

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

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:

Серия работ «Цветочный натюрморт с иконой», холст, масло

Выполнила студентка
4 курса группы ИЗО-401
очной формы обучения
Ермакова Кристина Игоревна
(Ф.И.О.)

(подпись)

Научный руководитель
Анчуков Дмитрий Николаевич,
доцент
(Ф.И.О., должность, уч.степень, уч.звание)

(подпись)

Допустить к защите:
заведующий кафедрой
непрерывного образования и воспитания

(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»**

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

_____ Н. А. Матуняк
(подпись) (И.О.Ф.)
« ____ » _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение выпускной квалификационной работы

Студент(ка) Ермакова Кристина Игоревна

1. Тема: серия работ «Цветочный натюрморт с иконой», холст, масло
2. Срок сдачи законченной выпускной квалификационной работы _____
3. Исходные данные: Андрияка, С. Композиция натюрморта. Часть 1. Учебно-методическое пособие / С. Андрияка. – М. : Академия акварели и изящных искусств С. Андрияки, 2020. – 96 с.
Алехин А.Д. Изобразительное искусство. Художник. Педагог. Школа: книга для учителя. - Москва: Просвещение, 1984; Бесчастнов, Н.П. Графика натюрморта. Учебное пособие для студентов вуза (бакалавриат) / Н.П. Бесчастнов. – М. : Владос, 2019. – 255 с.; Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования: приказ Минобрнауки России от 17.12.2010 N 1897; Новикова О.Н. «Управленческий аспект использования информационных технологий в учебно-воспитательном процессе».
4. Содержание работы: Введение (цель и задачи исследования, объект, предмет, актуальность, структура работы); 1 глава эволюция цветочного натюрморта в живописи, 1.1. Становление и развитие цветочного натюрморта в живописи, 1.2. Цветочный натюрморт в русской живописи конец 19-начало 20 века, 1.3. Натюрморт с цветами в творчестве Коровина К.А. и Головина А.Я; выводы по главе; 2 глава разработка художественно-творческой части выпускной квалификационной работы, 2.1. Разработка художественно-творческой части выпускной квалификационной работы, 2.2. Последовательность выполнения серии живописных работ на тему «Цветочный натюрморт с иконой», 2.3. Разработка план-конспектов уроков для учащихся 15-16 лет в системе среднего профессионального образования на тему «Цветочный натюрморт с иконой»; Заключение, выводы по работе.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: цветочные натюрморты русских живописцев, поиски, эскизы на тему «Цветочный натюрморт с иконой», итоговая живописная работа с изображением цветочного натюрморта, работы учеников по темам разработанных уроков, планшеты.
6. Дата выдачи задания « ____ » _____ 20__ г.

Научный руководитель _____
(подпись)

Задание принял к исполнению _____
(подпись)

Д. Н. Анчуков
(И.О.Ф.)

К. И. Ермакова
(И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

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
_____ Н. А. Матуняк
(подпись) (И.О.Ф.)
« ____ » _____ 20__ г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

выполнения выпускной квалификационной работы

на тему: Серия работ «Цветочный натюрморт с иконой», холст, масло

студента(ки): Ермаковой Кристины Игоревны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководителя
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 _____
(подпись)

Д. Н. Анчуков
(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____
(подпись)

К.И. Ермакова
(И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
Глава 1. Эволюция цветочного натюрморта в живописи	8
1.1 Становление и развитие цветочного натюрморта в живописи	8
1.2 Цветочный натюрморт в русской живописи конец 19-начало 20 века..	14
1.3 Натюрморт с цветами в творчестве К.А. Коровина и.....	19
Вывод по первой главе	26
Глава 2. Художественно-творческая часть выпускной квалификационной работы.....	28
2.1 Цветочный натюрморт с иконой: общее понятие, обоснование выбора темы ВКР, сбор теоретического материала	28
2.2 Последовательность выполнения творческой работы в технике масляной живописи.	30
2.3 Разработка план-конспектов уроков для учащихся ГБПОУ СО "Гуманитарный колледж»	36
Выводы по второй главе.....	42
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	44
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	46
ПРИЛОЖЕНИЕ	50

ВВЕДЕНИЕ

Натюрморт, как жанр изобразительного искусства, всегда был не только отображением материального мира, но и способом выражения глубинных смыслов, философских размышлений и духовных исканий художника. Сочетание, казалось бы, противоположных элементов – пышного цветочного богатства и строгой, созерцательной иконы – в одном композиционном решении открывает широкое поле для интерпретаций.

Данная работа посвящена анализу подобных произведений, где цветочный натюрморт соседствует с иконой, исследуя символические связи между этими, на первый взгляд, разнородными элементами. Мы рассмотрим, как художник использует взаимодействие живой, преходящей красоты цветов и вечной, незыблемой духовности иконы для создания многогранного художественного образа, передающего определённое эмоциональное состояние или философскую идею.

Особое внимание будет уделено тому, как художник, используя весь арсенал изобразительных средств – композиционное решение, игру света и тени, насыщенность цветовой палитры, фактуру и детализацию – выстраивает это взаимодействие. Как он сопоставляет живую, дышащую, но преходящую красоту цветов, символизирующую земную жизнь, её радости, цветение и неизбежное увядание, с вечной, незыблемой духовностью иконы, представляющей собой окно в сакральный мир, воплощение божественной гармонии, веры и надежды на бессмертие.

Актуальность темы обусловлена тем, что анализ таких композиций позволяет проследить взаимодействие традиций религиозной иконописи и светского натюрморта, показав, как художники, работая в рамках устоявшихся канонов, ищут новые пути выразительности и смысловой глубины.

Цель: создать серию живописных работ «Цветочный натюрморт с

иконой» и разработать уроки по изобразительному искусству для учащихся 2 курса колледжа.

Объект исследования: Цветочный натюрморт с иконой

Предмет исследования: средства создания живописного натюрморта – цветочного натюрморта.

Задачи:

1. Изучить литературу по теме цветочного натюрморта, его становление, развитие;
2. Проанализировать творчество художников-живописцев, работавших в жанре цветочного натюрморта;
3. Изучить живописные средства как инструмент создания образа в цветочном натюрморте;
4. Разработать уроки по изобразительному искусству на тему «Цветочный натюрморт с иконой» для учащихся 2 курса колледжа.

Методы исследования: эмпирический сбор материала, анализ изобразительных работ.

Теоретическая и практическая значимость работы: результаты исследования могут быть использованы в педагогическом процессе в курсе изобразительного искусства.

Теоретико-методологическая база исследования ВКР включает в себя сравнение художников К.А. Коровина и А.Я. Головина.

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

Первая глава содержит теоретический основы становления и развития цветочного натюрморта, а также история и элементы цветочных натюрмортов.

Во второй главе изложена последовательность выполнения итоговой серии живописных работ, описание уроков по изобразительному искусству по теме «Цветочный натюрморт с иконой» для учащихся 2 курса колледжа.

Глава 1. Эволюция цветочного натюрморта в живописи

1.1 Становление и развитие цветочного натюрморта в живописи

Изысканные цветочные натюрморты, полные таинственного смысла, позволяют увидеть в цветах не только красоту, но и скрытые послания. Зародившись в Голландии XVII века — центре тюльпаномании, — жанр цветочного натюрморта быстро завоевал популярность в Европе. Тогда картины с роскошными букетами служили заменой дорогим экзотическим растениям, доступным лишь состоятельным людям. Художникам приходилось создавать произведения по памяти, так как собрать букет для работы с натуры было практически невозможно [43].

В основе голландских натюрмортов в их символике лежит язык цветов, сложившийся еще в эпоху Готики и Возрождения. Значение того или иного растения было понятно каждому образованному дворянину. Сложность состояла в том, что многие цветы обладали несколькими значениями, иногда почти противоположными.

Например, нарцисс был одним из символов Богородицы, но также мог означать самовлюбленность, как в древнегреческом мифе. То же самое с тюльпанами: они символизируют и обращение Богородицы к Христу, и расточительную страсть богатых голландцев к коллекционированию луковиц. В итоге один и тот же натюрморт может читаться по-разному.

Постепенно натюрморты обретали новые художественные признаки: усложнялись ракурсы как букетов в целом, так и отдельных растений, менялся выбор видов растений. Художники стали отходить от строго фронтальных изображений, экспериментируя с диагональными композициями, ракурсами сверху или снизу, что придавало букетам динамичность и объем. Отдельные цветы могли быть изображены в смелых перспективных сокращениях, демонстрируя их уникальную форму и текстуру под неожиданным углом.

Более того, палитра используемых растений значительно расширилась — от традиционных садовых цветов до экзотических и редких видов, которые привозились из дальних стран и становились символами богатства, любознательности и ботанического интереса. Например, в творчестве Виллема ван Алста, Марии ван Остервейк, Абрахама ван Бейерена, Яна Давидса де Хема, Отто Марсеуса ван Схрика [28].

Ян Давидс де Хем один из величайших голландских художников натюрморта, прославившийся своими роскошными и многослойными композициями. Он виртуозно сочетал цветы самых разных форм, размеров и оттенков с фруктами, драгоценной посудой и живыми насекомыми, создавая иллюзию изобилия и жизни. Его работы демонстрируют невероятное внимание к деталям и мастерство в передаче текстур.

Виллем ван Алст известен своими элегантными и изысканными цветочными натюрмортами, часто с использованием драпировок из бархата или шелка. Его композиции отличаются утонченностью, чистотой цвета и изящным освещением, подчеркивающим нежность лепестков и тонкие переливы света на их поверхности.

Мария ван Остервейк одна из немногих успешных женщин-художников того времени, создававшая удивительно детализированные и символические цветочные натюрморты. В ее работах каждый цветок, насекомое или капля росы выписаны с микроскопической точностью, часто неся в себе скрытый смысл, связанный с быстротечностью жизни и красотой природы.

Абрахам ван Бейерен известен в основном своими натюрмортами с рыбой и "pronkstilleven" (пышными натюрмортами с банкетам), его цветочные композиции также отличаются богатством, динамизмом и виртуозной игрой света, особенно в изображении глянцевых поверхностей и капель воды.

Отто Марсеус ван Схрик выделяется среди других художников своим уникальным подходом, специализируясь на "sottobosco" — натюрмортах, изображающих жизнь лесной подстилки. В его работах, помимо цветов и грибов, часто присутствуют насекомые, змеи и бабочки, что придает композициям

особую загадочность, драматизм и элемент природного реализма, расширяя границы привычного цветочного натюрморта.

Самостоятельным жанром натюрморт становится в XVII веке, чему немало способствовали голландские и фламандские художники. В употребление вошел термин «застывшая жизнь» (голл. *stilleven*, нем. *Stilleben*, англ. *still-life*).

Жанр получил популярность благодаря скрытому символизму изображаемых предметов, чему немало способствовали ваникас. И если череп был явным напоминанием о смерти, то ростки зерен символизировали жизнь, цветы — любовь, а фрукты — плодородие или изобилие (рисунок А.1). В каждом ряде предметов также были свои аллегорические смыслы. Так, гниющие фрукты олицетворяли старение, яблоки или груши напоминали зрителям о грехопадении. Символизм был настолько распространенным явлением, что для расшифровки картин использовали эмблематические сборники, которые издавались достаточно большими тиражами [12].

Силу воздействия живописных образов на религиозные чувства верующих прекрасно понимали отцы церкви. И, несмотря на аскетизм ранних сюжетов, роза и лилия одними из первых стали пользоваться особым вниманием.

Лилия — любимица древних властителей и императоров. С расцветом христианства ее белоснежным лепесткам было доверено символизировать непорочность Девы Марии. Цветок стал практически неизменной деталью сцен Благовещения в европейском изобразительном искусстве.

Роза — покорительница сердец, — никогда не была лишена внимания. Ее насыщенный красный цвет и шипы красноречиво повествовали о страданиях Христа. Сплетённые же вместе белые (символ чистоты Марии) и алые розы знаменовали собой объединение в вере всех христиан [43].

Ирис — белый символизирует чистоту, синий — материнскую скорбь.

