

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»
(Поволжский православный институт)**

**Кафедра непрерывного образования и воспитания
секция изобразительного искусства и дизайна**

**Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) «Изобразительное искусство»**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**на тему:
«Русская свадьба в Среднем Поволжье», холст, масло**

**Выполнила студентка
4 курса группы ИЗО-401
очной формы обучения
Образцова Любовь Денисовна**

(подпись)

**Научный руководитель
Сорока Анна Владимировна
доцент, к.п.н.**

(Ф.И.О., должность, уч.степень, уч.звание)

(подпись)

**Допустить к защите:
Заведующий кафедрой
Непрерывного образования и воспитания
Доцент, к.п.н.**

(подпись)

Н. А. Матуняк
(И.О.Ф.)

«___» _____ 20__ г.

**Тольятти
2025**

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»
(Поволжский православный институт)**

Кафедра непрерывного образования и воспитания
секция изобразительного искусства и дизайна

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) «Изобразительное искусство»

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
непрерывного образования и
воспитания

(подпись) Н.А. Матуняк
(И.О.Ф.)
« ____ » _____ 202_ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение выпускной квалификационной работы

Студент(ка) Образцова Любовь Денисовна

1. Тема: «Русская свадьба в Среднем Поволжье», холст, масло

2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы _____

3. Исходные данные: Федеральный закон "Об образовании в Российской Федерации" от 29.12.2012 N 273-ФЗ (ред. от 04.08.2023), Неменский Б.М., Полякова И. Б., Сапожникова Т. Б. «Особенности обучения школьников по программе Б. М. Неменского. Изобразительное искусство и художественный труд.», учебно-методическое пособие Поволжской академии образования и искусств «Традиции русской свадьбы», Волков Н. Н. «Композиция в живописи», Жинкин Н. И. «Портретные формы. Искусство портрета», Жукова Л.М. «Константин Маковский»

4. Содержание работы:

Введение (цель и задачи исследования, объект, предмет, актуальность, структура работы); 1 глава тема свадьбы в творчестве русских художников. 1.1 Жанровая картина в русской живописи XIX-XXв. 1.2. Тема свадебных обрядов в живописи русских художников 1.3. Особенности создания женского образа в живописи XIX-XX в. 2 глава Работа над художественно-творческой части ВКР 2.1. Выбор темы ВКР 2.2. Последовательность выполнения творческой работы «Русская свадьба среднего Поволжья» в технике масляной живописи. 2.3. Разработка план – конспектов уроков для учащихся 11-12 лет в системе дополнительного образования. Заключение, выводы по работе.

5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: сюжетные картины русских живописцев XIX и XX века, поиски, эскизы на тему «Русская свадьба в Среднем Поволжье», итоговая живописная работа с изображением свадебного обряда, работы учеников по темам разработанных уроков, планшеты.

6. Дата выдачи задания « ____ » _____ 202_ г.

Научный руководитель _____

(подпись)

А. В. Сорока

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____

(подпись)

Л. Д. Образцова

(И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»
(Поволжский православный институт)**

Кафедра непрерывного образования и воспитания
секция изобразительного искусства и дизайна

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) «Изобразительное искусство»

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
непрерывного образования и
воспитания

(подпись) Н.А. Матуняк
(И.О.Ф.)
« ____ » _____ 202_ г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

выполнения выпускной квалификационной работы

на тему: «Русская свадьба в Среднем Поволжье», холст, масло
студента(ки): Образцовой Любови Денисовны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнени я раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполне нии	Подпись руководи теля
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников				
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры				
3.	Написание разделов ВКР				
	Введение				
	1 глава				
	2 глава				

4.	Выполнение творческой части ВКР				
	Подготовка, выбор и утверждение эскизной части				
	Выполнение утвержденной творческой части				
	Оформление творческой работы				
5.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения				
6.	Получение справки об оригинальности текста				
7.	Предзащита дипломной работы				
8.	Исправление замечаний				
9.	Получение двух рецензий на ВКР				
10.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания				
11.	Представление ВКР на кафедру				
12.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты				

Научный руководитель

_____ А. В. Сорока

(подпись)

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

_____ Л. Д. Образцова

(подпись)

(И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Глава 1. Тема свадьбы в творчестве русских художников.	8
1.1 Жанровая картина в русской живописи XIX-XX вв.	8
1.2 Тема свадебных обрядов в живописи русских художников	13
1.3 Особенности создания женского образа в живописи XIX-XX вв.	19
Выводы по первой главе	25
Глава 2. Работа над художественно-творческой частью ВКР	27
2.1 Выбор темы ВКР	27
2.2 Последовательность выполнения творческой работы «Русская свадьба в Среднем Поволжье» в технике масляной живописи.	30
2.3 Разработка план – конспектов уроков для учащихся 11-12 лет в системе дополнительного образования.....	34
Выводы по второй главе	39
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	41
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	49

ВВЕДЕНИЕ

Свадьба – одно из самых важных событий в жизни любого человека. Оно содержит в себе действия, наполненные глубоким смыслом, и всегда вызывало интерес у художников и писателей. Существует много произведений, которые описывали свадьбу и все ее наполнение. Рассматривая традиции русского народа XIX-XX века, можно отметить, что готовились к торжеству заранее: вышивали рушники, выпекали каравай, а невеста собирала приданое.

Ещё со времён древней Руси свадьбу праздновали три дня. Обряд состоял из элементов: смотрины, сватовство, благословение, девичник, сборы к венцу, свадебный поезд, венчание и пир. Все действия символизировали переход девушки в род мужа. По традиции на сборах к венцу невеста пела грустные песни, но после венчания причитания сменялись весельем, знаменуя возрождение невесты в новом качестве [14].

Изучение обычаев русского народа воспитывает у подрастающего поколения любовь к своей культуре и истории, направляет к сохранению прошлого. Многие обряды актуальны и на сегодняшний день, несмотря на изменения в культуре и обществе. Соблюдение традиций помогает молодежи почувствовать гордость и принадлежность к роду.

Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» устанавливает, что педагоги должны формировать у учеников бережное отношение к культурному наследию и традициям народов России. Согласно документу образовательные программы могут включать уроки, направленные на получение школьниками знаний об основах духовно-нравственной культуры и нравственных принципах, что подтверждает актуальность выбранной темы исследования. Сохранение семейных ценностей на данный момент в современном мире является важной задачей, ведь они являются основой общества и играют важную роль в формировании личности человека [47].

Объект: жанровая картина.

Предмет исследования: свадебный обряд в живописи русских художников.

Цель: выполнить жанровую картину на тему: «Русская свадьба в Среднем Поволжье» в технике масляной живописи и разработать план-конспект уроков.

Задачи:

- 1) изучить литературу по теме свадебных обрядов среднего Поволжья;
- 2) выявить особенности изображения русской свадьбы в картинах русских художников XIX и XX веков;
- 3) выполнить эскизы и этюды для картины «Русская свадьба в Среднем Поволжье»;
- 4) написать работу «Русская свадьба в Среднем Поволжье» в технике масляной живописи;
- 5) разработать план конспект уроков для учащихся художественной студии на темы: «Русский народный костюм» и «Натюрморт из народных предметов русского быта».

Методы исследования: эмпирический сбор материала, анализ творческих работ К. В. Лемоха, А. Е. Архипова, К. С. Петрова-Водкина, И. Е. Репина, А. А. Дейнеки, Н. Н. Ге, А. П. Рябушкина, В. М. Максимова, Н. П. Петрова, И. С. Куликова, К. Е. Маковского, Г. Г. Мясоедова, А. Е. Карнеева, С. С. Ворошилова, В. В. Пукирёва, И. Н. Крамского, А. Г. Венецианова, В. М. Васнецова, К. А. Сомова, А. И. Корзухина, Ф. В. Сычкова, Н. В. Неврева, В. Е. Маковского, Т. А. Неффа.

Теоретическая и практическая значимость работы: результаты исследования могут быть использованы в педагогическом процессе на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе и в системе дополнительного образования.

Теоретико-методическая база ВКР включает в себя исследования по книгам Н. Н. Волкова А. В. Терещенко, Н. В. Зорина, Н.Н. Евреинова, Н. И.

Жинкина, Т.Г. Ру사ковой, Б. М. Неменского, А. Н. Минха, Е.И. Саяпиной, Т.А. Палагиной, Н.А.Горяевой, Е.В. Шорохова и др.

Структура выпускной квалификационной работы состоит из введения, двух глав, выводов, заключения, библиографического списка и приложений.

Первая глава содержит теоретические основы становления и развития жанровой картины и женского образа в живописи XIX –XX века.

Во второй главе изложено обоснование выбора ВКР, описана последовательность выполнения итоговой живописной работы – «Русская свадьба в Среднем Поволжье», выполненной масляными красками на холсте и представлена разработка планов-конспектов уроков по изобразительному искусству на темы: «Русский народный костюм» и «Натюрморт из народных предметов русского быта» для учащихся 11-12 лет художественной студии.

Глава 1. Тема свадьбы в творчестве русских художников.

1.1 Жанровая картина в русской живописи XIX-XX вв

Сюжет картины — это предмет изображения, определённое событие или ситуация, изображенные в произведении. Сюжет картины может быть вымышленным, либо взятым из действительности или текста. Яркость пятен располагает фигуры по степени их важности и в общем смысле и определяет порядок чтения композиции. Главная группа сразу бросается в глаза, даже если расположена не в центре. Когда художник составляет композицию, он собирает документы и через свой жизненный опыт пишет сюжет картины.

Композиция - это построение сюжета, искусство создания визуального образа, привлекающего внимание и порождающего эмоции. Не случайно мы никогда не устаём рассматривать картины настоящего мастера. Живописец К. Ф. Юон писал, что изучение композиционной методики способствует росту личной художественной культуры, золотому чувству меры, полноте художественного сознания [49].

Композиционное целое на картине замкнуто в формате холста. Форматы в пропорциях золотого сечения - самые уравновешенные и замкнутые. Это привычные портретные форматы, форматы типичных жанровых сцен. Сильно вытянутый вертикальный формат превращает картину в свиток. Целью и принципом композиции является смысл [9].

Композиция и сюжет напрямую влияют на выбор формата картины. Вытянутому в ширину формату свойственна «распахнутость». Это удобное поле для массового действия. Сильно вытянутый формат по горизонтали имеет произведение «Покорение Сибири Ермаком» 1895 года В. И. Сурикова (рисунок А.1). Подобный формат имеет и картина «Боярыня Морозова» 1887 года, где В. И. Суриков построил композицию таким образом, что движение

саней как бы делит толпу на две части: справа, у стен старинной московской, церкви оказались сочувствующие раскольнице, а слева - радостно злорадствующие враги и любопытствующие люди (рисунок А.2). Яркость народных образов и своеобразие их характеров раскрыты художником с необычной художественной силой [31].

Рассмотрим многофигурную композицию И.Е. Репина «Крестный ход» 1881 года (рисунок А.3). Шествие тяжело надвигается на зрителя. Оно разделено на два крыла: правое - мощное, сплошное, с иконами и хоругвями, и левое - более редкое, с бедными людьми. Разный смысл шествия для двух сторон, но единое движение, объединяющее людей с выраженными социальными различиями. Мы видим социальный конфликт в общем действии. Перед нами разные судьбы, встретившиеся на картине в едином движении, в одном потоке времени и в одном пространстве [8].

В выражении сюжета играет важную роль точка зрения в картине. Выбор ракурса позволяет указать на интересные и важные детали, вызвать определённые эмоции. Разглядывая картину И.Е. Репина «Не ждали» 1884 года, мы чувствуем себя внутри комнаты (рисунок А.4). Полуоборот фигуры женщины, её размеры и положение кресла служат ясными знаками: это конец комнатного пространства. Все фигуры образуют в плане круг, как бы повторяющий формат комнаты, в которую вписан. Если бы перспектива была геометрически точной, пространство комнаты казалось бы неестественно суженным. Впечатление нашего присутствия в интерьере создаётся когда мы мысленно смотрим со стороны того или иного персонажа. Главные фигуры остановились, но сохранились в их позах следы движения. Подсказана предыдущая фаза (открытая дверь, направление сына, отодвинутые кресла), подсказана и последующая (сын кинется к матери, мать обнимет его) [13].

В искусствоведении слово «сюжет» часто понимается в более узком смысле, как событие человеческой жизни, или как «человек в его взаимодействии с окружением».

Изобразительное «сокращение» рассказа может быть любым. «Тракторист» 1956 года А. А. Дейнеки – однофигурная композиция, где ярко выражен монолог человека (состояние внутреннего действия)(рисунок А.5). В картине нет события, но очевидно единство человека со средой. Тракторист – хозяин земли, которая расстилается перед ним. Это выражено и в простой твёрдой стати и в слегка поднятой голове человека, озирающей поля, и в просторе этих полей и даже в таких предметных признаках, как расстегнутый ворот куртки, тяжёлые сапоги, признаки весны в пейзаже. Низкий горизонт делает фигуру большой [50].

