

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

Кафедра изобразительного искусства

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

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:
Триптих «Наш АВТОВАЗ», холст, масло

Выполнил студент
4 курса группы ИЗО-401
очной формы обучения
Пешков Семён Вячеславович
(Ф.И.О.)

(подпись)

Научный руководитель
Кузнецова Евгения Юрьевна,
доцент, к.иск.
(Ф.И.О., должность, уч.степень, уч.звание)

(подпись)

Допустить к защите:
И.о. заведующего кафедрой
изобразительного искусства,
доцент, к. культ.

(подпись)

М. С. Шилехина
(И.О.Ф.)

«___» _____ 20__ г.

Тольятти
2024

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

Кафедра изобразительного искусства

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

УТВЕРЖДАЮ

И.о. заведующего кафедрой
изобразительного искусства

_____ М. С. Шилехина
(подпись) (И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение бакалаврской работы

Студент Пешков Семён Вячеславович

1. Тема: Триптих «Наш АВТОВАЗ», холст масло

2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы _____

3. Исходные данные: «Русское искусство XX века» Деготь, Е.Ю.; «Становление и развитие русской советской живописи 1917 – начала 1930-х годов» Лебединский, М.С.

4. Содержание работы:

Введение (цель и задачи исследования, объект, предмет, актуальность, структура работы);

Глава 1. Индустриальный жанр в творчестве художников 20-го века; 1.1 История возникновения и этапы развития индустриального жанра в живописи 20 века; 1.2. Тема труда в творчестве советских художников; 1.3 Волжский автомобильный завод в творчестве художников Самарской области, сравнительный анализ работ художников; Глава 2. Работа над художественно-творческой частью выпускной квалификационной работы; 2.1. Обоснование выбора темы и техники выполнения триптиха на тему «Наш АВТОВАЗ», холст, масло; 2.2. Этапы создания триптиха по теме «Наш АВТОВАЗ», холст, масло; 2.3. Разработка планов-конспектов уроков для учащихся 18-20 лет в системе среднего профессионального образования: колледж.

Заключение, выводы по работе.

5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: Работы индустриального жанра русских и зарубежных художников конца 19 и 20 века, работы художников современников, поисковые эскизы по теме «Наш АВТОВАЗ», холст, масло, готовый триптих по теме «Наш АВТОВАЗ», холст, масло.

6. Дата выдачи задания « ____ » _____ 20__ г.

Научный руководитель

(подпись)

Е.Ю. Кузнецова

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

(подпись)

С.В. Пешков

(И.О.Ф.)

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

Кафедра изобразительного искусства

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

УТВЕРЖДАЮ

И.о. заведующего кафедрой
изобразительного искусства

_____ М.С. Шилехина
(подпись) (И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

выполнения бакалаврской работы

на тему: триптих «Наш АВТОВАЗ», холст, масло

студента: Пешкова Семёна Вячеславовича

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактически й 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.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты				
8.	Исправление замечаний				
9.	Получение двух рецензий на ВКР				
10.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания				
11.	Представление бакалаврской работы на кафедру				
12.	Предзащита дипломной работы				

Научный руководитель

(подпись)

Е.Ю. Кузнецова

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению

(подпись)

С.В. Пешков

(И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	6
Глава 1 Индустриальный жанр в творчестве русских художников 20-го века	11
1.1 История возникновения и этапы развития индустриального жанра в живописи 20 века	11
1.2 Тема труда в творчестве советских художников	39
1.3 Волжский автомобильный завод в творчестве художников Самарской области, сравнительный анализ работ художников	44
Выводы по первой главе.....	53
Глава 2. Работа над художественно-творческой частью выпускной квалификационной работы	54
2.1 Обоснование выбора темы и техники выполнения триптиха на тему «Наш АвтоВАЗ», холст, масло.....	54
2.2 Этапы работы над триптихом «Наш АвтоВАЗ».....	61
2.3 Разработка планов-конспектов уроков для учащихся 18-20 лет в системе среднего профессионального образования: колледж	63
Выводы по второй главе	66
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	67
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	69
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	75

ВВЕДЕНИЕ

Индустриальный жанр – жанр в изобразительном искусстве, который отражает своеобразную эстетику промышленных, заводских и транспортных объектов. Его основная задача – демонстрировать достижения научно-технического прогресса, в первую очередь, в области тяжелой промышленности, металлургии и энергетики. Некоторые картины трактуют промышленный мир как антипод природе, непреодолимо враждебный человеку. Некоторые, напротив, романтизируют технический прогресс.

Зарождение жанра тесно связано с промышленной революцией и переходом к индустриальному типу производства. Тотальная урбанизация, формирование транспортных систем подарили художникам возможность легко путешествовать между городами и искать вдохновение в окружающих пейзажах, в которых постепенно появляются мануфактуры, производства промышленного типа, фабрики, телеграфные линии и столбы, дымовые трубы, железные дороги, вокзалы и мосты. В эту пору появляются новые композиционные взгляды на пространство рабочих помещений (необычные ракурсы, ритмичные построения, четкая перспектива, сюжетное и композиционное изображение небольших групп рабочих людей), по-новому передавалась внешняя среда (вид с высокой точки зрения, изображение панорамы города в горизонтальном формате).

Технически изображения передавались посредством гравюр, поскольку фотография была технической новинкой, а живопись находила применение в станковом искусстве. («Индустриальная панорама» 1953 - Лоуренс Стивен Лоури (1887–1976), Пендлбери, Англия. Оживленные улицы «Индустриального города» - Лоуренс Стивен Лоури). Изобретение красок в тюбиках позволило художникам работать на пленэре и писать с натуры. Импрессионисты и постимпрессионисты с непринужденностью обращались к индустриальным видам, экспериментировали с цветом и светом, стараясь

запечатлеть новый образ жизни, его движение и достижения человечества в свойственной им расплывчатой манере.

С началом 20 века в изобразительное искусство врывается модернизм, берущий свое развитие от декадентства. Он реализовал себя в различных видах искусства, проявив гибкость и многогранность. Живопись модерна наполнена символизмом и сочетает характерные для него образы со сложным ритмом, линейной композицией в союзе с декоративным цветовым пятном.

В связи с стремительным развитием науки и техники, свое место индустриальный жанр нашёл в футуризме. Футуризм - авангардное направление, которое стремилось создать искусство будущего при этом отрицая традиционные художественные взгляды на нестандартные видение окружающего мира. Художники изображали различные механизмы (автомобили, самолёты, двигатели), сюжеты технологического прогресса и больших городов, изображение и применение фрагментов из металла, таблиц, всевозможных шестерёнок и механизмов. (Давид Бурлюк «Американские рабочие», Хоакин Торрес Гарсия «Порт Барселоны», Марио Сирони «Жёлтый грузовик», Туллио Крали «Самолёт», «Город»).

К началу 20х годов все формалистические направления исчерпывают себя. В капиталистических странах ещё продолжает существовать формальная живопись, а в советском союзе в 30х годах художники становятся на путь социалистического реализма. Именно здесь индустриальный жанр получает наибольшее развитие. Осознавая влияние искусства на общество, правительство решило использовать это во благо развития идеи социализма. Жанр соцреализма был настолько востребован, что получил широкое распространение и разделился на под жанры:

Индустриальный пейзаж: гигантские заводы, грандиозные стройки всесоюзного масштаба должны были передавать мощь технического прогресса;

Индустриальные портреты создавали героический ореол вокруг рабочего класса;

Индустриальные агитационные плакаты были призваны мотивировать граждан на выполнение и достижение высоких результатов.

Идеологическая составляющая СССР позволила теме индустриализации развиваться в позитивном ключе вплоть до распада государства. Постсоветский период характеризуется многообразием стилей. Кто-то старается придерживаться принципов соцреализма либо разрабатывать свое направление.

Актуальность выпускной квалифицированной работы состоит в том, что на сегодняшний день индустриальный жанр не перестаёт быть актуальным, более того, он приобретает новые особенности. Также, как и в прошлом веке, сегодня происходит развитие науки и техники. Производства становятся более современными, нет большого оборудования, силовые конструкции зданий становятся более лёгкими и изящными, увеличивается количество и качество источника света в результате чего становится иное световое пространство, меняется качество окрашенных покрытий, присутствуют открытые, яркие цвета на оборудовании, рабочей спецодежде, различных разметок и графических средствах коммуникации. Все это позволяет по-новому раскрыть образ индустриального жанра.

Процесс подготовки современного учителя в системе высшего профессионального образования, в частности художника-педагога неразрывно связан с изучением культурного наследия нашей страны для передачи этого знания подрастающему поколению.

Картины индустриального жанра могут оказывать значительное влияние на формирование личности ребенка. У детей формируется интерес к техническому творчеству, понимание важности человеческого труда и профессий, связанных с производством, формируется эстетический вкус, развивает воображение.

Объектом исследования выпускной квалифицированной работы является живопись индустриального жанра.

Предметом исследования выпускной квалифицированной работы является – промышленные, заводские, технические и транспортные объекты, рабочие на предприятиях в живописи и графике русских и зарубежных художников.

Цель ВКР – создание триптиха «Наш АвтоВАЗ» и разработка уроков по изобразительному искусству для учащихся 18-20 лет в системе среднего профессионального образования: колледж.

Задачи:

- 1) Изучить специальную литературу по направлению индустриальный жанр в изобразительном искусстве;
- 2) Охарактеризовать становление и развитие индустриального жанра как направления в изобразительном искусстве;
- 3) Рассмотреть особенности работ художников индустриального жанра в изобразительном искусстве;
- 4) Провести сравнительный анализ работ художников индустриального жанра в изобразительном искусстве;
- 5) Проанализировать литературные источники по теме ВКР;
- 6) Выполнить триптих «Наш АвтоВАЗ»;
- 7) Разработать уроки по изобразительному искусству на тему «Индустриальный пейзаж» и «Образ рабочего человека» для учащихся колледжей.

Методы исследования: эмпирический сбор материала, анализ художественных работ.

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

Проблема исследования. Развитие индустриализации движется к тому что человеческий труд все больше заменяется внедрением высокотехнологичной компьютеризованной техникой (роботов, машин анализа и контроля и т.д.). Уже на нынешнем этапе человек является контролирующим элементом на производстве, но и эта функция вскоре может

быть заменена на работу искусственного интеллекта. Такие внедрения могут еще больше изменить образ индустриального жанра.

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

Во введении представлена актуальность темы исследования, сформулированы цель и задачи работы, изложена ее структура.

В первой главе описывается история возникновения и этапы развития индустриального жанра, творчество самарских художников, посвященное Волжскому автомобильному заводу, сравнительный анализ работ советских и современных художников, посвященных теме индустриализации.

Во второй главе приводится обоснование выбора темы выпускной квалифицированной работы, последовательность выполнения триптиха «Наш АвтоВАЗ», разработка план-конспектов уроков по живописи и рисунку на тему «индустриальный пейзаж» и «Образ рабочего человека» для учащихся 3 курса гуманитарного колледжа.

В приложении показаны работы русских и зарубежных художников на тему индустриального жанра, этапы работы над зарисовками по теме ВКР, поэтапное выполнение триптиха «Наш АвтоВАЗ», план-конспекты и анализы разработанных уроков по теме ВКР, творческие работы учащихся.

Глава 1 Индустриальный жанр в творчестве русских художников 20-го века

1.1 История возникновения и этапы развития индустриального жанра в живописи 20 века

В XX веке во времена роста промышленности и грандиозныхстроек, художники обращались к новой действительности и желанием создать образ нового развития советской живописи уже на первых этапах её истории. За основу был взят метод социалистического реализма, образ героя - свободного человека, труженика, который совершил революцию и строящий новое общество. Как жанр - соцреализм просуществовал 70 лет. За это время художники изображали различные картины, посвященные теме труда.

Наука и техника оказали огромное влияние на мир и на художников, предоставляя новые образы и новые возможности для творчества в целом, новый соперник интеллект и помощь в работе появились в человеческом мире природно-городских и индустриальных мотивов, художественное осмысление открытий в технических областях.

Проявились различия между русским и европейским искусством. Особенности индустриального ландшафта, разные темпы развития, менталитет отношение к инновациям влияли на изображение и интерпретацию образов. Различия идеологии и пропаганды капиталистических и социалистических государств влияли на отношение художников к росту промышленности в новом социалистическом государстве, большинство художников, критически или негативно относившихся к прогрессу, были исключены из общего контекста развития социалистического искусства. Бурно развивающаяся городская среда в конце XIX века повлияла на формирование направления индустриального жанра.

Активному развитию города в значительной степени способствовало наличие в его черте заводов и других промышленных предприятий.

Владельцы заводов были заинтересованы в развитии инфраструктуры для повышения уровня жизни рабочих и привлечения их в качестве постоянных сотрудников. Владельцы фабрик вкладывали свои средства в жилье, отдых и образование для рабочих и их семей, тем самым развивая пригороды, где чаще всего размещались фабрики, и создавая новые центры внутри городов, тем самым расширяя районы и в целом способствуя их росту.

Возникающие и развивающиеся городские поселения рассматривались как образ и символ современности. Однако существовало отсутствие традиции изображать города и фабрики современного типа, безусловно, до XIX века художники создавали полотна, запечатлевшие улицы и площади, но по сути не подходили по характеру и были совершенно неуместны в искусстве рубежа XIX-XX века. Примерами предыдущего типа пейзажей являются следующие.

Пейзажи голландских живописцев XVII века, которые изображали городскую среду в своеобразных средневековых традициях, в которых центральную роль играли интимность и бытовую направленность пейзажи: «Двор Дельтфы» Питера де Хоха 1658г. или «Мануфактура китового жира». Корнелиса де Мана 1639г. (Приложение А, рис.1). Первые изображения машин, техники и механизмов и рождение образов, которые уже использовались в изображениях промышленности и индустрии стали работы да Винчи «Двор Арсенала» (Приложение А, рис.2); где изображение сложно организованной сцены в интерьере выделяется среди остальных графических работ да Винчи подобного типа, с его детальным подходом к изображаемым объектам. Ярусы пушек и пушечных ядер и других орудий военной техники видны на заднем плане, передний план заполнен людьми, которые передвигали пушку. Балки, кронштейны и опоры образуют конструкцию треугольной компоновки, которая контрастирует с устойчивым характером и бурным движением людей [30].

Еще одним источником промышленных мотивов были гравюры Итальянского художника-графика Джованни Баттиста Пиранези, «Виды Рима».

1741г. и «Фантазии на темы тюрем» 1745-1761гг. Многие художники XIX и XX веков использовали свои техники и приемы для построения композиций предложенные уже во второй половине XVIII века. Примеры: углубление теней, композиционное сокращение и т.д.

Близкий подход к индустриальной тематике и изображению уже смешанных типов пейзажей можно охарактеризовать позднее творчество Уильяма Тернера, «Дождь пар и скорость» 1844г. (Приложение А, рис.4), на которой изображено движение поезда. Одной из первых картин, изображающих фабрику и человеческий труд в условиях работы, была картина А. Менцеля «Железопрокатный завод» 1875г. (Приложение А, рис. 5), на которой художник изобразил рабочего, загружающего уголь в доменную печь. Эта композиция с колористическим решением, уже достаточно близка к изображениям работ индустриального жанра XX века. Многие художники конца века исследовали индустриальные тенденции в своем творчестве, особенно в видах железнодорожных станций, в картине Уильяма Фрита «Железнодорожная станция» (1862), видах вокзалов Клода Моне и т.д.

Одной из тенденций художественных движений XX века было отрицание нового художественного мира и старого, традиционного искусства, был сформирован так называемый "культ" механики и искусства, в популяризации которого определенную роль сыграло футуристическое искусство. Футуристы восхищались образами человеческого движения, поездами, самолетами, автомобилями, различными механизмами т.д. Выбрав в качестве основной идеи своего искусства современность, они постоянно искали новые объекты и темы, и вот в 1910 году они приступили к этому. Художников Джакомо Балла и Умберто Боччони привлекала динамика. Одной из главных идей их манифеста была власть человека над прошлым и над природой.

В 1920-е годы художники стали глубже подходить к изображению, теперь их волновали внутренние закономерности и взаимосвязи, элементы механизмов и их работа в рамках одной системы. Этот подход можно сравнить

с аналитическим методом Павла Филонова в русском искусстве «Конструктор» 1919г. и Николая Дюггерова «Рациональный человек» 1928г. (Приложение А, рис. 5, 6). С появлением популярности новых средств передвижения и динамики, аэропланов и самолетов, в 1930-е гг. появились художники, которые изображали самолеты, работающие на стыке предметного и беспредметного искусства Ф. Атсари. «Планирующий полет» 1926 г

Городская живопись развивается в рамках городского пейзажа, вдохновленная образами «ревуших двадцатых» США и представленная в основном живописью американцев, работающих в Нью-Йорке Макс Вебер «Час пик. New York», 1915г. и Лайонела Файнингера «Helmerode GI», 1915г., и современный город как калейдоскоп или как странная машина, отражающая влияние футуризма и кубизма. К художникам пресижинистам относятся Джорджия О'Кифф, Чарльз Р. Шилер, Чарльз Демут и Элси Дриггс в 1920-е годы искали язык новой реальности, в которой не было места традиционным изображениям людей и мест, поэтому многие из них так часто уходили от изображения человека, подчеркивая жесткость формы и герметичность изображений. Джорджия О'Киф во время проживания в отеле «Шелтон» в Нью-Йорке в 1924 году, сделала панорамные снимки города и его небоскребов, которым посвятила серию работ. О'Кифф говорит: «Нью-Йорк нельзя рисовать таким, какой он есть, а скорее таким, каким вы его чувствуете» [5].

Восторженным воспеванием «культы машин» можно отметить в работах французского художника Фернана Леже. Он проанализировал тенденции в современном искусстве и предвидел появление новых визуальных типов изображения, в которых главными составляющими являются скорость и динамичность средства передвижения, его взгляды на новую живопись, которые он освещал в своих лекциях. «истоки живописи и ее изобразительная ценность» 1913г. и «Новые открытия в современной живописи» 1914г. После

Второй мировой войны, он увлекся поэтизацией образов техники и транспорта опубликовав работу «эстетика машины» 1924г.

Отечественное Искусство индустриального жанра развивалось несколько позже, чем в Европе, по ряду причин как внутри, так и вне художественного поля. Первыми картинами, изображающими технические объекты, стали полотна Левитана «Поезд в пути» 1890г. и первые картины индустриальных пейзажей. Первым пейзажем с изображением индустриальной местности стала картина П.А. Брюллова «Либавский проволочный завод» 1912г. (Приложение А, рис.7, 8), в том же году были опубликованы первые изображения индустриального труда. Картина Николая Касаткина «углекопы. Смена» 1912г. свидетельствует о готовности отечественного художника к изображению столь новой темы. В то же время такие сюжеты не воспринимались в отечественном искусстве с восхищением, а с непониманием и опасением. Русский художник увидел в современном городе лишь «жуткую мистику домов-коробок и безличной толпы».

Таким образом, более поздние «урабанизационные» мотивы в русском искусстве по сравнению с французским импрессионизмом и итальянским футуризмом происходит своеобразная «революция». В связи с отсутствием интереса к индустриальной теме среди художников рубежа XIX-XX веков, использовавших индустриальную тему в качестве приоритетной в своем творчестве, был только М. В. Добужинский, и доказал, что промышленная тема является приоритетной в его творчестве. Главными источниками вдохновения для Мстислава Валериановича были две столицы - Петербург и Лондон. В своих композициях, посвященных урбанизму и индустриализации, художник использовал прием сопоставления прошлого и настоящего, драматические акценты и точки зрения порой монументальные «Лондонский мост» 1908г., «Петербург. Мойка. У Нового Адмиралтейства» 1903г., иногда лиричны и камерны «Петербург. Фонтанка. Летний дворец Петра I» 1902г., Санкт-Петербург 1914г. В их основе лежат эскизы из серии гравюр художника «Городские сны» и этюдов 1906 года. Добужинский фантазирует на тему

будущего и жизни человека в новом техническом обществе. Основные листы серии «Просвет», «Безмолвие», «недра города», «Темница», «Мертвые башни». В основе авторского замысла стал лист, выполненный в смешанной технике угля и сангины - «Поцелуй» 1916г., изображающий городской мираж, обращенный к паре влюбленных. Контраст композиционных планов, жесткие архитектурные вертикали, лучи, выходящие из клубящегося дыма, и миниатюрная пара, выделенная оттенками оранжевого и золотого цветов по всей композиции, напоминают скульптуру [59].

