МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетноео бразовательное учреждение

Высшего образования

**«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**(ФГБОУ ВО «КубГУ»)**

**Художественно-графическийфакультет**

**Кафедраживописи и композиции**

**КУРСОВАЯ РАБОТА**

**Копирование ПЕЙЗАЖА АЛЕКСАНДРА БАБИЧА «ГОРНАЯ РЕКА»**

Работу выполнила \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Я. И. Топорова

 (подпись, дата)

Направление подготовки 44.03.05 4 курс (ОФО)

Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)

«Изобразительное искусство, Компьютерная графика»

Научный руководитель

Доцент \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_­­­\_\_\_\_\_\_ Г.О.Семейская

 (подпись, дата)

Нормоконтролер

инженер – технолог

1 категории\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ М.Н. Ивашина

(подпись, дата)

Краснодар

2020

**СОДЕРЖАНИЕ**

Введение 3

1 История развития пейзажной живописи 5

1.1 Исторические особенности пейзажной живописи 5

1.2 Живопись в России 12

2Техника и технология выполнения масляной живописи 15

2.1Инструменты и материалы 15

2.2 Ход работы 20

2.3Особенности техники живописи в работе над пейзажем 22

3Ход выполнения учебно-творческой работы 25

3.1Об авторе оригинала 25

3.2Этапы выполнения работы по копированию 27

Заключение 30

Список использованных источников 31

Приложение А Выполнение творческой работы 33

**ВВЕДЕНИЕ**

Искусство занимает важную позицию в истории развития человечества. Отдельное место занимает жанр «пейзаж» как наиболее полное отражение человека и природы, их единства. Основная цель пейзажа в изобразительном искусстве, в частности в живописи – отражение величественной красоты и многообразия живой и неживой природы.

Первые пейзажные рисунки существовали еще с древних времен. С ходом времени пейзажная живопись развивалась все сильнее, через свои холсты авторы передавали всю полноту красоты и величия различных ландшафтов. Живописные полотна, широко используемые ранее для увековечивания людей, событий, а также выражения чувств, эмоций и мыслей художника, не канули в лету, а стали элитарным видом искусства, техникой которого сейчас владеет не так много людей. Именно поэтому возможность освоить технику масляной живописи представляет для меня большой интерес. Владение таким навыком выделяет художника, открывает перед ним новые возможности и несомненно повышает профессионализм.

Темой данной курсовой работы является «Пейзажная живопись. Выполнение копии работы Александра Бабича «Горная река». Цель курсовой работы: передача на холсте художественного образа горного пейзажа в технике масляной живописи.

К задачам работы можно отнести:

- анализ полотен великих мастеров;
- изучение различных техник масляной живописи;
- использование полученных в ходе обучения знаний по композиции, живописи, цветоведению для получения профессионального результата.

Объектом курсовой работы является процесс создания художественного образа пейзажа изобразительными средствами масляной живописи.

Предмет курсовой работы: методы и приемы выполнения копии пейзажа «Горная река» средствами масляной живописи.

В работе применяются следующие методы исследования:

1) аналитический метод;
2) эмпирический метод;
3) метод лингвистического описания.

Практическая часть заключается в применении навыков на практике при выполнении копии работы художника Александа Бабича.

Информационной базой исследования являются библиографические источники.

Работа имеет теоретическую и практическую значимость, так как позволяет не только проследить историю возникновения живописи, но и создать работу в жанре пейзажа с изображением одного из уголков родного края, что позволяет сохранить его облик в определенный временной отрезок, то есть создать исторический документ. В этом заключается и актуальность курсовой работы.

Научными результатами, полученными в ходе курсового исследования, могут в дальнейшем пользоваться студенты, избравшие для углублённого изучения технику масляной живописи в жанре «пейзаж».

1. **История развития пейзажной живописи**
	1. **Исторические особенности пейзажной живописи**

В переводе с французского слово «пейзаж» означает «природа». Пейзаж – это жанр изобразительного искусства, основной целью которого является отражение посредством живописи или графики естественной или искусственной природы.

Первые картины пейзажного жанра можно найти в пещерном искусстве. Первобытные мастера изображали на стенах пещер схематичные рисунки рек или озер, деревьев и скал. [2, с.134].Рядом с фигурками животных и людейпомещали примитивный пейзаж, по которому было невозможно конкретизировать место действия.

В искусстве Старого Востока и Крита пейзажный мотив очень часто встречается в настенных росписях. Например, одна из многочисленных фресок, покрывавших стены погребальных камер, где хоронилидревнеегипетских правителей,живших в XI-XX веках до н.э., была найдена возле деревни Бени Хасан в центральном Египте. На ней изображена дикая кошка, охотящаяся в густых зарослях [8, с.302].

Как самостоятельный жанр пейзаж выделился в изобразительном искусстве Китая в VI веке [2, с. 247]. Картины очень поэтично передают окружающий мир, авеличественная природа в этих работах, выполненных в основном тушью на шелке, показана как безграничная огромная вселенная. Традиции китайской пейзажной живописи оказали большое влияние и на японское искусство.

В западноевропейском искусстве пейзаж как отдельный жанр выделяется гораздо позже, нежели в искусстве стран Востока. В средние века, согласно церковным канонам, пейзаж воспринимался только как место обитания фигур.

Благодаря средневековым французским художникам братьям Лимбург пейзаж как отдельное явление появился в виде миниатюр. Это яркие изящные картины, которые показывают полевые работы, развлечения и природный ландшафт в разные времена года. Художники сумели мастерски для того времени передать перспективу [8, с.423].

Повышенный интерес к пейзажу проявляется в живописи эпохи Возрождения. Несмотря на то, что художники еще не могут достаточно умело изображать пространство, загромождая его несовместимыми по масштабу элементами ландшафта, многие картины показывают стремление художников достичь гармоничного и целостного образа природы и человека.

Во время расцвета эпохи Возрождения художники с особенной силой заинтересовались пейзажем. Отказавшись от обычного построения пространственных плоскостей в виде крыльев,художники обратились к научным разработкам в области линейной перспективы[10, с. 34]. Теперь пейзаж, представленный как цельная логичная картина, становится важнейшим элементом художественных сюжетов.

