и знакомы каждому, кто хоть раз покидал пределы города и отправлялся навстречу необъятной природной широте родного края. Каждому чувствующему человеку памятли свои особые ощущения при

встрече с красивыми природными явлениями. Изображение просторов полей, гор, неба и рек, красота цветущего сада или величественность высоких гор, несомненно, вызывают интерес зрителя, т.к. все эти образы окружают человека на протяжении всей жизни. А, как известно, интерес пробуждается не только к неизвестному, но и к тому, что до боли знакомо и тревожит воспоминания о событиях проходящей жизни.

2.2. Композиционный поиск

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

На подготовительном этапе, когда идея только назревала, был отобран теоретический материал по выбранной теме, проанализированы произведения известных советских графиков, под впечатлением от которых и были сделаны поисковые эскизы карандашом. (Прил. 2.)

В эскизах, вариантах, набросках, в решении замысла в целом есть своя особенность – при создании серии графических листов необходимостью являются поиск наилучших вариантов графических решений композиции. Именно здесь рождается графика, максимально проявляются творческие способности художника. Условность графики открывает широкие возможности для свободной композиционной работы. Эскизы в большинстве случаев выполняются без натурального ряда на основе рисунка и по памяти. Главное внимание уделяется поиску выразительных средств и приемов графического решения по данной теме, в данном случае разработка эскизов выполнялась от пятна, т.е. композиционное решение заключалось в гармоничном сочетании тональности планов и плоскостей каждого элемента. После утверждения эскизов была выполнена работа тушью над деталями элементов композиции, уточнение фактур для решения итоговых листов в формате (20,5x38,5см).

Т.к. данная дипломная работа подразумевает, в первую очередь, внимание к архитектурным строениям предполагается выделение главного и второстепенного, и соблюдение плановости пространства листа.

Все вышеописанное подтверждает, что на данном этапе преобладает художественный отбор, одно из основных средств создания художественного образа в картине – художнику необходимо проявить максимально степень развитости своей художественной наблюдательности, чтобы грамотно выделить из большого разнообразия явлений наиболее характерные, типичные и брать их за основу при создании графического произведения.

2.3. Вариативный выбор

В процессе разработки эскизного ряда рассматривались различные варианты технического выполнения серии работ, графика позволяет сочетать множество материалов от графитного карандаша до мягкой пастели, поэтому, был проведен эскизный поиск с решением нескольких вариантов сочетания акварели и туши. (Прил. 3)

Было принято решение в сторону серо-зеленого, серо-голубого колорита с детальным включением работы пером и тушью. (Прил. 4) Таким образом, утверждение данного цветового решения показался более выразительным для исполнения серии графических листов по выбранной теме.

Колористическое решение является важным моментом в создании любого произведения, т.к. вызывает первое впечатление зрителя.

2.4. Основной этап

С момента утверждения колористического решения и выбора эскизного ряда наступает самый длительный этап. Постепенно, работая над каждым листом из серии, достигалось целостное восприятие. Этот этап напрямую связан с созданием «атмосферы», которую художник видит в своей работе.

Как и в эскизе, двигаться следует от целого к частному. На данной стадии используются приемы штриха в различных направлениях для передачи форм, объема, различных материалов и фактур. Тональные отношения, характер освещения, общий колорит картины были определены по готовым этюдам с натуры, по которым и выполнялась итоговая работа над графическими листами.

Одновременно работая над архитектурными строениями и пейзажем, нельзя забывать о плановости: передний план более контрастен и насыщен, Задний план более обобщен.

Свет передавался отсутствием заполнения участка листа, тени акварельной заливкой с включением штриха.

Работа велась кистями и лайнерами разного диаметра и толщины, для достижения обобщенности задних планов использовалась локальная заливка цветом, более мелкие детали разбивались тонально, после шла работа тонким лайнером, для создания фактур и выделения деталей.

2.5. Завершение. Оформление работы

Суть понятия «завершенность» картины, состоит в осознанном подчинении всех действий мыслительного и художественного процессов (замысел, выбор сюжета, построение композиции, выбор главных и второстепенных деталей изображения, определение колористического решения и живописно–пластических средств и т.д.) главной идее графического ряда. В результате этих действий серия обретает цельность и глубину содержания, что и является основной характеристикой законченности произведения.

