

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное автономное образовательное  
учреждение высшего профессионального образования  
«ЮЖНЫЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Введение ..... 2  
Глава 1. Теоретическая часть ..... 3  
1.1. Актуальность ..... 3  
1.2. Обращение ..... 3  
Глава 2. Практическая часть ..... 4  
2.1. Элементы ..... 4  
2.2. Средства ..... 4  
2.3. **ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ОБРАЗНОГО  
РЕШЕНИЯ ЖАНРОВОЙ КОМПОЗИЦИИ** ..... 4  
Заключение ..... 4  
Библиографический список ..... 4

САМСОНОВА ЕЛЕНА НИКОЛАЕВНА

**ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ОБРАЗНОГО  
РЕШЕНИЯ ЖАНРОВОЙ КОМПОЗИЦИИ**

ДИПЛОМНАЯ РАБОТА  
по специальности 070901.65 – ЖИВОПИСЬ

Научный руководитель –  
профессор, кафедры живописи графики и скульптуры,  
заслуженный художник России, член-корр. РАХ,  
Бельмасов Б.П. *Бел*

Рецензент –  
искусствовед-эксперт, зав.научно-экспозиционным отделом РОМНИИ, член  
Союза художников России  
Головкина Г.И.

Ростов-на-Дону – 2015

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное автономное образовательное  
учреждение высшего профессионального образования  
«ЮЖНЫЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Академия архитектуры и искусств  
Кафедра живописи, графики и скульптуры

САМСОНОВА ЕЛЕНА НИКОЛАЕВНА

ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ОБРАЗНОГО РЕШЕНИЯ ЖАНРОВОЙ КОМПОЗИЦИИ

ДИПЛОМНАЯ РАБОТА

по специальности 070901.65 – ЖИВОПИСЬ

Научный руководитель –  
профессор, кафедры живописи графики и скульптуры,  
заслуженный художник России, член-корр. РАХ,  
Бельмасов Б.П.

Рецензент –  
искусствовед-эксперт, зав. научно-экспозиционным отделом  
РОМПИИ, член Союза художников России  
Головкина Г.И.

Ростов-на-Дону – 2015

## Содержание

Введение .....	3
Глава 1. Теоретическая часть.....	4-8
1.1. Актуальность выбранной темы исследования.....	4
1.2. Образное решение жанровой композиции.....	4
1.3. Образ лета в работах русских художников.....	5
Глава 2. Практическая часть.....	
2.1. Элементы, правила и приемы жанровой композиции.....	9-18
2.2. Сюжетная композиция.....	12
2.3. Этапы работы над картиной.....	14-19
Заключение.....	19
Библиографический список.....	20

## Введение.

Автор данной работы решил изобразить жанровую композицию. Выбор данной темы определялся интересом к построению образной жанровой композиции, связанной с сюжетом: дети, лето, игра. Дипломная работа называется: «Выразительные возможности образного решения жанровой композиции». На картине изображены четверо детей, летом, на отдыхе. Они немного игривы, непосредственны, и расслаблены. Такими и должны быть дети, у которых счастливое детство и мирное небо над головой.

В нашей стране, пережившей Великую Отечественную войну, очень много сил уделяют гармоничному развитию детей. И на картине видно, что четверо детей в своих летних костюмах, вышли на летнюю полянку, посидеть и отдохнуть, в солнечный день. Можно сделать вывод, что не смотря на лето, дети принимают участие в самодеятельном кружке и им это нравится.

Актуальность исследования определяется теми многогранными возможностями, которые дает образное решение в жанровой композиции.

Цель исследования: создание картины на основе собранного практического и теоретического материала.

Объект исследования: жанровая композиция.

Предмет исследования: образное решение жанровой композиции.

Проблема исследования: возможность выражения и передачи отношения автора к теме, связанной с детьми и летом, через образное решение в жанровой композиции.

Задачи исследования:

- Изучение истории вопроса;
- Анализ образного решения в живописи и изучение средств раскрытия образа в изобразительной практике.
- Создание образного решения композиции за счёт приобретённых автором в период обучения знаний по: композиции, живописи, рисунку, пластической анатомии и перспективе;
- Автор, с помощью жанровой композиции, делает попытку совмещения образного решения и мотива лета.

## Глава 1. Теоретическая часть.

### 1.1. Актуальность выбранной темы исследования.

Многие художники, в России, обращались и обращаются к теме - времена года. Часто можно видеть на картинах многих художников, либо изображение самой

природы, будь то осенние, либо весенние мотивы, так и какой-либо сюжет на фоне природы. Определенное настроение передается с помощью мотивов природы. Сама природа, может при этом

выступать, как основной сюжет. Само развитие пленерной живописи, в прошлых веках, свидетельствовало о том, что природа и ее изображение, становится основным лейтмотивом творчества многих художников.

Тема нашего исследования - дети и лето: вот те сюжетные линии, которые нас привели, к созданию замысла картины. С помощью, образного решение жанровой композиции, можно передать не только задуманный сюжет, но и настроение персонажей картины. Что мы и попытались создать в нашей картине.

Актуальность выбранной нами тематики, состоит в том, чтобы создать образ жанровой композиции, выразительные возможности этого образа через изображение характера персонажей и их отношений.

## 1.2. Образное решение жанровой композиции.

Образное решение жанровой композиции, имеет как свои закономерности, так и отличия. Это можно увидеть на примерах, как в западной, так и в русской живописи. Каждая эпоха, или столетие, отличается от предыдущего тем, как запечатлевается художником.

С помощью каких выразительных средств, и жанров, удастся художнику создать образ композиции картины. Это одна из сложных задач - найти удачное образное решение для композиции картины.

Мы искали образное решение для нашей жанровой композиции, используя, как выразительные средства, так и определенный жанр.

Жанр: смех, карнавал, радость жизни, веселье. Выразительные средства: ярко желтые и ярко-зеленые тона фона. И светлые одежды детей, на этом фоне.

Можно сказать, что нам неизвестны художники, которые бы сделали бы что-либо похожее. Мы также никого из художников не повторяем. И в этом нам помогло образное решение жанровой композиции.



### 1.3. Образ лета в работах русских художников.

Лето в картинах художников: Шишкин И.И. - "Дубовая роща" Левитан И.И. - "Березовая роща", Пластов А.А.-"Летом", "Сенокос", Поленов В.Д. - " Московский дворик", Васильев Ф.А.- "Мокрый луг", Герасимов А.М. - "После дождя", Серов В.А. - "Дети", "Лето", Сомов К. - "Лето", Орловский В.Д. - "Летний день", Дубовской Н.Н. - "Летний день", Васнецов А.М. - "Летний день",

Остановимся немного подробнее на описании нескольких картин русских художников.