С развитием станковой живописи происходило выделение пейзажа как самостоятельного жанра живописи.Большой вклад в становление пейзажного жанра внесли мастера венецианской школы. Первым художником, придававшем пейзажу огромное значение, стал Джорджоне, работавший в начале XVI столетия, в соответствие с рисунком 1. Пейзаж уже не просто среда обитания человека, ахранитель чувств и настроений.

Рисунок 1 – Джорджоне «Гроза»

Традиции венецианской школы нашли отражение в живописи испанского художника Эль Греко [8, с. 420]. Среди самых известных картин мастера — пейзаж «Вид Толедо». В этом произведении Эль Греко очень эмоционально и живо передает природу в момент грозы.

В Северной Европе с XVI века пейзаж также начинает занимать сильные позиции в живописи. Образы природы нашли отражение в творчестве голландского художника Петра Брейгеля старшего. В своих картинах мастер умело показал простые суровые пейзажи севера в разные сезоны [2, с. 405].

С появлением в XVII веке множества национальных живописных школ пейзаж начал входить в свой «золотой век».

Необычное расцвет голландской живописи в XVII веке играет огромную роль в продвижении жанра пейзажа. Голландские пейзажисты смогли запечатлеть на своих полотнах неограниченную картину мира во всех его проявлениях. Работы таких художников, как H. Averkamp, E.S. де Влигер, А.Г. Кейп, С. Ван Рейсдал и Дж. Ван Рейсдал представляют собой гордость человека со своей земли, восхищение красотой моря, местных полей, лесов и каналов.

Реалистическое искусство Испании, Италии и Франции также сыграло свою роль в развитии пейзажной живописи [2, с. 489].

В работах испанского придворного художника Диего Веласкеса, наряду с жанровыми образами и портретами, присутствуют пейзажи, которые отражают тонкие наблюдения великого мастера. Пейзажная живопись Диего Веласкеса позволяет нам говорить о рождении наружной живописи: художник начинает изучать природу вне студии.

В 17 веке принципы создания классического идеального ландшафта. Искусство классической музыки требовало представления природы как мира, подчиняющегося законам разума.

Создателем так называемого героя пейзажа стал французский художник Никола Пуссен. Изображения Пуссена, которые показывают размер вселенной, населены мифологическими персонажами, героями, которые вызывают эмоции у зрителя.

После Пуссена мастер классицизма Клод Лоррен разработал концепцию идиллического пейзажа. Его картины пропитаныдухом идеальной гармонии, в соответствии с рисунком 2.



 Рисунок 2 – Клод Лоррен

Стиль барокко привнёс новые черты в искусство пейзажа. В отличие от классицистов они стремятся передать динамику окружающего мира, бурную жизнь стихий. Так, к примеру, пейзажи П. Рубенса передают мощь и красоту земли, утверждают радость бытия, внушая зрителю чувство оптимизма. Все сказанное можно отнести к его «Пейзажу с радугой».

XVIII век известен в истории искусства как время появления «Ведуты» – вида пейзажа, зародившегося в венецианской живописи. Свое начало данный вид берёт от архитектурного пейзажа. Замечательными мастерами такой разновидности пейзажа были Франческо Гварди, Антонио Каналетто, Бернардо Беллотто.

Искусство пейзажа по-новому раскрывается в творчестве французского «художника галантных праздников» А. Ватто.

Эпоха рококо подарила миру представителей «сладкого искусства», очаровательных пейзажей французских художников Франсуа Буше, Жана Оноре Фрагонара, чьи красочные пейзажи, пронизанные воздухом и светом, передают свежесть воздуха, тепло солнечных лучей, дрожащее движение листвы на деревьях [8, с.467].

Новое отношение к природе появилось в искусстве во второй половине 18 века. В пейзажной живописи Просвещения не было никаких следов старого идиллического согласия искусства рококо. Художники стремились показать зрителю естественную природу, возведенную в эстетический идеал. Крестьяне этого периода сочетают в своих произведениях реальность и вымысел.

В первой половине 19-го века «романтизм» вышел на сцену истории искусства. Наиболее яркими представителями романтического пейзажа в Англии были Джозеф Мэллорд, Уильям Тернер и Джон Констебл. На этот раз он все еще характеризуется как расцвет акварельного пейзажа.

Представители Барбизонской школы Теодор Руссо, Жюль Дюпре и другие прославились тем, что представляли красоту обычного сельского пейзажа. Картина Камиля Коро, которая стремилась передать захватывающую воздушную среду с помощью валеров, близка искусству Барбизона.

Творчество импрессионистов вдохнуло новое дыхание в ландшафт, полностью перенеся его на открытый воздух. Пейзажи Клода Моне, Камиля Писсарро, Альфреда Сислея отражают глубокий интерес художников к изменяющейся обстановке в воздушной среде. Работы импрессионистов показывают не только сельскую природу, но и живой и динамичный мир современного города.

Постимпрессионисты представляют сущность природы неизменной и вечной: величественную красоту и мощь ландшафта изобразил Пол Сезанн, полный мрачных и трагических чувств - пейзажи Ван Гога, дрожащий морской воздух и свежесть зелени передается картинами Жоржа Сёра и Поля Синьяка, выполненными в технике раздельного мазка[7, с.254].

В XX веке к пейзажному жанру обращались представители самых различных художественных направлений. Яркие, напряженно звучные картины природы создавали фовисты: Анри Матисс, Андре Дерен, Альбер Марке, Рауль Дюфи и др.

Кубисты (Пабло Пикассо, Жорж Брак, Роберт Делоне и другие) создавали свои пейзажи с использованием геометрических фигур. Жанр пейзажа интересовал художников-сюрреалистов (Сальвадор Дали) и художников-абстракционистов (Василий Кандинский, Елена Франкенталер), которые писали декоративные композиции, основным впечатлением которых была прямая импровизация при передаче изображений природы.

Представители реалистичных тенденций (Роквелл Кент, Джордж Уэсли Беллоуз, Ренато Гуттузо) оставались признанными мастерами пейзажной живописи в 20 веке.

В русской живописи пейзаж занимает важное место. Впервые переданные пейзажные узоры схематично появились в росписи древнерусских икон.