Промышленная революция начала XX века принесла новый взгляд на художественные аспекты, что привело к появлению новых направлений в искусстве, объединенных термином «авангард». К Художникам авангардистам относят: А.В. Лентулова, Н.С. Гончарову, К.С. Малевича, М.Ф. Ларионова, О.В. Розанов, П.Н. Филонов, А.А. Экстер, Д.Д. Бурлюк, Л.С. Попова, А.К. Богомазова и др. Движения в кругу авангардистов вдохновлялись техническим прогрессом и европейским искусством. Одной из предпосылок и источников появления индустриального жанра в отечественном искусстве 1920-х годов стало разнообразие начала XX века и активность объединений, которые в начале столетия были одними из самых крупных и влиятельных в период 1920-х годов – «Круг художников» и «ОСТ», которые пропагандировали и развивали русское искусство в духе абстрактного искусства, конструктивизма и других авангардных течений.

Художники обоих объединений стремились изобразить современную жизнь, индустриализацию и другие сюжеты молодого советского государства, но истоки творчества каждого объединения различны, ОСТ опирался на современное европейское искусство, немецкий экспрессионизм. Художники «Круга» вдохновлялись традициями ленинградской школы. В практику ОСТа входило также освоение практики агитационного искусства. Климент Николаевич Редько, не являвшийся членом ОСТа, но близкий к объединению по творческому импульсу, считал, что «успех изобразительного искусства зависит от того, как художник реагирует на современные достижения науки и

техники в области пространства и времени, которые, по его мнению, «измеряется скоростью светового луча и в конечном счете сводится к свойствам электричества» [35].

Наиболее яркими художниками ОСТа были Дейнека и Доброковский, они смогли разработать основную иконографию и сюжет последующих произведений. Александр Дейнека в своих графических работах использовал акварель и тушь, с крупными заливками черной тушью и белой бумагой для создания контрастов, аналогичных плакатной графике, для того чтобы создать динамичные и яркие образы. Эти приемы, выработанные на основе изучения природы современного мира, помогали художнику при создании картин. Александр Дейнека «Перед спуском в шахту 1925г. [49]. В.И. Костин описал рисунки М. Доброковского следующим образом: «Мечислав Доброковский выставлял почти чертежи заводов, Стиль его рисунков тушью был близок к стилю черно-белых гравюр Мура. С помощью такого стиля «чертежей» Доброковскому удавалось убедительно передать сложнейшие заводские интерьеры и вообще самые разнообразные мотивы и темы». Особую роль во всем наследии ОСТ играют картины Пименова и уже упомянутого Дейнеки. Особенностью этих работ был их большой формат и типизация образа рабочего, а также обобщение среды предприятий. обобщение корпоративной среды. К работам этого плана можно отнести работы А. Дейнеки «В штреке», 1925г.; «Перед спуском в шахту», 1925г.; «На стройке новых цехов», 1926г.; «Текстильщицы», 1927г., Ю. Пименов «Даешь тяжелую индустрию.», 1928г. (Приложение А, рис. 9-12). Такой подход к изображению образов свидетельствует о том, что мировоззрение художников расходилось с традиционным урбанизмом: «Выработанная художественная система позволяла соотносить графические начала с живописными, станковые – с монументальными, совмещать признаки разных жанров и способов интерпретации действительности» [22].

Одной из характерных черт искусства 1920-х годов было общее стремление к монументализации произведений. Подобные тенденции можно

связать со стремлением художников «уйти в массы», поскольку для монументальной живописи было характерно упрощение сюжета и формы, превращение в «азбуку для неграмотных», произведения, отражающие настроение времени. Картина Юрия Пименова «Даеть тяжелую индустрию» создана с использованием приемов, коллажа, одновременного видения, построения различных типов перспективы, а ее визуальный мир схож с образного решения в картинах Дейнеки.

Объединением, связанным с ОСТом, была Ленинградская группа «Круг художников», члены объединения, были выпускниками Ленинградской Академии художеств, среди них были такие художники, как

Александр Николаевич Самохвалов, Алексей Федорович Пахомов, Вячеслав Владимирович Пакулин. Манифест круга гласил: «Темами картины должны быть такие значительные кристаллизовавшиеся, обусловленные эпохой явления, которые могли бы дать ей устойчивость во времени, значимость и монументальность форм...». Круговцы надеялись «выковать основы тематического и формального решения современной картины и тем самым определить стиль эпохи». Художники заявляли, что их «задача требует упорной работы каждого члена общества у станка, твердого руководства этой работой со стороны всего коллектива и, наконец, активности «Круга» как общественной организации» [22].

Художники Круга, как и члены ОСТа, обращались к индустриальной тематике и также монументально ее трактовали, но не использовали для ее изображения другие жанры, например, портрет в жанровом ключе (А. А. Самохвалов, А.Ф. Пахомов), они обращались к бытовому жанру, где с помощью света и цвета передавали глубокое и динамичное пространство. Динамичное пространство передается через световоздушную среду. Преимущественно все холсты написаны в реалистичной манер, кроме картины В. Пакулина «У врубовой машины» которую художник решает в нехарактерной для советского искусства манере. Характер изображения предметов и искаженного пространства выполнен в кубистическом ключе, с

четко выраженными контурами и наложением локальных цветовых пятен. Пакулин изображает фигуру рабочего схематично. Человек, погруженный в свой труд, полностью теряет связь с реальностью, даже пространство вокруг него размывается от быстрых движений и вибраций машины, разрушающими пласты породы. Интересно, что художник изображает шахту не как темное, узкое пространство, угол обзора художника, идущий сверху и проникающий вглубь холста, расширяет пространство. В картине нет четкой связи с обстановкой действия, нет убедительной идеи, но есть монументальный образ, отвечающий требованиям искусства.

Для обеих ассоциаций современность можно трактовать по-разному. Много разных концепций, одной из которых стал образ индустрии. А. А. Лабас «Тема авиации еще не находила выражения в живописи. Меня уже увлекала с детства». Лабас, который поэтически выявлял индивидуальные особенности через свои картины. Пространство, созданное путем запечатления световоздушной среды и ее движение, и изменение предметов, увиденных с большой скоростью, просветленные цвета и широкие линии, неопределенность контуров. Отечественную аналогию воздушной живописи представил ленинградский художник В. В. Купцов, кисти которого принадлежит изображение самолета АНТ-20 «Максим Горький». А. И. Морозов сравнивал творчество Лабаса и многих других художников, изображавших самолеты, итальянской авиационной живописью. [36]. За период с начала века до начала 1920-х годов отечественные ОСТ и «Круг художников» смогли разработать собственную систему иконографии для изображения современного мира, причем эта иконография сыграла свою роль в формировании «сурового стиля» и его стилистических особенностей на рубеже 1950-1960-х годов, не потерявшее своей актуальности и на сегодняшнее время.

Индустриальный жанр в советском изобразительном искусстве в 1920-50-х гг.

Включение отечественного искусства в развитии индустриального жанра начинается довольно поздно. В качестве одной из причин столь длительного поиска и реализации направления исследователи указывают на непопулярность жанра пейзажа как жанра агитационный, выражающий призыв к построению нового общества и новой жизни. Более подходящим для таких задач подходили исторический жанр и портрет, в которых зритель мог ассоциировать себя с героями и проводить аналогии, с помощью которых можно было распространять среди зрителей идею нового смелого мира социализма и его строителях. Индустриальный пейзаж, изображенный в реалистической манере, характерной для советского искусства начал развиваться в реалистической манере во второй половине 1920-х годов. Наиболее активно это направление развивалось в художественных объединениях, таких как АХРР, ОСТ и «Круг художников». Анализируя «Заявления ста двадцати трех художественных объединений и группировок, существовавших в стране в период с 1917 по 1932 год», Ирина Балашова пришла к выводу, что в 1932 году, по их заключению, только пять (кроме отраслевых объединений АХРР) уделяли внимание. К промышленной тематике обращались многие объединения, поскольку этот жанр воплощал потребность в «художественном изображении жизни и советских идеалов в новом реализме», как говорилось в уставе «Общества молодых художников».

Первые эксперименты художников с индустриальным пейзажем в советском искусстве связаны с двумя тенденциями:

Актуализация темы труда. Актуализация индустриализации произведений искусства в области промышленного дизайна и строительства была продиктована программами индустриализации, реализованными в стране во второй половине 1920-х - начале 1940-х годов.

Стремление к восстановлению государства после Гражданской войны (1917-1922 гг.) и период идеологической пропаганды.

В пейзажах Бориса Николаевича Яковлева, в его картине «Транспорт налаживается» (1923), проявляется его восторженное отношение к восстановлению мирной жизни и промышленности в регионе на основе эскизов, выполненных в 1923 году на Курской железнодорожной линии в Москве. Художник явно использует элементы дымки, характерные для нового пейзажа, динамику и живость обстановки переданы в картине, как и колорит, в котором преобладают светлые оттенки голубого и землисто-желтого, отчасти напоминает пейзажи путешественников и импрессионистов. А использование линий электропередач и железнодорожных путей в качестве линии перспективы, уводящей взгляд вдаль и передающей масштабность пейзажа. Изображение дороги, бегущих рельсов, уходящие к горизонту здания вокзала и депо, поезда, окруженные парами составов, символизируют трудовые будни первых лет промышленной реконструкции. Он ограничивается художественными средствами, использует мягкие цвета и спокойную композиционную структуру, использовав образы рельсов и путей поезда, художник передает волнующие ощущения мирной жизни, приезда в новую страну.

Истоки творчества Бориса Яковлева лежат в традиции городской пейзажной живописи в XVIII и XIX веках топографический характер изображений проявляется в четкой привязке сюжета с конкретным местом. На примере таких работ можно говорить о символизме образа в поезде, демонстрирующем стремление к светлому будущему и показывающем достижения технического прогресса. Если провести границу между В. Тернером, И. Левитаном и Б. Яковлевым, то можно увидеть зарождение традиции и иконографии промышленных объектов в пейзажах европейского и отечественного искусства.

Одной из новых практик советского искусства этого периода, прекрасно иллюстрирующей специфику и направленность индустриального жанра, стала

практика отправки групп художников на новые технические объекты. Начало этому положил план М. Горького по выделению в стране 17 предприятий с обязательным запечатлением их в искусстве. Первой волной художников, работавших в рамках этой деятельности, выделялись два основных направления художественной концепции:

Силуэты металлургических объектов, доменных печей, где руками человека создавалась новая реальность. Завод, где все строго, конструктивно, все природное рационально преобразовано становясь неузнаваемым и движется по своим законам, спроектированным и контролируемым человеком. Завод - это царство огненной стихии, где человек является лишь неотъемлемым элементом. В частности, образы доменных печей особенно в XX веке, завораживали художников. Доменные печи изображались в разных ракурсах, например, на картине Петра Ивановича Котова «Кузнечстрой. Домна № 1» 1931г. (Приложение А, рис. 13). демонстрирует необычный выбора нижнего ракурса объекта, что еще больше подчеркивает ощущение монументальности.

Гидротехнические объекты (гидроэлектростанции, плотины, дамбы и т.д.). Художники, увлеченные живым и неживым миром, масштабами и эффективностью объектов. Все противопоставление новаторства ОСТа и «Круга художников» традиционалистские течения АХРРа, стилистические различия между этими группами были не столь велики, с признаками авангарда, возникшие в среде мастеров-стилистов, экспериментальные линии постепенно сглаживались. Более того их использование было не самоцелью, а лишь приемом, позволяющим выразить дух и содержание времени, поскольку новаторы и традиционалисты по-разному понимали понятие «правдивость искусства».

Александр Куприн, работавший в кубистической манере с середины 1920-х годов до революции и до конца своей творческой карьеры, разрабатывал образы индустриальной темы. Темы технического и технологического прогресса стали результатом поиска нового идейного

содержания, которое не мог бы похвастаться ни натюрморт, ни традиционный пейзаж. Для разработки темы в 1930-е годы художники создали ряд произведений, в результате поездок и пребывания на промышленных объектах, которые находились практически по всей стране (Московский металлургический завод, Днепропетровский коксогазовый и металлургический завод, Тульские, Макеевские, Донбасские и Косогорские заводы и нефтепромыслы в Баку).

Художник начал работать в реалистической манере, затем в 1930-е годы перешел к крайнему варианту реализма - импрессионизму. Таким образом, Куприн воспринимал промышленные и технические объекты как объекты традиционного пейзажа, что способствовало их большей эстетике и развитию техники с большей отдачей и масштабностью индустриальных объектов. Если для экстерьеров Куприн разрабатывает мягкую и воздушную технику, то для интерьеров он использует иной подход. Для интерьеров он использует другой подход - объекты в картинах противопоставляются друг другу колористически, тенями, перспективными и сокращениями.

Илья Иванович Машков, как и Куприн, стремится к тому, чтобы чувствовалось промышленные объекты вне отрыва от их места расположения, так как в картине «ЗАГЭС» 1927г. (Приложение А, рис. 14), Машков совмещает структурное видение пейзажа в целом и ненавязчивое включение в него объема гидроэлектростанции. Использование светлых цветов и легких светотеней без резкого затемнения, создавая радостное и восторженное впечатление от созерцания синтеза мира рукотворного и нерукотворного. Здание органично вписывается в просторный горностепной ландшафт, в котором станция предстает как природный объект, как крутые берега реки.

Результатом его ежегодных путешествий в 1930-е годы стали привезенные оттуда масляные и акварельные этюды. Лентулов Аристарх Васильевич привозил домой масляные и акварельные этюды. Он создал монументальные полотна с изображением промышленных центров страны, такие как Туапсе, Днепропетровск, Донбасс, Днепропетровск, Азовсталь и

другие. Лентулов писал заводы с широкого ракурса. Например, его завораживали вечерние огни Керченского металлургического завода, и он писал с высоты древней горы Митридат на другом берегу Керченского залива, благодаря этому, сравнительно небольшой пейзаж вырастал в монументальную картину. А строительство Азовстали Лентулов взял в кадр целиком и написал большую по масштабу вещь (1936), всю в розово-голубой дымке, светлую и лёгкую, что придает его работе большую поэтичность художником, нашедшим новые образы в результате командировок по стране и сочетающий в своем творчестве эстетику Серебряного века, модерна и социалистические тенденции. [33]. Художник Павел Варфоломеевич Кумтор был художником, далеким от изображения тем современности. Существуют две противоположные точки зрения на работы, посвященные этой теме - А.В. Луначарский восхищался картинами художника, изображающими новую Армению, а М. В. Алпатов, напротив, считал этот период в творчестве Кузнецова декадентским. Поездка по новой Армении и создание пейзажей, посвященных строительству Еревана, отразило еще одну возможность исследовать эту тему в новом романтическом ключе, раскрытой на фоне особой южной цветовой гаммы и присущей манере художника атмосфере дремоты и мечтаний.

Изображения строительных конструкций, котлованов и других сооружений приобрели в глазах художника новое символическое прочтение и метафорический смысл. В заключение следует отметить влияние таких художников, как А. Дейнека, А. Лабас, А. Куприн, К. Богаевский, П. Кузнецов, на появление и оформление основных образно стилистических черт данного вида пейзажа, которые предопределили развитие данного направления в искусстве Советского Союза.

В середине 1920-х годов произошли изменения и в графическом искусстве. Статья критика Якова Тугенхольда, в которой он анализирует и описывает произведения, экспонируемые на выставке к десятой годовщине Октябрьской революции, положительную оценку работ дает Н.И. Купреянов,

П.А. Шиллинговский и Г.С. Верейский и выделяет их произведения из общей массы. Особым вниманием критиков пользовался Николай Николаевич Купреянов. Его серия графических работ, посвященных теме транспорта, вошла в число лучших экспонатов выставки и привлекла особое внимание и получила награду. Ощущение «близости» художника, - отмечал известный искусствовед и критик А.М. Эфрос, - сливалось с социальной значимостью изображаемого: да, это «транспорт», нервная система страны, контрапункт народнохозяйственных связей». Листы серии характерны своей динамикой композиции, основанной на прорисовке железнодорожных линий, которые уходили вниз. Большие возможности дает широкий выбор графических инструментов (тушь, перо, кисть и сухая кисть), позволило Купреянову комбинировать эффекты и добавлять в рисунок линии различной толщины. Тонкие и изящные, почти полупрозрачные линии или черные от нажима пера художника, штрихи позволяли создать впечатление воздушной среды и художественной виртуозностью свободно выполненных листов. Творческие поиски и эксперименты по воплощению индустриальных мотивов в графике 1920-х годов в 1930-х привели к созданию серии, посвященной технической тематике [61].

Алексей Ильич Кравченко, представил синтез впечатлений от современной архитектуры США и советской социалистической архитектуры начала XX века в своих ксилографиях, посвящённых строительству Днепрогэса. Листы характеризуются монументальностью общей концепции, разнообразием художественного подхода и множеством ракурсов. Листы серии выполнены в разных форматах, есть миниатюрные композиции «Ночные работы» 1932г., и панорамные листы «Подъемные краны» 1931г. (Приложение А, рис 15), в каждом случае художник разработал свой особый способ изображения сюжета, но и в масштабных, и в миниатюрных работах он прорабатывает мелкие детали, усиливая ощущение величия, изображенного или наоборот фрагментарности. Другие техники печатной графики, такие как

офорта акватинта, позволяли художнику творить более свободно и открыто, реализовывая поэтический потенциал своего стиля.

Изображения индустрии Игнатия Игнатьевича Нивинского, как в графике, так и в живописи, отличаются нетрадиционным коллажным решением в духе свободных ассоциаций и некой герметичностью изображаемых объектов. Из всего наследия художника особенно выделяется серия «ЗАГЭС», состоящая из трех графических листов, «Общий вид головных сооружений ЗАГЭС (плотина ЗАГЭС)» 1927 г. с панорамным видом сооружения и видом на памятник В. В. Ленину, вызывает ощущение спокойного величия и определенного пафоса в картинах «Памятник Ленину» 1929г. и «ЗАГЭС» 1929г. художник создает следующие изображения, которые во многом пропагандистские и с современной точки зрения относятся к категории китча.

О популярности индустриальной тематики в советском искусстве первой половины XX века можно судить не только по тому, как часто художники писали картины, но и по тому, сколько выставок и событий в художественной среде было связано с этой темой в художественной жизни страны. Периодические выставки (выставка к 10-летию Октябрьской революции 1927г., выставки ОСТа 1925-1928гг, отчеты о произведениях искусства 1931-1932гг., посвященные индустриальной тематике, позволяющие проследить тенденции и течения, сложившиеся в отдельных регионах и в творчестве художников. Деятельность по подготовке Всесоюзной выставки «Индустрия социализма» 1936 - 1939 гг. является примером пропаганды этого направления среди художников всего Советского Союза благодаря мероприятиям, опробованным еще в начале 30-х годов. Для выставки была собрана квота художников и скульпторов всех регионов страны для закрепленные к важнейшим промышленным объектам страны, и специальные маршруты, по которым группы художников для ознакомления гигантов индустрии. В число таких маршрутов вошли промышленные объекты Украины (Харьков - Днепрокомбинат - Запорожье Донбасс и

Мариуполь), Волжские предприятия (Рыбинск, автозавод им. Молотова, Сормовский завод), Казанские и Сталинградские заводы и фабрики [32].

С 1936 года в нем приняли участие почти пятьдесят художников в том числе живописцы и скульпторы из Украины и Белоруссии, центральной России, Закавказья, Крыма, Абхазии и других регионов. В результате большинство художников стали художниками тематической живописи, что приветствовалось властями.