В двухфигурных композициях на первый план выдвигается проблема взаимодействия фигур. Фигуры должны общаться между собой, показывая связь и действие. На картине Н. Н. Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» 1872 года изображена сцена допроса (рисунок А.6). Фигуры находятся в полупустом пространстве обширной комнаты. В позах чувствуется подтекст допроса. Можно указать на жесткое волевое лицо Петра, на склонённую голову Алексея и на его безвольно упавшие руки. Всё это – предметное построение и толкование сюжета. И Петр I и Алексей молчат. В допросе – пауза [35].

Популярной темой жанровой картины являются бытовые сцены и ситуации из повседневной жизни. Жанровая живопись зародилась в России два столетия назад, в отличие голландских художников, которые писали бытовые сцены с XVI века. До XIX века изображение будничной жизни не интересовало ни творцов, ни зрителей. Художники романтизма такие как: Карл Брюллов и Огюст Кипренский предпочитали для подобного жанра быстрые зарисовки и этюды карандашом, углём и сангиной, не прибегая к живописи. Во второй половине XIX века восприятие повседневной действительности меняется. Искусство начинает приносить не только эстетическое удовольствие [3].

Во второй половине XIX столетия русская живопись характерна выражением гражданской и нравственной позиции. В жанровой картине

сформировывалась новая система видения, выразившаяся в критическом реализме. Примером данного жанра является картина художника реалиста Василия Перова «Дедушка и внучек» 1871 года (рисунок А.7). На картине мы видим неубранную избу, посреди которой пожилой мужчина расчёсывает маленького внука. Живописец уделяет большое внимание деталям – изображенная комната заполнена предметами быта крестьян: рваная одежда, глиняная посуда и деревянная мебель. Но комната завалена вещами не потому, что у этих людей их много. Нет, просто дом настолько маленький и тесный, что даже самые необходимые предметы приходится наваливать друг на друга. Дедушка внимательно и серьёзно расчёсывает внука, который в это время мечтательным взглядом смотрит куда-то вдаль. Любовью и теплом пронизан данный бытовой сюжет. На картине отражён контраст поколений: дедушка — олицетворение всего старого рода крестьян — он спокойно сидит в своём убогом доме, а мальчик с улыбкой смело смотрит вперёд, словно заглядывая в светлое будущее [23].

Классическим жанристом был художник-бытописатель К. В. Лемох, преданный крестьянской теме. Одними из любимейших героев художника были дети, показанные мастером с особой теплотой и непосредственностью («Варька», «Бабушка и внучка», «Выздоровливающая», «Без кормильца», «Двое крестьянских девочек»). В центре незаконченной картины «Родительская радость» 1910 года изображён ребёнок (рисунок А.8). Его, одетого в светлую рубашонку, на своих коленях держит отец, крестьянин средних лет. Рядом с ним мать, улыбаясь, придерживает колыбель. Переданная художником сцена, точно соответствует названию картины и показывает искренние чувства простых людей, которые, несмотря на бедность, не разучились радоваться важнейшим событиям человеческой жизни — рождению ребёнка. На картине гармонично сочетаются оттенки синих, оливковых и охристых тонов [31].

Жанровыми полотнами с реалистическим содержанием наполнено творчество Абрама Ефимовича Архипова, ученика В. Г. Перова и В. Д.

Поленова. Картина «Прачки» 1901 года интересна тем, что включает только малую часть помещения (рисунок А.9). Пар растворяет контуры фигур, а колорит содержит приглушённые тона, но в то же время богат оттенками. На картине «В гостях. (В весенний праздник)» 1915 года художник написал крупными мазками добродушных крепких русских крестьянок в их красочных национальных костюмах (рисунок А.10). На картине ощутимо влияние импрессионизма. Основной акцент расставляется на платьях женщин. На фоне схематично намеченных предметов обихода четко узнаётся самовар - символ русской культуры. На заднем плане можно заметить окно, с помощью которого картина обретает резкость и глубину[2].

Конец XIX – начало XX века – период, который совпадает с тремя революциями – 1905-1907 гг., февральской буржуазно-демократической и революцией 1917 года, время крушения старого мира. В то время еще плодотворно работали ведущие мастера реализма, но в искусстве этого периода обнаружилась и иная тенденция. Многие художники стремились отыскать в жизни, прежде всего, ее поэтические стороны, поэтому даже в жанровые картины они включали пейзажи [19].

Реализм начала XX века выражался в поиске новых творческих способов, методов и оригинальных средств художественной выразительности. Жанровая картина этого времени связана с символизмом, мистицизмом, импрессионизмом и модернизмом.

Кузьма Сергеевич Петров-Водкин наделял все компоненты живописи от эскиза до цвета символическим смыслом. Всем жанрам, к которым обращался художник, сопутствовал пейзаж. Он выступал не столько в роли фона, сколько основой, формирующей пространство композиции, и был важным элементом понимания произведений. Так, на некоторых полотнах К. С. Петрова-Водкина фигуры поставлены наклонно относительно рамы. Художник связывает такое построение со своей перспективной системой. Так, неустойчивый наклон в картине «Первые шаги» 1925 года усиливает впечатление движения (рисунок А.11) [40].

Проанализировав вышеупомянутые картины, можно сказать о том, что русская живопись начала XIX века отразила стремительное и уверенное становление и укрепление жанрового разнообразия. Во второй половине XIX века живописцы тяготели к реализму и создавали картины с сюжетами народного быта и жизни крестьян. В начале XX века постепенно начался переход к новому направлению — авангардизму. В рамках этого стиля стали развиваться модернизм, экспрессионизм, абстракционизм. Развитие жанровой живописи дало возможность рассказать о современной действительности, отразить социальные противоречия того времени, выразить утраты и надежды людей.

1.2 Тема свадебных обрядов в живописи русских художников

Свадебный обряд в русской культуре — важное социальное явление, тесно связанное с традициями и представлениями народа о счастье. Изображения свадеб разных эпох демонстрируют разнообразие и особенности этого ритуала. Русская живопись богата картинами о роскошной царской свадьбе и произведениями, посвященными простым крестьянским гуляниям.

На полотнах начала XIX века изображались свадьбы различных социальных слоёв, что показывало разницу в одежде участников, богатстве стола и количестве гостей.

На картине Акима Егоровича Карнеева «Сборы к венцу» 1858 года подробно изображён момент оплакивания девичьей жизни (рисунок А.12). Произведение богато бытовыми деталями. В центре картины — фигура невесты и наряжающие ее женщины. Основу свадебного костюма составляет рубаха и сарафан, который украшен праздничной отделкой. Наряд невесты

красного цвета, что символизирует радость. Лица сведены к единому типу, определяющему идеал красоты девушек XIX века [10].

В произведении «Поздравление молодых в доме помещика» 1861 года Г. Г. Мясоедова все детали обстановки дома, лица и наряды действующих героев выписаны особенно аккуратно, подробно и тщательно (рисунок А.13). По полотну можно изучать быт русской деревни второй половины позапрошлого столетия. Помещики в то время влияли на все сферы жизни крепостных. Мы видим молодых, которых привели в дом хозяина на получение благословения. Крестьяне же не решаются пройти дальше в комнату. На полотне представители семейства помещика четко отделены от крестьян. Каждый по-разному реагирует на это событие: смотрят или стыдливо опустили голову, а молодой человек закрылся книгой. Невеста изображена в традиционном для этой местности красном одеянии. Наряд привлекает взгляд мастерским рисунком ткани и отделки. Несмотря на то, что картина содержит темные оттенки цветов, все же чувствуется некоторая радость и любовь жениха и невесты [48].

Во многих местах России зимой и летом вплоть до начала XX века устраивались смотрины невест, как своеобразный род знакомства, сопровождавшиеся часто народными гуляниями. Смотрины необходимы были для того, чтобы узнать подходят ли жених и невеста друг другу. На смотринах родители с обеих сторон рассматривали жениха и невесту, а также приданое девушки, дом, хозяйство, состоятельность молодого человека. Было важно убедиться, что женщина станет хорошей хозяйкой и умной женой. На картине «Смотрины невесты» 1861 года Николая Петровича Петрова мы видим крестьян в театрализованных позах (рисунок А.14). Смотрины проходят в доме девушки, которая надела самый лучший наряд. Изба на картине богата и просторна. Большие иконы в Красном углу придают моменту торжественности. Мы видим, что по традиции с головы девушки снимают полотенце перед свёкром. После удачного общения с ним,

супругам разрешали узнать друг друга лучше перед днём бракосочетания [25].

Обряд венчания мы можем видеть на картине «Неравный брак» 1862 года Василия Владимировича Пукирева (рисунок А.15). Данный портрет критики называют одной из самых трагических картин русской школы. Фигуры на портрете написаны почти в натуральную величину. Невеста выглядит совсем юной. Голова бессильно опущена, глаза выплаканы, что придаёт её образу особенную трогательность. В ее левой руке безвольно опущенная вниз свеча. Правую руку невеста протягивает священнику, подставляя указательный палец для обручального кольца. Фигура священника в ризе изображена сгорбленной со взглядом исподлобья, в одной руке у него Требник, в другой - золотое обручальное кольцо, которое он собирается надеть невесте на палец [45].

Также интересный сюжет изобразил в своем произведении В. М. Максимов. На картине «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» 1875 года художник описал случай, произошедший во время праздничного пира: в избу зашел незнакомец в заснеженном тулупе (рисунок А.16). Хозяйка дома встречает человека с хлебом и солью. На картине гости, сидящие за столом, напряжены, так как вошедший колдун мог пожелать молодым жизнь в радости или наоборот - тяжелые испытания. Таинственную атмосферу на полотне создает освещение, которое погружает персонажей в полутьму. Произведение подталкивает внимательно всматриваться во взволнованные лица гостей и изучать особенности деревенского быта. Полотно из народной жизни, с обилием персонажей показывает поэтический образ жениха и невесты, выразительные типы стариков и колдуна, написанные с конкретных людей и отличающиеся большой жизненной правдой [31].

Для русских поселений было характерно проведение предсвадебных вечеринок в доме невесты, которые чаще всего назывались «девичниками». На картине В. Е. Маковского «Девичник» 1882 года девушки украсили цветными бумажками, лоскутками и лентами «девичью красу» (рисунок

А.17). Родственники спешат накрыть праздничный стол. Справа мы видим музыкантов. На девичник нередко приезжал жених в сопровождении товарищей и родителей. Молодежь водила хороводы, пела песни, плясала и угощалась.

Другим наглядным отражением данного праздника является картина «Девичник» 1889 года Алексея Ивановича Корзухина, где автор изобразил предсвадебные гуляния (рисунок А.18). В центре мы видим танцующую посреди двора невесту в рубахе, которая только что вышла из бани. Слева мы видим богато и празднично одетую сваху, которая держит медный таз и кочергу. Ритуальные предметы держат и девушки: одна из них машет метлой перед невестой, расчищая семейную дорогу от преград, другая в стороне несёт коромысло с ведром – желая будущим жениху и невесте, держаться друг за друга, так чтобы никакая вода, а значит и преграды между ними не вставали. Другие две подруги танцуют и гремят домашней утварью, чтобы отпугнуть злых духов. Художник динамично, красочно и ярко изобразил девичник, помогая нам лучше прочувствовать настроение свадебной традиции [31].

Художники – передвижники так же исследовали особенности свадебной обрядности, но в основном писали картины на тему любви и свиданий: «Смотрины» 1888 года Н. В. Неврева, «Объяснение» 1891 года В. Е. Маковского, «Какой простор!» 1903 года И. Е. Репина (рисунок А.19-А.21). Однако мотив свадебной церемонии не исчезает в XIX веке.

Крестьянская тема отражена в картине «Ожидание новобрачных от венца в Новгородской губернии» 1891 года Андрея Петровича Рябушкина (рисунок А.22). Интересен непривычный момент, выбранный автором. Показан не разгар торжества, а напряжённые минуты ожидания встречи с молодыми, в течении которых невеста мысленно проходит путь жены и сопоставляет его с собственной судьбой. В картине выражена идея жизненного пути женщины-крестьянки. Молодые незамужние девушки в белых рубашках и красных лентах, вплетенных в косы, противопоставляются

замужним женщинам в тёмных платках. Сосредоточенно выглядит мать жениха, стоящая у двери.