Первыми пейзажами, появившимися в России в 18 веке, стали топографические виды великолепных дворцов и парков. Но только с появлением произведений С. Ф. Щедрина можно говорить о пейзаже, существующем отдельно в русском искусстве, в соответствие с рисунком 3 [13, с. 205].

 Рисунок 3 – С.Щедрин «Новый Рим. Замок Святого ангела»

Творчество русской пейзажной живописи прославили и современники Щедрина - М.М. Иванов и Ф.Я. Алексеев. Живопись Алексеева оказала влияние на молодых художников — М.Н. Воробьева, С.Ф. Галактионова, А.Е. Мартынова, посвятивших свое искусство Петербургу: его дворцам, набережным, каналам, паркам [10, с. 72].

К середине XIX века в русской пейзажной живописи сформировались определенные принципы эстетического восприятия природы и приемы ее отображения.

От школы Воробьева идут романтические традиции. Известен всему миру И.К. Айвазовский, главной темой искусства которого было море.Основоположником русского лирического пейзажа считается А.К.Саврасов.

Во второй половине XIX века серьезный вклад в развитие русского пейзажа внесли такие известные художники, как И.И. Шишкин, Ф.А. Васильев, А.П. Боголюбов, И.И. Левитан, А.И.Куинджи [18, с.84].

Пейзажная живопись XX века связана с именами И.Э. Грабаря, А.А. Рылова, К.Ф. Юона. В духе символистского искусства создавали свои пейзажи П.В. Кузнецов, Н.П. Крымов, М.С. Сарьян, В.Э. Борисов-Мусатов.

В 1920-е годы получил развитие индустриальный пейзаж (интерес к этой разновидности пейзажного жанра особенно заметен в творчестве М.С. Сарьяна и К.Ф. Богаевского).Выразительные и впечатляющие образы родной природы создавали также пейзажисты Г.Г. Нисский, С.В. Герасимов, Н.М. Ромадин и др.

Пейзажная живопись – это великое достижение в мире искусства, она переводит в область творчества одну из важнейших составных окружающих человека действительности – мир природы. Исторический процесс развития пейзажной живописи был связан с изменением взглядов человека на природу, на место человека в ней, что определялось осознанием роли человека в процессе исторического развития [15, с.306].

**1.2 Живопись в России**

Русская школа живописи по праву считается лучше школой искусства в мире и это не случайно. Наша история искусства пестрит яркими именами художников, преподавателей, скульпторов.

Обучение рисованию в России берет начало с Древней Руси. В основном методы преподавания были связаны с обучением грамоте [11, с. 23]. Почти во всех рукописях содержаться рисованные заглавные иллюстрации, а также книжные миниатюры.

Для организации учебной работы, ведущие мастера составляли сборники правил и законов построения изображения. Для изучения особенностей иконописного рисунка, а также копирования использовались специальные альбомы и тетради рисунков-подлинников. Среди русских иконописцев особенно выделялся Симон Ушаков. Он пытался привести

застойную живопись к реальной действительности. Вплоть до 18 века основным методом обучения рисованию было копирование [11, с. 37].

В 1711 году, Петр первый организовал ряд учебных заведений, в которых рисование было одним из основных предметов. Для организации методики преподавания, была издана книга И.Д Прейслера «Основательные правила, или Краткое руководство к рисовальному художеству». В книге содержаться методические пособия о том, как вести рисунок. Прейслер уделял особое внимание линейному рисунку. К сожалению, в начале его пособие восприняли, как книгу образцов для копирования. В 1758 году, под руководством И.И Шувалова была учреждена Академия художеств в Санкт – Петербурге [14, с.69].

Это первое учреждение, где всерьёз подошли к обучению рисунку. Петербургская академия художеств с момента её создания играла ключевую роль в развитии российской культуры. О том, сколь серьёзно была поставлена в ней работа, может свидетельствовать тот факт, что в 18 веке обучение продолжалось в течение пятнадцати лет, а лучшие выпускники

посылались за казённый счёт на стажировку за границу. Среди разделов искусства, изучаемых в академии, были живопись, графика, ваяние и архитектура. Весь курс обучения, который предоставляла своим студентам Академия художеств, делился на пять классов, или разделов, из которых четвёртый и пятый являлись низшими и именовались Воспитательным училищем. В них принимались мальчики, достигшие пяти-шестилетнего возраста, где они обучались грамоте, а также приобретали начальные навыки, занимаясь рисованием орнаментов и копированием готовых изображений. В каждом из этих двух начальных классов обучение продолжалось по три года. Таким образом, курс Воспитательного училища длился шесть лет [10, с.43].

Разделы с третьего по первый были высшими, именно они считались, собственно, Академией художеств. В них студенты, ранее обучавшиеся единой группой, делились на классы в соответствии с будущей специализацией – живописью, гравированием, скульптурой или зодчеством. В каждом из этих трёх высших разделов учились по три года, в результате чего непосредственно в самой Академии обучение продолжалось девять лет, а вместе с шестью годами, проведёнными в Воспитательном училище, оно составляло пятнадцать лет. Лишь значительно позже, в XIX веке, после того как в 1843 году закрыли Воспитательное училище, срок обучения значительно сократился. В Академии выдавалось все необходимое для работы, была обширная библиотека, коллекции произведения искусства, гипсовые слепки для штудий. Занятия проводились с 8 до 11 и с 5 до 7. Воспитанники академии разделялись по группам [9, с. 84].

Антон Павлович Лосенко – один из наиболее известных русских художников 18 века, первый академик, организованной в 1758 году «Имперской академии трех знатнейших художеств». В первую очередь, Лосенко поставил пред собой задачу изменить существующую методику, и врезультате её пересмотра, перенёс основное внимание на работу в натурном классе. Его дальнейшая педагогическая деятельность привела к созданию пособия «Изъяснение краткой пропорции человека или начертан академической фигуры», в котором разбиралось построение фигуры мужчины и его пропорции [14, с. 157].

С начала 18 века и по конец 19, наша история пестрит выдающимися преподавателями и художниками. Они заложили основы и традиции русской живописи. Уже в те времена наше искусство высоко ценилось как у нас, так и за рубежом. Значительный вклад оказали такие художники, как: Г. И. Угрюмов, А. И. Иванов, А. Е. Егоров, В. К. Шебуев, А. П. Веницианов, А.П Сапожников, Г.А. Гиппиус, А.Т. Скино, В.В. Пукирев, А.К. Саврасов, П. П. Чистяков [14, с. 231].

