

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

Институт изобразительного и декоративно-прикладного искусства

(наименование института полностью)

Кафедра «Живопись и художественное образование»

(наименование кафедры)

54.05.02 Живопись

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Художник-живописец (станковая-живопись)

(направленность (профиль)/специализация)

ДИПЛОМНАЯ РАБОТА

на тему: «На даче это было...»

Студент

Т.А. Абакумова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

В.И. Кондулукова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Допустить к защите

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

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

(личная подпись)

« ____ » _____ 2019 г.

Тольятти 2019

АННОТАЦИЯ

к дипломной работе на тему: «На даче это было...»

Выполнена студенткой

Тольяттинского государственного университета института изобразительного

и декоративно-прикладного искусства

кафедры «Живопись и художественное образование»

Абакумовой Татьяной Александровной

Тема моей дипломной работы «На даче это было...». Эта тема выбрана не случайно, так как все свое детство автор провел в деревне. Автору посчастливилось вырасти под воспитанием родных бабушки и дедушки. Благодаря этому автор смог достоверно передать сельский быт и образ пожилых супругов. Ведь их внешность гораздо более выразительна, чем у молодых и зрелых людей. Картины с пожилыми людьми могут быть очень трогательными и впечатляющими. Но так же, как они передают тяжелые чувства и эмоции, они передают легкость, радость и веселье. Ведь кто еще умеет так радоваться жизни, как пожилой человек, переживший все невзгоды. В дипломной работе на тему «На даче это было...» была рассмотрена история развития бытового жанра в изобразительном искусстве. Представлены примеры бытового жанра в творчестве русских и зарубежных художников. В данной работе показан ход работы над серией этюдов и зарисовок с натуры, поисковые этюды композиции. Поставленная цель – создание станковой картины в технике масляной живописи – достигнута, а также решены все поставленные задачи. Всё сказанное можно проследить в данной дипломной работе.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА I. ОБРАЗ ПОЖИЛОГО СЕЛЬСКОГО ЖИТЕЛЯ В БЫТОВОМ ЖАНРЕ ЖИВОПИСИ.....	7
1.1. Развитие бытового жанра в русской и зарубежной живописи	7
1.2. Образ сельского жителя и его быт в картинах известных русских художников XIX и XX веков	13
Выводы по I главе.....	30
ГЛАВА II. ПРЕДВАРИТЕЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА К СОЗДАНИЮ ЖИВОПИСНОЙ КАРТИНЫ.....	31
2.1. Поиск идей, сюжета и образов для дипломной картины.....	31
2.2. Выполнение поисковых и натуральных эскизов, этюдов, зарисовок.....	32
Выводы по II главе	36
ГЛАВА III. ПРОЦЕСС СОЗДАНИЯ КАРТИНЫ «На даче это было...».....	37
3.1. Практическая реализация живописной картины.....	37
Выводы по III главе	41
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	44
Список используемой литературы.....	45
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	50

ВВЕДЕНИЕ

Как известно, бытовой жанр в изобразительном искусстве, несет задачу запечатлеть с трогательной искренностью изображение светлых, безоблачных сторон быта крестьянства и городских демократических слоев. Показать психологическую насыщенность образов простых людей и их повседневность. Многие художники придали бытовому жанру впечатляющую силу достоверности, обобщения непосредственно наблюденных в действительности повседневных сцен, создали убеждающие своей жизненной конкретностью образы крестьян и рабочих, подавленных тяжестью труда, но духовно не сломленных и полных достоинства, а это как правило старики и пожилые люди.

Тема пожилых людей и почтенного возраста в целом очень часто становится объектом внимания многих творческих людей. Почему так? Кто-то мог бы подумать, что в старости нет ничего привлекательного и возвышенного, и что художникам не стоит тратить слишком много времени на работу над картинами, описывающими внутренний мир стариков и их быт.

На самом деле, пожилые люди в живописи – это целая отдельная и глубокая тематика, требующая определенного мастерства и понимания человеческой природы. Ведь изображение человека - это не просто передача его внешних характеристик, это также и передача его внутренних состояний, переживаний, чувств, опыта и забот. А у стариков, как ни у кого, много этих граней души и, как ни у кого, они глубоки и сложны для понимания. Как передать на холсте всю боль пожилого человека, потерявшего своих детей? Как передать смирение, с которым старый забытый всеми человек ждет своего конца? А разочарование своей жизнью? А сожаление об упущенных возможностях?

Картины с пожилыми людьми могут быть очень трогательными и впечатляющими. Но так же, как они передают тяжелые чувства и эмоции,

они передают легкость, радость и веселье. Ведь кто еще умеет так радоваться жизни, как пожилой человек, переживший все невзгоды, и все равно сохранивший способность искренне смеяться? Кто еще так хорошо покажет всю свою любовь к детям и внукам? А близость с природой? А вековую мудрость?

Пожилые люди могут быть весьма и весьма многогранны, особенно в контексте живописи. На протяжении столетий это замечали многие художники и старались запечатлеть их различные образы на своих работах. Показать их повседневные заботы, дела и обязанности. Лучше всего это можно было наблюдать в деревнях, селах и местах отдаленных от города.

К сожалению, многие, кто вплотную занимается живописью часто говорят, что сложнее всего нарисовать лица именно детей и стариков, объясняя это тем, что и старики и дети слишком естественны, не наиграны. Еще не осознавшие себя и от себя отступающие становятся слишком неуловимыми. В этом сложность. Но в то же время и вызов. Пожилые люди на картинах являют собой представление об эпохе (так же как и другие), и их нельзя игнорировать и пренебрегать ими. Это наша история.

Можно только представить, как обогатится мировая живопись, если в нее вольются картины с изображением пожилых людей и их быт.

Актуальность данной работы заключается в том, чтобы запечатлеть простых сельских жителей, их быт, и показать зрителю положительные эмоции глубокой старости.

Цель дипломной работы: написать картину на тему «На даче это было...».

Задачи:

- изучить историю становления и развития бытового жанра в изобразительном искусстве;
- раскрыть процесс выбора темы для дипломной работы;
- определить особенности композиции, подходящей картине данного жанра;

- подготовить ряд натуральных этюдов и зарисовок;
- выполнить тональный рисунок на картоне мягким материалом;
- написать картину на холсте в технике масляной живописи;
- оформить теоретическую часть дипломной работы на печатной основе.

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

Предметом исследования является создание композиции в картине.

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

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

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

ГЛАВА I. ОБРАЗ ПОЖИЛОГО СЕЛЬСКОГО ЖИТЕЛЯ В БЫТОВОМ ЖАНРЕ ЖИВОПИСИ

1.1. Развитие бытового жанра в русской и зарубежной живописи



Рисунок 1. Федотов П.А. Свежий кавалер. 1846

БЫТОВОЙ ЖАНР, жанр изобразительного искусства, представляющий реальную, обычно современную художнику повседневную жизнь. Сюжеты бытового жанра отражают сложившийся жизненный уклад – труд и отдых, будни и праздники, нравы и обычаи, взаимоотношения людей. Элементы бытового жанра присутствовали в первобытных изображениях сцен охоты и ритуалов, в искусстве Древнего мира, насыщенном бытовыми подробностями, в европейском средневековом искусстве, нередко включавшем аллегорически трактованные бытовые мотивы (циклы на темы

12 месяцев, времён года, где изображаются сезонные занятия, и др.). Зарисовки и картины на бытовые темы свойственны любой эпохе. Однако признанное рождение и развитие этого жанра относится к XVII веку. В те годы, когда в Голландии зарождалось буржуазное общество, появился ряд художников, которые смело стали изображать жизнь простого народа без всяких прикрас (Рис.2). Бытовые сцены из сельских хижин, подворий, городских таверн, рынков становились всё популярнее в те годы. Отсутствие фотографии побуждало живописцев запечатлеть, как можно больше страничек современной истории. Благодаря их картинам люди могли узнавать, как живут другие. Ветра перемен того времени затрагивали всё большее число стран в Европе. В итоге бытовой жанр получил распространение во всех её уголках. Многие известные живописцы стали обращаться к жизни своих неприметных соотечественников.



Рисунок 2. Ян Минсе Моленар. Портрет с Джудит Лейстер, дуэт.

Революционные веяния побуждали неравнодушных художников вносить свой вклад в борьбу за права человека. Своими произведениями они обличали существующее неравноправие и обращали внимание на убогую жизнь бедных слоёв населения.