Заключительный этап картины – это всегда поиск компромисса между художником и самой картиной. Трудно предугадать момент, когда почувствуешь, что этот штрих уже лишний.

Последними штрихами, как правило, акцентируют форму или усиливают контраст на переднем плане работы. Главное – грамотно и уместно их расставить.

Оформление работы – завершающий этап, и, может, и самый ответственный. Ведь, насколько выигрышно смотрится готовая картина, зависит от того, во что ее «одеть», поэтому для серии были выбраны рамы с паспарту, которые не отвлекают внимание от работы, подчеркивают глубину пространства пейзажей.

Вывод по главе

Приступая к работе над художественно – творческой частью диплома, автор определил цель – создал серию графических листов на тему «Старые элеваторы». Работа проходила в несколько этапов: сначала разрабатывались композиционные эскизы, делались натурные и пленэрные этюды. Велась работа над колористическим решением серии работ.

Затем были тщательно проработаны детали каждого графического листа в соответствии с замыслом, необходимо сохранить целостность восприятия всего графического ряда.

На формат листа были перенесены пейзажные композиции с уточнением деталей графитным карандашом.

На стадии отбора эскизов был задан общий колорит работ.

Основной этап – нахождение цветовых отношений, характера освещения, определение общего колорита картины. На данной стадии использовалась смешанная техника – широко использовалась лессировок кистями.

Последние штрихи определили почерк художника; расставленные акценты придали еще большую глубину и объединили все листы между собой.

Дипломная работа была оформлены в багет, поисковые эскизы – размещены на планшетах.

Теоретическая часть, в которую вошли обзор темы «Советская графика», подробное описание хода работы над практической частью диплома, оформлена в переплет. Готовая серия графических листов, поисковый материал (наброски, эскизы, этюды) сфотографированы и помещены в приложение пояснительной записки.

Заключение

Художники – графики, что создают работы в жанре пейзажа, обращаются к природе родного края, к новым неизведанным ими ранее местам или, напротив, к знакомым с детства видам.

Графический пейзаж передает живость и неповторимость состояния изображенного автором, ценность работ такого направления заключается в умении создать образ, используя при этом ограниченные художественные средства. Найти мотив или сюжет для рисунка, даже если это рисунок с натуры, задача отнюдь не механическая, а значит и не простая. В самой большой степени это относится к натурному пейзажу. Элемент случайности здесь должен быть исключен. Рисование с натуры менее всего простое копирование – это лишь начало большого творческого процесса, в природе нет готовых картин и рисунков, живых статуй. Художник отбирает то, что он считает предающим суть явления и отвергает с его точки зрения случайное, лишнее, не отвечающее возникшему замыслу.

Тема сельского пейзажа очень широка и имеет множество трактовок, заброшенные строения, опустевшие деревни и села наводят на философские размышления о протяженности жизни, о значении тех или иных событий, что влекут за собой перемены, часто приобретающие непредсказуемый характер. Отражение спокойствия слившихся с природой архитектурных построек сел и деревень является важной и неотъемлемой частью передачи культурного наследия, возвращение к старым семейным ценностям, передающимся из поколения в поколение.

Чтобы реализовать свою задумку была изучена и проанализирована документальная, искусствоведческая и методическая литература о создании графических листов. Определено содержание сюжетно-изобразительной основы. Разработано в эскизах структурно-композиционное решение темы «Старые элеваторы». Найдено колористическое решение темы в эскизах и завершающим этапом стала работа в материале над основными вариантами. Они представляют

собой серию графических листов на белой бумаге 20,5x38,5 см на которых изображены архитектурные композиции на фоне сельского пейзажа.

В передаче отчужденного, спокойного состояния архитектурных построек, что были, когда то необходимыми и теперь гармонично слились с природой сельского пейзажа на фоне доживающих свой век старых домиков, в серии графических работ заключается актуальность дипломной работы.

В конечном варианте художественной работы был создан образ опустевших, полуразрушенных элеваторов, что хранят в себе нераскрытую историю ушедшего времени.