История России богата на выдающихся людей, так что нет смысла перечислять их всех, отсюда и далее мы будем отмечать только имена людей, сделавших вклад в развитие искусства.К ним можно отнести преподавателей и художников, которые преподавали в Московском училище ваяния и зодчества: В.Г. Перов, И.И. Левитан, А. К Саврасов, В. А. Серов, К. А. Коровин.Отдельно стоит отметить творческую и педагогическую деятельность Ильи Ефимовича Репина, Дмитрия Николаевича Кардовского.Переходя к образованию в конце 20 века, отметим таких выдающихся художников, как Константин Федорович Юон, Николай Петрович Крымов, Александр Александрович Дейнека [11, с. 46]

**2 Техника и технология выполнения масляной живописи**

**2.1 Инструменты и материалы**

Основными инструментами в масляной живописи являются кисти, масляные краски, разбавитель. Обычно, для работы используются кисти из щетины, но могут применяться и синтетические. Синтетические кисти удобно использовать на начальном этапе для подмалевка, а также уточнения рисунка, прописи фона. Щетинистые кисти более жёсткие и оставляют характерный след. Их лучше использовать для пастозного письма, расставления бликов и акцентов.

В качестве основы для живописи используются почти любая поверхность, но обычно это холст или грунтованный картон. Главное преимущество картона – его цена и доступность. Главный недостаток – ненадёжность, потому что картон со временем начинает сыпаться, плохо связывается краска [1, с. 95].

Обычно, холсты делают на основе льняной или хлопковой ткани. Хлопок имеет не такую выраженную текстуру и менее эластичен, а также более восприимчив к влажности. Еще один недостаток хлопка это его плохая схватываемость с грунтом. Из-за этого верхний слой грунтовки может впоследствии сползать. Лён в этом плане более традиционный и удобный вариант. Холсты можно натягивать как на подрамники, так и на картон [16, с. 64].

Кисть является одним из основных инструментов художника. Уверенное владение этим инструментом способствует успешному решению поставленных живописно-пластических задач. Кисти различаются по размерам, форме, виду волоса, из которого они сделаны, и назначению. По виду волоса кисти бывают щетинными (из свиной щетины), песчаниковыми, из барсучьей, медвежьей, беличьей, коровьей шерсти, а также шерсти пони, суслика, норки. Кисти из щетины наиболее жесткие. По форме они делятся на круглые, плоские овальные с тупым или острым концом. По длине волоса – короткие, средние и длинные. Кисти из щетины широко применяются в масляной живописи. Большие кисти из щетины используют для грунтовки. Песчаниковые кисти мягкие, но мало пластичные. В масляной живописи их обычно применяют для лессировок и лаковых покрытий. Кисти из волоса барсука более жесткие и, наряду с щетиной, применяются в масляной живописи. Хорошими качествами обладают кисти из волоса белого медведя, так как они достаточно мягкие, эластичные и упругие, характеризуютсяотличным водоотталкивающим свойством. Выпускаются различной формы. Для всех видов живописи хороши кисти из волоса колонка. Кисти из волоса белки отличаются высокой мягкостью и используются в основном для акварельной живописи [16, с. 67].

У хорошей кисти волосяной пучок должен быть к концу компактно собран (в форме лопаточки или конуса), а не торчать в разные стороны. Конец волосяной части кисти обрезать нельзя, так как теряется самая тонкая и мягкая часть – метелка. В процессе длительного использования ворс кисти укорачивается. Но такие кисти не нужно выбрасывать, их можно восстановить. Для этого опустить кисть на несколько минут в кипяток, а потом плоскогубцами вытянуть волосяной пучок на несколько миллиметров. После работы кисти обязательно необходимо промывать растворителем, а затем теплой водой с мылом. Чистую кисть заворачивают для высыхания в бумагу, так она сохраняет нужную форму.

Проверка качества кистей может быть осуществлена следующим способом. Мягкие кисти смачивают водой. Если кисть хорошего качества, то при легком встряхивании вниз она принимает форму конуса с тонким кончиком. Конец смоченной мягкой кисти можно слегка согнуть пальцем, ее волосяной пучок при этом не должен иметь топорщащихся волосков [12, с. 38].

Для работы с масляными красками нам обязательно понадобится разбавитель. Сейчас в художественных магазинах можно найти множество вариантов готовых смесей, но, по желанию, его можно изготовить самостоятельно. Рецепт стандартного разбавителя «тройник» таков: на 3 частискипидара добавить по 1 части льняного масла и даммарного лака. Разбавитель позволяет разжижить краску, масло дает блеск, а лак позволяет быстрее высыхать. Можно использовать любой разбавитель, но для собственного комфорта и комфорта окружающих лучше применять специальный без запаха в смеси с тройником. В продаже так же имеются различные масла, но практика показывает, что льняное масло является лучшим вариантом [16, с. 123].

Основной инструмент художника-живописца – это краски.В художественных магазинах можно встретить множество различных брендов и ценовых категорий. Две основных вида, на которые делятся краски: синтетические и на основе пигментов. К синтетическим относят краски на основе искусственных пигментов, а также акриловые краски. Стоит также упомянуть, что есть краски темперные и акварельные, но они относятся к немного другим техникам. Краски из искусственных пигментов могут выдавать необычный спектр цветов, а также иметь интересные свойства, например, светиться. Иногда они плохо смешиваются между собой и с другими красками, в частности с красками на основе пигментов. Довольно дешевые искусственные краски так же склонны быстро приходить в негодность и плохо покрывать холст.

Краски на основе пигментов имеют более устойчивое и предсказуемое поведение. Они прекрасно смешиваются друг с другом, а также связываются с холстом. Пигменты для этих красок – минералы. Например, почти все охры и коричневые краски можно отнести к минеральным. Следует различать категории красок. Краски, высокой ценовой категории, обычно, включают в себя большое количество дорогого пигмента. Краски низкие по цене содержат малое количество пигмента низкого качества или его имитацию [11, с. 43].