В то же время многие такие картины были песнями благодарности трудовому народу. Они воспевали значимость того или иного ремесла, отдельных представителей или целые слои населения, без которых нормальная жизнь остальных была бы просто не мыслима. В итоге постоянного развития сложилось несколько направлений в этом жанре изобразительного искусства. Вот основные из них:

- Жизнь и быт сельского жителя.
- Жизнь и быт городского обывателя.
- Профессиональный бытовой портрет.
- Бытовые сцены с выявлением контраста в жизни разных слоёв населения.

В России бытовая живопись получила признание благодаря передвижникам. Их картины стали ярким доказательством несостоятельности существующей крепостной системы и настоятельно побуждало общество к переменам. До сих пор мы восхищаемся работами этих мастеров. В советские времена на творчество всех представителей искусства сильно влияла доминирующая идеология. Социалистический реализм, на самом деле, был сильно приукрашен желаемым, которое выдавалась за действительное. Но тем не менее многие живописцы того времени сумели избежать пагубного влияния. Картины таких авторов по-прежнему радуют нас своей искренностью и безупречностью.



Рисунок 3. Венецианов А.Г. На пашне. Весна. Первая половина 1820-х

К сожалению, не все мастера бытовой живописи столь популярны, как художники, изображавшие мифические и библейские сюжеты. Даже многие пейзажисты того времени более известны, чем представители бытового жанра. Но тем не менее великие живописцы тоже внесли свой вклад в фотоальбом истории того времени.

П.П. Рубенс – один из таких мастеров. Он не чурался писать картины на бытовые темы. Яркие краски деревенских пейзажей вдохновляли его не меньше, чем библейские сюжеты богатых заказчиков.



Рисунок 4. Перов В.Г. Спящие дети. 1870

Основоположником этого жанра в российском искусстве по праву считают А.Г. Венецианова (Рис.3). Он воспел гимн крестьянам своими произведениями. Многие прогрессивные живописцы того времени подхватили порыв великого мастера и внесли свой вклад в это дело. Среди признанных мастеров бытового жанра П.А. Федотов (Рис.1), В.Г. Перов (Рис.4). Их картины не только рассказывают о жизни того времени, но и обличают пороки прогнившего общества. Их стремление к справедливости было подхвачено передвижниками.

В этой чреде выделяется творчество И.Е. Репина. Кто не знает его «Бурлаков на Волге» или «Не ждали» (Рис.5). Но есть много менее известных картин великого художника, которые показывают, как трудно жилось простым людям в то время. Перечислить всех достойных просто невозможно. Быт людей это часть нашей жизни, поэтому всегда будет востребованной темой творческих работ.



Рисунок 5. Репин И.Е. Не ждали. 1888

Основы живописи бытового жанра в Европе были наиболее замечательно заложены великим фламандским художником Питером Брейгелем Старшим. Населенные пейзажи и сцены крестьянской жизни Брейгеля – это живые и несентиментальные образы обычного явления, такие как свадьбы и деревенские ярмарки. Часто резкое критическое отношение к человеческой глупости, как в работах, иллюстрирующих постоянно популярные пословицы и моральные изречения, творчество Брейгеля имело большой интерес для коллекционеров и большое влияние на более поздних художников, которые ценили его способность наблюдать за повседневностью, гуманистический подход, и «урок» или «остроумный комментарий» часто содержится в его работах.

В Англии и во Франции же, более простая жанровая живопись появилась в конце восемнадцатого века, например, у Джорджа Морланда, Генри Роберта Морланда и Фрэнсиса Уитли. Жанровая живопись приобрела

огромную популярность в викторианскую эпоху после успеха блестяще умелых, но глубоко сентиментальных работ сэра Дэвида Уилки.

К концу девятнадцатого века появилось новое направление жанровой живописи. Художники хотели запечатлеть волнующую и мимолетную природу современной жизни, которую они видели вокруг себя в быстрорастущих мегаполисах, таких как Лондон и Париж. Простые и слегка сентиментальные бытовые сцены викторианской эпохи были заменены шумными уличными сценами и сверкающими интерьерами кафе, запечатленными такими художниками-импрессионистами, как Огюст Ренуар и Клод Моне. Размышления о минусах урбанизации также стали предметом для художников. В жанровых сценах художника Вальтера Сикерта, написанных в начале двадцатого века, присутствуют отчужденные пары в интерьерах, что наводит на мысль о том, что люди чувствуют себя одиноко в больших городах.

Также первым настоящим жанровым художником в Соединенных Штатах был немецкий иммигрант Джон Льюис Криммель, который, учась у Уилки и Хогарта, создал нежные юмористические сцены из жизни в Филадельфии. Другие известные художники жанра 19-ого столетия из Соединенных Штатов включают Джорджа Калеба Бингхэма, Уильяма Сидни Маунта и Истмена Джонсона. Гарри Розеланд сфокусировался на сценах бедных афроамериканцев на юге после постамериканской гражданской войны. Работы американского художника Эрни Барнса (1938-2009) и иллюстратора Нормана Роквелла (1894-1978) могут служить примером более современного типа бытового жанра живописи.

1.2. Образ сельского жителя и его быт в картинах известных русских художников XIX и XX веков

В процессе работы над дипломной работой была составлена подборка картин, близких к ней по смыслу, сюжету, содержанию и духу. В них так или иначе затрагивают образ сельского жителя и его быт.

Тема крестьянства и крестьянского быта привлекала и волновала многих русских художников. Они обращались к народной жизни и трудовой деятельности простых людей и видели в этом особую значимость т.к. полагали что крестьянство- это опора русского государства, а крестьяне- главные хранители русских традиций и культуры страны, ведь именно крестьянство на протяжении многих веков сумело сохранить исконно-русский образ жизни и самоорганизации.

Жизни крестьянина сильно зависела от смены времен года. В период с весны по осень они работали на поле, занимались сбором грибов и ягод для зимы, ходили на рыбалку, пасли скот и заготавливали сено и дрова на холода.

Так например в картине известного русского художника-жанриста Богданова Николая Григорьевича «Рыбак с мальчиком» (Рис.6), изображены дедушка и крестьянский мальчишка, который с любопытством наблюдает за работой и запоминает каждое движение старика. На картине ярко выделены передний, второй и дальний план. Фигуры и предметы закомпонованы так, что смотрятся в картине цельно и гармонично. Колорит картины максимально сдержанный, лаконичный.



Рисунок 6. Богданов Н.Г. «Рыбак с мальчиком» 1889

Также на картине В.Е. Маковского «Рыбаки» (Рис. 7), на ней запечатлены двое зрелых мужчин, безмятежно лежащие в конце летнего дня возле речки. Композиция симметрична и уравновешена. Две фигуры занимают большую часть картины. Легко и живописно изображается гладь воды на заднем плане. Художнику удалось малыми средствами добиться потрясающего эффекта – зритель, глядя на картину, буквально физически ощущает тишину, прохладу, красоту момента.



Рисунок 7. Маковский В.Е. «Рыбаки». 1886

Основную часть времени в летнюю пору крестьяне от мала до велика проводили в поле. Крестьяне проводили на поле целый день. Они трудились с весны, все лето и начало осени выращивая урожай. Они уходили в поле всей семьей, там же они обедали и отдыхали. В поле брали даже грудных детей, за которыми должны были присматривать старшие ребята. Жатва Завершающим этапом земледелия была уборка урожая или «жатва». Крестьяне очень серьезно относились к этому времени ведь они собирали долгожданный урожай-результат каждодневного труда. Они говорили: «Что в августе соберешь, с тем и зиму проведешь».

Очень хорошо передал эту атмосферу талантливый русский живописец Мясоедов Григорий Григорьевич в своей картине «Страдная пора» (Рис.8), которая была написана в 1887 году. Здесь мы видим поле, где в летний зной крестьяне убирают рожь. После каждого взмаха косой на землю ложатся высокие колосья ржи золотого цвета, также можно наблюдать голубые васильки, белые ромашки, одиноко чернеющий репейник. Красоты природы как будто сливаются с красотой труда крестьян, они словно отражаются друг в друге.

Картина отражает крестьянский быт, который объединяет все поколения в единый трудящийся коллектив. На переднем плане видно старика, дальше стоит широкоплечий рабочий в белой рубахе, после – молодой юноша с волнистыми волосами, которому пока тяжело справляться с такой работой. И, тем не менее, он старается работать наравне со всеми. Женщины собирают и вяжут снопы из скошенной ржи.

Картина вызывает любовь и уважение к крестьянскому труду, являющемуся основой существования российской империи. Этим произведением автор показывает нам светлую красоту и величие крестьянского подвига. Картина оставляет о себе яркое впечатление, возникает желание сохранить что-то вечное в душе, которое не поддается тлению. Конечно, на сегодняшний день существует специальная техника, собирающая рожь на российских полях, но от этого крестьянский труд не

стал легче, до сих пор он считается одним из наиболее утомляющих и подрывающих здоровье занятий.

