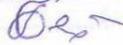


МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«ЮЖНЫЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ И ИСКУССТВ
КАФЕДРА ЖИВОПИСИ, ГРАФИКИ И СКУЛЬПТУРЫ

Еремян Лидия Дживаниевна

АВТОПОРТРЕТ В ЖИВОПИСИ. «ДИАЛОГ»

ДИПЛОМНАЯ РАБОТА
по специальности 070901 – «Живопись»

Руководитель – профессор кафедры живописи,
графики и скульптуры, заслуженный художник РФ,
член-корр. РАХ Бельмасов Б.П. 

Рецензент – искусствовед, кандидат философских
наук, директор РОМИИ, Крузе С.В.

Ростов-на-Дону - 2015

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«ЮЖНЫЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ И ИСКУССТВ
КАФЕДРА ЖИВОПИСИ, ГРАФИКИ И СКУЛЬПТУРЫ

Еремян Лидия Дживаниевна

АВТОПОРТРЕТ В ЖИВОПИСИ. «ДИАЛОГ»

ДИПЛОМНАЯ РАБОТА
по специальности 070901 – «Живопись»

Руководитель – профессор кафедры живописи,
графики и скульптуры, заслуженный художник РФ,
член-корр. РАХ Бельмасов Б.П.

Рецензент – искусствовед, кандидат философских
наук, директор РОМИИ, Крузе С.В.

Ростов-на-Дону - 2015

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА I. Теоретическая часть	7
1.1 Истоки развития автопортрета в станковой живописи.....	7
1.2. Виды автопортрета и их классификация	12
1.3. Материалы исполнения автопортрета (станковая живопись).....	14
ГЛАВА II. Практическая часть.	17
2.1 Зарождение тематики дипломной работы.....	17
2.2. Подготовка холста к работе.....	19
2.3. Работа над холстом и оформление картины.	20
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	22
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	26
ПРИЛОЖЕНИЯ	29

ВВЕДЕНИЕ

В своей дипломной работе я поставила перед собой задачу исследовать выразительные возможности образного решения в жанре автопортрета, проследить, как менялось образное решение в различные исторические эпохи. Не зря был выбран личностный автопортрет, так как, познавая себя, мы направляем наше внимание на анализ и оценку своих действий, результатов собственной деятельности, своего внутреннего мира и личностных качеств.

В личностном автопортрете отражается взгляд творца на самого себя, открывается внутренний мир автора. Некоторые автопортреты иллюстрируют личностный и творческий рост художника, некоторые - влияние на него других мастеров, или влияние времени.

Многие художники писали работы в жанре автопортрета. Наиболее яркими художниками в этом жанре были: Михаил Врубель (1856 - 1910), Карл Брюллов (1799 - 1852), Поль Гоген (1848 - 1903), Илья Репин (1844 - 1930), Гюстава Курбе, З. Серебрякова, М. Врубель, Ван Гог - гений трудной судьбы, чьи автопортреты вызывают щемящее сочувствие, и С. Дали, ошеломляющий своим гениальным безумием и т.д.

В процессе подготовки к дипломной работе, был проанализирован целый ряд выдающихся автопортретов русских и зарубежных художников при передаче творческой атмосферы моего внутреннего мира.

Сложность работы состоит в передаче образного решения в композиции современной сцены творческого полета в моей художественной жизни, большой любви к искусству. Для этого была проведена большая работа по сбору необходимого материала (анализ искусствоведческой литературы, особенности при изображении личностного автопортрета, символика, техника исполнения, и т. д).

Судить об автопортрете только по его визуальному образу недостаточно. Автопортрет необходимо сопоставить с целью, ради

которой он был создан, с отношением к нему создателя, поэтому важно выявить специфические мотивы, побуждающие к созданию автопортрета художниками разных эпох.

Мотивами обращения художников к этому жанру в разные времена являлись желание увековечить свою личность, быть узнаваемым или противопоставить себя миру, интерес к собственной внешности, тяга к самопознанию, стремление осмыслить собственную жизнь, игра с образом, творческий эксперимент, декларация жизненной позиции, потребность в исповеди и др.

Цель работы - анализ особенностей и основных этапов развития жанра автопортрета в различных исторических эпохах, систематизация и анализ написанных в это время выдающимися художниками автопортретов.

Для наиболее полного раскрытия темы и соответствия поставленной цели при выполнении работы были поставлены следующие **задачи**:

1. Изучение истории вопроса.
2. Определить особенности личностного автопортрета на примере творчества художников разных стилей и направлений нескольких исторических эпох.
3. Изучение исторических и современных лучших мировых образцов в жанре автопортрета.
4. На основе сбора натурального и поискового материала, композиционных и колористических поисков воплотить задуманный сюжет композиции в собственной работе.

Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения.

Во введении сформулированы цель и задачи работы, изложена её структура.

Первая глава – теоретическая часть. В ней рассматриваются особенности и основные этапы развития жанра автопортрета в живописи. Спецификой автопортрета, выделяющей его из собственного портретного

жанра, является рефлексия, т.е. обращение автора к себе, своему внутреннему состоянию, духовному миру. Основной особенностью жанра является специфическая форма эмоционально – художественного анализа художником самого себя в широком контексте, включающем разветвленную связь отношений живописца с природным и социокультурным окружением. Несмотря на смену исторических эпох, жанр автопортрета постоянно эволюционирует, продолжая выполнять свою главную функцию – отображать не только внешнее авторское сходство, но и раскрывать внутренний мир художника, его характер, понимание своего общественного предназначения.

Во второй главе подробно описан ход работы над композицией и выбор темы. В данной дипломной работе я хотела показать всё то, чему научилась за шесть лет обучения в Южном федеральном университете, все свои знания о композиции и цвете.

В пояснительную записку входят фотографии, показывающие ход работы над картиной «Диалог». А также фотографии работ выдающихся мастеров живописи, представленные для анализа колорита, композиции и техники исполнения.

ГЛАВА I. Теоретическая часть

1.1 Истоки развития автопортрета в станковой живописи.