Андрей Петрович Рябушкин продолжает раскрытие мысли в произведении «Втерся парень в хоровод, ну старуха охать» (рисунок А.23). В данных сюжетах художник утверждает верность традициям деревни. Связь с народным искусством прослеживается даже в названии, обращающим зрителя к словам русской песни. На холсте девушки изображены в узорчатых сарафанах и ярких платочках. Главный герой нарушает цепь девичьего хоровода, из-за чего ловит возмущенный взгляд старухи. Автор особенно выделяет лицо старухина на темном фоне [33].

На картине Ивана Семёновича Куликова «Обряд благословения в Муроме» 1909 года изображён старинный обряд благословения невесты (рисунок А.24). На полотне изображена невеста, её родители и многочисленные родственники. Невеста стоит на коленях перед родителями. Молодых благословляли иконой и хлебом отец с матерью. Новобрачные, поцеловав икону и хлеб, кланялись родителям в ноги. Здесь же они отщипывали от хлеба по кусочку, и мать поочередно, начиная с невестки, поила их пресным молоком. Это не просто предметы, а символы благополучия и счастливой жизни [18].

На невесте надет белый вышитый платок с цветочным орнаментом, который закрывает всю спину девушки. Платок от слова плат - покров. Русские крестьяне использовали платок также в качестве украшения праздничного костюма. Женщины и девушки накидывали его на плечи. Иногда на плечи накладывалось до десяти шелковых или тонких кашемировых платков, сложенных углом. Их два передних конца свисали по груди или закладывались за лямки сарафана. В русской деревне конца XIX века - первой четверти XX века нарядный платок считался большой семейной ценностью. Его тщательно хранили, надевая только по большим праздникам, передавали по наследству от матери к дочери. Замужние женщины покрывали голову платком, чтобы показать, что они замужем, что

они покорны мужу. Длинные волосы у женщин – это символ их послушания [39].

На картине «Обряд благословения в Муроме» обращает на себя внимание Красный угол с иконами, где горят свечи. Это – самая светлая, чистая и нарядная часть дома. При входе в чужой дом на красный угол всегда следовало перекреститься. Здесь же стоит длинный обеденный стол, где семья собирается в будни и во время праздников. Все подчеркивает важность момента: лица гостей не печальные, а сосредоточенные, серьезные. Ведь они присутствуют на важном обряде, где веселость просто неуместна. Невеста стоит не на полу, а на подстеленной соломе. Солома и пшеница имеют не просто бытовое значение, а выступают как символ достатка. Картина написана в ярких радостных тонах с преобладанием оттенков красного, желтого, белого и бежевого цветов [21].

Другим примером приготовления невесты является картина Константина Егоровича Маковского «Под Венец» 1890 года (рисунки А.25). Произведение отличается живостью образов и огромным количеством предметов русской старины. Видно, что каждая деталь писалась с документальной исторической и этнографической точностью с натуры. На картине мы видим предсвадебные сборы невесты из боярской семьи. Женщины красуются в богатых праздничных костюмах и в парадных головных украшениях – кокошниках. В дверях на картине можно заметить дружку, представителя жениха с белым полотенцем на плече, который передал сундук с украшениями и подарками [16].

Важно упомянуть русского живописца, народного художника Мордовии Федота Васильевича Сычкова, который посвятил свои картины жизни родного села. От полотен автора веет добром и позитивом. На картине «Девичник» 1914 года представлена зимняя сцена из деревенской жизни (рисунки А.26). Женщины, одетые в разноцветные традиционные наряды, бусы и платки, веселятся на улице. Крестьянки на картине искренние, светлые и розовощёкие. Некоторые из девушек держат музыкальные

инструменты. Благодаря яркому колориту живописная работа пронизана радостным восприятием жизни. Атмосфера картины праздничная и оживлённая [24].

На картине «Русская свадьба» 1920 года Сергея Ворошилова хорошо прописан свадебный поезд (рисунок А.27). Размеры «поезда» зависели от состоятельности родителей жениха и числа их родственников. У богатых крестьян составлялись, как правило, большие поезда - семь и более упряжек, у бедных - малые, не более трёх подвод. Запрягали лошадей тройками, парами и поодиночке. Снаряжением поезда обычно занимались дружки или сам жених. Они проверяли телеги или сани, запрягали лошадей и украшали их лентами и полотенцами. К дугам конной упряжи обязательно привязывали колокольчики или бубенцы. В отдельных случаях головы лошадей украшали цветами. Вероятно, первоначальное значение этих украшений обереговое. Они были призваны отпугивать «нечистую силу», охранять жениха и невесту от порчи. Впереди поезда ехали дружки. В свите жениха в день свадьбы не могло быть холостых мужчин, они не допускались к свадебному поезду [7].

Обращение к традициям русской культуры актуально в современном обществе. Они являются могучим средством национального воспитания и сплочения народа. Общество обращается к своим истокам, страна переживает духовный подъём, начинается поиск утраченных традиций и вечных человеческих ценностей.

1.3 Особенности создания женского образа в живописи XIX-XX вв

Портрет как жанр изобразительного искусства вызывает дискуссии по вопросу передачи индивидуальности и личности. Николай Николаевич Евреинов в своей книге «Оригинал о портретистах» при описании проблемы сходства в портрете сравнивает автора с матерью произведения, а оригинал

изображения - с отцом и приходит к выводу, что сходство портрета с оригиналом обусловлено не столько чертами модели «отца», сколько внешними и внутренними характеристиками его автора «матери» [12].

Проблема сходства в сборнике «Искусство портрета», выпущенном Академией художественной культуры, решается другими авторами иначе: путем замены пары «оригинал – портретное сходство» соотношением «модель – художественный образ». А. Г. Габричевский указывает на то, что сходство зависит от личной одаренности и техники художника. Он подчеркивает, что изображение не равно образу, а является для него «сырьевым материалом», оно лишь формирует элементы, которые участвуют в конструировании картины. Портрет исследуется как структура, состоящая из трех слоев: изображения (пространственного построения на плоскости), конструкции (построения картины с помощью формы и цвета) и экспрессии [45].

При написании портрета автор не ограничивается только передачей сходства с оригиналом. Целью художника также является и выражение личностных, индивидуальных характеристик модели. Идея индивидуализма показывает преимущество портрета перед фотографией, так как внешнее сходство не передаёт свойства личности. В своей статье «Портретные формы» Н. И. Жинкин писал, что фотография (механический портрет) бессильна выразить качества человека [15].

Е. А. Кибрик относил к законам композиционного творчества, определяющим процесс воплощения идеи в художественной форме, жизненность, выразительность и цельность. Естественные, непринуждённые движения головы, поворот или наклон, мимика, поза способствуют выявлению характера портретируемого [37].

Затрагивая тему передачи эмоций и состояния человека в живописи важно отметить работы Алексея Гавриловича Венецианова. Большое число картин идеализирует крестьянский труд. На картине «Жнецы» 1820 года мы видим крестьян (рисунок А.28). В произведении четко читается усталый и

печальный вид женщины. Однако ее лицо озаряет легкая улыбка и выражает материнскую любовь к сыну. Крестьянка показывает прилетевших бабочек мальчику, который с интересом их рассматривает. Художник прописывает детально одежду героини: холщовая женская рубаша, сшитый из лоскутов сарафан и бусы. Картина передаёт главную идею: крестьяне близки к природе, любят её красоту и проникаются ею [22].

На картине «Девушка с бураком» 1824 года Алексей Гаврилович Венецианов изобразил обычную девушку с типично русским лицом (рисунок А.29). Девушку застали за выполнением повседневной работы. Она нахмурила брови и немного сжала губы. Энергичный поворот головы девушки в сочетании с акцентным платком красного цвета передает темпераментность ее лица. Художник через неброскую одежду подчеркивает простоту происхождения этой девушки. Одной рукой она держит бурок - сосуд из бересты цилиндрической формы, а другой - деревянную ложку. Можно понять, что девушка сбивала масло. На заднем плане изображены листья и ствол дерева. Палитра красок приглушенная, что отражает поздний вечер, передавая этим трудолюбие девушки [30].

Наиболее подходящим стилем для отражения женской природы можно считать рококо. Специфика политической ситуации влияла на формирование образа женщины в живописи: в условиях женских правлений он был безусловным образцом парадного портрета, примером является изображение императрицы: «Александра Фёдоровна» 1840 года Т. А. Неффа «Императрица Мария Александровна, жена Александра II» 1866 года И. К. Макарова (рисунок А.30, А.31).

Салонное искусство не претендует на глубину и идейность, оно рассчитано для человека, которому свойственно желание праздника. Такие портреты производят впечатление высокого мастерства [28].

Проанализировав произведения салонной живописи, можно выделить главную особенность - приукрашенность реальных черт модели. В. И. Гау, Е. А. Плюшар, И. К. Макаров, А. В. Тыранов, К. Е. Маковский, Ф. П.

Чумаков, Н. Л. Тютрюмов, Т. А. Нефф, П. Н. Орлов, Ф. М. Славянский – портретисты, которые изображали светских красавиц, которые отражали модные тенденции середины XIX века. Из портрета в портрет переходят аксессуары, прически, переливы атласа и шелка, бархат, мех, кружева и ленты выглядят потрясающе правдоподобно. Многие портреты повторяют друг друга, на картинах виден схожий женский салонный типаж. Художники повторяют однажды найденные приемы живописной манеры и композиционного построения при написании портретов на заказ. На полотнах повторяются взгляды, улыбки, позы и жесты. Можно заметить на портретах единый канон [32].

Шестидесятые годы XIX века были отмечены необыкновенным интересом к бытовой картине, где изображены вдовы, сироты, крестьяне. Картина «Вдовушка» 1865 года Константина Егоровича Маковского вызывает скорее любопытство, чем сочувствие, ее горе кажется театральным и неискренним (рисунок А.32). Героиня позирует и будто кокетничает. Это кокетство со зрителем - типичная черта салонного искусства [29].

Особое место среди картин передвижников - занимает портрет И.Н. Крамского «Неизвестная» 1865 года (рисунок А.33). Одета по последней моде привлекательная девушка с мягким овалом лица, лёгким румянцем и чёрными бровями смотрит на зрителя сверху вниз. Взгляд неизвестной дамы сочетает надменность, достоинство и грусть. На светлом фоне пастельных тонов мы видим зимний Санкт-Петербург. Картина демонстрирует мастерство художника и отражает дух эпохи.

Другим известным портретом Ивана Николаевича Крамского является картина «Неутешное горе» (рисунок А.34). Произведение наполнено тяжёлыми личными переживаниями после смерти сына. Данный портрет - отражение материнской скорби. На работе бледная женщина в черном платье спокойна, в ее взгляде чувствуется беспомощность перед случившимся [21].

Виктор Михайлович Васнецов стремился раскрыть эстетику народной художественной традиции. «Аленушка» 1881 года - поэтический

обобщённый образ горькой печали и тоски (рисунок А.35). В ней органично согласованы состояние природы с чувствами героини. Ритмическая выразительность с тонкой цветовой разработкой и темной гаммой уносит зрителя в мир народного вымысла. Задумчивая одинокая девушка сидит на берегу пруда, склонив голову, словно устала от долгой дороги. Внешний вид говорит о бедности Аленушки. Художник изобразил ее в простом сарафане с порванной юбкой и с босыми ногами [4].

Большое влияние на русскую живопись в конце XIX - начала XX века оказало художественное объединение «Мир искусства». Картинам характерна непосредственность и «живость» красок. На «портрете Н.Ф. Обер» 1896 года работы Константина Андреевича Сомова Наталья Францевна изображена сидящей вполоборота к зрителю (рисунок А.36). Она мечтательно смотрит вперёд исподлобья. Её воздушное одеяние написано широкими бледно- лиловыми мазками в этюдной манере. Пейзажный фон написан свободными пастозными мазками. На заднем плане мы видим траву дачного сада, дерево и забор. Яркими и густыми пятнами написано бельё на верёвке. Белые пятна спорят с силуэтом фигуры первого плана. Сомов использует приёмы выразительности импрессионизма, которые противоречат академизму. Художник не прописывает причёску, одежду и фон, но тщательно и скульптурно прорабатывает лицо модели. В целом портрет плоскостный и декоративный [1].

Обращаясь к живописи XX века, стоит упомянуть целостный, завершённый образ русской женщины, который создал Кузьма Сергеевич Петров-Водкин из воспоминаний детства. Молодые крестьянки всегда румяны, полны жизни, они излучают тепло и доброту. Это образ становится настоящим идеалом русской женской красоты. В произведении «1918 год в Петрограде» 1920 года художник создает в изображении женщины иконографический тип - образ Богоматери с мягким выражением лица с простотой и ясностью, который сочетает в себе одухотворённость и целомудрие (рисунок А.37). В то же время «Петроградская Мадонна» - это

возвышенный образ крестьянки. Мать в белоснежном платке, прижимая младенца к груди, заслоняет собой его от бедствий. Решение картины предполагает множество прочтений. Так, взгляд женщины, уберегающей ребенка от суровых дней гражданской войны, отражает спокойствие и одновременно сочетает настороженность и смирение. Произведение написано в характерном для художника колорите. Зеленый, синий, золотой и белые цвета отлично размещены на полотне, а красный выразительно акцентирует внимание на главной героине. Доминирующая часть творчества К. С. Петрова-Водкина указывает на стремление художника отразить свое отношение к русской женщине. Мастер испытывает восхищение, гордость и поклонение к своим героиням, потому множество из них в произведениях называют Мадоннами [34].

Картина «Мать» Александра Александровича Дейнеки 1932 года - воплощение художественной зрелости (рисунок А.38). Мастер создал образ благородной и прекрасной материнской души. Произведение передает красоту материнства и отличается от других полотен классики соцреализма. В ней нет привычного символизма советской эпохи. На картине нет деталей, а фон - нейтральный. Волевая, сильная женщина способна защитить своего ребёнка. Уверенность и мощь чувствуются в повороте её головы. Художник изобразил героиню со строгими чертами лица. Однако мать с нежностью держит малыша, который дремлет на ее плече, что придает картине необычный эмоциональный настрой [41].

Женщины на картинах русских художников представлены в разных типажах: устремленная, властная натура, заботливая мать или романтическая и мечтательная особа. У каждой эпохи свой идеал женщины. Женский характер всегда привлекал особое внимание художников и поиск идеальной натуры, заставляет современных мастеров все снова и снова обращаться к поэтической красоте женщины.

Выводы по первой главе

Актуальность портрета сохранялась на протяжении многих эпох и продолжает оставаться значимой в настоящее время, поскольку именно с его помощью можно продемонстрировать индивидуальность личности и её духовную историю. Портрет способен отражать характер человека и его уникальные черты, а также иллюстрировать взаимосвязь с окружающей средой, подчеркивая его значимость в мире и восприятие действительности.

На сегодняшний день существует множество разновидностей портрета. Популярными жанрами портретов остаются: психологический, камерный, социальный, парадный, индивидуальный групповой и автопортрет.

Жанровая картина, зародилась как антитеза классическому академическому искусству, во второй половине XIX века и испытала на себе влияние салона. Эволюция шла в направлении от бытового жанра к тематической картине.

Разнообразие художественных подходов и внимание к деталям делают женские портреты XIX века не только отражением своего времени, но и вечным источником вдохновения. С изменением самого общества, менялось понятие о женской красоте. Женские образы XIX - XX века отличались «эмоциональностью» и повышенным вниманием к изображению модели. Время, события, конкретные ситуации – всё имело влияние на создание того или иного образа. Одни художники изображали на своих полотнах мечтательных и томных девушек, другие показывали женщин как хранительницу традиций русской культуры, которая справляется со всей тяжестью русского быта.

На основе исследования живописных произведений можно сделать вывод, что важной задачей художника является передача внутреннего мира и черт характера изображаемого.

Традиции - это живая историческая память, воплощение всего пройденного нацией пути, запечатленный опыт сотен поколений. Ценности являются средством национального воспитания и сплочения народа. Изучение традиций позволят определить принадлежность к роду, испытать гордость, а также помогут понять, откуда ты пришёл и куда идёшь [42].

Анализ произведений подводит к мысли о том, что художники в жанровых картинах через женские образы передают ценности русского народа и отражают социокультурные символы.

Глава 2. Работа над художественно-творческой частью ВКР.

2.1 Выбор темы ВКР

Тема данной дипломной работы «Русская свадьба в Среднем Поволжье» была выбрана не случайно. Существует несколько факторов, повлиявших на выбор темы.

Жанр портрета представляет интерес лично для автора данной ВКР. Портрет демонстрирует принятые в обществе представления о красоте. Но портрет представляет не только отражение внешних особенностей человека, но и выявление особенного и уникального - личности со своим внутренним миром. Данный жанр даёт возможность выразить душевное настроение. Портретный жанр дает возможность образного постижения человека. Искусство использует условный язык культурных стереотипов восприятия данного человека окружающими. Культура, стиль, эпоха выступают как набор правил для художника, который в силу своего мировоззрения и таланта проявляет свою индивидуальность в портрете [26].

Передача портретного сходства является сложной и интересной задачей. Будущий педагог изобразительного искусства должен обладать знаниями пластической анатомии и пропорций человека, чтобы суметь объяснить детям построение фигуры. Изображение человека требует также колористических навыков. Безусловно, развитие живописного мастерства требует долгого анализа и опыта обобщения в процессе творчества. Поэтому только после приобретения достаточного опыта в изображении человека, а то есть в результате серьезной работы над рисунком, живописными этюдами стоит пробовать свои силы в работе над портретом. Художник должен уметь заметить и изобразить неповторимый психологический характер человека.

Так, советский искусствовед К. А. Ситник отмечал, что понятие «образ человека» шире, чем портрет [15].

Для раскрытия темы дипломной работы была выбрана техника масляной живописи, поскольку именно эта техника позволяет достичь реализма в портретной живописи: передавать объем, цветовые характеристики и световые эффекты. Большинство значимых шедевров выполнено именно в этом материале.

Лессировка была выбрана в качестве основной живописной техники для работы, так как она помогает получить более глубокий, сочный цвет и создать эффект прозрачности [38].

Особое внимание автора при создании работы привлекла тема свадьбы, так как фольклорная лаборатория академии Святителя Алексия даёт большую возможность в углубленном изучении данной темы. Так в академии были проведены мероприятия: фольклорный спектакль «Кузьминки» по экспедиционным материалам Самарской области, Всероссийский фестиваль традиционной культуры «Этнографика». Данные события дают зрителям представление о проведении традиционных русских обрядах (рисунок Б.4). Также большое влияние оказала поездка от фонда президентских грантов «Дни Русской культуры в Белоруссии», где участие в подготовке выступлений о ходе свадебного обряда дало представление о традициях Среднего Поволжья. Во время поездки было сделано много фотографий и несколько зарисовок (рисунок Б.5-6).

Работа призвана вызывать интерес к семейным традициям и русским обрядам. В обществе семейные ценности являются базовыми, с ними человек входит во взрослую жизнь. В здоровом социуме семья и брак всегда в центре внимания, так как это важнейшие ориентиры, определяющие личностное развитие человека. В новых условиях меняется отношение к семейным ценностям, поэтому на сегодняшний день идет активная работа по восстановлению русских традиций [44].

В качестве главного сюжета был выбран обряд расплетения кос. Данный обряд означал прощание с девичеством - девушка обрела свою половинку и соединилась с ней для дальнейшего продолжения рода. Две косы плели свахи (тётки и крёстные матери обоих новобрачных): одну - сваха со стороны жениха, а другую - со стороны невесты. В это время невеста причитала, прося не лишать ее девичьей красоты и, советуя сестре подольше красоваться в доме отца и матери. В свадебном наряде для невесты выбирали два цвета: красный и белый. Главным аксессуаром была фата, символизирующая невинность. Фата для невесты крепилась на венке из белых восковых капелек [43].

Перед выполнением работы был выполнен ряд исследований, которые дали представление об организации внимания зрителя, а то есть об определенных законах и приемах и закономерностях в композиции. Для передачи основного замысла в работе необходимо поставить сюжетно-композиционный центр, в соответствии формату и соблюсти равновесие в изображении. В итоге для ВКР была составлена композиция из трёх человек в интерьере. На дипломной работе изображены студенты Академии Святителя Алексия в народных костюмах из фольклорной лаборатории.

Изучение литературы по теме ВКР еще больше укрепило интерес к данной теме, расширило представление о свадебных традициях. В исследовании можно определить несколько этапов: первый этап - ознакомление и второй этап - более подробное изучение, которое осуществляется в полной мере за счет определенных записей и анализа. В любом исследовании также необходимы основные знания в соответствующей предметной области. Обязательным также является анализ различных информативных источников ещё на этапе планирования.

Эскизы и описание хода работы также может служить как наглядный материал на уроках изобразительного искусства.

2.2 Последовательность выполнения творческой работы «Русская свадьба в Среднем Поволжье» в технике масляной живописи

Перед основным этапом выполнения живописной работы «Русская свадьба в Среднем Поволжье» было сделано множество эскизов и набросков с натуры (рисунок Б.11-13). Поиски композиции выполнялись с учётом устройства русской избы и традиции обряда. Виртуальные экскурсии по выставкам-инсталляциям помогают проникнуться атмосферой ушедшей эпохи и предоставляют возможность изучить и увидеть предметы народного быта. На составление эскизов повлияло посещение тольяттинского краеведческого музея, музея «Русская изба» в православной классической гимназии города Тольятти, Дубенского краеведческого музея и просмотр сайта музея «Изба» г. Семилуки (рисунок Б.1-3).

В ходе исследования были отмечены главные особенности избы и по итогу они были внесены в творческую работу. Так, русские избы всегда были с бревенчатым срубом. Направо от входа в углу стояла печь. В избе отделялось пространство - бабий кут, где женщины выполняли свои работы. В этом углу находились полки с посудой. В традиционной русской избе лавки стояли вдоль стен, они служили для сидения, а также под ними хранили хозяйственные вещи. В комнате обязательно стелили половики и домотканые коврики для утепления пола.

На подготовительном этапе были сделаны фотографии посуды, мебели и студентов в народных костюмах в разных ракурсах и с разным освещением (рисунок Б.7-10). На ранних эскизах можно заметить поиск сюжета, а также подбор предметов, которые наполнят комнату (рисунок Б.11-15). Так, изначально на эскизе присутствует прялка, известный элемент в избе, так как всех девочек старались приобщить к прядению с малых лет. Для динамики в композиции необходимо было учитывать ритм при рисовании посуды на

дальнем плане. После выполнения линейных, тоновых и цветовых эскизов было выбрано основное композиционное решение (рисунок Б.16).

Итоговым вариантом освещения было выбрано утреннее время суток. Источником света является окно в избе. На работе невеста сидит на лавке в ярком свадебном костюме и с белой фатой. В интерьере избы можно заметить красный угол с иконой. В углу комнаты можно заметить сундук с одеждой, так как в день свадьбы родственники и друзья невесты просили выкуп у жениха за приданое. С раннего детства постепенно сундук наполнялся кружевами, одеялами, платками. На Руси считали, что только хозяйке разрешено открывать сундук с замком, и лишь она может им распоряжаться.

После окончательного завершения итогового эскиза и его утверждения наступил этап работы на холсте. За основу был взят грунтованный холст форматом 100x80 см., натянутый на подрамник. Перед тем как приступить к следующему этапу, необходимо убедиться в том, что холст хорошо натянут и не провиснет. После проверки конструкции на прочность каркаса можно приступить к работе.

На холст был переведен рисунок с эскиза карандашом с помощью проектора (рисунок Б.17). Перед переносом изображение необходимо было перевести в контрастно черно-белый вид с помощью редактора и установить проектор на нужном расстоянии.

При построении рисунка необходимо учитывать линейную перспективу. Для построения предметов необходимо было продолжить все параллельные линии объектов так, чтобы они сошлись в одной точке схода на линии горизонта, которая всегда находится на уровне глаз наблюдателя (рисунок Б.18).

После завершения рисунка идет этап выполнения работы в цвете. Сначала была сделана имприматура, цветовая тонировка, с разбором тоновых отношений (рисунок Б.19).

Процесс живописи начинается с определения основного колорита. Была выбрана преобладающая гамма теплых оттенков. После высыхания первого слоя проводилась лессировка отдельных частей картины (рисунок Б.20-23). Для начала изображение было разобрано на локальные цвета. На этом этапе основные пятна прописывались большой кистью. При написании работы важно передать холодные оттенки на освещённых предметах и тёплые в тени, то есть сохранять теплохолодность. Теневые части изображения пишут тонкими слоями краски, тогда как освещенные места прописывают густо.

Необходимо руководствоваться законами воздушной перспективы, а также сохранять плановость. Объекты, находящиеся далеко от наблюдателя приобретают размытый контур (рисунок Б.25). Постепенно был усилен контраст и создавалась глубина пространства. Чтобы оценить промежуточный результат работы, необходимо отходить время от времени от полотна.

Следуя принципу «От общего к частному» следующим этапом прорабатывался передний план. Детально были написаны фигуры девушек, их черты лица, элементы костюмов и детали интерьера (рисунок Б.26). Необходимо было отработать построение анатомии, портретное сходство и пластику складок. В процессе прорисовки складок рубашки особое внимание было сосредоточено в местах сгиба плеча, локтей и в области груди. Также не нужно забывать о прорисовке рук, так как считается, что руки как второе лицо человека должны рассматриваться в портрете как важный элемент. Реалистичные и живые образы создаются тогда, когда художник может отразить своё понимание анатомии. Так, у невесты в картине руки сложены на коленях, что означает жест спокойствия и уверенности. При написании важно было следить за размерами рук у всех фигур картины. Наряды девушек состоят из сарафана, который одет поверх рубахи и пояса. В женском костюме не маловажную роль играет передник, который не только защищает одежду от загрязнений, но служит украшением, так как он

вышивался кружевами. Девушки на работе в праздничный день обуты в туфли. Из украшений можно заметить яркие бусы и белые платочки. По обычаю замужние женщины покрывали голову платком, что означало символ благородства и покорности перед мужем и Богом.

На последних этапах работы были добавлены в картину детали, которые дополнили композицию: кот и зеркальце на лавке (рисунок Б.27). Рыжий кот в народных поверьях символизировал солнце, оптимизм и мотивацию. Издавна считали, что яркий цвет кота защищает людей от бед.

На достижение целостности в работе влияет правильная расстановка цветовых акцентов. Мелкие нюансы должны быть добавлены на передний план так, чтобы в картине выделить главный объект. Так, центром композиции является невеста в яркой красной рубашке. Алый цвет олицетворяет жизнерадостность, он без сомнений привлекает внимание.

В конце работы нельзя забывать про процесс обобщения, который подразумевает приведение всего рисунка к единому целому и выделению главного композиционного центра. Таким образом, фигуры людей были обобщены тёплыми рефлексамии от избы.

В процессе работы, прислушиваясь к советам руководителя и анализируя композицию, удалось исправить допущенные ошибки.

Для работы была выбрана техника лессировки. Данная техника придет произведению богатый колорит. Тонкие слои краски смягчают объекты и уводят их на дальний план.

Дипломная работа была написана масляными красками фирмы «Мастер класс» и «Vistaartista». В качестве растворителя использовался растворитель «тройник». При написании сюжетной картины использовались кисти из синтетики и щетины разных размеров.

Утренний свет, проникающий в избу из окна холодный, поэтому предметы на свету приобретают белесый, голубоватый цвет, а тени выглядят теплыми - коричневатыми и красноватыми.

После завершения, работа была оформлена в багет. Рама не только защищает произведение, но и создает настроение. Художники подбирают цвета для багета, опираясь от колорита произведения, так как рама способна усилить выразительность отдельных оттенков или ослабить восприятие картины. Багет должен служить дополнением к полотну - рама не должна затмить произведение. Фактура должна повторять или дополнять детали картины. При выборе необходимо опираться на особенности произведения, а не на окружающую мебель или интерьер. Несоответствие багета может сделать работу невзрачной и нелепой. Так же необходимо учитывать ширину и глубину рамы. Багет должен завершать композицию и придать ей единство.

2.3 Разработка план – конспектов уроков для учащихся 11-12 лет в системе дополнительного образования

Образовательная программа ИЗО в общеобразовательной школе рассчитана на всестороннее развитие личности школьника. Эстетическое и нравственное воспитание подрастающего поколения - одно из основных направлений образования. Уроки изобразительного искусства помогают развивать у школьников художественный вкус, любовь к окружающему миру, формирует способность находить прекрасное в повседневной жизни, развивает творческое воображение. Учитель изобразительного искусства должен дать детям первые ориентиры в понимании художественной и эстетической культуры нашей страны, способствовать воспитанию чувства патриотизма к родине, что является одной из главных задач педагогической деятельности [36].

Наглядные методы в процессе обучения изобразительному искусству особенно важны. Понятия как ритм, контраст может быть и возможно усвоить теоретически, но осознать их значимость для изображения и

раскрыть множество вариантов их применения практически невозможно без наглядных примеров. К наглядным методам можно отнести использование натуры, образца или наглядного пособия, демонстрация приемов изображения, наблюдение за предметом. В современных условиях внедряют технические средства, которые позволят в учебном процессе расширить возможности наглядных методов. Наглядные пособия также составляют педагогический материал, от которого зависит качество преподавания.

При изготовлении рисунков для демонстрации нужно следовать рекомендациям: выполнять пособие четко, кратко, целесообразно упростить форму предметов для лучшего понимания. Творческий подход к созданию наглядных материалов способствует повышению мотивации и запоминания и активизирует познавательную активность обучающихся [46].

Целью использования наглядных методов обучения является развитие чувственного опыта детей, развитие наблюдательности, изучение конкретных свойств и предметов и создание условий для перехода к абстрактному мышлению по мнению И.П. Подласого [6].

Российский педагог К.Д. Ушинский считал, что детей необходимо не только развивать, но и давать им знания о жизни. Основываясь на особенностях мышления ребенка, ведущим методом преподавания Константин Дмитриевич Ушинский называл наблюдение.

В художественной педагогике жанр портрета считается одним из самых сложных. Освоить этот жанр непросто, но научившись рисовать портрет, человек обретает целый ряд полезных навыков и для других жанров живописи. Портреты дают возможность изучить тон, форму и контраст. Данный жанр как проверка художника, ведь он объединяет в себе все основы рисования, для получения узнаваемого образа. Так, на портрете можно отточить понимание светотени, научиться передавать эмоции, соблюдать пропорции, масштабы, объёмы и показывать разные текстуры, Рисование портретов учит выделять важное и отсеивать второстепенное. Не стоит

слепо копировать модель, а необходимо намеренно усиливать выразительность в своих работах, чтобы достичь определенных целей [17].

Методика Б. М. Неменского основана на внутреннем мире ребенка, на его эмоциях и чувствах. Борис Михайлович пишет, о том, что художественное образование формирует эмоционально-нравственный потенциал и приобщает душу к культуре и духовно-нравственному поиску человека. Автор методики считает, что любую тему по искусству ученики должны не просто изучить, но и пропустить через чувства, что возможно лишь в процессе деятельности.

Освоение художественного наследия помогает осознать отношение человека к природе и обществу. Так, на протяжении курса Бориса Михайловича Неменского обучающиеся знакомятся со знаковыми произведениями искусства, изучают народное искусство разных стран и эпох. Важную роль играет познание художественной культуры своего народа. В программу входят занятия, где школьникам из 7 класса предлагается нарисовать людей в народных костюмах.

Необходимо проводить уроки по теме культуры родного края, где помимо изображения людей дети научатся находить общие черты и выявлять особенности в традиционной одежде разных регионов страны. Для достижения поставленных целей необходимо также использовать межпредметную связь с историей, литературой и музыкой [17].

Нельзя не упомянуть натуральный подход к рисованию В.И. Бейера, К.М. Лепилова, А.К. Воскресенского, В.А. Саглина и Е.В. Разыграева и др. которое противопоставлялась геометрическому методу. Основой подхода является придание изобразительному искусству большого значения в отношении воспитания и образования. В данной методике уделяется внимание не простому получению технических навыков, а развитию восприятия для выработки умения видеть сокращенные формы с помощью метода визирования и изображать предметы с конкретных ракурсов.

Из программ, одобренных Министерством образования РФ можно также выделить работу Т.Я. Шпикаловой «Изобразительное искусство» 1- 9 класс, где содержание основано на таких ценностях как: семья, дом, народ, культура, история и искусство. На уроках изобразительного искусства дети рисуют узоры-обереги в народном костюме. Школьники изучают костюм визуально, а затем создают макет костюма в материале [51].

Этнокультурные знания подростков о народном костюме - это результат отражения в сознании учащихся таких его особенностей как колористика, форма, орнамент. Процесс формирования этнокультурных знаний должен включать ознакомление подростков со специфическими особенностями костюма народов того региона, где они проживают [5].

Изучение русского народного костюма может служить средством художественного творческого развития и осуществляться в различных формах: беседа, просмотр мультфильмов, фольклорный праздник. Подробному изучению русского костюма может способствовать посещение выставки, встреча с искусствоведом, мастером или художником. Школьники могут расширить своё представление о народном быте в рамках проектной деятельности.

В целях практики изученного материала в теоретической части исследования была организованная и проведена преддипломная практика, которая дала возможность воспользоваться и апробировать различные техники и методики преподавания. Преддипломная практика проходила в детской студии архитектуры и дизайна «АрхиМодус» в городе Тольятти.

Перед осуществлением образовательного процесса была изучена программа занятий студии. На основе вышеуказанных материалов и методик были разработаны планы-конспекты уроков для учащихся 11-12 лет. Темы проводимых занятий были подобраны в соответствии с программой и учебным планом руководителя практики. Было составлено и проведено два занятия «Русский народный костюм» и «Натюрморт из народных предметов русского быта» по направлению живопись (Приложение В).

Темой первого занятия стал портрет, второго – натюрморт. Целью проведенных занятий было написание натюрморта и рисование человека в народном костюме, ознакомление с предметами народного быта и особенностями мужского и женского народного костюма. Задачами занятий стало совершенствование навыков и умений, воспитание ценностного отношения к культурному наследию России.

На занятиях по живописи вместе с учениками были разобраны основы композиционного построения натюрморта. Вначале детям было представлено описание распространенной на Руси утвари и предметов быта, из которых был составлена постановка. Ученики узнали об акварельной технике лессировок на практике.

В отличие от младших школьников, работы подростков не имеют такой смелости, так как в мышлении появляется критическое отношение к рисунку. Но ребенка начинают интересовать не только занятия в игровой форме, им нравится посещать внеклассные мероприятия и решать проблемы. Дети с увлечением рисуют с натуры и стремятся к достоверному изображению предметов. Проблемой, препятствующей достижению реалистического изображения в данном возрасте, является то, что детское восприятие зачастую сосредоточено на отдельных предметах и лишено целостности. Важно указывать детям на то, что детальная проработка предметов является одним из последних этапов написания натюрморта. А также необходимо напоминать детям время от времени отходить от работы и сравнивать части постановки между собой.

Занятия, проводимые во время производственной практики, достигали поставленных целей. Разработанные уроки развивают личность, учат детей мыслить, чувствовать и анализировать действительность.

Выводы по второй главе

Во второй главе описана работа над практической частью выпускной квалификационной работы. В данной главе описана педагогическая значимость работы и обоснование выбора темы. Изучение культурного наследия русского народа школьниками оживляет педагогический процесс, формирует интерес к традициям и оказывает влияние на нравственное воспитание личности. Основная цель занятий - пробудить любовь к Родине, заложить главные черты характера русского человека: щедрость, простота, уважение к прошлому, выдержка и терпение, совесть, порядочность, сознательность и жизнерадостность. Приобщение к истокам русской народной культуры способствует эстетическому, социально-коммуникативному развитию школьников. При подготовке к занятию учитель должен продумать план урока. Для успешного проведения занятия следует применять принцип наглядности: показывать ученикам предметы, картинки, презентации и фильмы.

На выбор творческой работы «Русская свадьба в Среднем Поволжье» повлияла уникальная возможность в стенах Поволжской Академии Святителя Алексия для изучения данной темы. Высшее учебное заведение обеспечивает полное погружение в эпоху с помощью проведения мероприятий в народных костюмах и познавательных поездок, повышающих интерес к традициям.

Во второй главе ВКР описаны этапы работы над сюжетной картиной в технике масляной живописи. Выбор данного жанра портрета и материал был основан на интересе и навыках автора работы. В процессе написания картины, был сделан вывод о том, что с помощью масляных красок можно получить множество разных ярких оттенков, и о том, что работая на большом холсте, необходимо постоянно анализировать все изображение на целостность.

Работа показывает результат гармонии между общим и частным. Колорит соответствует творческой задумке. В сюжетной картине достигнуто портретное сходство девушек и подчеркнуты особенности их черт характера.

На основании результатов исследования темы ВКР были разработаны планы-конспекты занятий. При разработке методического материала была поставлена задача не только познакомить детей с народными костюмами и предметами народного быта и улучшить навыки работы с акварелью, но и развить интерес к традициям Поволжья.

Подводя итог, можно отметить, что ценность сюжетной картины заключается в том, что она дает людям наглядное представление о культурных ценностях и семейных обрядах, то есть является источником образной истории предков.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью выпускной бакалаврской работы является выполнение жанровой картины на тему «Русская свадьба в Среднем Поволжье» и разработка планов-конспектов уроков для занятий по живописи, где учащиеся разовьют навыки работы с акварелью и смогут познакомиться с предметами народного быта и народными костюмами.

Преподавание на уроках живописи направлено на воспитание эстетического отношения к действительности и знакомство учеников к миру изобразительного искусства как к средству развития личности и части духовной и материальной культуры.

Перед написанием планов-конспектов уроков были изучены методики К.Д. Ушинского, Т.Я. Шпикаловой, В.И. Бейера, К.М. Лепилова, А.К. Воскресенского, В.А. Саглина и Е.В. Разыграева и Б.М. Неменского.

Прежде чем приступать к написанию итоговой картины, необходимо было выполнить эскизы, изучить литературу по теме свадебных нарядов Среднего Поволжья и проанализировать произведения русских художников XIX и XX веков.

Планы-конспекты уроков могут быть использованы в педагогическом процессе на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе и в системе дополнительного образования.

Итоговое произведение было выполнено масляными красками на холсте с подрамником. Перед работой был выполнен композиционный поиск и были сделаны фото, необходимые для написания картины. Первым этапом была сделана тоновая подложка одним цветом, после чего полупрозрачными слоями лессировки определялись основные оттенки. Далее была передана глубина избы и контраст в композиции. Постепенно наступил следующий этап, где прописывались главные детали, в особенности невеста на переднем

плане. В завершении были расставлены главные акценты, а композиция была обобщена теплыми рефлексам от избы, что придало работе целостность.

В заключении, можно сделать вывод, что поставленные задачи выполнены, и цель выпускной работы достигнута.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алленов М. М. Портретная концепция К. Сомова / М. М. Алленов. – М.: Советское искусствознание, 1982.- 181 с.
2. Архипов А. Е. А. Архипов. Народный художник Республики / А. Е. Архипов – М. : Советский художник, 1949.-72 с.
3. Астахов А. Ю. Карл Брюллов. Лучшие картины / А. Ю. Астахов - СПб : Белый город, 2022.- 48 с.
4. Бакаушина Е. А. Кугутина Н. И. Из прошлого в будущее: предметы русской старины: выпуск № 2, информационно-исторический дайджест / Е. А. Бакаушина, Н. И. Кугутина – Курск: Курская областная научная библиотека им. Н. Н. Асеева, 2014. - 16 с.
5. Бакиева О. А. Формирование этнокультурных знаний у учащихся 5-8 классов в процессе изучения народного костюма на уроках изобразительного искусства. Диссертация / О. А. Бакиева. - Екатеринбург: Тюменский государственный университет, 2007.-149 с.
6. Баранов С. П., Болотина Л. Р., Сластенин В. А. и др. Педагогика: учебное пособие для студентов педагогических институтов. Педагогика и методика начального обучения. / С. П. Баранов, Л. Р. Болотина, В. А. Сластенин и др.- М.: Просвещение, 1986. - 335 с.
7. Бернштам Т. А., Чистова К. В. Русский народный обряд. Исследования и материалы / Т. А. Бернштам, К. В. Чистова – М.: Наука, 1978. - 227 с.
8. Волков Н. Н. Композиция в живописи / Н. Н. Волков – М.: Искусство, 1977. - 263 с.
9. Волков Н. Н. Композиция в живописи / Н.Н. Волков–М.: Издательство В.Шевчук, 2024. - 368 с.

10. Гордон Е. С. Русская академическая живопись второй половины XIX века. : дис. канд. искусствоведения: 07.00.12 / Е. С. Гордон. - Москва, 1985. - 220 с.
11. Горяева Н. А., Островская О. В Декоративно - прикладное искусство в жизни человека, учебник по ИЗО 5 класс / Н. А. Горяева, О. В. Островская - М.: Просвещение, 2022. – 191 с.
12. Евреинов Н. Н. Оригинал о портретистах / Н. Н. Евреинов – М.: Государственное издательство, 1922. - 111 с.
13. Евстратова Е. Н. Илья Репин. Великий реалист русской живописи / Е.Н. Евстратова - СПб : ОЛМА Медиа Групп, 2022. – 144 с.
14. Еремина В. И. Ритуал и фольклор / В.И. Еремина - СПб : Наука, 1991. - 208 с.
15. Жинкин Н. И. Портретные формы. Искусство портрета /. Н. И. Жинкин - М.: Государственная академия художественных наук, 1928. 7-52 с.
16. Жукова Л. М. Константин Маковский. Золотой фонд / Л.М. Жукова - СПб : Белый город, 2018. - 72 с.
17. Журмилова В. А. Методическая разработка. От портрета к автопортрету. Рождение образа /В. А. Журмилова. - Владивосток: 2023. – 54с.
18. Зорин Н. В. Русский свадебный ритуал / Н. В. Зорин - Москва: Рос. акад. наук. Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая: Наука, 2001. – 247 с.
19. Казыханова Г. Т. Выпускная квалификационная работа «Технико-технологические исследования картины «Водопад в лесу» конца XIX века» / Г.Т. Казыханова - СПб: Российский государственный гидрометеорологический университет. Кафедра декоративно-прикладного искусства и реставрации живописи, 2021.- 121 с.
20. Карев А. А. Классицизм в русской живописи. / А. А.Карев – Москва: Белый город, 2003. -159 с.
21. Ковынева М. А. Устройство русской избы: типы строений, история возникновения: сайт. – URL:

<https://www.culture.ru/materials/258242/russkaya-izba-kak-vse-ustroeno> (дата обращения: 15.02.2025).- Текст: электронный

22. Королева С. А. Алексей Гаврилович Венецианов. Великие художники / С. А. Королева - Москва: Комсомольская правда, Директ-Медиа, 2010.- 49 с.

23. Леонтьева Т. А. Портреты повседневности. Реализм в русской живописи XIX века // Леонтьева Т. А. VATNIKSTAN познавательный проект о русскоязычной цивилизации: сайт. – URL: <https://vatnikstan.ru/culture/realizm-19-vek/> (дата обращения: 15.02.2025). - Текст: электронный

24. Лысова Е. В. Ф. В. Сычков: язык цвета (выразительные возможности и специфика восприятия) / Е. В. Лысова // Регионология. – 2011. - №1 (74). 229-240 с.

25. Минх А. Н. Народные обычаи, обряды, суеверия и предрассудки крестьян Саратовской губернии. Вып. II. /А.Н. Минх - СПб: В. Безобразова и К°, 1890. - 168 с.

26. Неверова И. А. Художественный портрет как форма постижения человека в истории культуры: дис. канд. культурологии : 24.00.01 / И. А. Неверова - Республиканский гуманитарный институт Санкт-Петербургского государственного университета, СПб, 2008.- 19 с.

27. Неменский Б. М., Полякова И. Б., Сапожникова Т. Б. Особенности обучения школьников по программе Б. М. Неменского. Изобразительное искусство и художественный труд / Б. М. Неменский, И. Б. Полякова, Т. Б. Сапожникова – Москва: Педагогический университет. Первое сентября , 2007,-124 с.

28. Нестерова Е. В. Поздний академизм и салон в русской живописи второй половины XIX века. : дис. доктора искусствоведения: 17.00.04 / Е. В. Нестерова.- СПб, 2004.- 472 с.

29. Павлова Л. В. Художественно-творческое развитие подростков в процессе изучения народного костюма в системе дополнительного

образования. дис. к. п. н.: 13.00.02 /Л.В. Павлова. Учреждение Российской академии образования «Институт художественного образования».- М, 2010.- 236 с.

30. Павлова Н. В. Проблема портретности в творчестве А. Г. Венецианова 1819-1847 гг. дис. канд. искусствоведения: 17.00.04 / Н. В.Павлова; Российская академия художеств. - Москва, 2008. - 23 с.

31. Палагина Т. А. Основы русского искусства XIX века. Учебное пособие / Т.А. Палагина – Саратов, 2015.- 88 с.

32. Панченко И. А. Женские образы в русском портрете середины XIX века (конец 1840-х 1870-е гг.) / И. А. Панченко // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. - №38 (82). 263-269 с.

33. Перельман И. В. Гендерная интерпретация произведений живописи мастеров товарищества передвижных художественных выставок / И. В. Перельман // Артикульт.- 2016.- №4 (24). 42-55 с.

34. Петров-Водкин К. С. Пространство Эвклида / К. С. Петров-Водкин - Москва : Эскмо, 2019.- 384 с.

35. Порудоминский В. И. Николай Ге. Живопись в искусстве / В. И. Порудоминский - Москва :Искусство,1970. - 270 с.

36. Русакова Т. Г. Урок изобразительного искусства в начальной школе: рекомендации по педагогической практике студентов ПиМНО / Т. Г. Русакова - Москва: Флинта, 2017. - 116 с.

37. Саяпина Е. И. Живопись портрета. Учебное пособие / Е. И. Саяпина - Краснодар: Кубанский государственный университет, 2006. - 109 с.

38. Сланский Б. С. Техника живописи: Живописные материалы / Б. С. Сланский - Москва: Академии художеств СССР, 1962. – 418 с.

39. Соснина Н. В., Шангина. И. И. Русский традиционный костюм / Н. В. Соснина, И. И. Шангина.- СПб: Искусство, 2006. - 399 с.

40. Степанов. С. С. Кузьма Петров-Водкин Малая серия искусств. Художник - его жизнь, искусство, творчество, живопись. / С.С. Степанов— Москва: Арт-Родник, 2021.- 96 с.
41. Сысоев В. П. Александр Дейнека. Малая серия искусств. Художник - его жизнь, искусство, творчество, живопись. / В. П. Сысоев — Москва: Арт-Родник, 2021.- 96 с.
42. Терещенко А. В. История культуры русского народа / А. В. Терещенко. - Москва: Эксмо, 2007. - 736 с.
43. Терещенко А. В. Быт русского народа. Часть II А.В.Терещенко — СПб: Типография военно-учебных заведений, 1848,— 618 с.
44. Традиции русской свадьбы // Поволжская академия образования и искусств: сайт - URL: https://ppi-ekskursiya.tilda.ws/ekskursiya-russkaya_svadba (дата обращения 03.04. 2025) - Текст: электронный.
45. Троицкая А. А. Альтернативная теория портрета. Искусство портрета в контексте отечественного искусствознания / А. А. Троицкая // Диалог со временем.- 2018.- №6. 233- 47 с.
46. Ушанева Ю. С. Наглядность как важнейшее условие интенсификации процесса обучения основам изобразительной грамоты / Ю. С. Ушанева // Ростов-на-Дону: Южный федеральный университе.-2013.- №5.259 - 265 с.
47. Федеральный закон "Об образовании в Российской Федерации" от 29.12.2012 N 273-ФЗ (ред. от 04.08.2023) // ГАРАНТ сайт. – URL <https://base.garant.ru/70291362/> – (дата обращения: 15.02.2025) Текст: электронный
48. Хворостов А. С. Григорий Мясоедов Малая серия искусств. Художник - его жизнь, искусство, творчество, живопись. / А. С. Хворостов - Москва: Арт-Родник, 2023. - 96 с.
49. Чеканцев П. А. Размышления о композиции в изобразительном искусстве / П. А. Чеканцев // Преподаватель XXI век. - 2015. - №4, ч.1. 146-152 с.

50. Черёмушкин П. Г. Александр Дейнека. Жизнь Замечательных людей / П. Г. Черёмушкин - Москва: Молодая гвардия, 2021.- 352с.

51. Шорохов, Е. В. О развитии художественной наблюдательности Вопросы теории и методики преподавания изобразительного искусства: Сб. научн. трудов. / Е. В. Шорохов.– Курск: Изд-во Курск, 1998. - 143 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 1 –В. И. Суриков. Покорение Сибири Ермаком Тимофеевичем. х, м, 285 × 599 см. 1895г. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Рисунок 2 –В. И. Суриков. Боярыня Морозова. х, м, 304×587,5 см. 1887г. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Рисунок 3 – И. Е. Репин. Крестный ход в Курской губернии х, м, 178 х 285,4см. 1881–1883 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Рисунок 3 – И. Е. Репин. Не ждали х, м, 160,5 × 167,5 см. 1884–1888 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

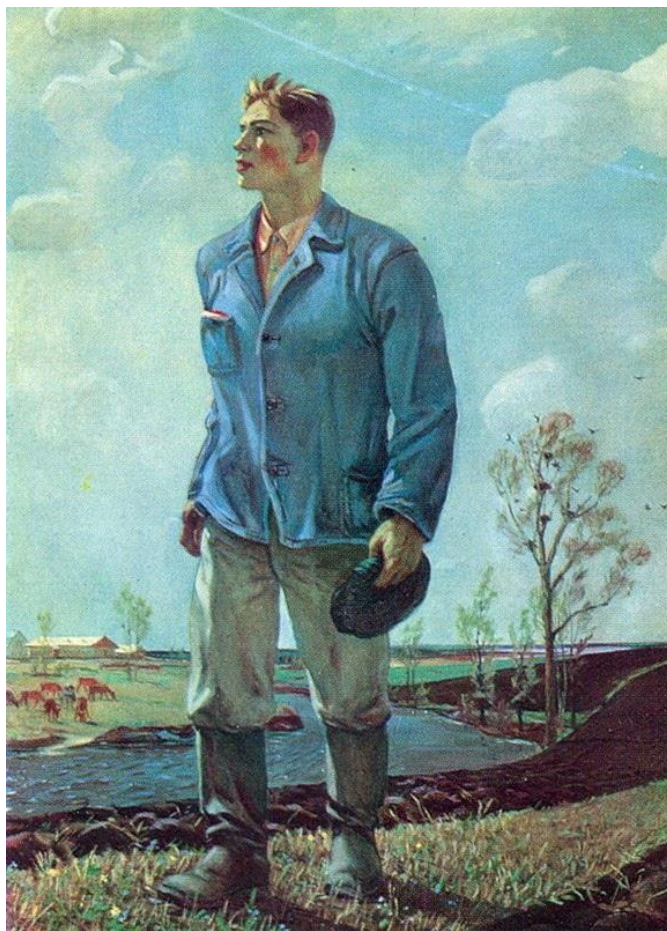


Рисунок 5 – А. А. Дейнека. Тракторист х, м, 234 x 170 см. 1956 г.
Государственный русский музей, Санкт-Петербург.



Рисунок 6 – Н.Н. Ге. Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе х, м,
134,5 x 173 см. 1872г. Государственная Третьяковская галерея. Москва.



Рисунок 7 – В. Г. Перов. Дедушка и внучек х, м, 78 х 62 см.
1871г. Государственный музей искусств Узбекистана.



Рисунок 8 – К. В. Лемох. Родительская радость. х, м, 40 х 51 см. 1910г.
Калужский областной художественный музей.



Рисунок 9 – А. Е. Архипов. Прачки. х, м, 91.7 x 71.6 см 1901г.
Государственная Третьяковская галерея. Москва.



Рисунок 9 – А. Е. Архипов. В гостях (В весенний праздник). х, м, 105 x 154
см 1915г. Государственная Третьяковская галерея. Москва.



Рисунок 10 – К. С.Петров-Водкин. Первые шаги. х, м, 82 х 65 см 1925г.
Государственный Русский музей. Санкт-Петербург.



Рисунок 12 – А.Е. Карнеев. Сборы к венцу. х, м, 107 х 149 см 1858г.
Воронежский художественный музей им. И.Н. Крамского.



Рисунок 13 – Г. Г. Мясоедов. Поздравление молодых в доме помещика х, м, 96 х 123,5 см 1861г. Государственный Русский музей. Санкт-Петербург.



Рисунок 14 – Н. П. Петров. Смотрины невесты. х, м, 103 х 148 см 1861г. Государственный Русский музей. Санкт-Петербург.



Рисунок 15 – В. В. Пукирев. Неравный брак. х, м, 174 х 137 см 1862г.
Государственный Русский музей. Санкт-Петербург.



Рисунок 16 – В. М. Максимов. Приход колдуна на крестьянскую свадьбу. х, м, 117,7 х 189,8 см 1875г. Государственная Третьяковская галерея. Москва.



Рисунок 17 – В. Е. Маковский. Девичник. х, м, 121 х 189 см 1882г.
Национальный музей, Киевская картинная галерея. Киев.



Рисунок 18 – А.И. Корзухин. Девичник. х, м, 93 х 153 см 1889г.
Государственный Русский музей. Санкт-Петербург.



Рисунок 19 – Н. В. Неврев. Смотрины. х, м, 90 х 107,5 см 1888г.
Государственная Третьяковская галерея. Москва.

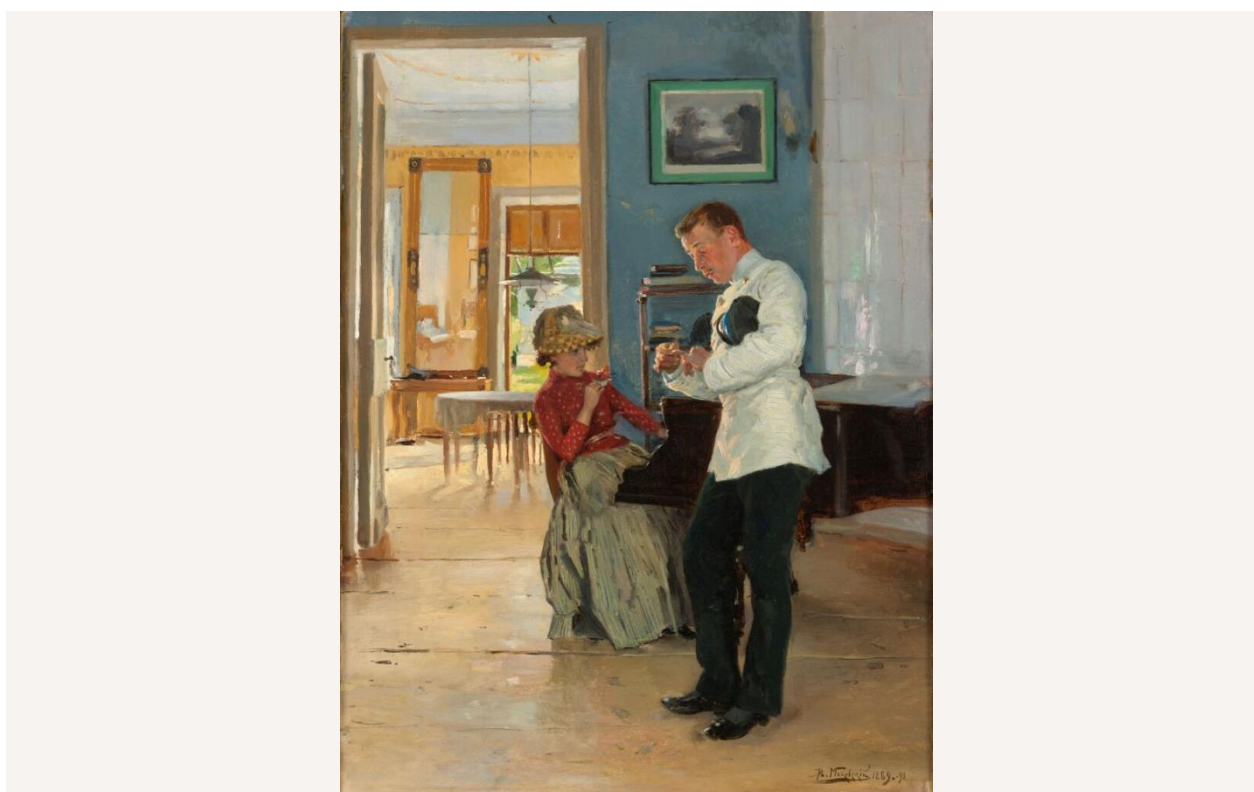


Рисунок 20 – В. Е. Маковский. Объяснение. х, м, 53 х 39,5 см 1891г.
Государственная Третьяковская галерея. Москва.



Рисунок 21 –И. Е. Репин. Какой простор! х, м, 179 х 284,5 см 1903г.
Государственный Русский музей. Санкт-Петербург.



Рисунок 22 – А. П. Рябушкин. Ожидание новобрачных от венца в Новгородской губернии. х, м, 51 х 98 см 1891г. Государственный Русский музей. Санкт-Петербург.



Рисунок 23 – А. П. Рябушкин. Втерся парень в хоровод... х, м, 82 х 103,5 см
1902 г. Государственная Третьяковская галерея. Москва.



Рисунок 24 – И.С. Куликов. Старинный обряд благословения невесты в городе Муроме. х, м, 150 х 200 см 1909г. Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник.



Рисунок 25 – К. Е. Маковский. Под венец х, м, 136 х 183 см 1890 г.
Серпуховский историко-художественный музей.



Рисунок 26 –Ф. В. Сычков. Девичник. х, м, 137,5 х 207 см 1914 г. Русский
центр искусства. Калининград.



Рисунок 27 – С. С. Ворошилов. Русская свадьба. х, м, 62,3 х 102,3 см 1920 г.



Рисунок 28 – А. Г. Венецианов. Жнецы. х, м, 66,7 х 52 см 1820 г.
Государственный Русский музей. Санкт-Петербург



Рисунок 29 – А. Г. Венецианов. Девушка с бураком. х, м, 29,5 х 23,5 см
1824 г. Государственный Русский музей. Санкт-Петербург



Рисунок 30 – Т. А. Нефф. Портрет Александры Фёдоровны. х, м, 140 х
107 см 1840 г. Иркутский областной художественный музей имени В.П.
Сукачева



Рисунок 31 – И. К. Макаров. Портрет императрицы Марии Александровны, жены Александра II. х, м, 267 х 204 см 1866 г. Государственный Русский музей. Санкт-Петербург



Рисунок 32 – К. Е. Маковский. Вдовушка. х, м, 78 х 54 см 1865 г. Государственный Русский музей. Санкт-Петербург

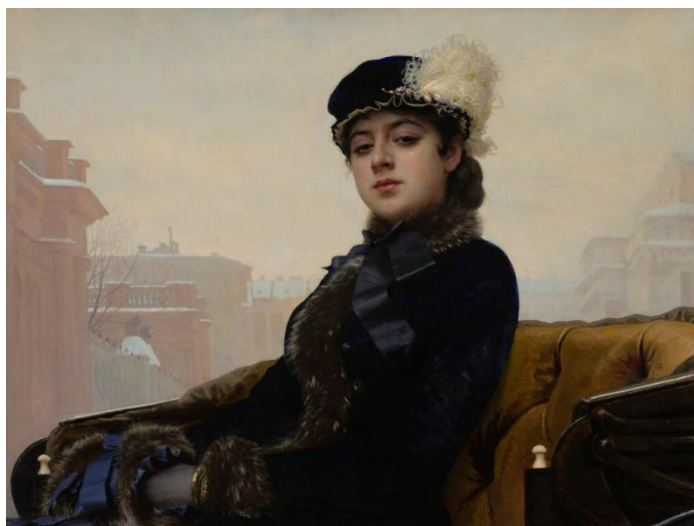


Рисунок 33 – И. Н.Крамской. Неизвестная х, м, 75,5 х 99 см 1883г.
Государственная Третьяковская галерея. Москва.



Рисунок 34 – И. Н.Крамской. Неутешное горе х, м, 228 х 141см 1884г.
Государственная Третьяковская галерея. Москва.



Рисунок 35 – В. М. Васнецов. Алёнушка х, м, 178 х 121см 1881г.
Государственная Третьяковская галерея. Москва.



Рисунок 36 – К. А. Сомов. Портрет Н.Ф. Обер х, м, 105 х 68 см 1896 г.
Государственная Третьяковская галерея. Москва.



Рисунок 37 – К. С. Петров-Водкин. 1918 год в Петрограде х, м, 73 х 92 см
1820 г. Государственная Третьяковская галерея. Москва.

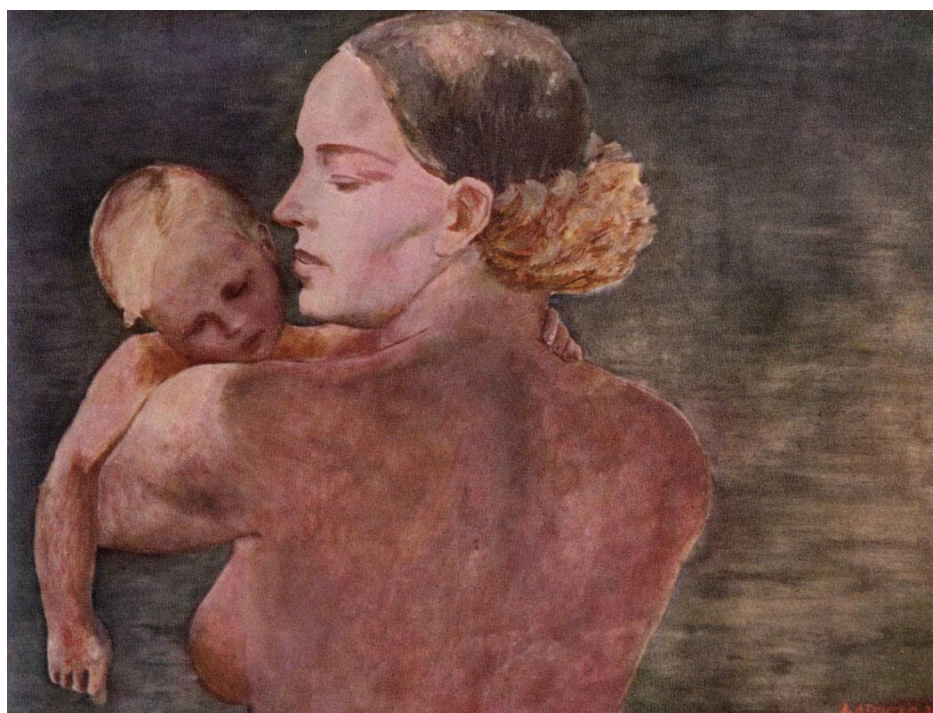


Рисунок 38 – А. А. Дейнека. Мать х, м, 120 х 159 см 1932 г. Государственная
Третьяковская галерея. Москва.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б



Рисунок 1- музей в с. Дубенки



Рисунок 2- Изба, музей г.Тольятти



Рисунок 3- Краеведческий музей Тольятти



Рисунок 4-Спектакль



Рисунок 5-набросок



Рисунок 6 - зарисовка



Рисунок 7- костюмы



Рисунок 8 -фото



Рисунок 9 – фото



Рисунок 10- фото



Рисунок 11- эскиз



Рисунок 12-эскиз

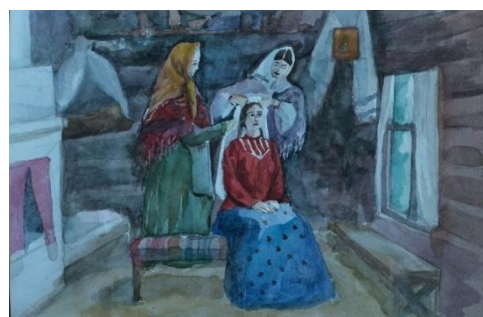


Рисунок 13- эскиз в цвете



Рисунок 14- эскиз линейный



Рисунок 15- поиск композиции



Рисунок 16 - эскиз



Рисунок 17- перенос рисунка



Рисунок 18- работа



Рисунок 19 – этап в тоне



Рисунок 20- этап



Рисунок 21- этап



Рисунок 22-этап



Рисунок 23- этап



Рисунок 24- этап



Рисунок 25 – этап



Рисунок 26- этап



Рисунок 27- этап

ПРИЛОЖЕНИЕ В

План-конспект урока по изобразительному искусству №1

Тема урока: «Русский народный костюм»

Возраст: 11-12 лет

Тип урока: комбинированный

Вид урока: тематическое рисование

Цель: изучение особенностей русского народного костюма, выполнить эскиз женской и мужской фигуры в народном костюме.

Задачи:

- 1) познакомить учащихся с особенностями женского и мужского народного костюма.
- 2) развивать интерес, создавать мотивацию к изучению русской культуры.
- 3) совершенствовать навыки работы в цвете;
- 4) воспитывать ценностное отношение к духовному, историческому и культурному наследию своей Родины.

Оборудование для учителя: наглядные пособия, картины и иллюстрации художников.

Оборудование для учеников: акварельная бумага, простые карандаши (НВ), ластик, кисти (круглые, разных размеров), акварель, пластиковая палитра, стакан-непроливайка, тряпочка.

План урока:

1. Организационный момент, подготовка к занятию: 2 – 3 мин.
2. Объяснение темы урока: 10 мин.
3. Самостоятельная работа: 1 час 20 мин.
4. Просмотр и анализ работ: 5 мин.
5. Подведение итогов: 2 – 3 мин.
6. Уборка рабочего места: 5 мин.

Ход урока:

1. Организационный момент, подготовка к занятию.

Приветствие. Знакомство с детьми. Подготовка рабочего места.

2. Объяснение темы урока.

Одежда русских людей в старину была длинной, широкой и красивой. Крестьянам много приходилось работать. А когда приходил праздник, он был для них радостным и желанным. Все надевали лучшую, праздничную одежду. Ее шили сами, и всем хотелось показать свои наряды, свое мастерство.

- Давайте рассмотрим костюмы. Как называется это часть костюма? (рубаха).

- Ребята, посмотрите на рубаху что в ней особенного, чем она отличается от современной? (у нее нет воротника)

- Что еще есть на рубахе? (пояс)

- Какого цвета рубаха? (белая)

- А если был праздник, то какие цвета могли быть? (красный и синий)

- Что это за часть костюма? (порты) Порты были чёрные неширокие, длинные, они сужаются к низу.

Лапти – плетенная обувь из лыка.

Итак, ребята, мы с вами разобрали и посмотрели мужской костюм.

Женская рубаха длинная, с длинными рукавами и круглым воротом. Она белого цвета и украшена вышивкой.

- Что одевали поверх сорочки? (сарафан) правильно.

- Какого цвета сарафан? (красный)

- А мог ли быть сарафан других цветов? (да)

Головной убор играл огромную роль в женском костюме. По нему можно было определить возраст его владелицы. Замужняя женщина по древнему обычаю должна была тщательно закрывать свои волосы от постороннего глаза. Молодые девушки могли показывать свои волосы. Девушки надевали венцы, кокошники, ленты.

У людей одной национальности может быть несколько видов костюмов. Вид костюма зависел от места, в котором проживал человек. В каждом регионе (области) были свои особенности костюма, но в целом они были похожи. Обратите внимание на цвет одежды, на рисунок (орнамент) [261].

Прежде чем нарисовать костюм, нам необходимо нарисовать человека в полный рост. Вспомним пропорции человека.

В тело взрослого человека вмещается примерно 8 голов. Поэтому мы рисуем вертикальную прямую и делим её на 8 отрезков. Весь первый отрезок-голова. По форме схема головы похожа на яйцо. На втором отрезке располагаюсь грудь. У мужчин она будет располагаться строго на втором отрезке, а у женщин чуть ниже. Талия располагается на третьем отрезке. Это будет самое узкое место в теле человека. У женщин плечи примерно равны полторы головы в ширину, а у мужчин - две головы. Бёдра в отличие от талии - самое широкое место. У женщины они будут более выразительными и широкими. Руки у человека идут до середины бедра. Состоят из трёх секторов. Два из них практически одинаковые по длине. Локоть находится строго на третьем отрезке. Ноги можно разделить на три сектора. Коленная чашечка располагается на шестом отрезке и делит бедро и голень пополам.

Теперь, после того как мы подготовили эскиз нашей будущей работы, мы готовы приступить к работе в цвете, для этого также необходимо вспомнить правила работы с акварелью.

Сначала нужно продумать цветовую основу вашего костюма. Для работы с акварельными красками требуется большое количество воды. Акварельный рисунок должен быть наполнен воздухом и прозрачностью, поэтому краски должны просвечивать сквозь друг друга. Белила не используются – их роль играет белая бумага.

Наносите краску кистью легкими движениями, не переусердствуйте с количеством краски – она должна быть прозрачной, используйте больше

воды, старайтесь не затирайте бумагу. Детали мы прорисовываем подробно в конце работы.

3. Самостоятельная работа учащихся.

Учитель: Сейчас наша задача создать образ русского народного костюма. Девочки создают образ женского костюма, а мальчики образ мужского костюма

Ученики приступают к самостоятельному рисованию наброска человека, далее прорабатывают народный костюм, затем пишут работу в цвете акварелью.

4. Просмотр и анализ работ.

Учитель: Какие замечательные работы у нас получились! Сейчас мы разложим их на просмотр и подведем итоги сегодняшней работы.

Осуществляется просмотр работ, учитель проводит анализ работ учеников, подмечает хорошие стороны каждой.

5. Итоги урока

Подведем итоги, сегодня мы с вами изучили особенности русского народного костюма, вспомнили пропорции человека и технику работы с акварелью.

Что вам запомнилось больше всего в картинах художников, какие портреты вы запомнили? Вы все хорошо справились с поставленной задачей. Работа каждого получилась уникальной.

Анализ работ, рефлексия.

Выставка лучших работ

6. Уборка рабочего места.

В конце урока каждый ученик убирает за собой рабочее место

Примеры выполненных работ детей 11-12 лет детской студии архитектуры и дизайна (План-конспект №2).



Рисунок 1- Илья М. Рисунок 2-Арина П.Рисунок 3- Дарина Д.

План-конспект урока по изобразительному искусству №2

Тема урока: «Натюрморт из народных предметов русского быта»

Возраст: 11-12 лет

Тип урока: комбинированный

Вид урока: рисование с натуры

Цель:изучение особенностей предмета русского быта и написания натюрморта.

Задачи:

- 1) познакомить с предметами русского быта
- 2) совершенствовать навыки и умения детей в работе с акварелью, кистями, палитрой;
- 3) активизировать развитие моторно-двигательной координации руки;
- 4) формировать умение видеть красоту, гармонию, прекрасное в окружающем человека мире.

Оборудование для учителя: наглядные пособия, репродукции картин с изображением натюрморта из предметов русского быта.

Оборудование для учеников: акварельная бумага, простые карандаши (НВ), ластик, кисти (круглые, разных размеров), акварель, пластиковая палитра, стакан-непроливайка, тряпочка.

План урока:

1. Организационный момент, подготовка к занятию: 2 – 3 мин.
2. Объяснение темы урока: 10 мин.
3. Самостоятельная работа: 1 час 20 мин.
4. Просмотр и анализ работ: 5 мин.
5. Подведение итогов: 2 – 3 мин.
6. Уборка рабочего места: 5 мин.

Ход урока:

1. Организационный момент, подготовка к занятию.

Приветствие. Знакомство с детьми. Подготовка рабочего места.

2. Объяснение темы урока.

Учитель: Самая распространенная утварь Древней Руси — глиняная посуда. Глиняной посудой пользовались все славянские народы, ели из нее практически все блюда.

Чаще всего в быту использовали деревянные миски и ложки. С давних времен русские мастера использовали для изготовления ложек древесину липы, яблони, рябины и других деревьев. Миски были разные — большие и маленькие. Заготовки для деревянных ложек назывались «баклушами», отсюда и выражение «бить баклуши». Дело в том, что разбивать полено на баклуши считалось необременительной работой, простой. Расписывать деревянные ложки стали в XIX веке. Самый известный вид росписи в России — хохломская. Для росписи изделий используется либо чёрно-красный рисунок на золотом фоне или золотой орнамент на красном, зеленом, черном фоне. Изготовление ложек считалось целым искусством, обучаться которому приходилось годами. Деревянные ложки были не только незаменимым кухонным предметом, но и интересным музыкальным инструментом. [43]

Лапти – один из самых древних видов обуви. Они были очень популярны, поскольку материал для них можно найти в любом не тронутом цивилизацией уголке – это могла быть липа, береста, лоза, бечевка и т.д.

Сегодня я предлагаю вам выполнить натюрморт акварельными красками, применяя акварельные техники. Я уверена, что вы все талантливые и у вас все получится.

Анализ натуры:

Учитель: Что необходимо сделать, прежде чем начать рисовать натюрморт? Ответы детей: Определить формат.

Учитель: Как в нашем случае расположим лист? Определим размещение натюрморта на листе. Предметы не должны быть маленькими, но и не очень большими. Нельзя рисовать предметы, которые будут больше натуральной величины.

Чтобы наметить предметы необходимо объединить мысленно предметы в одно целое. Сверху нужно оставить больше места, чем снизу. Вместе с тем стоит следить, чтобы предметы на рисунке не упирались в края листа. Далее нужно сравнивать отношения одного предмета по отношению к другому, уточнить пропорции предмета по высоте и ширине.

Лессировка– многослойный прием, нанесение акварели прозрачными мазками от более светлых к более темным, один слой поверх другого. Помните, что через слой краски в акварели бумага должна просвечивать. В акварели роль белого играет бумага. Чтобы получить светлый оттенок, мы просто разводим краску водой. В акварели нельзя добиться звонкой яркости за счет густоты слоя. Чтобы желтый светился, был ярким, его нужно класть прозрачным слоем! Сначала пишем все светлые и удаленные участки, а затем постепенно иди к переднему плану и более тёмным оттенкам. Чем больше красок вы смешиваете, тем меньше у вас шансов получить более звонкий и прозрачный цвет. Старайтесь не затирать бумагу. Детали мы прорисовываем подробно в конце работы.

3. Самостоятельная работа.

Учитель: Ребята, мы изучили предметы быта русского народа. Вспомнили компоновку в натюрморте и технику работы с акварелью, теперь вы можете приступать к самостоятельной работе.

Ученики приступают к самостоятельному написанию натюрморта акварельными красками.

4. Просмотр и анализ работ.

Учитель: Какие замечательные работы у нас получились! Сейчас мы разложим их на просмотр и подведем итоги сегодняшней работы.

Осуществляется просмотр работ, учитель проводит анализ работ учеников, подмечает хорошие стороны каждой.

5. Подведение итогов.

Учитель: сегодня мы с вами изучили особенности предметов быта русского народа. Вспомнили компоновку в натюрморте и технику работы с акварелью.

Все хорошо справились с задачей написания натюрморта. Работа каждого получилась.

6. Уборка рабочего места.

В конце урока каждый ученик убирает за собой рабочее место.

Примеры детских работ, выполненные учениками 11-12 лет Детской студии архитектуры и дизайна «Архимодус» (План-конспект №2).



Рисунок 4 -Ксения Р.



Рисунок 5 -Дарина К.



Рисунок 6 - Трифон П.