Картину переполняют теплые краски, зрителю передается состояние жары и летнего солнечного зноя. Лица и руки людей слегка обгорелые, что говорит нам о каждодневной работе на солнце. Но их лица нет ворожения страдания и грусти, ведь они с детства привыкли к тяжелому труду, и стойкий народ.

Также на картине С.А. Виноградова «Крестьяне» (Рис.9), люди изображены обедающие за столом, в самое пекло. Короткие падающие тени, говорят нам о том, что время полдень, когда солнце максимально разгорячено. На дальнем плане художник изобразил скромные жилища, в которых живут крестьяне. Все подчинено друг другу и гармонично. Дорога на переднем плане, создает нам вход в картину.



Рисунок 8. Мясоедов Г.Г. «Страдная пора» 1887



Рисунок 9. Виноградов С.А. «Крестьяне» 1890

Зимой сельские жители в основном занимались домашними хлопотами. Женщины сидели за рукоделием. Они пряли, ткали, вязали, шили новую одежду. Мужчины ездили на охоту, заготавливали дрова, ловили рыбу, изготавливали орудия труда для летних работ. В некоторых селах занимались народными промыслами, например плетением корзин или гончарным делом.

Безусловно хороший пример картины исполненной в классическом бытовом жанре, на которой запечатлен момент повседневной жизни простых сельских жителей, это работа В.Г. Малышева «Кухня» (Рис.10). На ней изображены две фигуры, между которыми завязался диалог. Художник использовал лаконичный и сдержанный колорит, все написано в теплых тонах и гармонично, даже красный сарафан не выбивается из общего впечатления картины. Все предметы, которые изображены вокруг героев, дают понять нам статус и социальную принадлежность людей. Благодаря окружению, и такой тщательной прорисовке деталей, мы верим в достоверность того, что все так и было.



Рисунок 10. Малышев В.Г. «Кухня»

В большинстве крестьянских семей было много детей. Детям с ранних лет прививалась любовь к своей семье, уважение к старшим, к односельчанам, почтение к родителям. Они росли в условиях взаимопомощи, старшие дети всегда помогали и ухаживали за младшими, а младшие слушались старших. Трудились крестьянские дети вместе со взрослыми, со временем выполняя все более и более тяжелую и ответственную работу, нередко выполняя тот же труд, что и их родители.

Например в картине известного живописца В.Е. Маковского «Крестьянские дети» (Рис.11), художник стремится к максимально естественному изображению крестьянской жизни. Его интересуют особые отношения между детьми, которые объединены трудом. Мы видим, что девочка занята рукоделием, а женщина увлеченно прядет. Жилище невероятно убогое. Одежды очень простые. Но Маковский не стремится критиковать это с социальной точки зрения. Он использует эти детали для того, чтобы создать максимально сочный колорит. Яркие пятна теплых тонов

подаются несколько декоративно. Колорит этого творения одновременно контрастный и очень теплый.

Художник нарочито использует дополнительные цвета. Решение в плане света также значимо. Маковский передает особую полноту жизни в деревне, ее красочность. Идиллию передает и плачущий ребенок, которого мы видим в центре.

Художник изображает образы немного в глубине своего творения. Он не стремится к индивидуальному выделению каждого персонажа. Но при этом зритель видит четкое разделение на группы. Этим художник подчеркивает особое единство и определенную индивидуальность в плане интересов.

На лицах героев можно увидеть абсолютно различные эмоции. Но при этом тон картины в целом невероятно спокоен. Общение персонажей происходит без каких-то конфликтов. Оно гармонично в каждом жесте и повороте головы.

Картина позволяет зрителям представить, как жили крестьянские дети. Но при этом не возникает ощущения безысходности. Мы понимаем, что Маковский любит этими простыми людьми. Он стремится изобразить их максимально четко и ярко.

Впечатляет и красота русской природе, на фоне которой происходит действие. Художник изображает ее максимально сочными красками. Все полотно залито ярким светом, который придает особую жизнерадостность.

Талант художника видеть и запечатлеть позитивные моменты жизни. Если посмотреть на композицию этой картины, то увидим как грамотно художник расположил фигуры на холсте, темные фигуры на светлом, и светлые на темном фоне. Также правильное распределение ярких акцентов в картине, такие как красная, белая одежда, блики и тени. Большие и маленькие массы нигде не повторяются и не мешают друг другу.



Рисунок 11. Маковский В.Е. «Крестьянские дети» 1890

Также в русской деревне прошлого важную сторону общественной и семейной жизни составлял праздник. Праздники перебивали монотонность будней, задавали жизни определенный ритм. Праздник был настоящим ритуалом, где всему было свое время, свое место. Воскресенье после рабочей недели – день не просто свободный, а день праздничный, к которому готовятся.

К большим праздникам серьезно готовились. Хозяйки мыли полы и топили бани, одевались в нарядную одежду, шли в ней на праздничную службу в церковь, пекли пироги, варили мясной суп. Собирали на стол, стелили чистую скатерть, ставили угощения. Отец семейства играл в гармонь, пели песни, плясали. Большие праздники отмечали всем селом. Крестьяне даже говорили: «Мы целый год трудимся для праздника».

Так на картине Трутовского Константина Александровича «Хоровод на Троицу в Курской губернии» (Рис.12) мы видим как весело и задорно проводили время сельские жители. Абсолютно каждый принимает участие в этом чудесном празднике. Художнику хотелось написать веселое полотно,

славящее русскую природу, воспевающее здоровых, жизнерадостных женщин, красоту счастливых солнечных дней. Люди всех возрастов поют, танцуют и веселятся. Каждый герой картины изображен динамично и пластично. Художник компоует фигуры так, что центром композиции становится девушка на переднем плане, освещенная солнцем. Автор без боязни пишет платье девушки и платок открытыми красными красками, создавая акценты. На заднем плане изображены скромные дома крестьян. Трутовский в картине использует теплые и яркие цвета, чтобы передать нам атмосферу и настроение праздника.



Рисунок 12. Трутовский К.А. «Хоровод на Троицу в Курской губернии» 1860

Лучше всего в процессе над дипломной работой помогло творчество Маковского Владимира Егоровича (1846-1920) так как он был одним из художников который неоднократно писал пожилых сельских жителей и их быт.

Множество картин В.Е. Маковского являются реальным отражением бытия практически всех социальных слоев и сословий Российской империи. «Здесь купцы, чиновники, дворяне всех рангов; разночинная интеллигенция и трудовой люд – ремесленники, мастеровые и крестьяне; мещане и

обыватели разных возрастов и характеров; приказчики, слуги и лакеи, нищие, бродяги и арестанты, солдаты и жандармы».

Талантливый живописец, пристально всматриваясь в окружающий мир, искренне сочувствовал людскому горю и слабостям, от души радовался их маленьким удачам. Из под его кисти одна за другой выходили картины, повествующие о судьбе простого сельского народа.



Рисунок 13. Маковский В.Е. «Варят варенье»

Рассмотрим картину «Варят варенье» (Рис.13) – жанровая тематическая работа, наполненная жизнью и теплом. Это полотно относится к реализму, выполнено маслом на холсте. На нем изображены два пожилых человека возле деревенского дома. Летняя пора, прекрасная погода.

Поразительно точно художник передал даже мелкие детали сюжета. Кажется, что ветер, вот-вот, донесет аромат ягод и фруктов.

Герои картины у художника вызывают добрую усмешку: уж чересчур серьезно, важно и как-то торжественно относятся они к своему нехитрому занятию. Очень метко и справедливо высказался И.Н. Крамской по поводу подобных произведений Маковского: «Он смотрит с добродушной иронией на маленьких людей, выставляет все смешное, то есть человек-то, с которого художник работает, делает свое дело серьезно, а художник умеет как-то

распорядиться, что зритель ясно чувствует: пустяки!» Художник использует в картине очень теплый колорит, который создает нам летнее и солнечное настроение.

Великолепное построение мизансцен, и главное, поразительная правда жизни, заключенная в работах Маковского, роднит творческий метод художника с драматургией Н.А. Островского.

Эволюция творчества Маковского сказывается на художественной манере живописца. Любовь к локальным цветам, зачастую отличавшимся некоторой скованностью, вскоре изменяется поисками наиболее тонкими колористическими соотношениями – преимущественно коричневыми, серых красок. Живопись становится более эмоциональной, свободной и легкой. Если раньше художник стремился к подробной, скрупулезной и тщательной, выписанности даже второстепенных мелких деталей, приводившее иногда к композиционной дробности, то теперь он стремится к обобщению, подчинению всех деталей главному идейному замыслу. Основные источники творчества Маковского – это его влюбленность в жизнь, глубокий, никогда не проходящий интерес к различным ее проявлениям. Он всегда много работал с натуры, никогда не расставался с альбомом или этюдником, делал зарисовки привлечших его внимание людей, забавных смешных сценок.