Автопортрет– (от греч. autos-сам и франц. portrait - портрет, англ. self-portrait, франц. autoportrait, нем. Selbstbildnis) - живописное, графическое или скульптурное изображение художника, выполненное им самим при помощи одного зеркала или системы зеркал. Содержит оценку своей личности, своей роли в общественной жизни и искусстве, декларацию своих творческих принципов. Художник может быть представлен в разных обличьях, в разных одеждах.

Особенность автопортрета, прежде всего в том, что он «говорит» со зрителем от первого лица – о времени и о себе; это монолог художника: сокровенная исповедь или активное утверждение своего творческого кредо, самоирония или спокойное повествование.

Автопортрет требует от художника искусства самопознания. Считается, что жанр автопортрета получил развитие в эпоху Возрождения. До появления абстракции автопортрет создавался при помощи зеркал — только так можно изобразить себя, если сам себя не видишь. Это своего рода нарциссизм: отражение формируется по желанию автора таким, каким он хочет видеть себя.

Художники античности, создавая автопортрет, отлично передавали внешнее сходство, но внутренний, духовный мир был им недоступен. Для эпохи христианства характерно стремление к покаянию, исповедь. В автопортрете появляются мотивы самокритичности. В эпоху Возрождения формируются жанровые особенности автопортрета таких художников, как Леонардо да Винчи, Тинторетто, Эль-Греко, Рембрандта, Рубенса, Тициана, и многих других.

Эпоха Возрождения – время пробуждения личностного самосознания – стала временем рождения портрета (а вместе с ним и

автопортрета) как самостоятельного жанра. Для Раннего Возрождения характерны в основном «скрытые автопортреты» в композициях на темы Священной истории или мифологии (Мазаччо, Д.Гирландайо, С.Боттичелли). В пестрой толпе людей, изображенных в их картинах, выделяется один, пристально смотрящий прямо на зрителя,— это сам художник, участник и свидетель события. Идеал прекрасной и гармонической личности в «Автопортрете» Рафаэля (1510), безграничное могущество мысли в графическом «Автопортрете» Леонардо да Винчи (1514) – таковы ключевые образы Высокого Возрождения.

В автопортрете можно увидеть много интересного относительно отношения человека к себе, видения своих качеств, способностей, внешности, социальной значимости и эмоциональной самооценки. Автопортрет - это осмысление своего духовного склада, постижение своего характера, своих привязанностей и склонностей, своих достоинств и недостатков, своих воззрений на мир, человека, природу, самокритичность.

Следует отметить, использование зеркал итальянского художника Пармиджанино в картине “Автопортрет в выпуклом зеркале”. Распространение зеркал и повальное увлечение ими привело к различным модификациям использования художниками своего отражения в зеркале. Пармиджанино с поражающей достоверностью изображает все искажения своего лица: вытянутость, расплющенность, нарушение пропорций. Это характерно для отражающей поверхности выпуклого стекла. Это пример своеобразных поисков художника новых живописных приемов.

Позднее Возрождение – время утраты светлых идеалов – рождает образы могучие и трагические. Великий Микеланджело в сцене “Страшного суда” так же прибегает к необычному способу своего изображения. У ног вершащего страшный суд Христа стоит старец Варфоломей. В правой руке он держит нож, а в левой – человеческую

кожу, содранную вместе с руками. И вот на коже, искаженное мукой боли – лицо Микеланджело.

Мастера Северного Возрождения часто «зашифровывают» свои автопортретные изображения. В «Чете Арнольфини» Яна ван Эйка фигура художника едва видна в выпуклом зеркале, висящем на стене. Ниже – надпись: «Здесь был ван Эйк». Великий немецкий мастер А. Дюрер одним из первых создал целую галерею автопортретов (самый известный, 1500г., написан в иконографии образов Христа). В 17 в. появляется новая автопортретная тема – художник за работой («Мастерская художника», или «Аллегория живописи», Я. Вермера Делфтского, ок. 1675). В «Менихах» Веласкеса (1656) эта тема перерастает в подлинный гимн живописи, ее безграничным возможностям. Сокровенными беседами с самим собой стали автопортреты для Рембрандта, создавшего более 100 своих изображений. Стремление познать душу человека в ее динамике, изменчивости унаследовали от Рембрандта и развили в своем искусстве мастера романтизма (Т. Жерико, Э. Делакруа, О.А. Кипренский, К.П. Брюллов). Автопортретное начало пронизывает творчество П.А. Федотова. Черты художника можно узнать в героях многих его картин и рисунков. Автопортреты передвижников (В.Г. Перова, И.Н. Крамского) властно вызывают к гражданской совести зрителя. Рубеж 19–20 вв. – время яркого расцвета автопортрета. Работы М.А. Врубеля, З. Серебряковой, В. А. Серова, М.В. Нестерова, И.И. Машкова, К.С. Малевича и др. отражают сложную картину художественной жизни этого времени, напряженные поиски нового живописного языка, созвучного эпохе.

Трагизм мироощущения Врубеля, определяет его портретные характеристики: душевный разлад, надлом в его автопортретах, настороженность, почти испуг.

Врубель сам сформулировал свою задачу – «будить душу величавыми образами от мелочей обыденности». М.А. Врубель «Автопортрет» 1904.

Весьма интересно проследить, как меняется подход к автопортрету у различных авторов в различные периоды времени. Например, любопытны с этой точки зрения автопортреты Зинаиды Серебряковой, из которых наиболее известен автопортрет "За туалетом" 1909 года. Композиция представлена как отражение в зеркале, что традиционно для жанра автопортрета. Этот прием привносит оттенок интимности и одновременно создает необходимую отстраненность. Художница за утренним туалетом словно смотрит на себя со стороны, как на позирующую модель. Пространство комнаты наполнено оттенками белого цвета. От огромных блестящих карих глаз, приветливого лица героини исходит тепло. Руки и волосы создают обрамление для лица. Вместо атрибутов живописи – на туалетном столике атрибуты женской красоты.

Невероятную беспристрастность демонстрирует "Автопортрет с трубкой и перевязанным ухом" Ван Гога. Автопортрет сделан сразу после нанесенного увечья. Как бы ему не было больно, художник способен увидеть себя таким, какой он есть - загнанный, несчастный, утомленный человек.