Шишкин И.И. - "Дубовая роща". Интересно, что замысел будущей картины, возникший у живописца и намеченный в первом пейзаже, отделяет от воплощения промежутки длиной в 30 лет! Но, видимо, картине «Дубовая роща» суждено было появиться на свет лишь в 1887 году, когда и автор ее уже достиг творческой зрелости, а потому сумел создать поистине монументальное полотно, поражающее зрителя тщательной проработкой мельчайших деталей. Сказать, что на картине изображен солнечный летний день, значит, не сказать ничего, ведь она буквально соткана из тепла и света, им лучится все вокруг – ярко освещены стволы могучих великанов, солнечные пятна проглядывают в траве. При взгляде на полотно душу зрителя наполняет жизнеутверждающая энергия красоты и гармонии. Нас манит своей прохладой лес, хочется присесть на сочную зеленую траву под одним из красавцев-дубов и слушать шелест зеленой листвы. Настолько художнику удалось передать ощущения лета и света.

Пластов А.А. - "Сенокос", "Летом".

"Сенокос"- художник Аркадий Александрович Пластов на этом полотне изобразил волнующую его тему, время сенокоса. Никто в эту пору не сидит сложа руки, ведь от выполняемой работы зависит последующая зима. Мы видим, что на заготовку кормов затрачивается очень много сил. Создается впечатление, что с полотна мы слышим слова старика, обращенные к художавому подростку: «Кто как трудится, тот так и ест». Мы видим, что на картине изображено тяжелое послевоенное время, потому что крепких, сильных мужчин на сенокосе нет. Кто же выполняет столь тяжкий труд? Женщины, старики и подростки выходят на полевые работы и трудятся наравне. Мы видим, с каким рвением люди приступают к нелёгкому труду косьбы травы на сено, не боясь ни зноя, ни палящего солнца. Картина написана настолько реалистично, что нам кажется, вблизи мы слышим жужжание пролетающих мимо насекомых. В воздухе витает пряный и насыщенный аромат полевых цветов и трав.

Картина "Летом" - на полотне художник изобразил двух грибников: женщину и девочку, отдыхающих в берёзовой роще. Изумрудная трава служит им мягким ковром. Неподалёку изображена поляна, и видно, что палящие лучи хорошо прогревают землю. Две берёзки склонились над путниками, будто хотят защитить грибников от знойного солнца. Женщина с

девочкой очень устали, так как мы видим, что рядом с ними стоят две полные корзины грибов. Женщина уснула в берёзовой прохладе, сложив свои натруженные руки. В ногах девочки – полная чашка с питьём, она только что налила его из стоящего в траве глиняного большого кувшина.

Левитан И.И. - "Березовая роща" – одно из лучших произведений этого великого живописца. Береза – необычайно красивое дерево, ему посвящено много песен и стихотворений. Неудивительно, что и Левитан, залюбовавшись живописным уголком березовой рощи, решил перенести на холст белые стволы берез, зеленую листву, лучезарную траву под деревьями. Картина, изображающая березовую рощу в солнечный летний день, насыщена обилием цветов. Мы видим переливы солнечных бликов, игру света и тени. Зеленый цвет, характерный для лета, является основным в картине. Но художник, изображая деревья и траву под ними, использовал множество цветов и оттенков. Мы видим на березах и на земле голубоватые, сиреневые, коричневые, розовато-желтые оттенки. Сочные краски Левитан использовал для того, чтобы подчеркнуть красоту лиственного леса, великолепии ковра из трав и цветков. "Березовая роща" – гимн лету, яркому солнцу и русской березе.

Васильев Ф.А. - "Мокрый луг" . С первого взгляда картина «Мокрый луг» своей привычностью и простотой мотива располагает к себе любого зрителя. В глубине широкого пространства возвышаются два развесистых дерева, а вдали, из-под уходящих грозных туч, проступает небольшая полоска неба. Впереди, вдоль ниши, протягивается обрывистый косогор, покрытый мягкой и влажной зелёной травкой. На переднем плане – почти в центре картины – через чёрные грозные тучи, пытается отразиться в болотистой заводи, теплое солнышко. Гроза уходит, но небо продолжает бурлить и кипеть. С могучей силою кружатся и сталкиваются косматые серые тучи. Где-то издали доносятся раскаты грома, отражаясь в бесконечном пространстве. Картина полна движения, здесь всё кругом дышит и живёт: и деревья, изгибающиеся под сильными ударами ветра, и вода, подёрнутая рябью, и небо...Небо, в картинах Фёдора Васильева, неизменно играет значимую роль, так и в «Мокром луге» едва ли не ключевым средством, оно выражает поэтическую мысль художника.

Поленов В.Д. - "Московский дворик". Написанная в 1877 году картина «Московский дворик», стала для художника знаковой в изображении простой русской жизни. В поисках квартиры, в которой он мог бы спокойно работать, Василий Дмитриевич случайно выглянул из окна понравившегося ему дома и увидел самобытную картину русской жизни. Крестьянские дети увлеченно играют на траве, женщина, согнувшись от тяжести, несет ведро воды, по двору бегают куры, а запряженная в телегу лошадь послушно ждет своего хозяина. Поленов мастерски расставил акценты: солнечные головки детей, кричащий малыш и сияющие купола собора – вот то, что заставляет зрителя воспринимать картину как единое целое. Все остальное – лишь сочная по своим краскам декорация к основной идее сюжета. Высокое мастерство живописца позволило Поленову передать свежесть и чистоту летнего воздуха, в котором разлит легкий аромат травы и первых цветов. Картина «Московский дворик» стала первым произведением художника, выставленным на Передвижной выставке, и тем самым открыла ему путь к славе.

Герасимов А. М. - "После дождя". На картине художника мы видим стол, на котором расположены ваза с цветами и перевернутый стакан (видимо, его перевернул порыв ветра) - типичный натюрморт. На заднем плане перед нами чистый красивый пейзаж - летний сад, омытый дождем. Глядя на картину, мы чувствуем свежесть после дождя, влажность воздуха. Художнику очень хорошо удалось передать именно атмосферу, которая возникает после летнего ливня. Все, что мы видим, намочено от дождя. И это, может быть, самое удивительное, как удачно живописцу удалось написать дождевую воду буквально на всех поверхностях. Видно, что ливень прошел только что, и еще ни капельки не высохло, не испарилось. Вода блестит, благодаря уже выглянувшему солнцу, мы видим его пробивающиеся лучи в саду. Все поверхности - стол, пол, скамейка, листва, в бликах. Так достоверно написать природу после дождя удавалось не каждому художнику. Живописец сумел не только изобразить красоту момента, но и передать настроение - восхищенное, приподнятое. Герасимов написал за свою жизнь множество выдающихся работ, за которые получал премии и награды. Но картина "После дождя" была его любимой. Он считал ее самой лучшей своей картиной.