В первой половине XX века в советском искусстве, в связи с быстрым переходом от аграрного к почти индустриальному обществу, стала зарождаться эстетика городского ландшафта, присущая именно городскому жителю. А.А. Федоров-Давыдов отмечал, что в московских пейзажах Б.Н. Яковлева «Большой театр», 1935г., и особенно в ленинградских работах Н.Ф. Лапшина «На Неве, 1940г., за достаточно короткий срок формируется особое восприятие городской красоты, формируется понимание и осмысление нового типа ландшафта, радикально отличающегося от традиционного, человек и прежде всего художник начинает видеть художественные образы силуэтов городских пространств, стадионов, крупных зданий и небоскребов [32]. Дидактическая и идеологическая функция искусства особенно часто использовалась государством в 1930-е годы. Искусство, возвращаясь к неоклассическим представлениям о воспитательной функции искусства, и особенно часто использовалась в историческом жанре, тематических картинах и новой форме пейзажа - панорамы. В творчестве многих художников этого периода (Г. Г. Нисский, А. В. Крайнев, П. В. Кузнецов), исследователи видят тенденции к идеализации, к которой было склонно искусство социалистического реализма. Искусство предвоенного периода, и особенно 1940-х годов, характеризовалось подведением итогов политики первых лет нового государства, и поскольку большинство проектов того времени было связано с промышленной составляющей экономики страны, популярность индустриального жанра возросла. Разница в отношении к изображению хорошо видна при сравнении работ с начала двадцатых годов и середины

тридцатых - начала сороковых. Картины В.В. Крайнева «Чусовской металлургический завод» 1922г. и «Водосброс на Туломской ГЭС» 1937г. (Приложение А, рис 16), прекрасно иллюстрируют эволюцию художественного восприятия и подхода к изображению индустриальных объектов. Если в ранних работах изображена общая картина предприятия без определенности в окружающей его среде, то в более поздних, «портретные» черты сходства обязательны для изображения. Одной из главных идей художников в эти годы, была активное изменение природы человеком.

С приходом Великой Отечественной войны большинство художников, как и другие советские граждане, были отправлены на фронт. Главным жанром того времени стали фронтовые зарисовки и этюды. Другое важное направление того периода – парадные портреты, главным образом изображались портреты полководцев, прославившихся героев, партизан и т.д.

В послевоенный период последовало переосмысление предшествующих событий. Основные направления: тема войны, из которой советский человек вышел победителем, восхищение героизмом простых солдат; исторические жанры, обращение к прошлому и мифологии; натюрморт и пейзаж.

В Своих работах художники послевоенной поры рассказывают о труде советских людей в колхозах и на производстве, освоении целины и т.д. Много появилось бытовых картин, посвященных повседневной жизни, взаимоотношениям в обществе и в семье.

Живописцы не только восхищаются ратными подвигами воинов, но и воспевают мирный созидательный труд, о котором мечтали во время войны. Картины советских художников того времени становятся более жизнерадостными, правдоподобными, авторы ищут новые формы и жанры выражения своего настроения. Развивается реалистический портретный жанр, а также пейзажи индустриального жанра. Искусство отражает гордость и желание любоваться родными просторами, которые человек сумел отстоять в борьбе с захватчиками, и обостренное чувство национального самосознания.

Новой страницей в пейзажном искусстве К.Ф. Юона стало полотно «Утро индустриальной Москвы» 1949г. Интересные работы в этом жанре создали

Я. Д. Ромас «В южном порту», 1949г., Г. Г. Нисский «Белорусский пейзаж», 1947г., М. Г. Абдуллаев «Огни Мингечаура», 1948г., Д. И. Безуглый «Днепрогэс. Строительство Аванкамерного моста», 1947 г., А. А. Дейнека «На подмосковных стройках», 1950 г. (Приложение А. рис. 18).

Развитие отечественного индустриального жанра во второй половине XX века.

Во второй половине XX века индустриальный жанр начал претерпевать значительные изменения, происходили события, которые трансформировали все стороны жизни советского общества и художественной жизни, что привело к возникновению новой художественно-образной системы, определившей развитие искусства во второй половине XX века и привела к возникновению одного из важнейших направлений 1950-1960-х годов. Искусствовед А.А. Коменский предложил термин «Суровый стиль». Благодаря этому и рождается новая визуальная культура, основанная на том же «культе машины», но пока в начале века он находился в стадии формирования и был уделом немногих авангардных художников и архитекторов то во второй половине XX века эстетика промышленности машины стала предметом массового внимания [47].

Одним из достижений этого периода можно считать окончательное оформление авторского стиля Георгия Григорьевича Нисского, пройдя школу стилистических приемов «индустриальных» произведений членов ОСТа, Нисский и в 1930-е годы проявлял тонкое чувство новой эстетики и красоты ландшафта. Новаторство художника, его ощущение современности в его видении живой природы и художественной интерпретации явлений.

Уникальные мотивы природы редко встречаются в творчестве художника, а индустриализированные мотивы изолированность от природной среды и не были характерны для автора, так как связь и сочетание неживой и живой природы, внедрение рукотворных форм в нерукотворный мир особенно захватывала его. Чаще всего художник использует в своих работах тему движения, будь то автомобильное, воздушное или железнодорожное. В «Белорусском пейзаже» 1949г. художник представляет необычный подход к теме железнодорожного транспорта. Панорамный характер композиции подчеркивается элементами построения железнодорожных путей, приближающихся к краю холста, словно появляются из-под ног зрителя и ведут его вслед за уходящим поездом, мимо семафора, через мост и по лесистой равнине. Используя низкую линию горизонта, художник создает необъятный простор и бесконечный путь, но мелкие детали пасущегося скота и путевого обходчика, которых он вводит, приближают зрителя к целостному пейзажу, парадоксальным образом создавая интимное пространство. В картине «Подмосковье. Февраль» 1957г. Нисский развивает эти качества, использованные в предыдущем пейзаже, и в дальнейшем, в результате достигает максимального лаконизма художественного языка. В более поздних картинах художник остается верен этой тенденции. Вы получаете чистое и четкое изображение с минимальными художественными средствами. Монументальность композиции достигается за счет уплощения пространства зимнего пейзажа крупными локальными цветовыми плоскостями неба, снега и облаков, гармоничный ритмом элементов леса, опор передач линий напряжения, людей, уходящих в глубь картины [6]. Специфика стиля художника - сочетание неожиданных ракурсов. Открытия Григория Григорьевича можно назвать истоком многих художественных особенностей художников-представителей «Сурового стиля», таких как А. В. Пантелеев, Н. И. Кормашов, Т.Т. Салахов, С. Х. Юнтунен и др. Николай Иванович Кормашов создал свои варианты индустриального стиля. Он использовал графический язык линий, силуэтов, больших площадей и локальных цветов. В

своей работе «Дом» 1962 года художник экспериментирует с темой городского пейзажа. Используя обобщенные образы типичных панельных домов, художник формулирует мотив, свойственный городским жителям. Почти в духе постмодернизма Кормашов работает с изображением свай строящегося дома в картине «Железобетон» 1965г. Лес из столбов и фигур людей, сливаются с ним, как статуи древнегреческого храма и становятся «капитальным символом нашего времени, каким был в античности «Афинский Парфенон» [30].

Один из воплощений «Сурового стиля» Таир Теймурович Салахов, в начале своего творческого пути создавал полотна на темы транспорта и нефтедобычи, благодаря им получил известность. В своей работе «Утренний эшелон» (1959). Художник лаконично сочетает автомобильную дорогу и железнодорожный мост, работа содержит многочисленные отсылки, например, в изображении дороги Салахов повторяет композицию Пименова «Новой Москвы» и одновременно «Подмосковной зимы» Нийского (1951). Сочетая немногочисленные объекты и выстраивая лаконичную композицию, полотно художника становится своеобразным символом. В 1960-е годы рациональная линия индустриального пейзажа, созданная Г. Г. Нийским появилась альтернатива в лице литовского художника И. К. Шважаса. Для него в наибольшей степени была характерна эмоциональная, а не рациональная живопись. Он строил образ, опираясь на явные декоративные возможности открытого цвета и фактурной живописи, метафоры новых технических объектов, форм и явлений. Художественный стиль Шважаса сложился под влиянием древних литовских витражистов и традиций авангардной живописи. Авангардная живопись повлияла на создание особой цветовой эстетики в советской литовской живописи того периода. Но, как и Г. Нисский, И. Шважас всегда стремился к лаконизму пластического языка, добиваясь максимальной выразительности минимальными средствами, поэтому его картины стали подлинными символами новой эпохи [60].

В 1960-е годы в противовес рациональным линиям индустриального пейзажа появляется новая тенденция в творчестве Шваяса, Йонаса, Казевича, которую можно охарактеризовать как лирическую или эмоциональную ветвь индустриального жанра. Создавая свои образы, художник опирался на фактуры живописных материалов и декоративные колористические возможности. Опираясь на наследие литовских витражистов и художников-авангардистов, Шважас переосмысливает образы технических объектов и индустриальных форм. Как и другие художники 1950-1960-х годов, Шважас стремился к максимальной выразительности своих образов, переходя к минимизации средств художественного стиля. Развитие реалистической линии индустриального пейзажа, где традиционно исследуются темы производений, продолжается тенденция к включению технических элементов в природную среду и достижению их гармоничного сосуществования. Поэзия преображенной природы и лирические мотивы индустриального пейзажа разрабатывали К. Н. Щекотов «Половодье на Иртыше» 1950г., Н. Н. Галахов «На стройке Куйбышевской ГЭС» 1957г., А. П. Охлупин «Зеленая улица» 1957г. Современный пейзаж со строительной тематикой эмоционально решен в картине М. А. Абдуллаева «Огни Мингечаура» 1948г., Ю. С. Подляского «Огни Колхозной ГЭС» 1949-1950гг., «Вечер под Ленинградом» 1951-1952гг., Н. И. Осенев «Провода гудят» 1950г.

К началу 1970-х годов индустриальный жанр уже находился в стадии своего окончательного формирования, и художники приступали к новому этапу работы над ним. Эта тема, переосмыслялась по-новому, а иногда имела критический подход. Время слепого восхищения перед техникой и прогрессом прошло. Наука и промышленность стали показывать себя, с другой стороны. Опыт, накопленный за полвека развития индустриального жанра начал приносить свои плоды в виде разнообразных творческих интерпретаций, тем и сюжетов, индивидуальных художественных концепций. Помимо рационального течения, окончательное оформление приобретает

декоративно-живописное течение, представленное творчеством Н. С. Касумова, В. Д. Зазерской, И. К. Шважаса.

В это десятилетие индустриальный жанр находится на пике интереса, сравнимый лишь с популярностью этого движения в 1920-1930-е годы. Поводом послужила подготовка Всероссийской выставки «По родной стране» в 1972 году, посвященная 50-летию образования СССР и III съезда Союза художников РСФСР. Совместное заседание Союза художников РСФСР в 1971 году, руководства Министерства культуры РСФСР и Секретариата РСФСР приняли следующие решения и рекомендации управления культуры и всем местным организациям Союза художников России. Их суть заключалась в рассмотрении вопроса о создании творческих коллективов на крупнейших производственных предприятиях и строительных площадок России. Было рекомендовано создавать в каждой зоне творческие группы численностью не более трех-пяти и не более десяти человек в каждой группе. Наряду с местными художниками в группах могли участвовать художники из Москвы и Ленинграда, а также художники из других зон [2].

В ходе реализации программы углубились контакты художников с рабочими коллективами, они организуют выставки картин на заводах, создают заводские музеи и галереи. В республике было создано около сорока творческих групп художников. В частности, выделялись творческие группы на Кировском заводе в Ленинграде, «Красное Сормово» в Горьком, на Череповецком металлургическом заводе, Волжском автомобильном заводе, КамАЗе, Уралмашзавод, Ростсельмаш, Новолипецкий металлургический комбинат, Курская магнитная аномалия, Ивановские текстильные предприятия, Уфимский завод «Синтезспирт», Магнитогорский металлургический комбинат, нефтехимические заводы в Башкирии, Татарстана, Сибири и Дальнего Востока [14].

По итогам проведенной работы в 1974 году в Горьком состоялся расширенный секретариат АРС РСФСР «Тема рабочего класса в современном изобразительном искусстве», в котором приняли участие представители

Академии художеств СССР и Союза художников СССР. В рамках этого мероприятия была открыта выставка «Художники Советской России - рабочему классу» [36]. В 1973 – 1974 годах эта инициатива была поддержана во всех Союзных республиках. Производственные бригады работали вместе с шахтерами в Солигорске, нефтяниками в Полесье, строителями Нурекской ГЭС и Каракумского канала, а также на Украине на строительстве «Стана 3600». Первые итоги этой работы были подведены на выставках «Большая Волга», «Советский Дальний Восток», «Урал социалистический», «Советский Юг», «Советский Север», «Край черноземный», «Сибирь социалистическая», а в 1974 году - на Всесоюзной выставке «Страна родная» [44].

В результате исследования региональных особенностей промышленности было установлено, что эта тенденция особенно активно проявляется в регионах, где хорошо развита промышленность, добываются природные ресурсы и ведется или велось крупномасштабное строительство. К таким регионам относятся Азербайджан, с его нефтедобычей. Яркими представителями жанра стали Т. Салахов и Н. Касумов. значительные успехи показали четыре творческие бригады Сибирской зоны. На Урале семь производственных групп работали на крупных промышленных объектах, например, Пермский третий Березниковский калийный комбинат, Свердловский «Уралмаш», уфимские «Синтерзспирт» и «Ишимбай нефть», «Октябрьск нефть», паровозоремонтный завод в Оренбурге и Магнитогорский металлургический комбинат.

Промышленная группа "Череповец" созданная в Северо-Западном регионе сформированная по образцу 1920-1930-х годов, причем в ее состав входили не только местные художники что стало приметой 1970-х годов, но и известные художники из разных городов страны, что и послужило причиной образования. Группа работала практически круглый год, причем художники приезжали в разное время года [55]. Индустриальная тема была востребована и у молодых художников семидесятых годов, но в той или иной степени увлеченности темой промышленности, молодежь не испытывала такого же

творческого порыва, как художники предыдущего десятилетия. Минская выставка «Страна родная» 1978 года показала, как много художников хотят работать над промышленной темой. Из общей массы выделялись фигуры, которые имели свое понимание данной темы, которая стала ведущей в их творчестве. Среди них были представители союзных республик. Художники изображали тему в новых манерах и стилях, как например М. Омбыш-Кузнецов, работавший преимущественно в стиле фотореализма, выбирающий сюрреалистические моменты в пейзаже, футуристические мотивы можно рассмотреть в работах Л. Нагеля «Эксперимент в космосе» 1982г., развитие декоративной линии индустриального пейзажа продолжили среднеазиатские (Л. Фроликова, В. Баранов, Р. Таммик). На протяжении всего периода своего существования индустриального жанра, четкого подхода со стороны исследователей не было. Впервые и наиболее резко высказался В.С. Кеменов: «Индустриальная тематика имеет, пожалуй, наиболее скверные традиции в советской живописи, во многом обусловленные левовскими конструктивистскими и натуралистическими влияниями». В советской России главными сюжетами картины должны быть не только достижения промышленности, но и социалистическая и капиталистический строй, подчеркивая контраст между советским и европейским миром.

Опасаясь машинного фетишизма, существующего на Западе что, предполагало, что индустриальная тема недостойна советского художника. В. П. Сысоев конкретизировал эту проблему: «Однако эти тенденции часто вступают в конфликт со спецификой пейзажа., основанной на чувствительности пейзажа к смыслам человеческого существования. И если говорить о выдающемся вкладе таких мастеров, как Дейнека и Нисский, в развитие индустриального жанра, то, прежде всего потому, что они сумели блестяще разрешить это противоречие, дать беспрецедентные примеры яркого фигуративного искусства, в котором прочувствованный индустриальный мотив оказывается глубоко современным. Несколько суховатая «инженерная» линейно-пластическая структура последних картин Пантелеева бросает вызов

этому, несомненно, талантливому мастеру. Задача художника - внимательнее присмотреться к интересующим его явлениям современной материальной культуры». В. М. Зименко упрекнул художников в том, что они не имеют четкого представления об объекте изображения в картине, так как они полагаются на догадки и интуитивный подход. В частности, он отметил, что «...в современной творческой практике встречается еще снисходительное отношение к точному знанию объекта, поверхностность еще нередко выдаётся за «артистизм» и за поиск особой «обобщенности». При таком обсуждении творческих проблем нередко слишком легко и поспешно применяются к искусству категории кибернетики, структурной лингвистики и семиотики. Изобразительное искусство рассматривается как «знак».

Несмотря на правдивость представленных мнений, следует отметить, определенную тенденцию индустриального жанра, определяемая самим характером периода. Техническая среда как таковая значения не имеет, где бы она ни существовала, в капиталистическом и социалистическом государстве, угнетает человека и своими колоссальными размерами, и своей «бездушностью» конструкций и форм. Предъявляемые требования к художникам демонстрировать «социальный характер» и «глубокую человечность» техники, при социализме, «отделяя» ее от «капиталистической индустрии», были во многом необоснованными и неразумны. С другой стороны, сознательно или бессознательно мастера индустриального жанра сумели передать в своих произведениях истинную суть техники, тем самым вынося ей свой «молчаливый приговор».

Таким образом, художники, обратившиеся к индустриальному жанру, оказались в двойственной ситуации. С одной стороны, они должны были изобразить всю техническую среду. С другой стороны, воссоздание реальности технического материала было чревато тем, что, по мнению критиков, она не просто станет сухой, а скатится к бесчеловечности, «инженерности». Их обвинения в адрес авторов индустриального жанра не менее справедливы и для современной жилой и промышленной архитектуры,

которая, действительно подавляет своими масштабами и отличается чрезмерной рациональностью, потерянностью человека в городской среде.

Сегодня, в начале XXI века, то, что в 1930-1970-е годы казалось чрезмерным интересом к новым технологиям и чрезмерной реакцией, стало обычным явлением. Существование индустриального жанра в социалистическом государстве имело еще одну проблему - приверженность жанру, как повествовательной и тематической живописи с темами труда. В этом отношении портретный и пейзажный жанр часто носил черты ложной идеализации. Пафос трактовки сюжета оборачивался излишним патетизмом. Работа, выполненная без соблюдения этих правил, не соответствовала требованиям, просто не принималась на выставку или не покупалась. Возможно также могли присутствовать гонения и преследования. В 1930-е годы активист борьбы за пролетарское искусство Д. Актов в газете АХРРа «Искусство в массы» упрекнул А. В. Куприна за мрачность колорита, но и буквально обвинил в неприятии социалистическое строительство. Все семьдесят лет существования СССР эта фраза преследовала и отдавалась над каждой работой индустриального жанра, созданной советским художником.

Процесс идеализации достижений социализма был чрезвычайно распространен в 1970-е годы, в период широкого распространения местных организаций производственных творческих коллективов, в которых часто участвовали художники далекие от этой темы. Однако, поскольку государство покровительствовала именно эту программу и вкладывало в это направление значительные средства, художники выходили и изображали заводы, фабрики, строящиеся мосты и другие промышленные объекты. Особенно чувствительными к действительности индустриального жанра в 1970-е гг. были художники, которые были очень молоды в 1970-е годы. Было бы неэтично и неправильно на сегодня упрекать их за это. Критике заслуживают художники, которые были увлечены темой строительства, делали на этом карьеру, но их имена и работы сегодня, как правило, уже забыты. Те, кто с юных лет и до конца своих дней был покорен индустриальной темой и

изображал ее в своих произведениях, по праву вошли в историю советского изобразительного искусства.

К концу 1970-х - началу 1980-х годов среди индивидуальных художников, художественных критиков и любителей искусства сформировалось негативное отношение к индустриальному жанру, не отражающему реального положения дел. Другой важной причиной отхода от позитивной трактовки индустриального пейзажа в отечественном искусстве стало негативное отношение к индустриальному жанру как не отражающему реального положения вещей. Основной причиной такого сдвига в восприятии индустриального жанра в русском искусстве стало смещение государственного и общественного интереса к проблемам загрязнения окружающей среды и агрессивного воздействия техники на мир природы и человека которое начало проявляться уже в 1960-е годы. В то время художники работали над проблемой угрозы вмешательства технического прогресса в естественную жизнь природы. Угрозу, которую несет вмешательство технического прогресса в естественную жизнь природы, ощущали только художники и скорее косвенно - еще не было сложившейся системы решения этой проблемы, но сам факт публикации этих работ показателен.

