

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 «Летний вечер на Волге»

Студент

П.В. Градова

(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)

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_\_ Г.

Тольятти 2019

**АННОТАЦИЯ**

к дипломной работе на тему: «Летний вечер на Волге»

Выполнена студенткой

Тольяттинского государственного университета

Института изобразительного и декоративно-прикладного искусства

кафедры «Живопись и художественное образование»

Градовой Полиной Викторовной.

В дипломной работе на тему «Летний вечер на Волге» были проанализированы средства раскрытия художественного образа в изобразительном искусстве, тема единства человека и природы в живописи, а также рассмотрены примеры картин русских художников XIX и XX веков. Также в данной работе можно проследить весь процесс создания станковой картины от замысла и первоначального композиционного эскиза до написания полноценного живописного полотна. Поставленная цель – создание станковой картины в технике масляной живописи – достигнута, а также решены все промежуточные задачи.

## Оглавление

ВВЕДЕНИЕ .....	4
Глава I. ДИАЛОГ ЧЕЛОВЕКА И ПРИРОДЫ В ЖИВОПИСИ ХУДОЖНИКОВ XIX И XX ВЕКОВ .....	7
1.1. Средства раскрытия художественного образа в изобразительном искусстве .....	7
1.2. Тема единства человека и природы в живописи русских художников XIX и XX веков .....	12
Глава II. ПОДГОТОВКА К СОЗДАНИЮ ЖИВОПИСНОЙ КАРТИНЫ .....	25
2.1. Поиск идеи и сюжета для дипломной картины .....	25
2.2. Работа над поисковыми эскизами, выполнение натуральных этюдов и зарисовок .....	28
Глава III. ПРОЦЕСС СОЗДАНИЯ КАРТИНЫ .....	35
3.1. Этап создания картона .....	35
3.2. Этап написания картины .....	37
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	42
Список используемой литературы .....	43
Приложения .....	45

## ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время существуют различные мнения относительно будущей судьбы реалистической живописи. Это связано, во-первых, с тем, что появление в XX веке фотографии, её стремительное развитие и общедоступность частично потеснили живопись. Однако, важно понимать, что фотография – это отдельное искусство, идущее параллельно живописному. Фотография взяла на себя только часть функций, исполнявшихся искусством прошлых веков. Главным образом – это документальная функция. Отпала необходимость копировать натуру, так как с этой задачей гораздо лучше справится именно фотоискусство. Это открывает художникам больше простора для воображения. С другой стороны, возможность использования фотографий в живописи многократно увеличило количество непрофессионалов в этой сфере, что прискорбно повлияло, в свою очередь, на вкусы публики. Недостаток грамотной художественной критики ещё более усугубляет данное положение.

Также серьезную конкуренцию станковой картине составило новое явление XXI века – цифровое искусство. Многие традиционные художники меняют кисти с красками на новый инструмент – графический планшет. Но по мнению автора, это позитивная тенденция, поскольку главная задача художника – донести свое искусство до людей, а в условиях, когда галереи пусты, а все зрители в Интернете, вполне логичным решением является выйти на цифровой уровень. Автор также считает, что традиционный и цифровой виды живописи не мешают друг другу, а возможно, взаимно обогащают.

Получив образование в области изобразительного искусства и возможность окунуться в сферу академической живописи, автор данной работы берет на себя смелость утверждать, что реалистическое искусство не только живо, но оно ещё ожидает своего расцвета. Несмотря на

вышеперечисленные факторы, которые поспособствовали временному снижению популярности реалистической живописи, автор считает необходимым сохранять эту традицию, опыт и навыки, которые передавались и преумножались из поколения в поколение. Рано или поздно общество осознает потребность в реалистическом искусстве, когда засилие безвкусных картинок и самопровозглашенных художников-любителей достигнет своего пика. Уже сейчас, будучи активным пользователем Интернета, автор наблюдает тенденцию, в соответствии с которой, в связи с огромным количеством информации, новое поколение людей начинает более осознанно подходить к ее потреблению. Это влияет на то, как люди живут, куда ходят и на что смотрят. Многие люди уже сейчас готовы к восприятию чего-то настоящего, чем является реалистическая живопись.

В данной работе освещается опыт автора в создании станковой реалистической картины. Эта картина не претендует на роль шедевра, но в ней видны знания, полученные в ходе обучения у художников старшего поколения, «из рук в руки». Искусство циклично, в нем можно проследить моменты расцвета и спада. Но расцвету предшествуют годы работы многих художников-ремесленников, которые подготавливают почву для появления на свет одного гения. Автор данной работы примет за честь причислить себя к таким художникам.

**Актуальность** данной дипломной работы заключается в том, что тема единства человека и природы входит в круг вечных тем искусства, а потому всегда современна. Это неиссякаемый источник вдохновения и философских размышлений для художников. Разнообразие состояний природы и созвучных ей настроений человека невозможно выразить какой-либо одной картиной и одним художественным стилем, поэтому эта тема будет волновать художников и оставаться актуальной в любую эпоху.

Графическая часть дипломной работы «Летний вечер на Волги» состоит из подготовительных эскизов, поисковых набросков, зарисовок,

картона. Художественно-практическая часть представлена в виде живописных эскизов, этюдов и самой дипломной картины, исполненной на холсте выбранного формата в технике масляной живописи.

**Цель работы:** создание образа единения человека и природы средствами живописи.

**Объект исследования** – процесс создания станковой картины в технике масляной живописи.

**Предмет исследования** – средства раскрытия художественного образа в изобразительном искусстве.

**Задачи:**

1. Изучить тему единения человека и природы в живописи.
2. Проанализировать средства создания художественного образа в изобразительном искусстве.
3. Разработать ряд композиционных эскизов на выбранную тему.
4. Выполнить эскиз в заданном формате, детально проработав в тоне и цвете.
5. Выполнить живописную работу в технике масляной живописи.

**Теоретическая значимость** данной дипломной работы заключается в обобщении знаний, необходимых для создания художественного образа и реализации выбранной темы в картине.

**Практическая значимость** состоит в применении полученных знаний для написания станковой картины, воплощающей замысел автора и обладающей художественной ценностью, продолжающей традиции русской реалистической школы живописи

Пояснительная записка к дипломной работе раскрывает творческий ход работы над замыслом и исполнением картины.

Структура дипломной работы состоит из аннотации, введения, трех глав, выводов, заключения, списка используемой литературы и приложений.

## **Глава I. ДИАЛОГ ЧЕЛОВЕКА И ПРИРОДЫ В ЖИВОПИСИ ХУДОЖНИКОВ XIX И XX ВЕКОВ**

### **1.1. Средства раскрытия художественного образа в изобразительном искусстве**

Прежде чем перейти к вопросу о раскрытии художественного образа в картине посредством пейзажа, необходимо определить круг способов, с помощью которых художник может передать свой замысел. Речь здесь пойдет о композиции в живописи.

Проблемами композиции занимались многие исследователи. В данной работе мы будем опираться на опыт, прежде всего, выдающегося теоретика искусства Николая Николаевича Волкова (1897-1974) и его книгу «Композиция в живописи» (1975 г.), советского и российского художника-живописца и педагога Евгения Васильевича Шорохова (1935 -2010) («Основы композиции», 1986 г.), а также художника-живописца, профессора и заслуженного деятеля искусств России Юрия Ивановича Филиппова (1927-2012) и его труд «Композиция в живописи» (2005 г.).

Как и множество понятий в гуманитарных науках, термин «композиция» имеет множество трактовок. Приведём некоторые из них. В книге Н.Н. Волкова «Композиция в живописи» проблеме определения значения термина «композиция» посвящена целая глава. Всесторонне изучив и обобщив опыт предшественников, автор выводит самое общее определение: «композиция произведения искусства есть замкнутая структура с фиксированными элементами, связанная единством смысла» [2, с. 81].

Определение Н.Н. Волкова наиболее полно и лаконично описывает понятие «композиция». Однако, для лучшего понимания следует привести более развёрнутое определение, относящееся непосредственно к живописи. Е.В. Шорохов определяет термин «композиция» как «своеобразный комплекс средств раскрытия содержания картины, основанный на законах, правилах и

приемах, служащих наиболее полному, целостному и выразительному решению замысла» [4, с. 16]. Разберем это описание более подробно.