Изображение цветов в религиозных сюжетах позволяло навеки запечатлеть красоту мудрости и щедрости самого Творца, напоминая и о бренности земной жизни. О скоротечности жизни в цветочном *memento*

мог, как правило, напоминает изображение часов или черепа. В натюрморте же с другим набором предметов в этой роли выступает сам цветок.

На протяжении XVI столетия светская символика в искусстве постепенно отвоевывала все больше прав. Так, красная гвоздика — в христианском искусстве символ любви и страдания, ассоциирующийся с кровью, пролитой Христом, уже все чаще в портрете XV—XVI вв., особенно в парном, сопровождает влюбленных и служит указанием на обручение.

К XIX веку символика изображенных предметов в живописи утратила свое глубокое значение, и цветочные штрихи нам могут показаться всего лишь красочными акцентами живописного полотна. Тем не менее, в викторианскую эпоху развился свой специфический язык цветов.

В России натюрморт появился в начале XVIII века. В традициях академизма жанр натюрморта считался «низким» — в отличие от «высокого» жанра исторической и мифологической картины. В Академии художеств на третьем и втором курсе обучения ученики рисовали, по сути, натюрморты — гипсовые головы и гипсовые фигуры, оттачивая технику рисунка.

После относительного застоя конца 30-х и 40-х годов 17 века, цветочный натюрморт, воспрыв, продолжил усложняться. Количество деталей увеличивалось, тонкость и гладкость работы возрастали. То есть направление развития этого жанра вполне совпало с тем, куда в то же самое время ехала целиком вся востребованная голландская живопись. Пятнышек, бликов, паутинок и муравьев на картинах стало больше. Лучшие букеты теперь обретали объем, цветы могли заслонять один другой, композиции бывали и ассиметричны (рисунок А.5).

Символизм цветов, который эпоха Возрождения переняла из средневековья, в XVII столетии был хорошо известен любому культурному аристократу.

Так, с Богородицею связывали подснежники, померанцевое дерево, розы и ирисы; её диалог с Христом передавался через тюльпаны; ветка чертополоха указывала на страдания Христа, а нарцисс часто символизировал

победу божественной любви.

Натюрморты с букетами (в сосудах или просто на поверхности стола) преимущественно создавались в трёх композиционных вариантах, каждый из которых фокусировал внимание на различных аспектах. При радиальном построении, когда стебли расходились веером от единого центра, ключевым элементом становился цветок в точке их схождения. Композиции второго вида покрывали всё пространство холста, словно ковёр, устанавливая вертикальный порядок цветов и их значений. Третья разновидность композиционно укладывалась в треугольную форму, где наиболее важный цветок выступал центральной осью, а остальные цветы симметрично окружали его. Впрочем, первоначальная строгая симметричность вскоре была нарушена, и особую популярность приобрела S-образная аранжировка букета, разработанная Я.Д. де Хемом. Её характерные изящные изгибы стали предвестниками стиля рококо. Постепенно сложилась и специфическая иконографическая схема, предполагавшая ясное разделение изобразительного пространства на отдельные зоны (рисунок А.6).

Внизу, возле вазы, обычно расположены знаки бренности – сломанные или увядшие цветы, осыпавшиеся лепестки, пустые раковины, гусеницы, мухи.; в центре композиции картины – символы скромности и чистоты (средней умеренности), окруженные пышными недолговечными цветами (ландыши, фиалки, незабудки, цикламены в окружении роз, гвоздик, анемонов и т.д.); Венчает композицию крупный цветок, чаще обладающий положительным значением, этакий венец добродетели (да еще в окружении бабочек и стрекоз). Сама же ваза уподоблялась при этом хрупкому сосуду, однако могла иметь и толкование тела как «сосуда мерзости и греха».

Почти всегда цветочные натюрморты дополнялись предметами, разбросанными на столе. Чаще всего это пустые раковины – знак пустых плотских удовольствий. Плоды лимона, который снаружи красив, а внутри кисел. Яйцо – традиционный знак Воскресения. Лопнувший плод граната – символ плодородия, Христа и его искупительной жертвы. Земляника – знак

мирского наслаждения и соблазна. И все это вместе (цветы, сосуды, предметы) служило единой идее живописца.

Элементы цветочного натюрморта появляются сначала в композициях картин исторических и религиозных жанров. Затем, постепенно, цветочный натюрморт становится не только важным звеном в раскрытии художественного образа картины, но и наделяется определенной символикой, значением, которое способствует прочтению замысла художника. К VII веку натюрморт выделяется уже в самостоятельный, самодостаточный жанр, где каждый предмет играет свою роль в раскрытии главного художественного образа.

Это стало возможным благодаря развитию буржуазного общества и росту спроса на светское искусство. Художники начали создавать композиции, целиком посвященные изображению предметов, будь то плоды, домашняя утварь или, конечно же, цветы. Каждый тщательно подобранный объект – от вазы до единичного лепестка – был не случайным, а преднамеренно расположенным элементом, призванным передать определенное настроение, идею или философское размышление о мире.

Существовал особый вид натюрморта «*Vanitas vanitatis*» («Суета сует»), являющегося аллегорией быстротечности и тленности всего земного.

Этот жанр, ставший особенно популярным в нидерландской живописи XVII века, являлся аллегорией быстротечности и тленности всего земного. Через символическое изображение предметов художники стремились напомнить зрителю о бренности человеческой жизни, о неизбежности смерти и о бесполезности мирских удовольствий и накоплений.

Типичными элементами таких натюрмортов были: череп, символизирующий смерть; увядающие цветы или гниющие фрукты, говорящие о скоротечности красоты и жизни; песочные часы или горящая свеча (особенно потухшая или догорающая), олицетворяющие утекающее время; мыльные пузыри как символ хрупкости и мимолетности существования; книги, карты или научные инструменты, указывающие на тщетность земных знаний; музыкальные инструменты, напоминающие о скоротечности земных наслаждений; а также

деньги, драгоценности и оружие, символизирующие суетность богатства и власти.

Каждый из этих предметов был выбран неслучайно, а для того, чтобы усилить общее послание о тленности бытия и призвать к размышлению о вечных ценностях, что делало натюрморт «Vanitas» мощным средством моральной проповеди.

1.2 Цветочный натюрморт в русской живописи конец 19-начало 20 века

В России серьёзное отношение к цветочному натюрморту появилось лишь на рубеже XIX-XX веков. Само слово «натюрморт» («мёртвая природа») указывает на первоначальное восприятие этого жанра в России XVIII века, где популярны были «обманки» — иллюзии объёмных предметов на плоской поверхности. Пренебрежительное отношение к натюрморту объясняется поздним появлением профессиональной живописи в России (XVIII век), когда расцвет этого жанра в Европе уже прошёл. В отличие от русского, английское («still life» — спокойная жизнь) и голландское («Stilleven» — остановившаяся жизнь) названия подчёркивают более позитивное восприятие жанра [40].

Многие сохранившиеся голландские цветочные натюрморты поражают не только мастерством композиции и детализации, но и особым духом, создающим ощущение гармонии. Этот дух можно объяснить теистическим мировоззрением, предполагающим присутствие божественной энергии во всём мире, где всё взаимосвязано: малое отражает большое и наоборот. Голландские художники видели в изображаемых предметах отражение вечных противостояний (добро и зло, красота и уродство и т.д.), как писал Эразм Роттердамский: «Любая вещь имеет два лица...». Символизм цветов, плодов и предметов превращал голландские цветочные натюрморты в сложные

аллегорические повествования.

На протяжении всего XVII века издавались эмблематические сборники, которые выполняли роль справочников для толкования живописных произведений. Тем, кто был знаком с подобной литературой, не составляло труда понять замысел художника, поскольку они знали, что часы символизируют время, музыкальные инструменты вроде трубы или горна – славу, а античная скульптура – искусство. Роскошные серебряные сосуды указывали на богатство. Белая лилия говорила о непорочности, белая роза – о возвышенной любви, в то время как красная – о плотской. Тюльпаны олицетворяли мимолетность красоты, и их выращивание считалось одним из самых тщетных занятий. Увядший цветок намекал на исчезновение чувств, а чертополох связывался с представлением о зле.

Очень часто на полотнах встречается виноградная кисть, которая одновременно напоминала об искупительной жертве Спасителя за грехи человечества и свидетельствовала о наступлении осени; порхающая бабочка символизировала бессмертие души. Заморские экзотические раковины, предмет коллекционирования, намекали на неразумную трату денег.

В XVIII веке, с распространением идей Просвещения, староголландское символическое понимание натюрморта уступило место более простым эмблематическим трактовкам изображений цветов.

Работы выпускников петербургской Академии художеств середины XVIII века, например, Алексея Бельского и Ивана Фирсова, иллюстрируют смену подходов к цветочному натюрморту. Десюдепорты с цветами служили эмблемами (например, «великий букет» — «Токмо отечество мое мне нравится»), символизируя течение жизни и человеческие характеры. Однако в 1795 году класс «цветов и плодов» был закрыт.

Несмотря на это, коллекционеры продолжали ценить голландские натюрморты, хранившиеся в Эрмитаже, с которых копировали студенты Академии. С 1830-х годов выпускники начали создавать собственные работы в этом стиле, наиболее успешным из которых стал И. Хруцкий. Его популярные

натюрморты, часто копируемые им самим с добавлением современных деталей (свеча, сигара, спички), в итоге уступили место религиозной живописи и портретам в творчестве художника (рисунок А.7).

Пример Хруцкого показателен для России XIX века. Цветочные натюрморты «под голландцев» создавали многие художники, особенно в годы ученичества. Но никто из них не относился к этому жанру живописи всерьез. С одной стороны, это был один из этапов становления мастерства художника, подобно тому, как на более ранней стадии все обучались рисованию голов античных статуй, с другой — способ «легко» заработать.

В начале XX века, несмотря на популярность новых стилей, некоторые художники, такие как русский А.А. Харламов, работавший во Франции, продолжали писать цветочные натюрморты в манере «старых голландских мастеров», демонстрируя виртуозное владение техникой без каких-либо скрытых смыслов. Аналогичный подход продемонстрировал эстонский художник А.А. Гирва, ученик Клевера, расположив современные предметы в традиционной голландской композиции, создав ощущение вневременности. Цель таких художников не заключалась в новаторстве или реализме, а в стилизации под старых мастеров (рисунок А.8).

В русской живописи XIX века цветы служили декоративным элементом, символами (например, лилии — чистоты) или украшением персонажей. Художники, долго прожившие в Италии, часто использовали цветы как живописные пятна, оживляющие пейзажи или интерьеры, как, например, в картине С. Бакаловича «Помпеянка». Яркие букеты на нейтральном фоне были характерны для салонной живописи второй половины XIX века, где степень детализации цветов варьировалась от тщательной проработки до лёгких штрихов.

Во второй половине XVIII века возникла мода на ботаническую иллюстрацию, приведшая к созданию атласов с реалистичными изображениями растений, особенно распространённых в Германии, где и сейчас сохраняется интерес к этому жанру. В России ярким представителем этого направления был

Фёдор Толстой, чьи редкие и ценные акварели отличались научной точностью и художественным мастерством.

В России изображения цветов с мейсенского фарфора, популярного со времён Екатерины Великой, повлияли на развитие жанра. Русские художники, в отличие от немецких ботанических иллюстраторов, предпочитали стилизацию, создавая яркие, фантастические букеты. К началу XX века эти красочные букеты стали настолько распространённым мотивом, что сами фарфоровые изделия стали частью натюрмортов художников, таких как Кустодиев, Головин, Судейкин, Петровичев, Клевер. Многие художники-фарфористы, как Щекотихина-Потоцкая, также создавали натюрморты. [39]

На рубеже XIX-XX веков, в период расцвета импрессионистических и пленэрных тенденций в русском искусстве, выдающиеся мастера, такие как Исаак Левитан, Игорь Грабарь, Константин Коровин и Stanisław Жуковский, внесли революционный подход в жанр цветочного натюрморта. Они отошли от классической, зачастую статичной и символичной студийной постановки, где объекты существовали в изолированном пространстве. Их новаторство заключалось в гармоничном сочетании натюрморта с элементами пейзажа, что придавало изображению живое, дышащее настроение.