В конце 1980-начале 1990-е годов в творчестве признанных мастеров и молодых авторов появился богатый спектр разнообразных прочтений формы и содержания образа современной промышленности. Во многих произведениях появился элемент фантастики, предвидения будущего. В начале 1990-х годов после распада Советского Союза многие крупные заводы и фабрики сократились или полностью закрылись, сократились и различные отрасли промышленности. В результате индустриальный жанр, как жанр государственной важности был расширен как социальный заказ общества, выйдя из сферы интереса и практики художников. III Всероссийская выставка пейзажной живописи в Вологде 2003 года «Образ Родины» показала, что даже через 10 лет после распада Советского Союза интерес к промышленности не

вернулся, несмотря на определенный рост технического производства. Можно сказать, что этот жанр традиционных форм живописного изображения перестал развиваться в России. Но это мнение оказалось ошибочным.

Художественные события 2010 года показали, что интерес к, казалось бы, забытой теме начинает пробуждаться. С 5 августа по 12 октября 2010 года в классических залах Государственного Русского музея проходила выставка «Гимн труду. Советское искусство из собрания Государственного Русского музея», на которой были представлены портреты рабочих и жанровые сцены,

индустриальные пейзажи в живописи, графике, скульптуре. Вместе с выставкой помимо классических произведений, был представлен ряд редких, никогда не выставлявшихся и не воспроизводившихся работ, в том числе декоративно-прикладного искусства с индустриальной тематикой (фарфор, хрусталь, текстиль). Большое внимание было уделено творчеству ленинградских мастеров. Венцом возрождения индустриальной темы стала первая Уральская индустриальная биеннале современного искусства в Екатеринбурге, прошедшая с 9 сентября по 10 октября. Подобного события стоило ожидать. Ведь деятельность этого промышленного региона, центра металлургического и машиностроительного производства, совершенного продукта советской модернизации 1920-1930-х годов, не затихла полностью и в тяжёлые 1990-е годы кризиса в России.

1.2 Тема труда в творчестве советских художников

Тема труда является одной из ведущих в советском изобразительном искусстве. Ей посвящены многие произведения живописи, скульптуры, графики, ставшие признанной классикой. Советские художники стремятся расширять и укреплять связи искусства с жизнью страны, полнее и глубже отображать её трудовые будни. Постоянно появляются новые формы

творческого сотрудничества мастеров искусства с тружениками города и деревни. Одна из таких форм успешно развивается в Ленинградской организации СХ РСФСР.

11 сентября 1968 года газета «Ленинградская правда» опубликовала обращение к работникам искусства, которое совместно выработали коллективы крупнейших заводов и промышленных объединений Ленинграда - Кировский завод, Невский машиностроительный завод имени В. И. Ленина, Балтийский судостроительный завод имени С. Орджоникидзе, Ижорский завод имени А. А. Жданова и электромашиностроительное объединение «Электросила» имени С. М. Кирова. В нём, в частности, говорилось: «В. И. Ленин предвидел, что новая культура будет способна дать трудящимся глубокое, верное жизненной правде, вдохновленное коммунистическими идеями искусство. Под влиянием Октябрьской революции искусство и литература стали жить интересами народа. Из гущи народа вышли талантливые писатели, художники, артисты».

Трудящиеся этих гигантов индустрии предложили в канун столетия со дня рождения В. И. Ленина найти и осуществлять такие постоянные формы сотрудничества, которые благотворно сказывались бы на работе деятелей искусства, приблизили искусство к производству, способствовали формированию духовно зрелого, красивого человека и гражданина. Одобренное партийными организациями, это обращение, было горячо встречено членами всех творческих союзов Ленинграда — композиторами, работниками театра и кино, литераторами, художниками. Так было положено начало уже десятилетнему сотрудничеству художников Ленинграда с рабочими Кировского завода. Намечая конкретный план работы по осуществлению постоянных творческих контактов, коллектив кировцев предложил Ленинградскому отделению Союза художников РСФСР, в частности, такую программу: просмотры новых произведений художников с последующим обсуждением их в рабочих коллективах: передача в дар заводу произведений искусства из фонда Союза художников; посещение кировцами

творческих мастерских и соответственно посещение цехов завода художниками с целью знакомства и сбора материалов для будущих произведений; присуждение заводом премий, медалей и дипломов художникам за произведения, в которых правдиво и ярко отражена наша социалистическая действительность; шефская работа — оформление праздничных демонстраций, спектаклей, наглядной агитации, заводских и клубных интерьеров и, наконец, участие мастеров изобразительного искусства как педагогов и консультантов в работе заводской студии самодеятельных художников. Эти предложения встретили со стороны художников живой отклик.

Как показал опыт прошедших лет, контакты оказались полезными и плодотворными для обеих сторон. Производственная тема заняла важное место в творчестве многих мастеров живописи, скульптуры и графики Ленинграда. Наблюдая людей в процессе труда, изучая их самих и их роль в производстве, многие художники от работ, посвящённых конкретным рабочим-кировцам, переходят к созданию типического образа советского рабочего 70-х годов. А что даёт рабочим содружество с художником? Прежде всего систематическое общение, расширяет кругозор рабочих, формирует их вкус, усиливает тягу к познанию прекрасного, а порой приводит к творчеству. Более того, рабочие могут прямо или косвенно влиять на ход творческого процесса не только как зрители, но и как герои будущих произведений, участники трудового процесса, знающие его во всей сложности со всех сторон.

Многие художники начали свою работу на Кировском заводе с посещений в дни ежегодных апрельских коммунистических субботников. Впечатления оказались настолько сильными, что в дальнейшем некоторые из них попросили дать им постоянные пропуска на завод. Показательно, что кто бы из художников ни говорил о своём отношении к труду рабочего, о своём видении производственного процесса и места человека в нём, все они отмечают красоту человека-созидателя, а не только машин, агрегатов, сколь бы сложны и интересны сами по себе они ни были. Эта оценка — итог

многократных и тщательных наблюдений за сложной жизнью промышленных звеньев разного масштаба — от участка до цеха, от одного человека до целой бригады. Именно поэтому произведения, созданные на Кировском заводе живописцами Е. Моисеенко, Ю. Межировым, А. Королёвым, С. Гершовым, скульпторами Б. Пленкиным, А. Игнатьевым, Е. Гендельманом, графиками А. Ковалёвым, В. Тамбовцевым, В. Вильнером, О. Почтенным, А. Гетманским, Т. Шишмарёвой, В. Бродским, при всей непохожести, своеобразии творческого почерка этих мастеров объединяет искренний интерес к человеку труда.

В результате неоднократных посещений завода, знакомства с людьми, работы в цехах, живописцы создали ряд интересных портретов рабочих, зарисовки оборудования, тематических картин и т.д. М. Труфанов, М. Комов, Н. Баскаков, скульпторы Н. Кочуков, Б. Пленкин, Э. Агаян, Д. Епифанов, графики А. Галеркин, А. Гетманский, Р. Яхнин. Одни обратились к монументальному портрету, другие передали непосредственность индивидуального характера, третьи показали мгновения вдохновенного труда. В совокупности эти работы образуют многогранный «коллективный портрет» советского рабочего — ленинградца, кировца. На материале созданных на Кировском заводе картин и скульптур, рисунков и гравюр в начале 1976 года была развёрнута экспозиция «Кировский завод в произведениях ленинградских графиков», посвящённая организаторами XXV съезду КПСС. Выставка вызвала у кировцев большой интерес и прошла с успехом. Её посещали молодые рабочие и ветераны, приходили целыми семьями, узнавали на рисунках, гравюрах, литографиях своих товарищей, свои цехи, знакомились с историей завода. Традиционным стало присуждение художникам премий, медалей и дипломов «Лауреат Кировского завода», производимое рабочим жюри один раз в два-три года в связи с крупными выставками. Внимание кировцев привлекают не только картины, графические и скульптурные произведения, напрямую связанные с производственной тематикой, но прежде всего работы, в которых видны разнообразие и красота нашей действительности, где образ человека дан во всей его многогранности.

Доброжелательная требовательность рабочего жюри сочетается с ясностью социальных и эстетических критериев оценки произведений искусства. Звание лауреатов Кировского завода с гордостью носят более пятидесяти художников и творческий коллектив «Боевой карандаш».

Примечательна заинтересованность кировцев во встречах не только с произведениями станкового искусства, но и с творениями художников театра и кино, с работами мастеров декоративно-прикладного и оформительского искусства. Премиями кировцев отмечены произведения художников по стеклу и керамике, по ювелирным изделиям — Ю. Мунтяна, Ю. Паас, А. Аствацатурьяна, а Н. Славина и Л. Юрген стали лауреатами конкурса дважды.

Творчество многих мастеров изобразительного искусства Ленинграда стало хорошо знакомо кировцам. Этому способствуют и постоянно приводящиеся во Дворце культуры завода персональные выставки. В 1978 году здесь экспонировались офортная серия «Во имя революции» и портреты передовиков производства А. Харшака, в начале 1979 года около десяти тысяч зрителей посетило выставку гравюр О. Почтенного «Ленинградская сюита».

Художники Ленинграда передают свои произведения в дар заводу. Так, в апреле 1969 года собственностью кировцев стало более шестидесяти работ, сначала экспонированных во Дворце культуры, а затем украсивших залы и холлы завода, а также его профилакториев в Стрельне и Сочи. В 1971 году один из старейших художников Ленинграда Ф. Петров принёс в дар коллективу завода более двухсот лучших своих живописных произведений. И сегодня, когда художника нет среди нас, его искусство по-прежнему служит людям: лучшие картины и пейзажи находятся в холлах и гостиных нового здания профилактория завода в Стрельне. На стенах, где помещены полотна, укреплены таблички с текстом: «Работы художника Ф. И. Петрова, принесённые в дар коллективу Кировского завода». Немало интересного можно рассказать и о выступлениях художников и искусствоведов в цехах, о посещении мастерских живописцев, графиков, скульпторов рабочими и служащими завода, об участии их в обсуждении выставок.

Однако, отмечая всё хорошее, что сделано художниками-ленинградцами в области сотрудничества, нельзя закрывать глаза и на имеющиеся недостатки. А они есть — порой и в неритмичности работы, и не постоянной высокой профессиональной требовательности авторов к своим произведениям, и в недооценке необходимости подлинно творческого отношения к наглядной агитации, и в отсутствии оперативности при оформлении демонстраций, заводских праздников, концертов. Всё сделанное коллектив ленинградских мастеров изобразительного искусства рассматривает лишь как хорошее начало большой, важной, рассчитанной на длительную перспективу работы. Углубление творческих связей на всех уровнях сотрудничества, рост профессионального мастерства художников, создание изобразительной летописи завода и портретной галереи лучших людей, систематическое проведение выставок, лекционно-пропагандистской работы — таковы пути дальнейшего развития творческих связей между рабочим классом и художниками Ленинграда. И, думается, не только Ленинграда, ибо сотрудничество рабочего класса страны и его народной художественной интеллигенции — веление времени. Ответственно решать эту почётную задачу — долг и радость каждого советского художника. Для этого у нас есть все возможности.

1.3 Волжский автомобильный завод в творчестве художников Самарской области, сравнительный анализ работ художников

20 июля 1966 года было подписано правительственное постановление «о строительстве в городе Тольятти автомобильного завода». С тех пор эта дата считается днем рождения АвтоВАЗа. Предприятие стало одним из самых крупнейших производителей легковых автомобилей в Европе.

На строительство АвтоВАЗа приехало огромное количество людей со всех уголков нашей страны. Тогдашнее руководство завода пригласило на эту стройку художников из разных городов, чтобы они запечатлели в произведениях искусства этот важнейший исторический процесс. Художники с готовностью откликнулись на призыв руководства ВАЗа и в рамках государственного заказа передали свое видение и восприятие исторических событий тех времен. В работах были запечатлены этапы масштабного строительства автозавода и молодого города Тольятти.

Основную часть художников составляли мастера из города Куйбышева (Самары) - Виктор Завацкий, Валентин Пурыгин, Павел Якушев, Игорь Дубровин и другие. Также в этом проекте принимали участие художники из Тольятти - Виктор Петров, Георгий Голубицкий, Борис Чеченин, Владислав Пашко, Валерий Филиппов, Валерий Бузин, Евгений Казанцев и другие художники [37].

Якушев Павел Петрович - художник-график, оформитель, член Союза художников, заслуженный работник культуры РФ. Родился в 1914 году в г. Златоусте. В 1930 - 1933 гг. учился в Московском художественном училище на оформительском факультете. После Москвы недолго жил в Златоусте, в 1934 г. переехал в Самару и активно включился в творческую жизнь. В 1949 - 1952 гг. вновь в Златоусте, участвовал в работе местного объединения художников, оформил в городском театре несколько спектаклей. С 1952 г. в Куйбышеве (Самара). Главное содержание творчества — индустриальный пейзаж, труд человека и плоды его деятельности, отображение природы родного Урала, Жигулей, Карпат. Претворяя свои идеи в художественные произведения, Якушев использовал богатый набор средств и приемов: черно-белую и цветную гравюру, гуашь, тушь, карандаш, уголь, масло. Павел был участником многих региональных, всесоюзных и зарубежных выставок, в том числе в Златоусте, Челябинске, Екатеринбурге, Самаре, Киеве, в Болгарии и США.

В работах Павла Якушева - охвачен период от самого начала строительства завода («первые дни стройки ВАЗа в г. Тольятти (Приложение А, рис. 19), и «Зимой на стройке ВАЗа») до выпуска первой продукции предприятия («Три линии из серии «АвтоВАЗ»»), в своих гравюрах П. Якушев старался подчеркнуть историчность момента, а также грандиозные этапы строительства автомобильного завода.

Марк Ильич Петров - живописец. Родился в городе Самара в 1915 году. В 1934-36 гг. учился в Художественной студии при Куйбышевском кооперативном товариществе «Художник», у Г. П. Подбельского, П. А. Краснова. Работал в жанре лирического, эпического и индустриального пейзажа. Участник областных выставок с 1954 года. Член Союза художников СССР 1967г. Экспонент региональных («Большая Волга», 1964, 1967, 1969, 1974, 1985), республиканских (Москва, 1967, 1977), всесоюзных (Москва, 1958, 1979) и зарубежных (Япония, 1975) художественных выставок. Персональные выставки прошли в г. Куйбышев (1975, 1985, 1990). В картине самарского художника «ВАЗ строится. У главного корпуса» 1969 г. (приложение А, рис 20) великолепно передан дух великой стройки. Испепеляющее солнце освещает огромный глиняный карьер с работающими в нем экскаватором и группой геодезистов. По пыльной дороге несутся грузовики, вывозящие глинистую землю. Люди, выглядящие такими маленькими на фоне пустых металлических каркасов, очень скоро вдохнут в эти стены жизнь, осветят их тысячами ламп, и заработают цеха, и появятся первые автомобили.

Виктор Владимирович Завацкий родился в г. Купянск Харьковской области в 1932 году – живописец, автор жанровых картин и пейзажей на индустриальную тематику, член союза художников СССР. Жил и работал в г. Куйбышева. Окончил Пензенское художественное училище им. К. А. Савицкого, живописно-педагогическое отделение (1952). Экспонент региональных («Большая Волга» 1964, 1969, 1974, 1979, 1985, 2003, 2008), республиканских (Москва 1966, 1970, 1975, 1977, 1978, 1980, 1983, Волгоград

1975, 1980), всесоюзных и всероссийских (Москва 1979, Вологда 2006) художественных выставок с 1955 г. Живописные полотна Виктора Завацкого отлично передают дух того трудового романтического времени, когда молодежи были нипочем ни дождь, ни снег, ни слякоть. В работе художника «Строительство корпуса КВЦ» 1969 г. (Приложение А, рис. 21), ему удалось показать стройку, не прекращающуюся даже ночью: холодное голубое мерцание снега, укрывшего мерзлую землю, яркие всполохи сварочных работ в строящихся корпусах и свет фар проезжающих грузовиков. В других работах Завацкого, таких как «Строительство чугунно-литейного цеха ВАЗа» 1969 г. (Приложение А, рис. 22), и «Строительство главного корпуса ВАЗа» 1969 г. также нет призывных плакатов и красных знамен – показан труд людей, изо дня в день выполняющих свое дело и, делающих его хорошо.

Грандиозность человеческого труда на Волжском автозаводе показали художники и в своих графических произведениях – Игорь Дубровин, Евгений Березин, Виталий Петров, Георгий Голубицкий, Борис Чеченин, Владислав Пашко, Николай Шумкин, Валерий Филиппов, А. В. Гузеев, Вячеслав Герасимов и другие. Их работы лаконичны по форме, но объемны по содержанию.

Дубровин Игорь Викторович заслуженный художник России, член Союза художников и Союза журналистов России. Родился 21 октября 1929 в г. Свердловске. В 1948 г. окончил Казанское художественное училище, затем три курса вечернего отделения Куйбышевского инженерно-строительного института. 1948 г. - преподаватель рисования Мамадышского педучилища. 1953 - 1955 гг. - художник кинотеатра «Культ Кино» г. Куйбышева, 1955-1986 гг. - художник газеты «Волжская коммуна». С 1986 г. принят на творческую работу по договорам в Куйбышевское отделение Художественного фонда РСФСР. Несколько раз избирался членом Правления Куйбышевской организации Союза художников и председателем графической секции. Награжден орденом «Знак Почета» и дипломами Всероссийских выставок и конкурсов. В картине И. Дубровина «Передышка. Февраль 1968 года. ВАЗ»

1968 г. лица рабочих, греющих руки над обогревателем, сосредоточены и спокойны. Стараясь хоть немного согреться во время краткого перерыва, люди погружены в себя, в свои мысли... Через мгновение они опять выйдут на холод, мороз и пронизывающий ветер, чтобы продолжить начатое дело. В картине «Утро на прессовом». На первом плане, теряясь в клубах дыма, поднимающихся в небо, изображены вертикальные железные прутья, на которых стоят группы рабочих. На дальнем плане так же разместились небольшие группы строителей [37].

Владислав Пашко родился 26 октября 1944 года в городе Коломыя Ивано-Франковской области. Жил и учился в городе Рожнятов. В 1959 году поступил в Московское училище прикладного искусства (отделение керамики), затем в Московское высшее художественно-промышленное училище («Строгановка») по специальности «Художник-конструктор». В Тольятти Владислав Иванович Пашко приехал в 1967 году, сразу после окончания «Строгановки», по приглашению главного конструктора Владимира Сергеевича Соловьёва. В серии Владислава Пашко «Будни ВАЗа» 1980 г. «Сборщики», «Конвейер», «Автопортрет» - художник также большое внимание уделяет людям завода – дизайнерам, сборщикам, работникам главного конвейера, людям, совершающим одно большое важное дело – выпуск автомобиля Жигули (Приложение А, рис 23).

Николай Петрович Шумкин родился 17 февраля 1937 года в маленьком посёлке Опытное Поле Тоцкого района Оренбургской области. В 1961 г. Николай Шумкин поступает на заочное отделение художественно-графического факультета Краснодарского педагогического института. В 1967 г. Н. П. Шумкин заканчивает институт и переезжает в Тольятти. В новом городе начал работать учителем рисования и черчения в 24 средней школе, проявил себя как хороший специалист, превосходно оформил школу. В работе Николая Шумкина «ВАЗ СКП. Главный корпус» 1973, изображен общий вид на линии конвейерной сборки автомобилей. На дальнем плане изображена

стоянка уже готовых автомобилей. Работа выполнена тушью на бумаге (приложение А, рис. 24).

Работы художников живописцев наполнены оптимизмом, романтикой, верой в светлое будущее и в то, что скоро на пустом месте будет построен и завод, и новый город. В графических работах можно почувствовать тяжёлый труд рабочих и строителей завода, а также всю мощь и масштаб стройки.

В 2015 году в Тольятти широко празднуется 100-летие В. Н. Полякова – первого Генерального директора АвтоВАЗа, с чьим именем связаны самые яркие страницы становления Волжского автозавода и строительства Автограда, где проявился его высочайший организаторский талант и широкая инженерная эрудиция.