1. Содержание картины. Различают предметное (фигуры, действия, вещи, элементы пейзажа и т.п.) и смысловое (идейный замысел) содержание картины. В данном случае имеется в виду второе.

2. Законы – «закономерности универсального значения, лежащие в основе художественного творчества» [5, с. 47] (Е.А. Кибрик).

3. Правила композиции – закономерности, соблюдая которые можно создать правильную композицию, работающую на замысел. Однако, в отличие от законов композиции, следование им необязательно.

4. Приёмы – композиционные «хитрости», которые позволяют художнику добиться различных эффектов.

Теперь, когда суть понятия «композиция» более ясна, возникает вопрос: какие именно существуют законы, правила и приёмы, помогающие художнику раскрыть замысел и создать художественный образ? Здесь следует углубиться в теорию композиции.

Начнём с понятия о формате картины. Наибольшей популярностью у художников пользуется четырехугольный формат, вытянутый по горизонтали или вертикали, реже встречается квадрат. В определенные моменты истории искусств часто использовались круглый формат или овал.

Выбор формата делается с учетом содержания произведения, его эмоционального фона и законов композиции. Он отражает не только темперамент конкретного художника, но и вкус целой эпохи.

Горизонтальный, вытянутый формат, как правило, используется для создания повествовательной композиции, в которой движение разворачивается последовательно, «мимо зрителя». Такой формат помогает художникам, настроенным эпически, создать динамичную композицию, показать действие. Выбор такого формата особенно характерен для



итальянских живописцев XIV и первой половины XV века (особенно во фресковых композициях).

Квадратный формат создает противоположный эффект: останавливает динамику действия. В ситуации, когда высота немного преобладает над шириной, композиция приобретает торжественный характер. Именно этот вид формата предпочитали мастера Высокого Возрождения для своих алтарных картин («Сикстинская мадонна»).

При значительном преобладании высоты над шириной композиция вновь приобретает динамику, сильную тягу, но на этот раз вверх или вниз. Такой узкий формат предпочитали художники аристократические, декоративные (Кривелли) или настроенные мистически (маньеристы, Греко), стремящиеся воплотить определенные эмоции, настроения.

Для станковой картины характерно наличие композиционного и смыслового центра, которые могут находиться в одной точке, но могут и не совпадать. Центр кадра – естественная зона для размещения главного предмета, действия. Но композиционная диалектика подсказывает и выразительность нарушений этого естественного композиционного хода.

Если художнику требуется сместить композиционный узел относительно центральной зоны, необходимо выделить главное другими средствами. Так, в «Блудном сыне» Рембрандта главные герои сильно смещены влево, но они выделены ярким светом и мощной пластикой.

Немаловажна роль ритма в картине. Ритм – это упорядоченное чередование элементов, происходящее с определённой частотой и последовательностью. В живописи ритм играет огромную роль. Не всегда заметный зрителю, ритм сильно воздействует на него, настраивая на нужный лад.

Ритм может помочь передать смысл произведения, служить созданию общего эмоционального фона картины, быть средством характеристики

героя. Ритм может быть передан любым из основных живописных средств: техникой нанесения красочного слоя, геометрией форм, светом и цветом.

Ещё одно сильное средство художественной выразительности в изобразительном искусстве – контраст. Контраст – это сопоставление каких-либо противоположных качеств, способствующих их усилению. Наибольшее значение имеют цветовой и тональные контрасты. Цветовой контраст состоит в сопоставлении дополнительных цветов или цветов, отличающихся друг от друга по светлоте. Тональный контраст – сопоставление светлого и темного.

Другие примеры контрастов в картине: контраст большого и малого, длинного и короткого, грубости и изящности и многие другие. В композиции контраст служит приемом, благодаря которому достигается большая острота и выразительность характеристики образов., а также сильнее выделяется главное.

В связи с особенностями зрительного восприятия сравниваемые качества предметов обостряются благодаря контрастам. Леонардо да Винчи советовал ученикам: «...следует смешивать по соседству прямые противоположности, чтобы в сопоставлении усилить одно другим» [13, с. 4]. Контрасты помогают привлечь внимание зрителя к главному в картине, пластическими средствами выразительно передать мысли и чувства автора. Ньюансом называется слабое и незначительное различие.

Хорошим примером контраста является картина Пабло Пикассо «Девочка на шаре», хранящаяся в Московском художественном музее им. А.С. Пушкина. Почти все пространства холста занято фигурами юной гимнастки, репетирующей свой цирковой номер, и мощного атлета, присевшего отдохнуть рядом. Обычный цирковой реквизит – шар и массивный куб – выступают здесь в качестве вечных символов двух противоположностей – движения и неподвижности.

Гимнастка, репетируя, грациозно нагнулась, удерживая шаткое равновесие. Статичная фигура мужчины напоминает монолит, слившийся с постаментом. Угловатый профиль мужчины, с его развернутыми плечами выразительно контрастирует с пластичными, плавными линиями обращенной к нам гибкой фигурки. Среди мягких голубоватых и розовых красок ярким цветовым контрастом выступает также красный цветок в черных волосах девочки.

Наряду с контрастом важным компонентом художественной выразительности в живописи и средством создания выразительного художественного образа является колорит. Колорит – это гармоничное сочетание, тональная взаимосвязь всех цветов в картине; общее впечатление от цветовых качеств произведения искусства. Колорит помогает художнику передать настроение картины: он может быть тревожным и грустным или же спокойным и радостным.

Можно выделить несколько типов колорита:

1. Насыщенный, яркий колорит. Для него характерно использование практически чистых красок, без их предварительного смешения. Главный признак колорита этого типа – максимальная насыщенность его элементов.

2. Разрубленный и высветленный колорит. Он используется в живописи для показа состояния в природе, настроения картины.

3. Ломаный, серый колорит. В ломаном или сером колорите преобладают цвета с примесью серого. Такая гамма цветов говорит об бессилии и увядании, пессимизме, однако она может быть приятна изощренному зрению и усталому глазу.

4. Зачерненный, темный колорит. Этот колорит используется при изображении трагических событий, «черных» мыслей, старости и угасания.

5. В классическом, гармонизированном колорите все краски приведены в гармоническое единство друг с другом, можно говорить о сочетании нескольких типов колорита.

В этом параграфе дипломной работы требовалось изучить средства раскрытия художественного образа в изобразительном искусстве. В процессе изучения были сделаны следующие выводы:

1. Создание станковой картины невозможно без знания базовых законов композиции.

2. Не существует единой теории композиции, но все исследователи сходятся в том, что основными средствами выразительности в станковой картине являются цветовой и тональный контрасты, ритм и колорит.

3. Отдельного внимания заслуживает вопрос выбора формата картины. От него в первую очередь зависит оказываемый на зрителя эффект.

## **1.2. Тема единства человека и природы в живописи 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. Все они так или иначе затрагивают тему единства человека и природы.

Образ природы – неотъемлемая часть искусства. Он выполняет множество функций в произведениях. В искусстве природа наделяется человеческими качествами, чувствами и характером. Она является полноправным героем произведения, а иногда и главным.

При помощи пейзажа художник может выразить свои взгляды на изображаемые события, подчеркнуть свое отношение к героям произведения. Примером тому могут послужить картины разных авторов на одну из главных тем революционного периода советской истории – нелегального пребывания В.И. Ленина в Разливе летом 1917 года. Перед художниками стояла цель – формирование канонического образа вождя партии, революции, мыслителя мирового масштаба. Но несмотря на то, что они

творили в строгих рамках идеологии, каждый автор трактовал этот сюжет по-своему, привнося в полотно собственное отношение. В результате картины разных художников совершенно различны по настроению, колориту и композиционному решению. Рассмотрим два произведения на эту тему. Первая картина написана Аркадием Рыловым в 1934 году и называется «В.И. Ленин в Разливе в 1917 году» (рис. 1). При помощи пейзажа художнику удалось создать ощущение напряжённости: пронсящиеся по тревожному оранжевому небу фиолетовые облака, сильный ветер, гнувший кусты, гонящий бурные волны на поверхности потемневшего озера и подхватывающий полы пальто героя. Над низким горизонтом – узкая полоска неба лимонного цвета.