Например в таких работах как «Опять они ссорятся» (Рис.14), «Чаепитие» (Рис.15) или «Утренний чай» (Рис.16) чувствуется живость и легкость написания произведений.

Художник в своих работах замечательно смог показать нам жизнь пожилых людей и их сельский быт. В каждой из этих работ мы видим пожилых супругов которые заняты своими повседневными делами, у которых свои ежедневные заботы и свой характер. Картины интересны своим настроением и живописностью. Также можем заметить, что в каждой из этих работ присутствуют домашние животные, тем самым добавляя в картину нежность, покой и семейный уют. При помощи предметов быта и окружения

художник может выразить свои взгляды на изображаемые события, подчеркнуть свое отношение к героям произведения.



Рисунок 14. Маковский В.Е. «Опять они ссорятся»



Рисунок 15. Маковский В.Е. «Чаепитие»



Рисунок 16. Маковский В.Е. «Утренний чай»

Еще один художник, который неоднократно писал жизнь пожилых сельских жителей, был Максимов Василий Максимович (1844-1911). Он всё своё творчество посвятил изображению народа, крестьянского быта и уклада, был нацелен на показ положительных начал деревенской жизни и в целом крестьянства как воплощение лучших качеств русского народа. Его родители были государственными крестьянами, и до десяти лет Максимов рос в деревне.

Как у большинства русских художников, круг его ранних художественных впечатлений стал определяющим. Максимова окружали устоявшийся веками уклад крестьянской жизни, красочные обряды свадеб и земледельческих праздников, избы с красивой резьбой, костюмы, домашние ткани, вышивки на них. В мальчишке рано проснулась поэтическая чуткость и умение видеть красоту. В своих «Автобиографических записках» Максимов восхищался чудесным видом на противоположный берег Волхова с Георгиевской крепостью в Старой Ладогe, Успенским девичьим монастырем, садами усадьбы помещика А.Г. Томилова. Позднее Максимов побывал в его доме, где впервые увидел живопись А. П. Лосенко, В.Л. Боровиковского, О.А. Кипренского и удивился живости нарисованных людей.

На картине «Всё в прошлом» (Рис.17) В.М. Максимова изображены две женщины, довольно преклонных годов. Одна из них сидит на крыльце и вяжет на спицах белый чулочек, должно быть, для своих внучат. На её голове – чёрный платок в белый горошек, обрамлённый книзу полоской цвета морской пены. Рубашка на ней, бывшая когда-то чёрной, сейчас выглядит как выцветшая белесая одежда изо льна.

Передник на ней серого цвета, перемежающийся в клетчатый рисунок полосками чёрного и светло-коричневого, близкого к охровому – цвета. Юбка на этой женщине длинная, до самого полу, её цвет тоже чёрный с розоватыми мелкими и частыми цветочками. За спиной у этой женщины самовар, а рядом с ней на деревянной ступеньке – набор Гжель из большой чайной кружки и глубокого блюда бело-голубых тонов.

Чуть дальше от нас через стол от предыдущей особы сидит на кресле ещё одна дама преклонных годов, на ней напудренный парик, под ней большая мягкая подушка вдоль спины, а другая подушка – под ногами, рядом с ней на полу лежит преданный пёс. Сама дама пребывает в полудрёме, как бы подставив своё лицо на обозрение солнцу, вдали мы видим особняк, явно принадлежащий ей, а прямо под рукой у неё палочка, на которую опираются некоторые старики при ходьбе пешком.

Над женщиной цветёт сирень. Одежания этой женщины элегантны, в некотором смысле этого слова. Жёлтое цветастое платье и бант на шее. Бабочка в парике цвета концентрированной морской волны. Серые меха, чёрная шаль и тёмно-лазурные восточные тапочки. За бабушкой же в платке обычный деревянный дом с двумя раскрытыми нараспашку окнами, из которых торчит зелень, да цветастое одеяло, развешенное на перилах крыльца. Разделяет этих двух женщин столик, изобилующий дорогой посудой, стоящей на красивой индийской скатерти кирпичного цвета.

Содержание картины сложнее, чем кажется на первый взгляд. Лучшие работы Максимова несли многозначность образа. «Все в прошлом» строилась на сопоставлении только двух психологических мотивов – старой

барыни и ее старой няньки. Худое морщинистое лицо помещицы хранило былую холеность и светскую приятность выражения. Сознание собственного достоинства поддерживали воспоминания. Удрученность облика старой няньки говорила о не столь весело прожитых годах. Она все еще жила по законам привычного социального неравенства, в ее лице, позе и осанке были видны приниженность и готовность служить. В картине нет действия, персонажи не смотрели друг на друга, но их объединяло состояние раздумья, воспоминания об одном и том же. В молодости эти две женщины занимали разные социальные ступени: одна жила в достатке и блистала в свете, вторая – работала на своих хозяев. Но состарились они одинаково.

Картина «Все в прошлом» принесла художнику последний успех. Ее также приобрел Третьяков, и она находится в Государственной Третьяковской галерее.



Рисунок 17. Максимов В.М. «Все в прошлом»

Также рассмотрим еще одну картину Максимова, которая называется «Пережил старуху» (Рис. 18). Колорит в этом произведении, выбранный художником, соответствует угрюмому состоянию. Он представляет собой

гармоничное сочетание зеленых, тепло-красных, охристых, серебристых и коричневых красок. Несмотря на то, что фигура старика написана яркими красками, в картине нет резких контрастов. Дедушка изображается в очень скромном интерьере, где окружен предметами крестьянского быта. В жанровой картине окружение служит фоном к описываемым событиям, чаще всего подчеркивает настроение и динамику изображаемого, звучит в унисон с чувствами героев. Она либо откликается на данное душевное состояние человека, либо порождает его. Особенно это заметно на примере однофигурной композиции, где сильна взаимосвязь между героем и его окружением. Художник максимально постарался передать состояние одиночества.

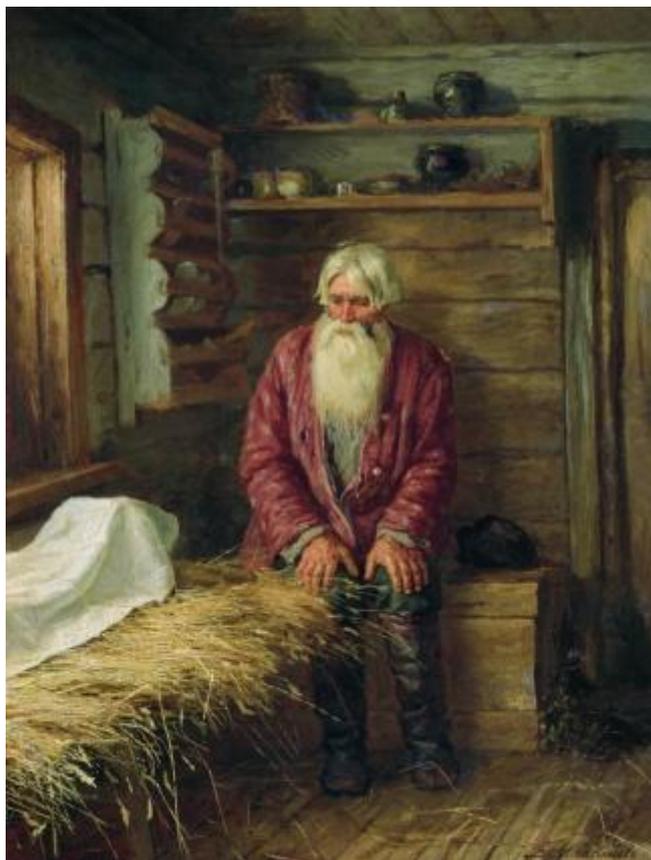


Рисунок 18. Максимов В. М. «Пережил старуху»

Выводы по I главе

Изучив историю развития бытового жанра и проанализировав картины художников, запечатлевших образ пожилого сельского жителя и его быт, можно сделать вывод, что этот жанр имеет глубокие корни, особенно в русском искусстве.

Создание русским художником картины на тему сельского быта – это единение его детских воспоминаний, романтического представления о жизни в деревне, желание сохранить историю бытовой жизни в деревне.

Таким образом, тема сельского быта в изобразительном искусстве видоизменялась от эпохи к эпохе под влиянием важнейших отличительных черт развития культуры и общества.

Следовательно, можно сказать, что из современной живописи о деревенском быте совсем исчезла тема тяжелого труда, неустроенного быта, людей, постаревших раньше времени от тяжелого физического труда. В современной живописи о деревенском быте есть дачные, пасторальные мотивы.

За последние десятилетия из деревенской живописи полностью исчезло прославление героев сельского труда. Рубаха-парень с загоревшим лицом на комбайне – тема, которую невозможно найти в современной живописи. Машины и механизмы перестали играть в картинах живописцев значимую роль, в деревне пропал мотив победы над стихией. В живописи о сельском быте появилась жизнь простого человека с его радостями: дом, вкусная еда, природа, свежий воздух, смена времен года.

Сельскохозяйственные животные изображаются идеализированно, в гармонии с собой, человеком и природой. Поэтому в художественных изображениях сельского быта рисуют чаще всего баранов, домашних птиц, собак, лошадей, котов - все некрупное и относительно неопасное.

ГЛАВА II. ПРЕДВАРИТЕЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА К СОЗДАНИЮ ЖИВОПИСНОЙ КАРТИНЫ

2.1. Поиск идей, сюжета и образов для дипломной картины

Тема дипломной работы «На даче это было...» была выбрана не случайно, ведь только человек, который сам жил и провел долгое время за городом сможет так достоверно передать ту атмосферу сельского быта. Тем более автор хорошо знает характер, увлечения, род занятий своих бабушки и дедушки. При работе над портретом пожилого человека для художника имеет огромное значение то, как показать эту красоту. Для этого художники, создавая портреты старых людей, большое внимание уделяют изображению их лица и рук. На них запечатлены следы прожитой жизни. Всматриваясь в лица этих людей, мы понимаем, что надо уважать и любить близких нам пожилых людей.

Большинство композиций состоят из одной-трёх фигур, автор не стремится к многофигурности. Этому фактору способствует выбор сюжетов: они, как правило, личного характера, автор стремится выразить тему через переживания героев. Ну и наконец, настроение, присущее большинству работ, можно описать как светлое, романтическое, исполненное оптимизмом, верой, жизнелюбием и интересом к человеческой личности.

Главным элементом придуманного образа пожилых супругов является их сельский быт. Еще немаловажную роль играет грамотное нахождение композиции и распределение композиционных элементов в формате полотна. Также очень важны такие элементы как: действие, поза жесты. Эти компоненты композиции помогают раскрыть характер и состояние человека. Правильно подобранные и скоординированные фон и предметы вокруг, а также сама композиция влияют на эмоциональное состояние, подчёркивают реальную роль человека и придают красок. Постепенно автор вводит в картину детали сельского быта: удочки и сачок, цветы за окном, связка рыб, небольшая стеклянная баночка на заборе, бидон и коврик. Все эти предметы

использованы и запечатлены не случайно. Ведь дедушка совсем недавно вернулся с рыбалки, и удочка с сачком поэтому расположены неподалеку. Баночка из под варенья сушиться на заборе, бабушка совсем скоро будет варить новое. Герань в горшке на подоконнике, это то что связывает весь этот дачный сюжет с городом. Сознание художника направлено на раскрытие характерных качеств и свойств природы. Сходство с природой достигается долгим путем. Каждый художник имеет собственную концепцию и видение модели.

В качестве моделей автор выбрал свою бабушку и дедушку. При образном решении портрета помогло знание их характера, увлечений, рода деятельности. Замысел автора передать состояние моделей и их настроение. Бабушка сидит на крылечке и наблюдает как беззаботно проводит время её пожилой супруг, ее взгляд направлен на кота. Ее поза не напряженная, спина и жесты рук, выражают расслабленное состояние. Дедушка сидит на лавочке и забавляется с котом, его поза открыта и непринужденная. На улице теплый летний солнечный день, от жаркого полуденного солнца их спасает тень. Все элементы композиции соподчинены и гармонируют между собой. Колорит теплый, в картине преобладают зеленые, охристые и красные цвета. Есть вход в композицию, кот на переднем плане главный центр сосредоточения.

2.2. Выполнение поисковых и натуральных эскизов, этюдов, зарисовок

Определившись с сюжетом, автор разработал первый эскиз. Формат композиции с самого начала был определён как вертикальный, но в процессе работы и долгих рассуждений было решено остановиться на более квадратном формате.

Первоначально композиция состояла из одной главной фигуры (сидящий дед, держащий в руках палочку с привязанной к ней игрушкой, а

также котенок, который игрался с игрушкой, сделанной стариком) на фоне дома, крылечка и заднего двора. Рядом с бабушкой на лавочке, была домашняя утварь, импровизированная посуда и другой утварью. Фигура находится в тени дома в ясный день. Такой вариант композиции был удовлетворительным, но предстояли ещё поиски, в ходе которых необходимо было опробовать различные вариации, чтобы впоследствии выбрать наилучший вариант. В процессе работы над эскизами автор рассматривал варианты как с более вытянутым форматом, так и с более квадратным. Как известно, чем более вытянутый формат выбирается для композиции, тем более она приобретает характер повествовательности, центр теряет весомость, и все объекты картины приобретают равнозначность. Поскольку композиция автора являлась приближенной к двухфигурной (дальний план не учитывается), при удлинении формата по вертикальной композиции по ощущениям разделялась на две части, поэтому такой вариант был признан менее удачным.

Далее автором были разработаны варианты картины с теми же фигурами старика и кота, но в других позах. И добавилась вторая главная фигура бабушки. Героиня сидела к нам в профиль, а старик находился правее от нее на лавочке. Такая композиция лучше предыдущих тем, что фигура пожилой женщины теперь как бы связывает нам старика и кота, но при этом не притягивает всё внимание на себя: взгляд зрителя скользит от котенка на переднем плане к фигурам, затем устремляется вдаль и возвращается к главным героям за счёт забора на дальнем плане и зелени.

Композиция становится более открытой, если в предыдущем варианте диалог чувствовался только между героями (котом и стариком), то теперь ощущается их единение со старухой, и создается ощущение семейного очага. В определенный момент было принято решение отказаться от тени дома, и расположить фигуры на свету. Так, по мнению автора, картина выиграла в лаконичности, а также смысл сосредоточился на хорошем приподнятом настроении героев: очевидно, что в полдень, в такой солнечный день,

пожилые супруги решили отдохнуть на крылечке (на этот факт указывает сложившаяся удочка, сачок, банки на заборе), видно что старики сделали все свои повседневные дела и теперь наслаждаются свободной минуткой. Этот вариант композиции стал приоритетным на момент окончания пятого курса, однако предстояла ещё летняя практика, которая призвана была окончательно определиться с будущей композицией, состоянием природы, характерами главных героев. Предстояло также дополнить картину вживую увиденными деталями, которые вдохнули бы в картину жизнь.

В ходе летней практики автором было сделано этюды и рисунки женских и мужских фигур в различных позах, портреты, пейзажи и натюрморты из предметов, которые могут использоваться в деревенских и в дачных условиях. Живопись в условиях пленэра – одна из самых сложных задач, с которыми автору приходилось сталкиваться в процессе обучения. Поэтому помимо этюдов с натуры автор дополнительно делал фотографии в сельской местности, чтобы позже была возможность дополнить картину различными деталями (см. Приложение 9).

Также автором была сделана подборка картин советских художников, по содержанию напоминающих будущую картину автора. Некоторые из них были рассмотрены в главе II данной работы. В начале шестого курса, основываясь на материале, собранном за лето, дипломный руководитель посоветовал автору поэкспериментировать с композицией и освещением. Немного изменить ракурс старика, увеличить размер кота, и обрезать дальний план. Попробовать писать этюды в разное время суток. (см. Приложение 7). Такое решение было принято по двум причинам.

Во-первых, по цвету и колориту было выгодно сделать освещение более мягким и изображать не такие контрастные тени, так как работа стала более приятна глазу. Во-вторых, фигуру дедушки также было целесообразным изображать в повороте к бабушке, как бы связать их и создать немой диалог. Кота пришлось немного увеличить, так как он центр сосредоточения композиции.

Самые первые варианты композиций с одной фигурой показались автору неудачными, поскольку слишком далеко ушли от первоначальной идеи, вдохновившей автора. Вместо озорства и веселого настроения в одинокой фигурке чувствовалось одиночество. Были опробованы вариации с различными природными состояниями, будь то пасмурный день, закат или солнечный день. Но по личному мнению автора, ни одно из состояний не объясняло и не скрашивало одиночество героя. Как раз таки тогда автору пришла идея ввести в картину фигуру старухи – любимой супруги. Это решение показалось довольно органичным, оно не вызывало вопросов и подчеркивало глубокую старость.

В картине опять зазвучала мысль, которую хотел передать автор: тема сельского быта, старости, гармонии и романтики. Поскольку первые вариации композиции автор выполнял в мастерской, а последующие этюды – в условиях пленэра, последний эскиз оказался намного удачнее.

Этот вариант цеплял глаз своей контрастностью, живостью и необычным освещением. Расположение фигуры старика, бабушки, и кота в центре не только не вызывает вопросов, но и обретает определённый смысл: пожилые супруги прожили долгую, насыщенную и довольно таки трудную жизнь, и вот наконец то они могут присесть на крылечке своего дачного домика и отдохнуть. Черты лица героев наполовину освещены солнцем, ракурс дедушки не повторяется с поворотом головы бабушки. Котенок не даёт герою почувствовать себя одиноко, они с трепетом и заботой наблюдают за ними не дают скучать. Тени падающие от дерева на траве, создает нам пространство, зритель может сам додумать, что же находится во дворе домика. Все предметы окружения создают нам как раз таки образ сельского жителя и его быт.

Выводы по II главе

Приступая к работе над художественно-творческой частью диплома, автор поставил цель написать станковую картину. При выборе темы и сюжета, были отобраны композиционные этюды и эскизы с натуры, главными героями были бабушка и дедушка. В процессе работы над преддипломной практикой дополнительно создавались и корректировались эскизы, выполненные в ходе учебной программы. Делались наброски фигур человека в разных поворотах и ракурсах, а также зарисовки предметов окружения главных героев. Автор для работы с графическими изображениями использовал различные мягкие материалы, такие как уголь, сепия, соус, сангина, ручка и карандаш. Также экспериментировал с бумагой и её тонировкой. Все работы были сгруппированы по сюжету и оформлены на планшете. Желательно было подготовить как можно больше художественного материала для выполнения будущей работы. Просматривались произведения искусств русских художников, которые максимально приближены к выбранной теме автора.

Наиболее схожая по сюжету и колориту картина, копировалась. Это делалось для того, чтобы облегчить работу над своей картиной. После тщательного отбора эскизов, этюдов и набросков лучшие оформлялись в багет. Все они в последствии выставляются вместе с дипломной работой, так как именно они являлись первоначальным этапом долгой кропотливой работы.

Также ввелась работа над картоном, поэтапное выполнение дипломной работы в тоне мягким материалом. В процессе был определен формат холста, которая в ходе работы менялся. И конечно же грамотно подобрана и приобретена подходящая рама, соответствующая замыслу и колориту картины. Все этапы выполнения картины, были сфотографированы и прикреплены в приложение к дипломной записке.

ГЛАВА III. ПРОЦЕСС СОЗДАНИЯ КАРТИНЫ «На даче это было...»

3.1. Практическая реализация живописной картины

После утверждения окончательного варианта эскиза, имея в наличии материал, на который можно опереться в процессе написания картины, включающий в себя как собственные этюды, наброски и рисунки с натуры, так и сходные по духу или художественному решению репродукции картин других художников, а также фотографии, можно приступить к реализации картины.

Первым этапом является создание картона, то есть тонального рисунка размером, соответствующем размеру будущего холста. Необходимо, чтобы по пропорциям холст точно соответствовал эскизу. Размер холста подбирается после консультации с дипломным руководителем. В данном случае выбор пал на относительно небольшой формат – 110 на 100 см. Такое решение было принято по двум причинам.

Во-первых, исходя из того, что композиция картины является двухфигурной, а сюжет бытовым, личным не имеет смысла делать картину масштабных размеров. Для неё выгоднее будет небольшой, камерный формат, соответствующий уютной ситуации, изображенной художником.

Во-вторых, этот выбор хорош и в практическом смысле: картину такого формата гораздо легче транспортировать для участия в выставках, а также её в состоянии будет принять у себя любое выставочное пространство. Учитывая, что галереи нашего города не обладают просторными залами, это повышает шанс картины быть увиденной зрителем. А ведь это для картины самое главное. Рисунок картона ведется мягкими материалами (соус, уголь, сепия). В данном случае выбор пал на уголь, поскольку предполагалось, что картина будет насыщенной по тону, плотной, с сильными контрастами, но при этом в картоне необходимо было передать и тонкие тоновые различия,

растяжки. Для достижения перечисленных эффектов выбранный материал подходит, по мнению автора, наилучшим образом.

Рисунок картона выполняется на бумаге, натянутой на планшет большего размера, нежели размер будущей картины. Это необходимо для того, чтобы автор имел возможность изменить формат или размер картины на этом этапе, если сочтет необходимым. В этом и состоит, собственно, смысл создания картона – посмотреть, как картина, которую прежде автор видел только на эскизе, будет смотреться в увеличенном размере.

С эскиза рисунок переводился на картон по клеточкам. Далее были уточнены пропорции фигур и предметов. После этого автор покрыл рисунок густым тоном, в дальнейшем велась работа по разбору тона более подробному, чем на эскизе, но с сохранением его цельности.

Картон облегчает последующее написание картины и выполняет следующие задачи: решение больших масс, подробный разбор по тону, уточнение рисунка, добавление деталей, поиск меры «сделанности». Из этого следует, что на этом этапе должна сохраняться живость и цельность картины. Детали должны быть сделаны ровно настолько, чтобы не мешать главному, рисунок должен быть живописным.

Следующий шаг – приобретение холста. Основным требованием к холсту является его качество. Во-первых, рекомендуется, чтобы подрамник был крестовым, а также имелась возможность забить в него клинья в случае провисания холста. Холст может увеличиваться и сжиматься в зависимости от температуры и влажности, а также в зависимости от количества нанесенной на него краски. Также подрамник обязательно должен быть крепким и скошенным, чтобы холст не прилегал к дереву.

Для живописи рекомендуется брать льняной холст. Также необходимо обращать внимание на его зернистость. Грунт белый, акриловый. От качества грунтовки зависит в дальнейшем поведение красочного слоя.

Выбор масляных красок сегодня велик, как никогда. В процессе работы над картиной были использованы краски отечественных производителей:

«Сонет», «Ладога», «Мастер-класс». Палитру автора составляют, главным образом, укрывистые, корпусные краски. Из теплых оттенков это кадмий желтый лимонный, кадмий желтый средний, охра светлая, охра красная, кадмий красный темный, сиена натуральная, умбра жженая, марс прозрачный коричневый, вандик, окись хрома; из холодных – ультрамарин, кобальт синий средний, небесно-голубая, кобальт зеленый темный, изумрудный, крапак, а также белила титановые и марс черный.

В качестве разбавителя использовался тройник – смесь разбавителя, льняного масла и лака. Большое внимание было уделено выбору кистей: для довольно большого холста использовались широкие флейцы, а для прописи деталей – кисти среднего размера. Совсем маленькие кисти практически не были задействованы, поскольку задумка автора не требовала введения настолько мелких деталей. Все кисти изготовлены из щетины, что соответствует задачам корпусного письма.

Следующим шагом стал процесс переведения на холст контуров рисунка с картона. Существует несколько способов это осуществить, самый простой из них – с использованием кальки. Автор воспользовался фотографией картона с дальнейшим распечатыванием рисунка аналогичного размера и переводом с него при помощи копировальной бумаги. Этот способ перенесения контуров рисунка довольно точен.

Как до, так и после нанесения рисунка у художника есть возможность затонировать холст, то есть сделать подмалевок. Подмалевок – это первая прописка холста, который закладывает основу окончательного цветового решения. Нельзя допускать чтобы холст замазывался приблизительно, всякие условности в цвете, допущенные в начале, в дальнейшем приведут к серьезным ошибкам. Переходить к более углубленной разработке отдельных форм можно лишь после того как, как в подмалевке будут верно определены отношения между основными цветами. Этот этап имеет решающее значение. Выполняется в сеанс, быстро и интуитивно, очень похож на работу в стиле «а-ля прима», однако и отличается от нее принципиально: холст раскрыт в

основном, но далеко не окончательном решении, имеет перспективу развития в прописи деталей и утончении живописных нюансов, выявления объемов и светотени, в усилении звучания живописных отношений крупных масс.

Если холст был «раскрыт» пастозно, корпусным мазком, то требуется время для высыхания красочного слоя, от одного до нескольких дней. Самый быстрый этап написания картины на этом позади. Далее работать нужно вдумчиво, накладывая слой за слоем и давая каждому просохнуть.

В процессе работы при исправлении нельзя допускать слишком больших наслоений красок, лишнее лучше удалять мастихином и продолжать писать по счищенному месту.

Разработка и пропись деталей может выполняться в несколько сеансов. В ней используются различные методы. Это могут быть тонкие и прозрачные лессировки, корпусные, густо замешанные на белилах прописи светов, заливки цветоносных теней.

При повторных прописках на слое краски иногда появляются жухлости, то есть поматовевшие места, этим полусухим местам нужно вернуть блеск, осторожно протерев разрезанной луковицей или чесноком. Это способствует лучшему сцеплению новым слоем краски с нижележащим.

Последний этап работы – обобщение. Это очень важный этап, поскольку на нем картина проходит проверку автором. Соответствует ли она изначальной задумке? Не отвлекают ли лишние детали от главного? Передает ли она впечатление, созданное на эскизе? В картине обязательно должна соблюдаться иерархия главного и второстепенного, ради неё художнику порой приходится жертвовать некими деталями. Также на этом этапе есть возможность вернуть изображению живость в случае, если она была утрачена в процессе проработки деталей. Поэтому работать следует, как и в начале написания картины, живо, цветно, уверенно, большими мазками. На этом этапе важно подчеркнуть существенное и возможно, избавиться от незначительного в пользу целостности.

Также следует учитывать, что множество одинаково хорошо проработанных деталей не оставляет зрителю пространства для воображения. В картине следует оставлять некую «недосказанность», живость, как в этюде. В этом случае зрителю предоставляется самому «додумать» некоторые детали, он становится как бы соавтором картины, у него появляется интерес.

Таким образом, благодаря незаконченности у картины увеличивается шанс найти отклик в сердце зрителя, запомниться ему, поскольку заставит его вызвать в памяти собственный опыт, связанный с изображенным сюжетом.

Когда картина закончена, при необходимости её покрывают лаком. Далее – завершающим этапом становится оформление работы. Выбранный багет подходит к общему колориту картины, не перетягивает внимание на себя, а грамотно подчеркивает пространство и цветовую гамму картины.

Выводы по III главе

Итак, чтобы профессионально приступить к работе на холсте, художник должен убедиться в том, что основа под картину подготовлена правильно. Так как формат дипломной работы был выбран достаточно большой, целесообразно было выбрать крепкое полотно, состоящее из ста процентного льна, с довольно крупным зерном, которое придает фактуру наносимым мазкам. Иногда в процессе письма, холст натянутый на подрамник без средних планок может привести к его перекосу, поэтому подрамник выбранный автором отличается крепким и надежным устройством.

Холст был натянут на подрамник таким образом, чтобы полотно не провисало и не было натянуто слишком сильно, что может повлечь разрывы. Бывает что после множественных сеансов работы красками, холст может провисать, поэтому в первую очередь его нужно подтянуть, подбив

деревянные клинья в предусмотренные для них отверстия, на обратной стороне подрамника.

После того как автор убедился в качестве технической подготовки холста, он смело приступил к работе. Первым делом был перенесен готовый рисунок с картона на кальку, и затем через копирку переведен на грунтованный холст. Изображение закрепляется разбавителем «тройник» и масляной краской нейтрального цвета.

Далее уточняем основные тоновые пятна, характер освещения и общий колорит картины. После подсыхания подмалёвка можно переходить к основному этапу работы. Выявляем и соединяем тональные взаимоотношения и соотношение крупных форм и малых.

В ходе работы автор старался использовать различные технические приемы, в самых темных местах, т.е. в тенях он оставлял прозрачный слой краски, а на свету нагружал пастозными мазками. Такой эффект нужен, для того, чтобы подчеркнуть воздушную перспективу и акцентировать все внимание на героях и предметах переднего плана. Также автор пользовался такими материалами как: мастехин, кисти разного размера (щетина, синтеика). На последнем этапе введения работы, важно было обобщить всю картину к гармоничному единству и подчеркнуть лишь важные детали.

Все преддипломные эскизы, этюды, и конечно же сама дипломная работа были оформлены в подобранный багет. Рама грамотно подобрана, подчеркивает деревенский мотив, и не выбивается из общего восприятия картины. наброски, эскизы, а также зарисовки сделанные графическими материалами, были скомпонованы и прикреплены на планшеты локального цвета, для наилучшего восприятия.

Каждый этап введения дипломной работы, автор обговаривал и консультировал с преподавателем.

Теоретическая часть, в которой были рассмотрены картины бытового жанра в творчестве известных русских художников, также поэтапное

описание хода работы над практической частью диплома, оформлена в переплет.

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

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проделанной работы, были достигнуты следующие результаты. Автор узнал историю развития бытового жанра в изобразительном искусстве. Проанализированы картины известных русских художников живописцев, написавшие произведения в бытовом жанре. По завершении автор освоил и закрепил техники масляной живописи. Практиковал поэтапное введение работы над картиной. Узнал какую важную роль играют в работе над картиной наброски, эскизы и этюды, которые помогают грамотно приступить к преддипломной работе. Приобрела знания о композиционном строе и его основополагающих элементах, таких как цветовое и тоновое решение картины. На практике освоил правильное применение и владение живописных материалов таких как: растворители, лаки, масляные краски и графические материалы: сепия, уголь, графит. Автор научился правильно подбирать материалы и инструменты в соответствии с поставленной задачей. Узнал о разных живописных техниках, о тонкостях и нюансах в подготовке холста, а также научился правильно и со вкусом подбирать багет под картину, так как выяснил влияние рамы на фон и колорит картины. Ведь именно грамотно подобранная рама – это часть успеха. Она может подчеркнуть достоинства картины.

Таким образом практическая часть дипломной работы и решение поставленных задач автор считает поставленную цель достигнутой.

Список используемой литературы

1. Астахов А. Галерея русской живописи «Великие мастера. Владимир Маковский» / 2014.–195 с.
2. Баженова Т.Ю. История и теория художественного образования / Т.Ю. Баженова. – Конспект лекций. - Тула: Тульский гос. ун-т, 2007. - 41 с.
3. Борисова, Е.А. Русский модерн / Е.А. Борисова, Г.Ю. Стернин. – М.: РИП-Холдинг, 2000. – 261 с.
4. Бояринова С. Главные правила сочетания цветов / С. Бояринова. – М.: Астрель: АСТ: Полиграфиздат, 2010. — 96 с.
5. Волков Н.Н. Композиция в живописи / Н.Н. Волков. – М.: Книга по Требованию, 2012. – 408 с.
6. Виннер А.В. Как работают мастера живописи / А.В. Виннер. – М.: Советская Россия, 1965. — 112 с.
7. Владимирова Е. (сост.). Импрессионизм / Е. Владимирова. – М.: Эксмо, 2012. — 385 с.
8. Голицына, И.М. История русской живописи. Рубеж 19 – 20 веков / И.М. Голицына. – М.: Белый город, 2007. – 255 с.
9. Голубева О.Л. Основы композиции / О.Л. Голубева. – М.: Искусство, 2004. — 120 с
10. Гулд Н. Главное в истории живописи... и коты! Стили и их яркие представители / Н. Гулд. — М.: Эксмо, 2019. — 98 с.
11. Давидова М.Г. Формальный метод в искусствознании / М.Г. Давидова. — Учебное пособие для направления подготовки 50.03.04. — СПб.: СПбГЛТУ, 2016. — 80 с.
12. Евстратова Е.Н. 500 сокровищ русской живописи / Е.Н. Евстратова. – М.: Олма Медиа Групп, 2011. — 536 с.
13. Журавлева Е.В. Владимир Маковский / Е.В. Журавлева. — Москва: "Искусство", 2017. - 162 с.

14. Иттен Иоханнес. Искусство цвета / Пер.: Монахова Людмила — М.: Д. Аронов. 2004. — 95 с.
15. Иттен Иоханнес. Искусство формы. / Издатель: Д. Аронов. 2001. — 138 с.
16. Ильина, Т.В. История искусств / Т.В. Ильина. – М.: Высшая школа, 2003. – 407 с.
17. Камминг Роберт. Великие художники. / Перевод с английского Скоробогатов Н. — Харьков, Белгород: Клуб семейного досуга, 2008. — 112 с.
18. Кон-Винер Э. История стилей изобразительных искусств / Пер. с немецкого. — М.: Сварог и К, 2000. — 211 с.
19. Ли Н.Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка / Н.Г. Ли. – М.: Эксмо, 2005. — 480 с.
20. Медведская О. Изобразительное искусство / О. Медведская. — М.: Мир книги, 2005. — 130 с.
21. Мосин И. Мировое искусство. Оптические иллюзии в живописи и графике / И. Мосин. – СПб.: Кристалл, 2007. — 178 с.
22. Мост И.Г. Мировая живопись / И.Г. Мост. – СПб.: Кристалл, 2002. — 96 с.
23. Опимах И. Живописные истории. О великих полотнах, их создателях и героях / И. Опимах. – М.: Ломоносовъ, 2014. — 276 с.
24. Панкратова Л.В. Древнее изобразительное искусство / Л.В. Панкратова. – Учебно-методическое пособие. — Томск: Томский государственный педагогический университет (ТГПУ), 2013. — 128 с.
25. Рид Г. Краткая история современной живописи / Г. Рид. – М.: Искусство-XXI век. 2006. – 320 с.
26. Савельева А. : Русская живопись/ А. Савельева. Мастера и шедевры., 2007. – 320с.

27. Сапожников, А.П. Полный курс рисования / А.П. Сапожников, ред. В.Н. Ларионов. – 4-е изд. М.: Изд - во «Алев-В» Творческая школа «Мастер-класс», 2003. – 158 с.
28. Саттон Т., Вилен Б. Гармония цвета. / М.: Астрель, АСТ, 2004. – 215 с.
29. Сокольникова Н.М. История изобразительного искусства Т.1 / Н.М. Сокольникова. – М.: Академия, 2007. — 304 с.
30. Сокольникова Н.М. История изобразительного искусства Т.2 / Н.М. Сокольникова. – М.: Академия, 2007. — 208 с.
31. Торнтон С. Семь дней в искусстве. / С. Торнтон. — СПб.: Азбука-Аттикус, 2014. — 366 с.
32. Ханов Г. Моя энциклопедия искусства. / Г. Ханов. – Издательские решения, 2018. — 380 с.
33. Чидзиива Х. Гармония цвета. / Х. Чидзиива. – М.: Астрель, АСТ, 2003. — 142 с.
34. Bassie Ashley. Expressionism / Parkstone Press International, 2008. - 200 p.
35. Brodskaïa Nathalia. Impressionism / New York: Parkstone Press International, 2012. — 200 p.
36. Brooker, S., Cretara, D. Portrait Painting Atelier: Old Master Techniques and Contemporarary Applications. United States, Watson – Guptill Publ., 2010. 208 p.
37. Chaleyssin Patrick. James McNeill Whistler / Great masters. — Parkstone International, 2004. — 160 p.
38. Daverio Philippe. Il secolo lungo della modernità / Rizzoli, 2013. — 544 p.
39. Daverio Philippe. Il Museo immaginato / Rizzoli, 2012. — 352 p.
40. Dorling Kindersley. Great Paintings: The World's Masterpieces Explored and Explained / Dorling Kindersley, 2011. — 256 p.

41. Hirschfeld Al. *The Hirschfeld Century: Portrait of an Artist and His Age* / Editor David Leopold. — Knopf, 2015. — 336 p.
42. Mollica, P. *Color Theory: An essential guide to color – from basic principles to practical applications (Artist’s Library)*. United States, 2013. 64 p.
43. Sayre Henry M. *A world of art* / 8th ed. — Pearson Education Inc., 2016. — 720 p.
44. Speed, H. *Techniques and Materials (Dover Art Instruction)*. United Kingdom, Dover Publ., 1987. 368 p.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Эскизы, наброски и этюды для дипломной работы

Эскизы головы и фигуры (уголь, карандаш)



Приложение 2

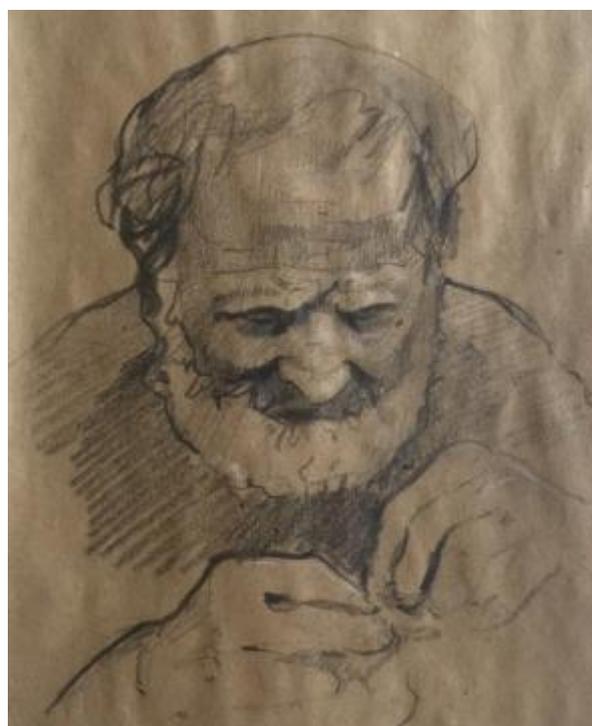
Эскизы головы (уголь, карандаш)



Наброски фигуры, поиск образов (карандаш)



Наброски головы, поиск образов (карандаш)



Приложение 5

Наброски головы, поиск образов (карандаш)



Приложение 6
Эскиз фигуры (уголь)





Наброски фигуры в рост, поиск ракурса и позы (карандаш)



Приложение 9
Зарисовки (уголь)



Приложение 10
Зарисовки (ручка)





Приложение 12

Эскизы маслом



Приложение 13

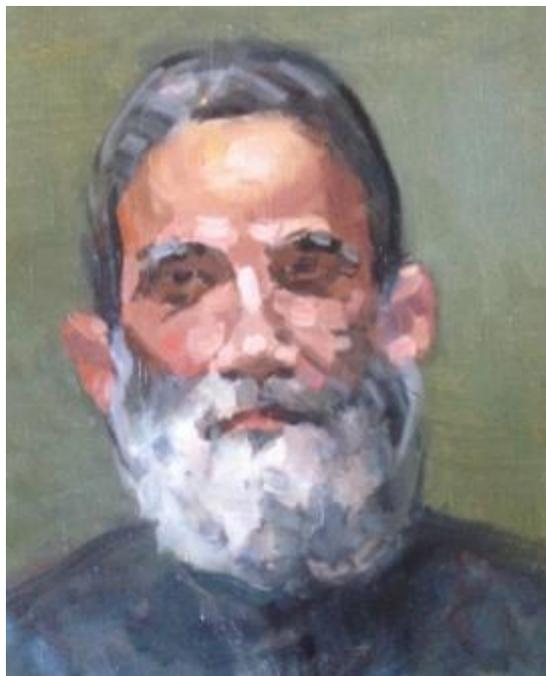
Эскиз маслом





Приложение 15

Этюды головы маслом





Приложение 17

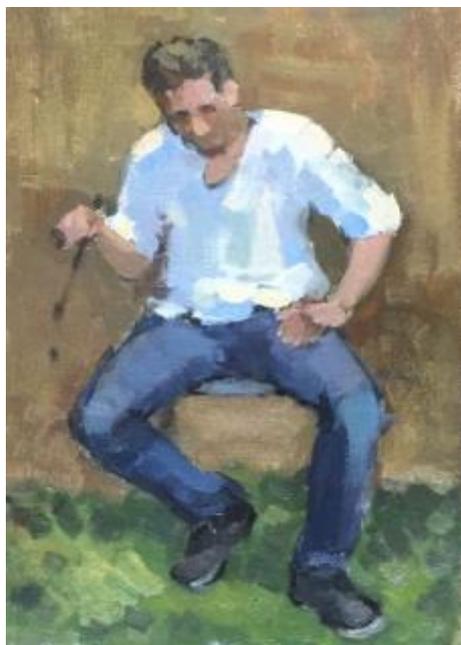
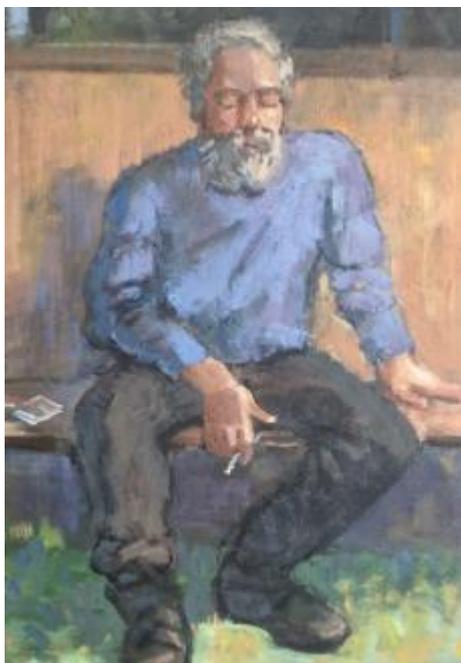
Этюды маслом



Приложение 18

Этюды маслом





Копия картины В.Е. Маковского «Варят варенье»



Картон к дипломной работе, поэтапный процесс (уголь)



Дипломная работа, поэтапный процесс (масло)