В Тольяттинском художественном музее со 2 июля по 16 августа 2015 года пройдет выставка из фондов музея, посвященная этому знаменательному событию - «История АвтоВАЗа в произведениях искусства». На выставке «История АвтоВАЗа в произведениях искусства» выделяются серийные работы, посвященные строительству автомобильного гиганта. Это в первую очередь работы И. Дубровина, в которых художник, несмотря на четкую геометрию пересекающихся линий стройки, находит место человеку, главному двигателю всего технологического процесса. В серии В. Пашко «Будни ВАЗа» - художник также большое внимание уделяет людям завода – дизайнерам, сборщикам, работникам главного конвейера, людям, совершающим одно большое важное дело – автомобиль «Жигули». Самарский художник П. Якушев в своих гравюрах старается подчеркнуть историчность момента, грандиозные этапы строительства завода. А в живописных произведениях художников А. Кулаковского, В. Завацкого, В. Бузина, В. Пурыгина, М. Петрова и др. присутствует некий ореол молодежной романтики, веселости духа, неиссякаемого оптимизма и веры в то, что скоро здесь на пустом месте будет и завод, и новый город! На выставке «История АвтоВАЗа в произведениях искусства» было представлено около 40 произведений 20 художников [37].

Сравнительный анализ работ художников

К концу эпохи соцреализма отображалась действительность без какого-либо налёта романтизма и украшательств. К распаду советского союза и вовсе уходит тема труда и все что с ней связано. С одной стороны, с художников были сняты все формальные запреты, с другой – исчезла консолидирующая и направляющая сила, изменились экономические условия, художники перестали выполнять государственный заказ и вынуждены были или стать коммерчески успешными, или уйти из профессии.

На сегодняшний день происходит переосмысление прошлого и интерес к картинам советских художников возрождается. Несмотря на то что современные художники соединяют различные жанры, советское искусство как явление эпохи сохраняет свою ценность. На данный момент существует большое количество конкурсов и выставок где принимают участие художники со всей страны. Рассмотрев картины советских и современных художников можно сделать сравнительный анализ и выяснить в чем отличия между работами прошлых лет и работ нашего времени.

Работа Банниковой Ольги «Литейная мастерская» 2019 г. Работа выполнена маслом. На картине изображен литейщик в рабочей форме, держащий в руках инструмент, напоминающий грабли для поддержания высокой температуры углей. Фигура человека обрезана до колен, по положению обращена к зрителю, голова повернута в сторону печи. Общая тональность работы темная что говорит о том, что рабочий находится в закрытом помещении. Спереди на него падает свет от печи красного цвета, сзади холодный свет от лампы касается спины и подсвечивает дым от раскаленного металла. Фигура прописана детально, присутствуют крупные и мелкие мазки. Сравним эту работу с работой советского художника Соломона Борисовича «Литейщик» 1950 г. Работа выполнена маслом. На картине изображен литейщик в полный рост держащий в руках ковш с раскалённым

металлом. По сравнению с прошлой работой фигура человека более статичная и монументальная за счёт её позы. Рабочий находится на открытой местности, поэтому появляется плановость. Работа светлая, выполнена в теплых - жёлтых охристых и красных оттенках. Передний и задний план прописаны мелкими мазками, при этом касание мазков между друг с другом еле уловимо что делает работу слегка размытой и создаёт некую дымку характерную для живописи того времени.

Далее рассмотрим картину Палион Светланы «Династия» 2023 г. Работа выполнена маслом. На работе изображен основатель научно - производственной фирмы «Азот» Субботина Владимира Кузьмич и его внук-Субботина Владимира Олеговича. Обе фигуры повернуты друг к другу. Позади находится большой аппарат по упаковке продукции ярко синего цвета. Работа прописана детализировано мелкими мазками, также присутствуют заливки локальными пятнами. Работа по тональности светлая за счёт искусственного освещения, не смотря на то что присутствует большое синее пятно в виде упаковочного станка. Сравним эту работу с работой Ломакина Николая Григорьевича «Первая деталь» 1953 г. Работа выполнена маслом. На картине изображена бригада рабочих за станками. На переднем плане стоит молодой парень, который только осваивает фрезеровочный станок. Слева и справа стоят другие рабочие, которые следят за работой будущего мастера. Работа по тону темная, присутствуют тёплые оттенки в серых станках, бежевых стен, коричневых спецовках. Работа прописана мелкими мазками, которые мягко соединяются друг с другом. Передний план более чёткий и тёмный, задний план более размытый и светлый. По сравнению с работой «Азот» здесь нет локальных ярких пятен и сплошных заливок одним цветом. Все яркие пятна приглушены для большего акцента на лица рабочих.

Рассмотрим картину Шариповой Лианы «Каменный материал» 2023г. Работа выполнена маслом. На картине изображен рабочий, который выравнивает асфальт сидя на катке. Сзади стоит серая цистерна с горячей смолой. Стоит отметить что работа выполнена локальными пятнами что не

характерно для советской живописи. Также в работе присутствует ограниченная палитра из жёлтых и серых оттенков. На рабочем одета синяя спец одежда и оранжевая желтка, что сразу делает его центром композиции. Свет и тень контрастные и резкие из-за естественного освещения. Работа интересна тем что дорога на дальнем плане уходит вверх по перспективе и становится неким фоном для переднего плана. Как объясняет художник - это сделано для большей выразительности. Такой приём никак не мог присутствовать в соцреализме так как для зрителей он был бы попросту не понятен. Сравним эту работу с работой Лобанова Евгения Ивановича «Строят дорогу» 1961г. Работа выполнена маслом. На картине изображена бригада рабочих на переднем плане, на заднем плане изображена работающая техника. Картина прописана мелкими мазками. Здесь также присутствует солнечное освещение, но при этом тени и света не плоские за счёт заливки одним цветом, а наоборот, объемные за счёт прописки разными оттенками. В работе видна воздушная перспектива. Передний план более чёткий и прописанный, дальний план более размытый и не такой детализированный. В работе «Каменный материал» такого нет, там работа более плоскостная и больше похожа на абстракцию.

Рассмотрев работы современных и советских художников можно сделать вывод что техника исполнения в картинах современных художников разнообразна в отличии от того же соцреализма, где присутствовали свои некие рамки, которым придерживаюсь художники. На сегодняшний момент картины индустриального жанра сильно отличаются от тех что были раньше. Нет каких-либо границ в стилевом направлении или в выборе темы. В каждую работу художник закладывает свой замысел и свое видение окружающего себя мира в картину. Однако стоит отметить что и те и те работы передают атмосферу тяжёлого труда рабочих, промышленный масштаб, техническую мощь, красоту и романтику промышленных производств.

Выводы по первой главе

Индустриальный жанр - явление, характерное для искусства XX века, - продемонстрировал изменения в мировоззрении человека за последние 100 лет. Он постоянно эволюционирует и отражает современные тенденции в искусстве так и важнейшие события в научно-техническом развитии и трансформации человеческой жизни. От «культы машины» человечество перешло к «культу информации» и переосмыслению прошлого. Период между 1920 и 1990 годами был огромным периодом как в истории страны, так и в искусстве, были изменения не только в художественных образах, стилях и приемах, но и во взглядах художников на индустриальный жанр в целом. От страсти и восторга изображения объектов промышленности художники перешли в критическое поле, и проблемы человека и экологии становились все более явными в их работах. С точки зрения стилистических особенностей и специфики представлений художников о промышленности в разные периоды можно выделить что фактографические образы (образы, передающие информацию о том, что имеет значимость), экспрессивную живопись и живопись сурового стиля, доказывали, что существенных стилистических различий в работах художников из разных регионов не было. Работа в творческих группах, следование ведущим тенденциям современного искусства, решение проблем, отчасти сопряженных с задачами социалистического реализма, - все это объединяло региональных художников.

Постсоветских период характеризуется полифонией стилей. Кто-то старается придерживаться принципов соцреализма, кто-то разрабатывает новые темы и направления, кто-то вдохновляется историческими образцами и становится неоклассицизмом или неоавангардизмом, появляется компьютерная графика. Изобразительное искусство выходит из условных рамок, тем самым художники демонстрируют свое видение окружающего мира и новой действительности, закладывая в него свой смысл.

Глава 2. Работа над художественно-творческой частью выпускной квалификационной работы

2.1 Обоснование выбора темы и техники выполнения триптиха на тему «Наш АвтоВАЗ», холст, масло.

Тема данной дипломной работы триптих «Наш АвтоВАЗ» была выбрана не случайно. Существует несколько факторов, повлиявших на выбор темы.

Изображение заводов, фабрик, электростанций, промышленной техники, рабочих помещений и оборудования остаются актуальными в современной живописи, так как они являются историческими, экономическими и культурными аспектами в жизни людей. Современные художники передают через свои работы современное производство и место человека в нем. Объекты индустриального жанра являются источником вдохновения для художников, так как они обладают особой эстетикой. Стоит отметить высокий интерес автора к живописи соцреализма и работ советских художников посвященные индустриальному жанру, который также повлияли на выбор данной темы.

В нашем городе находится большое количество крупных и мелких промышленных объектов, и предприятий. Одним из самых главных является Волжский автомобильный завод. Он имеет большое значение не только для города, но и для всей страны. Еще будучи ребенком, автору посчастливилось побывать там и посмотреть, как производят автомобили. Особое впечатление вызывает масштаб завода. Это огромные помещения и пространства с многочисленными линиями производства (от сборки до покраски), которые тянутся на тысячи метров, это всевозможные перекрытия и конструкции, которые переплетаются между собой образуя решето сквозь которое просачивается свет, стальные колонны, тянущиеся ввысь словно атланты держат на себе потолок, искры от сварки металла разлетающиеся во все

стороны как будто кометы, и лучи от света ламп, которые уходят в даль. И самое главное конечно же во всем этом - труд человека, благодаря которому рождается новый автомобиль. Вся эта красота очень захватывает и вызывает восторг, не оставляя никого равнодушным.

На выбор данной темы также повлияла история завода. АвтоВАЗ был построен за короткий промежуток времени (1967-1970гг), параллельно со стройкой завода строился и сам город Тольятти. В 90-х годах АвтоВАЗ пережил кризис, в 2001 году сотрудничал с General Motors и открыл совместное предприятие GM-АвтоВАЗ, с 2005-2009 г смена трех генеральных директоров, оказание финансовой поддержки, выпуск новых моделей (лада веста vesta и лада икс-рей x-ray) в которых использовалась характерная X графика, в последствии стилистика присутствует во всех моделях марки.

Так как индустриальный жанр включает в себя промышленные и технические объекты, транспорт, изображение рабочих людей было решено много вопросов которые касались выбора сюжета для выпускной квалифицированной работы. Были рассмотрены картины Самарских художников, посвященные АвтоВАЗу. Проанализировав работы художников был сделан вывод что сюжетами для их картин были пейзажи, на которых был изображен момент строительства различных корпусов завода, портреты и фигуры рабочих завода и изображение автомобилей на конвейере. В данной выпускной работе возникло желание использовать в качестве сюжета и пейзаж с заводом и портрет рабочего и процесс сборки автомобиля. Было принято решение либо делать серию работ, либо одну большую работу, либо триптих. Итоговым решением стал триптих [23].

Триптих – это произведение искусства, состоящее из трех частей. Работа разделяется на три части которые размещаются друг с другом. Каждая часть триптиха выглядит самостоятельно, но при этом создают общую композицию. Выбору триптиха с точки зрения композиционного решения вдохновили работы художников. До этого момента у автора не было опыта работы с

данным форматом, поэтому появился интерес выполнить дипломную работу именно в виде триптиха.

Сюжетом для выпускной квалифицированной работы стало современное производство автомобиля на АвтоВАЗе. На данный выбор повлияло то что картины с изображением конвейера и сборки автомобиля были выполнены в очень в маленьком количестве. Данные сюжеты выполнялись на небольших графических листах в виде зарисовок. Так же повлияло то что художники Самарской области рисовали завод очень давно, и с тех пор многое что поменялось.

Процесс производства автомобиля включает в себя многочисленные этапы. Это и сварка, и покраска и сборка автомобиля и многое другое. Были сделаны с разными этапами сборки автомобиля в плоть до его выпуска.

Было решено изобразить процесс сварки автомобиля. Сварочный цех является одним из главных и начальных этапов производства автомобиля. Этот этап захватывает и впечатляет тем что из кусков металла вырисовывается облик будущего автомобиля, здесь можно увидеть работу и человека, и робототехники. Рабочее оборудование переплетается с конструкциями помещений образуя паутину, которая связывает машину и человека делая их одним целым.

Далее была выполнена работа с определением пространственной среды. Было необходимо передать рабочее пространство сварочных цехов. АвтоВАЗ усовершенствовал технологию производства внедорожников Лада Нива, запустив роботизированную сварку передней части кузова. Раньше сварка передней части Нивы выполнялась вручную на четырех сварочных столах, теперь этот процесс выполняет автоматизированный комплекс, смонтированный из старых линий. Так как линия сварки стала короче и часть операций теперь выполняется на одном посту, это позволило ускорить темп производства автомобилей. В корпусе также дополнительно нанесено полимерное покрытие и установлено современное энергоэффективное LED-освещение. Система вторичной оптики позволяет наилучшим образом

организовать освещение в помещении. Этот шаг позволил АвтоВАЗу оптимизировать производственный процесс и сделать его более современным [42].

На АвтоВАЗе находятся несколько линий сварки для каждой модели, а именно, Lada Vesta, Lada Granta, Lada 4x4. Данной работе была изображена роботизированная и ручная сварка. Линия сварки кузовов представляет собой конвейер, на котором располагается конструкция для крепления нижней части кузова автомобиля к этой части привариваться остальные элементы кузова. Сами роботы находятся с левой и правой стороны от конвейера. Помещение довольно большое, но из-за большого количества конструкций, колонн, перекрытий, ограждений и близкого расположения оборудования друг к другу, помещение становится визуально меньше и кажется тесноватым. Тем не менее воздушное пространство все равно присутствует. Ручная сварка выглядит точно также, разница лишь в том, что к месту сварки прикрепляется сварочное оборудование. Помещение где происходит ручная сварка выглядит немного больше так как в нем создаётся дополнительное пространство для легкого доступа специального оборудования и человека к месту сварки. Сварочные работы производятся с обеих сторон автомобиля, поэтому задний план также имеет большое пространство [24].

Следующим решением стало определение предметной среды и наполнения. В работе описывается современное производство, которое существует на сегодняшнее время, на что должно указывать соответствующее предметное окружение. Для этого я использовалась характерная техника. В частности, автомобиль ВАЗ 2121 «Нива» (выпускался с 1977г. по сегодняшний день получив доработки и внешние изменения. Внедорожник оснащается 1,7-литровым атмосферным двигателем мощностью 83 л. с., пятиступенчатой механической коробкой передач, постоянным полным приводом, раздаточной коробкой с понижающей передачей и блокировкой межосевого дифференциала.). Несмотря на то что «Ниву» выпускают очень давно, выбор

пал именно на нее так как этот автомобиль соединяет прошлое и настоящее. «Ниву» можно считать поистине легендарным автомобилем из-за ее истории.

Классический кузов и характерный силуэт машины сохраняется на протяжении долгих лет. Еще на ранней стадии сборки ее легко узнать среди других моделей. В работе так же можно увидеть различное оборудование, кузова разных моделей автомобилей и промышленную робототехнику. Стоит отметить изменения самого конвейера, на котором движутся автомобили. Изменения касаются формы самих креплений (ранее крепления были из круглой трубы, сегодня крепление представляет собой большой каркас из профильной трубы). Цвет каркаса оранжевый, точно такой же, как и был раньше. Далее рассмотрим рабочую одежду. Рабочая одежда или униформа отличается от той что была раньше. Она представляет собой брюки и рубашку из прочной ткани серого или синего цвета. одежда у всех одинаковая. Так как производство становится более чистыми, на одежде нет пятен масла или краски как было на «рабочках» у старых заводчан. Как упоминалось ранее, в цехах появилось новое современное освещение в виде светодиодных ламп и напольное покрытие [44].

Далее были произведены поиски композиции и формата. Формат получился необычным. Просмотрев множество триптихов, выяснилось, что, формат всех трех частей либо одинаковый (вертикальный, горизонтальный, квадрат) либо разный. Например, левая и правая часть триптиха вертикального формата, центральная – горизонтальная либо приближена к квадрату. За счет вертикального формата удалось передать масштаб и пространство рабочих помещений и закомпоновать в них транспорт и рабочую технику. В центральной части расположилась фигура человека, оборудование для сварки металла, кузов автомобиля и прочее вспомогательное оборудование.

В целом композиция всего триптиха получилась динамичная. Динамику картине задают движение конвейера в сторону зрителя, линии кузова автомобиля, роботизированные станки и оборудование, пересечение опорных и несущих конструкций, продольные лучи света от ламп, а также различные

цветные ограждения и разметка на полу. Все линии переходят от одной части триптиха в другую, тем самым они объединяют всю работу и делают ее более целостной. Одним из важных элементов в композиции является вытяжка, которая изображена на левой части триптиха. Она направлена на центральную часть триптиха и визуально соединяется с опорной балкой образуя диагональ, это позволяет перемещать взгляд через всю работу. В каждой части триптиха изображены колонны, которые прерывают это движение и заставляют зрителя рассматривать каждую часть триптиха. В нижней части триптиха так же, как и на верху расположены конструкции, которые зрительно соединяются с полом и другими объектами.

Композиционным центром является рабочий. Металлические конструкции, робототехника и комплектующие оборудования создают движение, направленное на фигуру человека с разных сторон образуя некий купол. Такое движение усиливает композиционный центр и увеличивает значимость человека в этой работе. Правая и левая часть триптиха уравновешивают друг друга за счет своей массы относительно композиции.

На выбор моего формата повлияло следующее. Так как фигуру человека я располагаю в середине, остальные части триптиха я привязываю к ней. Пространство и наполнение в работе от фигуры человека до края холста задает ширину и высоту центральной части триптиха. Также высоту триптиха задают вертикальные колонны и дальний план помещения, а также пространство над человеком. После поиска композиции и положения всех объектов, у меня определились пропорции триптиха. Высота триптиха 110см ширина боковых частей триптиха 70см, ширина центральной части триптиха 120см.

Выбор художественного материала. Для данной ВКР было решено использовать живопись, а не графику. Живопись наибольшим образом подходит для достижения художественных задач и задумки автора. Так же на данный выбор повлияли работы советских и современных художников живописцев. Они оказывают большое впечатление на зрителя за счет сочетания цветов, фактурой мазка, композиционных и тоновых решений. Для

написания картины потребовались масляные краски так как они не быстро сохнут, можно писать в несколько слоев, ими удобно пользоваться, для них можно использовать различные кисти и мастихины. На мой взгляд масляная краска является именно живописным материалом так как например другие краски можно использовать и в графике. Стоит отметить что в предыдущая ВКР так же была выполнена в живописной манере и схожей тематике. Для автора было интересно увидеть разницу между двумя работами и оценить способности, навыки, опыт полученный спустя несколько лет.

Далее производился поиск колористического (цветового) решения. Общий колорит уравновешенный, цветовая гамма была ограничена. Для определения колорита была выполнена формальная композиция Основные цвета в работе: желтый, оранжевый, синий, серый, зелёные и голубые оттенки. Желтый цвет – цвет рабочего оборудования, различных конструкций, специальные разметки и ограждения. Оранжевый цвет присутствует в робототехнике и рефлексах от них на рабочих поверхностях и одежде. Синий цвет – цвет рабочей одежды. Серый – цвет металлических элементов оборудования, деталей автомобиля, также несущих и опорных конструкций и воздушного пространства в помещении. Зеленые и голубые оттенки присутствуют в колоннах, балках и других конструкций. Дополнительную живость работе задают блики от ламп и искры, от сварки. Что касается освещения - источник света искусственный. Так как лампы светодиодные, свет от них очень яркий, поэтому тени становятся более глубокими, резкими и контрастными. Так же стоит отметить что свет имеет либо холодный голубоватый оттенок, либо теплый, слегка охристый оттенок. Благодаря этому цветные поверхности имеют более холодный оттенок.