Автопортрет-это исповедь художника. В зависимости от состояния человека - разная. Словно по озарению – художник идёт к холсту и изображает себя. Размышляет о себе и спокойно, и страстно, не терпеливо, когда душевная боль или желание выразить свое отношение к действительности настолько велико, что как бы входит живой частью в краску и помогает воссоздать на полотне и порыв, и негодование, и желание к творчеству.

Автопортрет – не зеркало художника, не его отражение. Это сложный жанр изобразительного искусства, совмещающий портрет,

идею, и, конечно же, размышление об эпохе и себе самом. Это размышление о своем внутреннем мире, гордое утверждение главных качеств художника – творца.

Автопортрет является наиболее зрелой формой самовыражения художника как творческой личности. Спецификой автопортрета, выделяющей его из собственного портретного жанра, является рефлексия, т.е. обращение автора к себе, своему внутреннему состоянию, духовному миру. Познавая себя, художник направляет внимание на анализ и оценку своих действий, результатов собственной деятельности, своего внутреннего мира и личностных качеств. В автопортрете особенно отчетливо проявляются черты времени. Как точно сформулировал Л. Зингер, в основе работы над автопортретом лежит «... - осмысление художником своего духовного склада, постижение своего характера, своих привязанностей и склонностей, своих достоинств и недостатков, своих воззрений на мир, человека, природу».

Справедливо будет отметить, что изменения в разных сферах жизни общества в XX – начале XXI в. привели к переосмыслению человеком самого себя, своего места в мире, моральных и эстетических ценностей, что, несомненно, повлияло на возникновение новых форм художественного отображения действительности.

Рассмотрим некоторые, на наш взгляд, актуальные формы автопортретности, отражающие тенденции современной культуры, на примере автопортрета в живописи.

Автопортретность в культуре XX – начала XXI в. разворачивается как область эксперимента, острых инновационных исканий, что наглядно демонстрирует жанр автопортрета в живописи. Собственный облик автора, мир его внутренних переживаний, сомнений, устремлений и пороков, конфликтов и комплексов осознается как наиболее доступный и интересный материал для свободного формотворчества и экспериментаторства. Художник может изобразить себя повернутым

спиной к зрителю (С.Дали) или же фиксировать утрату отдельных частей собственного лица (автопортрет А.Матиса (1937), где большая часть головы оказалась “выпавшей”); сталкивать в едином облике фас и профиль, а также примерять различные маски (П.Пикассо, М.Шагал и др.); предстать на холсте с глазами на подбородке или изобразить собственное лицо в виде черепа (Ж.Дюбюффе) и др. Характерно появление автопортретов, где на холсте партнером художника является он сам (автопортреты Ф.Кало, М.Сарьяна и др.). Это лишний раз подтверждает, что художник через раздвоение личности пытается лучше понять себя, преодолеть внутренние противоречия, свое alter ego. Жак-Анри Лартиг в 1923 г. создал тройной автопортрет: запечатлел себя, пишущего картину, глядя в зеркало. Мы видим лишь спину и затылок, лицо можно рассмотреть в зеркале и на холсте.

1.2. Виды автопортрета и их классификация .

Г.Л. Васильева-Шляпина, исследователь автопортретного жанра, отмечает: «В автопортрете даётся оценка собственной индивидуальности, декларируются творческие принципы, выражается самосознание автора; творческая личность соотносится с судьбой целого поколения... Несомненно, в автопортретах провозглашается самоутверждение по отношению к обществу; происходит возвышение самого себя как средство самозащиты...».

Художник и фотограф изображает себя таким, каким он хочет, чтобы его увидели...другие.

Особый интерес к автопортретам связан с попыткой понять особенности личности автора, что даёт ключ к более глубокому пониманию его работ. Этот интерес усиливается тем, что визуальный язык не так уж и ясен и не может быть однозначно интерпретируем, а любые подсказки оказываются весьма ценны. С другой стороны, в такой визуальной информации иногда больше загадок, чем разгадок.

Автопортрет, который можно назвать «профессиональным», не следует путать с типом более личностным, когда художник представлен не столько в процессе творчества, сколько как человек, который сам себя разглядывает словно в зеркале. В первом случае образ имеет очевидную социальную коннотацию, потому что является самопредставлением художника, напоминающим или превозносящим его деятельность; в другом случае образ стремится к большему психологизму и нередко имеет символические и моральные коннотации. Эти два типа автопортрета можно проследить в их историческом развитии. Автопортретами в широком смысле слова можно считать изображения, достаточно немногочисленные, художника за работой в некоторых египетских живописных произведениях или на греческих вазах; это образы собирательные, подобно тому, как и подписи гончаров являются фабричными знаками.

Искусствовед Васильева-Шляпина выделяет два основных вида автопортрета: профессиональный, то есть тот, на котором художник изображен за работой, и личностный, раскрывающий моральные и психологические черты.

Она также предлагает более детальную классификацию:

- 1) «вставной автопортрет» — художник изображен в группе персонажей какого-то сюжета;
- 2) «представительский, или символический, автопортрет» — художник изображает себя в образе исторического лица или религиозного героя;
- 3) «групповой портрет» — художник изображен с членами семьи или другими реальными лицами;
- 4) «отдельный или естественный автопортрет» — художник изображен один.

Профессиональный автопортрет, когда художник изображает себя за работой. Личностный автопортрет, передает духовный облик автора.

1.3. Материалы исполнения автопортрета (станковая живопись).

В произведении «душа» материала неразлично сливается с душой художника, и трудно разграничить, где кончается влияние мастера на материал, где начинается влияние материала на творческую манеру мастера.

Масляные краски разрешают относительную свободу смешивания и самую широкую свободу способа нанесения их на плоскость. Хорошо соединяясь с основой (холстом, грунтованным деревом) и относительно не страдая от многослойности, масляные краски позволяют художнику бесконечное количество раз писать, дописывать и переписывать холст, накладывая новые и новые краски. Так родилась корпусная, пастозная живопись, удивлявшая современников Рембрандта, нередко вызывающая недоумение у неопытного зрителя и теперь.