Цветы перестали быть просто объектами для изучения формы и цвета, они ожили в естественном окружении – на залитом солнцем подоконнике, на тенистой террасе, среди буйной зелени сада или у распахнутого окна, откуда открывается вид на природу. Такой подход позволил художникам не только передать красоту цветов, но и уловить атмосферу момента, игру света и воздуха, взаимосвязь интерьера и экстерьера.

Натюрморт обогатился настроением и смыслом, став частью более широкой жизненной сцены. Цветы в их работах ощущались как живые существа, вписанные в повседневность, в конкретное время суток и состояние природы, а не как просто "мёртвая натура". Это придавало работам особую лиричность, непосредственность и свежесть, делая натюрморт более эмоциональным и доступным для восприятия, стирая границы между жанрами и привлекая в него

дыхание жизни. Произведение Борисова-Мусатова «Цветок» иллюстрирует это единство природы и быта (рисунок А.10).

Коровин, эволюционируя в своём творчестве, от сложных композиций с цветами на фоне пейзажей перешёл к акценту на красоте самих букетов. В работах Минчина, Ланского и Исаева цветочные композиции сливаются с фоном, образуя декоративный орнамент, находясь на грани предметной и беспредметной живописи.

В начале своего творческого пути, находясь под сильным влиянием импрессионизма и пленэра, Константин Коровин, как и его современники Левитан, Грабарь и Жуковский, активно экспериментировал с интеграцией цветочного натюрморта в окружающий пейзаж.

В то же время, творчество таких художников, как Минчин, Ланской и Исаев, представляло собой совершенно иное направление, характерное для авангардных поисков начала XX века. Они пошли по пути дематериализации предметного мира и усиления декоративных качеств живописи.

В их работах цветочные композиции не просто соседствуют с фоном, они сливаются с ним, образуя единую, почти орнаментальную структуру. Это достигалось за счет уплощения пространства, отказ от глубокой перспективы, сведение изображения к двумерной плоскости.

В результате, создавались произведения, которые находились на тонкой грани между предметной и беспредметной (абстрактной) живописью. Цветы и вазы все еще узнаваемы, но их репрезентативная функция уступает место формальным качествам – цвету, линии, пятну, ритму. Главным становится не столько изображение конкретного букета, сколько создание пластического единства, живописного узора, обладающего собственной внутренней логикой и экспрессией.

Основное внимание здесь уделяется не столько тому, что изображается, сколько тому, как это изображается. Это приводит к созданию пластических единств, где все элементы работают вместе, формируя гармоничную композицию.

Такие работы становятся более автономными, их эмоциональная и идейная наполняемость достигается за счет самих художественных средств, без обращения к внешним символам.

Экспериментальный характер таких произведений предполагает свободу в использовании цвета и формы, а также возможность для художника исследовать границы своих выразительных средств.

Это предвосхищает дальнейшие направления в искусстве, такие как абстракционизм, где художники рассматривают живопись как самостоятельный язык, способный передавать глубокие чувства и мысли без необходимости опоры на реальные объекты.

1.3 Натюрморт с цветами в творчестве К.А. Коровина и А.Я. Головина

Натюрморты с цветами занимают относительно небольшое, но значимое место в творчестве Константина Коровина и Александра Головина. В отличие от их масштабных декоративных работ и пейзажей, цветочные натюрморты представляют собой камерные, лирические произведения, отражающие индивидуальные стилистические особенности каждого художника.

Русский Серебряный век является неотъемлемой частью того, что принято называть «прекрасной эпохой». Под этими словами подразумеваются десятилетия, отделяющие конец 19-го столетия от начала Первой мировой войны. И Константин Коровин с его искристым импрессионизмом выражает атмосферу «прекрасной эпохи», хотя время было достаточно смутное. Недаром Коровина называют живописцем радости и счастья [42].

Он мастерски передавал мимолетность световоздушной среды, размещая букеты на фоне залитых солнцем террас, у открытых окон, за которыми виднеется сад, или даже прямо в саду. В этих работах цветы были неразрывно

связаны с атмосферой момента, они "дышали" одним воздухом с окружающим пространством, передавая ощущение жизни, движения и переменчивости природы. Художник стремился запечатлеть не столько сам предмет, сколько вибрацию света и цвета, ощущение "здесь и сейчас".

Однако, со временем, в творчестве Коровина произошел сдвиг к акценту на красоте самих букетов. Этот переход можно рассматривать как стремление к большей концентрации, к исследованию чистой живописности и внутренней экспрессии цветов. Он начал создавать натюрморты, где букет занимал центральное место, заполняя собой значительную часть холста.

В таких работах внимание зрителя всецело сосредоточивается на сверкающих мазках, игре света на лепестках, богатстве цветовых нюансов и фактур. Коровин не просто изображает цветы – он передает их чувственность, пышность, хрупкость, используя яркую, раскованную манеру письма, характерную для его позднего периода. Здесь уже не столько важен контекст, сколько непосредственное, эмоциональное восприятие букета как самодостаточного художественного объекта, способного передать полноту жизни и радость бытия через цвет и свет.

С 1900-х годов натюрморт становится одним из ведущих жанров в творчестве Константина Коровина. Излюбленными сюжетами художника становятся рыбы, фрукты, охотничьи трофеи, вино, цветы, преимущественно фиалки и розы. Более всего внимание живописца привлекают розы с их росистой влажностью, обилием оттенков и чувственной прелестью.

Обычно Коровин приезжал на свою гурзуфскую дачу в мае и был там недолго, так как остальную часть лета проводил в своей северной мастерской в Охотине. Но этот короткий весенний период всегда был наполнен творчеством, после чего появлялись картины с яркими, сочными садовыми цветами. Именно в цветах Константин Коровин раскрывал свое жизнеутверждающее искусство задушевнее и искреннее всего. Например, его «Розы в голубых кувшинах» (1917) выделяются среди прочих коровинских жанров тех лет (рисунок А.11).

Картина «Розы в голубых кувшинах» наиболее известная из серии картин,

посвящённых розе. Всего художником создано более 20 натюрмортов на эту тему. Вдохновением для написания натюрморта послужило обилие и красота розовых садов в Крымском Гурфузе. Приехав на Гурфузскую дачу, Константин Алексеевич привёз с собой свою коллекцию ваз и кувшинов. Уже, будучи увлечённым написанием цветочных натюрмортов, Коровин считал, что для каждого букета должен быть подобран определённый сосуд.

Константин Алексеевич относился к букету, как к музыкальному произведению для глаз. По мнению художника, букет должен звучать, а для этого нужно хорошо подобрать для него вазу. Для каждой своей работы Константин самостоятельно составлял букеты [13].

«Розы в голубых кувшинах» написана в 1917 году. Натюрморт будто бы наполнен солнечным светом. Розы выглядят эффектно и роскошно.

Картина олицетворяет настоящий гимн жизни и счастью. Техника исполнения автора картины потрясает размахом кисти. Роза – является символом любви. Каждый мазок передаёт чувственность автора и темперамент. Купленные им на вербных базарах букеты бумажных цветов занимают все стены мастерской. Художника вполне устраивают и искусственные цветы, потому что его интересуют декоративные эффекты, музыка общего. Для каждого букета подбирается соответствующая ваза, иначе «цветы не поют» [13].

Константин Коровин воспринимал пейзажи северной русской деревни как первозданный рай. Но тем не менее в картины с яркими, пышными, южными цветами он вносил свой идеал «спасающей красоты».

Коровин первый раскрыл не с чем несравнимую красоту роз, а главное – их несомненную художественную образность. Его розы потрясают безудержным, буйным темпераментом, размахом кисти и щедростью красочной фантазии. Но чего нет в его розах – так это спокойного изящества, выверенной элегантности, лирического любования. Они написаны сильно, сочно, броско.

Если внимательно взглянуть на розы на полотнах Коровина, то можно заметить, что художника интересовали исключительно чайно-гибридные сорта – полные, крупные, махровые. Пик цветения этих роз в Крыму – июнь, поэтому в

июле Константин Алексеевич и не мог найти подходящую натуру. Особенно трудно было писать розы по памяти – в Москве, Петербурге, в деревне. Тем не менее, розы, воплотившие его крымское счастье, Коровин писал повсюду. Несмотря на то, что розы попадались ему в основном однотонные, мастер, обладая уникальным видением цвета, улавливал «перетекание» тонов при изменении освещения: «У меня есть два букета роз, одни бравурные, другие гобеленовые, на фоне инея» [13]. Иногда, в отсутствие живых букетов, Коровин писал бумажные розы, которые на холсте не отличишь от настоящих.

В изображении отсутствует сюжет картины, что подчёркивает индивидуальность и красоту изображённых на ней роз. Коровин всегда любил поражать зрителя эстетикой и красотой. В своём натюрморте Константин изображает не только цветы, но и разные предметы, такие, как кувшины, блюдо с яблоками. Эти предметы добавляют изображению особое значение, некую интимность обстановки.

Головин, в отличие от Коровина, более тщательно прорабатывает детали и форму цветов в своих натюрмортах. Хотя и он использует яркие краски, его манера более декоративна и элегантна. Цветы у Головина часто располагаются в изысканных вазах, на фоне тщательно подобранного интерьера. Композиции более статичны и уравновешены, чем у Коровина, с явной ориентацией на декоративность и изящество. В своих натюрмортах он стремится передать не только красоту цветов, но и их изысканность, создавая атмосферу утонченного комфорта.

Головин любил цветы и всю жизнь занимался их разведением, сначала на даче в Волосове под Петербургом, затем в Царском селе, куда он переехал в 1913 году. Там он продолжал выращивать цветы, наблюдать за ними, отмечая малейшие изменения в их окраске. Головин специально выписывал из Голландии сорта различных растений: луковицы тюльпанов, семена люпинов, саженцы роз.

Эти цветы запечатлены на многих его картинах в виде букетов и в качестве фона многочисленных портретов. Даже свои автопортреты он рисовал

на фоне цветов.

Натюрморты художника великолепны, у него был необыкновенный дар колориста, тонко чувствующего цветовые сочетания и едва уловимые оттенки. Конечно, его натюрмортам и пейзажам не хватает мягкости и ажурности, в них больше декоративности, но это особенность головинских работ, они неповторимы и узнаваемы.

Как мастер сценического пространства, Головин создавал натюрморты и пейзажи, в которых изображение живет по законам единства искусства и театрального действия. Его профессиональное мышление декоратора преобразует в картинах типичный набор предметов, одушевляет изображение и удивляет своей оригинальностью.

Характерной чертой творчества художника Александра Яковлевича Головина является изображение ярких и ни с чем не сравнимых натюрмортов. Особенно любил рисовать автор натюрморты с различными цветами: от благородных, таких как розы, до простых и необыкновенно красивых скромных полевых цветов. Цветы – это центральный образ его композиций. Их немного, но это яркие пятна, которые могут украсить серую скучную обыденную жизнь. Головин любил цветы, и даже самого себя нарисовал на фоне пышных розово-белых пионов [36].

«Натюрморт. Фарфор и цветы» (1915) большая ваза со скульптурными украшениями, с пестрыми букетами цветов на белых глянцевитых боках; строгая ампирная синяя с золотом вазочка, украшенная живописью; розовые, полосатые, золоченые чашечки и коробочки разнообразной формы; чайник с розами и чайник с пастушеской сценкой в медальоне; ткани пестрые, полосатые, затканые цветами и, наконец, живые цветы: тяжелые пышные розы в зеленых листьях, розовые и белые флоксы, анютины глазки (рисунок А.12).

Ликующее сочетание розового, зеленого, синего, теплого желтого производит ощущение чего-то радостного, празднично-нарядного. Это общее впечатление действительно каким-то образом выражает художественные особенности фарфора, более всего занимающего живописца. Все сплетается в

веселый, пестрый ковер, где нарисованные на фарфоре цветы сливаются воедино с живыми цветами, где краски тканей спорят с красками цветов.

В целом, цветочные натюрморты и Коровина, и Головина демонстрируют их тонкое чувство цвета и композиции, но при этом отражают разные подходы к изображению природы и предметов. Коровин более импрессионистичен, сосредоточен на передаче мимолетного впечатления, а Головин — более декоративен, сосредоточен на тщательной проработке деталей, изысканности композиции и создании атмосферы утончённой элегантности. Его работы отличаются большей статичностью и стремлением к гармоничному сочетанию всех элементов, где цветы часто вписаны в богатое интерьерное окружение, подчеркивая их декоративную и художественную ценность.