Далее было Определение манеры письма. Было опробовано несколько техник разными художественными приемами. Гладкое и пастозное письмо кистью, работа большими мазками, растушевка и работа мастихином. В работе я использовал мягкие синтетические кисти и щетины. Краску накладывал

мазками, в некоторых местах использовал растирку и растушевку для передачи дальнего плана и плавного свечения от ламп.

2.2 Этапы работы над триптихом «Наш АвтоВАЗ»

Прежде чем приступить к выполнению триптиха «Наш АвтоВАЗ», были изучены картины художников, посвященные теме машиностроения, фотографии рабочих цехов волжского автомобильного завода, были сделаны фотографии рабочих помещений в учебном центре ВАЗа.

Работа над триптихом выполнялась в несколько этапов. Первым этапом работы заключался поиск композиции и сюжета. В ходе поиска было выполнено три эскиза триптиха простым карандашом. Итоговым вариантом стал третий эскиз (Приложение Б, рис. 1-3).

После утверждения эскиза, была выполнена формальная композиция триптиха в которой был представлен основной колорит и тон работы (Приложение Б, рис. 4-6). Так же была произведена работа по уточнению композиции итогового эскиза, прорисовки деталей и работа в тоне (Приложение Б, рис. 7, 8). После этого была выполнена упрощенная копия итогового эскиза, которая в дальнейшем служила в качестве картона (Приложение Б, рис. 9). Для того чтобы получился картон, данный эскиз сканировался для дальнейшего форматирования на компьютере, в программе на него накладывалась сетка и в дальнейшем этот эскиз печатался отдельными листами формата А4. Далее эти листы склеивались между собой и подгонялись под формат холста образуя единый лист (Приложение В, рис. 1, 2).

Вторым этапом было изготовление холстов. Так как формат триптиха был определенного размера (70х110 и 110х120) было решение сделать подрамники вручную. Подрамники выполнены из деревянного бруса 40х60мм

под нужный размер. На лицевую часть подрамника крепились уголки для того чтобы ткань не соприкасалась с деревом, дабы избежать контактных пятен грунта. Далее на готовый подрамник натягивалась ткань и после фиксации грунтовалась в несколько слоев. В качестве грунта использовалась смесь из клея ПВА и интерьерной краски (Приложение В, рис. 3-6).

Далее на готовые холсты переносился рисунок с помощью проектора. Так как холсты были серого цвета с готовой распечатки перевести не удалось из-за плохой видимости рисунка (Приложение В, рис. 7).

После переноса рисунка выполнялась детализовка предметов и уточнение перспективы. Далее выполнялся подмалевок основными цветами. В ходе подмалевка дорабатывалась композиция на переднем плане и в верхней части холста. Подмалевок выполнен тонким слоем, широкой флейцевой кистью (Приложение В, рис. 8).

Далее было уплотнение всех цветных элементов триптиха, теней, прорисовка переднего и дальнего плана. В ходе этого этапа использовались щетинистые кисти, благодаря чему мазки накладывались более фактурно. В некоторых обобщенных местах использовался мастихин для передачи живописного эффекта (Приложение В, рис. 9-11).

В ходе работы были сделаны композиционные изменения в правой части триптиха, а именно был изменен потолок, дальний план за кузовом автомобиля и за робототехникой.

На следующем этапе выполнялась детализация мелких деталей и обобщение всей композиции за счет тона. Этот этап очень трудный так как он требует большого внимания к деталям и передаче целостности всего триптиха.

После окончания работы над триптихом, производился выбор рамы. Так как толщина подрамника составляла шесть сантиметров, подходящую раму найти было тяжело так как она должна полностью закрывать торец работы. В багетных мастерских такие рамы очень редкие и дорогие, поэтому пришлось изготовить раму вручную. За основу была взята доска шириной равной

толщине подрамника. Край доски был срезан под 45 градусов для аккуратного стыка. Далее рама окрашивалась в черный цвет.

2.3 Разработка планов-конспектов уроков для учащихся 18-20 лет в системе среднего профессионального образования: колледж

Изучение темы индустриализации в учебной программе на уроках рисования для студентов художественного колледжа имеет большое значение. Объекты индустриального жанра являются частью исторического и культурного наследия. Изучение индустриального жанра в целом дает возможность узнать основы композиции и виды художественных техник.

Работа с данной темой помогает студентам формированию и развитию наглядно-образного мышления, знать правила линейной и воздушной перспективы, основы композиции и компоновки, развить навыки работы с различными техниками и материалами, формирует чувство вкуса. Так же изучение объектов индустриального жанра позволяет студентам узнать историческую и культурную составляющую того или иного объекта и его значимость для людей.

Индустриальный пейзаж нашел свое место в основной программе по изобразительному искусству, а именно рабочая программа УП.01. учебной практики (работа с натуры на открытом воздухе (пленэр)) которая разработана на основе ФГОС среднего профессионального образования по специальности 54.02.05 ЖИВОПИСЬ (ПО ВИДАМ) [55]. В данной программе указывается наличие профессиональных компетенций, целей и задач, количество часов на освоение программы, а также прописаны темы заданий для выполнения. Например, Тема 3.1. Композиционный эскиз городского пейзажа на основе наблюдений (для специальности Живопись). Примерные темы: «Район новостройки», «Утро», «Вечером на реке», «Дождь в городе». Переработка

виденного пейзажа согласно задуманному композиционному решению, с обязательной передачей состояния природы, времени дня. Работа выполняется на основе собранного материала по рисунку и живописи. По данной теме выполняются этюды с промышленной архитектурой в среде по 2-3 часа каждый. Задания могут выполняться самостоятельно в течении всего периода практики с целью поиска сюжета для композиции. Так как один из корпусов колледжа находится с заводом, студенты изображают здание генеральной дирекции АвтоВАЗа и прилегающие корпуса завода, чтобы передать особенности данной архитектуры.

По теме индустриального жанра так же существует программа учебной дисциплины ОП.01 «Рисунок» разработана на основе ФГОС специальности среднего профессионального образования 54.02.05 ЖИВОПИСЬ (ПО ВИДАМ) (Станковая живопись, Театрально-декорационная живопись).

В данной программе так же указывается наличие профессиональных компетенций, целей и задач, количество часов на освоение программы. А также прописаны темы заданий для выполнения. Например, Тема 2.7. Рисунок одетой фигуры. наброски фигуры человека в интерьере и экстерьере с применением графических материалов. По данной теме выполняются наброски человека по 1.5 часа. Задания могут выполняться самостоятельно. Данные наброски могут служить для дальнейших сюжетных композиций.

Таким образом включение темы индустриального жанра в учебную программу для студентов художественного колледжа обогащает художественный опыт написании дальнейших работ, помогает развить творческие способности, а также возможность изучать историю и культуру промышленности и индустриального жанра в целом.

По теме ВКР были проведены два занятия со студентами художественного отделения на базе Гуманитарного колледжа в группе студентов 3 курса в возрасте 18-20 лет. По данным занятиям были составлены конспект-уроки (приложение Г).

На первом занятии студентам была дана тема «Индустриальный пейзаж». По данной теме студенты должны были выполнить акварельный этюд АвтоВАЗа, соблюдая поставленные задачи. На втором занятии студентам была дана тема «Образ рабочего человека». По данной теме студенты должны были выполнить набросок фигуры человека с помощью графических материалов и передать образ рабочего за счет атрибут той или иной профессии. По каждой теме был составлен методический материал для выполнения задания. Перед началом работы была проведена краткая беседа на тему занятия. Далее были поставлены задачи и рассказан порядок выполнения работы. Оба занятия велись под присмотром преподавателя, в случае с затруднением в выполнении работы, преподаватель мог ответить на вопросы и оказать помощь.

После каждого занятия проводилась рефлексия и анализ работ. Так же были выделены аспекты, которые учитывались при формировании критериев оценки учебно-творческих работ. Не смотря на ошибки, все студенты справились с заданием и заслуживают положительных оценок. Результатом проведенных уроков стали работы студентов и фотографии процесса их выполнения (Приложение Д, рис. 1-12).

Самоанализ проведенных уроков.

Занятия, проводимые автором во время производственной практики, достигали поставленных целей. Работа студентов была продуктивной и организованной. По ходу уроков оказывалась словесная и наглядная помощь студентам в выполнении заданий.

Уроки проходили в спокойной, доброжелательной обстановке. На мой взгляд, у меня получилось вызывать у студентов интерес к творческой деятельности. Использование наглядных материалов очень помогало на разных этапах урока. Все учащиеся успешно справлялись с поставленными заданиями.

Выводы по второй главе

Вторая глава посвящена практической части выпускной квалификационной работы и состоит из трех параграфов.

В первом параграфе обосновывается выбор темы творческой работы и техники ее исполнения.

Был сделан вывод, что основанием для выбора темы творческой работы послужили некоторые причины. Первая, это история АвтоВАЗа и его значение для людей. Вторая, это то АвтоВАЗ изображали художники самарской области. Третье, работы, посвященные АвтоВАЗу, были выполнены давно и с тех пор производство автомобилей изменилось. Так же на выбор темы повлияло то что сюжет в виде начальной сборки автомобиля на АвтоВАЗе встречается очень редко.

Во втором параграфе описываются этапы работы над творческой частью ВКР, которые были выполнены в ходе создания триптиха по теме ВКР.

В третьем параграфе описываются возможности применения темы ВКР в педагогических целях. В качестве примера приведены план-конспекты уроков по изобразительному искусству, проведенные по теме ВКР. Данные темы занятий можно внести в учебные программы для студентов художественного отделения колледжа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Индустриальный жанр является уникальным источником вдохновения для художников, так как он обладает особыми эстетическими качествами и олицетворяет труд человека и его связь с техническим прогрессом.

Индустриальный жанр в живописи актуален тем что включает в себя большое количество жанров и тем самым привлекает внимание широкой аудитории и вызывает у зрителей разные чувства и эмоции. В современной жизни объекты индустриального жанра не утратили своей привлекательности, а наоборот, еще больше вызывают интерес у художников и зрителей, одновременно напоминая о прошлом и показывая будущее.

В рамках данной ВКР был выполнен триптих на тему «Наш АвтоВАЗ». Актуальность выбранной темы заключается в том, что современное производство значительно отличается от того что было раньше. Это касается внешнего и внутреннего вида объектов и самого процесса производства. Триптих по теме ВКР выполнялся масляными красками. Преимущество масляных красок заключается в их долговечности. Они не теряют своей яркости и насыщенности со временем, а наоборот, сохраняют свои качества на протяжении долгих лет.

Также в рамках данной ВКР были разработаны и проведены уроки для студентов колледжа по направлению изобразительного искусства, которые основывались на учебной программе соответствующей государственному стандарту. Студентам были даны темы по живописи «Индустриальный пейзаж» и по рисунку «Образ рабочего человека». По данным темам были составлены план-конспекты уроков и подготовлен дидактический материал, в дальнейшем их можно использовать для занятий в системе среднего профессионального образования со студентами художественного направления.

По итогу можно сделать вывод что цель ВКР достигнута, поставленные задачи выполнены. Набранный материал может использоваться в качестве методического пособия для уроков ИЗО в различных художественных учебных заведениях, таких как художественные колледжи и изостудии. Практическая работа триптих «Наш АвтоВАЗ» может экспонироваться на различные выставки, а также несомненно может украсить интерьер Поволжской академии образования и искусств имени святителя алексия, митрополита Московского.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Thomson, R. Georgia O'Keeffe [Текст]: монография – Franklin Watts, 2003. – 23 с.
2. VI пленум правления СХ СССР — обсуждение задач, стоящих перед деятелями искусства в свете решений 24 съезда КПСС // Искусство. - 1971. - № 7. - С. 2; - № 8. - С. 76.
3. Бобриков, А. А. Суровый стиль: мобилизация и культурная революция [Текст] / Бобриков А. А. // Художественный журнал. – 2003. - № 51/52. – С. 25-29.
4. Бобриков, А.А. Другая история русского искусства [Текст]: монография. - Москва: Новое литературное обозрение, 2012. - 744 с.
5. Брагина, Л. М. История культуры стран Западной Европы. – М.: Высшая школа, 2001. – 345 с.
6. Буткевич, Д. С. С уклоном в суровый стиль [Текст] / Д.С. Буткевич //Независимая газета. – 2006. – 27 января. – С. 3.
7. Волков, Н.Н. Цвет в живописи [Текст]: монография. - Москва: Издательство В. Шевчук, 2014. - 360 с.
8. Волков, Н.Н. Композиция в живописи [Текст]: монография. - Москва: Издательство В. Шевчук, 2014. - 368 с.
9. Воронова, О. П. Суло Юнтунен [Текст]: монография. – Петрозаводск: Карелия, 1975. - 63 с.
10. Вклад благотворителей в город продолжается: открытие коллекции «Графика» Тольяттинского краеведческого музея: сайт. – URL: <https://tolyatti.bezformata.com/listnews/gorod-prodolzhaetsya-otkritie-kollektcii/64013670/>. Режим доступа: свободный (дата обращения: 20.11.2023). – Текст: электронный

11. Выставка произведений художников Российской Федерации «По родной стране» [Текст] / Э.И. Голубова; авт. вступ. ст. В. П. Сысоев. – Л.: Художник РСФСР, 1976. – 11 с. 83
12. Городской пейзаж в образном осмыслении и профессиональной интерпретации художника Е.В.Синичкина, преп. Кафедры графики. Научно-методический электронный журнал «Концепт». - 2017. - № 9 (сентябрь). - 0,4 п. л сайт. – URL: <https://e-kon-sept.ru/2017/175004.htm>. ART 175004 УДК 7.047/. Режим доступа: свободный. (дата обращения: 21.11.2023). – текст: электронный
13. Деготь, Е.Ю. Русское искусство XX века [Текст]: монография – Москва: Трилистник, 2000. - 224 с.
14. Диль, Г. Фернан Леже [Текст]: монография – Будапешт: Корвина, 1985. – 96 с.
15. Духина, И. В. Николай Черкасов к 95-летию со дня рождения Формула пейзажа, Урал, Волга, Крым. Выставка в 2-х частях. Продолжение следует [Текст] / И. В. Духина // Челябинск: УРО ВТОО СХР, 2014. – 44 с.: ил.
16. Духина, И. В. Призвание и есть судьба [Текст]/ Духина И. В.// Вечерний Челябинск. - 1987. 3 октября – С. 8.
17. Духина, И.В. Художник Николай Черкасов [Текст]/ И.В. Духина // Автограф. Челябинск-Арт. - 2000. - № 1. - С. 61 -63.
18. Егоров, Д.А., Ланцев В.Ю., Эйдзен Н.А. Анализ парка легковых автомобилей и рынка автосервисных услуг города Воронежа // Наука и Образование. 2021. Т. 4. № 2.
19. Ермакова, М. Е. Искусство книги и гравюра в художественной культуре [Текст]: монография /М. Е. Ермакова. – М.: Пашков Дом, 2014. - 351 с.: ил.
20. Журов, А. П., Гравюра на дереве [Текст]: монография/ А. П. Журов, К. М. Третьякова. - Москва: Искусство, 1977. - 248 с.

21. Зименко, В.М. Поэтическое отражение современности – центральная проблема искусства [Текст]/ В.М. Зименко// Живопись народов СССР: Альбом/авт. вступ. ст. и сост. М.Н. Халаминская. – М, 1977. - С. 18 – 19.
22. Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820 – 1932) [Текст]: справочник/сост./ Д.Я. Северюхин, О. Л. Лейкинд. – СПб.: Изд. Чернышева, 1992. – 400 с.
23. История АвтоВАЗа сайт. – URL: <https://referatbank.ru/referat/preview/17318/referat-istoriya-proizvodstva-avto-vaz.html>. Режим доступа: свободный. - (дата обращения: 09.04.2024). – текст: электронный
24. История «Копейки» «Рос тех» сайт. – URL: <https://rostec.ru/news/istoriya-avtovaza-ot-kopeyki-do-kh-dizayna/>. Режим доступа: свободный. – (дата обращения: 15.04.2024). – текст: электронный
25. Каменский, А. А. Романтический монтаж [Текст]: монография. -Москва: Советский художник, 2008 – 122 с.
26. Каменский, А.А. Вернисажи/ А. А. Каменский// Собр. Соч. – М.: Советский художник, 1974 – С. 356- 359. 24. Киселев, М. Ф. Павел Кузнецов [Текст]: монография. – М.: Белый город, 2002. – 48 с. 84
27. Козлова, Н. А. Николай Черкасов: Живопись. Графика: каталог выставки [Текст]/ Козлова Н. А.// – Челябинск: Челябинская областная картинная галерея, ЧОСХ России, 1999. – 39 с.
28. Кончин, Е. Романтик сурового стиля: Работы Виктора Иванова [Текст]/Е. Кончин // Культура. – 2000. - №43 (7251) - 22 ноября. – С. 4.
29. Костин, В. И. Общество станковистов [Текст]: монография. – Л.: Художник РСФСР, 1997. – 46 с.
30. Культурология. история мировой культуры / под. ред. н. о. Воскресенской. – м.: логос, 2003. – 378 с.
31. Лебедева, В. Е. Дмитрий Жилинский [Текст]: монография. – Москва: Белый город, 2001. - 47 с.

32. Лебединский, М.С. Становление и развитие русской советской живописи 1917 – начала 1930-х годов. [Текст]: монография. – Л.: Художник РСФСР, 1983. – 123 с.
33. Лентулова, М. А. Художник Аристарх Лентулов [Текст]: монография. – М.: Советский художник, 1969. – 70 с.
34. Литературно-теоретическое наследие / В. А. Фаворский; Подготовка текста, научный аппарат Д. Д. Чебановой. [Текст]. — М.: Советский художник, 1988. — 588 с., ил.
35. Манин, В.С. Искусство и власть. Борьба течений в советском изобразительном искусстве 1917 – 1941 годов [Текст]: монография. – СПб.: Аврора, 2008. – 138 с.
36. Манин, В. С. Константин Богаевский [Текст]: монография. - М.: Белый город, 2000. – 42 с.
37. Москвитина, Л. История АвтоВАЗа в произведениях искусства. Живопись, графика из фондов Тольяттинского художественного музея. сайт. – URL: <https://www.thm-museum.ru/index.php/exhibition-fon/59-museums-collection/427-the-article-qhistory-of-avtovaz-in-works-of-artq-paintings-drawings-from-the-collections-of-the-art-museum-of-togliatti-dedicated-to-the-50th-anniversary-of-avtovaz/>. Режим доступа: свободный. – (дата обращения: 25.11.2023). – текст: электронный
38. Морозов, А. И. Конец утопии [Текст]: монография. – СПб: Галарт, 1995. – 288 с.
39. Неклюдова, М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX вв. / М.Г. Неклюдова. – М.: Искусство, 1991. – 395 с.
40. Никулина, О. Р. Природа глазами художника: Проблемы развития современной пейзажной живописи [Текст]: монография. – М.: Советский художник, 1982. 116 с.
41. Огни Сибири [Текст]: Альбом/сост. и авт. вст. ст. О.Г. Грек, Т.В. Ряннель. – Л.: Художник РСФСР, 1989 – 55 с. 85

42. Освещение на производстве «АвтоВАЗ». сайт. – URL: <https://www.elec.ru/news/2022/10/20/osveshenie-na-pessovom proizvodstve-avtovaz-ocher.html>. Режим доступа: свободный. – (дата обращения: 17.03.2024). – текст: электронный
43. Оссовский П. П. Открытие выставки «Художники Советской России – рабочему классу». Доклад секретаря правления СХ РСФСР // Советская Россия. 1974.17 апреля
44. Официальный сайт ОАО АвтоВАЗ. сайт. – URL: <http://info.avtovaz.ru/pages/section5641/5727.html>. Режим доступа: свободный. – (дата обращения: 15.04.2024). – текст: электронный
45. Русская живопись: Энциклопедия [Текст] – М.: Астрель, 2003. – 839 с.
46. Сарабьянов, Д. В. История русского искусства второй половины XX века [Текст]: учеб. для вузов / Сарабьянов Д. В. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – 382 с.
47. Степанян, Н. С. Искусство России XX века: Взгляд из 90-х [Текст]: монография. – М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. – 416 с.
48. Сысоев, В.П. Александр Дейнека [Текст]: монография. - М.: Арт-родник, 2010. – 96 с.
49. Трифонова, Г. С. Выставка четырех [Текст] / Трифонова Г. С.// Комсомолец - 1983. - 22 окт. - С.11-12.
50. Трифонова, Г. С. Художественная культура Южного Урала (1900-1980-е гг.). Художественная среда. Музеи. Художники [Текст]: монография. - Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2009 - 271 с.: 131 ил.
51. Трифонова, Г. С. Челябинск глазами художников: альбом произведений живописи и графики. [Текст]– Челябинск: «АвтоГраф», 2016. – 256 с., фоторепр.
52. Трифонова, Г.С. Михаил Иванович Ткачев. Дорогами жизни и искусства [Текст]: монография. – Челябинск: Книга, 2013. – 191 с.: ил.