Серов В.А. «Дети (Саша и Юра Серовы)». По мнению знаменитого искусствоведа И. Грабаря, это лучший портрет кисти Серова, написанный с наибольшей нежностью. Он был написан летом 1899 года на даче В.В. Матэ в Финляндии, за Териоками. На картине изображены 2 малолетних сына художника – Саша и Юра на веранде у перил, на фоне морского пейзажа. Экспрессивная выразительность достигнута за счет гармоничного сочетания холодного серого оттенка моря и неба и розовато-коричневого цвета песка, а также белых рубашек и ярко-синих штанишек детей. Их позы и взгляды, теплые тона лиц придают картине элементы динамики.

Серов В.А. «Летом» (Портрет О.Ф.Серовой). Воздушная, наполненная сказочным светом и ощущением тепла работа «Летом», выполнена художником в лучших традициях импрессионистической живописи, причем касается это как окружающего пейзажа, так и главной героини. Несмотря на то, что центральный образ занимает жена Серова – Ольга Федоровна, сюжет невольно возвращает зрителя в счастливую и беззаботную пору детства. Художник не очень любил работать с масляными красками, но здесь они не повлияли на «мягкость» картины, а наполнили композицию нежной теплотой. Кроме этого, усилить такой эффект помогло и размывание контуров. Серову удалось передать своеобразную хрупкость момента, сохранив это ощущение и в образе жены, которая, по мнению друзей художника, отличалась некоторой пугливостью. Анализируя композиционное построение сюжета, можно сравнить его с фотографией, и через несколько секунд просмотра начинает казаться, что запечатленный Серовым сказочный миг настолько эфемерен, что может растаять в любой момент.

Орловский В.Д. - "Летний день".

Орловский В.Д. родился 20 января 1842 года в семье киевского помещика. Учился в Академии художеств (1861—1868) у А. Боголюбова. С 1874 года В.Орловский — академик, а с 1878 — профессор пейзажной живописи и член совета Академии художеств. Картины Орловского очень разнообразны по содержанию (пасмурный день, зимняя лунная ночь, закат солнца, осенний разлив...). Специальность его - открытые виды леса. Морские виды Орловского замечательны детальным рисунком. В большинстве его работ академизм удачно сочетается с умением передавать переменчивость природы, эффекты естественного освещения, воздушную среду.

Сомов К. "Лето". Картина написана в начале 20го века, уже после Октябрьской революции. На переднем плане две юные девушки сидят на лужайке у берега лесной речки. Барышни, изображенные на картине, одеты в платья дореволюционной эпохи. На их лицах умиротворение, спокойствие, легкая грусть. Девушки наслаждаются прекрасной летней погодой. На ногах барышень плотные белые чулки и кожаные туфли. В руках дамы держат шляпки. Выражение лиц юных дев сдержанно.

У ног девушек сидит маленький песик. Не совсем ясно, пришел ли он с ними или они встретили его в лесу. Собака сидит неподвижно. Рядом с девушкой со светлыми волосами лежит летний зонтик, который защищал ее и ее подругу от солнечных лучей. Сейчас же они сидят под раскидистыми ветками большого дерева, которые откидывают на девушек прохладную тень. На заднем плане виднеется большой и красивый летний лес. Солнечные лучи проникают сквозь кроны деревьев, освещая зеленые лужайки и отражаясь в прозрачной воде лесной речки. В реке две девушки купаются голышом. При взгляде на картину ощущается безудержное веселье этих барышень, они задорно резвятся в воде, не стесняясь своей наготы.

Дубовской Н.Н. - "Летний день".

Дубовской Н.Н. родился 5 декабря 1859 года в Новочеркасске, в

семье родового казака — войскового старшины Войска Донского. По окончании Владимирской Киевской военной гимназии в 1877 году отправляется в Петербург, где успешно поступает в Императорскую Академию художеств сначала вольнослушателем, а затем переводится в мастерскую пейзажной живописи профессора М.К. Клодта, ставшего его учителем. Академик живописи (1898), действительный член Петербургской академии художеств (1900), профессор -руководитель пейзажной мастерской Высшего художественного училища живописи.

Член и впоследствии один из руководителей Товарищества передвижников. Развивая традиции русской пейзажной живописи, Дубовской создаёт свой тип пейзажа. Его пейзаж лаконичен и прост. Для мастера дорого содержание, передача дыхания жизни природы, связь с ней. Пространство, свет, воздух, — вот те составляющие формирования пейзажного образа, по которым безошибочно узнаются его работы. Умер Николай Никанорович Дубовской в Петрограде, 28 февраля 1918 года.

Васнецов А. М. - "Летний день" (1880).

Васнецов А.М. - младший брат знаменитого Виктора Васнецова, родился 6 августа 1856 года в небольшом селе Рябове Вятской губернии в многодетной семье священника. Превосходный мастер-пейзажист, он не получил систематического художественного образования. Его школой стало общение и совместная работа с известными русскими художниками братом, И. Е. Репиным, В. Д. Поленовым и другими. Художник, ученый, историк и вместе с тем поэт русской природы и седой старины - таков был этот замечательный художник в глазах современников. Русская природа, жизнь народа, его история - основные темы в живописи художника.

Умер Апполинарий Михайлович Васнецов 23 января 1933 года, похоронен в Москве.



## Глава 2. Практическая часть.

### 2.1. Элементы, правила и приемы композиции.

Композиция в живописи — это такое расположение элементов изображения на картинной плоскости, которое позволяет с наибольшей полнотой и силой выразить замысел[4]. Все лишнее отбрасывается, оставляется только то, что необходимо, второстепенное подчиняется главному. Действуют все элементы композиционного построения, самые разнообразные изобразительные средства: формат холста, точка зрения, высота горизонта, характер освещения, место композиционного центра и т. д. [4].

Симметрия, равновесие и ритм, целесообразность строения, разнообразие форм, колористическая целостность, единство точки зрения, размер и формат изображения — все эти элементы композиции художник подчиняет выражению замысла.

#### 1. Формат холста и размер изображения[14].

Для композиционного построения картины выбирается формат холста.

Круглый формат холста придает картине спокойную завершенность. Овальный портрет хорошо сочетается с округлостью лица и придает изображаемому человеку мягкость и женственность. Вытянутый вверх прямоугольный формат повышает монументальное впечатление от изображения. Чрезмерно вытянутый по горизонтали прямоугольный холст сковывает и принижает изображаемый объект

Несоответствие формата содержанию может сказаться отрицательным образом на раскрытии замысла.

Крупное изображение всегда выступает из картинной плоскости, из того пространства, которое воображается за плоскостью холста. Слишком мелкое изображение далеко отступает за картинную плоскость, кажется второстепенной частью плоскости холста или бумаги. Удачная композиция получается в том случае, когда у зрителя не возникает желания раздвинуть или уменьшить края холста, изменить его масштабность.

## 2. Точка зрения в композиции[4].

Точка и угол зрения в картине являются важным элементом создания композиции картин.