В отличие от Коровина, чьи мазки часто были смелыми и экспрессивными, у Головина мы видим более тщательную проработку деталей, изысканные цветовые переходы и продуманное расположение каждого элемента. Его работы часто демонстрируют тонкое чувство равновесия и ритма, где каждый цветок, каждый вазон, каждый элемент фона тщательно вписан в общую канву, создавая ощущение завершенности и аристократической утонченности. Это проявляется не только в выборе самих цветов, но и в использовании драпировок, фактурных поверхностей и фоновых элементов, которые вместе формируют цельный, почти театральный образ.

Головинский натюрморт — это не просто букет, а тщательно срежиссированная сцена, где свет и тень, цвет и форма играют в гармоничном ансамбле. Чтобы получить более полное представление об этих индивидуальных подходах и ощутить всю глубину их мастерства, рекомендуется изучить конкретные репродукции их работ.

Только непосредственное визуальное знакомство с полотнами Коровина и Головина позволяет в полной мере оценить их технику, уникальную палитру и те эмоции, которые они стремились передать.

Наблюдение за тем, как Коровин фиксирует мимолетное сияние света и вибрацию воздуха, или как Головин выстраивает безупречную, почти

скульптурную композицию, даёт ключ к пониманию их вклада в развитие жанра и их места в истории русского искусства.

Вывод по первой главе

В первой главе было рассмотрено становление и развитие цветочного натюрморта как самостоятельного жанра живописи, прослежен его путь от декоративного элемента до выразительного средства передачи эмоций и идей художника. Особое внимание уделено расцвету цветочного натюрморта в русской живописи конца XIX – начала XX века, периода *marcado* яркими поисками новых форм и выразительных возможностей. В это время цветочный натюрморт переживает настоящий расцвет, отражая стремление художников к новаторству и поиску новых форм выразительности.

Особое и пристальное внимание уделено периоду настоящего расцвета цветочного натюрморта именно в русской живописи конца XIX – начала XX века. Этот период был отмечен бурными и яркими поисками новых художественных форм, смелыми экспериментами с цветом, светом и композицией, а также стремлением к расширению выразительных возможностей жанра.

В это время цветочный натюрморт переживает не просто популярность, но и подлинный художественный взлет, отражая общее стремление русских художников к новаторству, отходу от академических канонов и активному поиску самобытных методов выражения внутренней жизни и эстетических переживаний. Произведения этого периода демонстрируют удивительное разнообразие подходов – от импрессионистической легкости и свежести до символистской глубины, и мистицизма, где каждый цветок мог стать носителем особого смысла или настроения.

На примере творчества Константина Коровина и Александра Головина были рассмотрены индивидуальные подходы к интерпретации жанра. Анализ их работ показал, как импрессионистическая чувственность к цвету и свету, в сочетании с декоративностью и театральностью, преобразили традиционный цветочный натюрморт. Коровин и Головин, не просто изображая цветы,

создавали настоящие цветовые симфонии, наполненные жизнью, светом и эмоциями. Их натюрморты — это не просто воспроизведение реальности, а художественное переосмысление природы, выражение индивидуального восприятия мира. Именно благодаря таким мастерам цветочный натюрморт занял прочное место в истории русского искусства.

Были проанализированы работы таких мастеров, как Константин Коровин и Александр Головин, которые, внося индивидуальные черты в традиционный жанр, обогатили его импрессионистической свежестью и декоративной выразительностью, сделав цветочный натюрморт важной частью художественной культуры этого периода. Их творчество служит ярким примером того, как художники переосмысливали жанр, наделяя его новыми смыслами и эстетическими качествами.

В первой главе было рассмотрено развитие цветочного натюрморта от декоративного элемента до самостоятельного жанра, особое внимание уделялось русской живописи рубежа XIX-XX веков. На примере творчества Коровина и Головина показано, как импрессионизм и индивидуальный стиль художников преобразили цветочный натюрморт, сделав его значимым явлением в русском искусстве.

Глава 2. Художественно-творческая часть выпускной квалификационной работы

2.1 Цветочный натюрморт с иконой: общее понятие, обоснование выбора темы ВКР, сбор теоретического материала

Тема данной дипломной работы «Цветочный натюрморт с иконой» была выбрана не случайно. В первую очередь, избранная тематика отражает высокий интерес к жанру цветочного натюрморта и его большое значение для творчества.

Цветочный натюрморт с иконой представляет собой сложное и многогранное явление в изобразительном искусстве, сочетающее в себе, казалось бы, противоречивые начала: мимолетную красоту природы, воплощенную в цветах, и вечную духовность, символизируемую иконой. Данное сочетание открывает широкие возможности для художественного исследования проблем временного и вечного, земного и божественного, красоты материального мира и духовных ценностей. Меня привлекает возможность исследовать взаимодействие этих двух миров через призму натюрморта, традиционно считающегося жанром, позволяющим художнику выразить свое философское отношение к действительности.

Цветы, как объект изображения, несут в себе разнообразные символические значения. Например, розы могут ассоциироваться с любовью, лилии – с чистотой, а хризантемы – с длинной жизнью. Они выступают не только как эстетический элемент, но и как способ передачи эмоционального состояния художника.

С другой стороны, иконы в русской культуре имеют важное значение, являясь символом духовности и веры. Иконы выполняют роль не просто предметов культа, но и источников духовной пищи, их изображение создает атмосферу сакральности. Объединение этих двух элементов – цветочного натюрморта и иконы – позволяет исследовать, как искусство может сочетать

чувственное и духовное (рисунок А.13-14). Это также дает возможность рассмотреть, как культура и религия взаимодействуют через визуальные языки. Можно рассмотреть и материалы, которые использовались для создания таких произведений, а также техники, которые применялись художниками.

Для полного раскрытия темы дипломной работы была выбрана техника масляной живописи, которую отличает способность достигать высокой реалистичности в изображении пейзажей. Масляные краски предлагают художникам широкие возможности в передаче объема, богатства цвета, разнообразных текстур и световых эффектов, что делает их идеальным инструментом для создания живописных шедевров.

Мастера живописи на протяжении веков использовали масляные краски, поскольку они обладают высокой прочностью и стойкостью. Яркость и насыщенность этих красок позволяют легко смешивать их, получая богатую палитру оттенков, что особенно важно при работе над сложными цветочными натюрмортами и историческими сюжетами. Каждое произведение, выполненное в этой технике, может по-разному воспринимать масляную краску, придавая уникальный характер каждому жанру.

Одним из ключевых преимуществ масляной живописи является возможность длительной работы. Художник может оставить краски на палитре на несколько дней, и они не высохнут, что позволяет продолжить работу без необходимости обновления материалов. Это создает удобство и гибкость в творческом процессе, особенно когда работа требует нескольких сеансов с перерывами. Масляные краски также позволяют использовать разнообразные техники, от тонких лессировок до насыщенных мазков, добиваясь различных визуальных эффектов.

Художники могут применять мастихин для создания фактуры, что добавляет глубину и выразительность произведениям. В результате масляная живопись зарекомендовала себя как один из самых надежных и универсальных материалов в искусстве, особенно в жанре пейзажа, где эта техника позволяет достигать потрясающих результатов в работе с цветом и светом.

После определения жанра, техники исполнения и выбора центрального объекта для выполнения дипломной работы, необходимо было изучить теоретический материал, чтобы лучше понимать и раскрыть практическую часть ВКР. Изучение научной литературы, подбор информационных материалов их сбор, анализ и обобщение послужили базой для создания первоначальных представлений и исходной концепции будущего натюрморта. Эмпирический метод исследования позволил точно очертить изучаемую проблему данной дипломной работы.

Изучение литературы по теме ВКР еще больше укрепило интерес к данной теме, расширило представление о проблематике и дало более глубокое представление об цветочном натюрморте.

В исследовании можно определить несколько этапов: первым этапом будет являться ознакомление (дает представление о проблематике, определяет основное содержание) и вторым этапом можно считать более подробное чтение (медленное, глубокое, которое будет осуществляться в полной мере за счет определенных записей и анализа).

Любое исследование невозможно осуществить без изучения того научного багажа, который накоплен в настоящее время в соответствующей предметной области. Поэтому еще на этапе планирования исследования, а затем и в ходе его выполнения обязательным является анализ различных информативных источников.

2.2 Последовательность выполнения творческой работы в технике масляной живописи.

Диплом состоит из 4 картин, посвященных сюжету икон: «Благовещение Богородицы», «Вход Господень в Иерусалим», «Вознесение Господня», «Иисус Христос в терновом венце».

В «Благовещение Богородицы» изображены белые лилии, которые символизируют чистоту, возрождение и надежду. Они являются одним из древнейших и наиболее устойчивых символов в христианском искусстве.

Белый цвет сам по себе означает чистоту, невинность и девственность, что идеально соответствует образу Девы Марии. Их появление подчеркивает её непорочность и духовную безупречность.

Лилии традиционно символизируют возрождение и духовное обновление, предвещая новую эру спасения, которая начнется с рождения Христа. Это также символ надежды на искупление человечества через Божественное вмешательство. Непосредственно, белая лилия считается «цветком Богородицы». Она часто ассоциируется с ней как символ Её добродетелей: смирения, благодати и божественного благословения.

Также в этой картине были изображены синие хризантемы. В целом, хризантемы в христианской традиции, особенно на Востоке, часто ассоциируются с Воскресением и вечной жизнью, символизируя победу жизни над смертью и обетование бессмертия. Это предвосхищает будущую судьбу Сына Божьего и Его искупительную жертву.

Синий цвет имеет огромное значение в иконографии Девы Марии. Он является прямым символом Девы Марии, обозначая её небесное происхождение, духовную глубину, верность, истину и божественную мудрость. Синий цвет также ассоциируется с небом и божественным покровительством.

Также на картине изображена голубка, как символ Святого Духа, который принес Деве Марии новость о рождении Сына Божьего.

В «Вход Господень в Иерусалим» изображены пальмовые ветви и верба. Изображение пальмовых ветвей напрямую отсылает к евангельскому описанию события. Согласно Новому Завету, когда Иисус Христос въезжал в Иерусалим на осле, толпа, встречавшая Его, постилала свои одежды на дорогу и размахивала пальмовыми ветвями, восклицая «Осанна! Благословен Грядущий во имя Господне!». В Древнем Востоке пальмовая ветвь была мощным символом триумфа, победы, мира и процветания. Ей встречали царей, полководцев,

возвращающихся с победой, и героев. Использование пальмовых ветвей в этот день означало, что народ Иерусалима признавал Иисуса как Царя, Мессию, ожидаемого Спасителя, который приносит мир и избавление.

Изображение вербы является характерной особенностью иконографии этого праздника, особенно в восточнославянской и православной традиции. Поскольку в северных широтах, где христианство распространялось, пальмы не растут, их символически заменила верба – первое растение, оживающее после зимы, распускающее свои пушистые почки. Эта замена произошла органически, чтобы адаптировать библейский образ к местным условиям и сделать его более понятным и близким верующим.

Верба, как и пальма, становится символом пробуждения природы после зимнего сна, весны и, как следствие, новой жизни и возрождения. Её раннее цветение ассоциируется с воскрешением и победой жизни над смертью. Она служит напоминанием о том, что приход Христа приносит обновление и спасение, подобно тому, как верба предвещает конец зимы.

В «Вознесение Господня» изображены белые хризантемы и красные розы. В этот день воскресший Иисус Христос на глазах своих ближайших учеников — апостолов — вознесся на небо. Так совершился переход от земной жизни Спасителя к Его небесному царствованию.

Белые хризантемы в контексте Вознесения глубоко символизируют зарождение нового существования — не только для самого Христа, но и для всего человечества, которому открылся путь к спасению. Это указывает на начало новой эры, когда Спаситель пребывает одесную Отца, а Дух Святой будет ниспослан на Апостолов, знаменуя рождение Церкви. Чистый белый цвет и нежность лепестков хризантем идеально передают душевную чистоту и непорочность Христа, Его абсолютную безгрешность и божественную святость, которые были проявлены через Его жертву и победу над смертью.