Задумка воплотилась в полной мере; работа может служить оформлением интерьера, а также принимать участие в выставках. Материалы дипломной работы (теоретическая часть и приложение) могут быть использованы на уроках композиции и МХК.

Литература

1. Алпатов, М.К. Композиция в графике/ М.К. Алпатов. – М.: Просвещение, 1977. – 201с.
2. Березина А.О. Рисунок/О.А. Березина. – М.: Владос, 2010. – 90с.
3. Березовая, Л.Г. История русской культуры / Л.Г. Березовая. – М.: Искусство, 2002. – 431с.
4. Бесчастнов Н.П. Графика пейзажа. Изобразительное искусство/Н.П. Бесчастнов. – М.: Владос, 2005. – 301с.
5. Виноградова, Е.К. Современная советская графика. – М.: Современник, 1961. – 28с.
6. Генчук Ю.Я. Советская книжная графика/ Ю.А. Генчук. – М.: Просвещение, 1986. – 228с.
7. Сидоров А.А. Русская графика начала XX века/А.А. Сидоров. – М.: Просвещение, 1969. – 175с.
8. Сидоров А. А. Гравёр Иван Николаевич Павлов: (К 35-летию юбилею). – СПб.: Творчество, 1921. – 27с.
9. Станкевич В.Н. Пейзаж. Картина и действительность/В.Н. Станкевич.- М.: Просвещение, 1973. – 146с.
10. Сокольников М. Иван Павлов. — Москва: ГИЗ изобразительных искусств, 1937. — 106с.
11. Зайцев А.С. Советы мастеров/А.С.Зайцев. - М.: Просвещение, 1979.
12. Ильина, Т.В. История искусств / Т.В. Ильина. – М.: Высшая школа, 2003. – 407с.
13. История русского и советского искусства сб. ст. /под ред. Д.В. Сарабьяновой – М.: Высшая школа, 1979. – 425с.

14. Корнилов П. И.Н.Павлов/П.И. Корнилов, — Москва-Ленинград, 1950. – 130с.
15. Киселев М. Ф. Графика А.П. Остроумовой-Лебедевой: Гравюры и акварель. / М.Ф. Киселев.— М.: Искусство, 1984. – 135с.
16. Лапшин, В.П. Союз русских художников / В.П. Лапшин. – М.: Художник РСФСР, 1971. – 206с.
17. Нурок А.Ю. Мастера советской станковой графики/А.Ю. Нурок – М.: Академии Художеств СССР, 1962 -74с.
18. Стернин, Г.Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX—XX вв. / Г.Ю. Стернин – М.: Искусство, 1999. – 68с.
19. Федоров-Давыдов, А.А. Русское и советское искусство: статьи и очерки / А.А. Федоров-Давыдов. – М.: Изобразительное искусство, 1975. – 120с.
20. Фёдорова В. И. В. В. Матэ и его ученики/В.И. Федорова — СПб.: Ленинград, 1982. – 125с.
21. Черно-белая графика: учеб. Пособие /Бесчастнов Н.П. [и др.]. – М.: Изд-во МГУ, 2002. – 96с.
22. Шорохова Е.В. Композиция/Е.В. Шорохова. – М.: Просвещение, 1986. – 103с.

Электронные ресурсы

23. Библиотекарь.Ру: [Электронный ресурс]. М., 2011-2014. Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru>- 04.05.2016
24. Галерея «АртПрима»: [Электронный ресурс]. М., 2011. Режим доступа: <http://www.artprima.ru>- 04.05.2016
25. Графический рисунок XX века [Электронный ресурс] – режим доступа: <http://www.scienceforum.ru/2013/6/6408> – 04.05.2016
26. Графика 6.2. Департамент культуры города Москвы [Электронный ресурс] – режим доступа: <http://www.mgomz.ru/category/katalog>- 04.05.2016

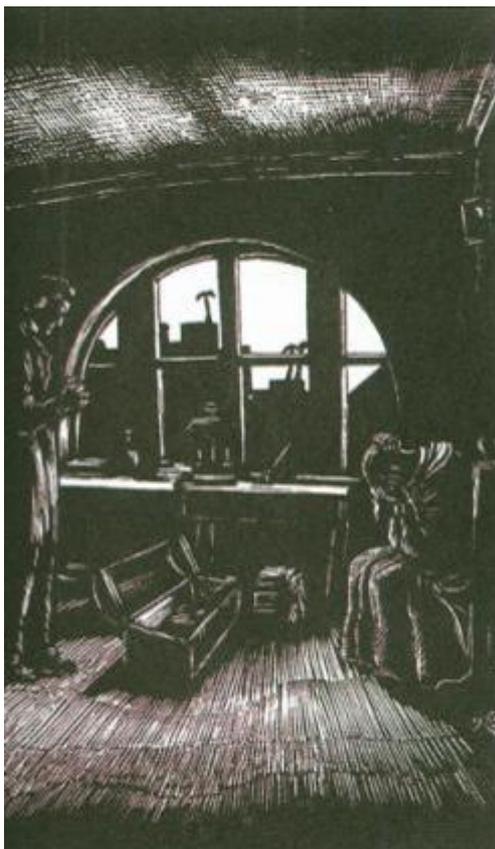
27. История русского изобразительного искусства [Электронный ресурс] – режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/istoria-iskusstva-russia/16.htm> – 04.05.2016
28. Объединение «Мир искусства»: [Электронный ресурс] // Cultshine. Культура и искусство. М., 2011. Режим доступа: <http://www.cultshine.ru/cse-43.html>
29. Офорт. История. Люди. События[Электронный ресурс] – режим доступа: http://rosgrafik.blogspot.ru/2011/05/blog-post_27.html – 04.05.2016
30. Художественные выставки и объединения: [Электронный ресурс] // Серебряного века силуэт... М., 2011-2014. Режим доступа: <http://silverage.ru/category/художественные-выставки-и-объединен/>- 04.05.2016

Приложение

Приложение 1. Список иллюстраций

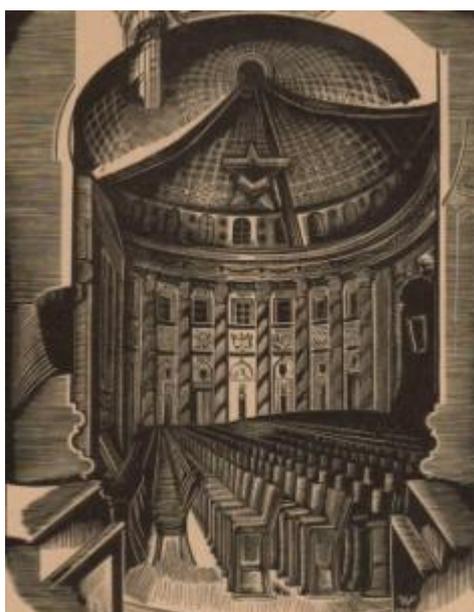
1. М.В. Добужинский. Иллюстрация к роману Ф.М. Достоевского «Белые ночи». Бумага/тушь/перо. 1922г.
2. В.А. Фаворский. Кремль, Свердловский зал. Бумага/ксилография. 1921 г.
3. В.А. Фаворский. Годы революции. Бумага/ксилография. 1928 г.
4. Кукрыниксы. Советский военный плакат. 1941 г.
5. Л. Сойфертис. Поезд уходит. Бумага/акварель. 1944 г.
6. А. Дейнека. Берлин. В день подписания декларации. Бумага/акварель. 1945 г.
7. Г. Захаров. Яуза. Линогравюра. 1962 г.
8. Д.М. Нодия. Из серии Чиатура. Линогравюра. 1957 г.
9. Я.Н. Манухин. Травинка. 1959 г.
10. Я. Н. Манухин. Хиросима не должна повториться. Гравюра. 1958 г.
11. В. Е. Попков. Бригада молодых. Бумага/гуашь. 1958 г.
12. А.П. Остроумова – Лебедева. Петроград. Марсово поле. Бумага/акварель. 1918 г.
13. А.П. Остроумова – Лебедева. Смольный. Ксилография. 1924 г.
14. А.П. Остроумова – Лебедева. Летний сад в июне. Бумага/акварель. 1942 г.
15. И. Н. Павлов. Лист из альбома Старая Москва. На Варварке. Линогравюра. 1924 г.
16. И. Н. Павлов. Астрахань. Цветная линогравюра. 1940 – е гг.
17. Б.Ф. Фрацузов. Зимний сад. Офорт. 1978 г.
18. Б.Ф. Фрацузов. Доски. Офорт. 1974 г.
19. Б.Ф. Фрацузов. Иней в декабре. Офорт. 1981 г.
20. Б.Ф. Фрацузов. Ранняя весна. Офорт. 1981г.

Рис. 1.



М.В. Добужинский. Иллюстрация к роману Ф.М. Достоевского «Белые ночи».
Бумага/тушь/перо. 1922г.

Рис. 2.



В.А. Фаворский. Кремль, Свердловский зал. Бумага/ксилография. 1921 г.

Рис. 3.



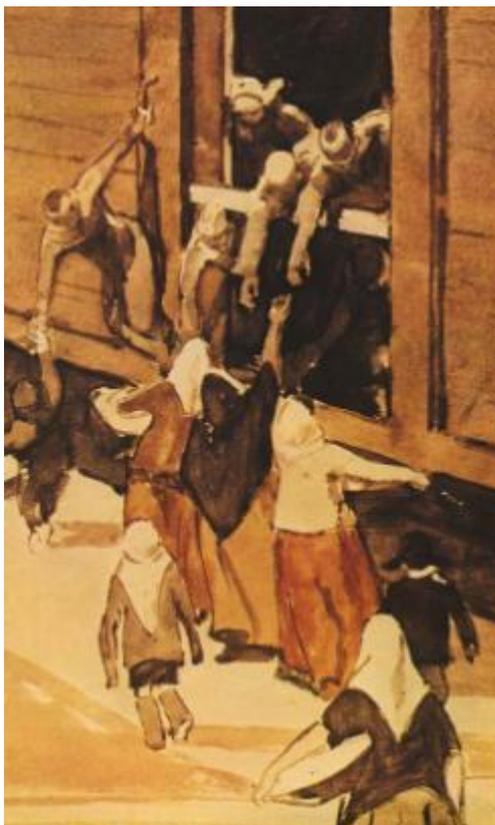
В.А. Фаворский. Годы революции. Бумага/ксилография. 1928 г.

Рис. 4



Кукрыниксы. Советский военный плакат. 1941 г.

Рис. 5



Л. Сойфертис. Поезд уходит. Бумага/акварель. 1944 г.

Рис. 6



А. Дейнека. Берлин. В день подписания декларации. Бумага/акварель. 1945 г.

Рис. 7.



Г. Захаров. Яуза. Линогравюра. 1962 г.

Рис. 8



Д.М. Нодия. Из серии Чиатура. Линогравюра. 1957 г.

Рис. 9



Я.Н. Манухин. Травинка. 1959 г.

Рис.10



Я. Н. Манухин. Хиросима не должна повториться. Гравюра. 1958 г.

Рис.11



В. Е. Попков. Бригада молодых. Бумага/гуашь. 1958 г.

Рис. 12



А.П. Остроумова – Лебедева. Петроград. Марсово поле. Бумага/акварель. 1918 г.

Рис. 13



А.П. Остроумова – Лебедева. Смольный. Ксилография. 1924 г.

Рис. 14



А.П. Остроумова – Лебедева. Летний сад в инее. Бумага/акварель. 1942 г.

Рис. 15



И. Н. Павлов. Лист из альбома 'Старая Москва'. На Варварке. Линогравюра. 1924 г.

Рис. 16



И. Н. Павлов. Астрахань. Цветная линогравюра. 1940 – е гг.