Для старых мастеров поглощение масла из красочного слоя и его матовость были бичом живописи. Даже темперная живопись, матовая по природе, покрывалась лаком для свежести и блеска. В XIX веке художник заметил, что если пользоваться умело этим недостатком, то можно извлечь из него эстетический эффект. И многие автопортреты В. Серова отличаются благородной матовостью поверхности.

Работая на тонированных коричневой, красной или золотистой краской холстах, старые художники плотно писали преимущественно освещенные части лица, так что корпусность накапливалась «на светах». В тенях же через такой слой краски светились крупники холста. Это давало теням прелесть прозрачности и еще более подчеркивало материальную плотность света. В конце концов, такое распределение краски стало законом хорошего вкуса в живописи.

К манере живописи нужно привыкнуть, чтобы оценить ее выразительность. Прошли века, и художники, а за ними и зрители, осознали явление светотени. И еще века — поняли, что тень — это не просто добавление черного в собственный цвет предмета, а нечто более

сложное. Что цвета в тени, как правило, теплые, а на свету холодные. Что и в тени и на свету цвет мерцает тончайшими тональными переходами, в которых как бы утопает собственный цвет предмете. Что эта сложная тональность предмета таинственным образом взаимосвязана с тональностью окружающих вещей и атмосферы, которая обволакивает предмет, смягчая видимые контуры. Так в живописи привился принцип валера, сложной тональной разработки цвета и света, дающий ощущение живого тепла, дыхания предмета. Это выразительное средство превосходно в руках таких мастеров, как Веласкес, или Рембрандт.

И когда в конце XIX века художники из темных мастерских двинулись писать на улицу, писать солнечный яркий мир, с рефlekсами голубого неба, блестками дождя' солнечными зайчиками, со всей пестротой красок, которая тонко объединяется общим состоянием атмосферы,— это было непривычно. Зритель сначала возмущался, а потом полюбил новую живопись, живопись па открытом воздухе (или пленэре), которая оказала влияние и на автопортрет, придав ему больше свежести и богатства цвета. А немного спустя, любителям смотреть картины, пришлось привыкать к живописи Ван Гога и Матисса, М. Сарьяна и П. Кузнецова и всей массы нового поколения живописцев с их новым отношением к цвету, к эмоциональной основе открытого чистого цвета. То, что новые художники используют эмоциональную роль цвета, но открытие новых художников, им пользовались еще художники-романтики (Э. Делакруа, О. Кипренский, К. Брюллов), сознательно вводя в картину открытый цвет. Только новые художники стали пользоваться этим приемом гораздо свободнее, употребляя цвет условнее, не столько в соответствии с видимым, сколько в соответствии с чувствуемым. Поэтому говорить о прямом возвращении к локальному цвету было бы неправомерно.

Все чаще и чаще художник нового времени пишет не подобие предмета, а ограничивается лаконичным понятием предмета, которое он

может наполнить эмоциональным содержанием. Грустные герои «голубого периода» Пабло Пикассо не теряют своего обаяния оттого, что лица и руки их совсем не «телесного» цвета. Большинству зрителей вполне понятна эта условность картины, которая и не претендует на имитацию видимого мира.

Это небольшое отступление сделано с целью показать как материал входит во взаимодействие с мыслью художника и своими самостоятельными выразительными возможностями, соблазняет последнего отказаться от предмета как посредника между ним и зрителем, обратиться к чистому языку материала, т. е. прийти к тому, что можно определить даже не как отношение художника к предмету, а как особое чувство художника в связи с этим предметом. Воздействие может выразиться даже бессознательно, через характер пластического языка произведения: организацию цвета, пятна, линии.

Таким образом, сама природа пластических материалов определяет их выразительные особенности и содействует некоторой автономии искусства в жизни.

ГЛАВА II. Практическая часть.

2.1 Зарождение тематики дипломной работы.

Автопортрет в искусстве – это сгусток понимания художником самого себя, лицо в нём – наиболее информативная для самопознания часть. Изобразительный автопортрет как способ самопознания самым непосредственным образом ориентирован на человеческую индивидуальность. При этом самопознание в автопортрете, заключается в оценке своего внутреннего мира, в соотнесении его с социальными эталонами и нравственными принципами. Так как, тема моей дипломной работы «Автопортрет в живописи. «Диалог»», я решила художественно-образными средствами передать эмоциональное отношение к искусству, самой себе, выразить авторскую оценку окружающей творческой атмосферы. Хотелось бы передать образное решение в композиции современной сцены творческого полета, большой любви к искусству, а с помощью живописных средств усилить эмоциональность изображенного. Чтобы написать живописное произведение необходимо обладать не только практическими навыками и опытом, но и некоторыми теоретическими знаниями. Для этого в начале работы над дипломом необходимо было собрать подготовительный материал. В первую очередь – искусствоведческие сведения. В данной дипломной работе я изобразила саму себя, как активную участницу в современной мне общественной и художественной жизни. В окружении видны профессиональные атрибуты искусства: кисти, холст с живописным изображением Венеры на красном фоне, рулон бумаги. Книга, лежащая на столе, - тоже автора, ее присутствие в данной работе как бы намекает, что художник должен быть образованным человеком. Автопортрет написан на фоне картины и говорит о своей профессии – смысле жизни и призвании, о своей любви и изобразительному искусству. Можно проникнуться в глубину внутреннего мира, как бы ведя диалог с собой, обсуждая радости и потери, взлеты и поражения. На спинке стула не случайно изображена

экзотическая птица - попугай, образ которой, как талисман, часто встречается на полотнах многих художников. Ассоциируется со свободным полетом творческой души. Все окружение в работе выявляет тем самым свою причастность к творческой деятельности.

Исходя из вышесказанного, в начале работы, у меня уже сложился образ будущей картины. После того как собралось достаточно поискового материала, я приступила к наброскам и этюдам. Замысел картины — драгоценный сплав продуманного и прочувствованного художником. В замысел входит не только конкретный увиденный мысленно художественный образ, воссоздаваемый на полотне в процессе работы, но и композиционное устройство будущего холста.