Особняком стоят акриловые краски. Они сочетают преимущества масляных и акварельных красок. Они разводятся водой, быстро высыхают, не выцветают и имеют насыщенный цвет;можно контролировать степень их покрытия, лессировать и использовать как акварель. К недостаткам можно отнести дороговизну и довольно высокие требования к мастерству художника, так как после высыхания краску невозможно стереть или снять.

Также для работы нужно организовать место. Для этой задачи прекрасно подходит складной этюдник, так как являетсямногофункциональной вещью, сочетая в себе мольберт и органайзер для красок и кистей. В работе нам необходимы тряпки для протирки палитры и кистей, сама палитра, мастихин, который используется для снятия или нанесения пастозного красочного слоя. Для больших полотен целесообразно использовать мольберт.

После того, как произведение готово, нам нужно дать ему высохнуть. Позже завершенную картину или этюд, написанную масляными красками, покрывают лаком и другими составами.

Покрывной слой защищает красочный слой от сырости, пыли, грязи и в то же время повышает интенсивность звучания красок картины, этюда. Наносить покрывной слой рекомендуется не раньше, чем через год после завершения работы. Это связано с необходимостью полного высыхания красочного слоя и находящегося в нем масла. При этом нужно иметь ввиду, что при недостатке света или в темном помещении, без притока свежего воздуха высыхание масла замедляется, оно способно желтеть и менять тон. Выдержанная на свету живопись в дальнейшем лучше сохраняется. Лакировку и сушку покрывного слоя так же следует делать в светлом, сухом, проветриваемом помещении при нормальной комнатной температуре и влажности. Не рекомендуется наносить покрывной слой в сырую погоду, так как сырость отрицательно сказывается на прочности и прозрачности лаков [5, с. 34].

Перед нанесением защитного слоя картина тщательно очищается от пыли, загрязнений. Для покрытия картины можно использовать смолы даммары и мастики, растворенные в пинене или очищенном скипидаре, а также готовый даммарный лак. Раствор даммарного лака дает при высыхании прочную и прозрачную пленку, его также можно легко смыть с поверхности красочного слояв случае необходимости. Готовый лак перед применением необходимо разбавить пиненом или очищенным скипидаром. Рекомендуемой считается консистенция, при которой берут одну часть лака и одну часть пинена или скипидара. Его нужно наносить ровным, тонким слоем. Для работы можно использовать флейц или широкую беличью кисть. Лак следует наносить не торопясь, иначе он будет пениться. Попавшие в покрывной слой волоски нужно сразу же убирать. Покрытую лаком картину, пока лак не просох, нужно беречь от пыли и повреждений лаковой пленки. При соблюдении всех правилраствор даст достаточно прочную защитную пленку [6, с. 67].

Для законченной работы следует подобрать раму. Она не должна быть чересчур вычурной, ее цель – дополнитьи расширить работу. Обычно рама подбирается под фон. Рамка и картина должны составлять единое целое между собой, дополняя друг друга. Рельеф рамки может повторять контуры того, что изображено на картине. Для полотен с теплыми оттенками подойдут рамы с цветом золота, бронзы. Материал, из которого изготовлена рама должен быть прочным, он должен сохранять достойный внешний вид и нормальные технические характеристики на протяжении многих лет. Именно поэтому чаще всего специалисты советуют выбрать именно деревянный каркас, про который давно все известно [17, с. 26].

Его легко покрасить, подчеркнув еще больше фактуру дерева. В нынешнее время, возможно, не целесообразно будет выбирать рамы из этого материала. Они довольно тяжелые и хрупкие. Существуют и прекрасные варианты из пластика. Работу следует хранить в сухом, не доступном для детей и не сведущих в искусстве людей месте [17, с. 28].

От влажности она может покоробиться, заплесневеть. Следует избегать и особо сухих помещений, так как после того, как мы вынесем работу из такого условия, она может покоробиться или осыпаться. Следует придерживаться баланса. Работы следует хранить на специальных стеллажах. Если необходимо снять холст с подрамника, то его нужно аккуратно свернуть, а лучше намотать на вал или что-то подобное, подложить что-то мягкое, чтобы он не помялся.

**2.2 Техника и ход работы**

Живописная работа начинается с подготовки холста. Наилучшим вариантом будет изготовить холст самостоятельно, так как в процессе художник может сам контролировать его качество; но сейчас художественные магазины предлагают огромный ассортимент холстов, поэтому можно найти уже готовый материал по вкусу.

Перед выполнением самой работы следует сделать пару этюдов для понимания цвета, настроения, тонового решения и композиции. Обычно достаточно одного-двух этюдов. Позже их можно использовать как подсказку или черновик. Этюды следует писать расковано, постараться максимально уловить композицию и настроение. Перед работой стоит покрыть холст какой-нибудь прозрачной некроющей краской, например, синей, коричневой или красной. Это объединит работу и даст возможность эффектно использовать подсвечивающийся снизу фон. Данный прием называется имприматура. После того, как имприматура высохнет, следует нанести рисунок углем, мелом или краской. Вначале стоит наметить композицию и основную массу [3, с. 64].

После этого начинается работа над подмалевком или же в технике гризайль. Работа над подмалевком дает возможность сразу внести определённый колорит в работу, позволяет определить основную гармонию и наметить теплохолодность. Этот приём требует опыта и высокого владения чувством живописи. Подготовка гризайли же, напротив, помогает найти тоновые нюансы и плановость. Минусами такого способа являются длительность выполнения и, возможно, грязность цветов, так как приходиться записывать весь фон, если он не подходит по цвету. Как только подмалевок или гризайль высохнет, можно приступить к нанесению больших отношений. На этом этапе используются большие кисти, а работа ведётся одновременно в нескольких местах. Если основой служит подмалёвок, то тогда у нас уже есть цветовая подложка и нам стоит показать большой свет и большую тень. Писать их следует одновременно, чтобы складывалась целостность картины, а также глаз мог сравнить тональность. В случае, когда использовалась техника гризайль, тональность работы уже определена, поэтомумы начинаем наносить большой свет с растяжкой до тени, ориентируясь по заданной тональности. На данном этапе необходимо выявить основные отношения, уточнить рисунок, уловить характер [16, с. 32].