Рис.1. А.А. Рылов, «В.И. Ленин в Разливе в 1917 году», 1934 год.

В противовес разбушевавшимся силам природы силуэтом дана твердая фигура вождя. Ленин устремляется навстречу ветру и неизвестности, напряжённо всматриваясь вдаль. Он полон твёрдой решимости одержать победу во имя будущего. Автор говорил: «Мне хотелось дать образ Ленина – гения революции, шествующего навстречу буре, титаническая сила которой

потрясает мир» [15, с. 112]. Вне всяких сомнений, цель автора была достигнута.

Искусствоведы В.И. Гапеева и Э.В. Кузнецова отметили, что поднятая голова, волевая собранность и стремительное движение Ленина на картине Рылова выдают огромную силу духа, решимость и непреклонность в борьбе лидера большевистской партии.

Вторая картина «Ленин в Разливе» написана Н.Я. Володиным в 1966 году (рис. 2). Очевидно, что настроение картины противоположно рассмотренному в предыдущем примере. Его можно назвать из задумчиво-созерцательным. Колорит, выбранный художником, соответствует утреннему состоянию. Он представляет собой гармоничное сочетание зеленых, синих, серебристых и коричневых красок. Несмотря на то, что фигура вождя написана темными красками, в картине нет резких контрастов.



Рис. 2. Н.Я. Володин, «Ленин в Разливе», 1966 год.

Пейзаж спокоен, безоблачен. Взору зрителя открывается просторная, безлюдная даль, покрытая мягким утренним туманом. Природа в этот час только начинает пробуждаться, поэтому, глядя на эту картину, зритель

чувствует тишину и покой. Ленин также изображен в спокойной позе, взгляд героя направлен «внутри», на свои мысли.

В жанровой картине природа 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 окружением. В ней пейзаж как бы «говорит» за изображенного человека, сообщает зрителю о его чувствах.



Рис. 3. К.А. Трутовский «Т.Г. Шевченко с кобзой над Днепром», 1875 год.

Рассмотрим картину украинского художника Константина Александровича Трутовского «Т.Г. Шевченко с кобзой над Днепром», написанную в 1875 году (рис. 3). На первом плане – сам поэт, сидящий на высокой круче. За ним открывается вид на Днепр с его пологими берегами, садами и полями его любимой родины – Украины.



Каждая травинка у ног героя говорит зрителю о до боли знакомых ароматах родной земли. Цветовая гамма выдержана в спокойных зеленых, желтых и оранжевых тонах. Художник показал Шевченко в обычной одежде – крестьянской сорочке и штанах. На голове у героя шапка, которую испокон веков носили украинские мужчины.

Тарас Шевченко – выходец из простого народа, которого он знал и любил, для которого работал всю жизнь. Но в то же время это человек высокого интеллекта, которому доступно понимание жизни. Это и хотел передать художник.

Лицо героя – не столько печально, сколько задумчиво. Его фигура поражает величественным достоинством, покоем и естественностью. Один взгляд на картину дает ощущение безграничности пространства, показанного на дальнем плане. Виднеется церковь, а село, видимо, утонуло в густоте садов, укрывающих зеленью большую часть берега реки. А дальше в туманном мареве скрываются новые безграничные дали.



Рис. 4. А.П. Ткачев и С.П. Ткачев, «Новая жизнь», 1994 год.

Покой и величие картины поражают. Она пробуждает понимание того, какое богатство в виде нашей большой земли, ее культуры и истории досталось нам. Олицетворением всего этого является великий мыслитель и



поэт Тарас Григорьевич Шевченко. Большое значение образ природы приобретает в творчестве художников, чей взгляд был устремлен на жизнь деревни. Таким примером может стать искусство творческого тандема братьев Сергея Петровича и Алексея Петровича Ткачевых, окрашенное добротой, теплом и искренностью.

Картина Ткачевых «Новая жизнь» (рис. 4) светится радостью. Этому яркому чувству способствует солнечная природа, типично русская. Активное восприятие природы создается игрой светоносных бликов на воде, контрастом слепящего теплого света и фиолетовых и синих теней. Многочисленные рефлексy придають изображению подвижность и сочность, ощущение свежести. Вода движется, трепещет от движения бликов на поверхности.

Художники пишут платье девушки и коляску открытыми красными красками, создавая акценты. Вся цветовая гамма колоритна, темно-зеленый фон леса несет прохладу. В технологии письма чувствуется влияние художников-импрессионистов, особенно К. Моне, Ткачевы продолжают и развивают эту традицию.



Рис. 5. А.П. Ткачев и С.П. Ткачев, «Ветренный день», 1957 год.

Другим примером может стать картина «Ветренный день» 1957 года (рис. 5). Композиционные узлы, сознательно расставленные смысловые акценты не мешают восприятию её как стихийного потока бликов и света. Дыхание живой природы не регламентировано авторами, наоборот, они освободили его от принятых изобразительных норм.

«Нам хотелось написать веселое полотно, славящее русскую природу, воспевающее здоровых, жизнерадостных женщин, красоту счастливых солнечных дней», – говорят художники. Пейзаж здесь – неотъемлемая часть композиции: река, солнечные блики, мажорная гамма красок.



Рис. 6. А.П. Ткачев и С.П. Ткачев, «На древнем Вщиже», 1975 - 1980 гг.

Работа «На древнем Вщиже» (1975-1980 гг.) (рис. 6) имеет совершенно другую, но также характерную для братьев Ткачевых лирико-интимную интонацию. На ней изображены два деревенских мальчика, любующихся

красотой намечающегося заката. Картина интересна своим настроением, пленэрностью, живописностью. Здесь герои не отождествляются с природой, а смотрят на нее со стороны. Через них и зритель открывает для себя красоту родного края. Пейзаж становится важной частью композиции, дает тон всему произведению. Картина проникнута поэтичностью и лиризмом.

Ещё один художник, посвятивший множество картин теме единения человека и природы – Николай Петрович Богданов-Бельский□. Живописец родился в деревне, поэтому сюжеты о деревенской жизни ему знакомы и близки. Рассмотрим его картину «Виртуоз», написанную в 1891 году (рис.7).



Рис. 7. Н.П. Богданов-Бельский□, «Виртуоз», 1891 год.

Картина повествует о жизни крестьянских детей. Зритель видит теплый летний день, от берез падают на траву легкие тени. Зеленая листва от склонившихся к земле ветвей на заднем плане как бы обрамляет изображение. На полянке сидят пятеро детей. Мальчик играет на балалайке. Его фигура чуть отвернута от зрителя, но видно, как напряжено его лицо. Он

очень старается, играет с душой какой-то быстрый мотив. Одна рука зажимает аккорды, а вторая изображена так, что сразу понятно, как умело и лихо он бьет по струнам. Художник смог передать движение, фигура мальчика словно живая. Это главный герой картины, виртуоз.

Рядом с ним мальчик в ярко-красной рубашке. Он чуть старше остальных слушателей, одежда на нем взрослого, а не детского фасона. Стоит он в важной задумчивой позе и смотрит в даль. Музыка сильно увлекла его, он прислонился к стволу березы, уносясь куда-то мыслями.

Остальные ребята, два мальчика и девочка, младше по возрасту музыканта и его приятеля. Они слушают внимательно и с большим интересом. Их увлекают не только звуки музыки, но и сама игра на сложном инструменте. Художник отразил на лице каждого из детей разные чувства. Маленький мальчик со светлыми волосами смотрит чуть грустно. А другой, темноволосый мальчуган, наоборот, улыбается, музыка развеселила его. Девочка нарядно одета. Длинная темно-синяя юбка, блузка и алый платок с орнаментом придают ей праздничный вид. На губах у девочки играет чуть заметная улыбка.

Объем и живость изображению придают солнечные блики на одежде детей. Трава тоже чуть подсвечена солнцем – там и тут яркие пятна от лучей, пробивающихся сквозь листву. Дети отдыхают от игр, им прохладно в тени берез. Картина оставляет ощущение простой тихой радости и покоя.

Известный русский живописец Аркадий Александрович Пластов (1893-1972) умело изображал на своих картинах неповторимость российской природы и жизнь обычных деревенских людей.