Красные розы традиционно являются мощным символом божественной любви и милосердия. В контексте Вознесения, они напоминают о величайшем акте милосердия – жертве Христа на кресте, которая привела к прощению грехов

всего человечества. Вознесение является кульминацией этого искупительного пути, когда Отец принимает Сына Своего, исполнившего всю Его волю и принесшего Себя в жертву.

Таким образом, красные розы символизируют прощение, дарованное человечеству через Его страдания, и принятие этой жертвы Богом-Отцом, что выражается в Вознесении Христа на Небеса.

В «Иисус Христос в терновом венце» изображены белые розы и фиолетовые гвоздики. Образ Спасителя в терновом венце символизирует страдания и грехи людей, которые Иисус, согласно воле Отца своего, смиренно взял на себя.

Терновый венец олицетворяет мученичество и страдания Христа за грехи мира, Его готовность понести тяжёлое бремя и принять несправедливое наказание. Колючки терновника пронзали кожу, вызывая боль и кровотечение, что является прямым указанием на физическую агонию.

Белые розы здесь напрямую ассоциируются с чистой и божественной природой Христа. Несмотря на унижения, физические страдания и греховность мира, которую Он взял на Себя, Его внутренняя сущность остаётся абсолютно незапятнанной и божественной. Они напоминают о Его безгрешности и совершенстве, подчеркивая Его статус Сына Божьего, который добровольно пошел на страдания.

Гвоздика олицетворяет любовь, жертвенность и верность. Фиолетовый цвет является основным цветом Великого поста, периода, который предшествует Пасхе и знаменует собой время поста, покаяния и духовного очищения. В этот период фиолетовый цвет используется как символ печали, скорби и раскаяния.

Перед основным этапом выполнения цветочного натюрморта было сделано множество эскизов (рисунок Б. 1-8). Подготовительные этюды создавались, учитывая разные предметы, разное время суток для учета различий в освещении, разные цветы и их символическое значение.

Отдельная серия эскизов создавалась для определения цветовой гаммы каждого натюрморта в тоне (рисунок Б. 9-20), на их основе были выбраны основные варианты композиционного решения.

После выбора итоговых вариантов были сделаны разные цветковые эскизы (рисунок Б. 21-32). Как вариант освещения в натюрморте «Вход Господень в Иерусалим» было выбрано вечернее время суток. В других натюрмортах освещение приглушенное.

Изначально при создании эскиза композиция представляла совсем другое, другие цветы и другие предметы. Например, в натюрморте «Иисус Христос в терновом венце», были красные розы, но в конечном итоге выбрали белые розы и фиолетовые гвоздики. В основном в натюрмортах менялись цветы и окрас цветов.

После окончательного завершения итогового эскиза и его утверждения наступает этап работы на холсте. За основу были взяты четыре грунтованных холста форматом 50х60 см., натянутые на подрамник. На холст был переведен рисунок с эскиза карандашом. После завершения рисунка следует работа в цвете. Первым этапом при работе с цветом стала лессировка. После высыхания первого слоя проводилась лессированная работа над отдельными частями картины. Переходя на завершающий этап, прописывались цветы разными мазками для завершения работы (рисунок Б. 1-12).

Масляная живопись имеет свою специфику, которую необходимо учитывать в процессе работы. Для достижения хороших результатов важно с самого начала соблюдать технические и технологические правила. Процесс создания живописной композиции может распадаться на несколько стадий.

Следующим этапом проводится проработка деталей. Уточняются цвет и формы объектов натюрморта, выделяется светотень. Для создания иллюзии глубины пространства передний, средний и дальний планы пишутся в разном колорите, объекты, расположенные далеко от наблюдателя, приобретают нечеткий размытый контур. На объектах, находящихся ближе к зрителю выделяют более четкую светотень, краска кладется более контурно, пастозно.

Теневые части изображения остаются заполнены тонким слоем краски, тогда как свет прописывается густым слоем краски.

Синтез композиции и колорита создает неповторимый художественный образ при выполнении натюрморта, являясь основой как организации картинной плоскости, так и способом выявления и передачи настроения изображаемого пространства.

Работа выполнялась масляными красками фирмы «Мастер класс», «Ладога», «Сонет». Сам же процесс живописи начинается с определения цветовой гаммы и техники выполнения масляной живописи. Во-первых, еще на этапах графического рисунка было определено теплое состояние на холсте. Техника была выбрана по опыту работы художника – пастозная, выполненная разными по размеру мазками. Пастозная живопись имеет свои особенности и значения, по-разному касаясь кистью холста, можно выявить различие качеств изображаемой натуры: ее формы, освещенности, окрашенности, фактуры.

Завершающим этапом работы было обобщение композиции, расставление акцентов, придание работе завершенности.

После завершения работы, она была оформлена в багет. Багет является неотъемлемым элементом оформления и не разделяет с картиной. Он служит естественным продолжением изображения, так как картина и рама должны дополнять, друг друга не выпадая из общей композиции. Рама должна гармонично подчеркивать стиль картины и цветовую гамму.

При этом стоит учесть, что доминантой все же должна остаться картина, рама играет роль связующего звена с интерьером. Орнамент и фактура багета должны дополнять или повторять изображенный на картине мотив. Так же важно учитывать ширину и глубину багета. Рама должна завершить композицию и придать ей единство, собрать и направить внимание зрителя на произведение. По итогу подбора был выбран не широкий багет серебристого цвета с золотистым оттенком (рисунок Б. 13-16).

В результате подбора завершающего оформления работы, была достигнута гармония в соотношении общего и частного всех элементов

натюрморта. Правильно найдено цветовое решение, соответствующее творческой задумке.

2.3 Разработка план-конспектов уроков для учащихся ГБПОУ СО "Гуманитарный колледж»

Образовательная программа ИЗО в колледже рассчитана на всестороннее развитие личности студента. Одним из важных целевых направлений является эстетическое и нравственное воспитание подрастающего поколения. Уроки изобразительного искусства помогают развивать у обучающихся художественный вкус, любовь к окружающему миру, формирует способность находить прекрасное в повседневном, развивает творческое воображение. Учитель ИЗО 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 [24].

В условиях современного мира, где роль культуры становится всё значительнее для формирования гармоничной личности и полноценного общества, возрастает потребность развивать у детей способность к творческому мышлению. Важнейшей чертой такого мышления выступает умение осмысленно переживать окружающую действительность через визуальные образы и выразительные средства.

Работа по изучению жанра живописи – натюрморт на уроках изобразительного искусства действительно является бесценным инструментом в решении множества образовательных и развивающих задач. Прежде всего, натюрморт – это превосходный наглядный метод, который позволяет учащимся не просто копировать окружающий мир, но глубоко раскрывает перед ними все

многообразие его предметов, форм, фактур, светотеневых переходов и даже скрытых движений. [1].

Через создание натюрморта дети учатся внимательно наблюдать за обыденными предметами, видеть их объем, пропорции, как на них падает свет, как он создает тени, как взаимодействуют цвета. Это развивает не только зрительную память, но и аналитическое мышление – умение декомпозировать сложный объект на простые формы, понимать его структуру.

Натюрморт идеально подходит для освоения базовых элементов изобразительной грамоты: линии, формы, цвета, тона, текстуры. А также принципов композиции: равновесия, ритма, контраста, акцента. Учащиеся учатся выстраивать гармоничное пространство, размещать предметы так, чтобы они создавали целостное и выразительное произведение.

Работа с натюрмортом, состоящим из реальных предметов, помогает понять принципы перспективы, объемного изображения, глубины пространства на плоскости, что крайне важно для формирования реалистичного видения и умения его передавать.

Изучение различных материалов (стекло, металл, ткань, дерево, фрукты) через их изображение способствует развитию сенсорного восприятия, обогащает представления о мире.

Среди художников жанр натюрморт пользуется популярностью за счет своих живописных возможностей. Он привлекает своей свободой в выражении мыслей, чувств, стремлений, эстетических переживаний художника. Рассматривая образовательный аспект, стоит отметить то, что натюрморт позволяет обучающимся проявить свой индивидуальный почерк, свое отношение к миру, свой опыт познания реальности. Натюрморт способен влиять на эмоции ребенка, на его ум и сердце [27].

Окружающая среда, в которой мы растем с детства, несет большое воздействие на становление нашего характера. Благодаря искусству мы можем познавать себя и путь нашей духовной жизни. Поэтому натюрморт, как один из

традиционных жанров русской живописи, должен изучаться на уроках изобразительного искусства.

На сегодняшний день, существует множество программ и методик для осуществления образовательного процесса по изобразительному искусству, как в художественных студиях, так и в общеобразовательных школах [29].

Например, «натюрморт из предметов с контрастной цветовой окраской» содержание такой работы включает в себя: типы колористических композиций; основные приёмы и средства для их исполнения; подчинение изобразительных средств выражению образных задач; понятия о некоторых приёмах, ведущих к обобщению зрительного образа, его монументализации; традиции композиционной работы с цветом через анализ классики и опыт своей практической работы.

Необходимо способствовать формированию знания перспективы у детей, а также применение цвета и света в живописи. Это будет способствовать выработке навыков изображения предметов и явлений окружающего мира при работе над натюрмортом.

На первом этапе работы со студентами необходимо познакомить их с натюрмортом как жанром живописи, показав его отличие от других жанров (натюрморт, портрет). Объяснить особенности натюрморта и правила его написания.

На начальном этапе работы можно сосредоточиться на одном центральном объекте, который будет привлекать внимание зрителя, в то время как остальные предметы будут служить фоном или дополнением, создавая контекст для главного элемента. По мере развития навыков, количество изображаемых объектов может увеличиваться, и композиция станет более сложной. В этом случае важно учитывать, как предметы взаимодействуют друг с другом, как они создают ритм и динамику в работе. Изучение деталей, таких как отражения, тени и свет, также играет значительную роль в создании выразительного натюрморта.

Это может быть, как простое присутствие, так и активное взаимодействие с предметами, что придаст работе динамичность и эмоциональную насыщенность. Выбор техники и изобразительного языка также имеет большое значение. Разные стили живописи, будь то реализм, импрессионизм или абстракция, влияют на восприятие натюрморта и его эмоциональную окраску. Декоративные элементы и цветовые отношения создают атмосферу, которая может варьироваться от спокойной и умиротворяющей до яркой и динамичной.

Знакомство с особенностями натюрморта разных эпох помогает детям понять культурные и исторические контексты, а также развивает их художественное восприятие. В педагогическом плане работа с натюрмортом способствует формированию у детей чувства гармонии, учит их выражать свои эмоции и мысли через художественные средства, а также развивает навыки наблюдения и анализа.

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 основ ИЗО. Преддипломная практика проходила на базе ГБПОУ СО «Гуманитарный колледж» в городе Тольятти. В данном учебном заведении работа проводилась с студентами со 2 курсом, возраст которых 17-18 лет.

Перед осуществлением образовательного процесса была изучена программа, по которой проходит работа в ИЗО группе. Темы проводимых занятий были подобраны в соответствии с программой и учебным планом руководителя практики от учебного заведения.

Было составлено и проведено 2 занятия «Цветы в технике мозаики» и «Выполнение натюрморта с цветами в пастозной технике» по живописи. Темой занятий стал натюрморт. А целью, проведенных занятий было ознакомление с живописным жанром – цветочный натюрморт, изучение основ композиции и перспективы.

На уроке по созданию цветочного натюрморта в технике мозаики

студенты осваивали работу с масляными красками, уделяя внимание четкости линий, стилизации форм цветов и листьев, а также плотному заполнению цветом, создавая эффект мозаики или витража. На занятии, посвященном живописному цветочному натюрморту, ученики сосредоточились на принципах композиции букета и предметной постановки, на передаче объема и фактуры отдельных лепестков, бутонов и ваз, а также на создании пространственной глубины в рамках натюрмортного пространства. В целом дети справлялись с заданиями, творческие работы были оценены не ниже отметки «4».