При работе над замыслом картины, я выполнила массу небольших композиционных зарисовок и эскизов. Карандашные и масляные наброски, иногда очень скупые в изобразительных средствах, являются результатом выражения первого образного представления. Параллельно всем этапам работы идет сбор натурального материала, соответственно изобразительным задачам и затруднениям, которые возникают в процессе выполнения режиссуры замысла, цветовых разработок, форэскиза, картона, не исключая работу над основной работой. После этого идет работа над более конкретным эскизом маслом. Конечно, масса гармонично подобранных пятен трактуется довольно обобщенно, большими массами, без детализации формы, но в то же время достаточно убедительно передается задуманный образ, тональные и цветовые различия, а так же взаимоотношения со средой.

Сюжет помог определить и формат, и особенности композиции, и выбор тех предметов, которые нужно взять более крупными, отведя им главное место. Творческие принадлежности автора (кисти) и сама фигура на переднем плане занимает главное место, а вот оружие играют второстепенную, вспомогательную роль, «уведены» на второй план,

погашены в тоне и цвете. Выразительные средства масляной живописи создают широкий диапазон возможностей при создании образа.

2.2. Подготовка холста к работе.

Подготовительная работа к диплому велась с исполнением набросков, эскизов, одновременно шла подготовка холста к работе. Для этого необходимо натянуть холст на подрамник, проклеить и загрунтовать.

Холст на подрамник натягивали от середины каждой стороны к углам. Первые скобы, закрепляющие натяжку холста, пробивались в центре каждой стороны подрамника напротив друг друга, а затем последовательно прибавлялись скобы от центра вправо и влево с одновременной натяжкой холста на себя и к углу подрамника.

Грунтовка холста включает в себя два этапа:

1) Проклейка холста. Есть много вариантов как это делать. Пользуясь советами руководителя, был выбран следующий вариант: клей для этого приготавливался следующим образом. Замоченный и разбухший желатин 10 гр. В половине стакана воды ставится на легкий огонь. Желатин должен полностью раствориться в воде, но ни в коем случае не доводить его до кипения. Готовому клею дают немного остыть и затем широкой щетинной кистью покрывают тонким слоем всю поверхность холста сверху вниз. Обычно достаточно одной проклейки и холст сутки просушивается. Излишняя перегрузка холста клеем приводит к растрескиванию грунта и живописного слоя. Поры, которые могут остаться после первой проклейки, заполняют маленькой кисточкой, если в этом случае холст не покрылся сплошной пленкой, его проклеивают третий раз слабым, 4 - 5 - процентным раствором клея. Также в клей добавляют несколько капель глицерина для пластичности.

Просохший после проклейки холст обрабатывался наждачной бумагой. После того как холст проверился на просвет, на нем не должно быть просвечивающих отверстий, можно приступить ко второму этапу.

2) Покрытие проклеенного холста собственно грунтом. Многие художники придают поверхности бурый, холодно-серый, тепло-серый или другие оттенки, это зависит от живописных задач. Для дипломной работы был выбран белый оттенок. Главная проблема на этом этапе выбрать наиболее приемлемый грунт из множества различных рецептов. Выбран был эмульсионный грунт. Желатин, мел, цинквейс, льняное масло, которое добавлялось при интенсивном помешивании. С помощью флейца загрунтовали холст в три приёма, просушивая каждый слой.

2.3. Работа над холстом и оформление картины.

В начале был сделан подготовительный рисунок. Затем следовала следующая стадия работы на холсте - подмалёвок - тональная - цветовая раскладка по форэскизу. За первый сеанс было важно закрыть весь холст и определить тональные и цветовые отношения, на которых и держалась вся задумка, определить все цветовые ритмы.

На следующем этапе работы маслом, когда найдены основные тоновые и цветовые отношения, можно приступать к более детальной проработке отдельных частей (подчиняя их общему).

Теневые части изображений оставались заполненными тонким слоем краски, тогда как свет можно писать корпусно, пастозно используя кисть, мастихин. Первый план прорабатывался более тщательно чем задний (по законам композиции). На протяжении работы возникали некоторые сложности: изображения фактуры плоскости на переднем плане, цветовые решения некоторых частей композиции, выделение главного и «приглушение» второстепенного. Анализируя композицию и следуя

советам руководителя по ходу работы, возникающие проблемы благополучно решались.

Самой основной и сложный из этапов работы - завершающий, подчинение частного общей идее произведения, обобщение, расстановка акцентов, придание работе завершенности. Если сначала работы писались широкой кистью, большими отношениями, в дальнейшем широко использовался мастихин, заключительные проработки выполняются маленькими кистями, более внимательно. С самого начала работы над холстом руководителем была поставлена передо мной задача – правильно передать состояние сцены внутреннего мира, личностные эмоциональные и чувственные переживания за искусство, учитывая довольно плотный общий тон.

Поэтому в технологическом плане я попробовал все известные мне приёмы: корпусное письмо; создание фактуры мастихином; протирки губкой; кистью и рукой; лессировки. Необходимо заметить, что первоначальные эскизы и законченные живописные работы не отождествляются друг с другом. Чтобы прийти к определенному итогу, обычно перерабатывается много материала, набросков, эскизов.

Творческая работа несколько отличается от учебной. В творческой работе используются удачные решения учебных задач. При этом осуществляется попытка следования объективным законам, использования разнообразных приемов и средств художественной выразительности, соединения чувственного и логического.

Проблема подбора рамы к завершенной работе сводится к выбору ее ширины, характера профиля рамы и к ее цвету.

Если коснуться некоторых общих правил оформления работ в раму, своим цветом и декоративной отделкой рама не должна выделяться и отвлекать зрителя от картины, которую обрамляет. Она завершает композицию, придает ей единство, собирает или направляет внимание зрителя на само произведение, центр композиционного решения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Живописный автопортрет сыграл важную роль в развитии изобразительного искусства различных исторических эпох. Используемые художниками для самовыражения широкие возможности автопортрета с наибольшей свободой и силой, по сравнению с другими жанрами, позволили характеризовать его как целостное явление в изобразительном искусстве. Жанр автопортрета является специфической формой эмоционально-художественного анализа художником самого себя. Происходит это в широком контексте, включающем разветвленную связь отношений художника с социокультурным и природным окружением. На основе анализа содержательных элементов художественного образного строя автопортретов заметно построение концепции творческой личности с широким диапазоном человеческих чувств и переживаний, включающим и эмоции монументального, эпического строя. Динамика изменения преобладающего типа творческого человека в изобразительном искусстве разнородна, но в целом основана на эмоционально-чувственном, гармоничном, согласованном с окружающим миром образе личности, вступающей в откровенный диалог со зрителем.