53. Трифонова, Г.С. Образ и стиль в гравюре челябинских художников шестидесятников [Текст] / Г.С. Трифонова // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». Т. 16. — 2016. — № 4. — С. 103–111.
54. Трифонова, Г.С. Современное искусство Урала и уральские творческие организации Союза художников России. Страницы истории и характеристика своеобразия. Современное искусство Урала: синергия региональных и общероссийских тенденций/ Изобразительное искусство 86 Российской Федерации. Т. 3 Урал. / /Руководитель проекта, составитель и редактор К.Б.Кузьминых. — М.: Пранат, 2013. Усл. п.л. 38. - 301 с. — С.10-29.
55. ФГОС. Учебная программа УП.01 учебной практики (работа на открытом воздухе (пленер)) по специальности 54.02.05 Живопись (по видам): сайт — URL: https://s-h-u.ru/wp-content/uploads/2018/12/УП.01.-Учебная-практика-работа-с-натуры-на-открытом-воздухе-пленэр_станк.pdf. Режим доступа: свободный. — (дата обращения: 19.04.2024). — текст: электронный
56. Федоров-Давыдов, А. А. Советский пейзаж [Текст]: монография — М.: Государственное издательство «Искусство», 1958. — 86 с.
57. Филатова, Л.И. Искусство Урала. Каталог собрания Магнитогорской картинной галереи: живопись, графика, скульптура, декоративно прикладное искусство/ Л.И. Филатова// — Магнитогорск: 2001. — 19 с; 70 с; 122 с.
58. Художник и дыхание современности. Из опыта работы творческих групп художников Российской Федерации: Сборник/ред. — сост. М. С. Лебедянский. — Л.: Художник РСФСР, 1975. - С. 6 – 7.
59. Чугунов, Г. И. Мстислав Валерианович Добужинский [Текст]: монография — Л.: Художник РСФСР, 1984. - 112 с.
60. Эфрос, А. М. Н. Купреянов и его «Дневники» Мастера разных эпох. Избранные историко-художественные и критические статьи [Текст]: монография / — М.: Советский художник, 1979. — 336

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рис. 1 Корнелис де Ман
«Мануфактура китового жира». 1639г.

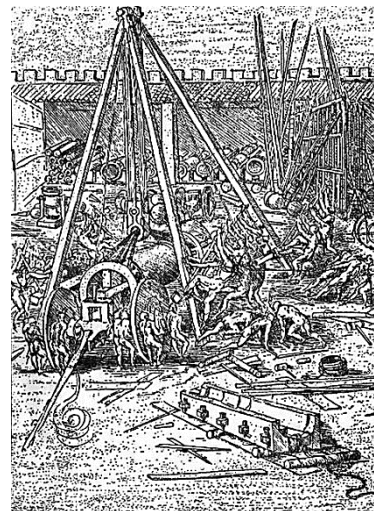


Рис. 2 Леонардо да Винчи
«Двор Арсенала» 1487г.



Рис. 3 Уильям Терне «Дождь пар и скорость» 1844г.

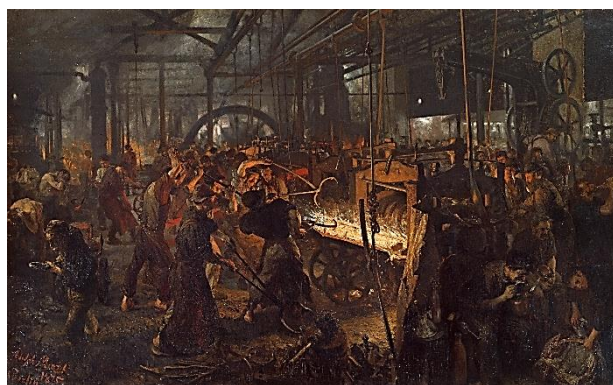


Рис. 4 Адольф фон Менцель
«Железопрокатный завод» 1875г.

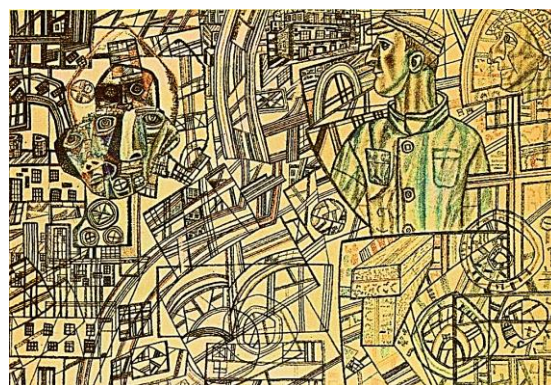


Рис. 5 Павел Филонов
«Конструктор» 1919г



Рис. 6 Николай Дюггеров
«Рациональный человек» 1928г



Рис. 7 Исаак Левитан «Поезд в пути» 1890г.



Рис. 8 Павел Брюллова
«Либавский проволочный завод» 1912г

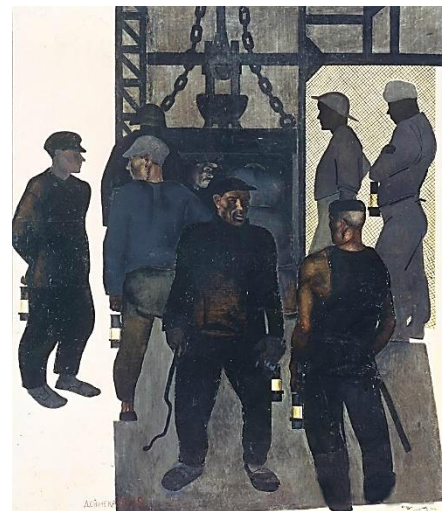


Рис. 9 Александр Дейнека
«Перед спуском в шахту» 1925г.

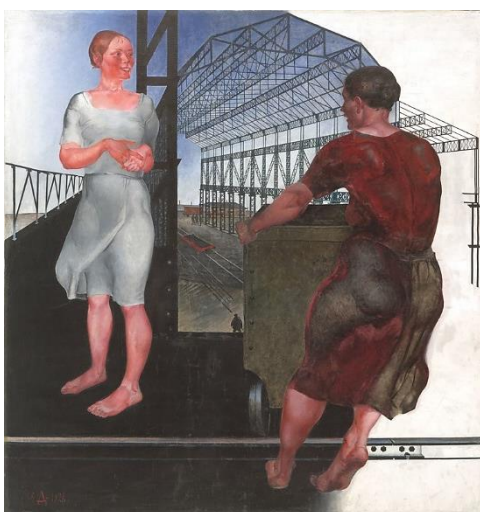


Рис. 10 Александр Дейнека
«На стройке новых цехов» 1926г



Рис. 11 Александр Дейнека
«Текстильщицы» 1927г



Рис. 12 Юрий Пименов
«Даешь тяжелую индустрию» 1928г.



Рис. 13 Петр Кото
«Кузнецкстрой. Домна № 1» 1931г.

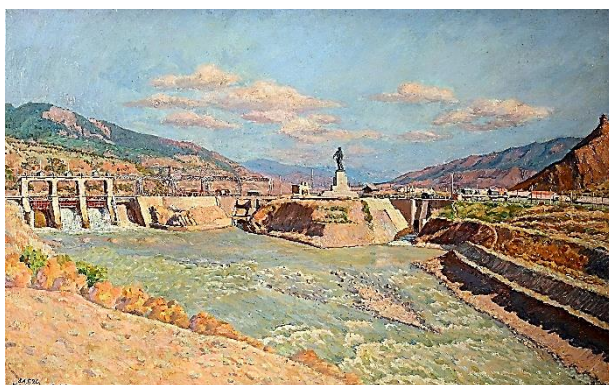


Рис. 14 Илья Машков «ЗАГЭС» 1927г.



Рис 15 Алексей Кравченко
«Подъемные краны» 1931г.



Рис. 16 Василий Крайнев
«Водосброс на Туломской ГЭС» 1937г

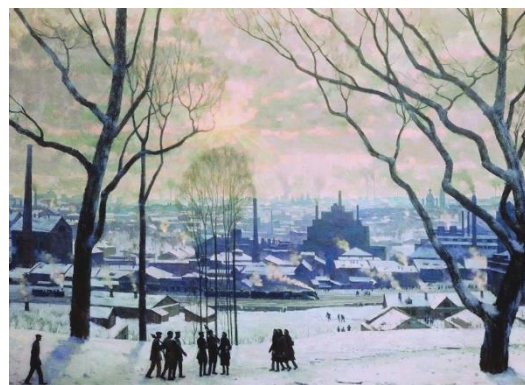


Рис 17 Константин Юон
«Утро индустриальной Москвы» 1949г



Рис 18 Александр Дейнека «На подмосковных стройках», 1950 г.



Рис 19 Павел Якушев
«Первые дни стройки ВАЗа
в г. Тольятти» 1969 г.

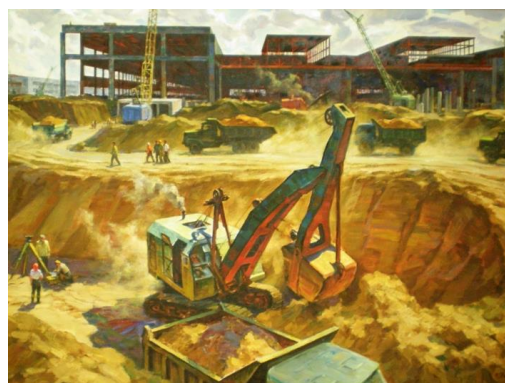


Рис 20 Марк Петров
«ВАЗ строится. У главного корпуса» 1969г.

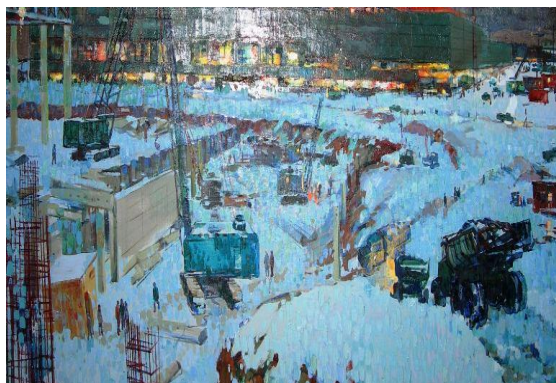


Рис. 21 Виктор. Завацкий «Строительство
корпуса КВЦ» 1969 г.

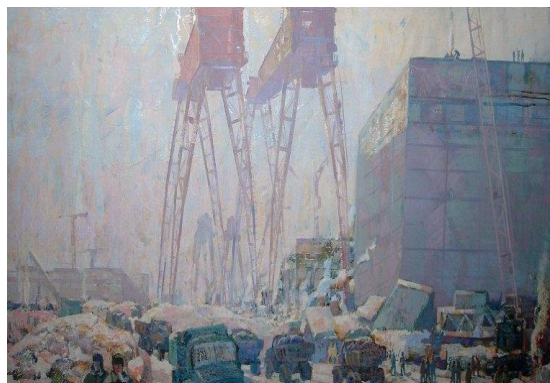


Рис. 22 Виктор Завацкий «Строительство
главного корпуса ВАЗа» 1969 г.



Рис. 23 Владислав Пашко «Конвейер». Графика. 1980г.

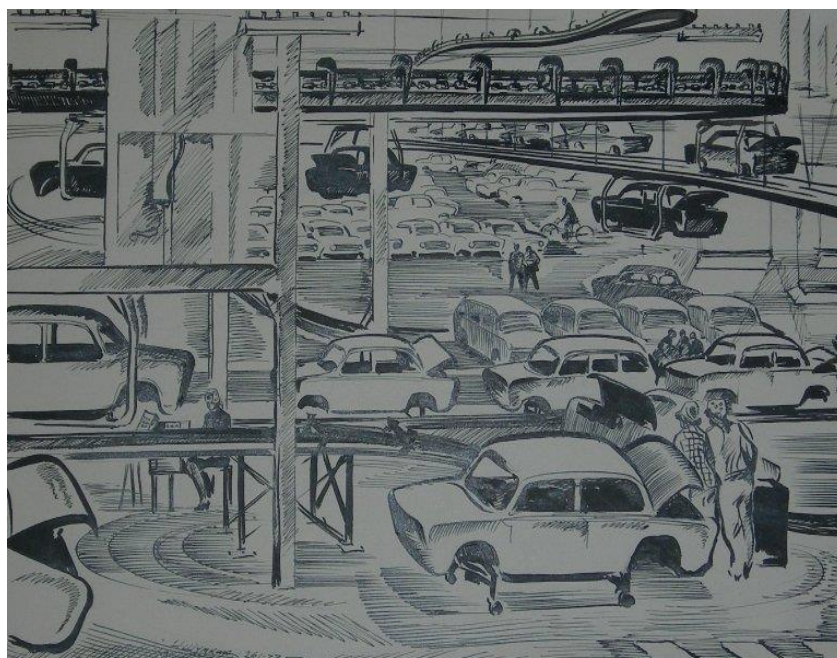


Рис. 24 Николай Шумкин. «ВАЗ СКП. Главный корпус». Графика 1973г.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