На переднем плане картины «Летом» 1954 года (рис. 8) изображены деревенские жители: женщина и девочка. Они разместились на солнечной поляне, чтобы отдохнуть в тени деревьев после сбора грибов и ягод. На мягкой травке и свежем воздухе женщина задремала. А рядом с ней расположилась девочка в ярко-красном платочке. Вытянув босые ножки,



девочка неторопливо обрывает спелые ягодки с веточки и складывает их в кружку.



Рис. 8. А.А. Пластов «Летом», 1954 год.

Рядом с девочкой спит дворový рыже-черный пес. Наверное, утомился бегая на свежем воздухе и тоже решил отдохнуть.

Слева мы видим корзины, доверху наполненные грибами. На заднем плане картины изображен густой лес. Грибники неслучайно отдыхают именно на этой прекрасной поляне. Ветви большой берёзы защищают их от прямых солнечных лучей. Очень приятно отдыхать под сенью деревьев после утомительных поисков грибов.

Художник замечательно смог передать зной летнего дня. Аркадию Александровичу Пластову игрой света и тени удалось передать саму жизнь.

Если долго смотреть на эту прекрасную картину, можно даже почувствовать солнечное тепло и запах летнего леса.

Одним из художников, утверждавших радость слияния человека с природой и торжество жизни, был Андрей Андреевич Мыльников (1919-2012). Пейзаж играет важную роль в его портретах и картинах. Увлечение пейзажем проходит через все годы творчества. Чаще всего это повод выразить свое настроение, поэтическую мысль.



Рис. 9. А.А. Мыльников «На мирных полях», 1951 год.

Искусство Мыльникова в хаосе современного мира выступает с ясной эстетической программой. Он из тех, кто верит в человечность, в красоту человеческого духа. В его творчестве красота и красота духовных сил личности едины. Это выражено в картинах: «На мирных полях» (рис. 9), «Тишина» (рис. 10).

Наиболее интересно композиционное решение картины Мыльникова «Тишина» (1986 г.). На ней изображены молодые девушка и парень, безмятежно лежащие в конце летнего дня у большого стога сена. Композиция

симметрична и уравновешена. Большую часть полотна занимает безоблачное небо, на котором уже появились первые звёзды. Оно отражается в безупречной глади воды на заднем плане. Колорит картины максимально сдержанный, лаконичный, практически монохромный. Эта картина – пример зрелого творчества автора. Ему удалось малыми средствами добиться потрясающего эффекта – зритель, глядя на картину, буквально физически ощущает тишину, прохладу, красоту момента и подлинное единение человека и природы.



Рис. 10. А.А. Мыльников «Тишина», 1986 год

В этом параграфе дипломной работы требовалось проанализировать картины русских художников XIX и XX веков, в которых прослеживается тема единства человека и природы. В процессе изучения были сделаны следующие выводы:

1. Во всех без исключения картинах признанных мастеров реалистической живописи можно проследить соблюдение основных законов станковой композиции.

2. Уже несколько веков пейзаж не только является самостоятельным жанром, но и зачастую является частью сюжетной картины или портрета.

3. Пейзаж часто используется художниками для передачи душевного состояния героев картины.

### **Выводы по главе I**

В данной главе было рассмотрена тема единства человека и природы в живописи русских художников XIX и XX веков и средства художественной выразительности, благодаря которым стало возможным её воплощение. Данное теоретическое исследование позволило сделать ряд выводов.

1. Для создания станковой картины необходимо знание базовых законов композиции.

2. Все рассмотренные художники имеют индивидуальный стиль, добиваются желаемого эффекта разными средствами, но всех их объединяет профессионализм и глубокое изучение природы.

3. Тема единения человека и природы проходит сквозь века и не теряет своей актуальности на сегодняшний день.



## **Глава II. ПОДГОТОВКА К СОЗДАНИЮ ЖИВОПИСНОЙ КАРТИНЫ**

### **2.1. Поиск идеи и сюжета для дипломной картины**

Написание дипломной картины – большой шаг для художника, начало серьезного творческого пути, поэтому задумываться над её темой следует как можно раньше. На протяжении всех лет обучения в высшем учебном заведении посредством постоянных упражнений в области живописи и рисунка студент готовится к созданию своей первой картины.

Учебная программа составлена с учётом всех задач, с которыми художник неизбежно столкнется в ходе работы над картиной. К выпускному курсу студент имеет опыт рисования и написания длительных портретов и фигур людей в пространстве, пейзажей и натюрмортов, а также коротких этюдов и набросков.

Если многочасовая вдумчивая работа в мастерской позволяет глубоко усвоить закономерности строения природы, развивает навык целостного видения и даёт возможность поэкспериментировать с различными техниками, то короткие наброски и этюды, особенно в условиях пленэра, вырабатывают остроту восприятия природы, живое отношение к ней, а также способность быстро ориентироваться в меняющихся условиях. Оба этих вида учебных заданий одинаково важны и необходимы для подготовки специалиста.

Немаловажную роль в подготовке студента к написанию картины играют систематические занятия композицией. На протяжении всего обучения именно этот вид деятельности представлял особую трудность для автора. Выбор сюжета на заданную тему, а тем более выбор собственной темы всегда были сопряжены с определенными сложностями. Однако, глядя на пройденный путь можно заметить некоторые тенденции в композиционных эскизах автора.

Во-первых, 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, что влечёт за собой глубокий психологизм. Ну и наконец, настроение, присущее большинству работ, можно описать как светлое, романтическое, исполненное оптимизмом, верой, жизнелюбием и интересом к человеческой личности.

Столкнувшись с непростой задачей выбора темы для дипломной картины, автор задумался над вопросом, каким должно быть его первое высказывание этому миру посредством живописи, какую мысль и какое настроение должна нести будущая картина. Целью автора стала передача острого чувства свободы, юности, счастья и гармонии, ощущения бесконечности жизни, поскольку именно таково состояние души, к которому стремится автор, таково его мироощущение в данный период времени, которое он хотел запечатлеть как напоминание себе на будущее, а также поделиться им со зрителем.

Далее автор, приняв решение опираться на свой жизненный опыт, находился в поиске сюжета, который наилучшим образом подошел бы для осуществления его замысла. Таким опытом стали различные поездки на музыкальные фестивали, проводимые в походных условиях, а также собственно походы с палатками.

Однако, энергетика двух этих типов мероприятий существенно различается: в первом случае громкая музыка и огромное количество людей вокруг не дают возможности уединиться, почувствовать гармонию и ценность момента, но зато подобные мероприятия отлично подходят на роль аллегории молодости с её шумом, яркостью и быстротечностью.

Такой вариант сюжета некоторое время рассматривался автором, однако воплощение его не удалось, поскольку изображение палаток, которые в действительности используются на подобных фестивалях, идет вразрез с

концертной составляющей и настраивает на более спокойный лад, а большое количество людей превращает картину в рассказ.

Но, главным образом, данная идея была отвергнута ввиду того, что смысл такого специфического мероприятия будет понятен тем, кто в нем участвовал, и вызовет много вопросов у тех, кому чужд данный вид отдыха.

Второй вариант сюжета, основанный на участии автора в туристических походах, оказался более удачным во всех смыслах. Во-первых, романтика похода знакома почти каждому человеку, поэтому такая картина с большей вероятностью найдет отклик зрителя. В условиях похода для городского человека как никогда чувствуется близость с природой. Это совершенно особое ощущение, когда можно спокойно, без суеты наслаждаться звуками, красками и запахами природы, замечать малейшие изменения погоды, вставать с первыми лучами солнца, а вечером разводить костёр и петь песни у костра. А ещё в походе можно увидеть небо, усеянное миллиардами звезд, что в условиях жизни в городе совершенно невозможно.

Вторая причина, по которой выбор сюжета показался автору удачным, - он отлично подходит для отражения именно того смысла, который изначально задумывался автором. Юность – то время, когда впереди вся жизнь, человек энергичен, ещё не обременен семьёй, проблемами на работе, его ум ясен, сердце восприимчиво, он смотрит на мир широко открытыми глазами. Именно в эту пору своей жизни большинство людей совершает туристические походы. Кроме того, изображение похода подразумевает включение в картину пейзажа, а с его помощью как нельзя лучше можно отразить эмоциональное состояние героев.