Рис. 17



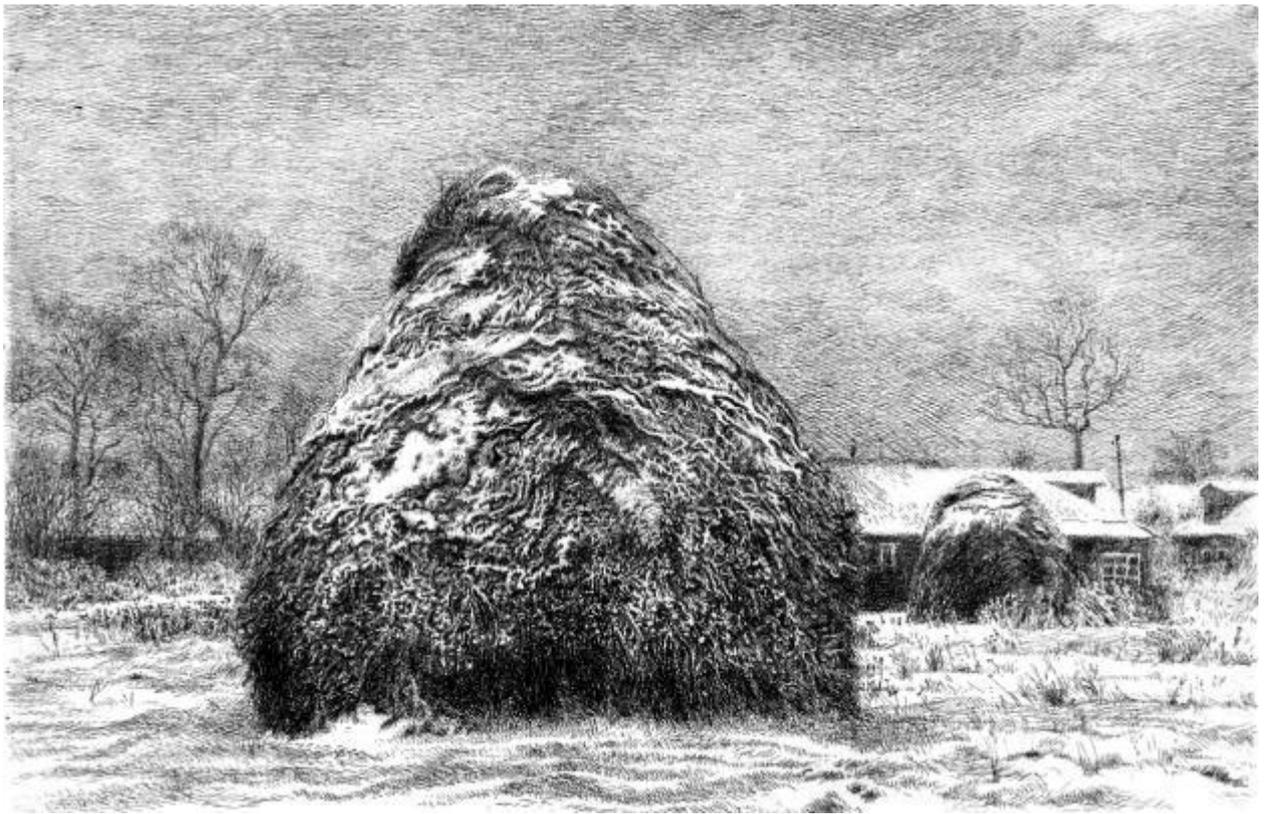
Б.Ф. Фрацузов. Зимний сад. Офорт. 1978 г.

Рис. 18



Б.Ф. Фрацузов. Доски. Офорт. 1974 г.

Рис. 19



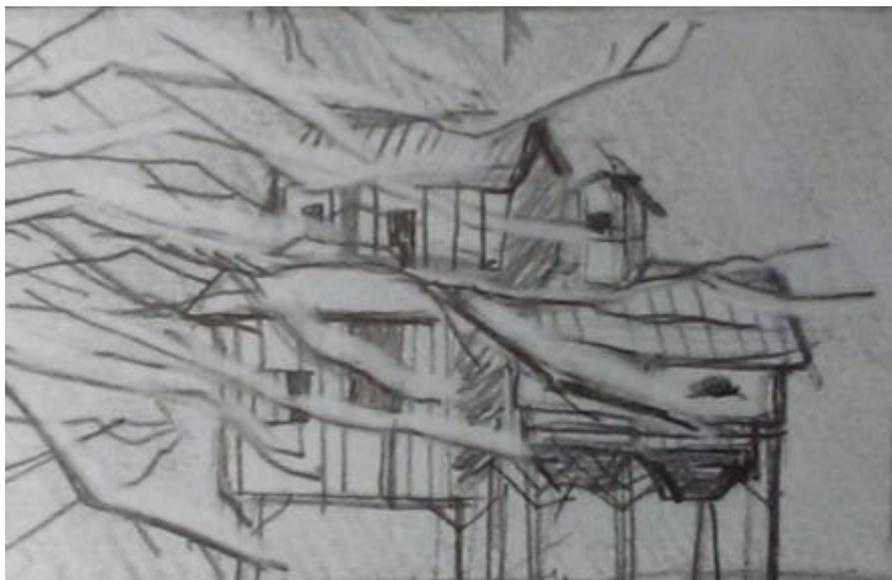
Б.Ф. Фрацузов. Иней в декабре. Офорт. 1981 г.

Рис. 20

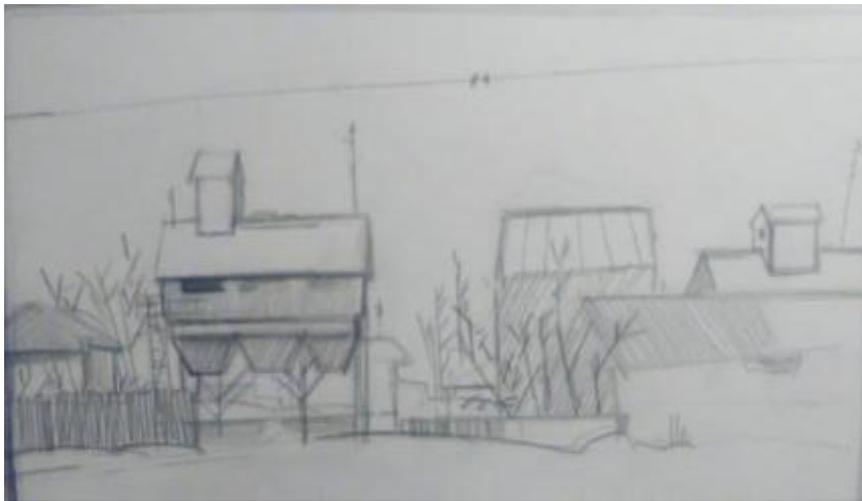
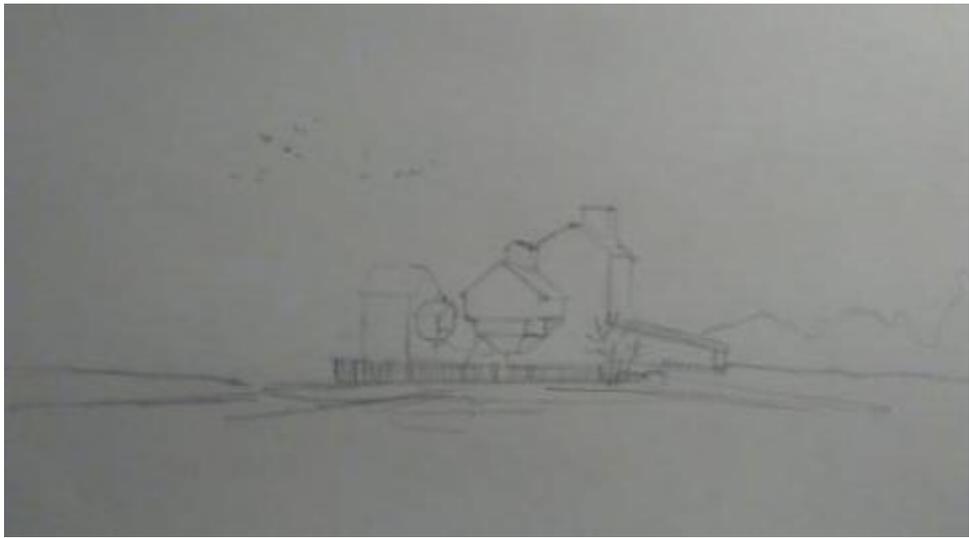


Б.Ф. Фрацузов. Ранняя весна. Офорт. 1981г.

Приложение 2







Приложение 3







Приложение 4