Критерии оценки творческих работ ставились:

Отметка «5» — Уровень выполнения соответствует высоким требованиям: отсутствует нарушение правил композиции, правильно передана передача объема и перспективы, соблюдены пропорции и соотношения размеров объектов. Все элементы композиции связаны между собой, рисунок выполнен аккуратно, технически грамотно и самостоятельно в отведенное время. Показана высокая степень самостоятельности и творческая активность.

Отметка «4» — Уровень выполнения хороший, но присутствуют небольшие погрешности в передаче пропорций, размера и перспективы. Обучающийся способен выявить большинство ошибок самостоятельно либо при минимальной помощи учителя. Выполнено задание своевременно и самостоятельно, качество приемлемое.

Отметка «3» — Выполнение работы соответствует минимальным стандартам, однако наблюдаются значительные ошибки в композиции, нарушении пропорций, размере и перспективе. Присутствуют серьезные недостатки в технике штриховки и тона. Основные знания известны, но возникают трудности при их практическом применении. Работа выполнена несвоевременно, имеются нарушения технологического порядка.

Отметка «2» — Ученик демонстрирует полное незнание элементарных принципов рисования, не умеет применять полученные знания на практике, практически не владеет необходимыми базовыми навыками и умениями,

установленными стандартом.

Занятия, проводимые во время производственной практики, достигали поставленных целей.

Выводы по второй главе

Вторая глава посвящена практической части выпускной квалификационной работы и обосновывает выбор темы, а также ее педагогическую значимость. Изучение жанра цветочного натюрморта способствует успешному решению поставленных педагогических задач, таких как эстетическое и нравственное воспитание подрастающего поколения, что является важным направлением в образовательной программе изобразительного искусства.

Интерес к данной теме также обусловлен стремлением исследовать связь между историческим знанием прошлого и настоящего, которая проявляется через создание, развитие и изучение цветочного натюрморта. Выбор направления творческого задания был основан на увлечении жанром натюрморта и его особенностями, а выбор материалов опирался на художественный опыт автора.

На основе этого опыта было установлено, что масляные краски являются одним из самых надежных материалов для живописи, обладая яркими цветами, которые легко смешиваются и позволяют создавать множество оттенков. Меня привлекает возможность исследовать взаимодействие двух миров через призму натюрморта, который традиционно считается жанром, позволяющим художнику выразить свое философское отношение к действительности.

Вторая глава данной работы включает описание этапов создания практической части – цветочного натюрморта с иконой, а также подробное изложение оформления работы на завершающем этапе.

Проведённая преддипломная практика стала ценным инструментом для практического закрепления теоретических знаний, полученных в ходе исследования, позволив на деле воспользоваться и успешно апробировать различные техники и методики преподавания основ ИЗО.

Ключевым аспектом стало исследование уникального сочетания,

казалось бы, контрастных начал: мимолетной, живой красоты природных форм (цветов) с их богатой символикой (любовь, чистота, жизнь), и вечной, нетленной духовности, воплощенной в иконе. Это столкновение земного и сакрального, временного и вечного, материального и божественного, позволило выйти за рамки традиционного натюрморта и исследовать глубочайшие философские вопросы бытия, что и привлекло к данной теме.

В главе также был обоснован выбор масляных красок как наиболее подходящего материала для реализации данного замысла, основываясь на их живописных свойствах и художественном опыте. Она включила подробное описание поэтапного процесса создания практической части – живописного произведения «Цветочный натюрморт с иконой», демонстрируя последовательность замысла и его воплощения, а также этапы завершающего оформления работы.

Таким образом, вторая глава не только теоретически обосновала избранную тему, но и практически продемонстрировала её художественный и философский потенциал.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении данной выпускной квалификационной работы подводятся итоги исследования и практической деятельности, посвященной созданию цветочного натюрморта с иконой.

Исследование убедительно показало, что данный подход к жанру натюрморта не только способствует формированию глубокого эстетического вкуса, развитию тонкого восприятия красоты и воспитанию нравственных ориентиров у подрастающего поколения, но и углубляет понимание неразрывной взаимосвязи между историей искусства, её классическими традициями и инновационными подходами в современных художественных практиках.

Изучение жанра цветочного натюрморта позволило выявить его значимость как средства выражения философских и культурных идей, а также как способ передачи эмоционального состояния художника. Анализ эволюции жанра, от его истоков до современных тенденций, подтвердил его значимость как платформы для художественного диалога о временном и вечном, земном и духовном.

Использование масляных красок, обладающих уникальными свойствами – способность обеспечивать богатство и глубину цвета, тончайшие тональные переходы и фактурные эффекты – открыли широкие возможности для детального исследования взаимодействия между формами, сложными текстурами и многообразными цветовыми отношениями в композиции. Это позволило добиться максимальной выразительности и передачи сложных световоздушных нюансов, необходимых для реализации задуманного образа.

Практическая часть работы, заключающаяся в поэтапном создании живописного натюрморта, стала кульминацией всего исследования. Она не только подтвердила высокий уровень технических навыков владения живописными материалами и методами, но и продемонстрировала зрелый

творческий подход к решению сложной художественной задачи. Особое значение приобрела интеграция иконы в композицию, которая из простого элемента превратилась в смысловой и духовный центр произведения, наполняя его сакральным содержанием и метафорической глубиной. Это позволило наглядно проиллюстрировать возможность синтеза светского и духовного в искусстве, создать диалог между материальной красотой и нематериальной верой.

Оформление итоговой работы в целом отражает не только достигнутые художественные достижения и мастерство исполнения, но и глубокое понимание автором сложного культурного и исторического контекста, в котором формировался данный жанр и его символика.

Таким образом, проведенное исследование убедительно подчеркивает непреходящую важность изучения натюрморта как фундаментального жанра в художественном образовании. Оно способствует не только развитию остроты художественного восприятия и наблюдательности, но и формированию критического мышления, умения анализировать и интерпретировать изобразительный язык.

Подводя итог, можно сделать вывод, что цель ВКР достигнута, поставленные задачи выполнены. Теоретических материал ВКР может быть использован в качестве методического пособия на уроках ИЗО. Серия работ «Цветочный натюрморт с иконой» может выставляться на художественных выставках, а также украсить интерьер Поволжской академии образования и искусств имени Святителя Алексия, митрополита Московского.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Андрияка, С. Композиция натюрморта. Часть 1. Учебно-методическое пособие / С. Андрияка. – М. : Академия акварели и изящных искусства С. Андрияки, 2020. – 96 с.
2. Алехин А.Д. Изобразительное искусство. Художник. Педагог. Школа: книга для учителя. - Москва: Просвещение, 1984. – 94 с.
3. Бесчастнов, Н.П. Графика натюрморта. Учебное пособие для студентов вуза (бакалавриат) / Н.П. Бесчастнов. – М. : Владос, 2019. – 255 с.
4. Бесчастнов, Н.П. Живопись: учебное пособие/ Н.П. Бесчастнов. – М.: Изд-во Владос, 2010. – 256 с.
5. Виппер, Б.Р. Проблема и развитие натюрморта / Б.Р. Виппер. – М. : Азбука, 2005. – 384 с.
6. Власов, В.Г. Натюрморт // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. Т. VI / В.Г. Власов – СПб.: Азбука Классика, 2007. – С. 83.
7. Виппер Б.Р. Проблема развития натюрморта / Б. Р. Виппе. – М.: Спб, 2005 – 384 с.
8. Виноградова, Г.Г. Уроки рисования с натуры в общеобразовательной школе: Пособие для учителя: -М, Просвещение, 1980 - 135 с.
9. Волков, Н.Н. Цвет в живописи. – М.: Издательство, 1985 - 241 с.
10. Виппер, Б.Р. Проблема развития натюрморта / Б. Р. Виппе. – М.: Спб, 2005 – 123 с.
11. Власов, В.Г. Перспектива // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. Т. VII / В.Г. Власов – СПб.: Азбука Классика, 2007 – 329 С.
12. Голованова, А.Е. Натюрморт в мировой живописи // Энциклопедия мирового искусства / А.Е. Голованова. – М.: Белый город, 2012 – 304 с.
13. Гусарева, А.П., Константин Коровин - Советский художник;

14. Глозман, И.М., К истории русского натюрморта 18 в., в кн.: Русское искусство 18 века. Материалы и исследования, М., 1968, с.53-71.
15. Евтых, С.Ш. Живопись натюрморта / С.Ш. Евтых. М.: Методические указания к практическим занятиям, 2003. – 18 с.
16. Дятлева, Г.В. Мастера натюрморта / Г.В. Дятлева. М.: Изд - во Вече , 2002. – 164 с.
17. Зайцев, А.С. Наука о цвете и живопись. М., 1986. – 58 с.
18. Кузнецов, Ю.И. Западноевропейский натюрморт. - М.: Сов. художник, 1966, – 200 с.
19. Иттен И. Искусство цвета: пер. с нем. М., 2000. – 84 с.
20. Неменский Б.М. Мудрость красоты. – М.: Просвещение, 1987– 96 с.
21. Неклюдова М.Г. Традиции и новаторства в русском искусстве конца XIX - начала XX веков - Искусство.; - М.; 1991, – 301 с.
22. Ракова, М.М. Русский натюрморт конца XIX начала XX в. - М.: Искусство, 1970, – 95 с.
23. Смирнов, Г.Б. Живопись. – М.: Просвещение, 1975. – 125 с.
24. Формирование профессионального художественного вкуса у будущих учителей изобразительного искусства средствами живописи/Лушина А.П./автореферат диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук/ Северо-Осетинский государственный университет им. К. Л. Хетагурова. Владикавказ 2012. – 153 с.
25. Шедевры русской живописи // Энциклопедия мирового искусства. – М.: Белый город, 2015. – 568 с.
26. Шитов, Л.А., Ларионов В.Н. Живопись - М.; - Просвещение. – 18 с.
27. Штаничева, Н.С., Денисенко В.И. Живопись: учеб. Пособие для вузов. М., 2009. – 200 с.
28. Щербачёва, М.И., Натюрморт в голландской живописи, Л., 1945. – 133 с.
29. Щербаков, В.С. Изобразительное искусство. Обучение и творчество. Проблема руководства изобразительным творчеством детей – М.: «Просвещение», 1969, – 85 с.

30. Якобсон П.М. Психология художественного восприятия. – М.: Искусство, 1964. – 38 с.
31. Яковлева, Н.К. Натюрморт. Особенности жанра и композиции / Н.К. Яковлева. – М.: Мир книги, 2010. – 96 с.
32. Яшухин А.П. Живопись. М., 1985. – 175 с.
33. Водонос, Е. Лев Мочалов. Три века русского натюрморта // Искусствознание. 2013. №1-2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/levmochalov-tri-veka-russkogo-natyurmorta> (дата обращения: 15.12.2024). – Текст : электронный.
34. Декоративные натюрморты / ANASTASIIABAHNENKO – URL: <http://bagnenkoart.com/painting/decorative-stilllife> (дата обращения: 15.12.2024)
35. Неонет, Н.Ф. Живопись : учебное пособие : [14+] / Н.Ф. Неонет ; Высшая школа народных искусств (институт). – Санкт-Петербург : Высшая школа народных искусств - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=499615> (дата обращения: 15.12.2024). – Библиогр.: с. 45. – ISBN 978-5-906697-22-6. – Текст : электронный.
36. Натюрморты А. Я. Головина URL: <https://multiurok.ru/blog/natiurmorty-a-ia-golovina.html> (дата обращения: 15.12.2024)
37. Натюрморт история, суть, виды, техники, современное представление URL: <https://kovaleva.gallery/natyurmort?ysclid=m4021366pf738598609> (дата обращения: 15.12.2024)
38. Константин Алексеевич Коровин - Розы в голубых кувшинах, 1917, 67×89 см: Описание произведения | URL: https://artchive.ru/konstantinkorovin/works/31551~Rozy_v_golubykh_kuvshinakh (дата обращения: 15.12.2024)
39. Ромашина, Н.А. Технические и композиционные особенности натюрморта в этюде в творчестве русских художников первой половины XX века / Н.А. Ромашина // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2012. №1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tehnicheskie-i-kompozitsionnye>

osobennostinatyurmorta-v-etyude-v-tvorchestve-russkih-hudozhnikov-pervoy-poloviny-hh-veka (дата обращения: 15.12.2024). – Текст : электронный.