Жанр автопортрета, меняясь и эволюционируя в соответствии со сменой исторических эпох, продолжает выполнять свою главную задачу – отображать не только внешнее сходство, но и раскрывать внутренний мир художника, его характер, осознание своего общественного предназначения.

Выполнение всех этапов выпускной квалификационной работы позволяет прийти к заключению: в ходе работы был осуществлён теоретический анализ изучаемой проблемы в педагогической и искусствоведческой литературе, а так же разработана и выполнена творческая работа на тему «Автопортрет в живописи. «Диалог»».

Проведенные исследования подтвердили, что данная тема «Автопортрет в живописи. «Диалог»» сегодня актуальна, оригинальна, интересна, востребована и привлекает внимание студентов и искусствоведов.

Необходимо заниматься дальнейшим изучением композиционных умений для отработки высокого уровня мастерства при выполнении тематических композиций.

Поставленные задачи в дипломной работе по формированию композиционных умений при выполнении данной композиции были успешно реализованы. Проведённый теоретический анализ изучаемой проблемы в искусствоведческой литературе ещё раз подтвердил, что композиционные умения при выполнении образной композиции являются не только выражением творческого замысла, но и средством для воплощения идеи. Если же идеи нет, то все знания могут лишь научить ремеслу, но не повысят художественный уровень. Искусство требует от нас всей жизни, не на минуту не освобождая от внутренней творческой работы.

Настойчивость и любовь к делу, к окружающему нас миру, помогут преодолеть любые трудности на пути к самосовершенствованию и мастерству.

Приобретение знаний по композиции, освоение их основных законов, помогают каждому начинающему художнику совершенствовать свои композиционные умения при создании своих художественных творческих произведений.

Работа над дипломной работой является итогом 6-летней учёбы на кафедре живописи, графики и скульптуры Академии архитектуры и искусства ЮФУ. Можно с уверенностью сказать, что за годы обучения в Южном федеральном университете у меня значительно увеличился объём знаний и практических умений в области изобразительного искусства. Этому способствовало изучение таких дисциплин как: история

отечественного и зарубежного искусств, рисунок, живопись, композиция, техника и технология живописных материалов, и многих других.

Я постаралась использовать все знания, полученные по спецпредметам и создать законченное серьезное живописное произведение.

Художник создаёт произведение искусства не потому, что он отражает в определённом образе свой внутренний мир, а потому, что его помощью выражает потребность возвысить какую-то форму жизни до уровня всеобщей ценности, типичной для духовности.

Произведение искусства действительно является символом, и его красота проявляется в ходе бесконечных поисков, которые совершаются в нем и вне его души, обретающие духовность в её чистой форме. Ни одно произведение искусства, как ни одно из субъективных состояний, не реализует в себе красоту в чистом виде, абсолютно чистую идеальность, свободную от каких либо форм реального, которые необходимы для её гармоничности.

Художник, творящий свободно, работает, как дышит, спонтанно и легко. Каждое его произведение - декларация независимости. Те же, кто не обладает этим даром, начинают задумываться и анализировать.

Несомненно, очень полезными для меня были выставки художников-педагогов и студентов, организуемые на кафедре живописи, графики и скульптуры Академии архитектуры и искусств ЮФУ. Это даёт студентам возможность поближе познакомиться с их творчеством, понять требования, предъявленные к академическим работам, а так же даёт определённый опыт в организации и проведении выставок. Художественные выставки являются своеобразным стимулом к повышению своего мастерства.

Проводя исследовательскую работу над дипломом, я узнала много нового об истории развития композиции в станковой живописи. Весь собранный теоретический и практический материал будет реализовываться в моей дальнейшей творческой деятельности.

Хочу выразить признательность за помощь моему дипломному руководителю профессору кафедры живописи, графики и скульптуры, заслуженному художнику РФ, член-корр. РАХ Бельмасову Б.П.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андронов Н. Из истории автопортрета: Заметки художника. Творчество. -1989. №11.-с. 5-6
2. Батракова С.И. Художник XX века и язык живописи. М.: Наука, 1996. -172с.
3. Богемская К.Г. Развитие жанров в советской живописи (некоторые тенденции). М.: Знание, 1983. - 48с.
4. Бочариикова Л.А. Портрет как картина. Учебно-методическое пособие. -СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 1998. 45с.
5. Ван Гог В. Письма: В 2 тт. / Перевод статьи и коммент. Н.М.Щекотова. -М.: Academia, 1994.-Т.1.-431с., Т.2.-401с.
6. Васильева Г.А. Суриков портретист / Автореф. дисс. . кандидата искусствоведения. - Л., 1989.
7. Волков Н.Н. Композиция в живописи. М.: Искусство, 1977.-263с.
8. Волков Н.Н. О восприятии картины / Доклад. М., 1968. - 31л.173
9. Волков Н.Н. Цвет в живописи. М.: Искусство, 1984. - 320с.
10. Врубель М.Л. Переписка. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1976.-383с.
11. Галанов Б.Е. Искусство портрета. М.: Советский писатель, 1967. - 207с.
12. Дмитриева Н.А. Автопортреты Ван Гога // Проблемы портрета. Материалы научной конференции. М.: Советский художник, 1973. - 328с.
13. Демидов В.А. Как мы видим то, что видим. – М.: Знание, 1979. – 207 с.
14. Денисенко В.И. Об ошибках в рисунке и живописи начинающих художников.: Сб. науч. тр. / Актуальные проблемы художественно-педагогического образования. Вып. IV. / Отв. ред. В.П. Зинченко. – Ростов-на-Дону: Изд-во РГПУ, 2003. С. 116 – 123.