Следующий этап – это прописка. Из больших масс мы начинаем выявлять полутона, обозначать определённые характерные черты, смотрим, где работа списывается, а где четко видны детали. В процессе продолжаем вносить цвета и усиливать контрасты. На данном этапе можно начинать прописывать детали.

Продолжая работать,мы начинаем расставлять акценты и подчинять им композицию. На данном этапе также проводится коррекция цвета. Работу можно вести небольшими кистями, использовать локальные цвета, так как у нас есть проработанная цветовая подложка. Следует обратить внимание на такие различные эффекты, как просвечивание, рефлексы, пыль, дым. Они придают работе больше реализма и живости. На данном этапе необходимо использоватькак композиционное виденье, так и знание психологии. Работа должна приковывать взгляд зрителя и вести его по определённым, заранее продуманным направлениям [4, с. 45].

Последний этап заключается в обобщении деталей и подчинении всего одной гамме. Это нужно для того, чтобы работы не была чересчур нагружена деталями. Эффектная работа состоит из баланса между акцентами и списанными местами.

**2.3 Особенности техники живописи в работе над пейзажем**

При работе над пейзажем мы сталкиваемся с проблемой неограниченного пространства.

Создание иллюзии глубины пространства и бесконечно глубокой перспективы – главнаяхудожественная задача в композиции пейзажа. Пространство в пейзаже можно разделить на отдельные планы: первый –ближний, второй – средний, третий – дальний. Объект нашего внимания - поиск графических средств для организации пространства изображений, построения базовых планов и переноса их расстояний от зрителя. Перспектива поможет нам организовать пространство.Но всё пространство картины невозможно изобразить одной лишь схемой линейнойперспективы. Леонардо да Винчи разделил учение о зрительных линиях (перспективе) на тричасти: «Первая из них содержит только очертание тел; вторая – об уменьшении (ослаблении)цветов на различных расстояниях; третья – об утрате отчетливости тел на разных расстояниях»[20].

Иными словами, речь идет о линейной, цветотональной и воздушной перспективе.

Не менее важным средством создания иллюзии глубины и увеличения выразительности сюжета является масштаб, размер объектов уменьшается по мере их удаления. Тем не менее, масштабные пропорции больших и малых объектов могут стать независимым инструментом.Например, можно умышленно увеличить удаленные объекты, чтобы подчеркнуть ихзначимость, или, наоборот, уменьшить их. Еще одним изобразительным средством организациипространства пейзажа является подробная проработка деталей, передача фактуры иматериальности цветом и тоном, усиление контрастов на ближнем плане или ослабление их насреднем и дальнем планах.

И, наконец, для определения композиционного центра есть методика, когда любой направляющий элемент выделен. Роль таких элементов может быть выполнена, например, по изображению дороги, уходящей вдаль, ветвей деревьев и т.п. Главное, чтобы эти элементы «указывали» на композиционный центр картины [20].

Пейзаж представляет большие возможности для изучения и практического освоенияприемов передачи глубины и пространства. Выбирая натуру, необходимо попытаться найти уголок природы, который был бы привлекательным и содержал элементы, которые ясно показывают глубину курса. Это могут быть деревья, кустарники, дорога илитропинка, дома и многое другое. Для построения перспективно грамотной пейзажнойкомпозиции важно, чтобы эти элементы располагались в пространстве в виде целостных,взаимосвязанных и уравновешенных групп, находящихся в разных пространственныхпланах. Следует обратить внимание на положение линии горизонта. С низкой точки зрения, когда линия горизонта соответственно уменьшается, поверхность земли сильно уменьшается, а элементы ландшафта, расположенные на земле, перекрывают друг друга.

Такая ландшафтная композиция обычно создается на основе некоторых элементов ближнего и дальнего планов. Эта сходимость объектов разных расстояний приводит к четкому определению различий между ними во всех отношениях, включая расстояние. Акцент на элементах переднего плана придает картине особую монументальность и размеры [20].

С высокой точки зрения, поверхность земли широко раскрыта перед художником, он видит, как элементы ландшафта перемещаются последовательно, захватывая пространство от переднего плана до горизонта и подтверждая каждое место в этом пространстве. Композиция с высоким горизонтом построена как многогранная.

Таким образом, здесь решающая роль в передаче глубины заключается не в резком контрасте объективных характеристик, а в его постепенном изменении от одной плоскости к другой. Такой пейзаж показывает обширное пространство со множеством гармонично подчиненных взаимосвязанных элементов и образует целостное изображение.

Начиная с живописного изображения пейзажа, следует хорошо представить его сочетание цветов. В утреннем пейзаже много оттенков светло-холодного и голубоватого цвета, в солнечный полдень – контрастный, насыщенный, теплый свет и темный холод, темным теплым вечером, очень темной голубоватой и зеленоватой ночью. В пасмурную погоду преобладают сочетания серых и слегка насыщенных цветов, освещенные участки ландшафта кажутся холодными, а темные – теплыми.Цветовой строй задается пейзажу освещением (солнцем, небом, луной) и состояниематмосферы[20].

 Первая обобщающая цветовая прокладка фиксирует основные цветовые отношенияземли и неба и связанных с ними компонентов с учетом изменения цвета от плана кплану. Эти отношения определяются различием между цветовыми тонами всех основных элементов пейзажа, их насыщенностью и яркостью. Первая цветовая гамма станет основой, на которой будут строиться все последующие работы. Поэтому это делается с заботой, отдыхом и ответственностью. Моделировка формы производным цветом осуществляется с таким расчетом, чтобы,во-первых, передать объем каждого элемента пейзажа; во-вторых, передать объемобусловленными цветовыми оттенками, возникшими в результате взаимодействия всехэлементов данного плана, и, в-третьих, установить цветовую связь между всеми планамипейзажа.

Следует показать, как цвет объекта, например дерева на переднем плане, изменяется под воздействием освещения, отражений зеленой листвы близлежащих деревьев, стен дома, травы и неба и, следовательно, показывает какие изменения цвета происходят с деревьями по мере их углубления.