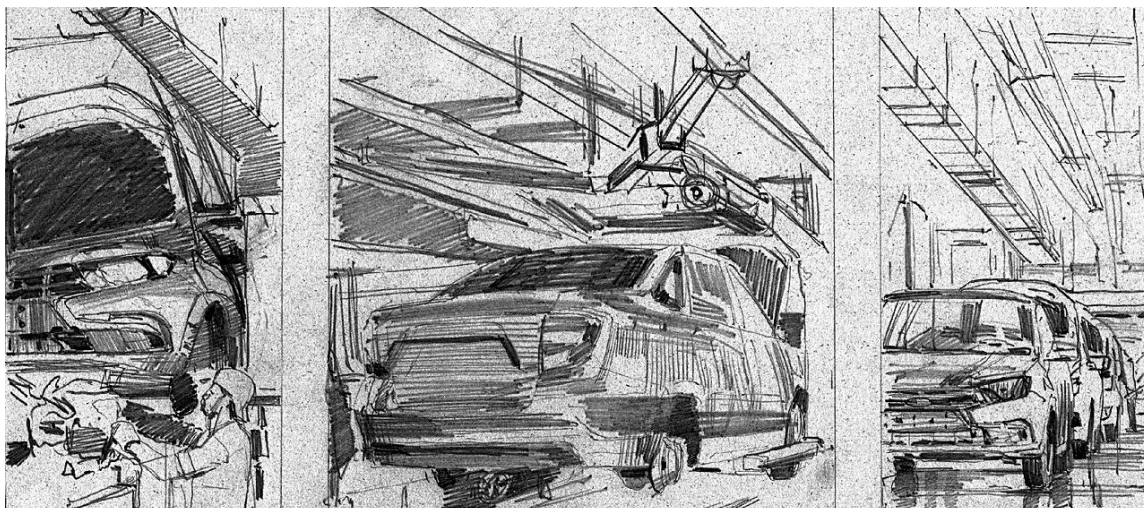


Рис. 1 Линейный эскиз

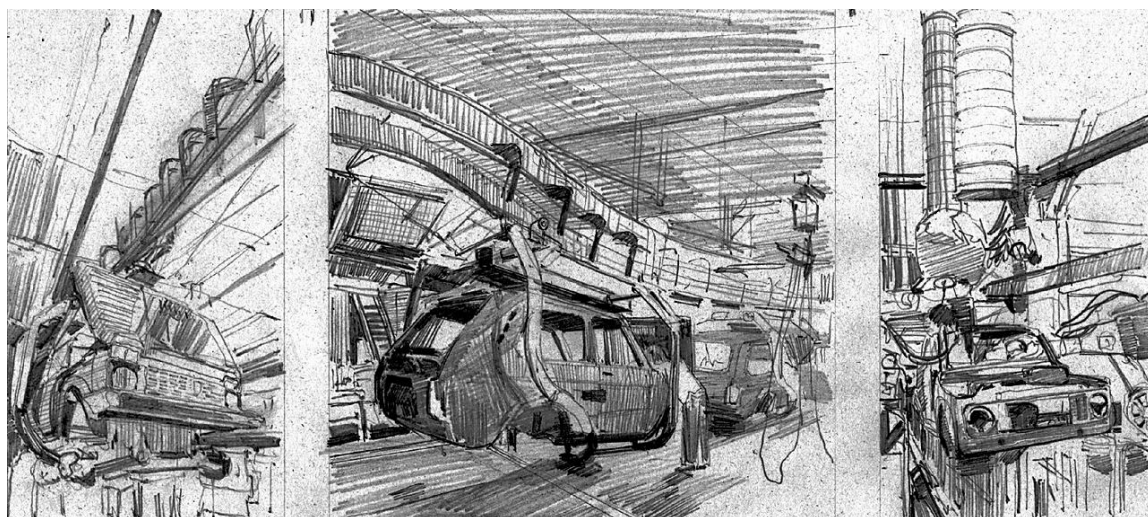


Рис. 2 Линейный эскиз

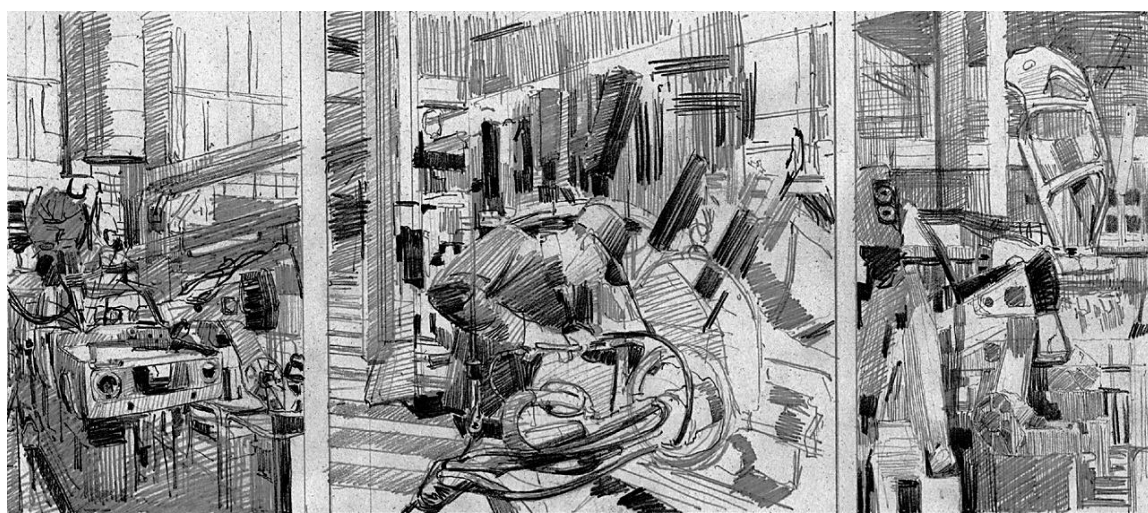


Рис. 3 Линейный эскиз



Рис. 4 Формальная композиция в тоне



Рис. 5 Формальная композиция в цвете



Рис. 6 Формальная композиция в цвете

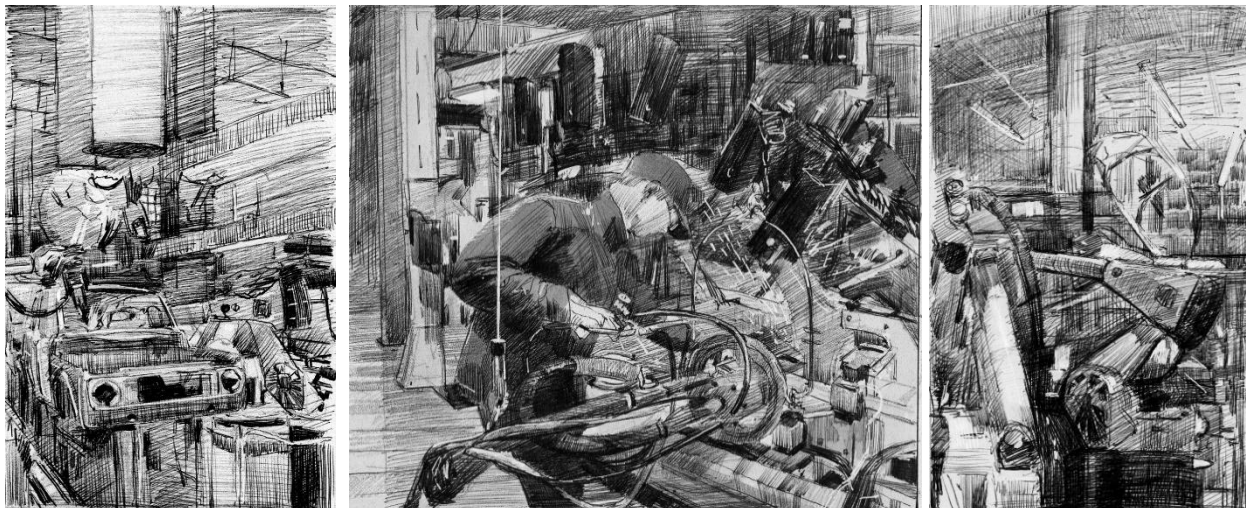


Рис. 7 Итоговый эскиз в тоне



Рис. 8 Итоговый эскиз в цвете



Рис. 9 Итоговый эскиз для картона

ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рис. 1 Работа с картоном

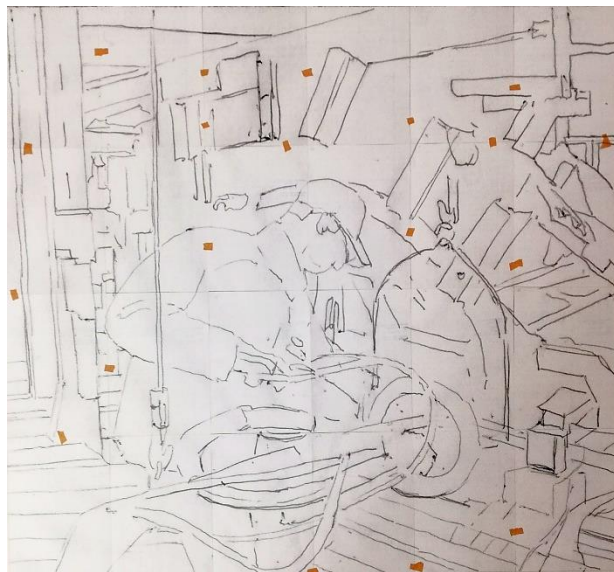


Рис. 2 Работа с картоном

Изготовление холстов



Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6



Рис. 7 Линейный рисунок на холсте

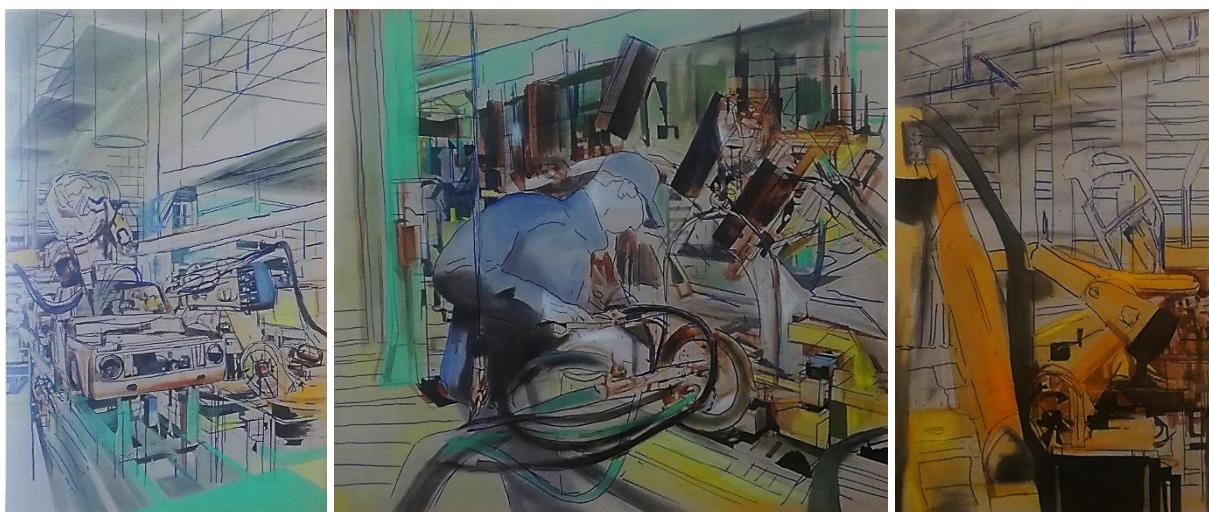


Рис. 8 Выполнение подмалевка



Рис. 9



Рис. 10



Рис. 11

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

Урок 1: «Акварельный этюд АвтоВАЗа»

Тема: «Индустриальный пейзаж»

Тип урока: Урок развития умений и навыков

Вид урока: Рисование с натуры

Ведущий метод: Демонстрационный, наглядный, словесный, практический.

Форма проведения урока: Фронтальная и индивидуальная

Цель урока: Выполнение акварельного этюда завода с натуры.

Задачи:

Образовательные

- Совершенствование знаний, умений и навыков в передаче естественного освещения в пейзаже;
- Формирование умения передавать плановость и глубину пространства на основе линейной и воздушной перспективы;

Развивающие

- Развитие творческого, композиционного мышления, внимания;
- Развитие глазомера;
- Научить последовательности выполнения акварельного этюда;

Воспитательные

- Умение организовать рабочее место;
- Воспитание таких качеств как трудолюбие, усидчивость, аккуратность;
- Формирование вкуса и эстетического восприятия;

Материалы и оборудование: Наглядный материал (фотографии АвтоВАЗа, индустриальные пейзажи советских и современных художников); акварельная бумага формата А4, акварельные краски, баночка для воды, 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 (акварель).

- Здравствуйте, ребята. Сегодня нас ждет новое задание! Нам с вами предстоит выполнить акварельный этюд. 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 акварель, акварельная бумага, кисти, ластик и простой карандаш для нанесения предварительного рисунка.

3. Сообщение темы и задачи урока.

- Я подготовил для вас фотографии Волжского Автомобильного завода, а также работы советских и современных художников по теме индустриализации. Вам необходимо проанализировать фотографии и работы художников и самостоятельно выполнить акварельный этюд.

II. Основная часть урока.

Практическая часть.

На выполнение задания была отведена одна пара. За это время студенты должны были выполнить этюд завода акварелью. Для начала студенты намечали рисунок на листе лёгкими карандашными линиями. Далее рисунок выполнялся акварельными красками.

Студенты пытались максимально точно передать пропорции и детали изображаемого объекта.

По ходу занятия учитель наблюдает за работой студентов, дает общие и индивидуальные рекомендации и поправки учащимся,

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.

Анализ творческих работ студентов

Урок 1: «Акварельный этюд АвтоВАЗа»

Цель урока: Выполнение акварельного этюда завода с натуры.

Задачи:

Образовательные

- Совершенствование знаний, умений и навыков в передаче естественного освещения в пейзаже;
- Формирование умения передавать плановость и глубину пространства на основе линейной и воздушной перспективы;

Развивающие

- Развитие творческого, композиционного мышления, внимания;
- Развитие глазомера;
- Научить последовательности выполнения акварельного этюда;

Воспитательные

- Умение организовать рабочее место;
- Воспитание таких качеств как трудолюбие, усидчивость, аккуратность;
- Формирование вкуса и эстетического восприятия;

1) Мария Хирина

Ученица изобразила завод с зданием генеральной дирекции АвтоВАЗа и прилегающие постройки завода. Формат выбран горизонтальный.

Студентка выполнила построение рисунка карандашом по правилам линейной перспективы, точно передав пропорции главного здания и других рядом стоящих построек. Композиционно работа делиться на три части и в целом смотреться уравновешенно.

Выполняя работу в цвете акварельными красками, студентка передала колорит завода (его характерный окрас голубого и розового цвета), так же студентка смогла передать объем в работе за счет воздушной перспективы (трубы заводы становятся бледнее на дальнем плане, ближняя часть «высотки» более активная по цвету и тону)

Работа выполнена в этюдной манере. Этюд выполнен лёгкими заливкам крупной кистью, мелкие детали выполнены мазочками мелкой кисточкой.

Работа студентки заслуживает отметки «Хорошо», так как не хватило деталей на переднем плане и наличия разных оттенков в цветах.

Студентка подошла к заданию ответственно, работа выполнена качественно и аккуратно.

2) Анастасия Кокорева

Ученица изобразила завод с зданием генеральной дирекции АвтоВАЗа и прилегающие постройки завода. Формат выбран горизонтальный.

Студентка выполнила построение рисунка карандашом по правилам линейной перспективы, точно передав пропорции главного здания и других рядом стоящих построек. Композиционно работа делиться на три части и в целом смотреться уравновешенно.

Выполняя работу в цвете акварельными красками, студентка передала колорит завода (его характерный окрас голубого и розового цвета), так же

студентка смогла передать объем в работе за счет естественного источника освещения (часть здания находится на свету, часть в тени). Дальний план становится бледнее.

Работа выполнена в этюдной манере. Этюд выполнен лёгкими заливкам крупной кистью, мелкие детали выполнены мазочками мелкой кисточкой.

Работа студентки заслуживает отметки «Отлично». Студентка подошла к заданию ответственно, работа выполнена качественно, аккуратно и самостоятельно.

3) Мария Гончарова

Ученица изобразила завод с зданием генеральной дирекции АвтоВАЗа и прилегающие постройки завода. Формат выбран горизонтальный.

Студентка выполнила построение рисунка карандашом по правилам линейной перспективы, точно передав пропорции главного здания и других рядом стоящих построек. Композиционно постройка находится в центре листа и служит композиционным центром. Переднего плана как такового нет. Композиционно работа в целом смотрится уравновешенно и гармонично.

Выполняя работу в цвете акварельными красками, студентка передала колорит завода в сероватых оттенках передав пасмурную погоду при этом сохранив основные цвета здания (его характерный окрас голубого и розового цвета), так же студентка смогла передать объем в работе за счет насыщенного переднего плана и более спокойного дальнего плана.

Работа выполнена в этюдной манере. Этюд выполнен лёгкими заливкам крупной кистью, мелкие детали выполнены мазочками мелкой кисточкой.

Работа студентки заслуживает отметки «Отлично». Студентка подошла к заданию ответственно, работа выполнена качественно, аккуратно и самостоятельно.

Урок 2: «Наброски фигуры человека»

Тема: «Образ рабочего человека»

Тип урока: Урок развития умений и навыков

Вид урока: Тематическое рисование, рисование с натуры

Ведущий метод: Демонстрационный, наглядный, словесный, практический.

Форма проведения урока: Фронтальная и индивидуальная

Цель урока: Передать образ рабочего человека через набросок

Задачи:

Образовательные

- Совершенствование знаний, умений и навыков в передаче пропорций человека

- Формирование умения передавать характер фигуры человека за счет линии;

Развивающие

- Развитие творческого, композиционного мышления, внимания;

- Развитие глазомера;

Воспитательные

- Умение организовать рабочее место;

- Воспитание таких качеств как трудолюбие, усидчивость, аккуратность;

Материалы и оборудование: Наглядный материал (фотографии рабочих, живая модель – учащийся с группы); бумага формата А4, мягкий материал, ластик.

Продолжительность занятия: 1,5 часа (1 пара) (90 мин)

План урока:

1. Организационная работа. (3 мин)
2. Сообщение темы и целей урока. (2 мин)
3. Вводная беседа и обзор 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 (мягкий материал).

- Здравствуйте, ребята. Сегодня вам предстоит выполнить набросок человека и передать образ рабочего.

2. Проверка готовности рабочих мест.

- Пожалуйста, проверьте готовность ваших рабочих мест. Для сегодняшнего занятия нам понадобится бумага, мягкий материал и ластик.

3. Сообщение темы и задачи урока.

- Сегодня я подготовил для вас работы советских художников посвященные теме труда. Вы можете проанализировать все работы и отметить для себя что было характерно в образе рабочего человека двадцатого века. Мы с вами выполним наброски своих одноклубников и добавим к ним профессиональные атрибуты.

II. Основная часть урока.

Практическая часть.

На выполнение задания была отведена одна пара. За это время студенты должны были выполнить набросок фигуры человека в образе рабочего.

Студенты пытались максимально точно передать пропорции фигуры человека, а также передать образ рабочего человека через характерную атрибутику.

По ходу занятия учитель наблюдает за работой студентов, дает общие рекомендации учащимся, а также индивидуальные поправки при необходимости. Студенты творчески подошли к поставленной задаче, тщательно продумывали композицию рисунка, а также старались максимально приблизиться к образу изображения, выбранного в качестве примера для своей работы.

Все студенты работали активно и с большим 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.

Анализ творческих работ студентов

Урок 2: «Наброски фигуры человека»

Цель урока: Передать образ рабочего человека через набросок

Задачи:

Образовательные

- Совершенствование знаний, умений и навыков в передаче пропорций человека
- Формирование умения передавать характер фигуры человека за счет линии;

Развивающие

- Развитие творческого, композиционного мышления, внимания;
- Развитие глазомера;

Воспитательные

- Умение организовать рабочее место;
- Воспитание таких качеств как трудолюбие, усидчивость, аккуратность;

1) Мария Хирина

В качестве изображаемого объекта была использована живая модель. Для передачи образа рабочего студентка выбрала работу Владимира Александровича Серова «Устроительница».

Студентка выполнила набросок фигуры человека в полный рост мягким материалом передав пропорции человека и его характер. Композиционно фигура находится в середине листа. Так же студентка передала образ рабочего за счет характерной атрибутики профессии (мастерок для нанесения шпаклевки, небольшое ручное корыто и ведро. Фигура человека одета в

рабочую одежду, по верх головы нарисован платок) Композиционно работа смотреться уравновешенно и гармонично.

Работа выполнена в виде наброска. Было необходимо уловить основные пропорции человека и передать образ рабочего.

Работа студентки заслуживает отметки «Отлично». Студентка справилась с заданием и подошла к нему ответственно, работа выполнена качественно, аккуратно и самостоятельно.

2) Мария Гончарова

В качестве изображаемого объекта была использована живая модель.

Студентка выполнила набросок фигуры человека в сидячем положении мягким материалом. Композиционно фигура достаточно крупная и находится в центре листа. Студентка передала образ рабочего за счет рабочей одежды и специальной сельхоз техники. Композиционно работа смотреться уравновешенно и гармонично.

Работа выполнена в виде наброска. Было необходимо передать пропорции человека, его характер и образ.

Работа студентки заслуживает отметки «Отлично». Студентка справилась с заданием и подошла к нему ответственно, работа выполнена качественно и аккуратно.

3) Нина Мельникова

В качестве изображаемого объекта была использована живая модель. Для передачи образа рабочего студентка выбрала работу Павла Григорьевича Григорьева-Савушкина «Маляр Ольга Фёдоровна».

Студентка выполнила набросок фигуры человека в полный рост мягким материалом передав пропорции человека и его характер. Композиционно фигура находится в середине листа. Так же студентка передала образ

рабочего за счет характерной атрибутики профессии (Малярная кисть, ведро с краской, рабочий костюм). Композиционно работа смотрится уравновешенно и гармонично.

Работа выполнена в виде наброска. Было необходимо уловить основные пропорции человека и передать образ рабочего.

Работа студентки заслуживает отметки «Отлично». Студентка справилась с заданием и подошла к нему ответственно, работа выполнена качественно, аккуратно и самостоятельно.

Характеристика цифровой оценки (отметки)

«5» (отлично):

Студент хорошо владеет основными приемами рисования акварелью, мягким материалом. Самостоятельно выполняет задания по теме урока, работа выполнена аккуратно, грамотно переданы пропорции изображаемого объекта, грамотно проделана работа с колоритом изображения и передачей образа;

«4» (хорошо):

Студент владеет основными приемами рисования акварелью, мягким материалом; работа выполнена с незначительной помощью учителя, работа выполнена достаточно аккуратно, имеются небольшие ошибки по пропорциям изображаемых объектов, колориту и т.д.

«3» (удовлетворительно):

У обучающегося достаточный низкий уровень выполнения требований, предъявляемых к конкретной работе; работа выполнена со значительной помощью преподавателя, неаккуратно, имеются значительные ошибки в передаче пропорций, колориту и т.д.

«2» (плохо):

Уровень выполнения требований ниже удовлетворительного: обучающийся плохо владеет основными приёмами рисования акварелью, мягким материалом, не может самостоятельно выполнить творческие задания по теме занятия, работа выполнена крайне небрежно.

ПРИЛОЖЕНИЕ Д

Урок 1 «Акварельный этюд АвтоВАЗа»



Рис. 1

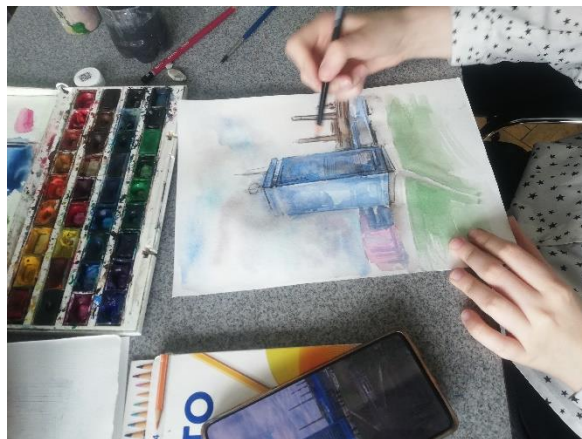


Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4



Рис.5



Рис.6

Урок 2 «Наброски фигуры человека, образ рабочего»

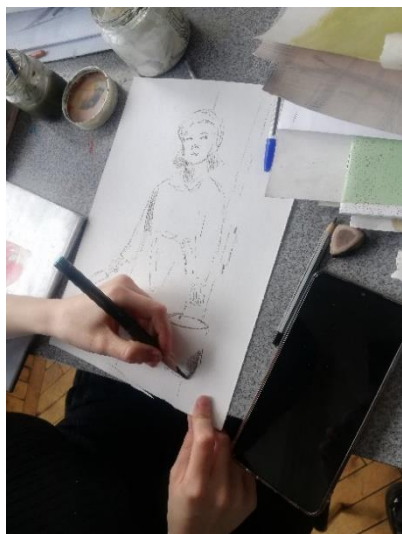


Рис. 7

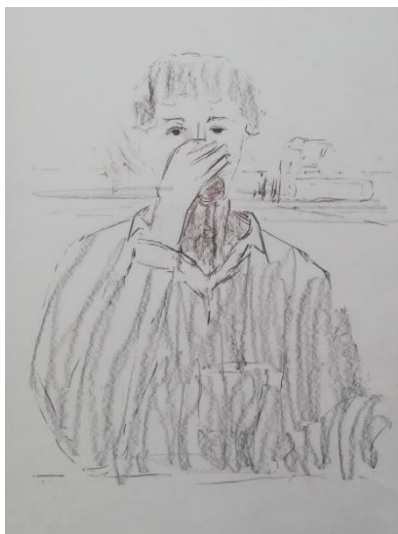


Рис. 8



Рис. 9



Рис. 10



Рис. 11



Рис. 12