- 15.Егорова К.С. Портрет в творчестве Рембрандта. М.: Искусство, 1975. -234с.
- 16.Зайцев А. Наука о цвете и живопись. М.: Искусство, 1986. - 158с.78.Запесоцкий А.С. Образование: философия, культурология, политика. М.: Наука, 2002.-456с.
- 17.Зингер, Л.С. Автопортрет в советской живописи/ Л. Зингер. – М.: Знание, 1986. _ С.3.
- 18.Зорин С.С. Образ как основа творческой деятельности и мышления // Искусство и образование, 2003, №4. С. 4 - 25.
- 19.Иванов В.И. О цвете в живописи. – М.: Юный художник, 2002. – 32 с.
- 20.Ивенс Р.М. Введение в теорию цвета. – М.: Мир, 1964. – 442 с.
- 21.Исследование развития познавательной деятельности / Под ред. Дж. Брунера и др. – М.: Педагогика, 1971. – 391 с.
- 22.Кибрик Е.А. Об искусстве и художниках. М.: АХ СССР, 1961. - 311с.
- 23.Кибрик Е.А. Работа и мысли художника. – М.: Искусство, 1984. – 255 с.
- 24.Киреенко В.И. Психология способностей к изобразительной деятельности. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1959. – 304с.
- 25.Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись. – М.: Высшая школа, Академия, 1998. – 271с.
- 26.Логвиненко А.Д. Перцептивные взаимодействия и построение видимого мира. В кн.: Психология ощущений и восприятия. / Под ред. Ю.Б. Гиппенрейтер, В.В. Любимова, М.Е. Михалевской – М.: ЧеРо, 1999. С. 383 – 402.
- 27.Логвиненко А.Д. Психология восприятия. – М.: Изд-во МГУ, 1987. – 81 с.

28. Локалова Н.П. О нейрофизиологическом механизме инвариантности перцептивного образа. // Вопросы психологии, 1975, № 2. С. 81 – 90.
29. Ломов Б.Ф. Методологические и теоретические проблемы психологии. – М.: Наука, 1999. – 350 с.
30. Ломов С.П., Яшухин А.П. Живопись. – М.: АГАР, 1999. – 232 с.
31. Лосев И.С., Максимов В.В., Николаев П.П. Об узнавании окраски и объемной формы предметов // Биофизика. 1975 Т. 20, №2. С. 313 – 318.
32. Лоскутов В.В. О становлении структуры психического изображения.: Сб. науч. тр. / Экспериментальная и прикладная психология. Вып. 5. – Л.: Изд-во ЛГУ. 1973. С. 48 – 55.
33. Лубянов В.И. Цвет в живописи.: Сб. науч. тр. / Актуальные проблемы художественно-педагогического образования. Вып. 2 / Отв. ред. В.П. Зинченко. – Ростов-на-Дону: Изд-во РГПУ, 1999. С. 13 – 20.
34. Претте М.К. Как понимать искусство: Живопись. Скульптура. Архитектура. История, эпохи и стили./ Мария Карла Претте, Альфонсо Де Джорджи; Пер. с итал. – М.: ЗАО «Интербук - бизнес», 2002. – 432с.: ил.
35. Современный автопортрет. Выставка. СПб.: Арт-Лгентство, 1993. - 72с.
36. Стасевич В.Н. Искусство портрета. - М.: «Просвещение», 1972.
37. Тютюнник В.В. Материалы и техника живописи. М. Издательство академии художеств 1962.

ПРИЛОЖЕНИЯ**Картон**

«Автопортрет в живописи. «Диалог»», бумага, сангина, уголь. 120 x 75., 2015г.

Дипломная работа



«Автопортрет в живописи. «Диалог»», холст, масло, 120 x 75., 2015г

Поисковый материал











Работы выдающихся мастеров живописи, представленные для анализа колорита, композиции и техники исполнения



Рис.1



Рис.2

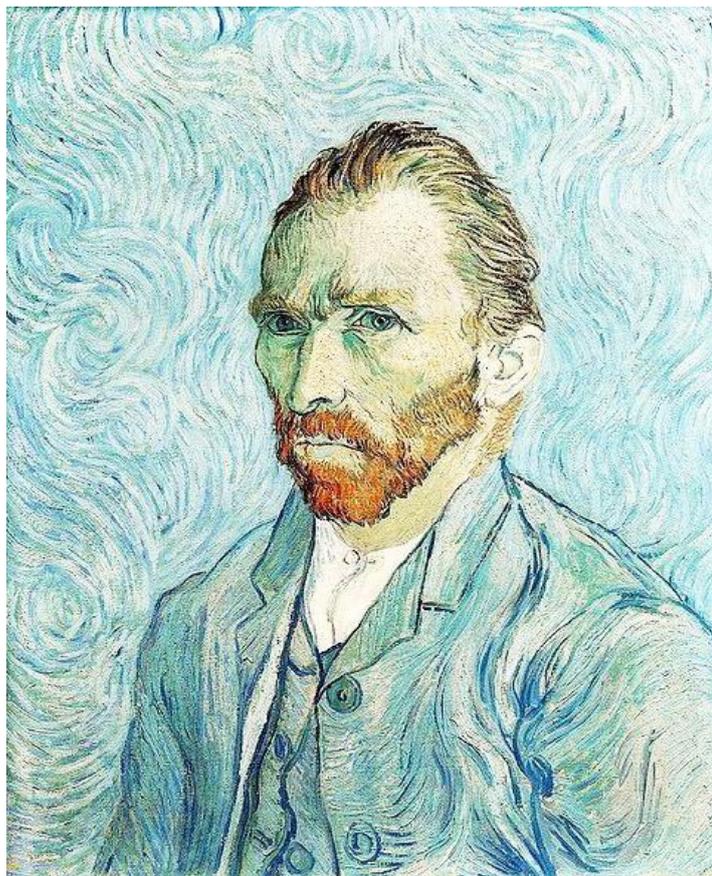


Рис.3

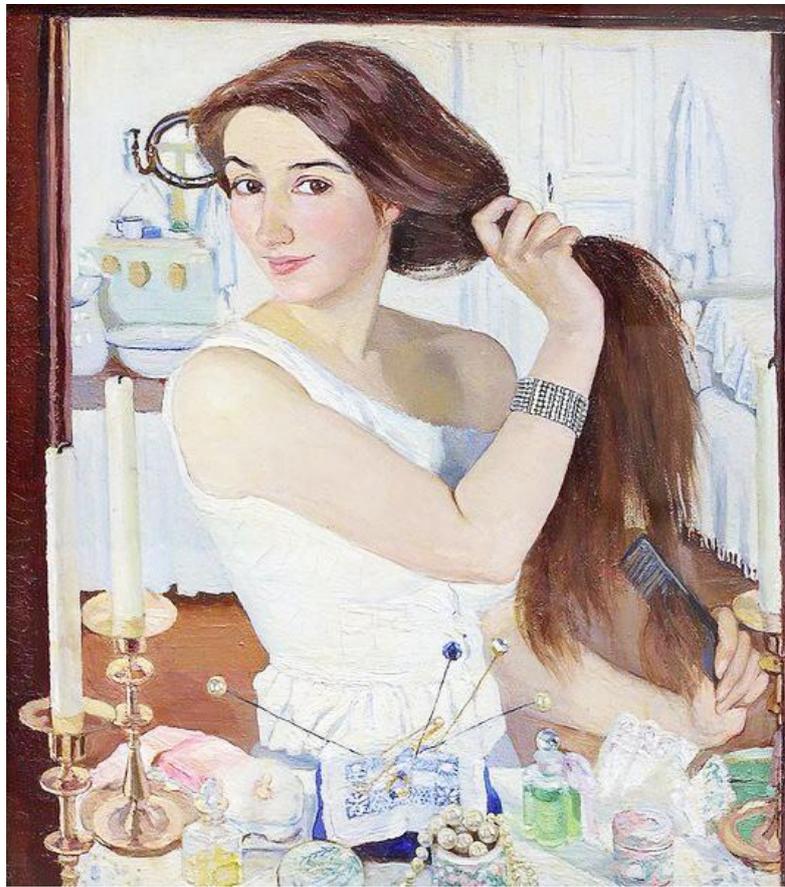


Рис.4



Рис.5



Рис.6

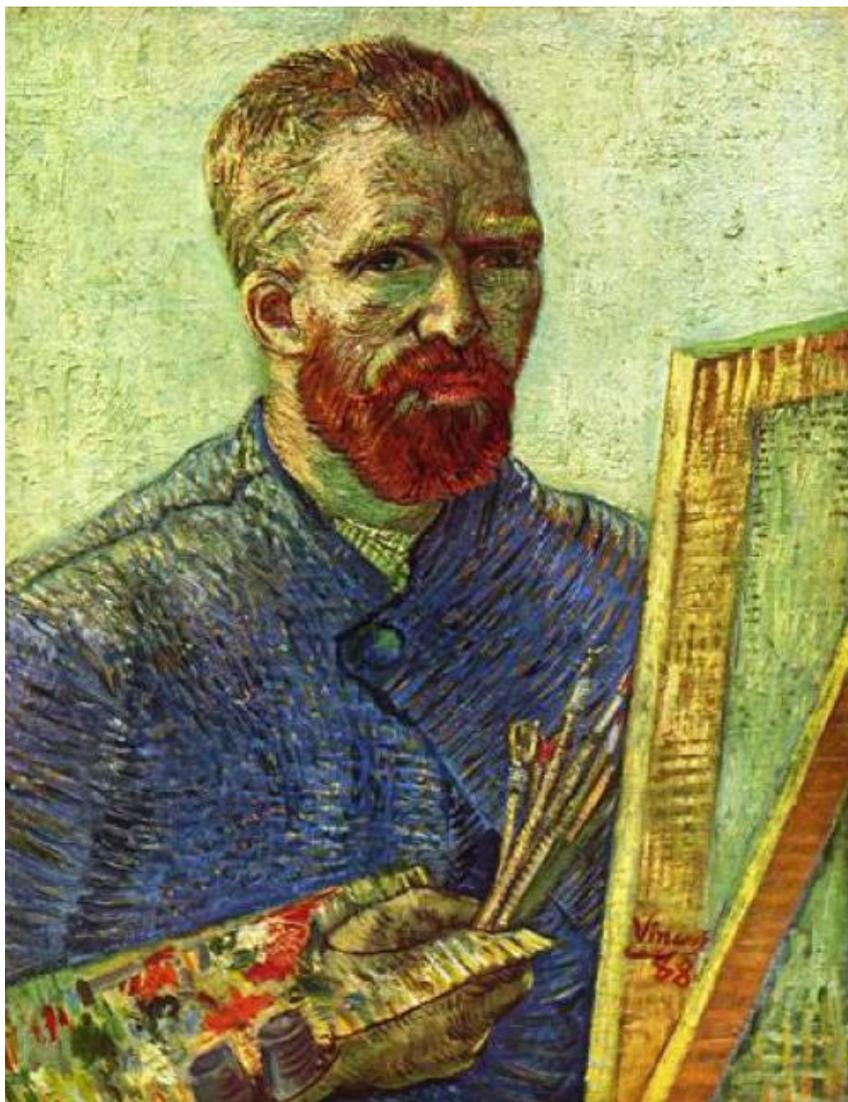


Рис.6

Список работ по номерам

1. **М.А. Врубель (1856-1910)**. «Автопортрет». 1904г, бумага на картоне, уголь, сангина. Государственная Третьяковская галерея, Москва
2. **Гюстав Курбе** «Автопортрет с чёрной собакой». 1842
3. **Ван Гог** « Автопортрет». 1889г. Холст, масло. 65 х 54 см. Музей Орсэ, Париж, Франция
4. **З. Серебрякова**, «За туалетом», Автопортрет, 1909
5. **К. П. Брюллов** « Автопортрет». 1848
6. **В. А. Серов**. «Портрет княгини З. Н. Юсуповой». 1902. Холст, масло. 181,5х133
7. **Ван Гог** «Автопортрет перед мольбертом., 1887-88 гг. Холст, масло. 65.5 х 50.5 см. Музей Винсента Ван Гога, Амстердам, Нидерланды