Каждый сюжет для своего выражения нуждается в своей точке зрения, особом горизонте. Горизонт на уровне глаз выражает более спокойное впечатление от картины. Высокий горизонт открывает больше пространства, и просторы природы выглядят более величественно.

Композиция с низким горизонтом создает более монументальное впечатление. Низкая точка зрения используется художниками в тех случаях, когда надо подчеркнуть большие размеры изображаемых объектов [10].

## 3. Композиционный центр.

В картине все должно быть подчинено выражению основной мысли, идеи [4].

Главный действующий объект обычно размещается на картине вблизи его оптического центра. Это позволяет зрительно охватывать взором всю картину сразу и воспринимать содержание на большом расстоянии.

Несколько равнозначных композиционных центров разрушат единство и целостность композиции. Она не будет отвечать специфике зрительного восприятия. Художник может иметь в картине два или несколько композиционных центров, если только это оправдано содержанием [5].

Цельность композиции зависит также от связи всех элементов произведения, определяемой логикой действия. Выделение главного действующего лица в жанровой композиции достигается

не только тем, что оно изображается в центре на видном месте, но и в самой технике письма. Второстепенные фигуры, или второплановые, пишутся более обобщенно, без живописных подробностей, чтобы они не отвлекали на себя слишком много внимания, не «забивали» главные образы.

При таком выделении внимание зрителя сначала сосредоточивается на главном, затем на второстепенном, которое, как многие инструменты в оркестре, не мешает главному, а только аккомпанирует, помогает ему.

Выделение композиционного центра и создание естественного зрительного впечатления в картине достигается также светотенью, величиной фигур, цветовыми сопоставлениями и расстоянием между фигурами.

#### 4. Равновесие картины[8].

Равновесие в композиции достигается равномерным распределением элементов изображения на плоскости картины слева и справа, вверху и внизу. Особо важное значение имеет правильное распределение масс справа и слева от вертикальной оси, проходящей через центр полотна. Однако надо избегать деления плоскости на две равные части как по горизонтали, так и по вертикали. Горизонт в картине не должен совпадать с горизонтальной серединой картины, а на среднюю вертикаль не должны попадать крупные объекты. В противном случае вся картина распадается на две самостоятельные части.

Уравновешенность картины не предполагает точной, геометрической симметричности. Композиция будет страдать надуманностью, если главное действующее лицо, т. е. композиционный центр, будет находиться, посередине. Главное действие лучше отнести в сторону от центра. В уравновешенности картины имеют значение не только сами массы предметов, но их тон и цвет. Маленький темный объект может уравновесить большой, но серый. Пятно яркого цвета в одной стороне требует своего повторения в другой.

Чтобы обеспечить композиционный выбор сюжета при изображении натюрморта или портрета с натуры, можно использовать рамочный видоискатель. Двигая видоискатель, подбирают подходящий сюжет, запоминают его расположение в прямоугольнике рамы и соответственно этому размещают объекты на холсте или бумаге.

Можно и по-другому выбрать размещение предметов на холсте: сделать композиционные наброски с разных точек зрения и очертить набросок прямоугольной рамкой таких размеров, чтобы получить хорошее отношение плоскости холста и предметов изображения. Иногда на бумаге сначала намечают карандашом рамку и в ней набрасывают эскиз натюрмортного или портретного сюжета. Так равномерно заполняют плоскость картины, определяют масштаб изображения и находят нужное композиционное размещение.

#### 5. Контрасты в композиции[6].



Важную роль в построении композиции картины играют сопоставления и контрасты. Выразительность композиции усиливается, если она строится на сопоставлении большого и малого, динамичного и неподвижного, яркого по цвету и сдержанного, красивого и уродливого, доброго и злого и т. д. О значении сопоставлений и контрастов говорил еще Леонардо да Винчи: «В исторических сюжетах следует смешивать по соседству прямые противоположности, чтобы в сопоставлении усилить одно другим, и тем больше, чем они будут ближе, то есть безобразный по соседству с прекрасным, большой с малым, старый с молодым, сильный со слабым, и так следует разнообразить, насколько это только возможно».

#### 6. Ритм в композиции.

В живописи ритм проявляется в повторении отдельных элементов изображения: в чередовании масштабных соотношений, в расположении световых и цветовых пятен, в динамике жестов, движений и т. д. Ритмичные построения осуществляются как на самой плоскости картины, так и в расположении объектов в пространстве. Ритм всегда связан с содержанием картины и подчинен выражению идеи. Ритм помогает зрителю акцентировать внимание на важных моментах и настраивает его на определенный лад, усиливает выразительность изображения.

#### 7. Светотень и цвет в композиции[1,4].

Колорит, как и все составные элементы композиции находится в тесной связи с замыслом и помогает зрителю воспринимать содержание. Когда говорят об эмоциональном воздействии колорита картины, меньше всего надо предполагать возможность эмоционального воздействия цветов самих по себе. Не следует преувеличивать связь абстрактных цветов с различными эмоциями. Эмоционально сильный и выразительный колорит нельзя создать голой броскостью открытых красок. На зрителя действует только правда жизни, поэтому скромная, но правдивая гамма, выражающая колористическое состояние природы, иногда может дать гораздо большее эстетическое наслаждение и сильнее обогатить чувство и мысль, чем декоративная броскость открытых цветов.

Тем художникам, которые строили колорит картины на декоративной силе и звучности красок, Репин говорил: «Не в силе бог, а в правде». Колорит природы подобен мажору или минору в музыке. Так, например, в зависимости от освещения мы испытываем неодинаковые переживания при восходе солнца или заходе, днем или в лунную ночь, в туман или в дождливый день. Разные состояния колорита в природе связываются то с радостными чувствами, то с тревожными и таинственными.

Мрачный полусумрак подвального помещения действует на человека угнетающе. Залитая светом комната будет производить на человека иное впечатление. Яркий солнечный день, освещенное

зеленое поле или лес в картине обязательно вызовут радостное настроение. Серо-синеватые тучи, закрывшие небо в картине, общее тоновое состояние пасмурного дня могут наводить задумчивость и грусть.

Эти испытанные переживания постоянно содержатся в нашем жизненном опыте, и, если художник верно передает в картине состояние освещенности определенного времени дня или состояние погоды, у зрителя могут возникнуть те или иные переживания, аналогичные тем, которые он получал в жизни. Только так художник может повысить в картинах выразительность колорита.

Если цвет в картине не выражает естественный колорит происходящего события, если он излишне условен, содержание картины обедняется, в ней не будет чувствоваться жизнь. Даже незначительные изменения общей тональности картины или силы цветового звучания влекут за собой изменение настроения, состояния картины и, следовательно, содержания. Значительное же нарушение естественной целостности цветового строя картины, не гармоничные пятна красок сильно обедняют живопись, неестественно характеризуют пространственные планы.

Предметные краски одежд и лиц воспринимаются как сырые и открытые краски. К такому изображению зритель равнодушен.

Попытки организовать цветовой строй живописного произведения на основе физиологического действия цвета еще никогда не приводили художников к положительным результатам. Это элементарное и незначительное влияние цветов самих по себе ни в какое сравнение не идет с тем эстетическим впечатлением, которое оказывают материальные цвета в реалистическом изображении: голубой цвет, например, тогда может показаться нежным, лирическим, когда он выражает состояние неба в определенные часы, при определенном освещении. Воздействие же на нас отвлеченного голубого цвета крайне слабо и незначительно. Синие фиалки в натюрморте возбуждают наши чувства неизмеримо сильнее, чем синий цвет вообще.

Красный цвет действует на организм возбуждающе. Но это само по себе в живописи ничего не значит: совершенно разные впечатления вызовут изображения красной крови, красной клубники, красного знамени. Зеленый цвет благоприятен для глаз и для психики, повышает работоспособность, но, примененный в живописи с этой целью, он отталкивает и раздражает своей тупой «ядовитостью». Если же зеленый цвет будет выражать состояние березовой рощи весной в солнечный день, он приобретает высокое эмоциональное воздействие. Черный цвет по своему условному значению — цвет печали и траура. Но портрет Ермоловой у Серова, где доминирует черный цвет, производит светлое, оптимистическое настроение.

Из этих примеров достаточно хорошо видно, что восприятие цвета неразрывно связано с восприятием объекта изображения.

Колорит в живописи — это результат познания художником в действительности объективно существующего цветового богатства природы. В природе все предметы и объекты всегда гармоничны благодаря единству и объединению красок общим освещением, взаимными рефлексами и контрастным взаимодействием цветов. Художник везде может найти гармонию и согласовать любые «некрасивые» и «противоречивые» цвета.

Светотень и цвет в картине — это не только средство изображения объемных форм, материала, пространства, состояния освещенности, но и элемент композиционного построения. С помощью

цвета и света художник организует восприятие зрителя, направляет его внимание на главное и вводит его в содержание всей композиции.

Выделение композиционного центра при помощи тона и цвета основано на свойстве зрения воспринимать в первую очередь те предметы, которые контрастны по отношению к фону. Чем интенсивнее и ярче цвет, тем он сильнее действует на глаз, привлекает внимание. Интенсивно окрашенный предмет воспринимается в первую очередь. Это используется в композиции для правильного размещения цветовых пятен. Светом художник выделяет самое важное — композиционный центр, связь с ним групп и фигур, подчеркивает те фигуры, движения и жесты, те предметы окружения, которые имеют большое значение для развития сюжета. Тенью художник поглощает все второстепенное, что может отвлечь внимание зрителя.

## 2.2. Сюжетная композиция.

Одним из наиболее важных и широко распространенных видов станковой живописи является сюжетная живопись (бытовая, историческая, батальная, мифологическая). Картины этих жанров рассказывают о жизни людей, их радостях и печалях, стремлениях и успехах, помогают осмыслить дела людей минувших времен. Художники сюжетной живописи большей частью черпают свои темы из окружающей жизни. Такая живопись называется бытовой или жанровой[5].

В работе над композицией нельзя исходить из формальных задач, строить картину на основе каких-то геометрических схем (размещать фигуры по диагонали, кругу, треугольнику и т. д.). Пока не найдена интересная тема, нельзя заниматься композицией.

Тема включает тот круг идей, чувств и мыслей, которые художник задумал передать в своем произведении. Тема должна обязательно рождаться из глубокого знания определенного круга жизненных явлений, из опыта.

Понятий «идея» и «тема» в композиции иногда отождествляются, что не совсем верно. На выставках все картины имеют темы, но не во всякой увидишь идею. Во многих картинах легко уловить то, о чем рассказывает художник, но не всегда бывает понятно, что он хотел этим сказать.

Когда тема найдена, художник начинает изучать материал и в результате глубокого изучения такого материала в творческом воображении рождается сюжет картины.

Идея в живописи выражается в живых, конкретных образах. Найденность сюжетного действия является необходимой основой каждого реалистического произведения. Сюжет определяет количество действующих лиц, их размещение, размер фигур, выбор точки зрения и т. д.

Художник не сразу находит сюжет, приходится выполнить немало набросков первоначальных замыслов, пока не будет найден наиболее ясный и выразительный.

С момента определения сюжета начинается кропотливая работа над эскизами композиции. Первые эскизы лучше выполнять в небольшом размере. На маленьком формате легче установить

основное композиционное построение. После этого можно перейти к выполнению эскиза большего размера.

Эскиз — это проект картины, первый этап работы над картиной. В эскизе определяется формат холста или бумаги, размер изображения, точка зрения, высота горизонта. Во многих вариантах эскизов надо добиться наибольшей выразительности решения, правдиво разместить объекты, предметы, сгруппировать фигуры, найти смысловой центр, который должен привлекать главное внимание зрителя. В композиции не должно быть лишних фигур, безразличных к происходящему. Каждая фигура должна иметь свое значение в общем замысле, и вся обстановка должна помогать его раскрытию.

В отличие от театра и литературы произведение изобразительного искусства всегда передает только один момент. Концентрация действия в едином изобразительном моменте является одной из закономерностей композиции. Однако сила образного решения зависит от наличия в картине ощущения определенного отрезка времени. Композиция картины должна быть так построена, чтобы зритель почувствовал в ней длительность события: и то, что предшествовало данной сцене, и то, что последует. В этом случае будет передано движение жизни, картина не будет казаться застывшей и мертвой.

Это положение относится не только к построению сюжета, выбору момента действия, но и к трактовке взаимоотношений персонажей, установлению поз и движения фигур. Лучше всего выбрать такой момент, когда происходит переход от одного действия к другому, от предшествующего к последующему. В произведении, как говорил Репин, различаешь еще часть того, что было, и уже угадываешь то, что будет.

Эскиз может считаться приемлемым, если содержание картины читается с первого взгляда. Эскиз разрабатывается с учетом перспективного решения пространства, определения композиционного центра. Все это должно способствовать целостному восприятию зрителем главных и второстепенных элементов изображения.

Картина становится наиболее доходчивой и понятной, если силуэты фигур обладают наибольшей выразительностью. Чтобы достичь таких композиционных качеств, многие художники задуманную композицию лепят из пластилина и делают макет картины. Переставляя фигуры, поворачивая макет, они находят приемлемое расположение фигур и наиболее выгодную точку зрения. После этого художник опять рисует эскиз композиции на бумаге и находит уже на плоскости картины силуэтно-выразительное построение фигур, уравновешенно распределяет темные и светлые пятна и таким образом добивается наиболее четкого восприятия всей композиции[2].

Разрабатывая эскиз в цвете, очень важно найти именно тот колорит, который правдиво характеризовал бы происходящее событие, дополнял эмоциональное воздействие картины. Нельзя случайно и непродуманно расцвечивать изображаемые объекты и фигуры. Колорит картины должен соответствовать тоновым и цветовым условиям изображаемого момента, отвечать времени дня, состоянию погоды. В конечном итоге весь цветовой строй эскиза должен быть так организован, чтобы выражать и состояние освещения, и служить выявлению композиционного центра, и дополнять эмоциональное воздействие картины.

Переходить к выполнению этюдов к картине следует тогда, когда решена композиция в эскизе, определены движения и положения действующих персонажей, ясны их психологические

характеристики, одежда, обстановка и т. д. Чтобы хорошо выполнить эту работу, надо подыскать определенный типаж, нужное для картины состояние освещения.

Зарисовки и этюды к картине обязательно следует выполнять в тех условиях освещения и обстановки, в которых будет изображаться действие картины. В писании этюдов к картине и во всякой другой подготовительной работе художник руководствуется только одним — идеей картины, тем образом, который должен передать зрителю его чувства и мысли.

При наличии эскизного и этюдного материала можно перейти к выполнению рисунка на картоне в размере задуманного формата произведения. Рисунок на картоне — это ответственная стадия работы. В картоне окончательно решаются вопросы композиционного размещения в задуманном формате, определяется местоположение и соотношение частей, намечаются и прорисовываются детали. В процессе работы над картоном производится сбор материала к картону, выполняются дополнительные рисунки с натуры отдельных частей и деталей. Нельзя начинать писать картину, если не разработаны эскиз и картон во всех своих подробностях.

Неизбежно последуют многократные переделки. Недостаточно тщательная подготовительная работа над эскизами, картонами и этюдами скажется на качестве картины.

Самое главное в жанровой композиции — это глубоко и верно переданные образы людей. Никакие живописные качества и композиционные приемы не сделают картину выразительной, художественной, если вместо живых людей в ней будут действовать схемы голов и фигур. Основной недостаток студенческих композиционных работ — шаблонное решение, заимствование и повторение чужих приемов композиции, недостаточный подбор характерных типажей, фальшь в позах и движениях фигур[18].

### 2.3. Этапы работы над картиной.

#### 1. Работа над подготовительным этапом создания основного эскиза.

Сначала происходит сбор подготовительного материала, который представляет собой наброски, зарисовки, фотоматериалы. Далее студент работает с аналогами, просматривает альбомы репродукций известных художников, посещает музеи, чтобы узнать, как трактовались подобные темы в мировом изобразительном искусстве.

Нужно детально изучить «предмет», послуживший основой для композиционной работы[8].

При работе над темой «Многофигурная композиция» нужно изучить особенности того времени, в котором происходят события, изображаемые художником. В этом может помочь художественная литература, научно- публицистические статьи, исследования историков, документальные фильмы или фотографии, рассказы очевидцев или же самих героев. При знакомстве с тем материалом, над которым будет работать студент, он должен узнать и проникнуться всем, что связано с темой его работы.

Возникновение художественного образа связано со зрительными впечатлениями и знаниями. И чем ярче эти впечатления, тем свободней чувствует себя художник при решении возникающих задач, не будучи, скованным в стремлении выразить свои мысли в рисунке. Основой творческого процесса является возникновение пластического мотива, способность мыслить зрительными образами.

Появился ли пластический мотив в результате творческого воображения, опирающегося на реальную действительность, или конкретная ситуация легла в его основу, - и в том, и другом случае выразительность и новизна - база для развития замысла. Умение компоновать означает умение творчески мыслить.

Воплощение в конкретном образе, выражающем определенное содержание, - наиболее существенная черта этого процесса. Затем происходит выполнение композиционных набросков, то есть попытка реализовать идеи по содержанию дипломной работы в изобразительной форме.

Композиционный набросок – это мысль в карандаше. Студент думает на бумаге. Определение точки зрения на объект, с которой он наиболее выразительно смотрится, уже композиционный акт. Без преувеличения можно говорить о композиции как о фундаменте любого произведения, обобщающем жизненные наблюдения, подчиняющем их творческим целям. Узловые проблемы связаны с композицией, как и его идейно-творческая позиция, его мировоззрение. Решение образной задачи – главное в композиционной работе[11].

Композиция - форма организации изобразительного материала, построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером и назначением, необходимостью передать основной замысел, идею произведения наиболее ясно и убедительно. Восприятие произведения также зависит от его композиции. Изображать – значит устанавливать отношения между частями, связывать их в единое целое и обобщать[11].

Веками художники искали наиболее выразительные композиционные схемы, в результате мы можем говорить о том, что наиболее важные по сюжету элементы изображения размещаются не хаотично, а образуют простые геометрические фигуры (треугольник, пирамида, круг, овал, квадрат, прямоугольник и т.п.).

Композиция бывает замкнутая и открытая. С помощью специальных приемов (многоярусного построения композиции, выбора кульминационного момента действия и др.) можно передать движение времени в картине. В композиции важно все - масса предметов, их зрительный «вес», размещение на плоскости, выразительность силуэтов, ритмические чередования линий и пятен, способы передачи пространства и точка зрения на изображение распределение светотени, цвет и колорит картины, позы и жесты героев, формат и размер произведения и многое другое. При создании эскизов (формат от 6?9 до 20?30 см) решаются дополнительные задачи: цветовых отношений, соотношения теплых и холодных тонов, особенностей освещения.

Необходимо решать эти задачи не изолированно, а одновременно с образным замыслом работы. Для этого и делаются композиционные наброски, зарисовки. Композиционные идеи предшествуют непосредственной работе. Интенсивная работа над композиционными набросками возбуждает воображение, развивает способность мыслить образами, вкус, чувство композиции. Рисунок же, его стилистика определяется тем, как художник композиционно мыслит.

Если, например, в композиции обнаруживается схематичность, аморфность, то чтобы уйти от этого, прибегают к исполнению рисунков с натуры, соответствующих намеченной композиции. На

какое-то время полезно отвлечься от попыток воплотить конкретно задуманное в композиции - жест, позу, тип, и специально посвятить время работе с натуры над обостренным выражением в рисунке разных аналогичных типов, не опасаясь впасть в шаржирование. Надо при этом работать свежо, с увлечением, с материалом, наиболее способном выразить характер натуры.

Удобнее всего наброски делать мягким карандашом. Как остро его не затачивай, после двух - трех проведенных линий конец стачивается. А толстым карандашом невозможно на маленьком рисунке выполнить разные мелочи и подробности, так что нельзя нарисовать много «лишнего», волей-неволей приходится ограничиваться передачей основных форм. Также подойдут тушь и перо, акварель, фломастер и просто ручка. Выбор материала диктуют изображаемая натура и обстановка.