Третий довод, которым руководствовался автор, - данный сюжет уже неоднократно разрабатывался различными художниками, поэтому в ходе работы можно опираться на их опыт и сделать свой, современный вариант картины. Но в то же время, сюжет похода не является ещё банальным и избитым.

В этом параграфе дипломной работы описан процесс поиска идеи и сюжета для дипломной картины. В ходе изучения были сделаны следующие выводы:

1. Вне зависимости от выбора идеи для картины, в процессе разработки она обобщается и восходит к «вечным» темам человечества.
2. Для написания картины молодому художнику желательно лично пережить изображаемые события или состояние.
3. Картина – это целый комплекс смыслов и символов, который автор предлагает зрителю разгадать.

## **2.2. Работа над поисковыми эскизами, выполнение натуральных этюдов и зарисовок**

Итак, определившись с сюжетом, автор разработал первый эскиз. Формат композиции с самого начала и до конца был определён как горизонтальный, поскольку именно он подходит для передачи спокойного, созерцательного состояния.

Первоначально композиция состояла из двух главных фигур (сидящий парень, держащий в руках гитару – частый атрибут молодости, а также девушка, в лёгком платье лежащая прямо на траве) на фоне палатки, пейзажа с рекой и нескольких фигур вдалеке. Перед девушкой расстелена скатерть с провизией и походной утварью. Фигуры находятся в тени деревьев 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 (рис. 11), так и с более квадратным (рис. 12). 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 (стаффажные фигуры на дальнем плане не учитываются), при удлинении формата по горизонтали композиция по ощущениям разделялась на две части, поэтому такой вариант был признан менее удачным.



Рис. 11. Вариация композиции в вытянутом формате

Далее автором были разработаны варианты картины с теми же фигурами, но в других позах. Теперь героиня сидела к нам спиной, а парень с гитарой в профиль (рис. 13). Такая композиция лучше предыдущих тем, что фигура девушки теперь не закрывает нам пейзаж и не притягивает всё внимание на себя: взгляд зрителя скользит от натюрморта на переднем плане к фигурам, затем устремляется вдаль и возвращается к главным героям за счёт фигур на дальнем плане и ветки дерева. Композиция становится более открытой, если в предыдущем варианте диалог чувствовался только между героями, то теперь ощущается их единение с природой.



Рис. 12. Вариация первого варианта композиции в более квадратном формате

В определенный момент было принято решение отказаться от натюрморта (рис. 14) в пользу сумки. Так, по мнению автора, картина выиграла в лаконичности, а также смысл сосредоточился на прощании героев с природой: очевидно, вещи уже практически собраны (на этот факт указывает сумка), и молодые люди наслаждаются последними мгновениями близости с природой. Аккомпанементом к этому является тихие звуки гитары, которые органично дополняют звуки природы.

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 походных условиях.



Рис. 13 и 14. Вариации с сидящей девушкой (с натюрмортом и с сумкой)

Живопись в условиях пленэра – одна из самых сложных задач, с которыми автору приходилось сталкиваться в процессе обучения. Поэтому 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 однофигурной композицией. Такое решение было принято по трём причинам.

Во-первых, по итогу пленэрной практики мужской образ оказался гораздо более схваченным и правдивым, нежели женский. Материала для работы с фигурой девушки оказалось недостаточно, он был менее удачным.

Во-вторых, наличие на картине мужской и женской фигур увеличивало возраст обоих, поскольку у зрителя сразу возникает вопрос, в каких они взаимоотношениях? Выходит, что герои картины – как минимум, студенты, подразумевается же, что герои находятся в поре юности.

В-третьих, и это основная причина, один из летних этюдов получился таким удачным, что стоило дополнить его некоторыми деталями, вышла

готовая композиция. Однако, данный этюд-композиция был написан автором в тёмное время суток, что было очень далеко от всей работы, проделанной автором ранее. Так или иначе, автор приступил к разработке вариаций однофигурной композиции.

Первые варианты композиций с одной фигурой показались автору неудачными, поскольку слишком далеко ушли от первоначальной идеи, вдохновившей автора. Вместо свободы и гармонии в одинокой фигурке чувствовалось одиночество. Были опробованы вариации с различными природными состояниями, будь то рассвет, закат, пасмурный или солнечный день. Но по личному мнению автора, ни одно из состояний не объясняло и не скрашивало одиночество героя.

Тогда автору пришла идея ввести в картину фигуру собаки – верного слушателя и лучшего спутника для молодого парня (рис. 15). Это решение показалось довольно органичным, оно не вызывало вопросов и подчеркивало возраст юного героя. В картине опять зазвучала мысль, которую хотел передать автор: тема свободы, романтики, гармонии с природой.



Рис. 15. Вариация однофигурной композиции с собакой



Хотя решение с введением собаки было удачным, композиция всё еще не вызвала ярких эмоций, колорит был неубедительным, сюжет не цеплял. Тогда автор вместе с дипломным руководителем пришли к смелому решению – вернуться к этюду-композиции из материалов летней практики (рис. 16).

Поскольку предыдущие вариации композиции автор выполнял в мастерской, а этюд – в условиях пленэра, последний неожиданно оказался намного удачнее. Этот вариант цеплял глаз своей контрастностью, живостью и необычным освещением.



Рис. 16. Финальный эскиз.

Расположение фигуры мальчика в центре не только не вызывает вопросов, но и обретает определённый смысл: это его мир, в этот момент он главный герой, он чувствует себя свободно, именно через него мы смотрим на окружающие объекты. Фигура не повернута к зрителю, но и не отвернута от него: мальчик играет не для нас, но мы имеем возможность взглянуть на него в этот интимный момент.

Черты лица героя отчасти скрыты сумерками, благодаря этому зритель может сам их додумать. Верный пес не даёт герою почувствовать себя одиноко, но в то же время ненавязчив и скрыт тенью. Свет, льющийся из палатки, а также лодка, скользящая по водной глади на заднем плане, дают намек на присутствие других людей.

По всей видимости, несмотря на сгущающиеся сумерки, мальчик не идёт спать, потому что ожидает их возвращения, быть может, с поздней рыбалки. Предоставленный самому себе, в этот миг он наигрывает мелодию, звуки которой смешиваются с шорохом травы и листьев, дуновениями летнего ветерка и далёким плеском волн. Этот момент исполнен таинственности и романтики.

## **Выводы по главе II**

В этом параграфе дипломной работы описана работа над поисковыми эскизами, натурными этюдами и зарисовками. В процессе практического изучения были сделаны следующие выводы:

1. В процессе выполнения поисковых эскизов необходимо испробовать как можно большее число различных вариаций.
2. Иногда бывает так, что натуральный этюд может быть расширен художником в полноценную картину. Однако, он обязательно нуждается в этом случае в доработке.
3. На этом этапе нужно продумать смысл каждой детали в будущей картине. Необходимо, чтобы ничего нельзя было убрать из картины, но при этом она смотрелась бы лаконично.

## **Глава III. ПРОЦЕСС СОЗДАНИЯ КАРТИНЫ**

### **3.1. Этап создания картона**

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, можно приступать к реализации картины. Следующим, хоть и не обязательным этапом на этом пути является создание картона.

Катон – это подготовительный тональный рисунок, выполняющийся в размер будущей картины мягкими материалами. Он выполняется с целью облегчить работу над холстом, чтобы художник мог не задумываться о рисунке, а сосредоточить свое внимание на живописных качествах работы. Исходя из этого следует вывод, что картон должен содержать в себе все детали и точно воспроизводить композицию. Первоначально картоны использовались для создания фресок мастерами эпохи Возрождения ввиду сложности техники письма по сырой штукатурке, однако позднее стали использоваться и в масляной живописи.

Чтобы воспроизвести композицию, 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 90 см. Такое решение было принято по двум причинам.

Во-первых, исходя из того, что композиция картины является однофигурной, 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.

Определившись с размером холста, можно приступать к созданию картона. Рисунок картона исполняется 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.

Рисунок картона ведется мягкими материалами (соус, уголь, сепия). В данном случае выбор пал на черный соус, 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.

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.

В процессе работы над рисунком автор применил свои знания в области пластической анатомии, навыки работы над пейзажем, натюрмортом

и портретом, а также передачи перспективы и пространства. Попутно были выполнены наброски и зарисовки с натуры.