**3 Ход выполнения учебно-творческой работы**

**3.1 Об авторе оригинала**

Александр Бабич родился в 1958 году. Закончил Ярославское художественное училище. Александр живет в Новой Деревне, неподалеку от границы Ставропольского края и Карачаево-Черкесии в своем доме, который он построил сам и в который вложил частицу своей души. Он очень гостеприимен. Всегда открыт для людей. Воздух в деревне потрясающе чист. Неподалеку течет горная река. В ясную погоду вдалеке восстает могучий красавец Эльбрус. Каждый год художник ездит на пленэр в горы Домбая, Архыза, Теберды, Узункола за новыми впечатлениями и творческими открытиями.

Горы – это страсть художника. «Здесь за один день можно побывать во всех временах года. Один и тот же пейзаж может за несколько минут изменить эмоциональную окраску, поэтому в горы Домбая и Архыза можно ездить всю жизнь, и каждый раз будешь открывать что-то новое» - говорит художник. Работы Александра Бабича неподвластны моде. На его полотна хочется смотреть часами. Это вечная, бессмертная красота природы, так мастерски и тонко отображенная талантливой рукой.

Уникальность художника в том, что он узнаваем. Из сотен, тысяч других полотен, зная кисть Александра Бабича, можно безошибочно отличить его полотна. Используя минимум средств, он добивается максимума выразительности. За свою жизнь Александр написал около двух тысяч картин, многие из которых находятся в Австрии, Америке, Англии, Германии, Канаде, США, Японии, Франции, Китае.

Темой данной курсовой работы является копирование картины А. Бабича «Горная река». Данный мотив гор был навеян множеством факторов и влиянием различных художников. Вдохновением для картин живописца Александра Бабича часто служили Кавказские горы, что отвечало моим творческим интересам и отразилось на выборе его произведения для курсовой работы.

Горы Кавказа всегда завораживают своей красотой и величием, напоминают о родном крае, родной природе. Выбор картины «Горная река» выбран не только из-за специфики ландшафта, но и из-за богатой истории этой невероятной местности. Узунко́л — горный район Карачаево-Черкесии. Обычно к нему относят участок Главного Кавказского хребта и его северные отроги, формирующие бассейн рек Мырды, Кичкинекол, Узункол. На востоке район граничит с Приэльбрусьем. Узункол — это великолепный альпинистский и горнотуристический район, при этом расположен он вдали от больших дорог и населенных пунктов. В настоящее время очень остро стоит вопрос сохранения экологии на планете, и представленная работа наглядно показывает, чего может лишиться человечество. Богато это место не только на эстетически прекрасные пейзажи, но и на флору, которая больше нигде не встречается.

Для полноты понимания, почему был взят именно данный мотив, хотелось бы привести цитату одного из величайших людей современности Райнхольда Месснера. «Каждый человек нуждается в чем-то исключительном в эпоху, когда за деньги можно иметь все». Эта цитата отражает большую часть замысла практической работы. Действительно, нет ничего величественнее гор, нависающих над человеком или же расстилающихся под его ступнями.

Членение композиции на планы создает глубину, горизонтальный же ритм как бы уходит в бесконечность, за рамку картину и тем самым еще сильнее заставляет почувствовать ощущение простора. В работе использован пространственный принцип построения композиции, основанный на законах
пленэрной живописи, благодаря чему создается ощущение воздушной среды, в которой растворяется дальний хребет гор. Колористическое решение вводит зрителя в состояние атмосферы данного сюжета и места, а техника наложение мазков как бы управляет предметами внутри картины.

В объемно-пластических произведениях важная роль принадлежит действию законов линейной, воздушной и цветовой перспективы. Даже элементарная изобразительная грамота требует учета перспективных изменений изображаемых предметов, занимающих свое место в реальном пространстве. Это касается изменения высоты каждого предмета, ширины и длины его поверхностей, уходящих в глубину пространственных планов.

Центра композиции как такового у работы нет, так как взгляд зрителя не останавливается на чём-то одном, но существует объемно-пространственный центр, который составляет основу.

**3.2 Этапы выполнения работы по копированию**

Создание копии – процесс длительный и кропотливый. Особенно это касается тех работ, которые пишутся непосредственно с подлинника. Такие копии называются музейными и выполняются в точном соответствии с авторской техникой, вплоть до выбора аутентичного холста.

Другой вариант написания копий – копирование с репродукций или с файлов высокого разрешения. Таким образом в настоящее время создается большинство копий картин. Именно этот вариант применяется в данной курсовой работе.

Размером копии решено было определить формат 50 см на 40 см., так как пропорционально он соответствует оригиналу. Для работы использовался холст с акриловым грунтом; набор масляных красок Сонет, обладающий такими высококлассными качествами, как высокая насыщенность и светостойкость, быстрая высыхаемость и отсутствие характерного запаха, в процессе работа не пожухла и не потеряла свою яркость. Разбавители применялись стандартные: «тройник» и слабопахнущий; кисти в основном применялись щетинистые и синтетические разных размеров.

Работа над копией начинается с перенесения рисунка на холст. На данном этапе художник выстраивает основную композицию картины, стремясь выдержать пропорции, скопировать расположение главных смысловых объектов. Существует несколько способов переноса рисунка: с помощью кальки или копировальной бумаги, либо поклеточный перенос рисунка.

В даннойкурсовой работе был выбран первый способ с некоторыми нюансами.Сначала рисунок переводился с большого экрана, с заранее подготовленным по масштабу изображением на лист бумаги общими силуэтами. Далее лист прикреплялся к оконному стеклу лицевой стороной с рисунком, а на обратной стороне линии обводились масляной краской при помощи тонкой кисти. В соответствии с рисунком А. 2. После этого лист сразу же, пока масляный слой не высох, прикреплялся к холсту масляной стороной. И рисунок переводился посредством нажима карандаша по уже проведённым линиям.

После перенесения рисунок уточняется. Теперь можно приступить к выполнению основной работы. Первым этапом стало написание самых тёмных мест в картине, дабы показать основное тоновое решение. Для этого использовалась умбра жжёная в сочетании с зелёными, синими и оранжевыми оттенками.

Наметив тени и дав работе подсохнуть, можно приступить к написаниюбольших отношений. Поверх теней и рисунка полупрозрачным слоем намечается небо; основной цвет камней и реки, деревья рядом заполняются различными оттенками оранжевого, трава,кусты и листва– зелёным и синим. Учитывается общая теплохолодность работы, где свет тёплый, а тень холодная. Одна из особенностей стиля автора оригинала – плавное обобщение теней и обилие чистых цветов, что придаёт его работам черты импрессионизма. Поэтому при написании теней важно было не переусложнить цвета, сохранить их «чистоту», а также не дробить тень.

Следующий этап – пропись. Из больших масс выделяются полутона, предметы на картине приобретают более явные черты и границы. В большие цветные пятна добавляются оттенки: в оранжевый цвет вливаем тёплый жёлтый, краплак, английскую красную, охру. Скалы покрываются серо-голубыми оттенками, но оставляются просветы красно-оранжевой подкладки; в зелень и деревянное ограждение, которое находится в тени, добавляются тёплые охристо-зелёные, салатовые, оранжевые цвета. Более подробно прописываются горы, добавляются детали.

Дав просохнуть получившемуся слою, продолжаем пропись, но уже более детально. Прописываем свет в деревьях, а также просветы неба в листве, толщины в деталях. Добавляем сиреневые оттенки в тени, туда же немого сине-зелёного цвета. Добавляем разбелённые оттенки в светлую часть реки, в окрас листвы, в брызги. Вливаем в золотистое поле различные цвета: от краплака до светло-зелёного и светло-жёлтого. В тени травы пишем яркие тёплые просветы чистыми цветами.

По завершению работы уточняем детали, обобщаем некоторые цветовые отношения прозрачной лессировкой. Работу можно считать завершенной, в соответствии с рисунком А. 3.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В процессе выполнения курсового проекта были решены все поставленные задачи. Я смогла изучить основные техники живописного изображения и самостоятельно выполнить пейзаж, на основе изученного материала. Цель исследования была достигнута путем решения поставленных задач: изучение истории живописи, техник старых мастеров, теории, общения с автором научиться работе с материалами и создать собственную работу, на основе изученного материала. Методы исследования: поиск, отбор и анализ информации, работа с тематической литературой. Теоретическая значимость моего исследования заключается в собранных материалах, которые могут помочь в самостоятельном изучении принципов работы, в качестве пособия для школ, как историческая справка. Возможность использования научных результатов, полученных в ходе исследования – в процессе преподавания и практическом выполнении, как дидактический материал.

По итогу мы получили обширные знания и ценные навыки выполнения живописной работы. Это даёт возможность лучше понять, как работают великие мастера, а также прикоснуться к прекрасному. Несомненно, эти навыки пригодятся в будущей творческой и научной деятельности.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1. Беда Г. В., Основы изобразительной грамоты: Рисунок, живопись, композиция. – М.: Просвещение, 1981. – 239 с.
2. Бенуа А.Н. История живописи всех времен и народов. История пейзажной живописи. Высокое возрождение. – СПб: Академический проект, 2016. – 576 с.
3. Бергер Э., История развития техники масляной живописи. –М.: Академия художеств СССР, 1961. – 456 с.
4. Бернштейн Б. М., Виве Толли, «Советский художник».– М.: Искусство, 1978. – 128 с.
5. Васильев А.А., Теория и история развития художественного образования. – Краснодар.: Кубанский гос. ун-т, 2014 – 260 с.
6. Визер В.В., Живописная грамота. Основы пейзажа. СПб.: Питер, 2007 – 390 с.
7. Выготский Л.С. Психология искусства. – М: Эксмо-Пресс, 2019. – 288 с.
8. Гнедич П.П. Всеобщая история искусства. Живопись. Скульптура. Архитектура. – М: Эксмо, 2012. – 608 с.
9. Григорьян И.И. Шедевры русского пейзажа. – М: Абрис/ОЛМА, 2019. – 144 с.
10. Евстратова Е.Н. Гении мировой живописи. – М: Абрис/ОЛМА, 2019. – 144 с.
11. Зайцев А.С., Наука о цвете и живопись. – М.: Искусство, 1986. – 158 с.
12. Ломоносова М. Т., Графика и живопись / М.Т. Ломоносова. – М.: АСТ, 2009. – 202 c.
13. Неизвестный художник. Живопись и скульптура из собрания Русского музея. – СПб: ФГБУК Государственный русский музей, 2012. – 264 с.
14. Самохин А.В Мифы пространства. Пейзаж в русской исторической картине второй половины 19-го-начала 20-го века. Очерки. – М: БуксМАРт, 2019. – 428 с.
15. Струкова А.И. Ленинградская пейзажная школа 1930-1940-е годы. – СПб: Галарт, 2011. – 336 с.
16. Прокофьев Н. И., Живопись. Техника живописи и технология живописных материалов: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство». – М.: ВЛАДОС, 2010.– 156 с.
17. Трошичев А., Живопись. Практическое руководство для начинающих и самодеятельных художников / А. Трошичев, Б. Иогансон, и др. – М.: Искусство, 2013. – 400 c.
18. ЧеговецТ.П. Словарь терминов по изобразительному искусству. Живопись. Графика. Скульптура. Учебное пособие. – М: Планета музыки, 2019. – 176 с.
19. Майкл Дудаш– художник, который нарисовал свет. [электронный ресурс]. – 2018. URL: https://vestikamaza.ru/posts/maykl-dudash-hudozhnik-kotoryy-narisoval-svet/(дата обращения 21.06.2020).
20. Методические рекомендации: "Природа. Художник. Зритель. Рисование пейзажа". [электронный ресурс]. – 2015. URL: https://infourok.ru/metodicheskie-rekomendacii-priroda-hudozhnik-zritel-risovanie-peyzazha-let-470607.html (дата обращения 21.06.2020).
21. Солнце, свобода и маленький цветок... Американский художник MichaelDudash. [электронный ресурс]. – 2018. URL:https://art.mirtesen.ru/blog/43536125961/Solntse,-svoboda-i-malenkiy-tsvetok...-Amerikanskiy-hudozhnik-Mi(дата обращения 21.06.2020).

**ПРИЛОЖЕНИЕ А**

**Выполнение творческой работы**



Рисунок А. 1 – Оригинальная работа Александра Бабича «Горная река»



Рисунок А. 2 – Переведённый с экрана рисунок карандашом



Рисунок А. 3–Обведённый маслом рисунок с обратной стороны