Можно работать преимущественно контуром, свободным и напористым, лишь в отдельных местах с введением пятна, уже опуская из поля зрения целеустремленного движения. В процессе работы необходимо все время следить за пропорциями, их взаимосвязью. Быстрота выполнения набросков не должна означать поспешность. Ведь набросок делается для того, чтобы, глядя на натуру, обогатить свое представление о том предмете, который рисуешь, выделить все самое характерное, чтобы потом это можно было использовать в своей дипломной работе. Бесспорный интерес, как в процессе наблюдения, так и в композиционной работе имеют острые ситуации. Набросок это отражение первого яркого впечатления. Но не стоит ограничиваться только «запечатлением» необычных моментов. В малом, обыденном можно ощутить художественный интерес и значимость.

Виды и формы наброска, как и его задачи, не только многообразны, они диктуются еще и темпераментом, личными побуждениями. Условно можно разделить наброски на следующие виды: эскиз, документ, упражнение. В дипломной работе набросок играет роль эскиза или документа. И этот материал надо подчинять образному пластическому строю композиционного замысла. Понятие законченности относится в равной мере и к наброску, оно означает целостность решения поставленной художественной задачи.

Обобщенное отражение действительности связано с концентрацией, сгущением и заострением ее типичных черт и неотделимо от отношения к этим явлениям. Все это входит в понятие художественный образ.

Завершение подготовительного этапа – это создание фор-эскизов в графическом материале и в цвете (акварельными красками или гуашью, темперой или масляными красками), в зависимости от того, в каком материале будет исполняться основной эскиз.

Если выполняется живописная работа, то создаются два фор-эскиза, в карандаше, в мягком материале или темперой, он предшествует картону для картины. Его основная задача, решение тональных отношений в дипломной работе. Также происходит окончательное создание композиции, линейно- конструктивное построение приобретает почти законченную точность, решается задача формирования объемов, светотеней, создает пространство, уточняет освещенность, игра светотеней, силуэты и линии приобретают почти законченный вид.

Второй фор-эскиз выполняется в цвете (для графических работ – в материале). В нем решаются следующие задачи:

- каково будет общее тональное решение для графических работ;

- каким будет колорит для живописных работ;

Колорит - это совокупность цветов живописной композиции, тонально объединенных между собой. Если отбросить требования тонального объединения, то понятие колорит потеряет определенность. Неотъемлемая черта искусства - это эмоциональная выразительность. Как известно, цвета оказывают эмоциональное воздействие на человека. Высказывания по этому вопросу, встречающиеся в литературе, зачастую бывают противоречивыми, но имеется и нечто общепризнанное. Так, никто не назовет вялыми насыщенные цвета, особенно теплых оттенков, или нежным такой цвет, как черный. Теплые цвета скорее могут казаться мрачными, чем светлые и т.д.[10].

Наблюдаемые нами цвета всегда бывают связаны с конкретными предметами, и это важно. Картина кажется мрачной только в том случае, если в ней теплыми красками изображаются предметы действительности более светлые. Если же в темных цветах даются предметы, на самом деле еще более темные, то картина не выглядит ни мрачной, ни темной, наоборот, такое изображение скорее покажется ярким, цветистым.

Пейзаж, написанный в сероватых, тусклых цветах кажется холодным и дождливым. Цвета, напоминающие солнечный день, производят радостное впечатление. Вопрос эмоционального воздействия цвета связан с его изобразительным значением, с его конкретной ролью. Краски в руках художника мощное средство эмоциональной выразительности. Это должен помнить студент при работе над фор-эскизом в цвете.

Создание фор-эскиза для живописной работы имеет свои этапы:

- первый этап: сделав фор-эскиз в карандаше или мягким материалом, на изображение наносят карандашом сетку, чтобы перенести рисунок на второй фор-эскиз;

- второй этап: установление тона без деталей. На данном этапе важно покрыть поверхность листа, чтобы определить тональность всей работы в целом. И цветовое решение будущей картины, как оно нам представляется, определяется сейчас, в фор-эскизе. Студент старается в общих чертах добиться наиболее сильного эффекта от своей работы;

- на третьем этапе фор-эскиз нюансами тона и цвета, но в общих чертах, так чтобы работа была гармоничным единством. Периодически останавливается и оценивает сделанное, сквозь полузакрытые глаза. Надо помнить, что сейчас важно выразить все самое главное, оставив мелкие детали для основного эскиза.

## 2. Выполнение основного эскиза в материале.

После выполнения фор-эскизов можно приступить к работе над картоном в картине. Он выполняется на толстой, рыхлой, слабо проклеенной бумаге. Лучше выбрать тонированную бумагу. Цвет и фактура бумаги дают свой определенный изобразительный эффект. И этим удобно



воспользоваться для большей выразительности изображения. Выбор цвета и фактуры бумаги подчиняется идеи работы и ее колориту[5].

Так, например, если картина задумана в холодных, темных тонах, то и бумагу для картона выберите темных, холодных тонов. Теплые, светлые оттенки тонированной бумаги пригодятся для выполнения картона к солнечному пейзажу или работе, написанной в теплых тонах. Необходимую тонированную бумагу можно купить или затонировать самому. Для этого может использоваться раствор заварки чая, в зависимости от насыщенности которого можно получить тонированную бумагу разной светлоты. Также можно использовать акварель или водный раствор художественного соуса, что поможет получить желаемый цвет и тон бумаги.

Тонированную бумагу или белую, которую можно потом также затонировать, сначала натягивают на планшет соответствующего размера. Для этого бумагу мочат губкой с «изнаночной» поверхности и накладывают на планшет. Плотнo прижимают сухой тряпкой в центре и, натягивая, разглаживают к боковым краям планшета и углом, загибая края бумаги на торцы планшета, прикрепляя ее кнопками на расстоянии 4-9 см, в зависимости от формата, или, смазав торцы планшета клеем ПВА, приклеивают к ним загнутые края бумаги. После этого планшет кладут горизонтально в место, где нет сквозняков, до полного высыхания. Если после высыхания бумага пошла буграми или перетянуты углы и бумага порвалась, то следует снять бумагу и попробовать еще раз. После того, как планшет обтянут и высохла бумага, ее тонируют, если она была белая и после этого, по сухой поверхности наносят не очень твердым карандашом слабую, еле заметную сетку, соответствующую сетке, намеченной на фор-эскизе, для переноса композиции. Количество клеток на картоне должно совпадать с количеством клеток на фор-эскизе.

При выполнении картона студент, наконец, может уделить внимание мелочам, детальной проработке переднего плана, что в фор-эскизах обычно обобщалось.

Например, студент может уделить внимание орнаменту на сосудах в натюрморте, проработке листвы деревьев на первом плане в пейзаже, выразительности глаз в портрете, бытовых мелочах в сцене бытового жанра, оружие и обмундированию солдат при изображении батальной сцены и т.д. В картоне все это приобретает законченный вид.

После создания картона студент приступает к написанию живописного основного эскиза.

### 3. Основной эскиз.

- на первом этапе прежде всего необходимо натянуть холст на подрамник, хорошо его приклеить и загрунтовать, чтобы при работе было меньше проблем, не приходилось «бороться» с холстом,

краски не жухли, цвет не «проваливался» в холст. Если вдруг такое все же произойдет, «поднять цвет» можно будет акрил-фисташковым лаком или чесноком, которым надо натереть работу. Но лучше до этого не доводить, поэтому надо хорошо подготовить холст к работе. После чего можно приступить к первому этапу выполнения основного эскиза: переведение рисунка по клеткам, которые наносятся на холст мягким карандашом, глядя на картон. Намечаются композиция, формы и пропорции, делается линейно- конструктивное построение черной тушью, так как она быстро сохнет, или углем, который надо зафиксировать, чтобы не загрязнить краски;

- на втором этапе выполняется подмалевок, что надо сделать быстро, растворив, дополнительные тона в большом количестве скипидара. Сразу же после этого более густой краской можно добавить легкий слой тона по всей работе, чтобы определить тональные и световые отношения. Этот цвет вдохнет жизнь в работу, наполнит ее движением на этом этапе, когда лишь подготавливается тональное решение, завершаемое значительно позже.

- на третьем этапе, после установления общего тона наступает самый длительный. Постепенно, работая над всеми участками одновременно, подбираются цвета и световые контрасты, а так же тени, четко устанавливаются. Этот этап напрямую связан с созданием «атмосферы», которую художник видит в своей работе.

- четвертый этап - это всегда поиск компромисса между автором и работой. Трудно предугадать момент, когда вы почувствуете, что этот мазок уже лишний. Обычно последние штрихи акцентируют цвет или усиливают контраст на переднем плане работы. Сейчас надо не перестараться в доработке тонов, в наложении последних мазков, чтобы работа не получилась надуманной. Многие части были завершены на третьем этапе. Бросив последний взгляд, и обобщив то, что назойливо вылезло на первый план можно признать, что все хорошо, достигнута поставленная цель.

- пятый этап - оформление основного эскиза. После того как основной эскиз выполнен, необходимо его вставить в деревянную рамку. Выбор профиля, толщины и цвета багета рамы зависит от изображения. Подбирая цвет рамы к работе, надо следить за тем, чтобы не было сильных контрастов. Пусть рама будет чуть светлее или чуть темнее общего колорита картины, а оттенок цвета багета перекликается с изображением.

Не менее важную роль играет толщина багета и его профиль (глубина) при оформлении работы. Так, очень глубокая и широкая рамка может скрадывать пространство в изображении, в то же время из тоненькой рамки картина большего формата может, условно выражаясь, вывалиться. Кроме этого, живописные этюды, написанные маслом на картоне, обклеивают тонким паспарту из белой бумаги, а также прикрепляют к общему фону. А этюды, написанные на холсте и подрамнике, могут обрамляться рамкой из тонкого простого багета, и выставляются самостоятельно, рядом с общим материалом.

Фор-эскизы располагаются следом за композиционными набросками, зарисовками, этюдами, являясь следующим этапом в работе. Если они выполнены на картоне, то оформляются паспарту и выставляются на общем фоне. А в случае выполнения на холсте и подрамнике располагаются, следуя логике, непосредственно перед подготовительным картоном к картине, который в свою очередь может быть представлен без рамы просто на планшете, как он был, когда над ним работали. Основной эскиз выставляется в раме.

## Заключение.

В теме дипломной работы: "Выразительные возможности образного решения жанровой композиции", композиция картины, представляет поляну с большими зелено-желтыми листьями и яркими красновато-оранжевыми цветами, на которой сидят дети: три девочки в пестрых платьях и светлых панамках и один мальчик. У мальчика в руках книга, с карандашом, а из-за левого плеча, выглядывает собака, которая смотрит куда-то с интересом, что-то наблюдая.

Картина имеет три композиционных центра: 1. девочка, закрывающая лицо руками; 2. мальчик с собакой и, стоящая за ним девочка, в яркой желтой панаме; 3. девочка, смотрящая на стрекозу.

Девочка, закрывающая лицо руками, выделяется большим светлым пятном на темно-желтом фоне, также светлыми пятнами светло-зеленого написан фон за детьми. Цветы на переднем крае картины, являются смысловым связующим звеном между героями картины.

Большими темными пятнами, являются темно-зеленые листья, за цветами, в центральной части картины. Это дает ощущение контраста цветовой гаммы.

Также контрастно выписана стрекоза на цветке, в правой части картины. Она является связующим символом, между девочкой, яблоком и цветами.

Не смотря на то, что в картине присутствуют три композиционных центра, это не мешает целостному восприятию картины, как в сюжетном, так и в художественно-образном значении.

По смыслу и художественно-образному решению, с помощью сюжета: четверых детей и собаки, удалось показать праздник и отдых.

Сочетание зеленого и светло желтого в картине, как фона, на котором изображены дети, способствует передаче настроения главных действующих персонажей картины. А это: веселье и радость.

В изобразительном искусстве, в живописи, одним из сложных является писать детей, и особенно - передать, с помощью выразительных средств, детские характеры.

Но искусство - и многие художники его создающие, применяют новаторские подходы и к колориту, и к сюжетам своих картин. Поэтому, может быть, будет появляться больше картин художников, берущих за основу тему: детства и детей.

#### Библиографический список

1. Барчай Й. Анатомия для художников. Будапешт:Корвина,1959.
2. Барщ А. наброски и зарисовки. – М., 1969.
3. Барышников А.П. Перспектива.М.: Искусство,1970.
4. Беляев М.В. Основы композиции. Мн.: Изд-во БГПУ, 2002.
- 5.Белютин Э.М. Начальные сведения по живописи. М.:Искусство,1955.

6. Буйнов А.Н., Смирнов Г.В. Первоначальные сведения о перспективе. М.: Профиздательство,1955.
7. Витагин В.А. Изображение животного. М.: Искусство,1957.
- 8.Зайцев А. Наука о цвете и живопись. М.: Искусство,1986.
9. Ли Н. Основы академического рисунка. – М.: ЭКСМО, 2004.
10. Миронова Л.Н. Цветоведение. Мн.: Выш.шк., 1984.
11. Ростовцев Н.Н. Академический рисунок. – М.: Просвещение, 1995.
12. Тютюнник В.В. Материалы и техника живописи.М.:Акад.художеств СССР,1962.
13. Тихонов С.В., Демьяков В.Г., Подредков В.Б. Рисунок. - М.: Стройиздат,1996.
14. Унковский А.А. Живопись. Учебное пособие для студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов. – М.: Просвещение, 1980.
15. Шембель Л.Ф. Основы рисунка: Учебник для профессиональных учебных заведений.- М.: Высшая школа,1994.
- 16.Шорохов Е.В. Основы композиции. М.: Просвещение,1979.
- 17.Школа изобразительного искусства. В десяти выпусках. Части 1,2,3,4. - М.: Изобразительное искусство, 1988.