Результат работы над картоном читатель может найти в Приложении 4 данной дипломной работы (с. 66).

В этом параграфе дипломной работы описан процесс создания картона к будущей картине. Были сделаны следующие выводы:

1. Этап создания картона, а конкретно процесс переноса композиции, пропорций и тональных отношений с эскиза на большой формат очень важен. Необходимо проявить скрупулезность прежде, чем переходить к написанию холста.

2. Большую роль на этом этапе играет работа с натуры, а именно наброски и зарисовки, которые являются вспомогательным материалом для уточнения непонятных художнику мест картины.

3. Работая над картоном, художник привыкает к большому формату, что позволит «раскрыть» холст широкими, смелыми мазками.

### **3.2. Этап написания картины**

Следующий шаг после создания картона – 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: «Гамма», «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, умбра натуральная, окись хрома; из холодных – ультрамарин, кобальт синий средний, церелиум, кобальт зеленый темный и светлый, изумрудный, кобальт фиолетовый, 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 имприматуру. Имприматура – это тонкий, полупрозрачный первый слой, который наносится для снижения впитывающей способности грунта. Также он служит средним тоном для

картины, таким образом, художнику проще начать работу, плавно вводя более светлые и темные оттенки. Имприматура, как правило, бывает теплой – в этом случае дальнейшая работа ведется теплыми красками, или холодной – тогда все наоборот. Но учитывая тональную насыщенность и высокие контрасты в дипломной картине автора, было принято решение обойтись без имприматуры, и в качестве основы оставить чистый белый холст – «экран».

Далее художник «раскрывает» холст, то есть находит основное цветовое решение. В случае с картиной он опирается на эскиз. 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.

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.

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 неккими 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.

В своей дипломной картине автор намеренно не стал досконально прописывать лицо главного героя. Предполагается, что это собирательный, романтический образ молодого парня, а не конкретный человек. Благодаря некоторой «недосказанности» у зрителя есть возможность наделить героя чертами, которые видятся ему, а может быть, данное изображение вызовет в памяти зрителя ассоциацию с конкретным человеком – его современником.

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, к ней подбирается рама. Выбор рамы для картины – отдельное искусство. Правильно подобранная рама придает полотну ощущение законченности, «собирает» его. В противном случае рама может загубить картину, внести диссонанс в зрительское восприятие.

Необходимо подобрать такой тон для рамы, который не фигурирует на картине. Допустимы нейтральные оттенки, темные. Если выбрать доминирующий цвет, то рама будет отвлекать человека от созерцания самой картины.



Результат проделанной работы, а именно станковую картину «Летний вечер на Волге» читатель может увидеть в Приложении 6 данной дипломной работы (с. 67).

В этом параграфе дипломной работы был описан процесс написания картины. Были сделаны следующие выводы:

1. На итоговый результат работы художника в значительной степени влияет качество используемых им материалов.

2. Этап «раскрытия» холста – самый ответственный. Здесь закладывается основа будущей работы.

3. Чем картина ближе к завершению, тем продуманнее должен быть каждый мазок.

### **Выводы по главе III**

В данной главе было рассмотрен процесс создания картона и непосредственно станковой картины. Данное практическое исследование позволило сделать ряд выводов.

1. Создание станковой картины – сложный комплексный процесс, состоящий из ряда обязательных этапов.

2. Для написания картины необходим определенный багаж знаний и опыта.

3. В процессе написания основной картины рождается множество более мелких произведений. В данном случае это этюды фигуры, портреты, пейзажи, натюрморты и наброски. Все они органично вливаются в творчество художника и составляют его наследие.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной дипломной работе описывается длинный путь создания станковой картины от замысла до исполнения, а также обобщены основные теоретические знания, необходимые, чтобы его пройти. Автором были рассмотрены примеры работы русских художников, которые затрагивали выбранную тему единения человека и природы.

В ходе работы над картиной применены основные законы композиции, закреплены техники масляной живописи, а также навыки поэтапного ведения работы над живописным полотном.

Автор считает, что если не всё, то многое из задуманного им удалось передать в картине. Конечно, глаз профессионала сможет найти в картине изъяны, но следует учитывать, что это первая в жизни картина автора. Создание картины – неоценимый опыт для каждого художника, высшая степень развития в изобразительном искусстве.

Таким образом, можно утверждать, что все поставленные задачи выполнены, и достигнута главная цель – создана станковая картина «Летний вечер на Волге», изображение которой читатель может найти в приложении к данной дипломной работе.

Автор надеется, что его дипломная работа станет примером для будущих поколений выпускников, которые смогут поучиться на его удачах и ошибках и использовать этот опыт для создания собственных картин.

## Список используемой литературы

1. Волков Н.Н. Цвет в живописи – М.: Искусство, 1965.
2. Волков, Н.Н. Композиция в живописи / Н.Н. Волков. – М.: Искусство, 1977. – 174 с.
3. Волков, Н.Н. О понятии композиции. // Проблемы композиции: Сборник научных трудов. – М.: Изобразительное искусство, - 2000. - С. 7-30.
4. Шорохов, Е.В. Основы композиции / Е.В. Шорохов. - М.: Просвещение, 1979.-304 с
5. Кибрик, Е.А. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве // Вопросы философии. 1967, №106.
6. Власов, В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 Т. / В.Г. Власов Т.4. - СПб.: Азбука-классика, 2004–2010
7. Герчук, Ю.Я. Основы художественной грамоты / Ю.Я. Герчук. - Издательство: М.: Учебная литература, 1998. - 208 с.
8. Голицына, И.М. История русской живописи. Рубеж 19 – 20 веков / И.М. Голицына. – М.: Белый город, 2007. – 255 с.
9. Зайцев, А.С. Наука о цвете и живопись / А.С. Зайцев, отв. ред. А.В. Щербаков. М.: Искусство, 1986. – 158 с.
10. Бычков, В.В. Эстетика: учебное пособие / В.В. Бычков. - М.: Кнорус. 2012. - 528 с.
11. Ильина, Т.В. История искусств / Т.В. Ильина. – М.: Высшая школа, 2003. – 407 с.
12. Буш М, Замошкин А. Путь советской живописи 1917-1932 // Искусство. 1933. - № 1-2.
13. История советского искусства Живопись. Скульптура Графика Под ред. Б.В.Веймарна. Т.1 – М.: Искусство, 1965.

14. История советского искусства. Живопись. Скульптура. Графика  
Под ред. Б.В.Веймарна Т.2 –М.: Искусство, 1968.
15. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. -  
М.: Прогресс, 1974. -392 с.
16. Mitchell W.J.T. What Is Visual Culture? Princeton, NY: Institute for  
Advanced Study, 1995. - 207 s.
17. Archer, M. Art Since 1960. London: Thames and Hudson, 1997. -224  
s.
18. Danto, A. The Work of Art and the Historical Future / A. Danto //  
The Madonna of the Future: Essays in a Pluralistic Art World. – University of  
California Press, 2008.
19. Dickie, G. Art and Aesthetic. An Institutional Analysis / G. Dickie. –  
Cornell University Press, 2017. – P.426-437.
20. Weibel, P. Globalization: The End of Modern Art? [Электронный  
ресурс] // Режим доступа: URL: <http://blog.zkm.de/globalization-the-end-modern-art/>

## **ПРИЛОЖЕНИЯ**

Список иллюстраций:

1. А.А. Рылов, «В. И. Ленин в Разливе в 1917 году», 1934 год.
2. Н.Я. Володин, «Ленин в Разливе», 1966 год.
3. К.А. Трутовский «Т. Г. Шевченко с кобзой над Днепром», 1875  
год.
4. А.П. Ткачев и С.П. Ткачев, «Новая жизнь», 1994 год.
5. А.П. Ткачев и С.П. Ткачев, «Ветренный день», 1957 год.
6. А.П. Ткачев и С.П. Ткачев, «На древнем Вщиже», 1975 - 1980 гг.
7. Н.П. Богданов-Бельский□, «Виртуоз», 1891 год.
8. А.А. Пластов «Летом», 1954 год.
9. А.А. Мыльников «На мирных полях», 1951 год.
10. А.А. Мыльников «Тишина», 1986 год.

Зарисовки и наброски к дипломной работе

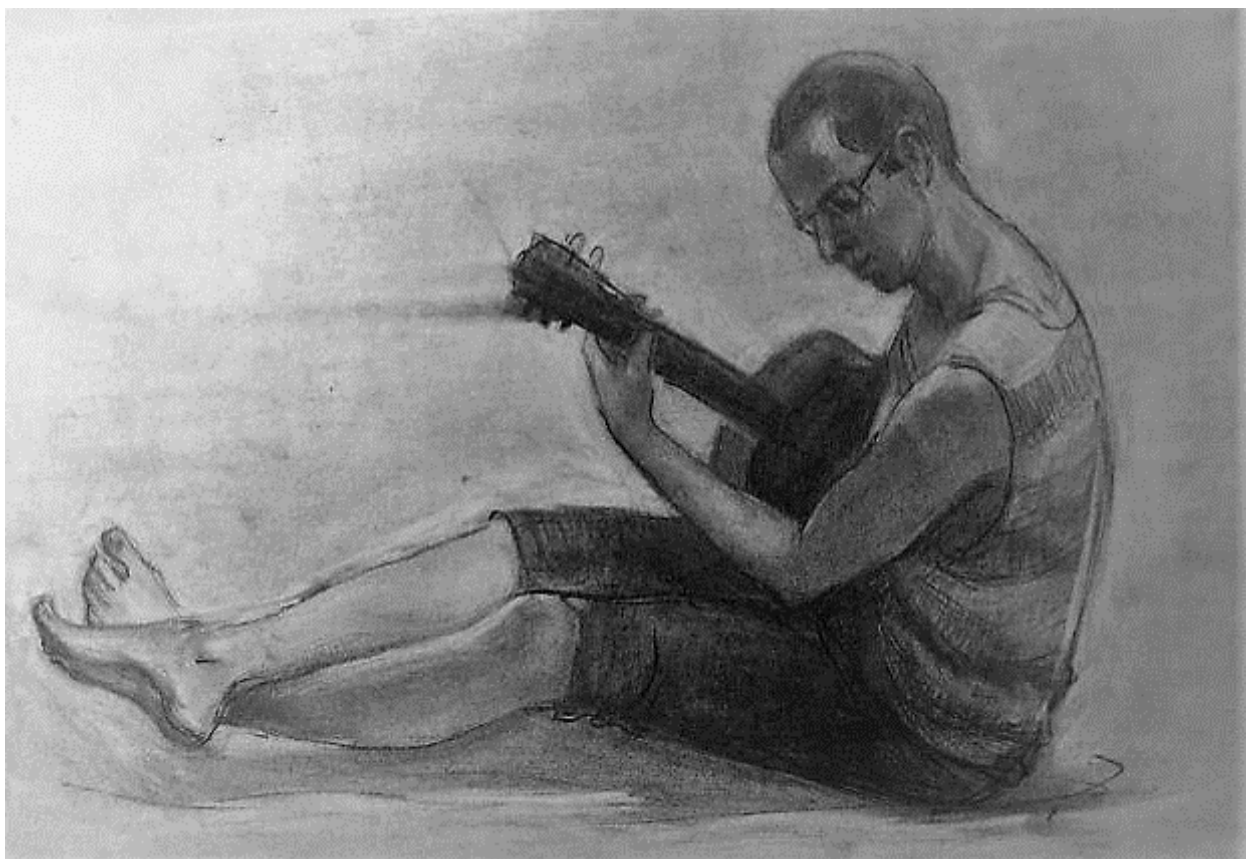


Зарисовка головы человека (бумага, сепия)

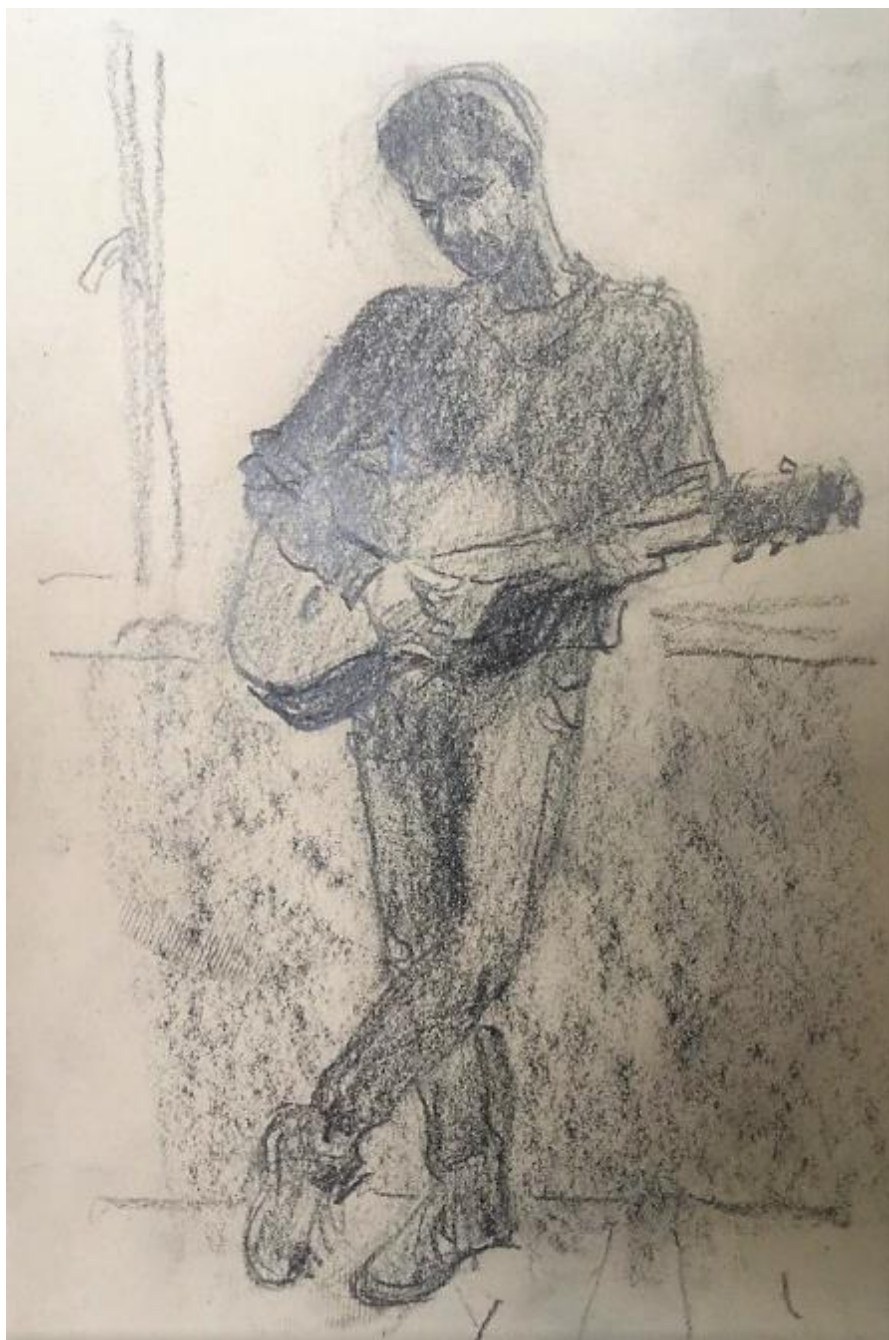


Набросок сидящего человека с гитарой (тонированная бумага, уголь)





Зарисовка фигуры человека на светлом фоне (бумага, графитный карандаш)



Набросок стоящего человека с гитарой в контражуре  
(тонирующая бумага, графитный карандаш)



Наброски рук человека (тонирующая бумага, уголь)



Наброски ног человека (тонирующая бумага, сепия)



Зарисовка фигуры человека на темном фоне (бумага, черный соус)





Набросок сидящего человека с гитарой со спины  
(тонирующая бумага, сепия)



Зарисовка собаки (тонирующая бумага, сепия)



Поисковые наброски собак

(тонирующая бумага, сепия, коричневый соус, графитный карандаш)



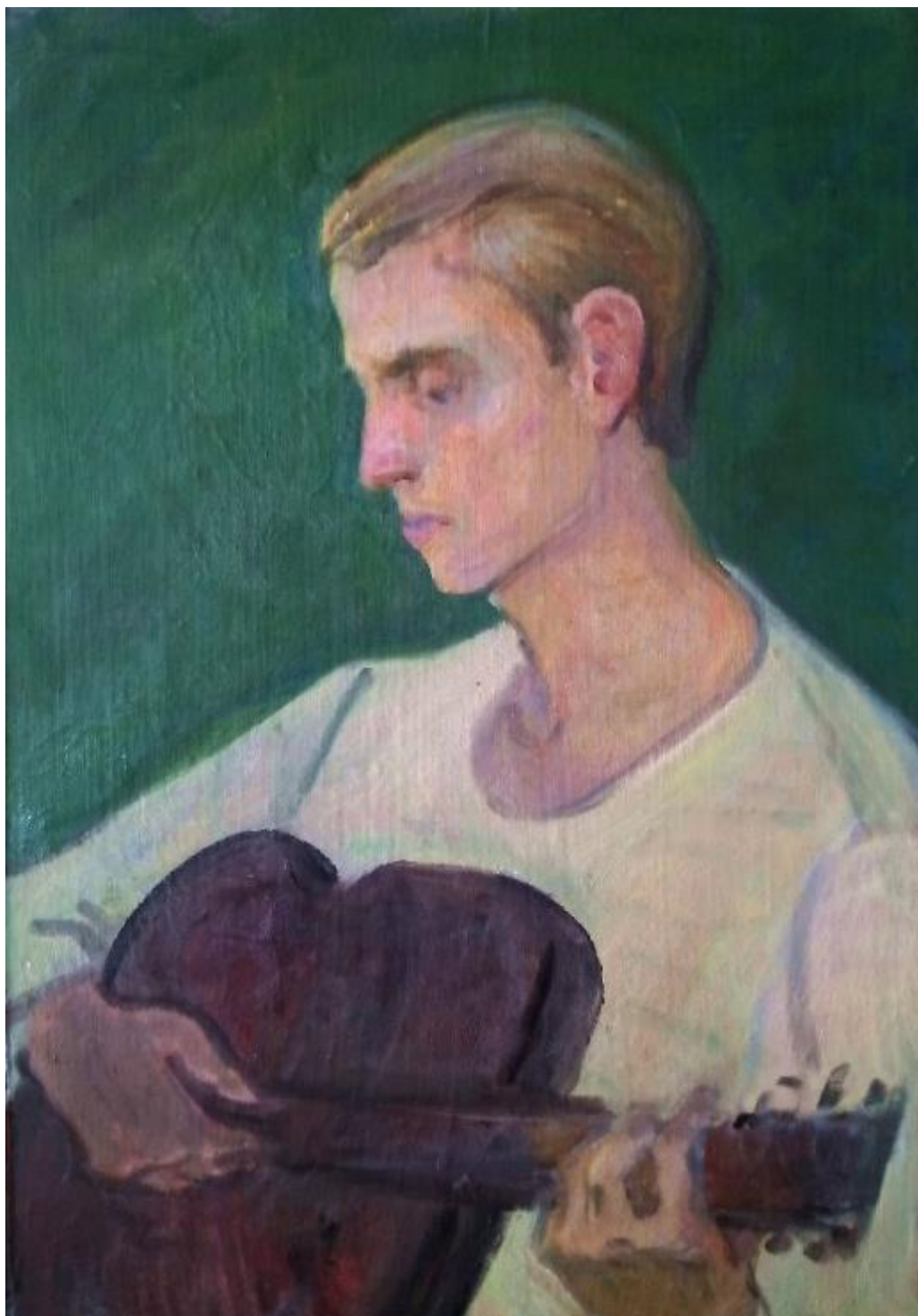
Зарисовка собаки (тонированная бумага, черный и белый соус, сепия)



Живописные этюды к дипломной работе



Этюд фигуры в тени на пленэре (холст, масло)

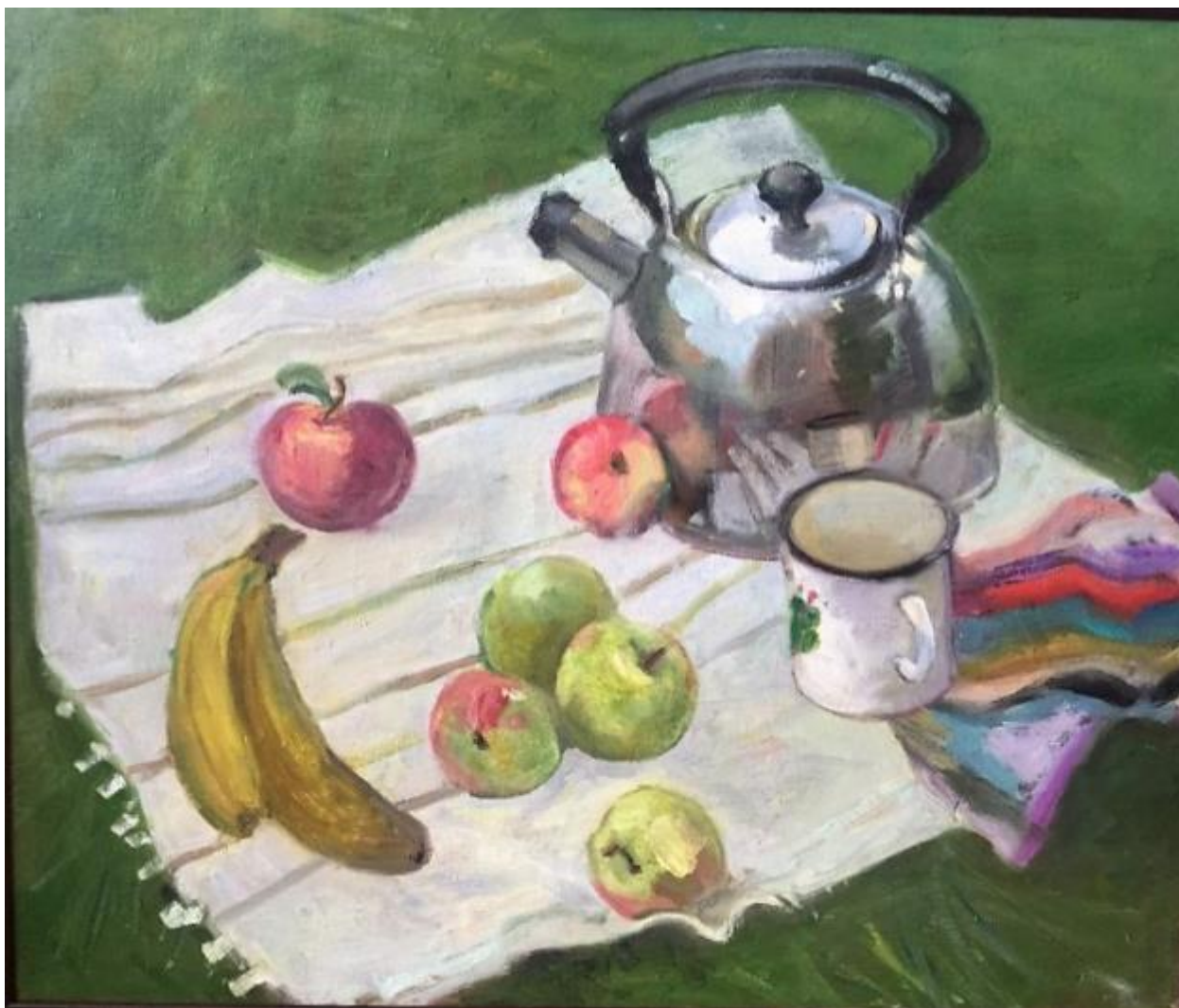


Этюд человека с гитарой (холст, масло)



Этюд головы на светлом фоне (холст, масло)





Натюрморт «Пикник на природе» (холст, масло)



Этюд пейзажа (холст, масло)



Этюд головы, освещенной электрическим светом (холст, масло)





Натюрморт с походной утварью (холст, масло)



Натюрморт в вечернем освещении (холст, масло)





Этюд фигуры, освещенной электрическим светом (холст, масло)



Этюд головы, освещенной электрическим светом (холст, масло)

Картон к дипломной работе, 110×90 см (бумага, черный соус)



Дипломная работа «Летний вечер на Волге», 110×90 см.