40. Русский натюрморт конца XIX - начала XX века - часть 2 URL: <https://osipovfedorov-art.com/art-31.html> (дата обращения: 15.12.2024)

41. Русских, Ж.Л. История развития и становления натюрморта как вида изобразительного искусства / Ж.Л. Русских // Концепт. 2015. №18. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-razvitiya-i-stanovleniyanatyurmorta-kakvida-izobrazitelnogo-iskusstva> (дата обращения: 15.12.2024). – Текст : электронный.

42. Тема 4 Творчество К.А. Коровина. URL: https://sertdshi.lenobl.muzkult.ru/media/2022/01/23/1307306362/Tema_4_Tvorchestvo_K.A._Korovina_Optimized.pdf (дата обращения: 15.12.2024). – Текст : электронный.

43. ЦВЕТЫ КАК ОСОБЫЙ ВИД НАТЮРМОРТА - URL: <https://scienceforum.ru/2015/article/2015010843?ysclid=m405hc0emh421352003> (дата обращения: 15.12.2024). – Текст : электронный.

44. Цветочный натюрморт. Большая российская энциклопедия - URL: <https://bigenc.ru/c/tsvetochnyi-natiurmort-dee119?ysclid=mbpj7v5g72490368883> (дата обращения: 15.12.2024). – Текст : электронный.

45. Цветочный натюрморт в искусстве Голландии XVII века | Арт Студиоло • Гид по искусству | Дзен - URL: <https://dzen.ru/a/Z-ESN3bFGg73jcRa?ysclid=mbpjcdmpw2781370481> (дата обращения: 15.12.2024). – Текст : электронный.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 1 – масло, холст. **«Натюрморт с цветами и часами»**. 1663 г.
Виллем ван Алста



Рисунок 2 – Мария ван Остервейк. **"Цветы в Вазе из Слоновой Кости"**.
1670–1675 г.



Рисунок 3 – Илья Иванович Машков. «Натюрморт с черепами»
1910-х г.



Рисунок 4 – Илья Иванович Машков. «Клубника и белый кувшин». 1943 г.



Рисунок 5 - Балтазар ван дер Аст. Корзина цветов. 1622. Национальная галерея искусства, Вашингтон



Рисунок 6 - Ян Давидс де Хем – Цветочный натюрморт с миской фруктов и устриц. 1665 г.



Рисунок 7 - **Иван Фомич Хруцкий**. Плоды и свеча. 66.3 x 89.2 см. 1839 г.



Рисунок 8 – **Алексей Алексеевич Харламов**. Натюрморт с сиренью и падубом.
1915 г. 63x78.5



Рисунок 9 – Альфред Александрович Гирв. Натюрморт с сиренью и корзиной ягод. 1900 г.



Рисунок 10 - Станислав Юлианович Жуковский.
«Натюрморт с букетом астр и другими цветами». 1908 г.



Рисунок 11 - Коровин Константин Алексеевич. Розы в голубых кувшинах.
1917 г. 89×67.



Рисунок 12 - Александр Яковлевич Головин. Натюрморт. Фарфор и цветы.
1915 г.



Рисунок 13 - Виктор Бычков (род. 1956). "Натюрморт с Корсунской Божией Матерью."



Рисунок 14 - Арапов А.А. Полевые цветы. 1949 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б



Рисунок – 1- начальный эскиз картины
«Иисус Христос в терновом венце»



Рисунок – 2- итоговый эскиз картины
«Иисус Христос в терновом венце»



Рисунок - 3 начальный эскиз картины
«Вход Господень в Иерусалим»



Рисунок - 4- итоговый эскиз картины
«Вход Господень в Иерусалим»



Рисунок – 5 - начальный эскиз картины
«Благовещение Богородицы»



Рисунок - 6- итоговый эскиз картины
«Благовещение Богородицы»



Рисунок - 7- начальный эскиз картины
«Вознесение Господне»



Рисунок – 8- итоговый эскиз картины
«Вознесение Господне»



Рисунок – 9 – тоновой эскиз картины «Иисус Христос в терновом венце»



Рисунок – 10 – тоновой эскиз картины «Иисус Христос в терновом венце»



Рисунок – 11 – тоновой эскиз картины «Иисус Христос в терновом венце»



Рисунок – 12 – тоновой эскиз картины «Вознесение Господне»



Рисунок – 13 – тоновой эскиз картины «Вознесение Господне»



Рисунок – 14 – тоновой эскиз картины «Вознесение Господне»



Рисунок – 15 – тоновой эскиз картины «Благовещение Богородицы»



Рисунок – 16 – тоновой эскиз картины «Благовещение Богородицы»



Рисунок – 17 – тоновой эскиз картины «Благовещение Богородицы»



Рисунок – 18 – тоновой эскиз картины «Вход Господень в Иерусалим»



Рисунок – 19 – тоновой эскиз картины «Вход Господень в Иерусалим»



Рисунок – 20 – тоновой эскиз картины «Вход Господень в Иерусалим»



Рисунок – 21 – цветовой
решение картины «Иисус
Христос в терновом венце»



Рисунок - 22– цветовой
решение картины «Иисус
Христос в терновом венце»

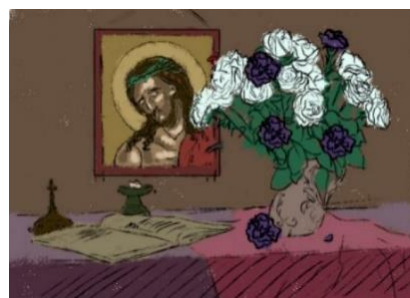


Рисунок - 23– цветовой
решение картины «Иисус
Христос в терновом венце»



Рисунок – 24 – цветовой
решение картины
«Вознесение Господне»



Рисунок – 25 – цветовой
решение картины
«Вознесение Господне»



Рисунок - 26– цветовой
решение картины
«Вознесение Господне»



Рисунок – 27 – цветовой
решение картины
«Благовещение Богородицы»



Рисунок – 28 – цветовой
решение картины
«Благовещение Богородицы»



Рисунок - 29– цветовой
решение картины
«Благовещение Богородицы»



Рисунок – 30 – цветовой
решение картины «Вход
Господень в Иерусалим»



Рисунок – 31 – цветовой
решение картины «Вход
Господень в Иерусалим»



Рисунок – 32 – цветовой
решение картины «Вход
Господень в Иерусалим»

ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок – 1 - лессировка картины «Благовещение Богородицы»



Рисунок – 2 - проработка деталей на картине «Благовещение Богородицы»



Рисунок – 3 – итоговая картина «Благовещение Богородицы»



Рисунок - 4- лессировка картины «Вход Господень в Иерусалим»



Рисунок - 5- проработка деталей на картине «Вход Господень в Иерусалим»



Рисунок - 6– итоговая картина «Вход Господень в Иерусалим»

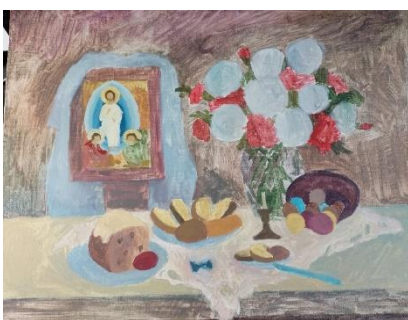


Рисунок - 7- лессировка картины «Вознесение Господне»



Рисунок - 8- проработка деталей на картине «Вознесение Господне»

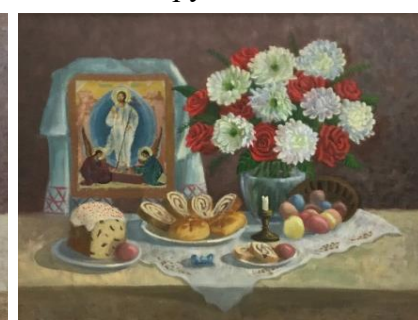


Рисунок - 9– итоговая картина «Вознесение Господне»



Рисунок - 10- лессировка картины «Иисус Христос в терновом венце»



Рисунок - 11- проработка деталей на картине «Иисус Христос в терновом венце»

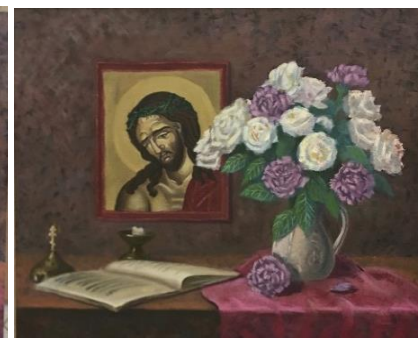


Рисунок - 12– итоговая картина «Иисус Христос в терновом венце»

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

Урок 1: «Цветы в технике мозаики»

Тема: «Цветы в технике мозаики»

Тип урока: Урок развития умений и навыков

Вид урока: Урок получения нового знания

Ведущий метод: Демонстрационный, наглядный, словесный.

Форма проведения урока: Фронтальная и индивидуальная

Цель урока: Выполнение этюда «ваза с цветами» в технике мозаики

Задачи:

- Познакомиться с различными материалами и техниками создания мозаики;
- Развить образное, творческое мышление;
- Развить моторику, воображение, аккуратность;
- Изучить историю мозаичного искусства.;
- Развить композиционное мышление.

Материалы и оборудование: Наглядный материал (фотографии и примеры цветочных мозаик); холст формата А4, масляные краски, кисти, тряпочка, карандаш, ластик.

Продолжительность занятия: 3 часа (2 пары) (180 мин)

План урока:

1. Организационная работа. (3 мин)
2. Сообщение темы и целей урока. (2 мин)
3. Вводная беседа и выбор наглядного материала для работы. (3 мин)
4. Практическая часть – выполнение работы. (80 мин)
5. Подведение итогов. (2 мин)

Ход урока.

I. Вступительная часть.

1. Организационный момент. Приветствие.

Преподаватель объясняет задание на урок. Напоминает студентам о правилах работы с материалом (масло).

- Здравствуйте, ребята. Сегодня нас ждет новое задание! Нам с вами предстоит выполнить этюд маслом. Это задание ваша небольшая подготовка к летней пленэрной практике.

2. Проверка готовности рабочих мест.

- Пожалуйста, проверьте готовность ваших рабочих мест. Для сегодняшнего занятия нам понадобится масло, холст, кисти, ластик и простой карандаш для нанесения предварительного рисунка.

3. Сообщение темы и задачи урока.

- Я подготовила для вас примеры цветочных мозаик. Выберите тот стиль мозаики, который вам понравился больше всего и попробуйте изобразить этюд цветов маслом.

II. Основная часть урока.

1. Практическая часть.

На выполнение задания были отведены две пары. За это время студенты должны были выполнить этюд цветов в виде мозаики маслом. Для начала студенты намечали рисунок на листе лёгкими карандашными линиями. Далее рисунок выполнялся масляными красками.

Студенты пытались максимально точно передать пропорции изображаемого объекта, а также колорит выбранного изображения.

По ходу занятия учитель наблюдает за работой студентов, дает общие рекомендации учащимся, а также индивидуальные поправки при необходимости.

Все студенты работали активно и с интересом. Старались как можно точнее и детальнее передать образ натуры в своей работе. Цели и задачи, поставленные преподавателем, были выполнены в полном объеме.

В ходе урока применялись фронтальная, а также индивидуальная формы работы.

III. Заключительная часть

1. Просмотр всех работ студентов.

По окончании занятия преподаватель просит сделать небольшой просмотр студенческих работ. Каждый рассказывает про свою работу — проводит самоанализ:

- чему научился?
- что было самым сложным? самым интересным?

(ответы студентов, комментарии педагога)

- Все хорошо справились с заданием, вы молодцы.

2. Уборка рабочего места.

Урок 2: «Цветочный натюрморт в пастозной технике»

Тема: «Цветочный натюрморт в пастозной технике»

Тип урока: Урок развития умений и навыков

Вид урока: Декоративное рисование

Ведущий метод: Демонстрационный, словесный.

Форма проведения урока: Фронтальная и индивидуальная

Цель урока: Выполнение цветочного натюрморта в пастозной технике.

Задачи:

- Продолжить формирование навыков работы цветом, масляными красками;
- Развить образное, творческое мышление;
- Развить моторику, воображение, аккуратность;
- **Развивать умение передавать форму, цвет и объем;**
- Развить композиционное мышление.

Материалы и оборудование: холст формата 40х30, масляные краски, мастихин, кисти, тряпочка, карандаш, ластик.

Продолжительность занятия: 3 часа (2 пары) (180 мин)

План урока:

1. Организационная работа. (3 мин)
2. Сообщение темы и целей урока. (2 мин)
3. Вводная беседа и выбор наглядного материала для работы. (3 мин)
4. Практическая часть – выполнение работы. (170 мин)
5. Подведение итогов. (2 мин)

Ход урока.

I. Вступительная часть.

1. Организационный момент. Приветствие.

Преподаватель объясняет задание на урок. Напоминает студентам о правилах работы с материалом (масло).

- Здравствуйте, ребята. Сегодня вам предстоит продолжить работу над выполнением цветочных изображений.

2. Проверка готовности рабочих мест.

- Пожалуйста, проверьте готовность ваших рабочих мест. Для сегодняшнего занятия нам понадобится масло, холст, кисти, мастихин, ластик и простой карандаш для нанесения предварительного рисунка.

3. Сообщение темы и задачи урока.

- Сегодня мы с вами будем рисовать натюрморт в виде 3-х кактусов в пастозной технике.

II. Основная часть урока.

Практическая часть.

На выполнение задания было отведено две пары. За это время студенты должны были выполнить цветочный натюрморт в пастозной технике. Для начала студенты намечали рисунок на отдельном листе лёгкими карандашными линиями. Далее рисунок переносился на холст и выполнялся масляными красками.

Студенты пытались максимально точно передать пропорции изображаемого объекта, а также колорит.

По ходу занятия учитель наблюдает за работой студентов, дает общие рекомендации учащимся, а также индивидуальные поправки при необходимости. Студенты тщательно продумывали композицию рисунка.

Все студенты работали активно и с интересом. Цели и задачи, поставленные преподавателем, были выполнены в полном объеме.

В ходе урока применялись фронтальная, а также индивидуальная формы работы.

III. Заключительная часть

1. Просмотр всех работ студентов.

По окончании занятия преподаватель просит сделать небольшой просмотр студенческих работ. Каждый рассказывает про свою работу — проводит самоанализ:

- чему научился?
- что было самым сложным? самым интересным?

(ответы студентов, комментарии педагога)

- Все хорошо справились с заданием, вы молодцы.

2. Уборка рабочего места.

Примеры работ студентов 16-17 лет ГБПОУ СО "Гуманитарный колледж».
(План-конспект №1).



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3

Примеры работ студентов 16-17 лет ГБПОУ СО "Гуманитарный колледж».
(План-конспект №2)



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра непрерывного образования и воспитания
секция изобразительного искусства и дизайна

О Т З Ы В
руководителя выпускной квалификационной работы

студентки Ермаковой Кристины Игоревны,
направления подготовки 44.03.01 Педагогическое образование (направленность
(профиль) «Изобразительное искусство»)
на тему: Серия работ «Цветочный натюрморт с иконой» холст, масло

Выпускная квалификационная работа Ермаковой К.И. имеет четко сформулированную тему, которой полностью соответствует содержание. Отобранный материал выстроен логично, не уклоняется от заявленных целей и задач исследования и достаточно широко и точно раскрывает актуальность вопроса. Заявленная тема выпускной квалификационной работы – отражена и прослеживается в изложенном материале.

В процессе работы над теоретической частью была использована научная литература по теме исследования, включающая в себя труды Д.Е. Аркина, Н.Н. Ростовцева, Н.М. Сокольниковой, А.С. Аксеновой, В.П. Шестакова и других. В результате отбора и самостоятельной систематизации, и переработки научной информации были сделаны соответствующие выводы, которые четко сформулированы и логически обоснованы.

В первой главе выводы кратко характеризуют историческую и теоретическую стороны поставленной цели, а во второй – подытоживают проделанную на практике работу и формулируют суть значимости достигнутых результатов.

Творческая работа выполнена на хорошем уровне и демонстрируют умение выстраивать целостную композицию, оригинально и выразительно использовать изобразительные средства, а также отражать авторскую задумку и создавать художественный образ в своем произведении.

Все замечания руководителя, возникающие по поводу ВКР, исправлялись Ермаковой К.И. своевременно.

Текст выпускной квалификационной работы Ермаковой К.И. выдержан в научном стиле и отличается стилистической стройностью и орфографической грамотностью.

ВКР полностью соответствует заявленным нормам и стандартам института по оформлению бакалаврских работ. Дипломная записка студентки имеет нужный объем и включает в себя все необходимые структурные элементы.

Результат отчета проверки работы на наличие заимствований высок и составляет 83%.

В целом Ермаковой К.И. была проделана достойная работа, которая обладает художественной ценностью, а потому заслуживает положительной оценки и может быть рекомендована к защите на заседании государственной экзаменационной комиссии.

Руководитель ВКР,
доцент

Анчуков Д. Н.

(подпись)

«__» _____ 20__ г.

РЕЦЕНЗИЯ

на выпускную квалификационную работу

студентки Ермаковой Кристины Игоревны, направления подготовки
44.03.01 Педагогическое образование (направленность (профиль)

«Изобразительное искусство»)

на тему: серия работ «Цветочный натюрморт с иконой», холст, масло.

Заявленные дипломницей тема и задание соответствуют требованиям к ВКР.

Данная тема, заявленная выпускником, является актуальной – как с точки зрения теории, так и в области практического применения. Требования, которые предъявляются к выпускным квалификационным работам, выполнены. В дипломной записке проанализированы работы художников, технологические приемы, которыми они пользовались, показано, какие задачи удалось решить при разработке темы.

Тема квалификационной работы актуальна, а её материал может послужить пособием преподавателям ИЗО в процессе подготовки уроков в общеобразовательных и специализированных школах.

Оценка качества выпускной квалификационной работы:

а) Структура работы выдержана, материал изложен в его логической последовательности. Дан анализ большого количества искусствоведческих научных статей, применяется профессиональная терминология. Диплом иллюстрируют работы детей, разработаны конспекты уроков. Все они были апробированы во время педагогической практики, результат себя оправдал.

б) I глава: Автор демонстрирует владение теоретическими знаниями, видно, что автор глубоко погрузился в тему исследования. При этом он опирается не только на взгляды искусствоведов, но имеет и свою точку зрения, которая сформировалась у него в процессе работы.

в) II глава: Автором подготовлен анализ научных работ, посвященных данной теме. Сделан акцент на проблемах, которые легли в основу данного

исследования, даны практические рекомендации педагогам.

Уровень работы достаточно высок, подобран и проанализирован большой объем теоретического материала по данной теме. Конспекты уроков могут быть использованы в работе преподавателями ИЗО.

Автор употребляет специальную терминологию, которой свободно владеет, грамотно строит изложение.

Исследовательская работа, посвященная теме цветов в жанре натюрморта, нашла свое воплощение в серии картин «Цветочный натюрморт с иконой», выполненной маслом.

Работа соответствует требованиям, серьезных недостатков не замечено. Можно отметить лишь следующие – в теоретической части недостаточно проведен сравнительный анализ работ старых мастеров; в практической части недостаточно выявлена плановость. Не рассмотрен цветочный натюрморт в современной живописи.

Несмотря на выделенные замечания, работа представляет собой законченное исследование, отвечает всем требованиям, предъявляемым к выпускным квалификационным работам, достойна оценки «отлично».

Автор заслуживает присвоения квалификации бакалавр по направлению подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование», профиль «Изобразительное искусство».

**Чиркова Эльмира Вениаминовна, преподаватель высшей категории
МБУ ДО ДХШ Им. М. Шагала.**

М.П. предприятия

РЕЦЕНЗИЯ

на выпускную квалификационную работу

студентки Ермаковой Кристины Игоревны, направления подготовки
44.03.01 Педагогическое образование (направленность (профиль)

«Изобразительное искусство»)

на тему: серия работ «Цветочный натюрморт с иконой», холст, масло.

Заявленная дипломницей тема и задание соответствуют требованиям к ВКР.

Данная тема, актуальна, поскольку заключается в анализе взаимодействия религиозной иконописи и светского натюрморта, что отражает стремление художников к поиску новых выразительных средств и смысловых глубин в рамках устоявшихся канонов. Работа соответствует требованиям, предъявляемым к темам выпускных квалификационных работ. Текст дипломной записки содержит анализ исторических, технологических и практических аспектов для раскрытия ее содержания.

Наработанный материал может быть использован в качестве методического пособия для уроков ИЗО, в общеобразовательных школах, кружках, изостудий и внеурочной деятельности.

Работа, выполненная Ермаковой К.И., структурирована, можно проследить логику в изложении материала. Автором обработано достаточно большое количество научного материала, используется профессиональная терминология, в приложении можно увидеть множество иллюстраций (детских работ, эскизов цветочных натюрмортов). Помимо теоретического материала, студенткой представлены конспекты уроков, которые были апробированы на занятиях и дали положительный результат.

Автор показал достаточный уровень владения теоретическими положениями по выбранной теме исследования, а также способность формулировать собственную точку зрения (теоретическую позицию) на основе анализа мнений разных ученых в этой области.

Во второй главе объясняется поэтапное выполнение творческой работы, а также разработаны планы-конспекты уроков для учащихся.

В целом, работа выполнена на достаточно хорошем уровне. Автор хорошо изучил теоретический материал, по выбранной ею тематике. Разработки уроков, будут полезны для работы со школьниками.

Автор использует грамотную профессиональную речь, владеет специальной терминологией, изучил достаточное количество научного материала на хорошем теоретическом и методологическом уровне, применительно к тексту дипломной работы. На основе этого проведена исследовательская работа в области создания цветочного натюрморта, в частности, в картине «Цветочный натюрморт с иконой», написанная маслом.

Работа, выполненная Ермаковой К.И., достаточно глубокая и значительных недостатков в данном дипломном проекте выявлено не было. Несмотря на достоинства работы, следует отметить замечания - не рассмотрен цветочный натюрморт в современной живописи; не во всех работах серий чётко выявлен композиционный центр.

Несмотря на выделенные замечания, работа представляет собой законченное исследование, отвечает всем требованиям, предъявляемым к выпускным квалификационным работам, достойна оценки «отлично».

Автор заслуживает присвоения квалификации бакалавр по направлению подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование», профиль «Изобразительное искусство».

Елисеенко Денис Сергеевич, Член ТО ВТОО "Союз художников России", преподаватель ГБПОУ СО "Гуманитарный колледж" г. о. Тольятти.

М.П. предприятия

Справка о проверке на наличие заимствований

Имя файла: ВКР_Ермакова К.И.docx

Автор: Ермакова К.И.

Заглавие: Серия работ «Цветочный натюрморт с иконой», холст, масло

Год публикации: 2025

Комментарий: Не указан



Коллекции: Интернет 2.0, Научные статьи 2.0, Википедия, Англоязычная Википедия, Коллекция Энциклопедий, Библиотека Либрусек, Университетская библиотека, Коллекция КФУ, ВКР Российского университета кооперации, Коллекция АПУ ФСИН, Коллекция ПГУТИ, Репозиторий открытого доступа СПб гос. ун-та, Научная электронная библиотека "КиберЛенинка", Авторефераты ВАК, Диссертации ВАК, Готовые рефераты, ФИПС. Изобретения, ФИПС. Полезные модели, ФИПС. Промышленные образцы, Коллекция Руконт, Библиотека им. Ушинского, Готовые рефераты (часть 2), Открытые научные источники, НЭБ, БиблиоРоссика, Правовые документы I, Правовые документы II, Правовые документы III, Собрание законодательства Российской Федерации

Результат проверки

Оценка оригинальности документа: **83 %**

Оригинальные фрагменты: 82,85%

Обнаруженные заимствования: 16,35%

Цитирование: 0,80%

83%

16% 1%

Работу проверил: Анчуков Д.Н.

Дата:

Подпись:

