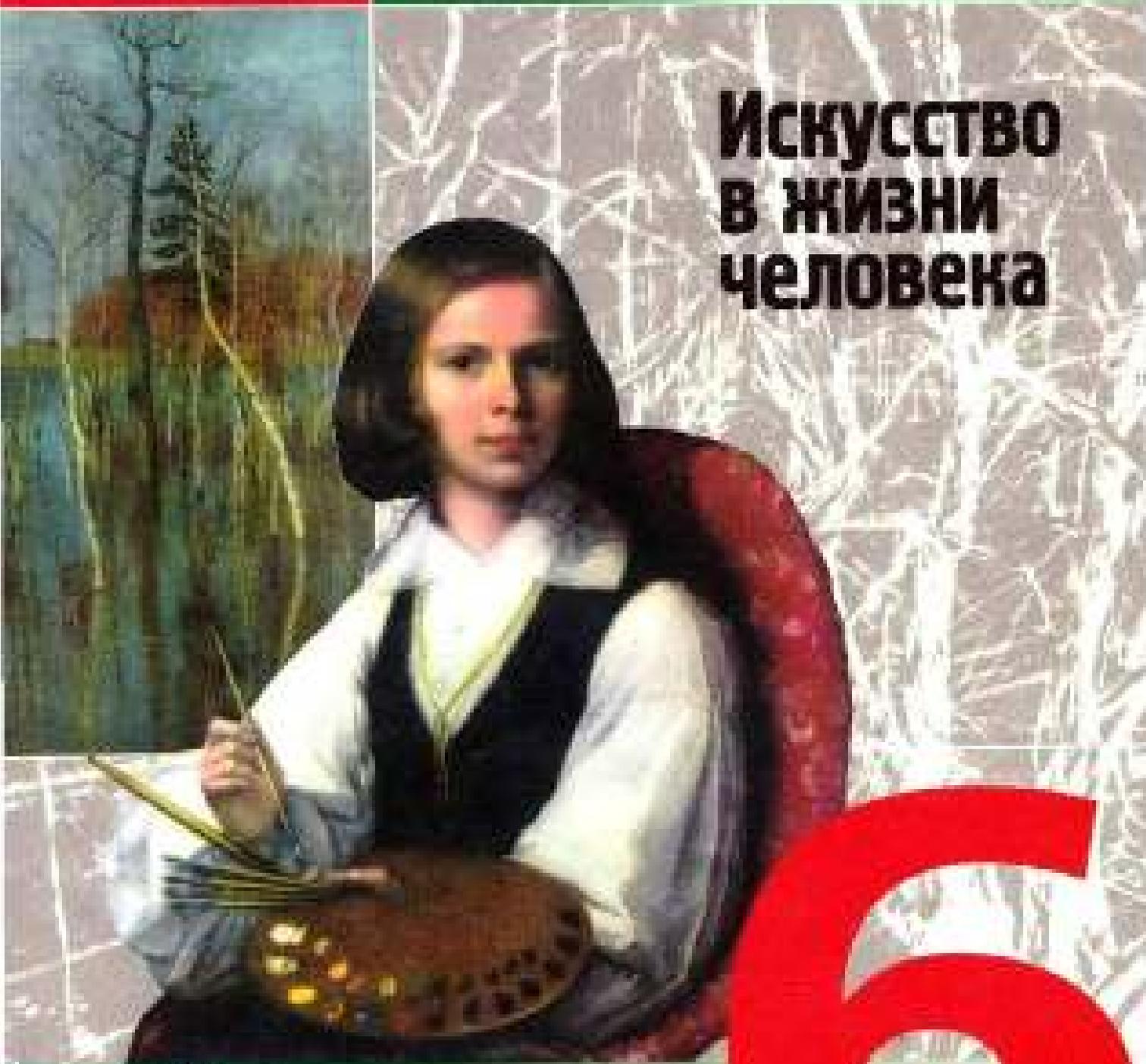


Л.А. Неменская

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Школа Нананского

**Искусство
в жизни
человека**



ПРОСВЕЩЕНИЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО

Л.А. Неменская

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Школа Неменского

Искусство в жизни человека

6 КЛАСС

Учебник
для общеобразовательных
учреждений

Под редакцией
Е.М. Неменского

Рекомендовано Министерством
образования и науки
Российской Федерации

МОСКВА
«ПРОСВЕЩЕНИЕ»
2008



6

Дорогой друг!

Ты вступаешь в возраст, который называем переходным. Отрочество — это переходная пора от детства к взрослости. Грань юности, может быть, самый ответственный порог жизни.

Отреку смело и смело задаешь вопросы: «Что такое человек и человечество? В чем смысл жизни?» Это уже взрослые вопросы.

На эти вопросы в литературе творцы отвечают в форме стихотворных и прозаических произведений, в музыке — в форме музыкальных сочинений. В собственно изобразительных искусствах на эти вопросы художники отвечают в форме станковых картин, графических серий, скульптурных памятников, монументальных росписей.

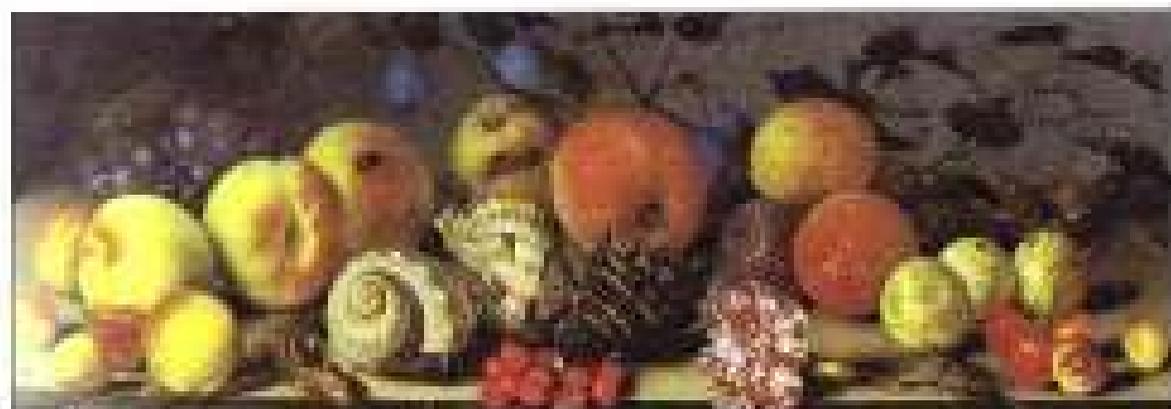
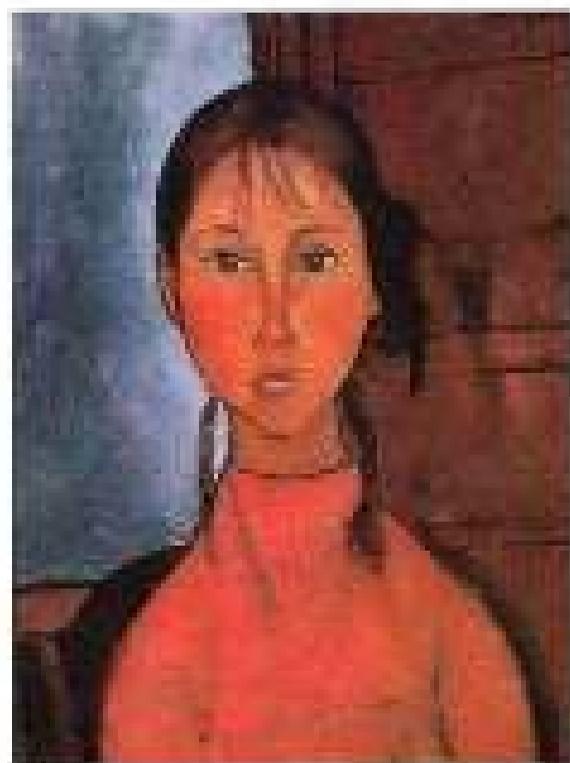
Изобразительные искусства имеют особенный язык — пластический (пространственный) язык. По сути своей это искусство исследовательское. Оно исследует мир человеческих отношений, мир человеческой души. Для этого разработали богатый, вариативный язык. Отпиши не случайно, что в период зрелости все мастера архитектуры, пейзажа, декоратива-прикладных искусств опираются на язык искусства изобразительных — живописи, графики.

Отрочество — прекрасный период жизни, когда сознание еще не затронуто догмами, стереотипами и открыто всему новому. Пользуйтесь этим!

Желаю радости познания мира изобразительных искусств, их языка и сути их содержания.

Смелости и труда постижения!

В. Мельников





ВИДЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И ОСНОВЫ ОБРАЗНОГО ЯЗЫКА

Изобразительное искусство. Семья пространственных искусств	8
Рисунок — основа изобразительного творчества	14
Линия и ее выразительные возможности. Ритм линий	30
Пятно как средство выражения. Ритм пятен	34
Цвет. Основы цветоведения	38
Цвет в прикладных живописи	43
Объемные изображения и скульптура	48
Основы языка изображения	52



МИР НАШИХ ВЕЩЕЙ. НАТЮРМОРТ

Реальность и фантазия в творчестве юнговедов	58
Изображение предметного мира — натюрморт	58
Понятие формы. Многообразие форм окружающего мира	63
Изображение объема на плоскости и линейная перспектива	64
Освещение. Свет и тень	66
Натюрморт в графике	76
Цвет в натюрморте	78
Выразительные возможности натюрморта	86

ЧАСТЬ

3

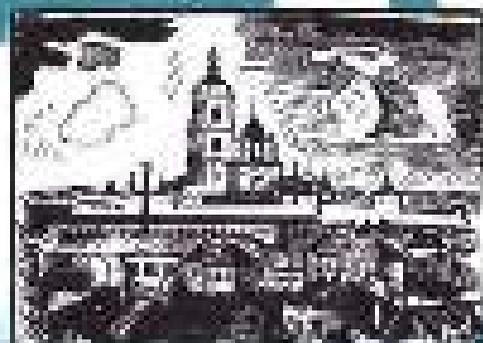


ВГЛЯДЫВАЯСЬ В ЧЕЛОВЕКА, ПОРТРЕТ

Образ человека — главный тема в искусстве	90
Конструкция головы человека и ее основные пропорции	102
Изображение головы человека в пространстве	106
Портрет в скульптуре	108
Графический портретный рисунок	112
Стилистические образы человека	116
Образные возможности освещения в портрете	120
Роль света в портрете	122
Великие портретисты прошлого	126
Портрет в изобразительном искусстве XX века	130

ЧАСТЬ

4



ЧЕЛОВЕК И ПРОСТРАНСТВО, ПЕЙЗАЖ

Жанры в изобразительном искусстве	138
Изображение пространства	142
Принципы построения перспективных, воздушных перспективных пейзажей	146
Пейзаж — большой мир	148
Пейзаж настроения, Природа и художник	152
Пейзаж в русской живописи	156
Пейзаж в графике	164
Городской пейзаж	168
Выразительные возможности изобразительного искусства. Язык и смысл	172
К. Раттерман и пейзажисты	174



ЧАСТЬ

1

ВИДЫ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА
И ОСНОВЫ
ОБРАЗНОГО ЯЗЫКА



И

Изобразительное искусство. Семья пространственных искусств

Изобразительное искусство... Как часто мы встречаемся с ним и какое место оно занимает в нашей жизни? Зачем уметь рисовать, что значит понимать искусство и почему этому надо учиться?



ПРОИЗВЕДЕНИЕМ изобразительного искусства создает ХУДОЖНИК.

Художник — это профессия, но иногда мы называем художником мастера любого дела, работающего особенно хорошо — красиво и творчески. Но есть главное отличие между ними: развитие своего дела, способность создавать новое. Умение строить замысел и находить средства для его воплощения нужно каждому человеку!

Работа художника, создающего искусство, — это ТВОРЧЕСТВО. И даже если он совсем не великий художник, а даже если он только учитель. Творчество необходимо также и для восприятия, и для понимания искусства — для зрителя. ЗРИТЕЛЬ переживает опыт чувств других людей, опыт многих поколений и своих современников.

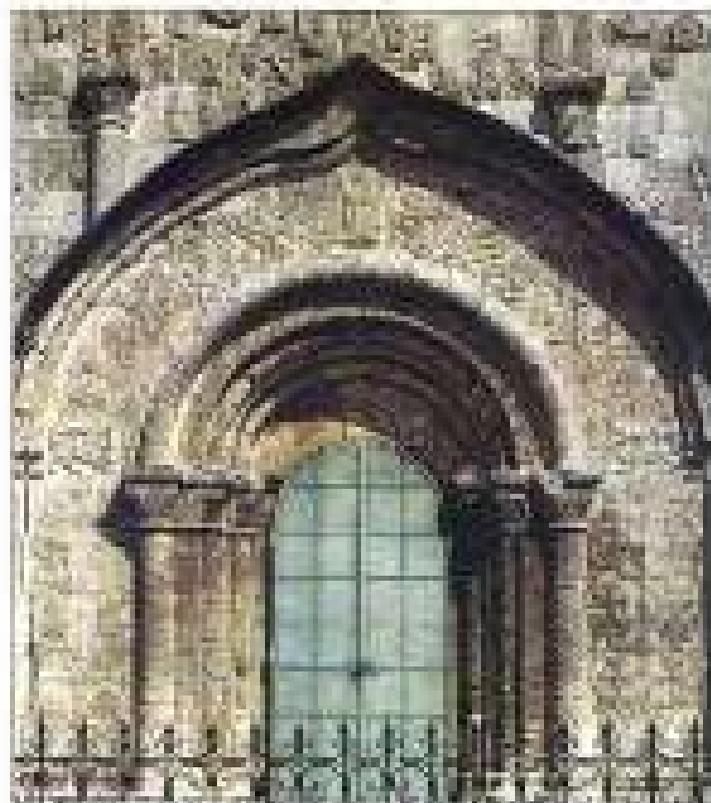
И творить искусство, и воспринимать искусство человек может только через личное творчество.



Стоит задуматься, почему в истории человечества не было никогда, да и не могло быть общества без искусства. Во все времена, начиная с первобытных, человек обустраивал себе место для жилья, создавал форму орудий и вещей, украшал себя и предметы, принадлежавшие ему, и изображал свои представления об окружающем мире.

Первобытное искусство





Работа художника развилась на много профессий: архитектор, скульптор, художник по росписке стен, художник-ювелир, художник по тканям и т.д. Художник сцены и художник по костюмам участвуют в создании спектакля, целая группа художников во главе с художником-постановщиком необходима для того, чтобы снять кино. Ты встретишься с художником в книге, журнале и рекламе. И это еще далеко не все направления работы художника.

Временные виды искусства — музыка и литература — воспринимаются последовательно от начала к концу, то есть в темные времена.

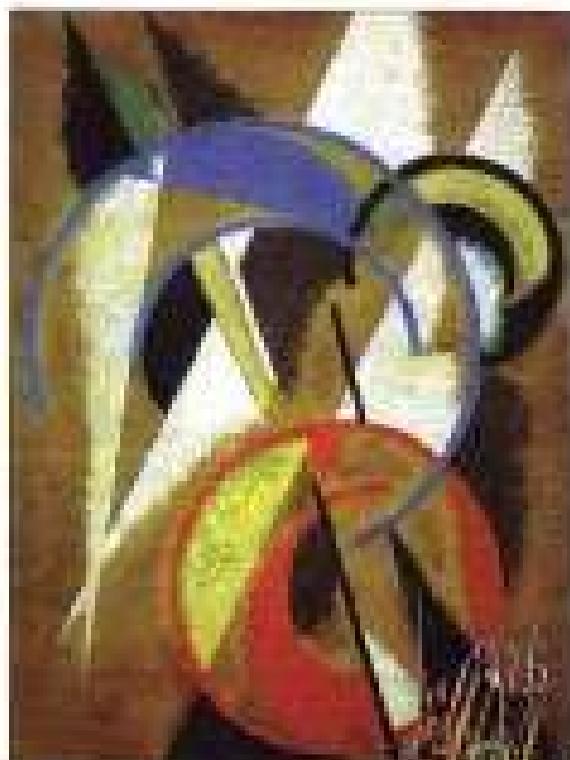
Пространственные виды искусства обладают видимой формой и связаны с материальной средой, обиходом людей и предметом. Также часто можно встретить изделия пластинчатые искусства (от слов «пластика»), что в узком смысле означает «лапка», а в широком — искусство *выразительной формы*. Эта форма, независимо от того, трехмерная она (объемная) или двумерная (плоскостная), располагается в пространстве.

Виды искусства имеют различное значение в жизни людей, а следовательно у них разные художественные средства и возможности. Чтобы не запутаться во всем многообразии пространственных искусств, поделим их на три группы.



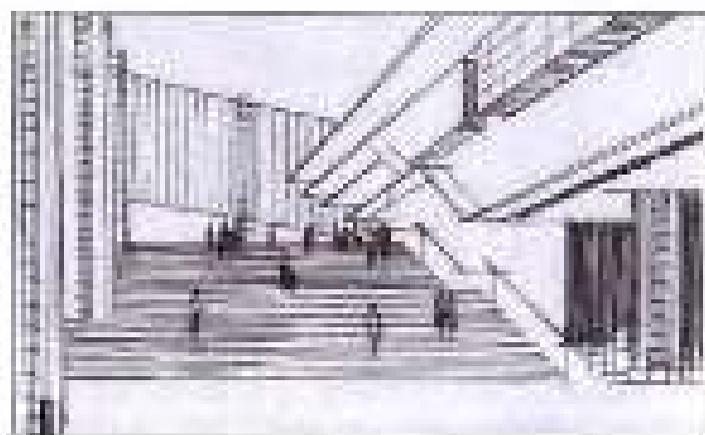
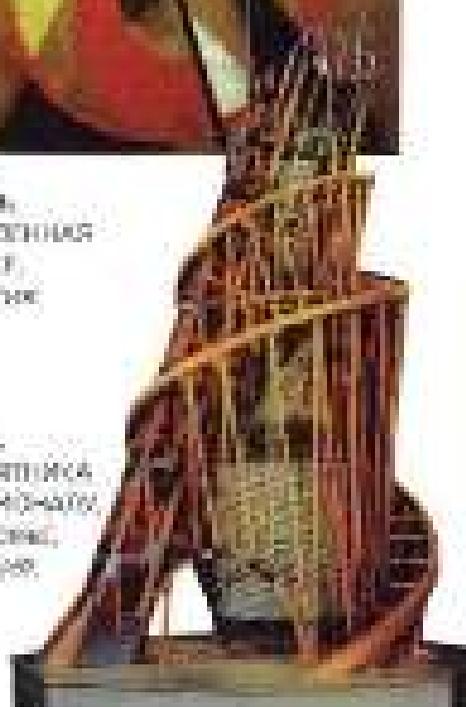
Пространственные виды искусства

КОНСТРУКТИВНЫЕ ВИДЫ ИСКУССТВА — это архитектура и дизайн, то есть искусства художественной постройки. Они создают и организуют пространственно-предметную среду нашей жизни, но при этом ничего не изображают. Это не изобразительные виды искусства, но это искусства выразительной формы. Через организацию пространственных форм дизайн и архитектура выражают и строят наши чувства. Конструктивные искусства прочно объединены с собственно изобразительными видами искусства, монументальной живописью, скульптурой и другими видами искусства.



П.С. Пospelov.
ПРОСТРАНСТВЕННАЯ
КОМПОЗИЦИЯ
Масло. Россия,
XX в.

В.Е. Татлин.
ПРОЕКТ ЗАМЕТКИ
К ИНТЕРНАЦИОНАЛУ
ДОМА, ЖЕЛЕНА,
СТЕКЛО. Россия,
XX в.



Конструктивность, то есть образное построение, присутствует во всех произведениях пространственных искусств. Ведь мир картины, ее пространство тоже особым образом упорядочены художником и имеют как бы свою архитектуру, воздействующую на чувства зрителя.

В.Л. Черников. АРХИТЕКТУРНЫЙ ЭСКИЗ
УЛИЦЫ КЛЕНОВЫЙ, РОССИЯ, XX в.





ДЕКОРАТИВНЫЕ, или **ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЫЕ ВИДЫ ИСКУССТВА**, их название происходит от слова «декор» — украшать. Человек с древнейших времен украшает себя, свои постройки и вещи, используя ритмические узоры, различные знаки и символы. Орнамент характерен на заре человечества: он играл роль заклинания, оберега. И сегодня человек отделяет с помощью украшений праздники от будней, значительное от обыденного, нормальное от повседневногo. С помощью украшений мы в нашей жизни показываем, «кто есть кто», свои роли, черты характера, намерения и тем самым организуем наше общение. И во всех этих случаях декоративному искусству необходима изображения, которые превращаются в орнаменты и знаки.

Декоративность в той или иной мере присутствует в любом произведении пространственного искусства — даже если это картина. Ведь изображение в картине в каком-то смысле есть система знаков, и поверхность картины немногим походит на особый способ организованный орнамент, да и создана она бывает часто для того, чтобы украсить какое-то помещение.



А.Я. Головин.
напольный. Тельера.
Россия. XX в.



Теперь мы переходим к изобразительным видам пространственного искусства, которым и посвящен учебник. Вероятно, не случайно это именно слово общим для всех пространственных (пластических) искусств, ведь изобразительное мастерство художника составляет их основу.

В. Ван Гог.
АВАНПОРТ ДА МОНВЕРТЕНА
Масло. Француз. XIX в.



В.А. Филаретов.
НАТЮРАЖТ. Гривидер
на дереве. Россия. XX в.

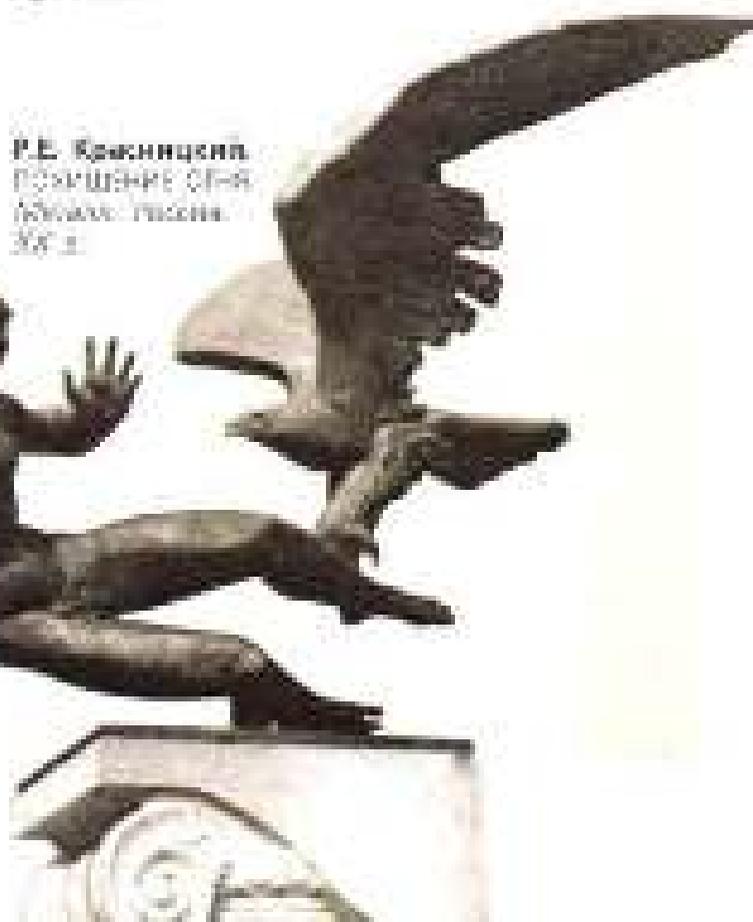


ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВИДЫ ИСКУССТВА имеют целью художественное познание и формирование наших образов представлений о мире.

Люди всегда изображают то, что их волнует, что им интересно, то, о чем они думают, к чему стремятся. В изобразительном искусстве они воплощают свои представления о прекрасном, высоком, значительном. В изобразительном искусстве становятся пленными повседневные переживания людей, они обретают свою художественную плоть. Художник создает образы самых разных людей, в которых выражает свои представления о работе человека, создает образ красоты природы. В искусстве оживает прошлое и строится будущее. Образ нашей жизни предстает перед нами, и, вглядываясь в него, мы познаем и стремимся к нему.

Живопись, графика, скульптура — основные виды изобразительного искусства.

Р.Е. Крайница.
ПОЗИЦИОНЕ СЕНЯ
Абстракт. Россия.
XX в.





Музеи необратимого искусства обычно располагаются в прекрасных дворцовых залах или в специально построенных зданиях.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Расскажи, где в своей жизни ты встречался с необратимым искусством. Какие изображения, созданные художниками, тебе встретятся в повседневной жизни?
2. Чем отличаются пространственные искусства от временных?
3. Назови конструктивные, декоративные и образовательные виды искусства. Как ты думаешь, что между ними общего? Как они различаются по назначению в жизни людей?

Художественные материалы



Э. Фальконе.
Клеопатра.
Звезда.
Фон: белый.
Материал:
Фаянс.
2007 г.

Рабочий стол
скульптора



Играя, можно рисовать мелком на песке и лепить фигурки из снега. Можно воспользоваться любым подручным материалом и сделать прекрасные изображения, но их трудно сохранить надолго.

Для изобразительного искусства существуют специальные художественные материалы: живописные, графические и скульптурные.

У каждого художественного материала свой характер и свои возможности. Одно и то же изображение, выполненное разными материалами, будет означать иной образ, передавать по-разному.

СКУЛЬПТУРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ — это глина, гипс, дерево, металлы, различные виды камней.

Скульптура, выполненная на подлинного руке мастера изупрозрачного мрамора, не похожа на скульптуру из блестящего металла, несущего в себе силу. Портрет из дерева, сохраняющий в себе образ таинственного леса, не похож на нампник из гранита, который воплощает каменную скалу.

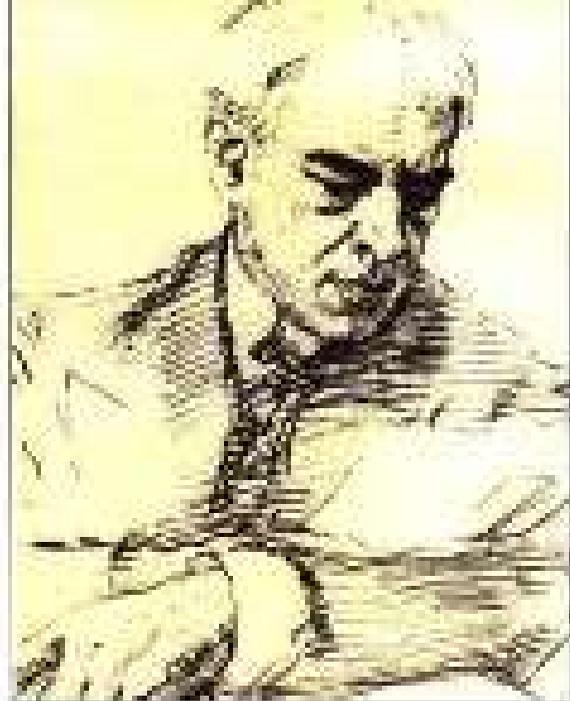


Примеры работы над скульптурой из камня

Э.Д. Амальриети
РОССТ. Бронза
Россия, XX в.

С.Д. Эрнст
ЖИЗНЕНАЯ ПОРАДА
Дерево
Россия, XX в.





В.А. Серов,
ПОРТРЕТ СС. СТАНЦЕВСКОГО
Холст, Россия, XX в.

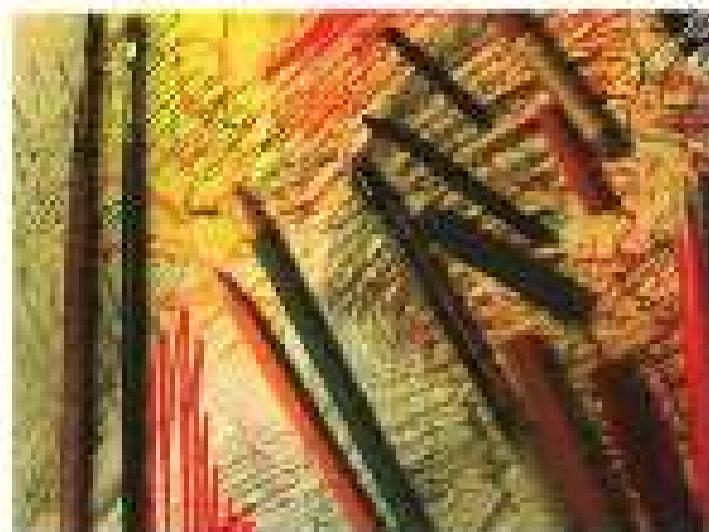


ГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ — это карандаши, разнообразные мелки, палочки обожженного древесного угля, фломастеры и различные ручки, а также традиционные в графике — тушь и перо, вместо которых иногда применяют остроугольную палочку или кисть.

Каждый художественный материал имеет свои особые качества и образные возможности.

Карандаш — самый обычный и распространённый, знакомый всем и необходимый в работе художника графический материал. Графитные или, как говорят, простые карандаши, различаются своей твердостью. **Твердый** оставляет жесткую серебристую линию, а **мягкий** — переконтурную и насыщенную. Рисовать можно и острым кончиком грифеля и сточив его «слепяточкой», применяя разный нажим. Карандаш дает возможность наносить на бумагу линии и разные по характеру штрихи — когда короткими линиями ложатся рядом и образуют пятно. Чтобы сделать пятно темнее, новый слой штрихов накладывают в другом направлении.

Для более крупных по размеру рисунков художники любят использовать уголь. Очень отзывчивый руке материал,



И.В. Голубин,
ВАНЕ РИСУЕТ
Акрил, Россия, XX в.

уголь позволяет быстро и непосредственно выразить замысел, но требует особой сноровки, ведь можно «перечеркнуть» работу. Это легко стереть тряпкой, поэтому необходимо закреплять на поверхности бумаги специальным лаком.

В рисовании также используются грифели — мягкие зоричевые мелки, хорошо совместимые с углем.

Наиболее богата по своим возможностям пастель. Это сухие цветные палочки, содержащие барбитовую, переливчатую поверхность, которая нуждается в закреплении на бумаге, иначе красочный слой осыпается. Существует также масляная пастель — яркая и сильная, но не пригодная для тонкой разработки рисунка. Для всех видов графики большое значение имеет выбор цвета и качества бумаги.



П.-П. Рубенс.
Портрет сына.
Свинья, угли. Фландрия. XVI в.

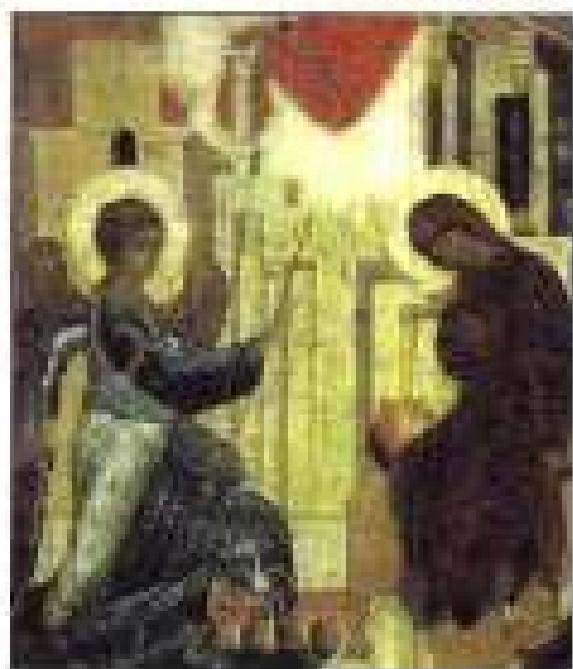


А.С. Богородская.
На выставке собак.
Цветная гуашь. Россия. XX в.

ЖИВОПИСНЫЕ МАТЕРИАЛЫ — это краски, которые дают художнику богатые возможности в изображении мира. В глубокой древности человек научился получать красящие вещества, растирая в порошок разноцветные глины и камни. Эта красочная основа — порошок — называется «пигмент». Чтобы из него сделать краску, надо найти подходящее связующее вещество. Для этого применяли воск, яичный желток, рыбий клей. И даже сегодня в самые качественные краски обязательно входят те же натуральные вещества.

Как ты думаешь, почему художникам для живописи требуются разные виды красок — акварель, гуашь, темпера, масло? Да потому, что нужны разные по характеру краски: одни — чтобы расписывать стены, другие — чтобы создавать живописные картины или маленькие живописные произведения, например миниатюры для книг.

Темпера — одна из самых древних красок. До XV в. темпера была наиболее распространенным материалом живописи. Краска разбавляется водой, но быстро высыхает и становится прочной. На Русь живая темпера привнеслась в иконописи и для росписи храмов. Фрески наносились на стены храмов или дворцов по слою еще не просохшей штукатурки, которая впитывала в себя кристаллы пигмент и прочно его закрепляла.



А. Рублев, Д. Черный. Благовещение. Мона. Темпера. Ростов. XV в.

Дюковский, Фрески церкви Рождества за городом. Сохранилось изображение





Аquareль — это прозрачные водяные краски. Их кладут на бумагу тонкими слоями так, чтобы бумага просвечивала сквозь них. При этом они дают возможность получить очень яркие цвета, отличающиеся особой свежестью. Но для этого требуется мастерство и чёткое представление о задуманном образе. Если одно и то же место покрыть несколькими слоями краски, оно может начать грубеть.

А.П. Остроумов-Лебедев,
РАДОВОС. Аquareль. Россия. XX в.

А.В. Фофанов. КРИЧЕВ
АРХИВЪ П. СЕВАСТЬЯНОВ. Аquareль.
Россия. XX в.





Г.А. Маврина.
1940-91
Академия, гитара
Россия. XX в.

Гуашь, как и акварель, разжижит водой. Это густые, крошащие краски, и при работе они дают большую, чем акварель, свободу направлениям.



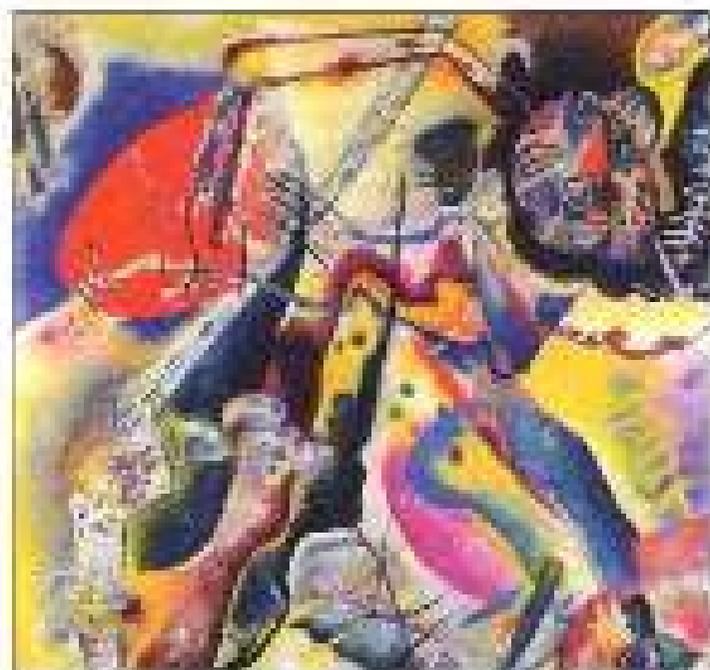
Ф.Л. Толстой.
Ветка винограда
Гуашь
Россия. XX в.



Масло, наверное, самая главная живописная краска, она дает художнику самые большие возможности. Пишут маслом обычно по специальному грунтованному холсту и краску разводят не водой, а специальными разбавителями. Масло позволяет вести работу многослойно, углубляя и разрабатывая содержание произведения.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕХНИКИ — это способы работы тем или иным материалом. Например, акварелью можно вести работу и техникой «намокра», накладывая по просохшему слою новой прозрачной и светлой слой краски. Можно влить свет сразу в полную силу и быстро завершить работу или есть растекающаяся акварелью по влажной, смоченной водой бумаге.

И важной раз акцентируется специальный навык — измерительное умение длиной палочкой, которое приходит с опытом. Но мастерство художника определяется не только уровнем его техники. Мастерство определяется прежде всего умением видеть мир, мыслить и выражать свои чувства, так же как и литературное мастерство недостаточно знать грамоту, чтобы стать поэтом.



М.А. Зрублев.
Сладкий картон.
Масло.
Около 200 г.

В.В. Кошляков.
Сладкий картон.
Масло.
Россия, XX в.



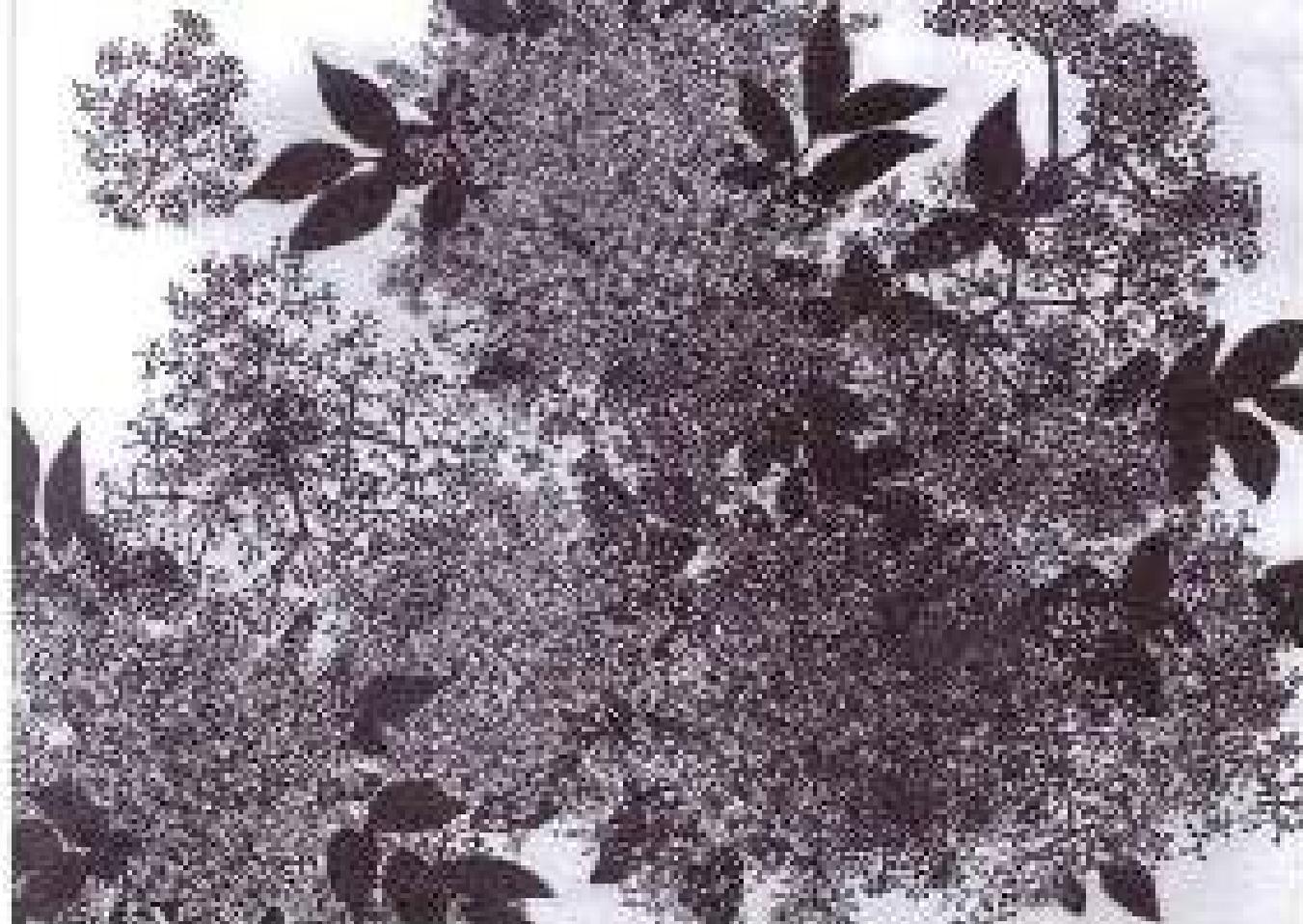


1. На листе бумаги испробуй самые разные возможности красок. Не старайся при этом рисовать что-либо конкретное, просто стремись к тому, чтобы краска красиво растекалась, а соседние пятна смешивались между собой. Сделай густые мазки и прозрачные мазки. Подумай, что краски разных цветов ведут себя немного по-разному из-за характера их пигмента. Весь лист бумаги, на котором ты пробуешь краски, должен в конце работы стать выразительной композицией.

В XX в. обострился интерес к самоценности языка живописи, взаимодействию красочных фактур, и ряд художников поставили свои творческие эксперименты.

Дж. Поллок,
1949 г.
Масло, США, XX в.





Графические фактурные панно в школе Баухауз. Германия, XX в.

2. Подготовь на бумаге графические материалы и инструменты — карандаш, уголь, пастель, тушь и перо, тушь и кисть. Попробуй, как по-разному они ощущаются при работе. Не надо рисовать сразу какое-либо конкретное изображение, сделай штрихи и линии разной толщины и длины. Порисуй карандашом, углем или пастелью острым краем, оставляя резкие и послушные изменению ножница следы, а затем боковой плоскостью; миска и барматисто-клемакь листа. Постарайся, чтобы к концу работы весь лист графических проб охватывался цветом.

П. Пикассо.
1914-16. Туша
Фрагмент XX в.



Рисунок — основа изобразительного творчества



Леонардо да Винчи. НАБРОСОК.
Уголь, перо. Италия. XV в.

Э. Мане.
НАБРОСОК. Уголь. Франция. XIX в.



Рафаэль. НАБРОСОК ФАТУР.
Сапфир. Италия. XV в.

РИСУНОК лежит в основе мастерства художника. И для скульптора, и для живописца, и для архитектора рисунок необходим как в процессе обучения, так и в процессе создания произведений.

Рисунок выполняется графическими материалами — чаще всего карандашом или углем, но он может быть сделан также пером, ручкой и кистью.

Все художественные рисунки — это графические произведения.

ГРАФИКА — целая область изобразительного искусства. Существует много графических техник, а главное — целей, для которых создаются рисунки. Существуют разные виды рисунка.

Набросок — это рисунок, сделанный очень быстро. В наброске художник стремится изобразить основную пластическую мысль, узнанную в натуре. Это как бы параллельная графическая запись своего



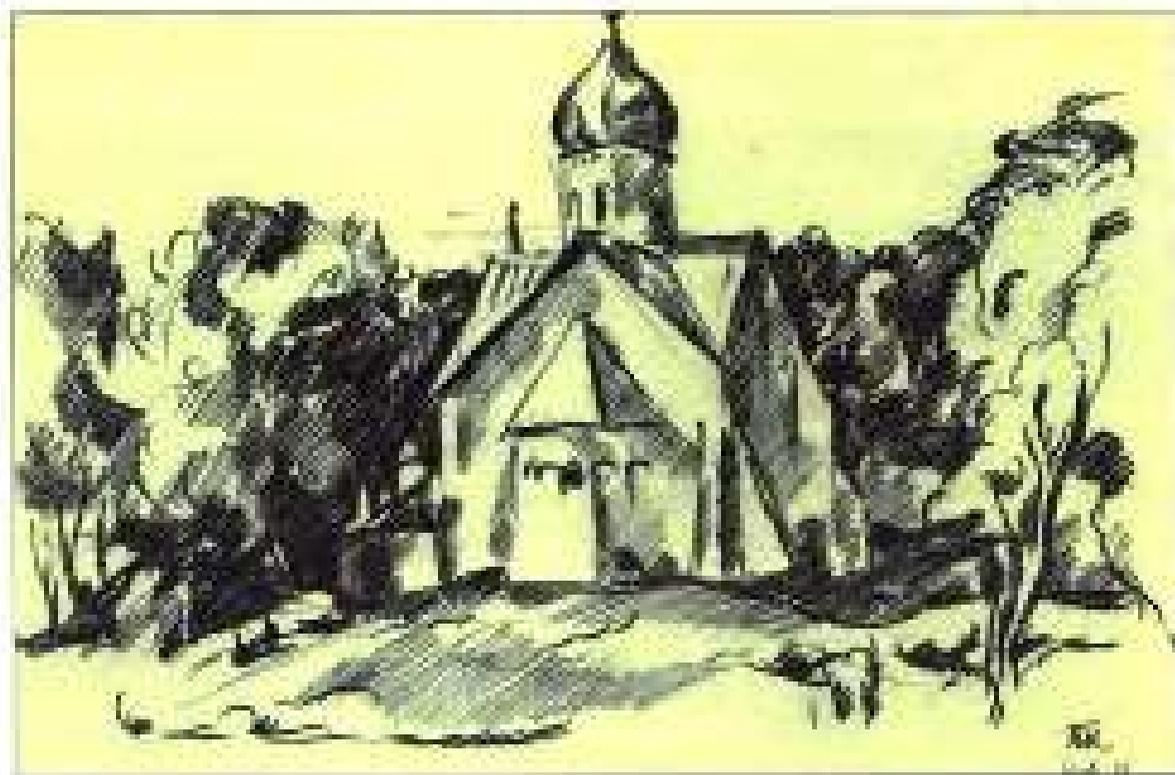
замысловатые или иные будущей работы, ее проект, эскиз. У мастеров также наброски бывают столь парадельными и интересны, что их хранят как произведения искусства.

Рисунок может быть и более простым, изучающим. Тогда его называют зарисовкой. Чаще всего такими бывают вспомогательные рисунки. Они необходимы в работе художника: это зарисовки разных деталей для будущей картины или будущего проекта. Зарисовки, хотя бы изредка, делают все люди — когда надо что-то внимательно рассмотреть, понять, из каких частей состоит предмет, какими особенностями он обладает. Чтобы объяснить, как устроена машина или какая-нибудь постройка, делают технический рисунок. Четкая разделительная граница между всеми этими видами рисунков, конечно, нет.

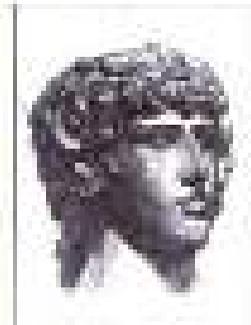
Существует учебный рисунок. Цель учебного рисунка — освоение правил изображения, грамоты изобразительного языка, поэтому учебные рисунки, сделанные разными людьми, выглядят по-разному.

Творческий рисунок всегда необычный, и нем автор стремится выразить то, что ему кажется интересным. Для этого и необходимо учиться рисовать.

В.П. Комаровский, замеска человека. Угол, Россия, XX в.



Учебные рисунки





Е.А. Кибрич, психолог,
психологиня России XX в.

Рисунок трав удивительно разный!
Степаниди

Чтобы овладеть рисунком, необходимо
учиться видеть!

Данай разберется, как мы видим. Наши глаза — это настоящее чудо, и много разных ученых исследуют сложный процесс их работы. Глаза вовсе не фотографируют окружающую и постоянно движущуюся, изменчивую реальность. Они работают вместе с мозгом, которому передают в виде импульсов кодированную информацию. А мозг обладает поразительными возможностями расшифровывать ее, спlicing между собой отдельные приемы и строить свою картину мира, которую мы и ощущаем как видимую.

Учиться видеть означает учиться особым образом мыслить!

Способность видеть и способность рисовать очень тесно связаны. Чтобы научиться рисовать, надо учиться видеть, но и видеть не научишься, если не умеешь рисовать. Можно сказать, что увидеть что-нибудь по-настоящему можно только тогда, когда это нарисуешь. Рассуждение начинается с **языка расшифровки**. Наши глаза наблюдают, но мозг расшифровывает то, что мы видим, отнюдь не бесстрастно.



Как бы мы ни старались скопировать предмет, который рисуем, мы все равно не сможем на школьном листе бумаги повторить его буквально. Ведь при рисовании мы просто наносим на бумагу различные линии и пятна, из которых сложится изображение. Однако это изображение что-то рассказывает не только о реальном предмете, но и о тебе — авторе рисунка. А если задуматься, то и не только о тебе, но даже о времени, то есть эпохе, в которой ты живешь. Как это происходит, мы разберемся постепенно, ведь учебник только начинается.

Занимаясь рисунком, надо понимать, что это самый важный исследовательский, в котором значение имеет твой интерес к предмету изображения, твой к нему отношение.

Нельзя рисовать равнодушно, механически!

Рисунок с натуры можно рассматривать как средство изучения наблюдаемой реальности. Но художник видит не так, как человек, который просто внимательно рассматривает. Художник投入ует все свои чувства и создает на языке изобразительного искусства изобразительный «рассказ» о своих впечатлениях — художественный образ.

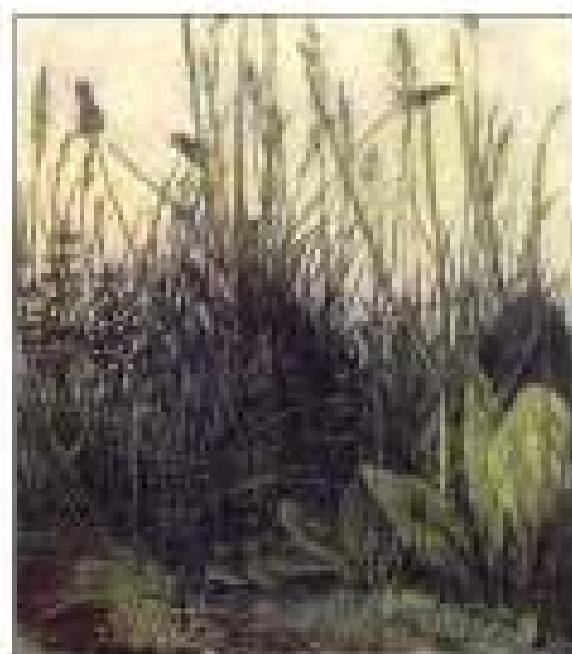


Г. Галибони, портрет.

Маста, 1874, галерея Гетто, Италия, XIX в.

В.Д. Павликов,
ПОЛУКАЯ ЖИВОТНО
Москва, XIX в.

А. Дюрер,
ТРАВА ЖИВОТНО
Германия, XV в.



Сделай графические зарисовки с натуры.

Тебе потребуется бумага, карандаш или тушь и перо. Допустимо также использовать палочку черной ручки.

1. Для этого рисунка надо взять стебельки обычных осенних трав, которые можно сорвать на любом оставшемся нескошенной участке во дворе.

Положи растение с листочками и соцветием на белую бумагу пером собой. Рассмотрй его и нарисуй. Расположи его на всем листе бумаги так, чтобы получилось красиво. Вначале наметь, как тянется длинный стебель, плавно или угловато изгибаясь, где и какое место займет колосок, или шаровидный зонтик, или полая кисть соцветия, наметь расположение листочка. Первая трудность — найти соотношения величин основных частей. А дальше вглядись, рассмотри, как интересно растение устроено. Рисуй непосредственно то, что видишь: крупное — крупным, острое — острым, пушистое — пушистым. Если тебе будет интересно, скорее всего, рисунок у тебя получится выразительным!





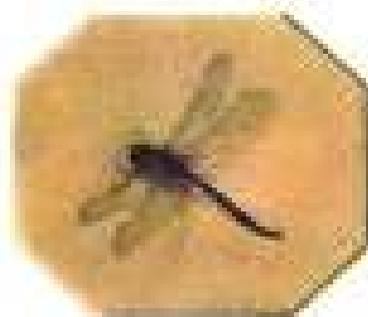
Юнь Шюэпин, бабочка и трава.
Черная тушь, желтый фон.
Китай, XIX в.



ЦВЕТЫ И ТРАВА. Угольная работа. Тушь

- 2.** Нарисуй с натуры самые разные мелкие единичные предметы, например, принадлежности письменного стола или отдельные ветви, листочки. Старайся рисовать внимательно и так, как ты их видишь. Возлей раз положи предмет на столе перед собой на лист белой бумаги и рисуй его той величиной, какой он есть в натуре. Попробуй это делать разными графическими материалами.

Стол.
ЦВЕТЫ.
Тушь, акварель,
Бумага
Китай, XIX в.



Ф.Л. Толстой.
СЕРЬЮСА Александр.
Россия, XIX в.



Ф.Л. Толстой.
НАРАТКА.
Тушь

Линия и ее выразительные возможности. Ритм линий



Н.В. Кузьмин. Иллюстрация к роману А.С. Пушкина «Братья Карамазовы»
Турецкий язык, XIX в.

П. Пикассо. ГОЛУБАЯ ЧИЖИКА
Турецкий язык, XX в.

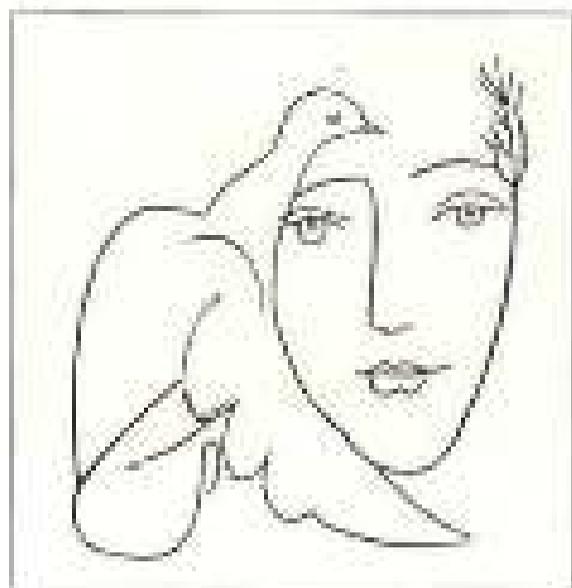


Рисунок пером или карандашом в основном состоит из линий — длинных или коротких, волнистых или отрывистых, толстых или тонких. Линии разные во своем характере. Можно почувствовать то весомость и уверенность, то беглость и поспешность линий. Линия может быть тихой, смелой или строгой, обстоятельной. Она может очерчивать контур, как упругие проволока, выявляя изображение на бумаге, или быть линией-ростерком, оставившем на бумаге свободный след впечатлений.

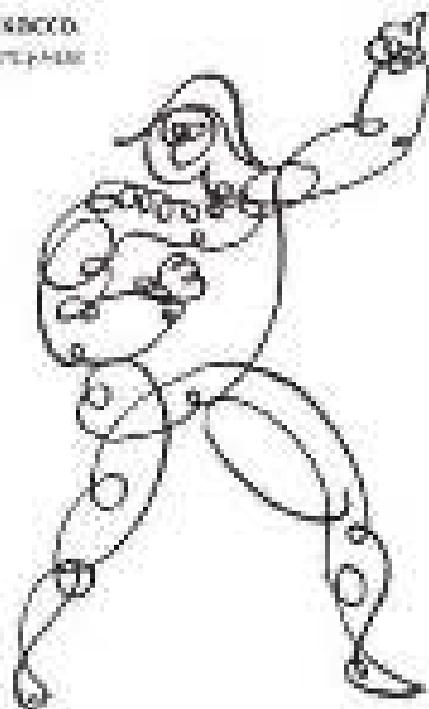
В природе линии встречаются очень редко, в каком-то смысле их и вовсе нет. В то же время мы их видим. Линией мы обозначаем контур предмета, его край, но в жизни этой черты нет. Линия — это знак, она задумана нами как способ обозначения. Ведь и буквы тоже линии. Только писать буквы мы стремимся аккуратно, правильно, а в изображении пишутся другие: здесь на первый план выходит интерес к выразительности линии. У человека, рисующего линиями, как и у пишущего, есть свой почерк — своя манера вести линию, обрисовывать контуры предмета. И этот почерк может быть очень разным: строгим, косяк венный знак завершен, и непринужденным, упругим, энергичным. Характер линии выражает эмоции, чувства художника!

Parvum tunc alio die deo

Novum in Civitate Tuziata per

Teuque in tunc per favorem deo?

П. Пикассо
АРГЕНТИНА. Д. Лос-Анджелес



Олимпиада
П. Пикассо
ФОНАТОР: Боннелли

В. Ван Гог,
МОЛН. ДУЛЬ
Франция
XX в.

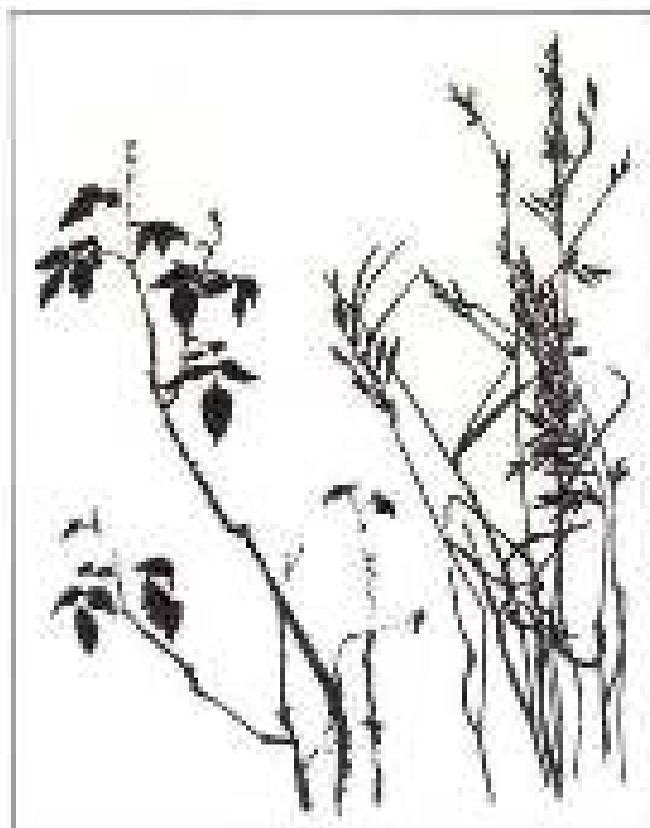


1. Напиши на белом, без линеек, листе бумаги крупно несколько раз слово «Стрепетуй!»

Известно, что по почерку можно многое сказать о характере и настроении человека. И ты напиши это слово по-разному: как очень аккуратный, сдержанный человек, как человек, который спешит, то есть пишешь стремительно, летящими буквами, а потом напиши убористо, аккуратно, как будто знакомишь место, напиши твердо и напиши робко.

При написании одного и того же слова смысл его не меняется, а характер приветствия, интонация высказывания, выразившись в почерке, излучаются разными. Здесь мы уже оказываемся в пространстве изобразительного искусства.
2. Любимый удобным графическим материалом изобрази на одном листе бумаги снег, а на другом — радость. При этом не рисуй никаких предметов, ничего конкретного. Рисуй только линии, резерки, штрихи, и рисуй быстро, не задумываясь.

У всех ребят рисунки получатся разные. У тех, кто постарается, можно будет понять, где снег, а где радость.
3. Теперь на одном листе чистой бумаги разнохарактерной линией изобрази порыв ветра, а на другом — спокойствие. У большинства ребят это также получится.



В этом учебном рисунке передано состояние спокойствия.

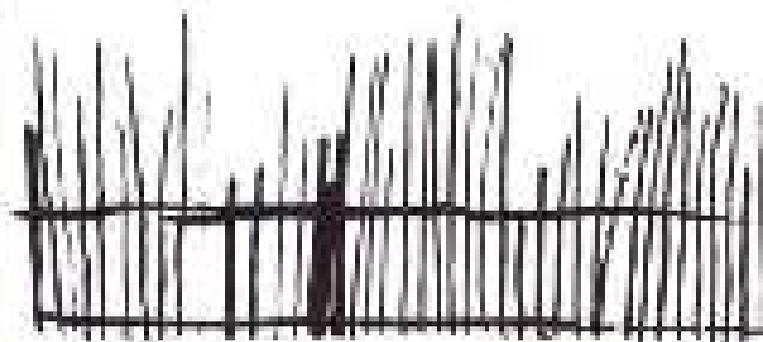


В этом — изображен порыв ветра

В этих заданиях мы не только изменили характер линии для выражения настроения — линия то ступилась, то разрежалась, как линия в музыке, то обходила пустое место, зная пауту. Нам особенно близок тактильный ритм.

РИТМ — это чередование контрастных между собой элементов. Ритмические соотношения могут быть бесконечно разнообразны: сложны и парадоксны, а иногда очень просты.

Если перед нами набор из колосков, это тоже ритм — мерный ритм. Попробуй объяснить, что такой ритм может выражать. Когда нам нужен такой ритмический парадокс?



Г.В. Матурин.
ЗАБОРА
Титул. Рисунок XX в.

ВЕТЕР НА ВЕТРУ
Учебный рисунок

А.А. Дылина.
ВЕТЕР НА ВЕТРУ
Мелкая живопись XX в.



ЗАДАНИЕ

На отдельном листе бумаги, вспоминая нас его пространств, графическим материалом изобрази волжские травы на ветру.

Абсолютно точно, как в природе, изобразить все листочки и веточки здесь не требуется, ведь при ветре тебе никогда их разглаживать. Хотя отдельные колоски могут создавать необходимый акцент. Расположи линии так, чтобы чувствовалось дуновение ветра по траве. Главное средство выражения здесь — ритм линий.

А можно, наоборот, походить спячком в природе и сделать красивый графический рисунок с узорами трав.

Пятно как средство выражения.

Ритм пятен



Е.М. Рачев.
ОЛЕНИ
Рисунки
Россия
2007 г.

изображений — богатейший и многоликий мир? Дело в том, что пятна могут быть бесконечно разными: большими и маленькими, округлыми и вытяженными. Они то, изгибаясь, перекрывают друг друга, а то ясно и твердо очерчены, но при этом обязательно они светлые или темные.

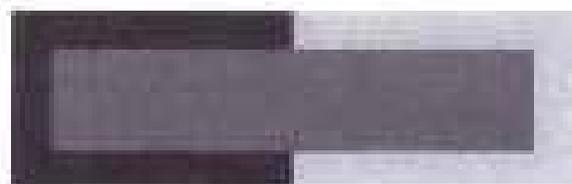
Черное и белое — это как бы два полюса, между которыми разбрасывается все многообразие изобразительных возможностей.

Каждому понятно символическое значение черного и белого, ведь над всей нашей планетой светлый день сменяется темной ночью. Темное обладает таинственностью, связано с чувством опасности, потому что человек в темноте не видит. Свет приносит ясность и тепло. И когда что-то у нас не ладится, мы говорим о черной полосе в жизни, в радость для нас — светлая.

А серое? Полное серое пятно нам кажется унылым, как бесконечно длившейся монотонный звук, серый цвет — безразличным, как бы лишенным характера. Но стоит нам внести в него даже чуть заметные тени, и он обретает активность, становится «живым». Ведь оттенков серого может быть так же бесконечно много, как и разных звуков. Поэтому в изобразительном искусстве важным изобразительным средством являются тональные переходы — иногда почти незаметные, мягкие перетекания, а иногда резкие, контрастные пятна.

Темное и светлое образуют контраст. **Контраст** — это полярное противопоставление. **Резкий контраст** говорит нам о сильных драматических чувствах: это может быть и тревога, и решительность, и ярость, и утверждение. Буря, гроза также связаны для нас с яркими контрастными впечатлениями. Там, где противопоставлены обложены, — **мужской контраст**.

Пятна по-разному соседствуют друг с другом. Как ты думаешь, серое пятно светлое или темное? Да, ты думаешь правильно: одно и то же серое пятно будет выглядеть светлым на более темном фоне и темным на более светлом фоне.





В.А. Дейнека
ДЕВОЧКА У ОКНА,
Судак, Великий Росток, 20-е

Чтобы определить степень светлоты или темноты какого-либо цвета, в изобразительном искусстве пользуются понятием ТОН. Определить тон какого-либо пятна можно, только сравнив его с другим пятном, то есть определив тональные отношения этих пятен.

Существует бесконечное количество светлых и темных оттенков серого цвета, которые могут быть развернуты в последовательный ступенчатый ряд серых тонов между черным и белым.

Это тональная шкала.



Чтобы построить ступенчатую тональную шкалу, закрась черной и белой краской крайние ее части. Серый цвет мы получим путем смешения черной и белой красок в разных пропорциях. Черная краска очень густая, она постождает белую, поэтому ее надо брать очень осторожно. Расположи тональные ступени серого цвета, добиваясь их постепенного изменения. Обрати внимание, что между ступенями не должно быть ни темной, ни светлой разделительной полосы, тогда ты увидишь, как образуются границы самих тонов.



Различные графические фактуры

Для любой темной краски может найтись еще более темная краска, а уж более белого всегда найдется. Дело в том, что пределы черноты и света, может быть, знает физик, но для художника они всегда относительны. Самого белого и самого черного в мире также нет.

Изобразительный язык — это всегда язык отношений. Отношение темного и светлого важнейшее. Это одно из главных средств создания образа.

Пятна, из которых строится изображение, обладают многими свойствами. Очень важно, какова поверхность пятна — его ФАКТУРА. Например, поверхность пятна рыхлеемочившей земной краски сильно отличается от поверхности пятна, закрытого штрихами карандаша. Да и карандашом можно оставлять очень разные следы, создающие различные характеры фактуры.



Дж. Констебл.
РФП.
На рис. ст. 37
Фрагмент
Туда
Литва, XIX в.

ЗАДАНИЕ

Изобрази (на выбор): природу в состоянии бури, грозы или шторма; утренний туман или острый дождик; вечерний, солнечный день.

Тебе потребуются две тушковые краски — черная и белая; кисти — одна или две крупные, широкие и маленькая для завершения работы. Лист бумаги желательнее взять более больше альбомного.

Работать надо сразу кистью «от пятна», без предварительного рисунка. Изобразить темные тучи, взрывающиеся облака, резкий свет молнии, потревоженные ветром силуэты деревьев ты сможешь выразительно, ведь наверняка тебе приходилось видеть грозу.

Но и загадочное, волшебное-таинственное впечатление, которое вызывает у нас туман, тебе тоже должно быть знакомо: серые силуэты деревьев перекрывают следующую, еще более светлую группу деревьев, похожих на дальние горы. Все светло, тихо, темного торжества...

Помни, кто рисуешь пейзаж, поэтому не надо изображать мелкие детали. Главное, суметь выразить состояние и природу!

Цвет. Основы цветоведения

Мы видим мир цветным, и цвет обладает огромной силой воздействия на нас.

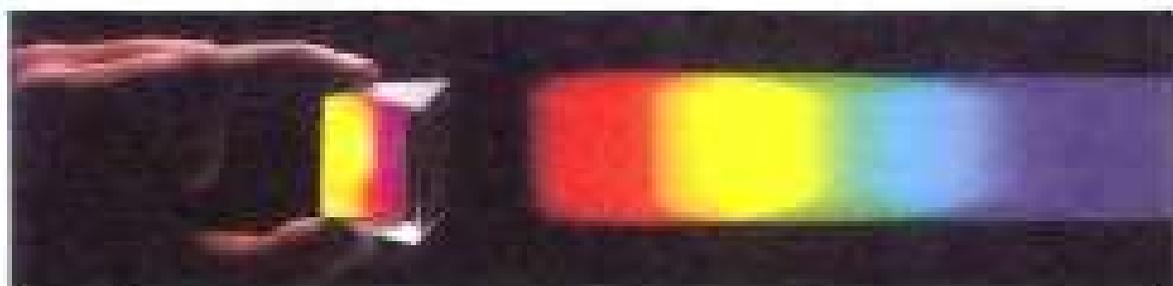
Цвет столь сложное и загадочное явление, что его изучают многие науки, причем с совершенно разных позиций. Физика изучает энергетическую природу цвета, математика — способы измерения цвета, биология — значение цвета и жизнедеятельности животных и растений.

Для художника видимый цветной мир — это мир наших жизненных переживаний, наших чувств и представлений о красоте.

Цвет — душа света.

Без источника света цвета нет, так как цвет — это световые волны определенной длины. Свет распространяется волнами, это вид электромагнитной энергии. Световые волны отражаются или поглощаются поверхностью предметов и представляются нам цветом. Световые волны сами по себе не имеют цвета, цвет возникает только при восприятии этих волн человеческим глазом и мозгом. До сих пор в умении мозга человека распознавать эти волны еще существует много тайн.

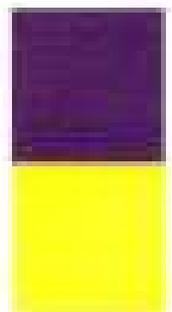
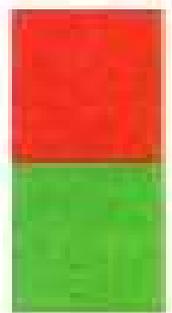
Если на пути волнового луча поставить стеклянную трехгранную призму, то белый свет расколется и образуется разноцветная полоса, которая называется спектром. СПЕКТР — та же радуга, и цвета в нем располагаются в определенном порядке: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый. Если дальше на пути света поставить собирающую линзу, то соединение всех цветов вновь даст белый цвет.



Цветовой
круг



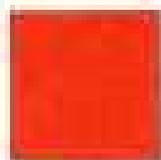
Дополнительные
цвета



Если мы будем удалять из спектра один цвет, например красный, то соединенные посредством линзы все остальные цвета — оранжевый, желтый, зеленый, синий и фиолетовый — в сумме дадут... зеленый цвет! Если же мы удалим желтый, то все оставшееся цвета — красный, оранжевый, розовый, синий и фиолетовый — дадут нам один фиолетовый цвет. Этот фиолетовый цвет будет являться дополнительным к желтому, так же как зеленый является дополнительным цветом к красному, а синий — дополнительным к оранжевому.

Каждый цвет имеет свой строго выделенный **ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ЦВЕТ**.

Два дополнительных цвета противоположны друг другу, но при этом они всегда находятся один в другом. Расположенные рядом, они усиливают друг друга. Если мы соединим два световых луча дополнительных цветов, то получим белый свет. Если же мы смешаем краски, а не лучи, то цвет будет серым.



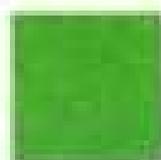
Красный, желтый и синий — ОСНОВНЫЕ ЦВЕТА, или **первичные**.

Смешивая основные цвета попарно в разных долях, можно получить **СОСТАВНЫЕ ЦВЕТА** — оранжевый, зеленый и фиолетовый. Если смешивание продолжать, можно получить различные промежуточные цвета в ряду составных.

Для простоты и наглядности был придуман **цветовой круг** как геометрический порядок множества цветов.

Три основных цвета размещены в треугольнике. На его сторонах построены треугольники составных цветов. Вокруг вершин полученного шестиугольника очерчено кольцо уже из двенадцати цветов, полученных путем смешивания соответствующих, и мы сразу видим, что это цвета радуги. Цвета, расположенные рядом, можно назвать родственными или близкими.

В цветовом круге дополнительные цвета находятся строго напротив друг друга. Если выделить все пары, можно заметить, что в каждой такой паре обязательно присутствуют все три основных цвета.



КРАСНЫЙ И ЗЕЛЕННЫЙ = КРАСНЫЙ И ЖЕЛТЫЙ + СИНИЙ.
ЖЕЛТЫЙ И ФИОЛЕТОВЫЙ = ЖЕЛТЫЙ И КРАСНЫЙ + СИНИЙ.
СИНИЙ И ОРАНЖЕВЫЙ = СИНИЙ И ЖЕЛТЫЙ + КРАСНЫЙ.

Чтобы получить новые оттенки каждого цвета, можно прибавлять к нему разное количество белого или черного. Получаемый при этом цветовой тон будет отличаться насыщенностью и светлотой.

Таким образом, из смешивания трех основных цветов рождается все цветовое богатство мира!

Чистота цвета — относительная величина. Любой цвет можно определить по количеству составляющих его основных цветов в проcentage. Это необходимо, например, в полиграфии при цветной печати, для окраски тканей в текстильной промышленности, в платном телевидении и фотографии.



Цветостандартная шкала

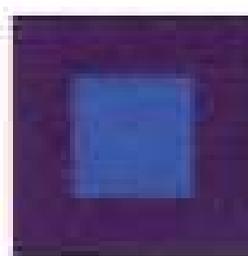
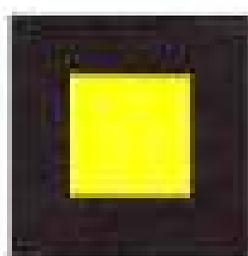
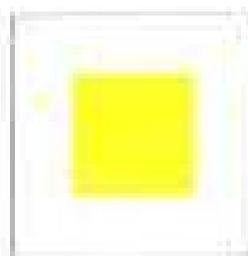
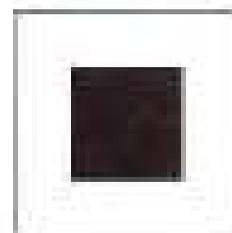


Для изобразительного искусства законы научного цветоделения важны. Однако понимать состав цвета — это одно, а работать цветом в искусстве — другое. Здесь требуется мастерство, которым владеют художники. Взглядные художника направлено на воздействие цвета, его восприятие человеком. А *искусствоведческая аксиома* — это наши ощущения, впечатления от цвета, и здесь бывают самые разные превращения.

Например, посмотрите: белый квадрат на черном фоне выглядит крупнее, чем точно такой же черный квадрат на белом фоне.

Желтый квадрат на белом фоне производит впечатление мягкого и спокойного тепла. А когда мы его же поместим на черный фон, он будет казаться нам очень светлым, ярким, резким.

Синий квадрат на желтом фоне будет выглядеть темным и глубоким, а на фиолетовом фоне тот же квадрат как бы высветлится и пожелтеет, потому что желтый цвет является дополнительным к фиолетовому.



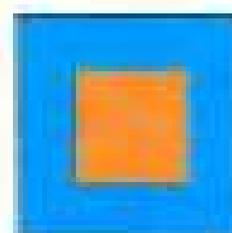
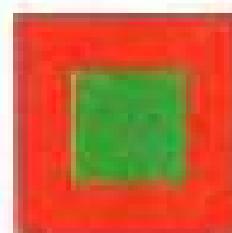
Восприятие цвета меняется в зависимости от фона, на котором он расположен.

Несмотря на то, что цвет оказывает на нас очень сильное воздействие. Все древние народы придавали большое значение влиянию цвета и наделяли разные цвета символическим смыслом. Так, у многих народов красный цвет — цвет солнца и любви, зеленый — цвет юности, обновления и надежды, а белый — цвет чистоты и невинности. Однако в разные эпохи и в разных культурах символическое значение цвета сильно менялось. Так, в культуре Византии канцелярскую власть олицетворял красный цвет, а в Китае — желтый, который был символом мудрости и процветания.

В народном искусстве символика цвета часто складывалась под воздействием красок окружающей природы. Например, в желтых песках пустынь самым ярким, звучным и красивым цветом голубой цвет, а в зелени лесов, так же как и на белом, холодном снегу, особенно ярким, шумным казался красный цвет.

Цвет оказывает влияние на наше самочувствие. Синий, голубой, зеленый цвета успокаивают, скорее всего, потому что напоминают о цвете неба, моря, растений. Оранжевый, красный цвета как бы пробуждают энергию, желание действовать. В течение всей истории в сознании людей закреплялись определенные представления о связи различных цветов с разными жизненными явлениями.

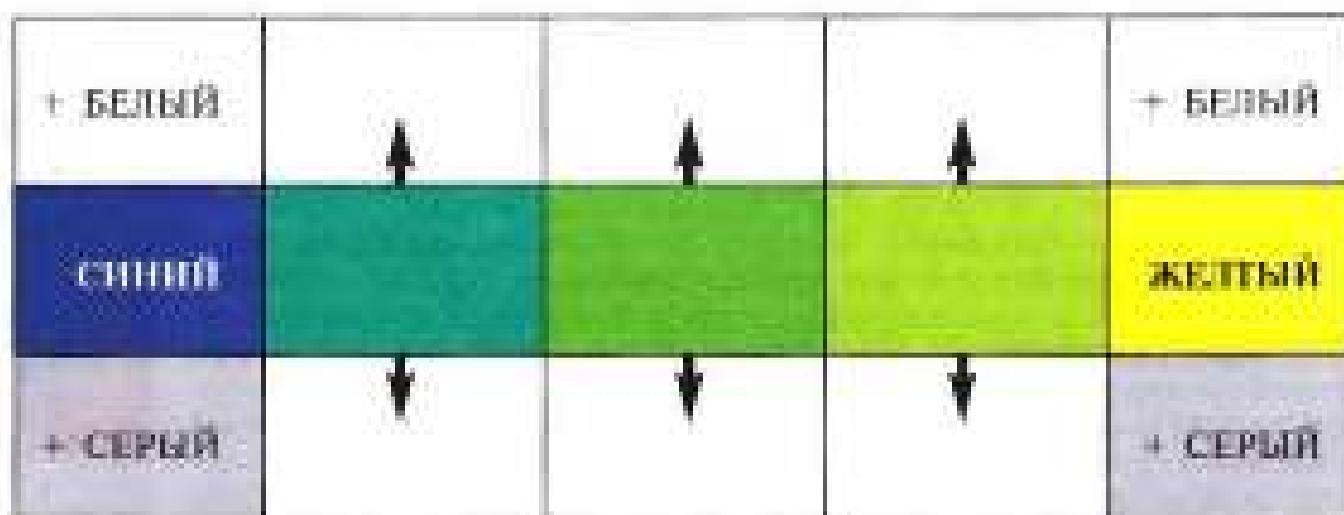
Цветовое зрение современного человека прошло длительный путь развития вместе с развитием общества, его культуры и искусства, оно постоянно развивалось и обогащалось новым опытом.



Теплые тона кажутся ближе, а холодные — дальше.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Назови основные цвета. Как получить составной цвет?
2. Какие пары дополнительных цветов ты можешь назвать?
3. Как сделать цвет темнее или светлее?
4. Назови любой цвет и расскажи, какое настроение он у тебя вызывает, что этот цвет тебе напоминает, где и при каких обстоятельствах он произвел на тебе наиболее сильное впечатление.
5. Сделай цветовую шкалу с разными оттенками цвета.
Нарисуй карандашом на альбомном листе бумаги широкую полосу. Раздели ее на пять частей и две крайние закрась выбранными основными цветами, например синим и желтым. Три клетки между ними закрась разными оттенками зеленого цвета, полученного путем смешения.
Теперь сделай полосы ниже и выше твоей цветовой шкалы. Смешай каждый цвет с белой краской в верхней полосе и с серой краской в нижней полосе.



6. После столь серьезного изучения цветоведения можно выполнять и игровое задание, но задача будет обманчивая.
Выбери и изобрази сказочный мир известной страны (например, Изумрудный город и окружающие его страны добрых и злых фей из сказки А. Волкова; злобную коричневую страну из сказки В. Каверина; свой солнечный город и т.д.). Планное — суметь перенести этот волшебный мир красками так, чтобы получилось множество оттенков одного цвета. При этом не забывай, добрый или злой мир ты изображаешь: коричневый поряток в стране Дракона и коричневая страна шоколада будут иметь разное — контрастное — цветовое звучание, так же как страна Фен Сирени и замок Фиолетовой колдуньи.

Цвет в произведениях живописи

Как ты думаешь, почему живопись так называется — живописание? Цвет в жизни бесконечно разнообразен, зависит от состояния света. Цвет в живописи передает наше живое ощущение реальности — воздействие цвета на наши чувства. Наше восприятие цвета связано со многими причинами, оно зависит даже от нашего настроения. Когда нам радостно на душе, то и все краски вокруг как бы светлеют, становятся ярче, живее. А становится нам грустно, и мир вокруг сереет, его краски как бы выцветают или темнеют.

Нас окружает бесконечное множество цветовых явлений, и художник стремится рассказать о них своим любимым языком — живым языком красок (не раскраски), и изобразительных цветов, их оттенков и богатством оттенков, которые создают пространству, словно дышащую, живописную среду).

Мы уже не раз говорили, что изобразительное искусство — это искусство соотношений и контрастов.

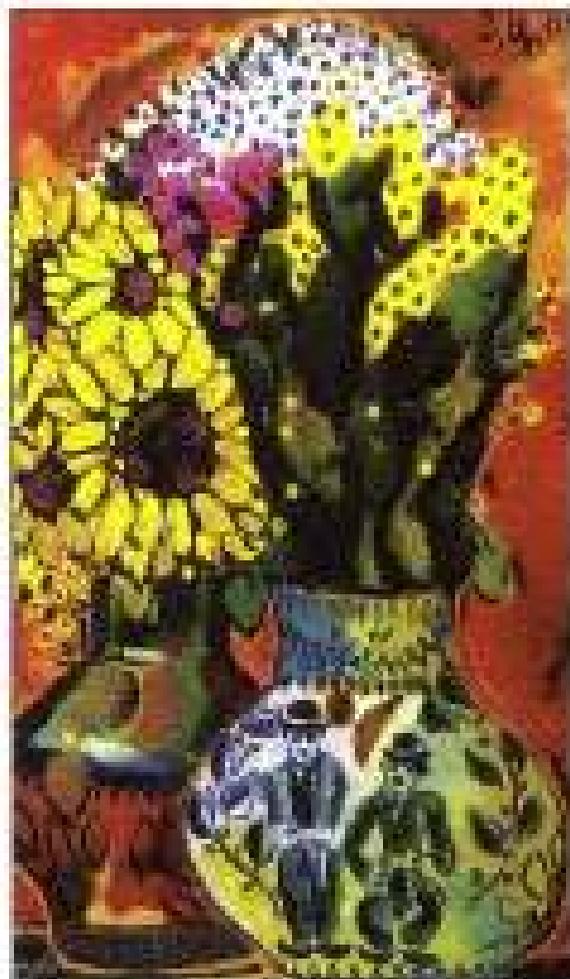
В основе живописи — **ЦВЕТОВЫЕ ОТНОШЕНИЯ**

Цвет делятся на теплые и холодные.

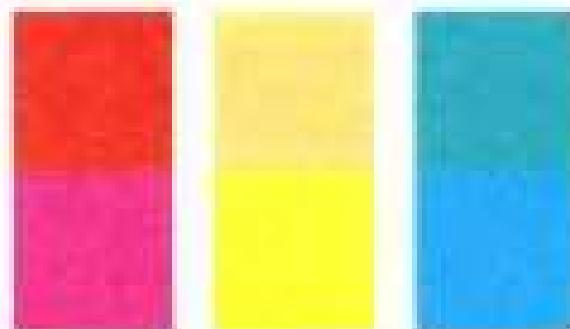
Это основной цветовой контраст и главный способ определения цвета в изобразительном искусстве.

Цвета красно-желтой части спектра радуют глаз, создают ощущение тепла, поэтому их назвали теплыми. А цвета голубовато-синей части спектра назвали холодными. Впрочем, ты уже заметил, что в каждой паре дополнительных цветов один цвет теплый, а другой — холодный.

Кто не отличит синий цвет от желтого или красный от зеленого? Гораздо труднее различать оттенки какого-либо цвета. Вот тут-то мы и смотрим, какой из них желтее, то есть теплее, а какой синее, то есть холоднее. Соотношение теплого и холодного позволяет художнику определять характер любого цвета и всегда относительно другого.



И.К. Царегородский. Цветы. Масло, Россия, XX в.





И.И. Грабарь.
Осень, березы и ели. Мусео
Боскона, XIX в.

Очень часто ученики, имея краски, сразу рисуют траву зеленой, небо — голубым, а маршалуку — рыжей.

Это знак цвета, который обозначает собственный, неизменный цвет предмета, без внимания на него реального окружения. Он называется базальным цветом. Но если ты помотришь на траву, то увидишь множество оттенков зеленого, заметишь, как теплеет цвет травы под лучами солнца и холодеет в тени. А каков голубой цвет неба? Высоко над головой он бывает ярко-синим, а вблизи на горизонте — светло-зеленым. Да и желтое или розовое небо — это облакоподобное чудо природы!

Цвет надо учиться видеть! Это далеко не просто и составляет важнейшую сторону мастерства художника. Можно сказать, что для светового построения картины главным является умение художника видеть цвет.

От предельноточного слова *сiоге* (калор), обозначающего «цвет», «краска», происходит понятие «калорит», но современный смысл его гораздо сложнее.



КОЛОРИТ — это цветовой строй произведения, манера, вехи всех его цветных элементов.

Колорит раскрывает обретенную мысль художника, это средство выразительного изображения содержания, которое хотел вложить мастер в свое произведение.

О. Ренуар.
ГЛАДКОЕ И ГОРЯКОЕ. Мюль
Франция. XIX в.

ВОПРОСЫ

1. Какие ты знаешь теплые и холодные цвета? Как ты объяснишь, зачем художники определяют качество цвета через отношение теплого и холодного?
2. Какие настроения вызывают теплые цвета и холодные цвета?
3. Какие соотношения цвета ты выберешь для того, чтобы создать образ борьбы, бури; чтобы выразить тишину, нежность или трепет; чтобы выразить нежность?

Тебе потребуются лист бумаги, кисти и краски гуашь.

1. Сделай по воображению и памяти живописное изображение осеннего букета периода жёлтой осени, передающее редкостное, причудливое настроение. Подумай, какие цветы, веточки, плоды могут тебе для этого пригодиться. Это могут быть ветки с золотыми листьями, поставленные в воду, ветка жёлтой рябины с веселым узором листьев, яркие осенние цветы, например астры и хризантемы. Спелые фрукты, размещённые на столе, украсят работу. При желании разветвлённый пастелью порт из осенних плаваний может заменить изображение цветов. Для цветового звучания тёплых плаваний уместно иметь изумрудный или ярко-синий фон, нетеплый и шумный, как осеннее небо в солнечный день.

Т.А. Маерина
Осенний букет с рябиной
Акварель, гуашь. Россия, 2014 г.



Т.А. Маерина
Осенний букет. Акварель, гуашь



Страна
И.П. Обросов
Осенний букет над столом
Масло, Россия, 2014 г.

2. Сделай по воображению и памяти живописное изображение грустного, тихого осеннего букета первого периода поздней осени, когда все отцветло и холода настали.

Тебе потребуются не только, яркие, чистые, а приглушенные цвета. Но эти цветовые отношения могут быть очень крайними и контрастными: на светлом бирюзовом, серо-голубом, охристом, то есть сдержанном, фоне — глубокие фиолетовые и бордовые, вишневые тона. Можно сделать как-то рисунок веток без листьев, ведь последние уже почти ушло в лес вглубь. И какой-нибудь оставшийся желтый листок зазвучит приглушенно-грустно. При работе можно почувствовать ритмически звуки.

При выполнении этого задания яркое многоцветие ранней осени как бы угаснет. У тебя получится мягкая, серебристая работа. Не надо делать предварительный рисунок карандашом, работу вести сразу в цвете, располагая цветовые пятна по всему листу бумаги,



Объемные изображения в скульптуре



Микеланджело.
Давид.
Датум: Мастер
Материал: мрамор

Тебе уже приходилось быть скульптором. И пластилином, и глиной, и воском на пальце, и сметаной, и даже тестом! Каждый имеет свой опыт лепки из этих материалов. Наши руки, преобразив материал, придают ему новую форму.

Может быть, лепка началась с кусочка глинны, из которого родилось изображение, а может, с жеста рук, сложенных, чтобы набрать иши. Так рождалась идея чаши. Глиняные сосуды и небольшие эллиптические изображения в древнейшие времена одновременно обжигались в печах искусными мастерами гонимарного дела. В то же время другие мастера высекли из твердого камня большие статуи, изображавшие богов, героев и царей.

Материал предъявляет скульптору свои требования при работе с ним. Характер материала составляет важнейшую характеристику образа и в законченном произведении. Высеченная из куска гранита или мрамора статуя как бы сохраняет образ изначального камня. А в портрете из дерева корявость составляет важнейшую основу его выразительности.

От материала зависит, каким образом скульптор будет его обрабатывать. Если это глина, то ее податливая масса, послушная рукам, мнетса, лепится, наращивает объем. А если это суровый гранит или спящий мрамор, матовый песчаник или мягкое, пластичное дерево, то художник, наоборот, скалывает, убирает лишнее, словно освобождая задуманный образ.

Руки скульптора обладают особой чувствительностью — повышенным ощущением, благодаря которому пальцы тонко воспринимают любую поверхность, ощущают ее гладкость или шершавость, ее теплоту, как у дерева, или жесткую прочность, как у металла.

Крупная скульптура трехмерна, то есть имеет объем и существует в реальном, в том же, что и зритель, пространстве. Скульптуру можно посмотреть со всех сторон, обойти кругом и увидеть по-разному. И эта изменчивость образа при восприятии с разных сторон связана с ее создателем.

Несмотря на то что скульптура вещественна, материальна, изображать в этом виде искусства можно далеко не все. Как сказать в скульптурном изображении, например, дать?

Поэтому изображения в скульптуре в основном посвящены человеку, а также животным.

О. Роден. Голландец с лане.
Фрагмент. Бронза. Франция. XIX в.





Д. Габриелли. Бегство в Египет. Италия. XV в.

Впрочем, есть вид скульптуры, который больше приспособлен к рассказу, повествованию, — это рельеф.

Изображение в рельефе строится на плоскости, подобно графическому, но выпукло выступает над плоскостью изображения или углублено в нее.

В скульптуре есть своя условность языка изображения. Скульптура никогда не копирует буквальную форму природы, а преобразует ее в художественный образ по своей теме, содержанию и выражением авторского отношения.

Обратимся к изображению животных. Эта тема неисчерпаема! Человек начал изображать зверей еще в первобытные времена и достиг в этом совершенства. В древних царствах Египта и Месопотамии были созданы великолепные изображения животных, удивляющие нас и сегодня своей живостью и тем, насколько наблюдательны были их создатели.



Египет. Древнее царство. XV в.

И сегодня анималистический жанр — изображение животных во всех видах изобразительного искусства — весьма любим, ему посвящают свое творчество замечательные художники. Ведь все любит зверей, удивляясь обаянию и красоте животного мира!

Скульпта. Малая пластика. Металл. Россия. XX в.



ВОПРОСЫ

1. Где и когда тебе приходилось видеть скульптуру? Какие скульптурные памятники ты знаешь и кому они посвящены?
2. Приходилось ли тебе видеть парковую скульптуру, украшающую аллеи и фонтаны?
3. Есть ли у тебя дома маленькие скульптурные произведения из стекла, фарфора, дерева, керамики, металла, камня, которые правильно назвать произведениями малой пластики?

ЗАДАНИЯ

1. Лепка изображения выбранного животного (по представлению). Тебе потребуются пластилин или глина, а также дощечка или пластиковая палочка, на которой ты будешь работать, и тряпочка, чтобы вытирать руки. Сначала разомни кусок пластилина так, чтобы он стал мягким, податливым, пластичным. Теперь посмотри на него — быть может, уже в неровной форме комка можно увидеть намек на будущее изображение. Обозначь голову, туловище животного, но приложишь специальные кусочки, а как бы выдвигая их из целого куска.
2. Возьми бумагу и скрути ее. Продолжая скручивать, попробуй создать из мотка бумаги объемное изображение какого-нибудь выбранного животного. Части бумаги можно перекрутить, закрепив ниткой. Тебе потребуются изображение и смекалка. У тебя может получиться очень выразительная работа: это может быть кто угодно — кошка, собака или, например, жираф.
3. Сделай изображение животного путем склеивания разных картонных коробочек-упаковок, при этом надрежь и отгибай необходимые детали, чтобы получились, например, уши или лапы. У тебя получились объемные фигурки из разных материалов. Они по-разному выразительны. Теперь ты видишь, как материал движет на образ.



ОСНОВЫ ЯЗЫКА ИЗОБРАЖЕНИЯ

В современном мире все больше людей стремятся к художественному творчеству, приобретают знания об искусстве, стараются познать его глубже и воспринимать тоньше.

Зрители тоже являются создателями искусства, необходимыми участниками построения художественной культуры общества. От их умения общаться с искусством зависит и уровень мастерства художников, потому что искусство рождается в процессе общения художника со зрителем, и их совместным осмыслением жизни. Настоящее искусство требует особых умений и знаний, которые нужны и художнику, и зрителю. Занятия искусством помогают нам богаче и содержательнее видеть мир вокруг себя, глубже понимать свою жизнь. Изобразительное искусство имеет свой, особый язык и несет нам свою, особую информацию. Словами ее передать во всей полноте нельзя, как нельзя словами заменить живой звук или звучание музыки.

Язык изобразительного искусства — это язык выразительной формы. Он имеет свойства наглядности и осязательности. Изображения — это своеобразные знаки: они представляют, обозначают предметы, события и зрители показывают их нам. Это язык знаков, позволяющий художнику обратиться к зрителю, сообщить ему свои представления, чувства, мысли, то есть переживания жизни.

Видимый мир предстает на холсте или бумаге с помощью определенных средств изобразительного языка. Главные изобразительные средства — это линия, пятно, тон (отношение темного к светлому) и цвет. Все элементы и средства этого языка есть в то же время **СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ**. Язык линии, тончайшего пятна, цвета говорит нам не только о том, что изображено, но и как, то есть раскрывает переживания автора и приглашает к диалогу зрителя. Для того чтобы вызвать отклик и переживания зрителя, художнику нужно мастерство. А в мастерстве, в том, как обучен мастер, отражаются его эпоха, современное ему искусство и представления о жизни — о добре и зле, о прекрасном и безобразном. Художник не может рассказывать только о себе, он по-своему через свой личный опыт представляет свое время, свой народ, и, чем более ему это удается, тем более значимым его искусство.

Важнейшая особенность приращений изобразительного искусства состоит в бесконечной по времени длительности их воздействия. Создавая давно ушедших людей не просто продолжают существовать рядом со вновь создаваемыми произведениями. Они присутствуют в нашей жизни одномоментно, вступая как бы в диалог с нами. Они соединяют нашу жизнь с историей, передают нам опыт далеких поколений, создавая единство человечества, без которого не может быть современной жизни. Произведения изобразительного искусства всех времен продолжают пленять зрителя и участвуют в жизни современной культуры.





П. Бругел-старший. В мастерской художника. Масло. Лондон. 1608 г.

ВОПРОСЫ

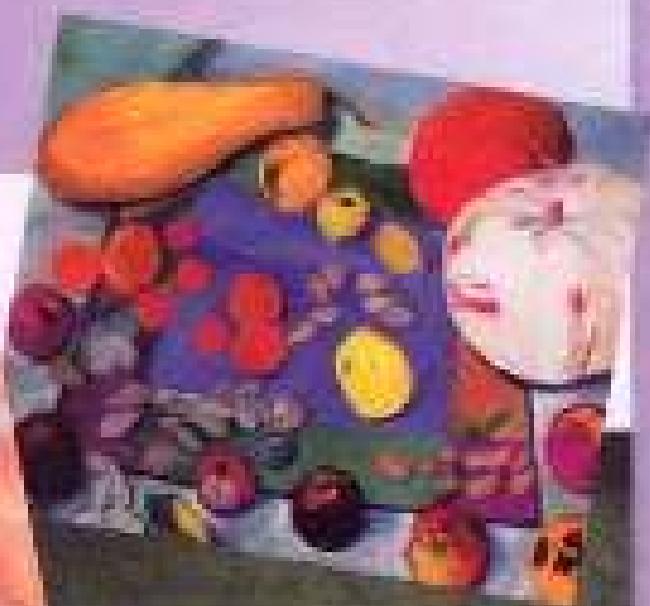
1. Почему можно сказать, что изобразительное искусство — это особый, образный язык?
2. Как ты объяснишь понятия: тон и тончайшие отношения; цвет и цветовые отношения; световой контраст?
3. Как ты объяснишь, что такое ритм?
4. Какие изобразительные виды искусства ты знаешь? Чем они отличаются друг от друга?
5. Какую роль в твоей жизни играет изобразительное искусство?



ЧАСТЬ

2

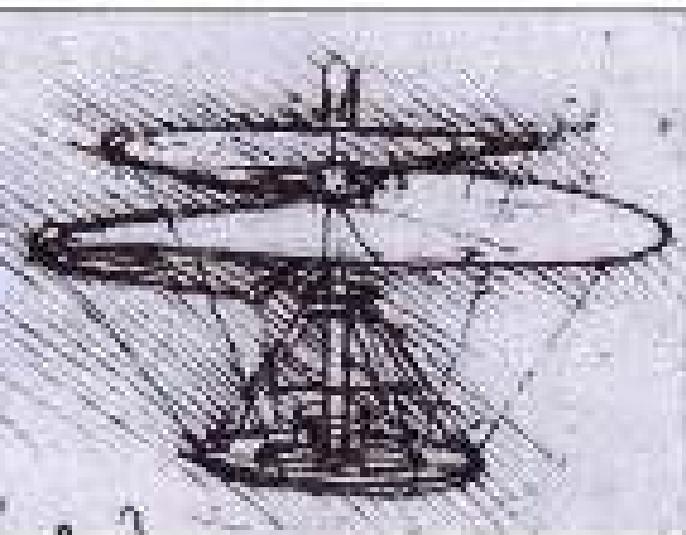
МИР
НАШИХ ВЕЩЕЙ.
НАТЮРМОРТ



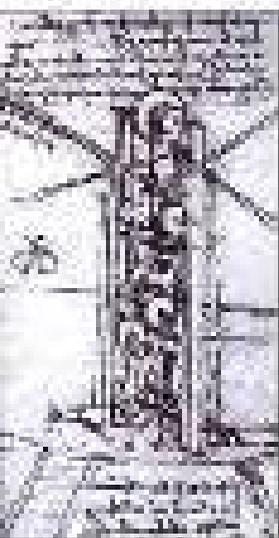
Р

Реальность и фантазия в творчестве художника

Как ты думаешь, зачем человеку нужны фантазия, воображение? Чтобы уметь мечтать. Чтобы строить будущее, сочинять новое, делать открытия.



Леонардо да Винчи. ПРОЕКТЫ
ПЕЧАТНЫХ МАШИН. Рисунки.
Италия. XV в.



ТВОРЧЕСКОЕ ВОООБРАЖЕНИЕ необходимо для того, чтобы сочинять, но не менее — для того, чтобы видеть и понимать окружающий мир и самого себя. Занятия искусством развивают эти качества.

Реальность и фантазия — два крыла художественного творчества. Художник, умеющий заглянуть жизнь, умеет и фантазировать. Он может сочинять, изображать то, чего нет, — небывалые страны, новые миры, невиданное прошлое и далекое будущее. Он может рассказать нам о придуманных событиях, о жизни людей, которых никогда не было, может изображать небывалых чудовищ и немислимые механизмы. А мы, понимая это, не считаем его обманщиком — мы радуемся и огорчаемся вместе с ним.

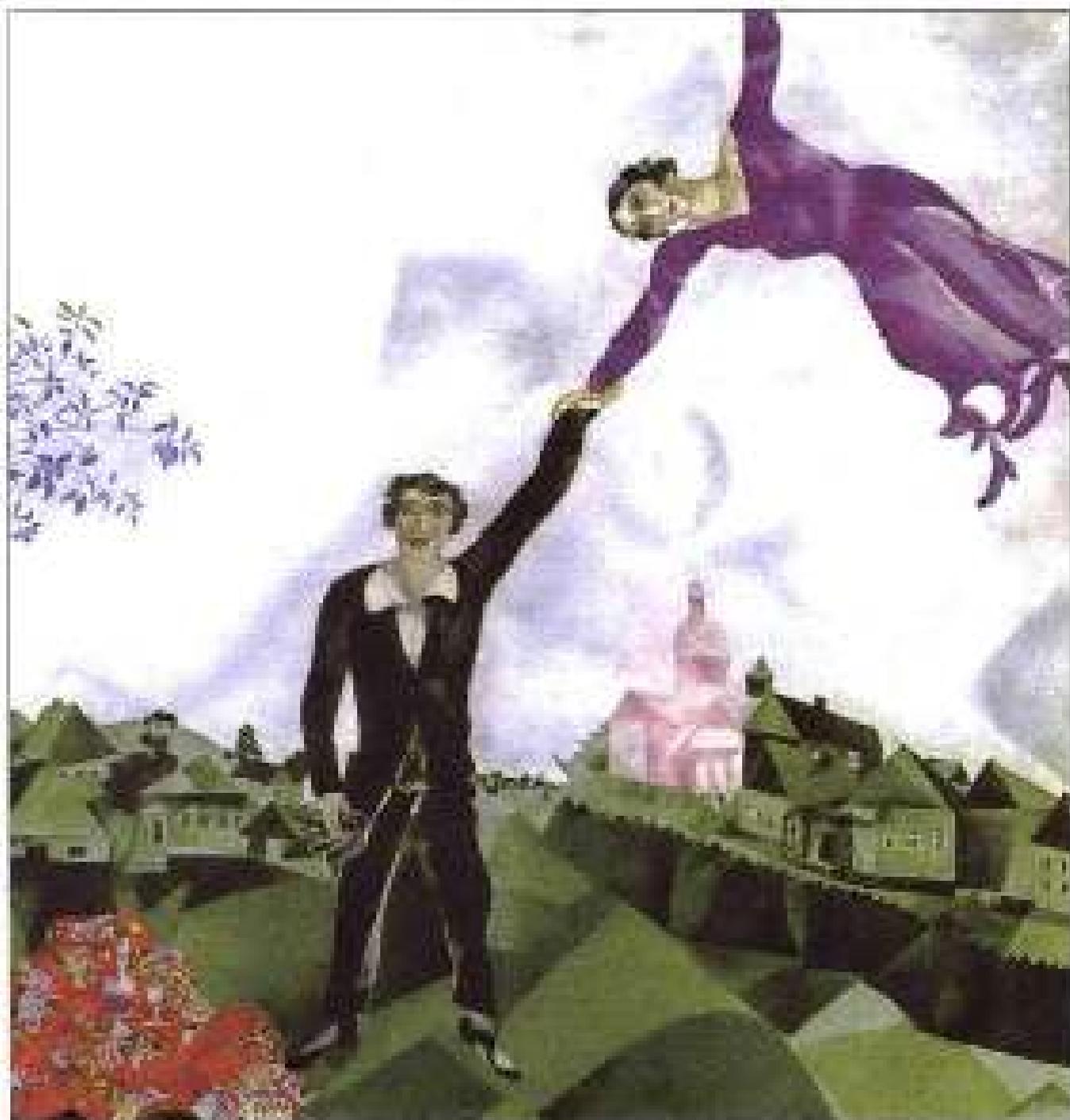
Такое право на вымысел решительно отличает искусство, например, от науки,

даже от обыденного общения. Там всякое несоответствие с реальностью есть обман, ложь или пиндк, заблуждение. А в искусстве, даже тогда, когда оно убедительно показывает нам то, что реально существует, художник ведет отбор существенных для него сторон реальности. В созианном произведении раскрывается явление жизни, преломленное через фантазию автора, его отношение. Реальность в произведении повернута к зрителю теми ее сторонами, которые выбрал художник, которые возманивали его.

Правда искусства — это реальность, пережитая человеком.

И художнику требуется мастерство владения художественным языком, средствами выразительности, чтобы передать свои переживания зрителю. Цвета и краски, которые выражены в произведении искусства, должны быть искренними. Цель искусства не в том, чтобы обмануть зрителя, заставить его принять изображение за саму реальность. Все подлинное художественное образы создаются именно как выходящее привид. Зрительские же умения состоят в том, чтобы познать образ реальности, созданный художником.

Все, о чем мы здесь говорим, относится не только к картинкам со сложным сюжетом, но и к портрету, пейзажу, натюрморту.



М.С. Шагин. ПРОСТОТА. Мадрид, Россия, 2006 г.

ВОПРОСЫ

1. Как ты оцениваешь роль фантазии в жизни человека? Помогает ли искусство развивать фантазию?
2. Как ты думаешь, что такое творческое воображение художника и что такое творческое воображение зрителя?

Изображение предметного мира — натюрморт

Художники всегда любили изображать что-то необычайное, фантастическое, но гораздо больше во все времена их волновало изображение окружающей жизни. Изображая ее события и ее повседневное течение, художники раскрывают нам жизнь своего времени.

Окружающие вещи, предметы обихода изображались во все времена. В древности их изображения обычно служили для характеристики человека, обозначали его положение и род занятий.

В росписях Древнего Египта или Месопотамии мы видим жезлы царей, оружие воинов, ритуальные предметы мифических персонажей — боталы и герсы, а также предметы быта — различные сосуды и чаши, корзины с овощами и фруктами, принадлежности шитья и столярки, музыкальные инструменты и предметы мебели.

Это были рисунки-обозначения, иконы и пантеоны для современников. Они создавались в соответствии с системой изображения своей эпохи.



ИСТВА. Фрагмент настенной росписи Древний Египет

ТАРА С ФРУКТАМИ. Фрагмент настенной росписи Древний Египет





Мастера Древней Греции создавали прекрасные произведения, но их живопись разрушилась от времени и до нас не дошла.

Однако мы знаем, что в поздний период своей истории древние греки добились такой техники передачи изображаемого, что порой их творения казались живыми. Сохранилась легенда о соревновании двух знаменитых древнегреческих живописцев. Сначала победил Зевксис: он так убедительно написал виноградную гроздь, что птицы попытались склевать ягоду. Но вскоре он сам был введен в заблуждение Паррасием, когда попытался оторвать нарисованную тем лаванду.

В Древнем Риме большую популярность приобрело украшение стен. Стены вилл, жилых домов и общественных зданий покрывали росписями и мозаикой, достигая большой достоверности в изображении. Римляне любили изображать пирушества, блюда с плодами, рыбу, диететия, птиц, проявляя тонкую наблюдательность, а иногда наделяя предметы символическим смыслом.

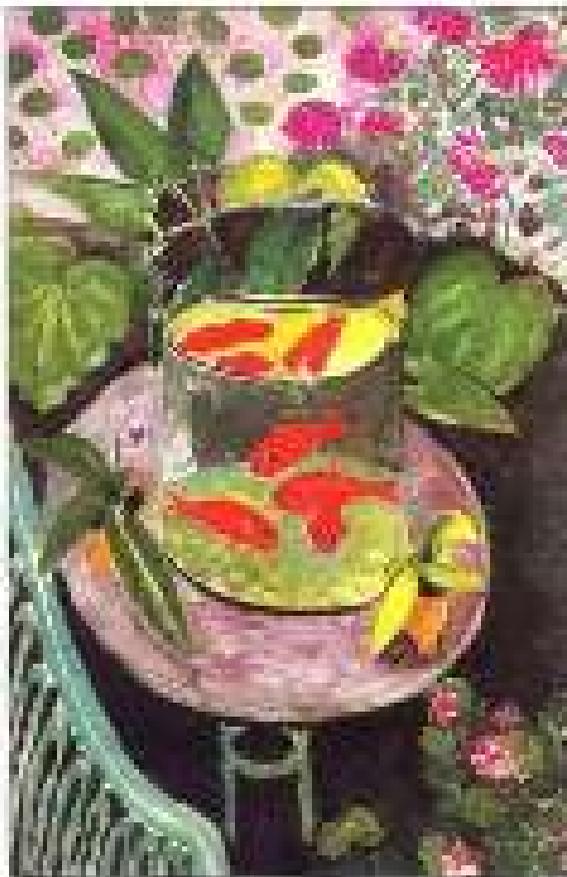
Каждая эпоха, каждый народ имели свои излюбленные предметы, свои повсюду и причины для их изображения.

Каравaggio,
БОЯ С ФРУКТАМИ. Масло,
Италия, XVI в.



А. Матисс: КРАСНЫЕ ПЬЕРА. Массачусеттс, Франция. XX в.

А. ван Бейерен. НАТУРМОРТ С ЦИМУЛИМ. Место, Голландия. XVII в.



Искусство Средневековья было сосредоточено на сюжетах религиозного характера, его мастерам не интересовали материальность вещей. Искусство стремилось к противопоставлению внешнего как поверхностного и внутренней, духовной жизни.

В период Возрождения у художников вновь появился интерес к материальному миру. Но в качестве самостоятельного жанра натюрморт появился в западноевропейском искусстве только в конце XVI — начале XVII в. Натюрморт превратился в картину, на которой изображены только вещи, цветы и плоды, а изображение человека отсутствует.

Хотя **НАТЮРМОРТ** — «неподвижная, мертвая натура» (так определялся это слово), он состоит из предметов, которые являются частью живой, окружающей нас действительности. Англичане называют натюрморт словом — «тихая жизнь». Собранные вместе предметы могут отражать духовный мир человека.



М.С. Эшер. Натюрморт. Масло.
Роттердам, XX в.

Вещи, которыми мы пользуемся, в натюрморте образуют свою среду, как бы переносятся в иные измерения. Их значение и композиция, их смысловая нагрузка возрастает. Сочетания простых предметов могут выражать самые разные и сложные чувства.



ЗАДАНИЕ

Создай натюрморт в технике пластилина. Попробуй расположить предметы на всей плоскости листа так, чтобы это было захватывающе и интересно. Придумай, как разместить предметы на листе. Возьми цветную бумагу, ножницы и клей.

Подбери красиво бумагу по цвету и определи, каким будет фон. Вырежи несколько цветных силуэтов простых домашних предметов (кувшин или ваза, кружка, миска или тарелка, круглое блюдо или кухонная доска), а также силуэты нескольких фруктов. А теперь составь из них натюрморт.

Какой из предметов станет композиционным центром? Возможно, что такие есть. Где в твоём построении натюрморта на бумаге будет пауза? Предметы могут перекрывать друг друга, быть один на фоне другого. Когда все детали найдут свое место, подклей силуэты предметов за уголки не перегибая.

Понятие формы. Многообразие форм окружающего мира

Как разнообразен мир вокруг, какое множество вещей и предметов! Как научиться рисовать все это?

Все, что нас окружает, можно увидеть как соотношение основных геометрических фигур — прямоугольников и треугольников, кругов и овалов. Только не надо идти за линейкой и циркулем, просто посмотри все окружающее тебя предметы, и ты в этом убедишься.

Все творения окружающей нас природы и весь предметный мир можно построить на основе простых геометрических тел. Художники всех эпох именно так решали трудности понимания формы.

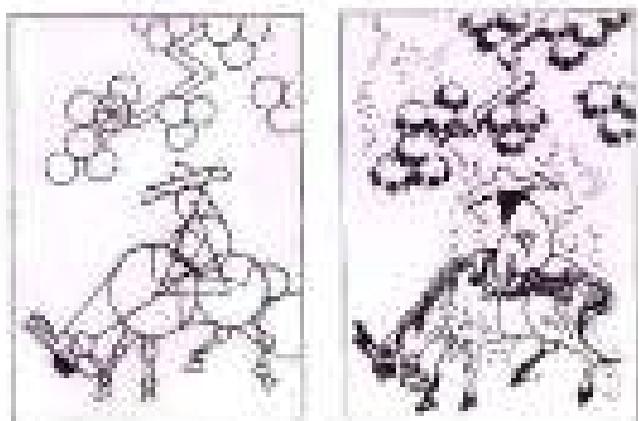
Наблюдая окружающие тебя предметы, установи сходство очертаний различных предметов с простыми геометрическими фигурами (например, яблоко круглое, а стол, диван, книжка прямоугольные). А вот груша. Очертание ее состоит как бы из двух форм, то есть имеет сложную конструктивную форму. Если ты посмотришь на кушан, то увидишь еще больше составляющих его частей.

Для того чтобы научиться рисовать, необходимо научиться видеть внутреннюю структуру каждого предмета — его конструкцию.

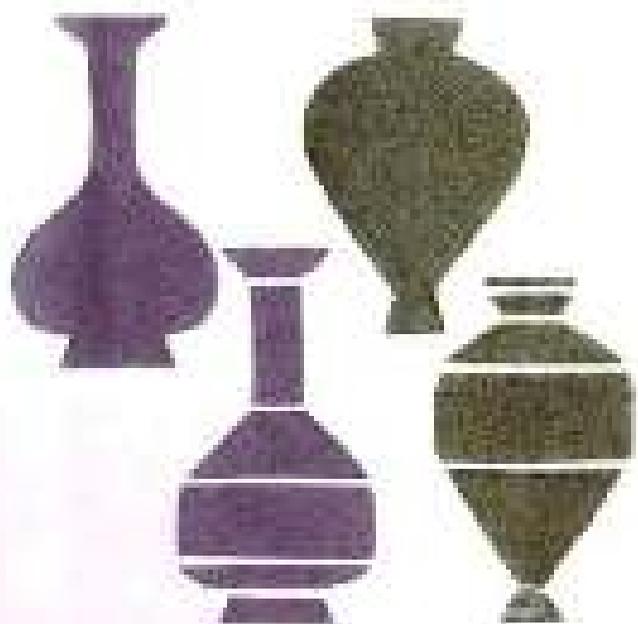
Слово **КОНСТРУКЦИЯ** переводится как строение, структура, то есть взаимное расположение частей предмета, их соотношение. Это важно знать и понимать при изображении любых форм. При внимательном рассмотрении предметов, даже самых сложных, в них всегда можно увидеть их конструкцию.

ЗАДАНИЯ

1. Поставь перед собой разные сосуды, а затем построй в рисунке конструкцию каждого из них, составив геометрические фигуры.



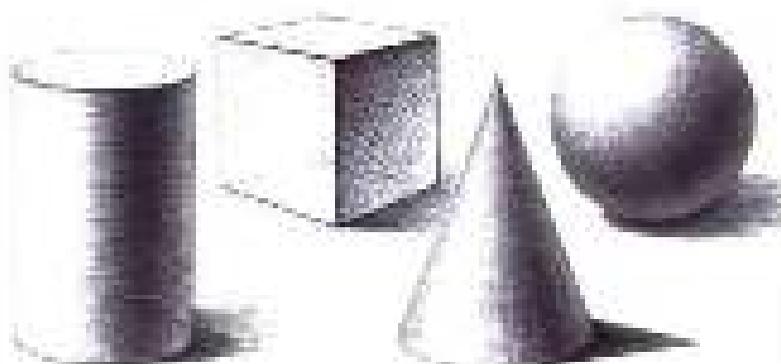
Такой метод построения изображения с древних времен применялся мастерами Востока.



Форму сосуда можно составить из отдельных геометрических фигур.

2. Составляй геометрические фигуры разной величины, придумай, как нарисовать животных, например мышку, слона или собак разных пород. А еще придумай и сделай веселый, шуточный рисунок «геометрической семьи»: папа, мама и дети отправляются гулять, и все они состоят из треугольников, прямоугольников и кружков. Такие рисунки надо делать с выдумкой! Важно не только выполнить задание, а сделать это интересно, выразительно, весело.

Однако в жизни формы не плоские, они обладают объемом — длиной, шириной и высотой. И тебе нетрудно догадаться, что объемная конструкция любого предмета может быть рассмотрена как соотношение геометрических тел, таких, как шар, куб, цилиндр или пирамида.



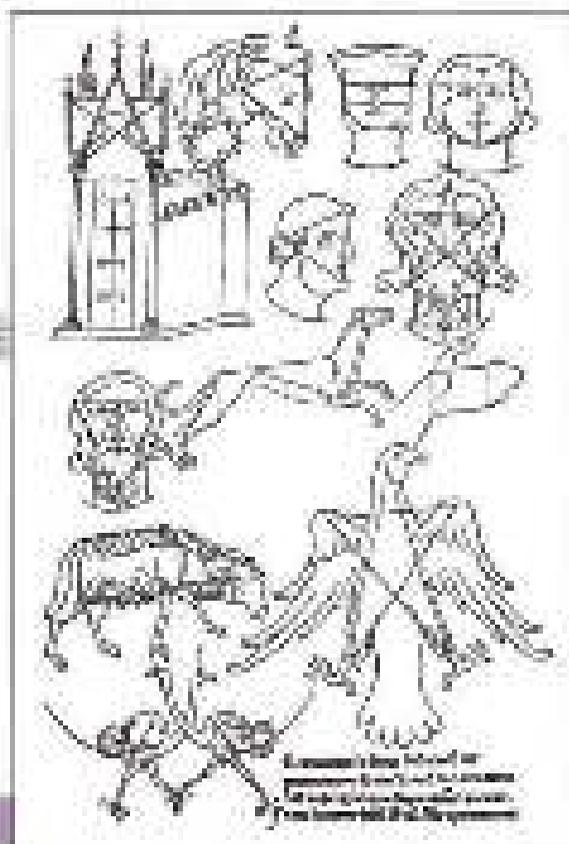
Геометрическая основа, или конструкция, предметов, сделанных человеком, очевидна. Порой сложнее рассмотреть ее в живых формах, но и там нам встретится тот же принцип — мы увидим соотношение простых геометрических тел.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Какое значение для рисунка имеет анализ строения формы предметов?
2. Какие простые геометрические фигуры ты знаешь? А что такое геометрическое тело? Назови их.
3. Что такое конструкция и как выявить конструкцию предмета?
4. Из белой бумаги сделай несколько простых геометрических тел, чтобы легче научиться их рисовать.

Для этого склей цилиндр выбранной высоты, а затем, сложив его, получи из него прямоугольную призму. Из конуса сложи пирамиду. На следующем занятии тебе потребуются и цилиндр, и конус, и пирамида, и прямоугольные тела разной высоты.

На основе таких геометрических схем учителя рисовали в Средневековье. Рисунок из книги «Обучение рисованию», XV в.



Изображение объема на плоскости и линейная перспектива

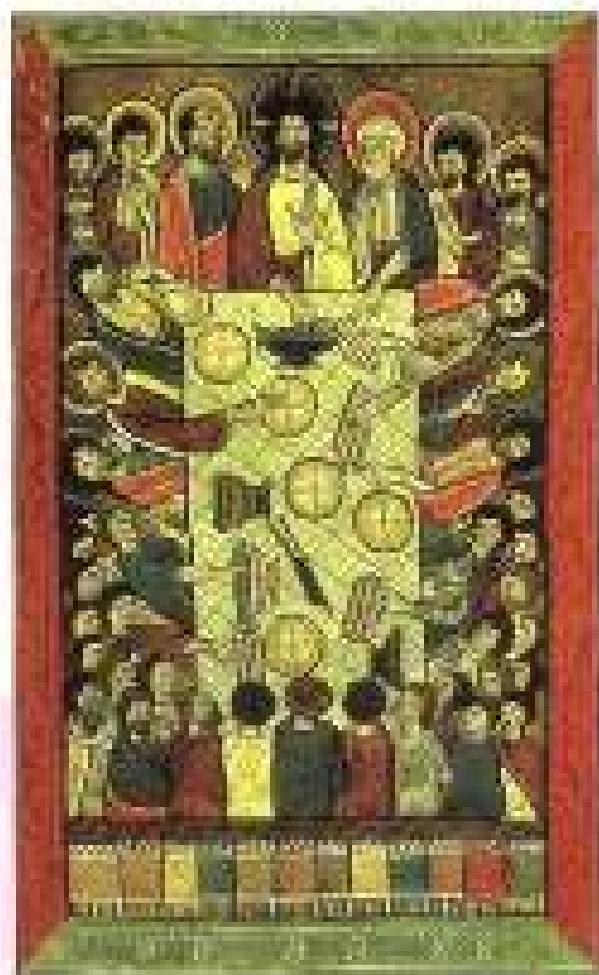
Когда мы рисуем, то сталкиваемся с проблемой, как нам изобразить трехмерный пространственный мир на плоском листе бумаги. Конечно, решить эту задачу во всей полноте невозможно, искусство изображения условно, и даже способы изображения пространства всегда подчинены смысловой задаче.

На протяжении веков художники выработали разные методы изображения окружающего мира. Они превратились в правила. Одним из важнейших правил стала ПЕРСПЕКТИВА — система изображения на плоскости глубины пространства.

Мы привыкли к такому способу изображения, когда более удаленные предметы кажутся меньше. Древние изображения теперь нам могут казаться неправильными. На самом деле неправильности в них вовсе нет. Просто художники тогда воспринимали мир иначе, у них были другие цели изображения.

В искусстве Древнего мира изображение объема было условным, условным. Это искусство рассказывало и не стремилось к объективности. Однако оно породило свою тонкую и выразительную поэтику изобразительного образа.

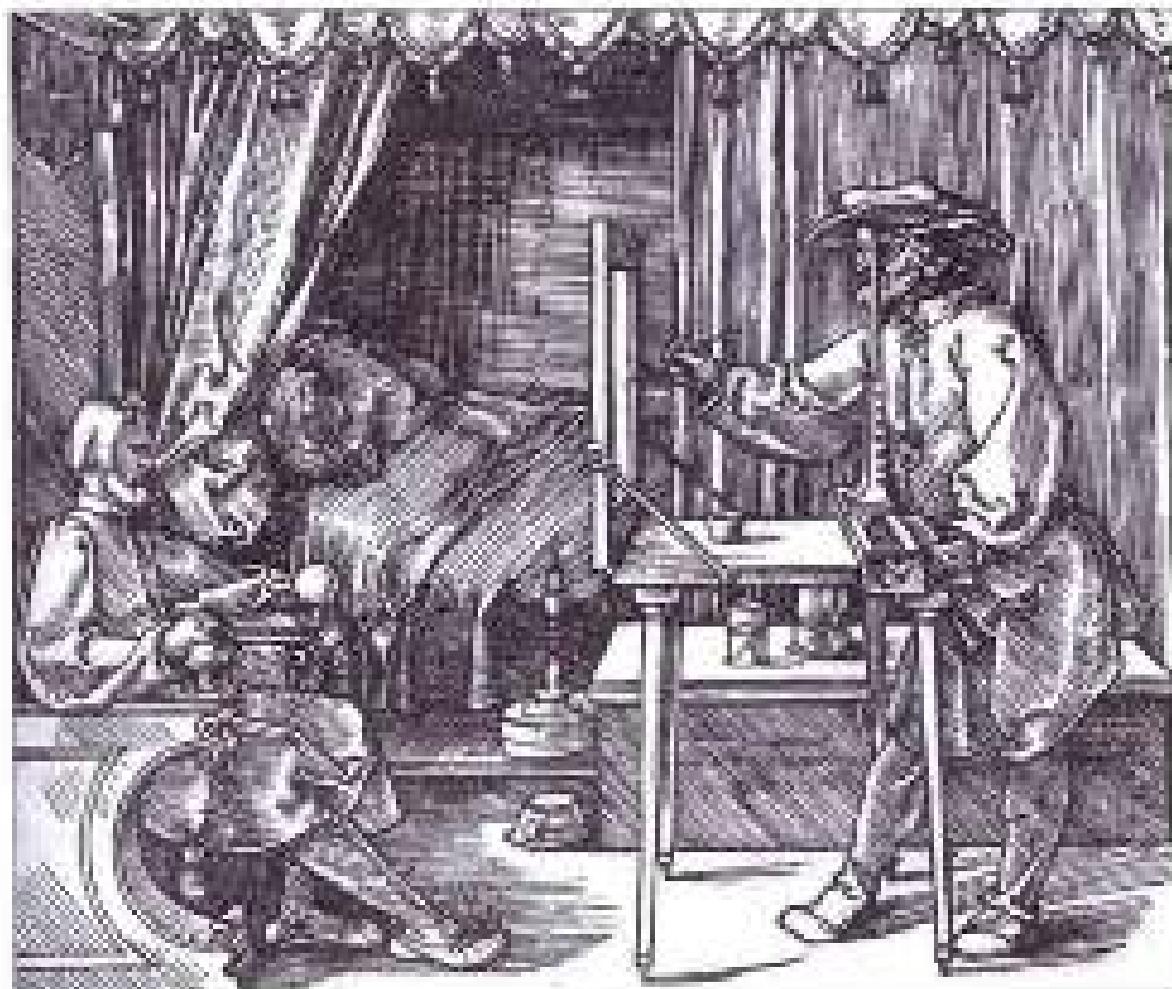
В эпоху Средневековья интересовались не столько изображением предметного мира, сколько духовной стороной жизни и потому изобрели особые средства выражения.



Так передавали перспективу художники в Средние века.

В Древнем Египте изображали быт плоскостными.



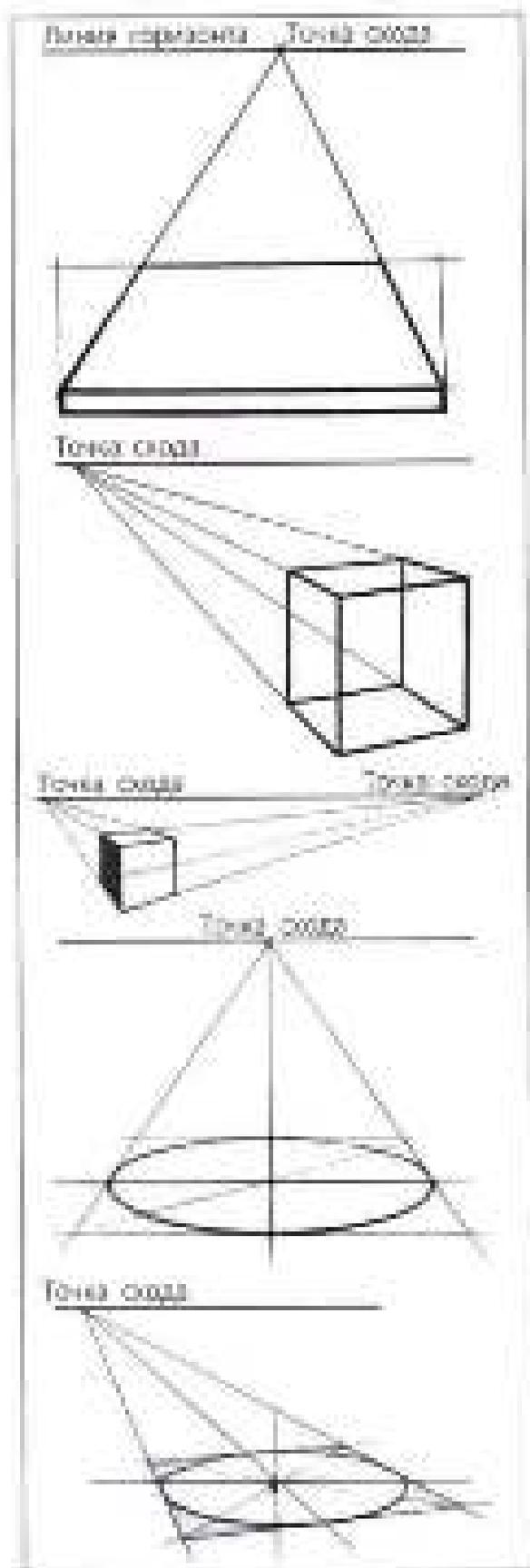


А. Дюрер. ХУДОЖНИК В РАБОТЕ
 ПЕРСПЕКТИВНОЕ СОКРАЩЕНИЕ
 ЧЕРЕЗ СТЕКЛО. Гравюра
 Германия. XV в.

В тот период взгляд на мир можно назвать вертикальным — от земли к небу. Но с ростом городов и самостоятельной активности людей вылезли на жизнь и место человека в ней стали дружить. Видение мира тогда изменилось, его можно назвать горизонтальным — в глубь пространства земного мира, к новым странам и дельтам, и в глубь жизни человека, его переживаниями. Вера в человека и его силы вдохновили художников эпохи, которую назвали эпохой Возрождения. Человек стал центром интересов искусства.

Художники эпохи Возрождения поверили в свою способность разглядеть, познать мир и выразить его в творчестве. Они стремились найти идеальные, совершенные образы и воплотить их.

Первое письменное изображение принципа перспективы появилось в 1435 г. в книге «О живописи» Леона Баттисты Альберти, итальянского художника, архитектора, ученого и антрополога. Он писал, что художник должен судить о размерах предметов, соотнося их со своими размерами, что существует неразрывная связь между наблюдаемым предметом и тем, кто его наблюдает. Сегодня нам это кажется простой истиной. А тогда это был настоящий переворот: на мир стали смотреть глазами человека, утверждавшего прямо на свою внутреннюю точку зрения.



Построение перспективных сокращений при изображении геометрических тел.

Когда сегодня мы говорим о точке зрения, то имеем в виду прежде всего позицию человека в каких-то вопросах и говорим о его взгляде на мир.

Но есть и буквальное значение этих слов: перспективное изображение предполагает взгляд на вещи из одной неподвижной точки. Она называется точкой зрения. При ее перемене и рисунок предметов на плоскости может существенно измениться.

На предметы можно смотреть сверху, снизу и сбоку, меняя точку зрения. Если смотреть на предмет прямо, так, чтобы наши глаза были на середине высоты предмета, то мы увидим его плоским, то есть только одну его сторону. Лист бумаги в таком случае покажется нам плоской. Во всех остальных случаях мы видим сразу три стороны предмета. Но те стороны, которые уходят в глубину, мы видим по законам линейной перспективы.

Линейная перспектива — это способ представления трехмерных вещей в двухмерном изображении.

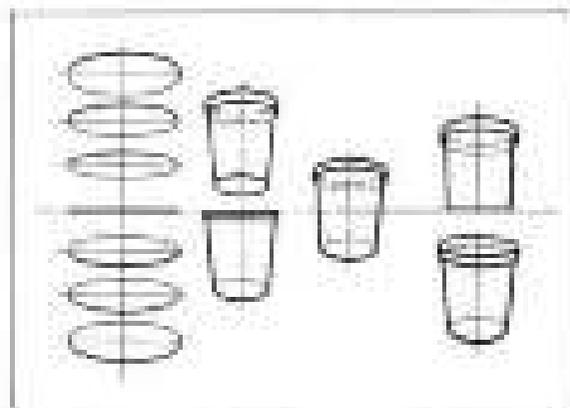
Рассмотри построение перспективы: изображения параллельных линий сходятся в одной точке — это точка схода. Она лежит на линии горизонта — уровне наших глаз. Обозначая эту линию в своем рисунке, художник сразу обретает систему отсчета. Линия горизонта может опускаться и подниматься в зависимости от нашего движения.

Если уходим все глубже, линии перпендикулярны условной линии глаза наблюдателя, то построение называется центральной линейной перспективой.

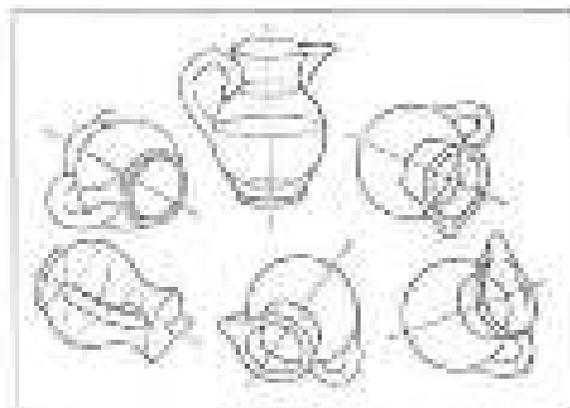
При угловой перспективе линии контуров и плоскостей уже не сходятся в одной точке, а расходятся к двум точкам схода — слева и справа от наблюдателя.

В перспективе квадрат превращается в нашем восприятии в трапецию, а круг превращается в эллипс — перспективное изображение окружности, где есть плавный переход от ближней части к даль-

ней. При взгляде снизу или сверху высота сокращается глубина — дальней от нас половинами эллипса. Если при рисовании есть сомнения в правильности изображенной перспективы круга, надо построить вокруг него уходящий в той же перспективе квадрат.



Построение окружности в перспективе

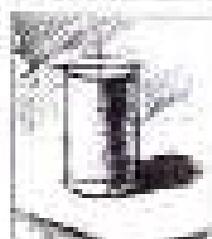
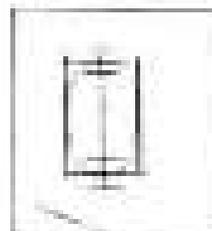
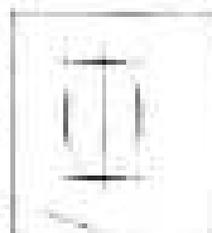


Изменение вида кубика с разных точек зрения

Последовательность в рисунке: от общего — к разработке деталей



Пространственные соотношения размеров



ЗАДАНИЯ

1. Теперь возьми изготовленные тобой из бумаги геометрические тела. Карандашом сделай линейные зарисовки, изображая их объемную форму с разных сторон: сбоку, сверху, снизу. На отдельном листе альбомной бумаги расположи несколько линейных изображений одного предмета с разных точек зрения.
2. На основе изображений построй сложные пространственные соотношения геометрических тел, рисуй их на бумаге, уходящими вглубь, вверх или вниз. При этом не надо делать чертеж, рисуй свободно. У тебя получится рисунок, похожий на составленный из геометрических тел натюрморт. Ты научишься изображать объемные тела с разных сторон и во взаимодействии друг с другом.

Задание можно заменять изображением с натуры натюрморта, составленного из геометрических тел.



Свечение. Свет и тень

Свет создает для нас условия видимости. Когда свет меняется, то изменится и видимый образ окружающих предметов. Но мы их легко узнаем, так как наш глаз (вернее, мозг, сознание), привыкший на протяжении тысячелетий сопоставлять видимые элементы и узнавать предмет. А вот художественному видению этого недостаточно.

Для художника свет — преобразующая сила. Ты сам не раз замечал волшебство изменений под воздействием света, например, в театре, где освещение декораций совершенно преобразует место действия. Ты, наверное, удивлялся необыкновенному виду природы во время заката. Может быть, дома вы зажигали свечи, и в полутьме свет и знакомая комната наполнялась сказочной таинственностью.

Если источник света находится сбоку от предметов, то он подчеркивает их объемность. Даже самые обычные предметы обретают выразительность под действием света. Например, складки ткани, освещенные ярким светом, кажутся скульптурным изображением.

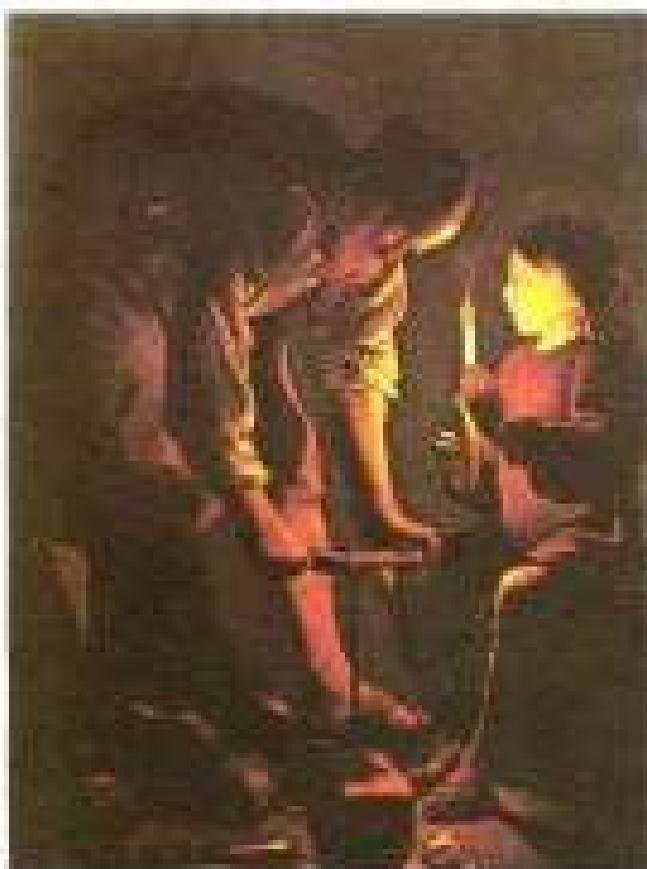
Мир поражает нас красотой и богатым светотеневым переходом, и мы называем это игрой света и тени.

СВЕТОТЕНЬ в изобразительном искусстве — это способ передачи объема предмета с помощью теней и света и важнейшее средство выразительности.

Свет делит поверхность предмета на теневую и освещенную стороны. Самое светлое место, куда падает наиболее короткая и прямая луч света, называется бликом. Скапливание под углом за поверхностью предмета лучи образует полутень, которая граничит с затемненной частью.

Собственная тень — это тенью стороны предмета. Самое темное место находится на границе со светом — на повороте формы. Это происходит из-за закона контраста: встретившись, противоположности

еще усилняют качества друг друга. Тень, уходящая в глубину, светлеет, и мы видим, как светится **рефлекс** — отраженный свет окружения. Не заметив свечения рефлекса, не получишь объемности изображения. Однако нельзя и преувеличивать силу рефлекса: он выливается в тень и не спорит со светом.



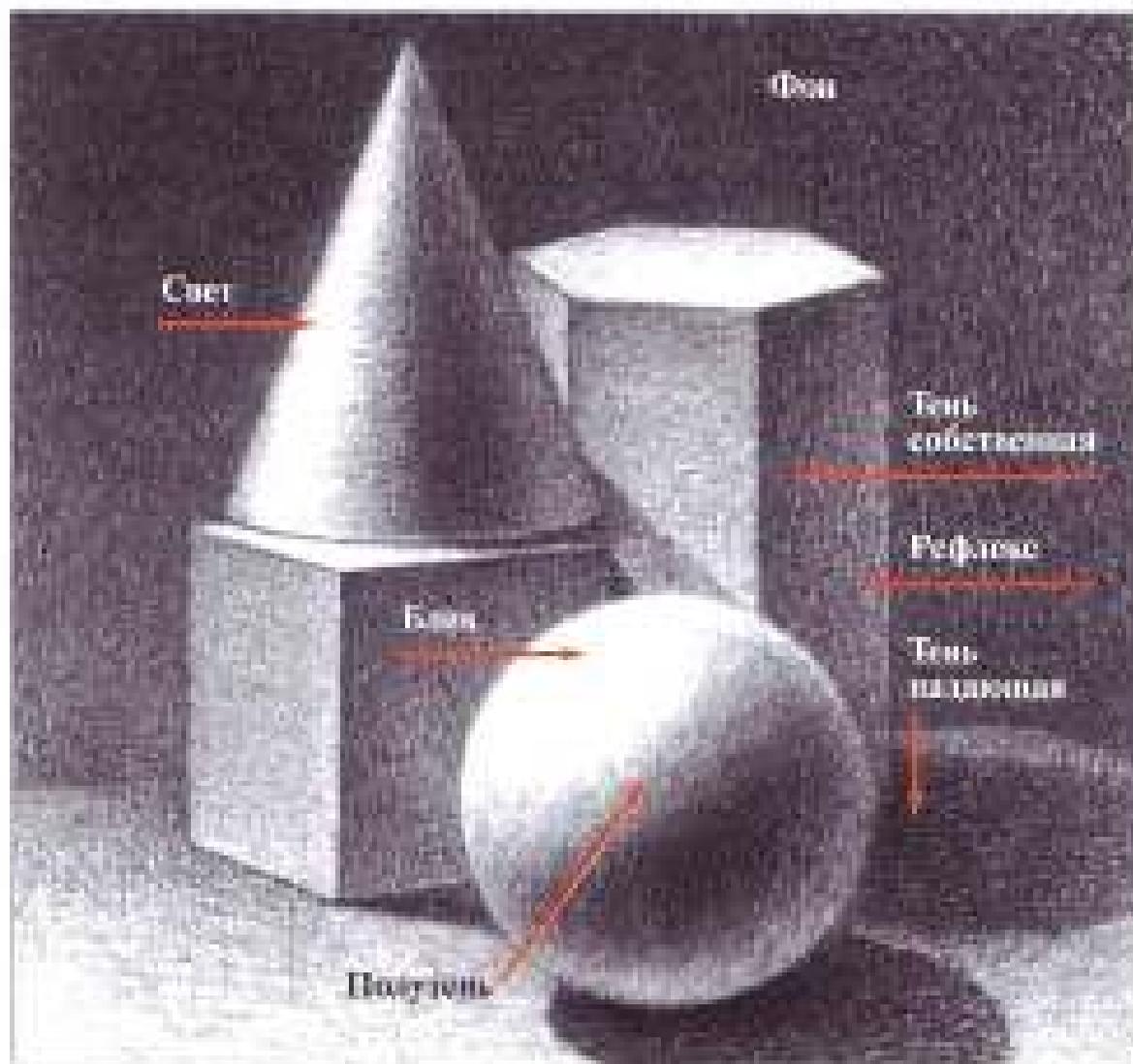
Ж. де Патур. Свечение носов-плотник. Масло. Франция. XVI в.



От предмета исходит тень, которая так и увеличивается — ставится тень. Она тоже имеет собственную тень, а около подножия предмета — ее самое темное место.

Ф. Сурбаран, НАТЮРМОРТ, Модель, 1630 г.

Распределение света на геометрические тела





Когда свет падает на предмет спереди, он выглядит плоским и ярким. Когда источник света находится сзади, предмет воспринимается как темный силуэт.

Передняя светотона на предметах в зависимости от их удаленности от источника света



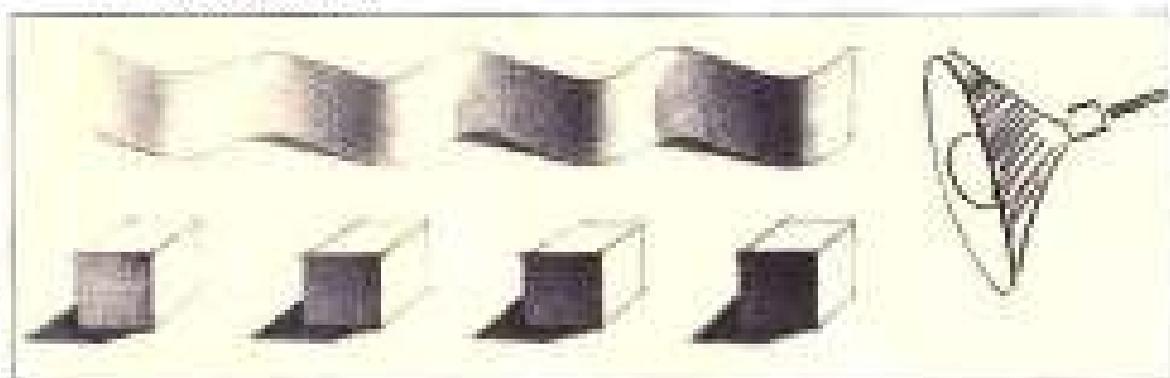
По свету



Против света



Свет сбоку



Все правила нужны художнику для того, чтобы говорить на языке изображений. Правила светотона не всегда были в центре внимания искусства. Но с тех пор как художник увидел картину как особый мир, рассказывающий нам о жизни, в который мы заглядываем как бы через окно, перед ним возникла проблема освещения этого мира. Не в буквальном смысле, конечно, а в смысле содержательного смыслового освещения, которое использует сегодня, например, театр или кино.

Великий художник эпохи Возрождения Леонардо да Винчи был художником-исследователем. Он очень много сделал для разработки изобразительных возможностей светотона. Его замечательная картина «Мадонна в скалах» таинственная, сумеречная и панорамно составленная по построению, так как в ней присутствует темное, сдержанное ожидание великих событий. Свет привлекает внимание к лицам, а бесчисленно тончайших светотонных переходов складывает глубину внутреннего пространства картины. Эта глубина создает ощущение значительности происходящего, придает ему достоверность реального и таинственность ожидаемого, спокойствие и величие.

Изображая все градиентами света и тени, мы все забываем о целостности изображения. Надо учиться сравнивать и видеть локальные отношения, то есть отношения светлого и темного в изображении.

Таким образом, ТН — это характеристика света в изображении, тон показывает нам степень освещенности. Слово «тон» переводится как «напряженные», два вида — напряжение света в изображении. Сильный тон означает контрастные отношения светлого и темного, а слабый тон — мягкие отношения светлого и темного. Чем ближе находится предмет к источнику освещения и сильнее свет, тем темнее тень и сильнее контраст. Вдали от источника света тончайшие отношения складываются мягкими, как бы сближаются.

Леонардо да Винчи
«Мадонна и дитя»
Матери: Елена
Сидорова



Дальнейшее развитие искусства говорит о все возрастающем внимании художников к реальности и ее чувственной красоте. Интерес к выразительным возможностям светотени и углублению внутреннего пространства изображения способствовал развитию жанровой картины, которую теперь стали называть *стильовой живописью* (от слова «стиль», то есть маньер, на котором работала художник).

Картина XVII в. приобретает новый уровень целостности и глубины изображаемого мира. Художникам становится важно показать не только предмет, и пространственное взаимодействие предметов, их связь с окружением: мерцающие света, разнообразные поверхности, изменчивую, окутывающую предметы среду.

Художники Фландрии в центре Европы возмущены любовью и планете жизни. В картинах их северных соседей — голландцев предстает ощущение тесной домашней жизни, ее чуть нарушенный порядок выдает близкое присутствие человека. Здесь каждый предмет обладает своим характером, выделены все свойства его формы и своеобразные фактуры. Сюжеты натюрмортов XVII в. связаны с бытом людей того времени, но в поиске



В. Ван Хесум, натюрморт с цветами
Масло, Фландрия, XVII в.

В.-К. Хедд,
натюрморт
с золотыми
кружками.
Серебро,
Масло,
Голландия,
XVII в.



дневных вещах ощущается нечто более значительное, чем просто изображение предметов.

В станционном французского натюрморта особую роль имеет творчество Ж. Б. Шардена. На его натюрмортах — простые вещи, раскатывающиеся о смятых шляпках. В них нет удивительной красоты, но ощущается тепло связи с мелоческим и женственным привлекательность.



Ж.-Б. Шарден
НАТЮРМОРТ
С АЛТАРЕМ
ИЗ СТОФЫ
Масло,
Франция,
XVII в.

ВОПРОС И ЗАДАНИЯ

1. Как ты думаешь, почему художники видят в особенностях света, в характере освещения сильные выразительности?
2. Сделай карандашом зарисовки того, как распределяется светотень на простых геометрических телах при боковом их освещении. Для этого поставь свои бумажные геометрические постройки на белый лист бумаги так, чтобы свет на них падал сбоку, нарисуй их в положении по свету и против света, когда виден только силуэт. Такие зарисовки не должны быть очень подробными, задача — исследовать, как изменение освещения меняет восприятие формы предмета.
3. Сделай драматический по содержанию, напряженный натюрморт, в котором присутствует идея борьбы света и тени, темного и светлого, обращая при этом к изображению любых простейших, знакомых тебе предметов. Работать надо сразу кистью с помощью только двух красок — темной и белой гуаши. Это задание может быть также выполнено в виде аппликации наклеивками из двух контрастных по тону листов бумаги — темной и светлой.



Н.Ф. Хрущев. Цветы и плоды. Масло.
1900-е гг.

В России различные искусства портрета связаны с именами художников Н.Ф. Хрущева и Ф.П. Тютчева. Эти художники принадлежат к одной эпохе, и поэтому их портреты из цветов и фруктов имеют много общего, но в то же время как они не похожи друг на друга!

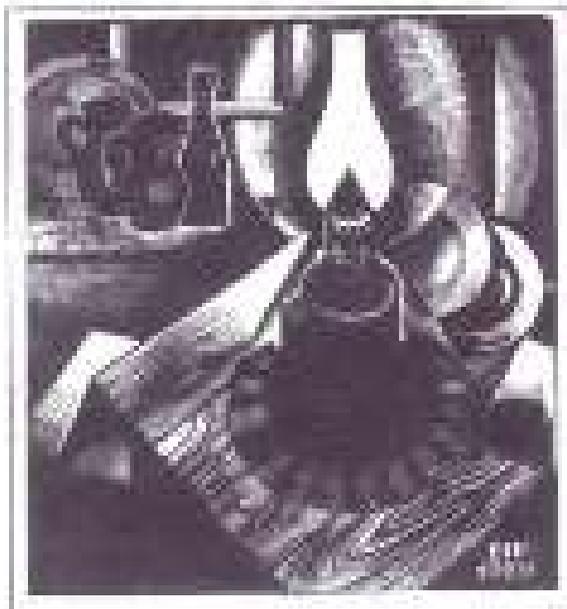
Красочные, парадные полотна Хрущева выполнены пышными, яркими цветами и сложными, светлыми пейзажами. Они не просто тщательно написаны, но и ярко и пластично передают живые фактуры — нежность бересклда, прозрачность винограда, сверкающие блики стекла. Художник пишет, мечтая о всем этом великолепном даре природы.

Тютчев тоже изображал мельчайшие подробности, бездельная трепет света и тени на лепестках, точный рисунок на бархатистых крыльях бабочки, внешность каждой детали. Мы почти всегда бы править его произведения за реальную жизнь, так они исключительны. Но их стройность, ясность, звучание чистой радости говорят о том, что художник как будто избегает от всего случайного и все, что он изображает, — цветок, бабочка или птица — стремится быть совершенством в своем роде, и именно поэтому в его картинах все как бы остановилось, замерло. Но рассмотреть их хочется долго-долго.

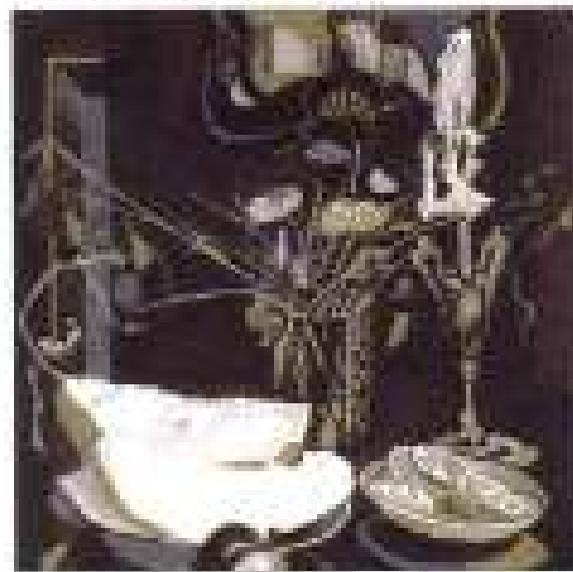


Ф.И. Тенисов. «ЖИВОТНОЕ ЦВЕТНОЕ И РАСТЕНИЯ». ГРЯЗОВ, РАМКА. ХХІІІ в.

Натюрморт в графике



Н.Н. Купренов, натюрморт с свечой.
Гравюра. Россия. XX в.



В.Е. Смирнина, натюрморт.
Гравюра литографская. Россия. XX в.

РИСУНОК — основной вид графики. Графикой занимаются все художники, будь они живописцами или скульпторами. — рисунок им необходим как этап работы. Однако рисунок может быть самостоятельным графическим произведением. Художнику-графику бывает достаточно очень простых средств — карандаша, фиделетера или ручки, чтобы создать замечательную графическую композицию.

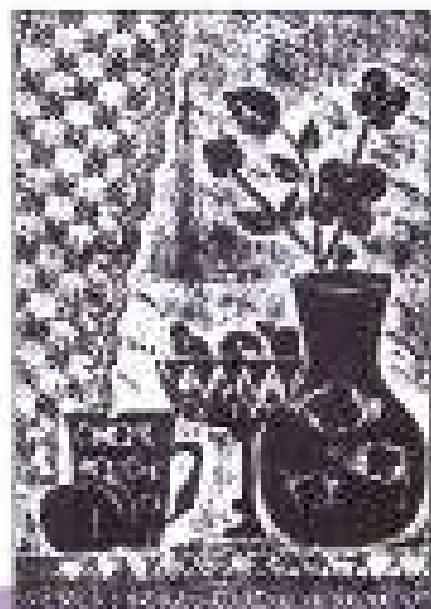
Существует и особый вид графики — **печатная графика**. В этом случае с одного рисунка, сделанного специальными режущими инструментами на доске из дерева, металла или линолеума, можно сделать несколько авторских отпечатков — **оттисков**. Такой вид графики называется **ГРАВЮРА**.

Сам принцип оттиска был известен очень давно, ведь еще у царей древности были перстни с печатями. В старье же древние греки умели печатать рисунки на тканях. Ювелиры и оружейники заполняли черной углубленные линии украшений своих изделий и получали оттиск рисунка-орнамента.

Однако широкое распространение гравюра получила довольно поздно, это потом быстро обрела очень большое значение в жизни людей. Ведь картину у себя в доме может повесить не каждый, а напечатанные гравюрные рисунки вполне доступны. Гравюры появились в книгах и журналах. Многие мастера прошлого и современные художники посвящают гравюре значительную часть своего творчества.

Гравюра бывает разной: на дереве — **ксилография**, на металле — **офорт**, на

линолеуме — **линогравюра**, даже на камне — **литография**. В этих случаях художник-график пользуется такими сложными приспособлениями для своей работы, как специальный станок, специальные режущие инструменты, металлические пластины для травления их кислотой и многим другим. Все это нужно для создания печатной графики.



Это выпуклая гравюра, черными будут выступающие детали
Гравюра наклейками. Удобная работа

ЗАДАНИЯ

1. Сделать гравюру и установка урока непросты, но можно сделать гравюру наклейками. Для этого тебе потребуются листы картона, резак и ножницы, клей, одноцветная гуашь или типографская краска, тонкий лист бумаги, фотомилк и ложка.
Сначала придумай натюрморт, выбери тему и сюжет, какой хочешь. Теперь вырежи соответствующие предметы из картона. Расположи их на листе плотного картона, который будет фоном. Для наклейки хорошо использовать картон резной толщины, но не слишком. Чем тоньше картон наклейки, тем больше светлого пространства останется вокруг после печати — так можно выделить главное в композиции. Сначала надо приклеить самые крупные части. Резаклы можно удалить из них некоторые детали, которые должны остаться светлыми, или наклеить на них, как и на плоскость фона, более мелкие элементы. Это будет матрица, с которой можно делать отпечатки. Отпечаток будет интереснее, если удастся разнообразить фактуру наклеек: можно сделать шпатель, резаклы, использовать дополнительные материалы, например кружева. Весаком наклеи мажорну краску на картон с наклейками, прижми чистой тряпкой и притрирай его ложкой. Затем аккуратно снимай. У тебя получится отпечаток натюрморта — картинка. Можно сделать новый отпечаток, он получится немного подручнее. Обычно самый удачный получается второй. Это увлекательная работа, она дает возможность экспериментировать.
2. Сделать трафаретический натюрморт узором или пером с черной гуашью. Для узор надо взять большой лист. Уголь при работе имеет разные выразительные возможности: можно рвать его кончиком, оставлять штрихи, и мазать, положить уголь боковой поверхностью, мягко закрыть плоскость. При работе пером изображение не следует делать крупным, и лист бумаги должен быть небольшим. Перо можно заменить гелевой ручкой.

Цвет в натюрморте

В начале XX в., когда появилась фотография, а затем и кино, вдруг чрезвычайно возрос интерес к натюрморту. К этому жанру обратились очень многие художники. И не только потому, что писать цветы, фрукты и окружающие бытовые вещи всегда интересно, но еще и потому, что натюрморт стал изображать как особый тонкий и выразительный новый видения мира.

В это время натюрморт стал своего рода театром чувств и переживаний художника. А главным выразительным средством в живописи стал цвет. Конечно, колористическая выразительность всегда была основой живописи, но теперь цвет занял совершенно новое, определяющее место. Он стал выражением особого мира художника и способствовал его передаче на холсте.

П. Сезанн. Натюрморт с драгидовой.
Масло, Франция, XIX в.

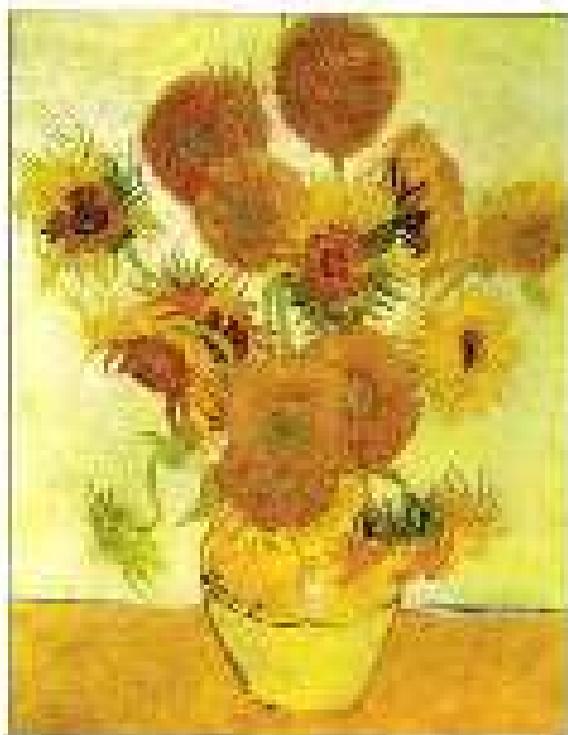


Новую свободу выражения открыли французские художники — импрессионисты и постимпрессионисты во второй половине XIX в.

Поворотным в развитии натюрморта явился творчество П. Сезанна. Живопись он понимал как средство выражения своих ощущений через цвет. «Художнику надо научиться странить форму цветом» — так прозвучал его завет.

Одновременно с Сезанном жил художник, чье изволнованное сердце и внутреннее горение навсегда остались для нас в поразительных произведениях. В. Ван Гог приходит к идее, что краски палитры живописца не должны совпадать с красками природы. Важно, чтобы общее понятие настроения полотна отпечатало эмоциональному восприятию натуре художником и возбуждало такие же переживания у зрителя. Эти идеи были новы и предопределили будущее искания живописцев.

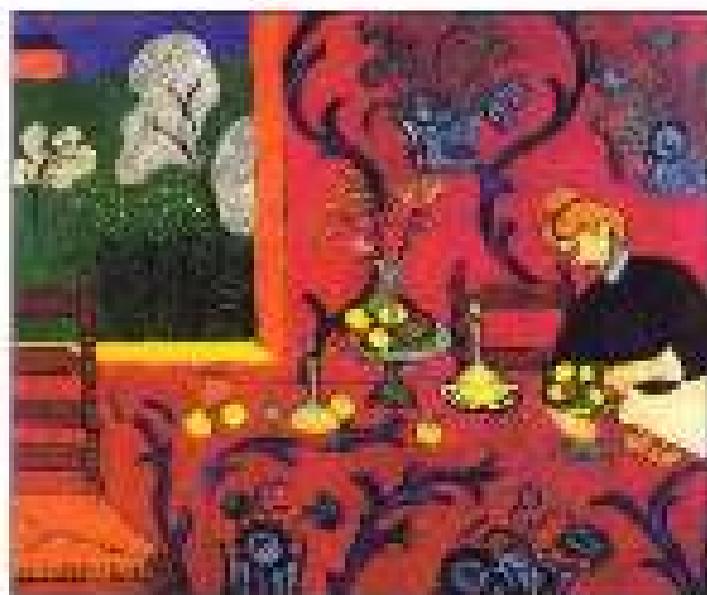
Самым ярким из них был А. Матисс. Большое влияние на него оказали впечатления от восточного и древнерусского искусства. Его картины — это воплощение радости бытия. Нарциссизм его цвета кажется фантастическим, однако художник писал, что выбор красок основан на наблюдении натуре, «на опыте моих чувств».



В. Ван Гог. ПЕДКОШУРЫ. Масло. Франция. 1889 г.



В. Ван Гог. СТУЛ И ПИЩА. Масло.



А. Матисс. КРАСИВАЯ ВОДНОГА. Масло. Француз. 1905 г.

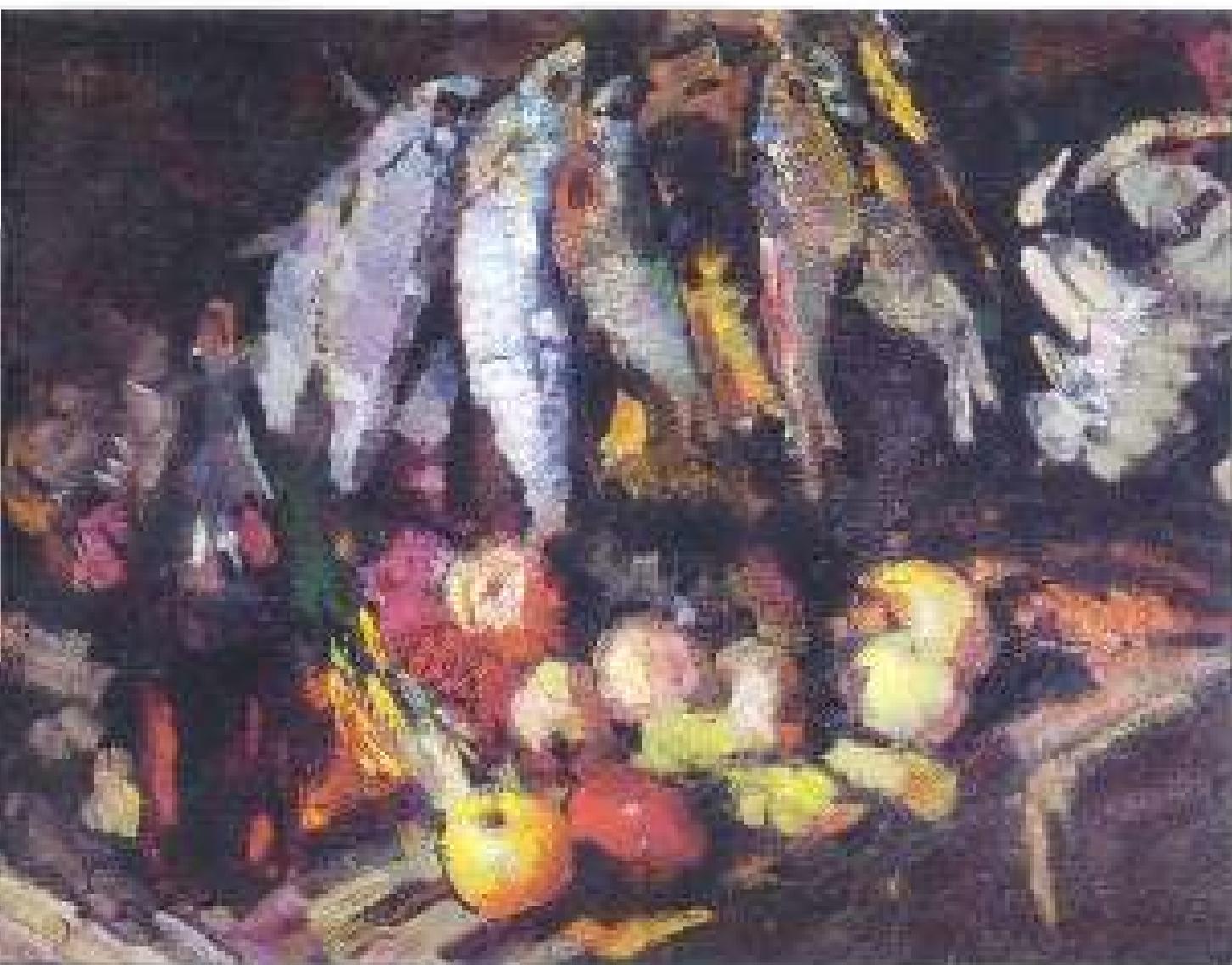
Задачи, которые ставит перед собой художника и натюрморте, очень разнообразны. Натюрморт позволяет экспериментировать в поисках новых выразительных возможностей.

Теперь предметного мира волнует, а часто и порождает наше новое восприятие окружающей, те ощущения, в которых не скажешь ничего, потому, что они заключены в зрительных образах.

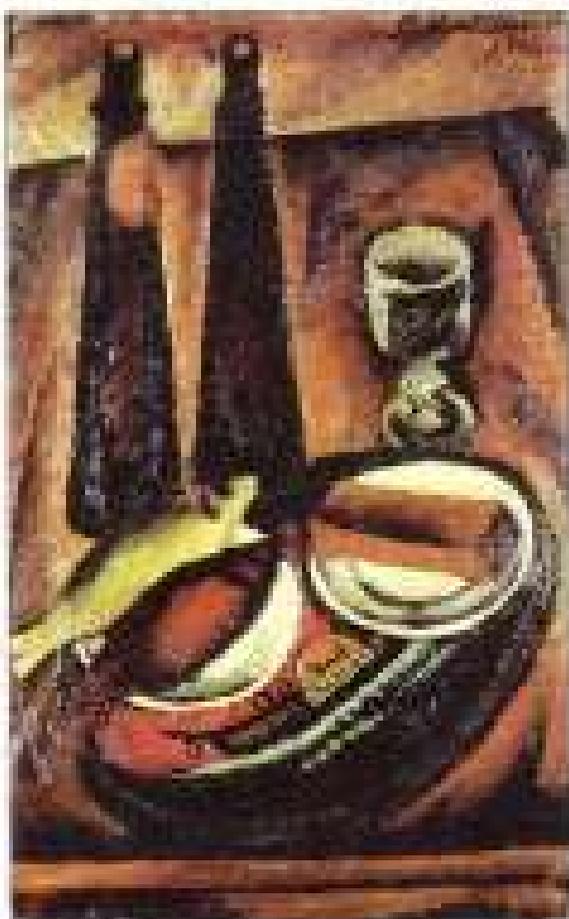
Новое отношение к цвету являло выходящими в натюрмортах русских художников К.А. Коровина, И.Э. Грабаря. Их картины как бы наполнены цветным воздухом, в них звучит новое богатство сложных цветных отношений.

Яркие красочные переливы проступают из глубины бархатных тканей в предмете по сюжету натюрморте И.Э. Грабаря — как бы царит удивительное рождение драгоценностей... на углу стола. Умение удивиться красоте в обычной чередке мгновений останавливает нас и перед роскошным серебром воздуха в этой картине, как бы шаманской свежестью и бирюковою дивного утра.

К.А. Коровин, рыбы, овощи и фрукты.
Масло, Россия, XIX в.







В начале XX века в Москве образовалась группа молодых художников, которые назвали себя неожиданно — «Бубновский клуб», нарочито обаятели и напоказ свое желание вырвать яркую радугу жизни и праздничное общество. Эти художники умели видеть замечательные подтеки в пестрой и нехитрой уличной вывеске, в предметах народного искусства, которое очень ценно. Их работы разные по настроению, и каждый натюрморт свое жизненное состояние, свое переживание, высказанное смело, энергично. У И.И. Манюкова краски фрукалларна и наростны, а в произведениях В.Р. Фидея краски драматичны. Резкие контрасты создают атмосферу напряженного конфликтного равновесия.

П.Л. Комаровский. Натюрморт.
Масло, Россия, XX в.

И.И. Манюков.
Снег зимой. Масло, Россия, XX в.

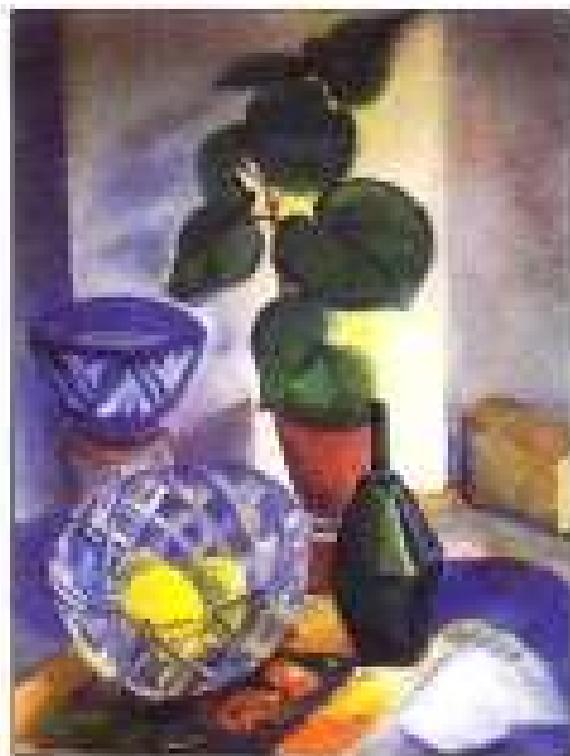




А.В. Кирпаев.
НАДВОРНОЕ СЕРВИТО
1921-1922 гг. Масло.
Размер: 28 х 31.

Р.Р. Рабиш.
УЮТНОЕ МЕСТО.
1920 г.
Размер: 28 х 41.





Совершенно другой мир предстает в произведениях художников П.В. Кузнецова и К.С. Петрова-Водкина. Здесь мы видим и грусть, и ощущение хрупкости жизни. В немногословности этих полотен чувствуется особая значительность, которую и те трудные годы приобрели такие, например, простые жизненные понятия, как еда, тепло, дом.

Цвет не только передает реальную окраску, но и позволяет нам осязательно ощутить предмет, почувствовать его тяжесть или легкость, холод или тепло.

П.В. Кузнецов.
НАТЮРМОРТ С ХРУСТАЛЕМ.
Масло. Размер: XX в.

К.С. Петров-Водкин.
СЕРПЕНТА. Масло. Размер: XX в.



Цвет помогает ощутить среду, освещение, воздух, его резкость или мягкость, чистоту прозрачности или туманную густоту. Но главное в том, что цвет способен создавать настроение — печальное или радостное, шептать бурной драматичной или спокойствие, женость или таинственность.



К.С. Петров-Водкин. УТРЕННИЙ НАТЮРМОРТ.
Масло.



М.С. Савицкий. НАТЮРМОРТ. ВИНОГРАД.
Золотая Палочка. Россия. XX в.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Как ты понимаешь, что такое выразительность цвета?
2. Напиши натюрморт, выражающий то или иное настроение: радостный или грустный, таинственный или торжественный, утренний или вечерний.

Тебе потребуются краски гуашь, кисти, большие листы бумаги (какое больше альбомного листа).

Сначала подумай, какой будет твоя работа. Сосредоточься на ее настроении. Какие тебе для этого нужны краски? Какой цвет будет определяющим — яркий теплый, или мягкий голубой, или глубокий синий, или...? Изобрази этим цветом главный предмет в твоём натюрмерте, определив ему место на листе. Подумай, какими будут остальные предметы и фон. Вспомни, как много оттенков имеет каждый цвет. Перед тем как начать, выбери тот формат листа, который более соответствует твоему замыслу.

Приступая к работе на большом листе, сразу работай красками, без предварительного рисунка. Старайся добиться цельности работы, то есть параллельного и соответствующего выбранной теме соотношения всех ее частей.

3. Выполни натюрморт в технике монотипии.

Выразительные возможности натюрморта



А.Ю. Наймон. Натюрморт с тканью.
Масло. Россия. XX в.

Попробуйте ли вы раскрасить в двух трех-четырехцветных тонах картинку, которая горит-лится тем, что их обложки можно принять за реальность? Но тогда же умный философ не скажет: «Зачем мне нужен этюд, если он неостановившийся, зачем нужна записка, если ее нельзя записать?» Он хотел сказать, что иллюзия, обман дана по себе несомысленна, если из книги не стоит ветра больше. Уже в XX в. знаменитый художник Н.В. Кандинский в своей книге «О духовном в искусстве» писал о безумных зрителях на художественной выставке: «...они воспринимали "режиссер" (как восклицают кинисты) плясуню», то есть принимают живущую за умелый фокус.

В.Ф. Стожаров. Натюрморт.
Масло. Россия. XX в.





Неский натюрморт не совсем даже строго организован художником, и не просто сопоставлен с натурой, и все выразительные средства изобразительного языка раскрывают зашуманный образ.

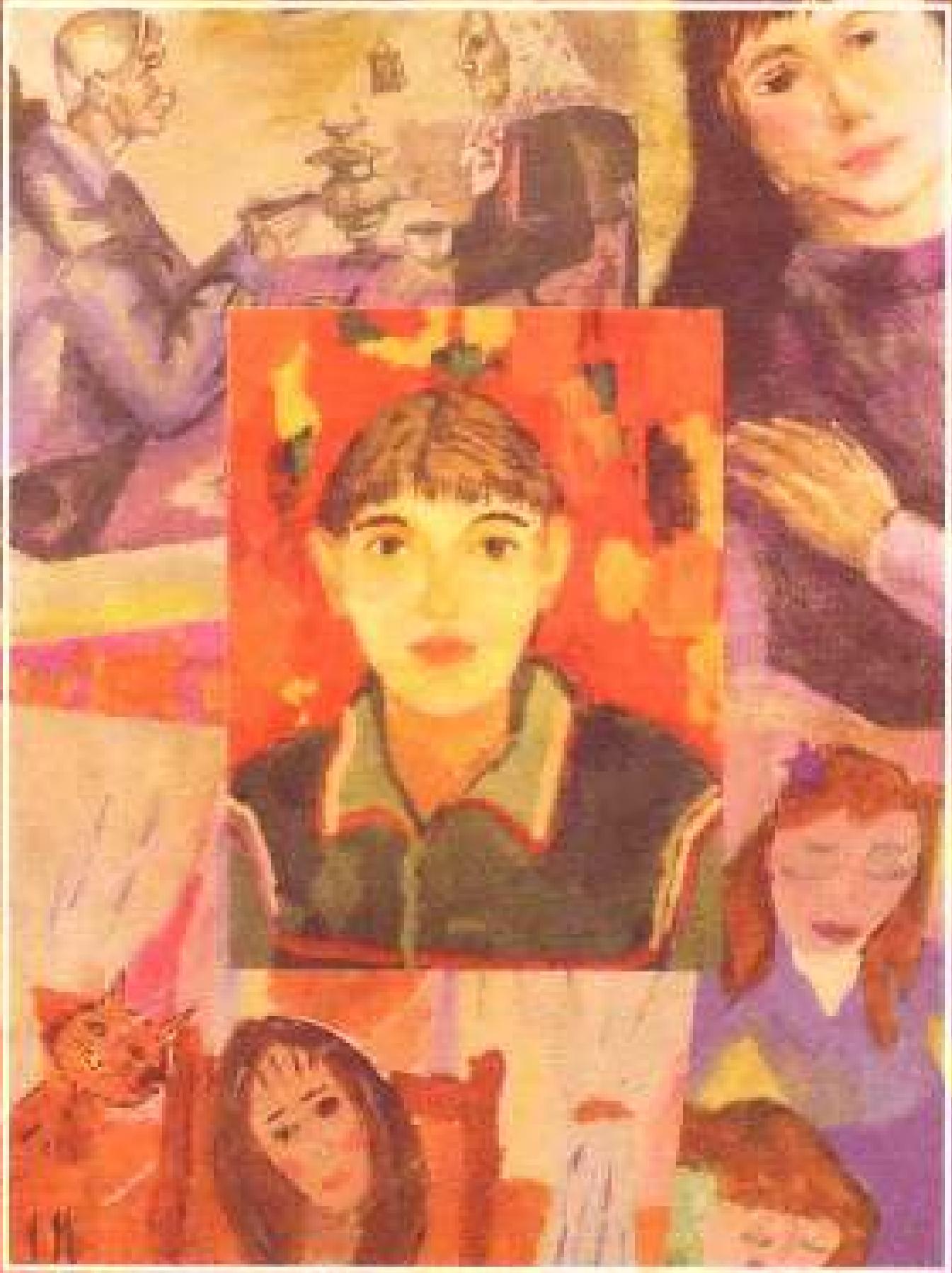
Б.М. Неизвестный. ПАМЯТЬ
СМОЛЕНСКОЙ ЗЕМЛИ.
Масло. Россия. XX в.

В суровом и торжественном натюрморте Б.М. Неизвестного всего два предмета, когда-то созданных сохранить жизнь, порою на фарне, один как перевернутой другой. Их фактурная материальность, несомненно ощущаются как тяжесть пережитого. Солдатская каска и туголок... Их и сегодня можно найти в земле, где прошел бой, предметы фронтовой судьбы — одна от жара боя, другой — от тепла дома. На простом столе они подняты, как на пьедестале. Это натюрморт-памятник.

Картина В.Ф. Стожарова тоже памятник. Она о красоте ушедшего крестьянского быта. Ее изобразительный язык мягче, но тоже подчеркивает значимость каждого предмета. А вот натюрморт А.Ю. Низина построен по-другому, здесь торжественный образ создан жесткими ритмом предметов и выразительной художником.

ЗАДАНИЕ

Попробуй воспринять этот натюрморт так, чтобы он рассказал зрителю о тебе. Здесь важны не столько перечисления каких-то вещей, пусть очень важных для тебя, сколько сама композиция, тональные и цветовые контрасты, ритм линий и пятен. Все это поможет рассказать о твоем характере, о том, как ты ощущаешь или хочешь ощущать себя в мире людей.



ЧАСТЬ

3

ВГЛЯДЫВАЯСЬ
В ЧЕЛОВЕКА.
ПОРТРЕТ





Образ человека — главная тема в искусстве

Если ты посещаешь музеи или рассматриваешь альбом с репродукциями картин, то обязательно встретишься с лицами далеких и непонятных тебе людей. Возможно, в своей реальной жизни тебе не пришлось так глубоко, проникновенно взглянуть в окружающих, даже близких людей.

Задача создания портрета заставляет нас по-новому увидеть человека, открыть его для себя и для него тем самым тоже. Как удивительно не похожи люди друг на друга! Брада устроены как шапканы — глаза, нос, губы, а соединились в лицо, парадоксально человеческой индивидуальности! Особый путь жизни каждого человека оставляет след в его облике.

О чем бы ни говорило искусство, оно говорит о человеке, о его жизни, о среде, в которой она проходит, о радости и печали, о его вере и надежде, о его гордости и желании быть понятым, любимым. И люди смотрят в свое изображение как в зеркало, но не в то, которое отражает внешние черты, они не отрываются вглубь, желая познать себя.

— ПОРТРЕТ — образ определенного реального человека. Смысл портрета — в интересе именно к его личности, к ее индивидуальным качествам.

Для нас всегда существует проблема узнавания. Но что значит «узнавание» или «не узнавание»? Соответственно форме и пропорциям воспроизведены детали лица — достаточно ли этого? Не менее важно передать особенности его поведения, манеру держать себя, темперамент.

Еще глубже лежит сложное внутреннее, то есть характера человека — властного или замкнутого, робкого или деятельного. И этот человек радуется и грустит, любит и ненавидит... То есть еще существует мир чувств этого человека. Художник не относится к нему равнодушно, он понимает портретируемого по-своему. Стремясь раскрыть его образ, художник говорит и о себе. Язык изобразительного искусства ориентируется чувством художника, ритмом его эмоций, и он строит свой образ, стремится воплотить свои представления и находит нужные средства выразительности.



А. Дюрер, автопортрет
Рисование, Германия, 87 г.



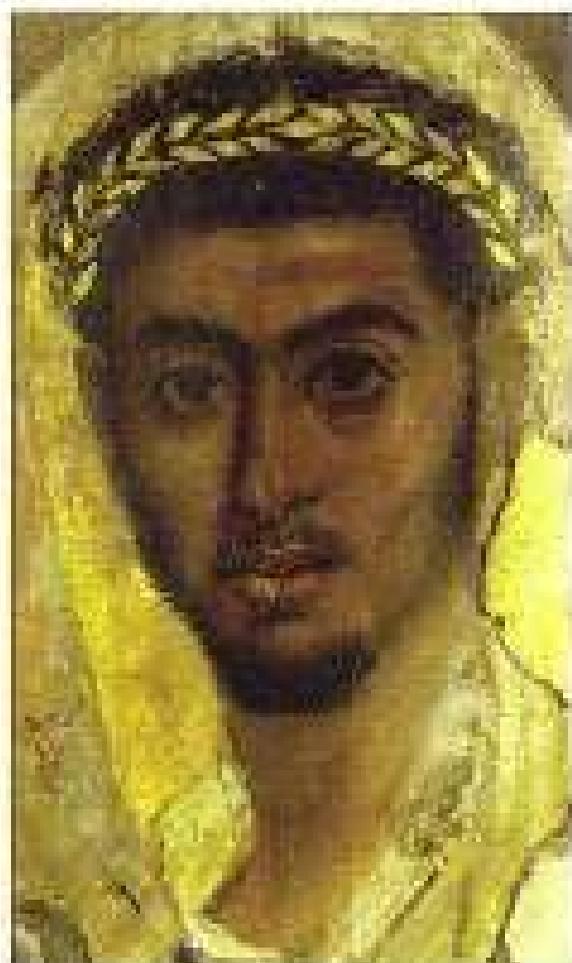
Историческое время тоже сплывается в портретный образ, это та реальность, те представления о жизни, среде которых

П.-П. Рубенс. Портрет камеристки
Индияны Казеллы
Фрагмент. Масло. Фландрия. XVII в.

жизни художника, с которыми соотношены его жизненные ценности и характер его творений, его изобразительный язык. Художник обычно не ставит перед собой задачу воплотить эпоху, хотя это тоже может быть целью произведения, художника интересует конкретный человек. Но он обязательно передает его через призму своего времени. И впоследствии зритель воссоздает прошедшую эпоху по ее лицам.

[Искусство донесло до нас лица разных эпох и народов. Мы видим их такими, какими они представляли себя, но какое изображение для нас — нечто большее, чем сходство с одним человеком. В каждом образе можно увидеть идеалы эпохи, понимание окружающего мира, характер жизни. И это именно то, что мы особенно ценим в портретах. Понимание жизни художником обретается чаще пониманием самих себя.]

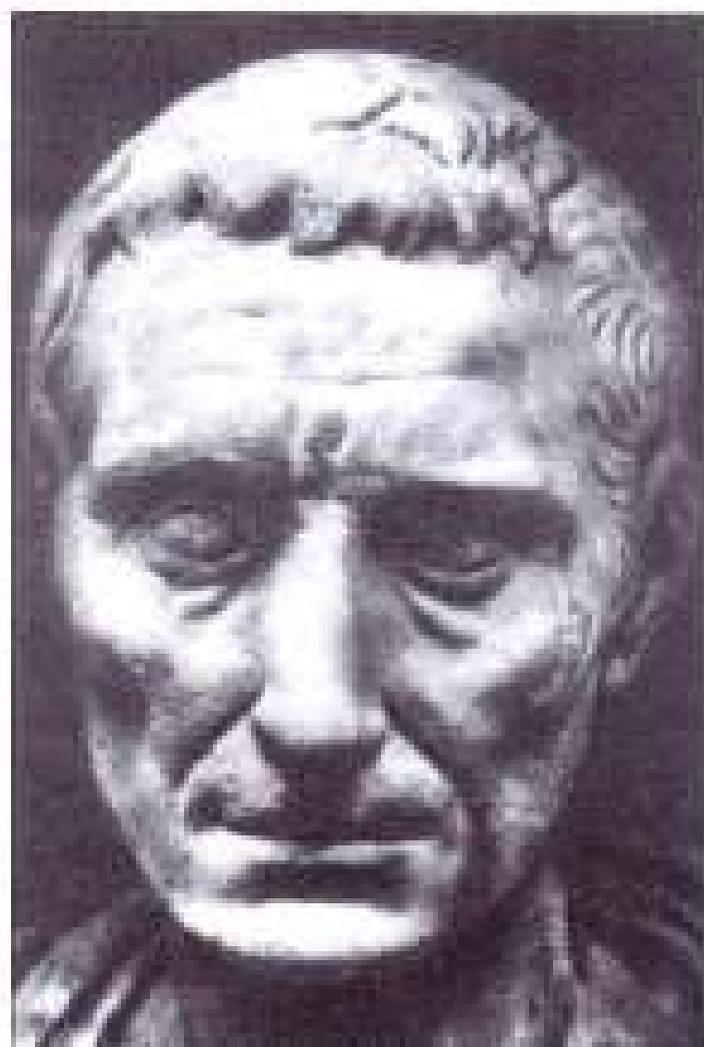
[Портрет велик очень давно. Для людей древности сохранение своего облика представлялось средством продвижения в мир вечной жизни, и они находили свои способы оживить и изобразить лица.]



ПОРТРЕТ ЮНОШКИ. Древний Египет.
Музей. Древний Египет. 1 в.

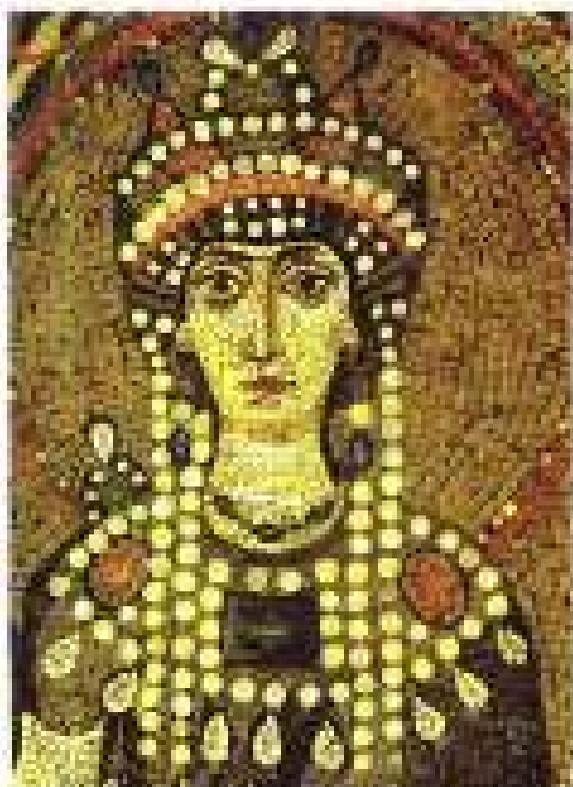
При раскопках в Фивах, около Каира, были найдены досочки с портретами, выполненными роскошными красками. Перед пораженным наследователем предстали ошеломляюще реалистичные образы людей, живших две тысячи лет тому назад. Их взор обращен к нам, и их облик явно преобладает духовного начала над телесным.

ПОРТРЕТ ИМПЕРАТОРА ЭМИЛИЯ.
Музей. Древний Рим. 1 в.



В древнейшие времена, чтобы сохранить черты лица, с него делали гипсовую или восковую маску. Но такая маска не могла сохранить облик человека. Этот древний метод потребовал доработки. В Древнем Египте лицам придавали споконветные и величавые, убирали все случайное, и отрешенные от сиюминутности глаза смотрели далеко вглубь времени. В Древнем Риме, наоборот, широкое художников сосредоточивалось на особенностях лица — жесткая складка, морщина или шрам вымывали законченный путь человека, его натуру. Здесь не забывались о внешней красоте, ни в каждом портрете подчеркивали силу духа, суровую уверенность и путь к действию.

Само слово «портрет» произошло от латинского слова. Его можно перевести как «наклеенно сущность», то есть выявление внутреннего содержания. Это и есть основная задача создания художественного образа, только значение этого внутреннего содержания изменчиво, и потому все время идет поиск новых художественных средств, нового изобразительного языка.



Императрица Феодора.
Словомент изобразил. Видитца, 19 в.

Византийская императрица Феодора велена в иероглифическом мозаике из кубиков разноцветного стекла — смальты. Она изображена на стене храма во главе процессии. Это женщина мысли противоречивый, против характер и несладкую судьбу, но ее главные качества нельзя усмирять в отрешенном выражении царственного лица и застывшей позе.

Ф. Липпи.
Фраппен жамовой росписи
Фреска, Италия, XV в.



В работе художника Жана Клуэ подробно разработанный костюм не мешает нам увидеть лицо короля Франциска I. Благородная сдержанность и бесстрастная величавость сочетаются с моществом и недобрым, упрямым взглядом.

Ж. Клуа,
ФРАНЦИЯ,
1800-е
Скульпта,
XIX в.

Р. ван дер
Вейден,
портрет
молодой
содетчицы
Мисси,
Фландрия,
XV в.



Утверждено, что через внешний облик можно передать духовную сущность, стало особенно важным в Средние века. С эпохой Возрождения приходит новый интерес к реальному человеку, к самобытности его личности. И если на юге Европы, в Италии, художники стремились воплотить в изображениях современников представления о прекрасном, то художники северной Европы научились изображать конкретных людей с особым вниманием к способностям их индивидуальности.



Е. Дятловская. ПОРТРЕТ ЕЕ. ИСПОЛНИЛА: Мария Пикаре, 1760-е

В русском искусстве художники впервые обратились к созданию портретов в XVII в. и вначале писали их точно таким же методом, как и иконы, — на доске темперными красками. Такие портреты называли парсунами, от слова «персана».

Со времени Петра I портретное искусство в России стало развиваться стремительно. Нет ничего удивительного в той быстроте, с какой русские художники освоили мастерство портрета, имевшего в Западной Европе такую давнюю традицию. Ведь собственная итабразительная культура была в России очень слабой. Художники-портретисты не только перенимали чужие приемы, но и открывали новые, собственные. Русские художники достигли выдающихся успехов в искусстве портрета.

Семейные портреты часто украшали кабинеты и гостиные в дворянских усадьбах, появились даже специальные портретные комнаты, сохранявшие облик членов семьи в памяти потомков. В художественных музеях по всей стране сегодня можно увидеть эти старинные произведения. Лица на строгих и широкотворенных лица наших предков мы узнаем свое прошлое, узнаем конюху его.



Юный Иван Скопин-Шереметьев.
Семейный портрет России XVII в.



И. Подколюпанова. КАБИНЕТ ПРАВИТЕЛЯ. Москва, XVIII в.



В.Л. Боровиковский.
ПОРТРЕТ М.И. ЛОПУХИНОЙ. Масло.
Роспись XVIII в.

К концу XVIII в. русские живописцы достигли совершенного мастерства.

Портреты было принято делить на парадные и камерные. **Парадный портрет** обычно имел целью показать общественное положение героя. Такие картины носят приподнятый, торжественный характер. Не меньшее значение имел **камерный портрет**, в котором большее внимание уделялось индивидуальным особенностям человека. Его лицо обычно приближено к зрителю, достоверно раскрыт внутренний мир героя. В эти время особенно ценится очень сложное и тонкое умение передавать едва уловимые трепетные оттенки переживаний.

Знаменитый художник В.Л. Боровиковский создал много мастерских парадных портретов, но особое место в его творчестве занимают образы юности. Самый знаменитый из них — портрет Марии Лопухиной, задумчивой и одновременно чуть полюбившей девушки в белом платье на фоне пейзажа. Все творчество художника было посвящено утверждению светлых и возвышающих идеалов.

Глубоко и ярко выразил романтические идеалы своего времени О.А. Кипренский в «Портрете Е.В. Давыдова». Этот парадный портрет позволяет нам понять, как в людях того времени были сплавлены воедино воинская доблесть, светское изящество и «дум высокое стремление».

Выдающиеся портретные произведения были созданы и в скульптуре. Вначале скульптура развивалась медленно, потому что в России не было традиции ставить скульптурные памятники (в честь знаменательных событий закладывали камни), но постепенно появились свои мастера.

А.Г. Венецианов. АВТОПОРТРЕТ.
Масло. Россия. XIX в.



О.А. Кипренский.
ПОРТРЕТ Е.В. ДАВЫДОВА. Масло.
Россия. XIX в.





К.П. Брюллов. КАТЕРИНА, 1826. Россия, XIX в.

Самое яркое стал Ф.И. Шубин. Современником исключительно эти умения изменить фактуру мрамора, превращая его то в подобие легкой ткани, отягченной мнимостному движению плеч, то в сложные и как бы пушистые завитки причёски, то в углублённую поверхность кожи.

Скульптура Шубина рассчитана на круговой обзор со зрителем. Игра теней и световых бликов на поверхности мрамора или бронзы придаёт ей живую выразительность. Особенно знаменит парадный портрет императора Павла I, где он предстает в парадной одежде, с орденами. Однако, когда обойти скульптуру с изменением точки зрения облик портрета меняется — от сурового до комичного, от мечтательного до жалкого, что в полной мере соответствует характеру самого императора.



Ф.И. Шубин. ПОРТРЕТ ИМПЕРАТОРА ПАВЛА I
Мрамор. 1796—1801 г.

Ф.И. Шубин. ПОРТРЕТ Шлегеля
Бронза

ВОПРОСЫ

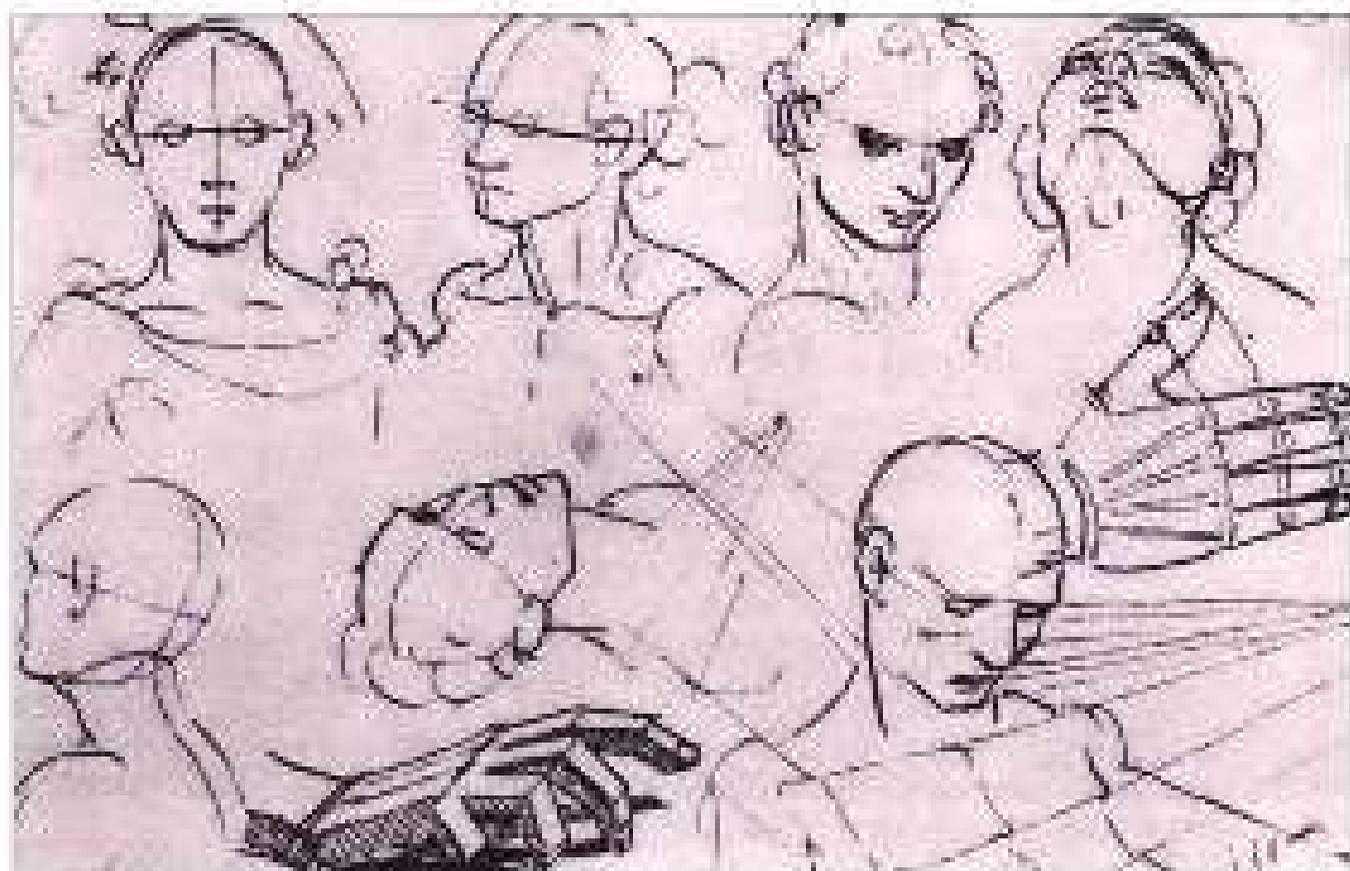
1. Почему не всякое изображение человека можно назвать портретом?
2. Как можно объяснить, что в художественном портрете пренебрегает некоторыми позициями художника? Как она соотносится с задачей портретиста сходства?
3. Как ты объяснишь, чем отличаются друг от друга парадный портрет и камерный портрет?

К

онструкция головы человека и ее основные пропорции

Рисунок портрета и учебное изображение головы не одно и то же. Галана, средоточие духовных сил человека, является самой выразительной и самой многозначной частью, если рассматривать тело человека как соотношение пространственных форм. И на первом этапе изучения рисунка головы мы рассмотрим ее именно как пространственную форму — как КОНСТРУКЦИЮ. Все пространственные формы, как ты знаешь, сводятся к простым геометрическим телам. Наша голова имеет круглую форму. В объеме голова напоминает форму яйца и состоит из двух частей — лицевой части и черепной. Для нас всегда так важно лицо человека, что, уделяя ему основное внимание, мы его всегда преувеличиваем в масштабе относительно черепа. А между тем, если смотреть на лицо человека прямо, то линия его глаз находится приблизительно посередине общего абриса головы. Над ней лежат две почти равные части — высота лба до линии волос и высота до темени, обычно закрытое волосами. И низ от линии глаз также же равные части — до основания носа и до подбородка.

Г. Гольбейн
НАЗРОСКИ ГОЛБЕЙНА И КРЕТТЕРА
Табл. Пропорция. XV в.





Микеланджело. «ГЛАГОЛ»
Секция сицилийского ватикана
Рим. Ватикан. РФА и

Глаза — зеркало души. Когда мы смотрим при общении в лицо человека, то видим прежде всего его глаза, поэтому в рисунке очень важно правильно определить их место. Надо запомнить, что расстояние между глазами приблизительно равно длине глаза, это же расстояние равно ширине носа. Расстояние между глазами не надо сужать, а это бывает частой ошибкой в рисунке. В этом случае лицо может приобрести иное выражение.

Нос человека имеет форму протыки, а мы видим его верхнюю, две боковые стороны и нижнее основание, где расположена подбородок. Рот находится (опять же приблизительно) посередине между основанием носа и нижней подбородка. Важное значение для рисунка головы имеет поворот формы на скулах и висках. Уши у нас совпадают по длине с расстоянием от бровей до основания носа.

Все эти правила только схема. В действительности встречаются различные отклонения, в которых и проявляются индивидуальные пропорции каждого человека.

ПРОПОРЦИИ — это соотношение величин частей, составляющих тело лица. Ошибка в пропорциях нигде так не ощутима, как при изображении головы человека. Здесь умение видеть пропорциональные особенности определяет качество рисунка с моделью.



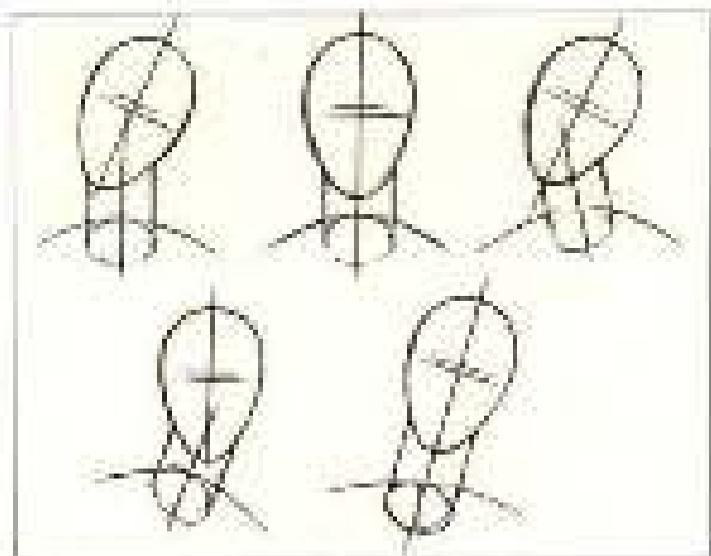
Пропорции лица человека

Учебные работы. Бумажная пластика

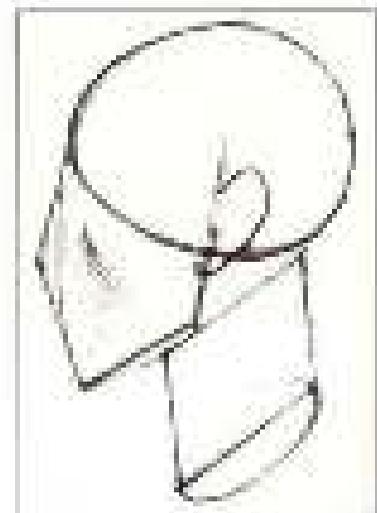


Представления об идеальных пропорциях человека были придуманы в Древней Греции, потому что древнегреческие мудрецы всегда искали идеал любого явления и определяли его как меру совершенства. Прославленный скульптор Поликлет тогда создал знаменитый трактат «Канон», в котором он привел сложные расчеты пропорциональных соотношений тела человека.

Позднее представления о красоте пропорций изменялись, но всегда присутствовал интерес к учению о пропорциях и поискам идеала пластического строения человека. Ты можешь попытаться это на практике. Нарисуй опытных мастеров превращаясь в подробный для начинающего художника.



Скелетно-мышечное изображение внешнего расположения головы и шеи в движении



Система строения головы в профиль



Удобные
работы
#1010000000

ЗАДАНИЕ

Создай портрет в технике аппликации. Задание поможет тебе понять, как меняется характер лица, его выражение при изменении какого-либо параметра его частей.

Тебе потребуются клей, ножницы, бумага для фона и аппликации. Особенно хорошо подойдет разного рода бытовая, оберточная бумага мягких серых, коричневых тонов и разных по фактуре.

Вырежи из бумаги два овала лица: один округлый, а другой удлиненный. После этого вырежи в оконтуривающем масштабе отдельные части лица. Бумага при этом должна быть разной по цвету и фактуре. После этого можно начать двигать вырезанные части лица вверх и вниз, уменьшая или увеличивая верхнюю или нижнюю части лица. Как значительно меняется выражение лица при малейшем перемещении частей! Можно при этом изменить прическу, сделать бородавки. Брови можно поднять вверх или свести вместе, разрез глаз увеличить или уменьшить, раскрыть губы. После экспериментирования выбери удачные и законченные работы пара накленты.

Изображение головы человека в пространстве

Ты уже знаешь основные способы построения объемного изображения на плоскости. Это линейное построение форм в пространстве на основе ее геометрического строения — конструкция, а также светотень, который не просто выхватывает объемные формы, но придает им глубину и драматизм. Принцип изображения головы человека в пространстве точно такой же, только от художника требуется много тренировки, наблюдательности и фантазии.

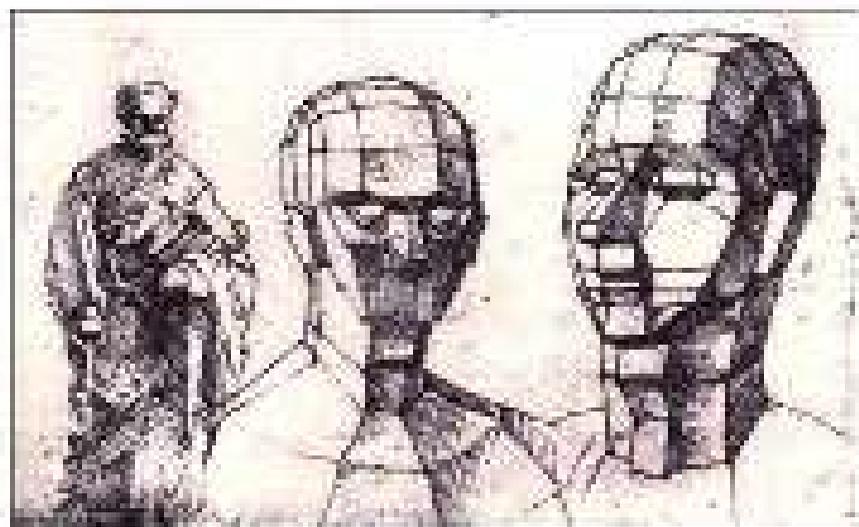
Рассмотри рисунки мастеров, и ты увидишь, как они строят и читают форму, чтобы передать ей характер объемности. Великий немецкий художник эпохи Возрождения А. Дюрер сделал рисунок кубической изображения головы для своего ученика о пропорциях. Напечатанный в начале XVI в. эта книга служила пособием при обучении рисунку.

Светотеневые изображения не только убедительно передают объем, но и создают другой уровень возможностей в выражении характера. Здесь ты видишь натурные штудии мастеров (от слова «штудировать», то есть стараться, примерно узнать, тщательно изучить).

Для параллельного изображения человека необходимо научиться изображать голову человека в разрезе, то есть в движении, с различных точек зрения.

ЗАДАНИЕ

Рассмотри внимательно репродукционные рисунки. Выборочно их можно переписать, но не с целью копирования, а с целью изучения строения головы человека, ее пропорций и расположения в пространстве.



А. Дюрер.
СФЕРА ГОЛОВЫ
ПОУЧЕН ИЛЛЮСТРАЦИЯ
К ПЕРВОМУ КНИЖЕ ПРОПОРЦИЙ
Три германца. XVI в.

П.-П. Рубенс.
ШТУДИЯ ГОЛОВ В РАЗНЫХ
РАСЫСАХ. Фламандия. XVI в.



Портрет в скульптуре

Вспомните внимательно в портретные скульптурные образы, представленные на страницах учебника. Вероятно, тебе более знакомой монументальная скульптура, то есть памятники, которые поставлены в честь великих людей. В этих торжественных и величественных, а иногда скорбных произведениях портретный образ выражен всей пластической фигурой, ее силуэтом и жестом, размещением в пространстве и соотношением с окружением. Однако есть другой вид скульптуры, когда скульптурное изображение приближено к нам и мы можем дотронуться к лицу, почувствовать характер и жизненную правдивость образа. Это камерная скульптура.

В создании образа важную роль играет материал. Его особенности и свойства подсказывают художнику возможности выразительного решения.

В изображении, созданном из камня, из-за его твердости, сколотость краевых граней обязательна элементом характерности портрета.

В изображении, созданном из пластика или глины, красота и выразительность рождается благодаря пластичности, полноте материала.



М.К. Анисимов.
АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ.
Бронза. Россия. XX в.



Дав. Мануэл. ГОРОСА РИБЕЙРА.
Бронза. Португалия. XX в.

А.С. Голубкина.
ПОРТРЕТ М. СЕРДЮКОВА.
Дорого, Россия. XX в.

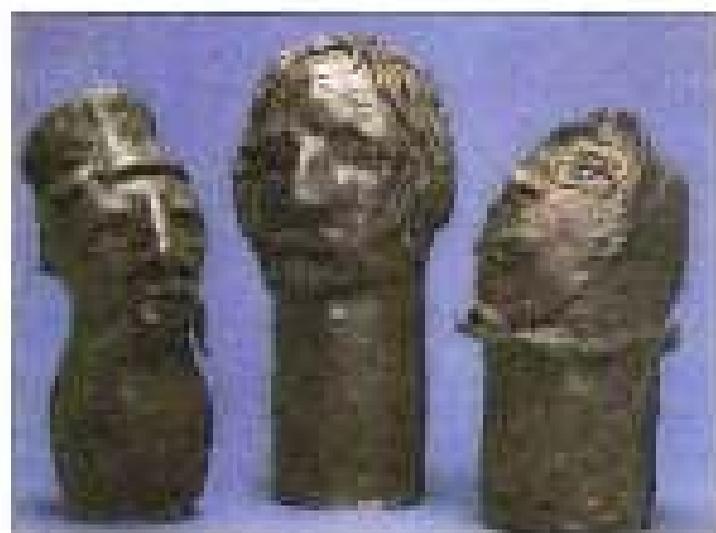


ЗАДАНИЕ

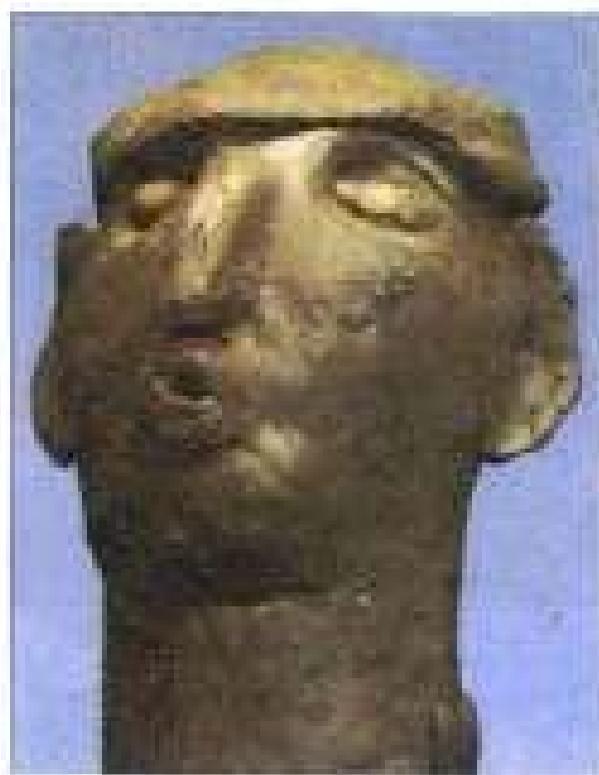
Тебе предстоит сделать скульптурный портрет выбранного литературного героя. Это может быть персонаж произведения, изучаемого на уроке литературы или придуманный образ. В любом случае будет интересно, если все станет одним и тем же.

Для выполнения задания потребуется пластилин или глина. Лепить надо на подставке — пластиковой или какой-либо другой дощечке. Хорошо иметь стек (специальные плоские и неострые ножки для работы с пластилином) и тряпку для вытирания рук. А еще можно использовать небольшую цилиндрическую банку (например, из-под кофе) и сматывать в плотный шар лист бумаги, который надо будет вложить в горлышко банки. Этот неожиданный для урока предмет послужит каркасом и сильно упростит техническую сторону работы.

Тщательно облепи каркас пластилином так, чтобы получился общая форма головы. Нижняя часть банки останется в качестве шеи. Найди соотношение лицевого и черепного объемов, подумай, какими будут волосы, головной убор. Главной принцип твоей работы — идти от общего к частному и помнить о симметрии. Не бойся упростить форму, не мельчи ее. Упростить — значит не обеднить форму, а лишь подчеркнуть выразительность, опустив малозначительные детали. Твои пальцы ищут форму, выдвигая и выдвигая из нее необходимые детали, где-то мягкие по очертаниям, а где-то резкие, определенные. Хотя ты наращиваешь форму головы пробными кусочками пластилина, следы за дальностью форма, чтобы у тебя не получались отдельно прилепленные детали. Не забывай смотреть на свою работу с разных сторон. Думай о своем персонаже, мысленно как бы превращаясь в него. Главное — понять меру проработки деталей, чтобы не потерять выразительность образа.

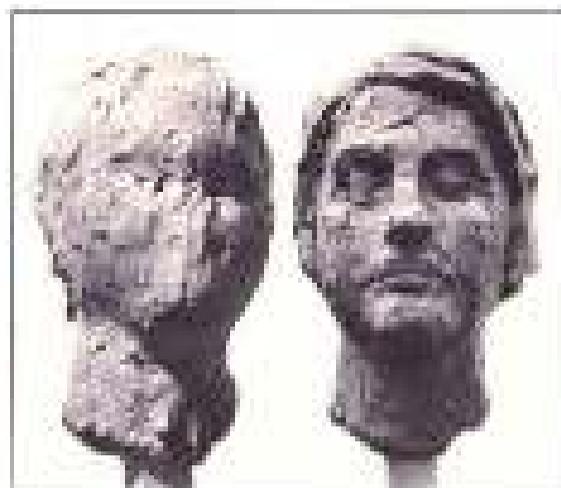


Учебные работы. Пластилин





Е.Ф. Беллицкого. ПОРТРЕТ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА. Россия. 1870-е.



Последовательность лепки головы.

Графический портретный рисунок



В.А. Фаворский. ГОРЬКИЙ ДЕНЬ СЕРИЯ. Карандаш. Россия. XX в.



Созданный графическими средствами портрет никогда не будет вытеснен портретом в цвете, потому что дает нам возможность более быстрыми и исполнительными средствами передать характерные черты человека и его индивидуальность, душевность, движения его души.

Особенность рисунка в том, что он передает нам образ человека таким, каким тот предстает в непосредственном общении. В отличие от графического рисунка живописный портрет создает более сложный композиционно построенный образ, который в большей степени раскрывает человека и его связь с миром, выявляет сложность внутреннего мира личности. Сам характер работы над живописным образом ведет художника к явлению более глубокого уровня познания.

Особенности графики позволяют художнику проявить особую чуткость в познании человека. Умение и способность графически выразить позволяет выявлять самое главное, ярко характерное.

Замечательные графические портретные образы созданы художниками разных времен. Они показывают нам непрерывность выразительных возможностей графики и неисчерпаемое богатство индивидуальности человека, неповторимость каждого момента жизни.

Рембрандт.
АВТОПОРТРЕТ. Офорт. Голландия. XVII в.

Страна.
А. Дюрер.
ПОРТРЕТ ВОСЕННАДАТОННОГО
МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА

Офорт, выполненное карандашом. Германия. XVI в.



1. Возвращаясь в лицо своего товарища, подруги. Рассмотрись так, будто видишь зеркала, а между тем знаешь и понимаешь. Художник различит в себе эту способность видеть по-новому, непосредственно, открытым наблюдением.

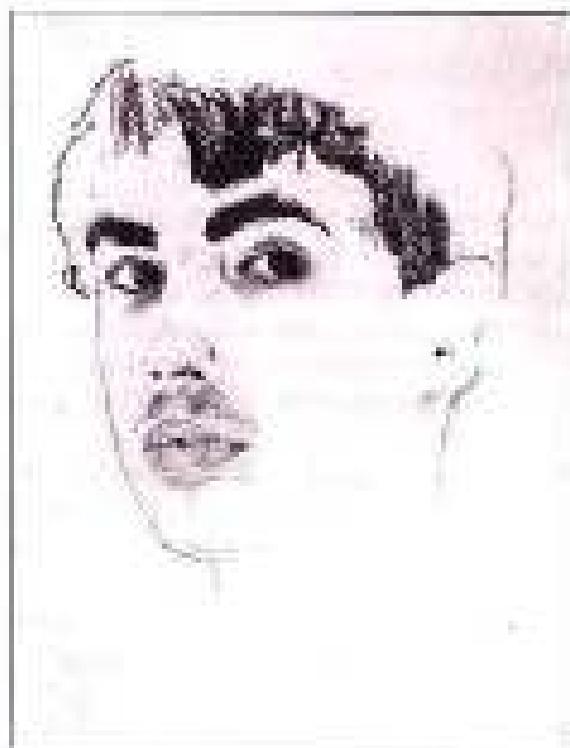
На листе бумаги (какое больше альбомного) мягким графическим материалом (лучше всего углем) сделай портретный рисунок. Рисунок можно начинать не линией, а тоном — сразу прикладывая тон темной боковой стороной угля. Это поможет тебе разместить абрис головы в листе бумаги, наметить шапку волос, обозначить затемнения по линиям расположения глаз и теневую сторону носа, соблюдая пропорции. Не забудь, что лицо человека имеет ось симметрии и ее наклон определяет движение головы и лица. Линия и пятно (в том числе штриховое) — основные средства выражения в графике. Ритмичные движения штриха, образующие затемненное пятно, могут переходить в линию и снова в штрих.



В.А. Копренский. СОБРАТИ ЕЯ ЧИПЕЛД
Рисованный карандаш. Россия, XIX в.



А.Г. Ткачев. СОСНА - КРИМОНА
Россия, XIX в.



К.А. Соловов.
ПОРТРЕТ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА.
Формат: А4 см.
Россия, XX в.



Ф. Клуа.
ПОРТРЕТ ЖЕНЩИНЫ.
Формат: А4 см.
Франция, XX в.

Линии штриха могут перекрывать друг друга слоями, но в разном направлении, создавая более темный тон.

Завершая работу, сосредоточь внимание на восприятии своего рисунка в целом.

Возможно, ты удивишься, как много нового откроешь тебе в твоём товарище, и не внешнего, не поверхностного. Ты сможешь раскрыть новые качества в знакомом человеке!

2. Сделай портретные зарисовки близких тебе людей — членов твоей семьи. Не забывай, что художник не просто «рисует» натуру, а думает в средствах выражения, о том, как передать характер человека, его особенные черты. Вряд ли стоит резкими штрихами и контрастными тональными отношениями изображать человека мягкого, шутливого. Лучше использовать эти средства выражения для создания образа твердого и решительного человека. А как нарисовать задорного человека? Главное для художника — уметь «всмотреться», стараясь верно увидеть натуру.
3. Сделай графический автопортрет.

Сатирические образы человека



Ты делаешь зарисовки окружающим людям, но, вероятно, не все из них достаточно хорошо получались, и про некоторые недовольная модель говорила: «Это не я, это карикатура!» Однако такое высказывание не всегда звучит осуждающе.

Все мы очень любим смотреть сатирические рисунки, так же как и просто веселые рисунки, особенно когда это дружеский шучок. Мастера карикатуры — прекрасные рисовальщики. Особенности их мастерства заключаются в сознательном отборе и преувеличении некоторых качеств модели, без чего вообще не может быть паразитального реалистического рисунка. Главное для художника-карикатуриста — художественное преувеличение.

Рисунок объективно решает задачу подчеркнуть, усилить особые качества натуры. Художник, ярким взглядом подметит в человеке то, что для него характерно, описывает особенности его лица и фигуры, мимики и осанки и делает их более заметными. Опытный художник знает, что такие подчёркивания лишь усилят сходство и узнаваемость в портрете. Однако здесь необходимо чувство меры, а главное — чувство драмы. Ведь художник усиливает черты не произвольно, а умея выделить характерное именно для этого человека. В первую очередь это прием усиления, преувеличения реальных пропорций: длинное становится еще длиннее, широкое — еще шире, острое — еще острее, и круглое превращается в шар.

ИЗРИК

Леонардо да Винчи. СКАММУЧЕЛ.
Мальчишья карикатура. Италия. XV в.

Ф. Дельс. ИЛлюСТРАЦИИ К РОМАНУ В. ГАЛЛЕ
«ГАРГАНТУА И ПАСТАПАНДО». Офорт.
Франция. XIX в.



Для карикатуры или зирья даже самый непрактичный объект и резко преувеличение отдельных черт героев оказывается уместным и необходимым. Здесь художник не скрывает своей односторонности и пристрастности.

Сатирический рисунок имеет традицию начиная со времен Возрождения. Еще Леонардо да Винчи создавал сатирические рисунки. Он делал их с натуры и реконструировал наследственно-психическим путем. Обостря характер лица, он стремился увидеть его выразительность, ищущ возможности убедительной и образной удачи человека.

Великим французским художником-сатириком был Оноре Домье. Этот мастер с удивительной свободой и художественной смелостью работал во всех видах изобразительного искусства — и в живописи, и в скульптуре, и в графике.

О. Домье. АЛЕКСАНДР И ЕГО ВСТРЕЧА.
Коричневая гуашь, 1840-1845



П. Пикассо. ДОРОЖНИКИ. Бумага



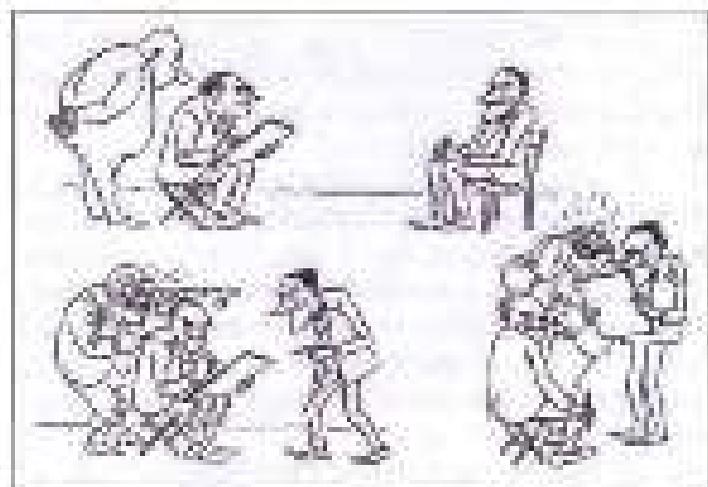
П. Пикассо. ПОРТРЕТ АЛЕКСАНДРА
Линейный рисунок. 80-е гг.





А. Тупра-Пограк. АПОЛОКРИПТ. Галл. Франция XIX в.

Н.Д. Кузьмин. КИТАЙСКИЙ К. ДВОСТУП
Н.В. ГОЛДИН. КИТАЙСКИ СУМАСШЕДЕШЬ
Галл. Россия XIX в.



Сатирические рисунки Ж. Бидструпа.
Дания XIX в.

В прошлом веке все любили рассма-
тривать великие сатирические рисунки
Жана Эффеля, Херлуфа Вилструпа.

В русском искусстве стали классикой
сатирические рисунки художником Ку-
рылинским и Бориса Ефимова.

Б.В. Ефимов. КЛОТОНОВА.
Галл. Россия XX в.





Гротескное изображение голов. Учебный рисунок

СТРАВА ВЕРЖЕ

В.Н. Горев. Иллюстрация к повести М. ПЕНА «ПРАЗДНИКИ ПЕЧАЛЬНИКОВ». Тула, Россия, XX в.

Н.В. Кузьмин.

Иллюстрация к повести
Н.С. ЛЕВКОВА «СЕРЫЙ АР-ВАТ». Тула



ЗАДАНИЯ

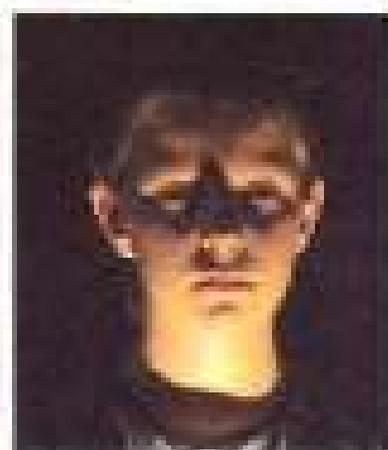
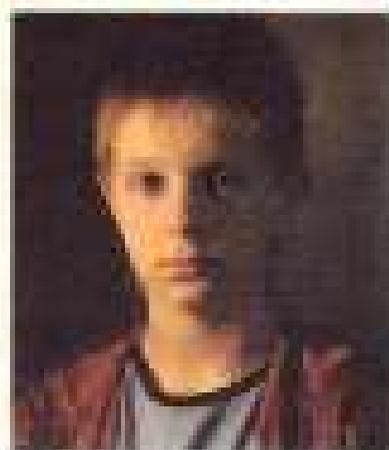
1. Чтобы сделать дружеский шарж, надо быть очень наблюдательным рисовальщиком, а еще добрым и умным. Если ты хочешь испытать себя, попробуй сделать дружеский шарж.
2. Далеко не всякому литературному герою подходит сатирическое изображение, но в сатирических литературных персонажах достаточно. С помощью графических материалов сделай сатирический рисунок литературного героя, преувеличив его характерные качества.
3. Придумай и нарисуй в нескольких дневных рисунках юмористический рассказ — веселую историю из жизни ребят по дороге или в школе.



Образные возможности освещения в портрете

Рассмотрим на фотографии, как изменяется образ человека при разном освещении. Боковой свет подчеркивает форму, ее объем и глубину пространства — образ модели при этом предстает перед нами наиболее полно. Если свет направляется перед моделью и светит ей прямо в лицо, то форма головы уплощается — мы видим светлый ябрыс лица, на котором выделяются только глаза и губы. Такое положение создает обычно светлый и спокойный образ, при этом глубина пространства уменьшается. Когда источник света находится слева модели, мы видим ее силуэт, а лицо погружается в тень. Все черты и формы его при этом снимаются и приобретают таинственность. Если же мы осветим лицо резким светом сверху, то оно покажется, и впечатление будет тревожным.

Вот так с помощью освещения меняется восприятие и происходит превращение образа человека. Источник света может быть декоративным и акцентным, то есть выделенным. Живописное решение характера освещения — важнейшее средство выразительности при создании художественного образа.





Рембрандт. ХУДОЖЕСТВО В ЗАРАТКЕ. Милой Голландия. XVII в.

ЗАДАНИЯ

1. Рассмотрите характер освещения в репродукциях картин и попробуйте определить, как художник использует выразительные возможности света для создания художественного образа.
2. Создайте (по представлению) два портретных изображения человека — по свету и против света, используя выразительные возможности освещения для характеристики образа. Более сложное задание — создание портрета при боковом освещении. Более сложное задание — создание портрета при боковом освещении. Более сложное задание — создание портрета при боковом освещении «инициально рассказывающее», а при усилении тонального контраста — драматическое. Задание можно выполнить гуашью — тремя красками (темной, теплой и белой), а также в технике аппликации или монотипии.



Роль цвета в портрете

Ты уже знаешь, что художник использует цвет не только для передачи реальной окраски предметов, но и для создания определенного настроения, для поэтического воплощения замысла. Это относится и к портретному изображению людей, ведь звучание цвета раскрывает образ человека.

Посмотри на замечательный портрет девочки с персиками художника В.А. Серова. Трехцветный, уходящий в голубовато-серый фон



В.А. Серов
ДЕВОЧКА
С ПЕРСИКАМИ
Масло
Россиа, 20X 3



О. Ренуар. Портрет девочки — Жан-нн Самсон.
Масло. Франция. XIX в.



А.Е. Архипов. Девушка с зонтиком.
Масло. Россия. XIX в.

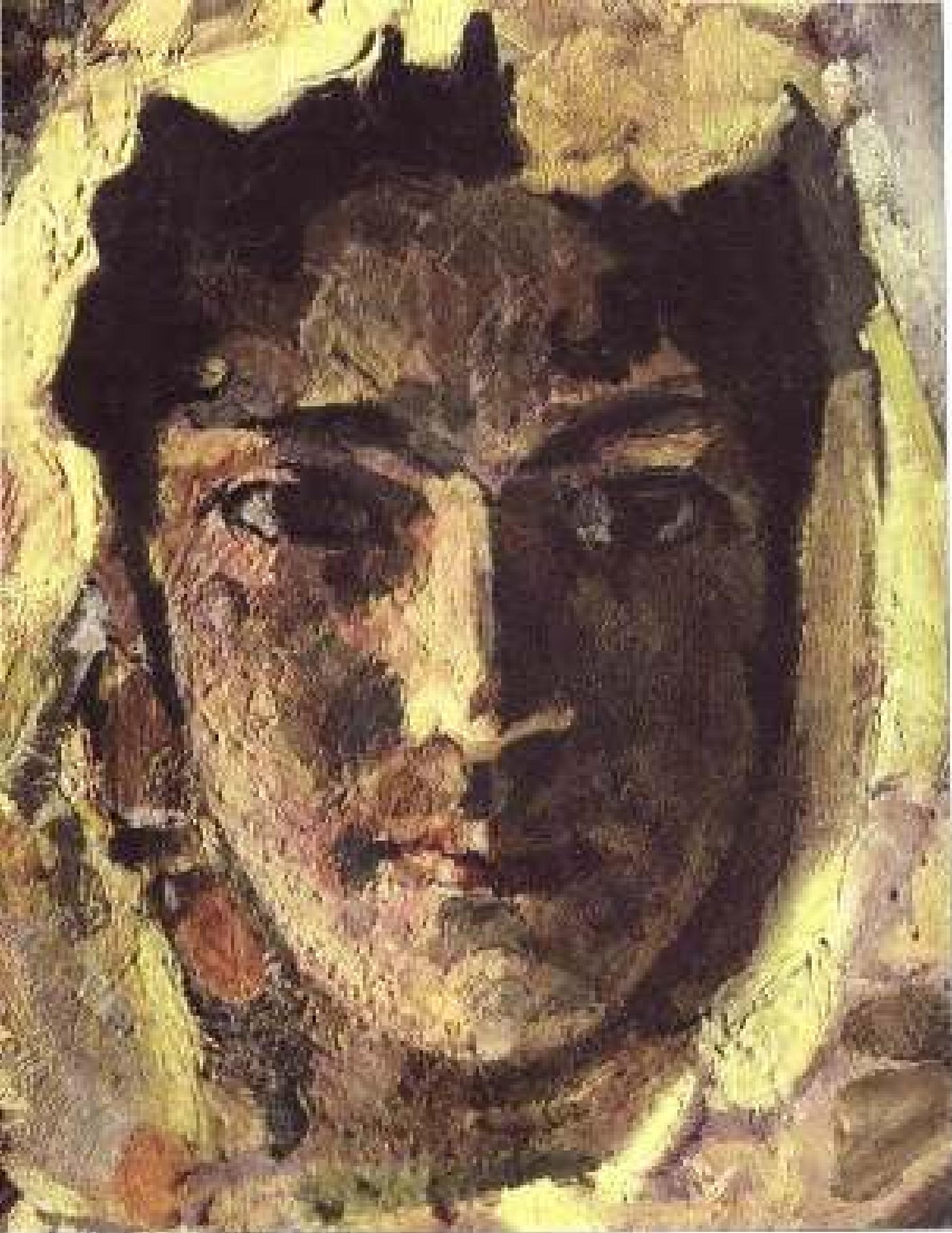
картина, пронизанный теплыми ощущениями из окна, разное глянц платья и складит та впечатление свежести, чистоты и юной радости жизни, которое соответствует самой сущности произведения.

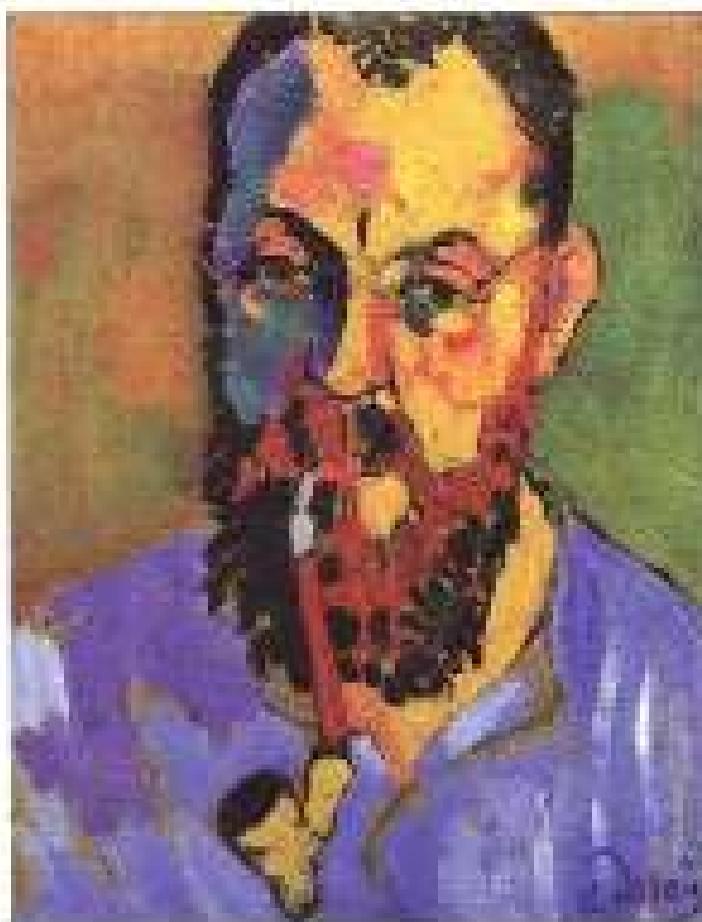
В картине А.Е. Архипова кристальный цвет — яркий, чистый, сильный, ярмарочный, а в портрете О. Ренуара разный цвет, и уязвимый, и пронзительный сразу, заключенный во пространство, — это цвет счастья. Совсем другое настроение совсем художничья и тихий, как заповедный лес сон, цвет в картине В.Э. Борисов-Мусатов.

На виденье, что в создании живописного образа портрета большое значение имеет цвет фона, его соотношение с цветом



В.Э. Борисов-Мусатов.
Девушка с зонтиком. Аquarelle. Листья.
Россия. XIX в.





А. Дерин. ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА АНРИ МАТЮССА.
Масло, формат: ХХ в.



М.А. Врубель.
В. Па-де-Мон,
Милан,
Россие,
XX в.
Слово,
фрагмент
картинки.

лице, нос, щеки. Правильность состоит не в том, чтобы «стично» повторить контур, а суметь его увидеть как средство, раскрыть самое характер. Надо понять, что не существует «чуждой» краски, и лицо может быть светлее или темнее окружения. То, как дождят твои мазки, их фактура тоже будет строить образ в портрете.

ЗАДАНИЯ

Выбери, чей портрет ты будешь рисовать. Это может быть знакомый тебе человек или литературный герой. Подумай, какие цветовые сочетания лучше выразят характер и составные думы этого человека.

1. Возьми зерную пастель или восковой мелок и сделай линейный набросок портрета. Затем сверху напечатай портрет красками, создавая цветовой образ. Работай смело. Рисунки в процессе работы будут проступать сквозь красочный слой.
2. Сделай цветотипную поделку — карандашом портрета составили и теплыми красками или, наоборот, в холодных и сдержанных цветовых отношениях. Когда красочный слой высохнет, заверши портретный образ цветной пастелью.

Великие портретисты прошлого



Леонардо да Винчи.
Портрет «Джоконда»
Милан, Италия.
XV в.



Животный портрет — это форма выражения глубокого интереса к личности человека. Через живописный портрет нам раскрывается также образ эпохи, духовные ценности того времени, когда жил и творил художник.

Художники итальянского Возрождения стремились к изображению возмужелого и прекрасного. Совершенства в создании наивысших образов достигли Рафаэль и Леонардо да Винчи. Непревзойденным мастером Леонардо да Винчи стала «Джоконда».

Все последующие художники восхищались их мастерством. Однако это не показывало у художников Европы убеждения, что их дело передать зрителю красоту живой, всыдушенной действительности, показать беспримесно прекрасные окружающего их мира.

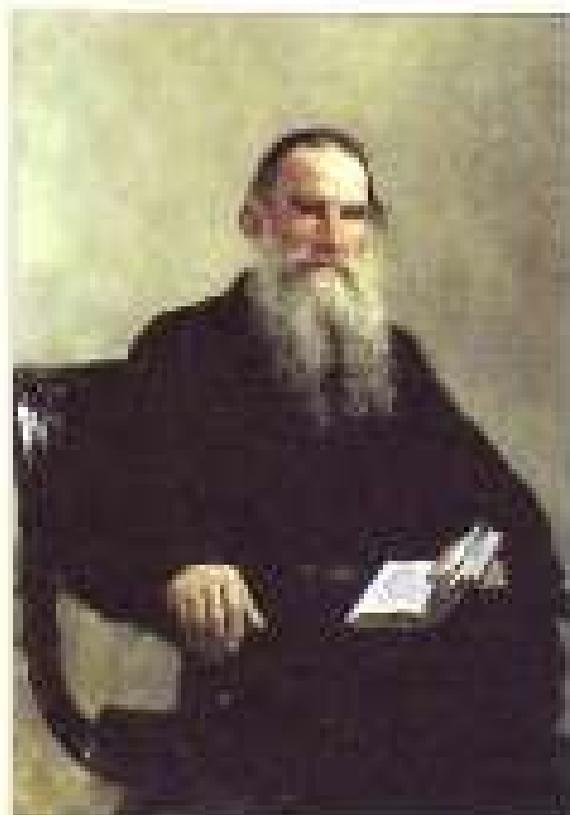
Величайший фламандский художник XVII в. П.-П. Рубенс обладал совершенным мастерством. Его творчество величественно вписывалось в пышное убранство дворцов. Неотъемлемой его предпосылкой в красоте был нарочитый и даже влюбленный идиотизм.

Рубенс в своих портретных образах передавал полноту жизненной силы, а Рембрандт — прелесть всего теплого и духовного глубины. Рембрандт так показывает нам героев своих произведений, что мы внезапно чувствуем пережитые ими великие печали и великие радости. Его мир добрый и мудрый, где нет осуждения, но есть сострадание и понимание бесценной значимости жизни каждого. Тепло его работ, их простота и сердечность возвышают душу человека.

П.-П. Рубенс. Автопортрет с жемчужной брошью.
Милан, Италия. XVII в.



Рембрант. ПОРТЕТ СТАРОЙ ЖЕНЫ. Галерея Тейт, Лондон. XVIII в.



И.Е. Репин. Илья Ильич Боткин.
Москва, Россия, XIX в.

В.М. Сурikov. Остроумная девушка.
Москва, Россия, XIX в.



В России новый этап искусства портрета с середины XIX в. связан с возмужанием элитной среды писателей, музыкантов, художников, объединенных идеей создания гражданской картины жизни страны. Они стремились создать образ России, по-настоящему твердостью судьбы народа. Внимание к людям всех слоев общества, утверждение самоценности каждого стало основной задачей произведений.

Художниками были выдвинута целая программа создания галерей портретов выдающихся деятелей культуры — лучших людей, ставших совестью России. Для этих портретов, создаваемых такими мастерами живописи, как Перов, Крамской, Репин, Ярошенко, характерно сдержанное цветовое решение, отказ от внешней парадности и красноречия, что выражало дух времени. Но композиция остро раскрывает характер, все внимание сосредоточено на лице, на передаче достоинства человека, значительности его образа.

Н.А. Ярошенко. Конец Боккера. Москва, Россия, XIX в.





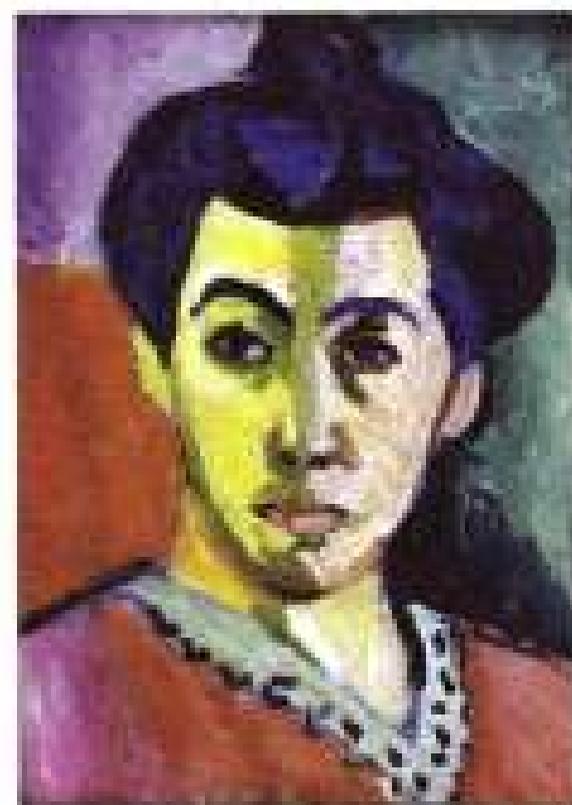
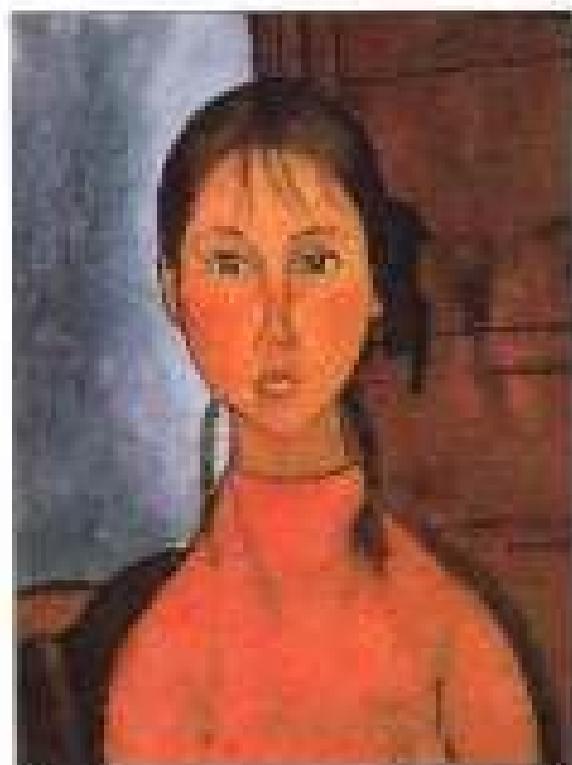
И.Н. Кравской, НЕВЕСТА. Масло. Россия. XIX в.

ЗАДАНИЕ

Твоя задача — создать живописный портрет. Это может быть автопортрет или портрет кого-либо из близких тебе людей.

Подумай о цветовом решении образа, об освещении и силе тонких контрастов в твоей работе. Ведь тебе понятно, что слабый контраст придаст изображению мягкое и спокойное настроение, а сильный контраст внесет активность, а может быть, и драматизм в решение образа. Расположи изображение на листе, продумав формат. Он будет вертикальным, горизонтальным или квадратным? Не делай подробного подготовительного рисунка, можно только отметить основные пропорции изображения, а дальше цветное пятно будет сама подсказывать тебе характер проработки формы. Обрати внимание на фактуру — след, оставленный кистью. Фактура должна быть разнообразной: лицо, одежда и фон потребуют разных движений кистью. Удачи тебе в работе!

Портрет в изобразительном искусстве XX века



В начале XX в. под натиском быстро развивающейся фотографии показалось, что портретная живопись утратила свое значение. Однако, напротив, именно благодаря этому живопись освободилась от спутывающей задачи точного копирования и приобрела большую свободу. Но при этом художники потеряли объединяющие их идеи и общие цели. Искусство XX в. — это постоянные художественные искания как формы, новых средств выразительности, так и содержания.

Особое место в искусстве XX в. занимают П. Пикассо и А. Матисс. Их творческие эксперименты с формой и цветом породили новые представления об изобразительном искусстве и новый взгляд на окружающий мир.

В современном искусстве часто ищут свободу сочетания разных форм искусства прошлого. Зритель не сразу догадывается, что попадает в студию карнавала: здесь переплетается не просто реальное с вымышленным, но и возвышенное с низменным, доброе со злым. Именно поэтому идет разговор о потере человеком цельности мироощущения, а значит и потери себя как полноценной личности. Разрушается идея портрета в его традиционном понимании.

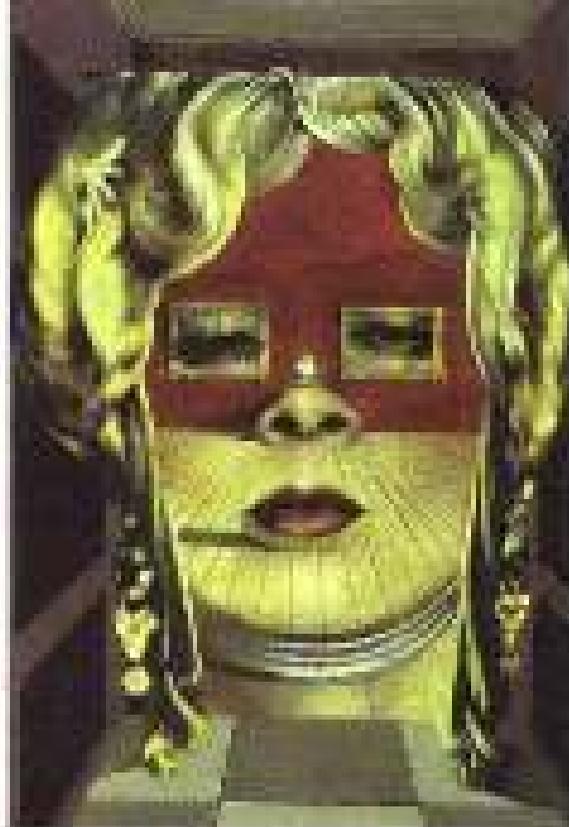
автору
А. Медальени.
Девочка с косичками. Масло.
Франция. XX в.

А. Матисс. МАДАМ МАТИСС.
ПОРТРЕТ С ЗЕЛЕНОЙ ГОЛОВКОЙ.
Масло. Франция. XX в.

В картинах знаменитого сюрреалиста С. Дали обрывки реальности, причудливо соединившись, образуют повый абсурдный и тревожный смысл, похожий на видения сна.

Во второй половине XX в. в связи с развитием средств массовой информации особое значение приобрело направление поп-арт — «общедоступное искусство», такое, которое теперь пришло к каждому. А подлинное искусство все более становится уделом избранных.

Поп-арт оперирует на общедоступные понятия и элементарную потребность «узнавания». Художник Э. Уорхол «тиражировал» лицо кинозвезды Мерилин Монро на огромных щитах, подобных рекламным, утверждая, что такая «массовая приемка» заставит зрителя принять любой объект, который выставит художник, так как это охватывает современную массовую сознательность людей, их стремление к социальному кумирству.



С. Дали. ЛИЦО ХУДОЖНИКА (в сочетании с портретом Мерилин Монро). Пейзаж. США. XX в.

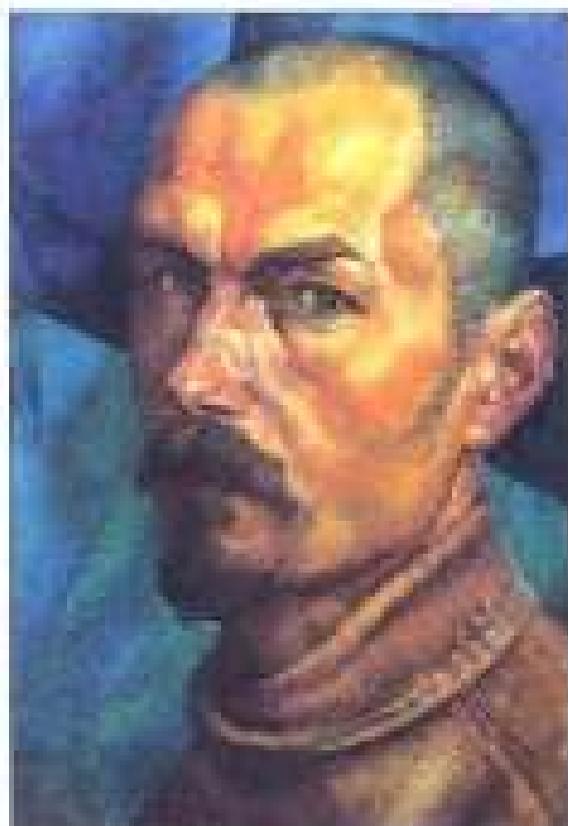
Э. Уорхол. МЕРЛИН МОНРО. Деталь. Шанхайский музей. США. XX в.





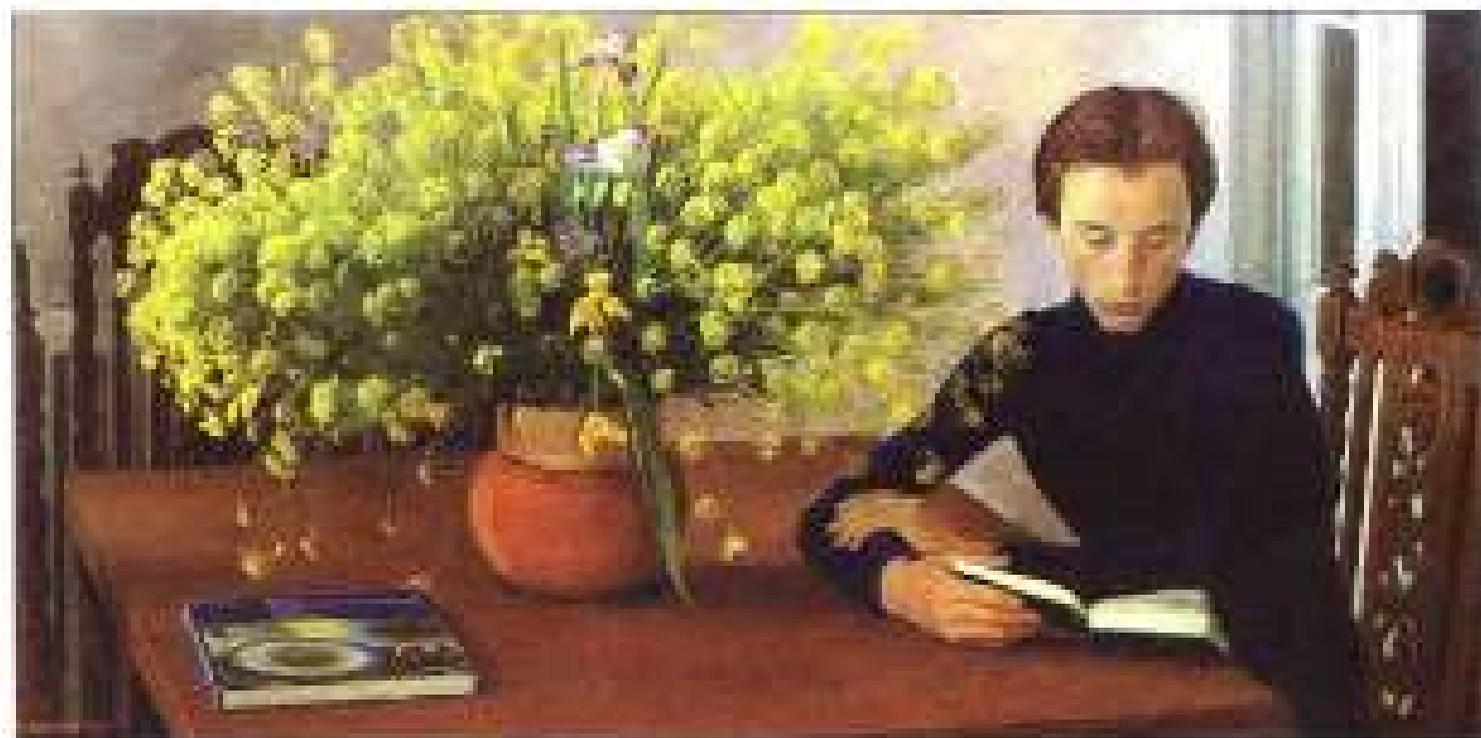
В России XIX в. искусство портрета также чрезвычайно разнообразно по форме и содержанию. Для художников становится значимым стремление создать образ жизни своей страны через образы своих современников. Портрет выходит за привычные рамки жанра, превращаясь в сложную композиционную картину. Одной из существенных тем стала связь современности с прошлым.

Так, герой картины В.Е. Попова «Шинель отца» не просто примеряет шинель — он соотносит свою и отцовскую судьбы, ставит философскую проблему связи времен, связи поколений. Шинель на плечах сына, тени прошлого как фон картины, напряженный колорит тревожных раздумий, вопросительный жест. При внешней конкретности портрета эта картина многозначна и символична.

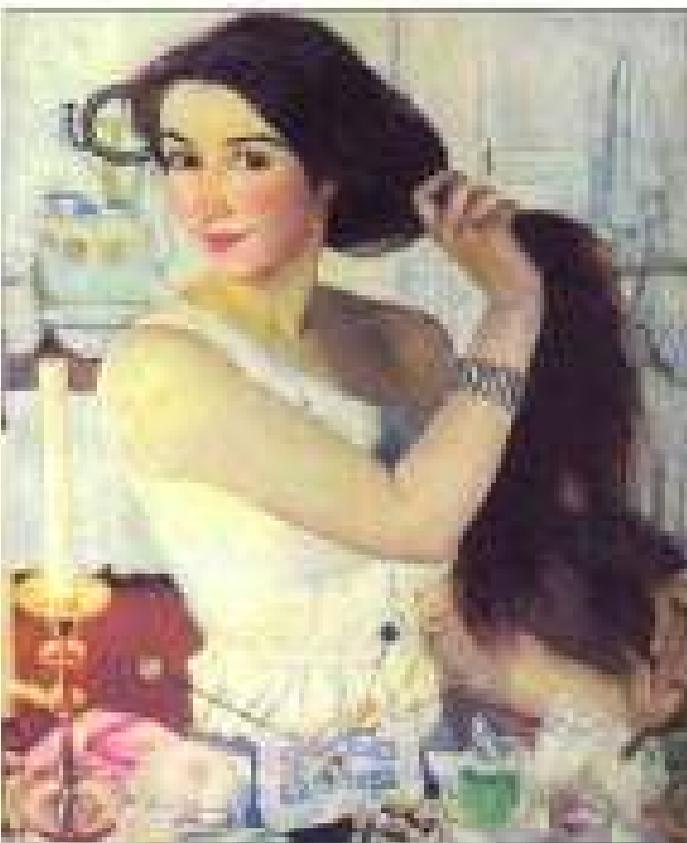


СПИВА
В.Е. Попов. Шинель отца.
Москва, Россия, XIX в.

К.С. Петров-Водкин. Автопортрет.
Москва, Россия, XIX в.



Д.Д. Жуковский. Желтый вазон. Москва, Россия, XIX в.

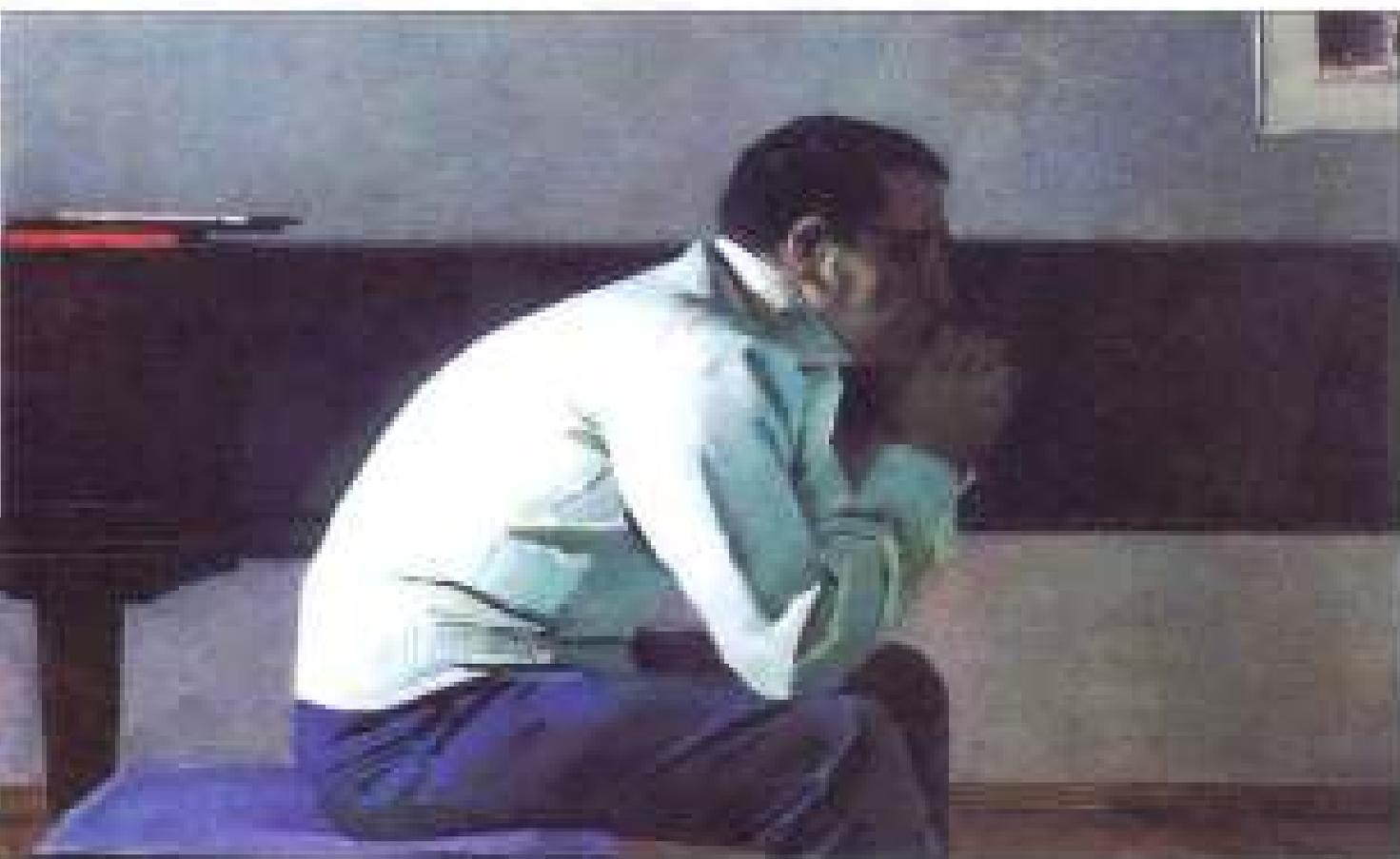


Внимательно рассмотрите представленные в учебнике репродукции работ мастеров портрета. Запомните фамилии художников. Их творчество сыграло большую роль в становлении нашего современного типажа мира.

Чтобы лучше знать свою историю, свою культуру, необходимо посещать художественные музеи и выставки.

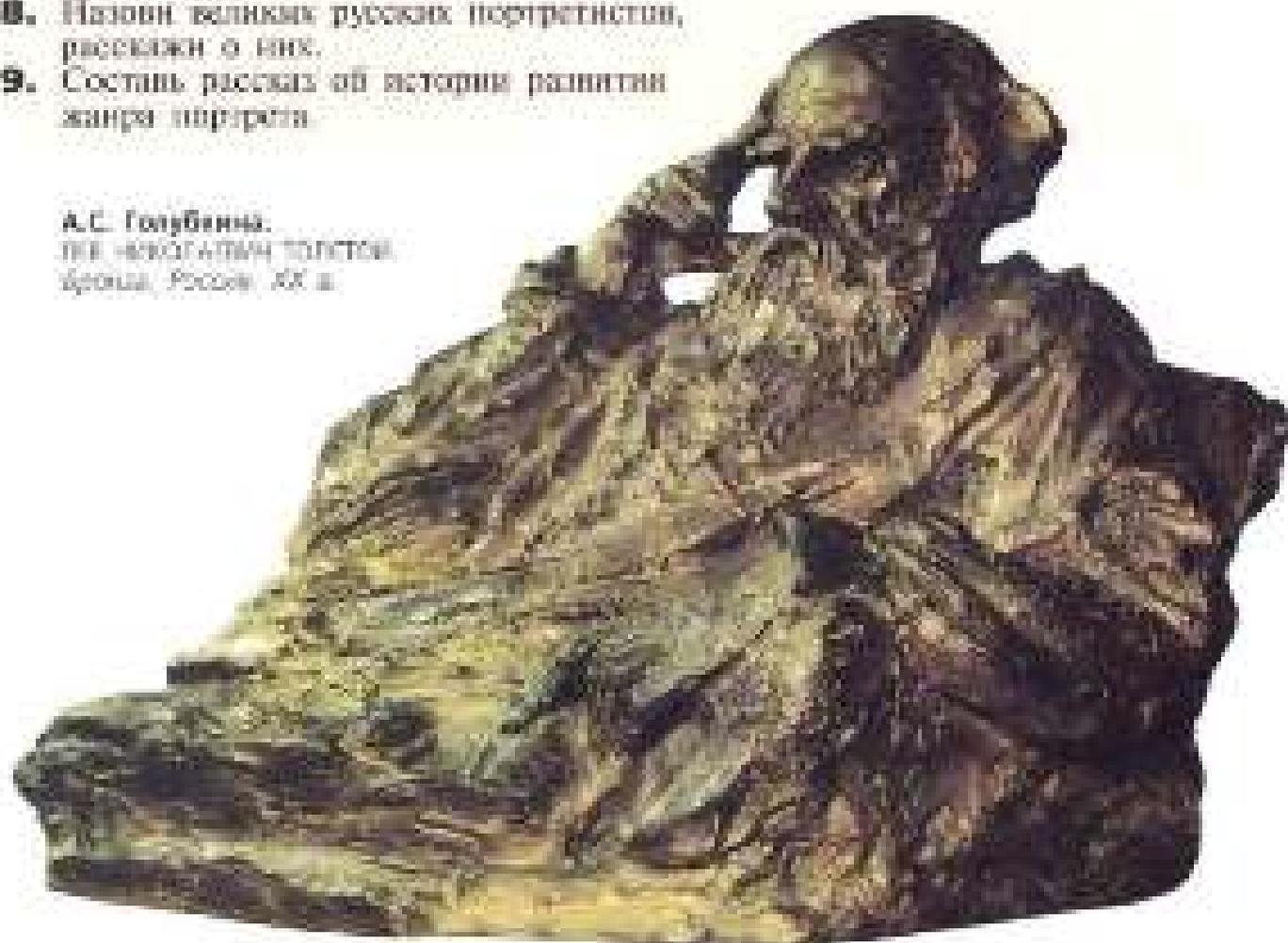
В.Е. Серебряков.
ЗА ТРАПЕЗОМ. Автопортрет.
Масло. Россия. XX в.

Т.Т. Салехов.
ПОРТРЕТ КОМПОЗИТОРА САРА КАРАЕВА.
Масло. Россия. XX в.



1. В каких видах изобразительного искусства создаются портреты? В чем состоит своеобразие раскрытия образа человека средствами разных видов изобразительного искусства?
2. Какие виды портрета ты знаешь? Приведи примеры.
3. Объясни, каким образом цвет в портрете раскрывает образ человека. Приведи примеры.
4. О чем может рассказать нам портрет? Почему бывает так интересно смотреть на портреты великих нам людей, да еще из далекого от нас времени?
5. Каким образом соотносится в портрете личность портретируемого и личность художника? Как проявляется в портрете авторское «я» художника?
6. Как проявляется в портрете эпоха его создания? Объясни, по каким признакам можно догадаться о времени создания произведения.
7. Какие из великих портретистов тебе известны? Расскажи о произведениях, которые тебе запомнились.
8. Назови великих русских портретистов, расскажи о них.
9. Составь рассказ об истории развития жанра портрета.

А.С. Голубина.
Портрет Николая Павловича Толстого.
Бронза, Россия, XX в.

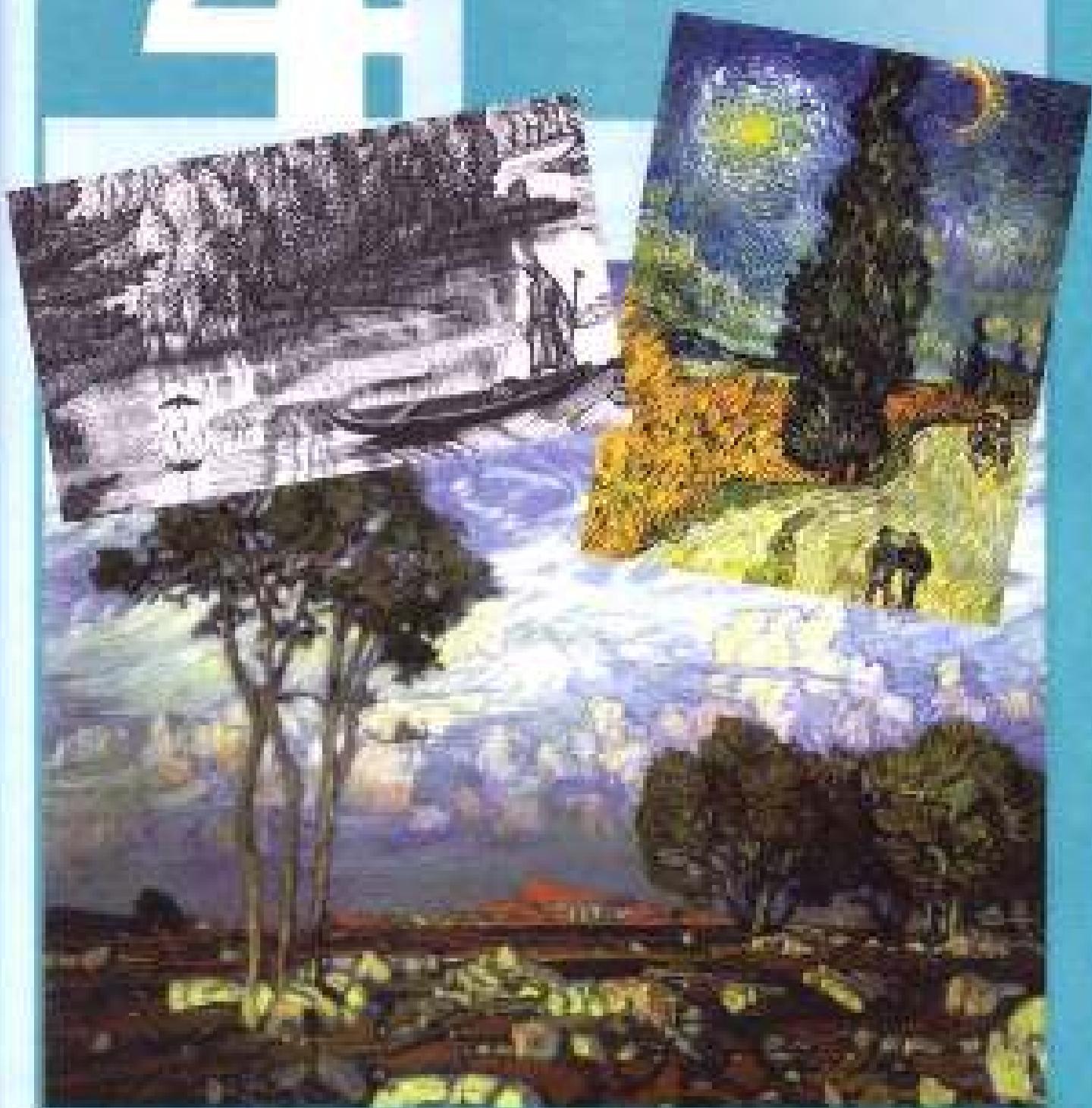




ЧАСТЬ

4

ЧЕЛОВЕК
И ПРОСТРАНСТВО.
ПЕЙЗАЖ





Жанры в изобразительном искусстве

Ты уже знаком с таким понятием, как ВИДЫ изобразительного искусства — живопись, скульптура и графика. А теперь мы поговорим о том, что такое ЖАНРЫ.

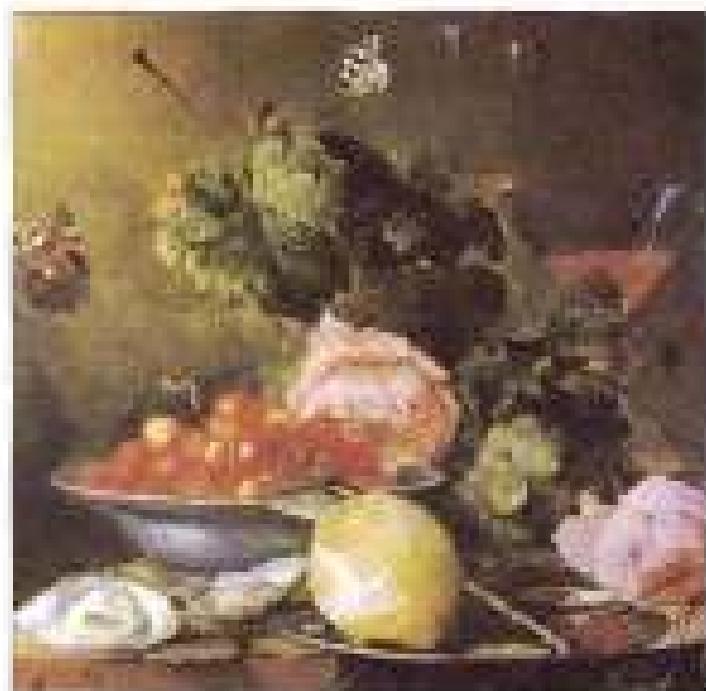
Произведения изобразительного искусства принято делить на жанры: в них художники как бы выделяют отдельные стороны бытия. Проявились названия жанров — портрет, пейзаж, жанровая картина, мы понимаем, каков будет предмет изображения (человек, природа или предметный мир). Изображение животных — это анималистический жанр. А если картина помещает в забытых историч или гниющей жизни, ее называют сюжетной, тогда это мемориальный или бытовой жанр.

В живописи и графике можно встретить все разнообразие жанров. В основе работы скульптора — изображение человека, а детали природы или предметы обычно изображаются как сопутствующие образные детали, хотя в таком типе скульптуры, как рельеф, нередко изображены сцены происходящих событий. Очень характерны для скульптуры образы животных. Понятие жанр в изобразительном искусстве отвечает на вопрос, что изобража-

емо. То, что этим может сказать судящие, называется содержанием произведения.

Дж. Канстабл. Церковь в Солсбери.
Мастер. Англия. XIX в.





Я. ван Эйм. НАТУРАМОРТ С ФРУКТАМИ.
Масло. Фландрия. XV в.

А. ван Дейк.
ПОРТРЕТ СЫНА ТОМАСА ХОРТОНА.
Масло. Фландрия. XVII в.

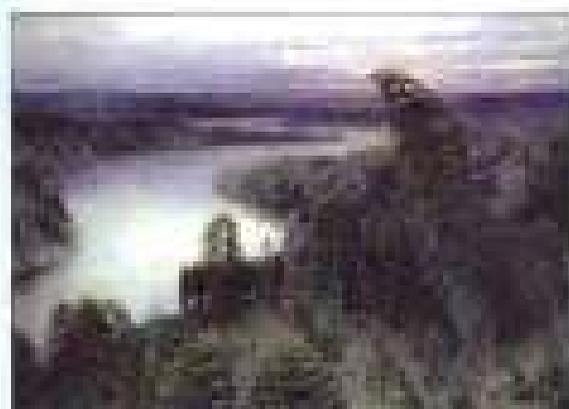


Жанра — это свидетельства бытия и разнообразия творческих искусств, его вариативная возможность в изображении реальности. Догенно на жанры помогает нам понять именованная в видении мира художника. Историческое развитие жанров изобразительного искусства — необходимая часть развития культуры. Без этого невозможно иметь целостное представление о культуре человечества.

Изучая правила изображения предметов, мы движемся с тобой вслед за историей жанра натюрморты, который помогает нам по-новому видеть окружающий мир. Видя пейзажи и портреты разных времен, мы видели, как изменяются образы людей, видели разные роли человека в истории. Обучаясь воспринимать этот опыт, мы многократно расширим рамки собственной жизни. Рассмотрим теперь, как изменялась картина мира в истории пейзажного жанра.

ПЕЙЗАЖ как произведение искусства — это образ природы, в котором выражено отношение к ней человека, его настроения и чувства. Слово «пейзаж» в переводе с французского языка означает «вид страны» или «вид местности» (по-немецки «ландшафт»).

Природа во все времена глубоко волновала человека, но в искусстве разных эпох она занимала разное место. В древности природу обожествляли, ей поклонялись, а при изображении ее приписывали и олушеподобные символы. В другие эпохи детали природного мира с разной степенью условности указывали на место действия персонажей.



А.М. Васнецов. СВЕТЛЫЙ ХРАМ. Масло. Репрод. XIX в.

В европейском искусстве образ природы обрел самостоятельное значение в XVI–XVII вв. и стал очень любимым, широко распространенным. В пейзаже художники увидели возможность воплощения огромного пространства человеческой души, всей силой переживаний и духовной сущности человека.

Пейзажи бывают чрезвычайно разнообразны, и прежде всего их можно различать по сюжету, который принято называть **мотивом пейзажа**, что сразу напоминает о музыкале. Слово «мотив» мож-

но перевести с французского как «небуждение», то есть предмет, объект интереса художника. Например, это может быть мотив пороги, мотив реки, леса, лавей, морской или городской пейзаж. Пейзажи, в основе которых лежит один и тот же мотив, тем не менее создают совершенно разные образы природы.

Еще необходимо понимать, что границы между всеми жанрами условны, и всегда существуют произведения, определение жанра которых носит спорный характер. Особенно это касается современного искусства.

А.М. Куинджи. Вечер. Масло. Репрод. XIX в.

Понятие жанра в искусстве помогает нам сравнивать произведения между собой по содержанию, размышлять о них.





М.В. Несторов. ОСЕННИЙ ПЕЙЗАЖ. Масло, Россия, XIX в.

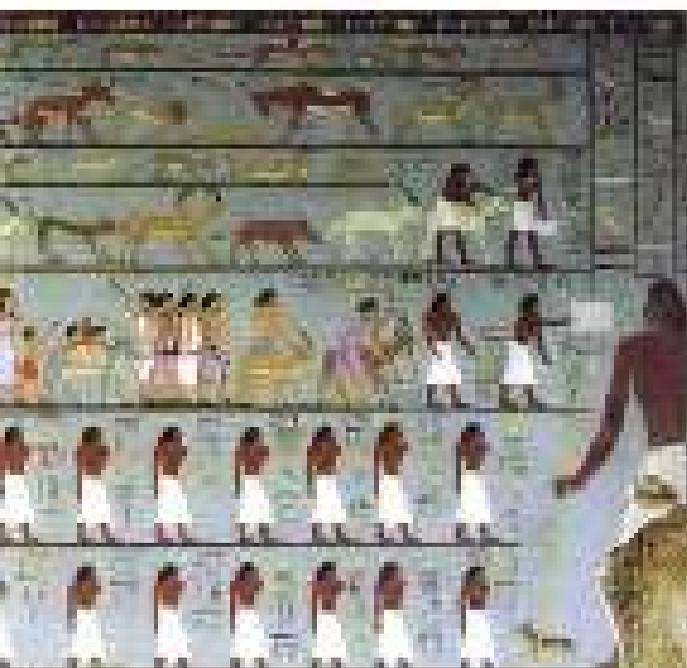
ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Какие жанры в изобразительном искусстве тебе известны? Подумай, какие жанры характерны для скульптуры, а какие — и почему. А для графики?
2. На каком основании выделяются жанры в изобразительном искусстве? Как ты объяснишь разницу между тем, что изображено, и содержащимся произведением?
3. Какие пейзажные мотивы ты можешь назвать?
4. На представленных репродукциях — мотив реки. Как ты воспринял бы содержание этих замечательных картин русских художников? Как по-разному раскрывают они свое понимание красоты и величия природы?

Изображение пространства

Сегодня нам понятно, что пейзаж — это прежде всего изображение пространства. Но понимание способов изображения пространства было разным в различные эпохи.

В эпоху Древнего Египта изображения никогда не создавались изобразительно: плоская стена, а следовательно и плоскость изображения, располагалась рядом, подобно строкам письма, — фризами. Изображения словно мерно шествовали, ритмичски повторяя жесты. При этом величина фигуры указывала на ее значимость: самые крупными были боги и фараоны. В этой системе изображалась всегда «что-то», то есть та, что предметно, а путь, протяженность земли и воздуха не переносилась, будто сами по себе и не существовали. Пространство в древнем искусстве было пустотой, то есть «ничем», вещь есть вещь, а отсутствие вещи. И каждая часть изображения переносилась на плоскость не в том виде, в котором она предстает глазу, а в том, который наиболее выражает ее суть.



Пестовая дача
Древнего Египта

Древние египтяне
совмещали в одном
изображении вид сверху,
вид спереди и вид
в профиль.

Сад и сад
Пестовая дача
Древнего Египта.
У нас до нас



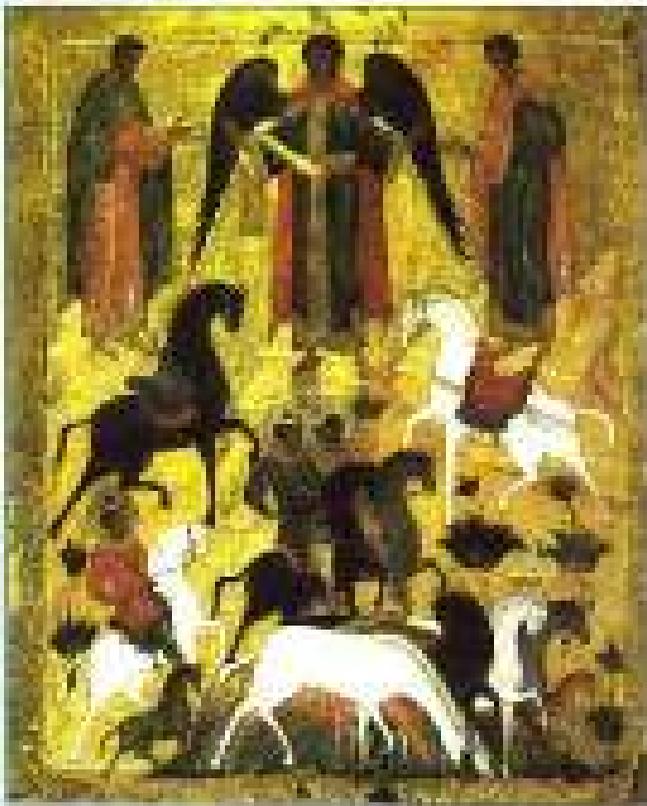
В эпоху Древней Греции и Древнего Рима пространственными стали изображения человека, возвратились в пространстве плечи, противоположными стали движение людей, между их действиями на рисунках появились пространственные связи. Но изображали только то, что есть телесная, правдивую форму.

В поздней римской время в росписях стен появился своеобразный пейзаж. Однако нарисованное пространство не выглядело единым — оно украшало стены и лишь переходило в орнамент.

Детская, создающая уют.
Буква, Давидов Рин. Гал.

Неизвестный мастер.
Райский сад, Германия, XV в.





ЧЕЛО-АРХАНГЕЛА МИХАИЛА
С ЛОШЕЙ И СЕМЬЕЙ
Анон. Россия. XV в.

Искусство Средних веков стало по преимуществу религиозным и по сюжетам, и по назначению. Изображения несли символический и рассказывающий, повествовательный смысл. При этом они должны были воздействовать на чувства воспринимающего, поэтому их музыкальность, ритмическая организация понималась на высочайшем уровне.

У пространства иконы свои законы построения. Икона будто открывается навстречу стоящему перед ней человеку. Линии в иконе, если их пролонгировать, сходятся в точку — на воображаемого человека, как бы замыкается на него, нооборачиваются и пространство иконы. Такой метод принято называть обратной перспективой.

В эпоху Возрождения в европейском искусстве возобладал интерес к изучению реально наблюдаемого мира и личности человека. Эти устремления потребовали создания нового изобразительного языка на основе обращения к искусству Античности. И вот появились «окна», через которое художник посмотрел вглубь, и родилась понятие точки зрения и линии

горизонта — линия положения глаза человека, наблюдающего все видимое из определенного места. Художники стремились изобразить расстояние, используя правило уменьшения предметов по мере удаления их от наблюдателя. Пространство, удалявшееся вдаль, стало изображаемой реальностью.

Теперь пространства в картине стали строить по строгим законам перспективы, размещая в нем и соотнося с этими правилами и линии, и горы. Чтобы этому научиться, итальянский архитектор Леонардо Баттиста Альберти придумал такой способ изображения: «Перспектива есть не что иное, как наблюдение местности или предметов сквозь прозрачное стекло, на поверхности которого и расположены декоративно за ним предметы». То есть художник представляет себе картинную плоскость как бы прозрачной, а все, что изображается на ней, — расположенным позади этой плоскости.

Практика очень скоро художники поняли, что плоскость картины не «прозрачная завеса» и не «открытое окно». Пространство, изображаемое в картине при помощи перспективы, — это особый мир, построенный и организованный художником так, чтобы вызвать у нас определенные впечатления, а следовательно мысли и переживания. Именно умение объединять изображение в единую композицию есть большое виртуозное искусство.



«Сетка» Альберти для исследования перспектив как сокращений



П. Брейгель Старший.
Борьба на снегу. Москва,
Госизобразискусств. ХХ в.

Теперь ты знаешь, что только неуклюжему в жизни человеку может показаться, что художник пишет «просто, как видит». В действительности способов передать пространство на плоскости существует множество. Применение того или иного способа изображения пространства является формой выражения сбалансированного содержания. Оно обусловлено мироощущением художника и его эпохой.

ЗАДАНИЯ

1. Рассмотрев репродукции к теме, постарайся объяснить, как в каждом случае художник понимает пространство.
2. Объясни, как ты понимаешь понятия «картинная плоскость», «точка зрения», «точка схода», «линия горизонта», «высота линии горизонта».
3. Изготовь себе «сетку Альберти» — рамку с прозрачной пленкой, на которую нанесены прямые перпендикулярные линии. Теперь проведи исследовательскую работу с использованием этой рамки и проверь для себя правила перспективы, наблюдая из помещения, где ты находишься, из окна и на улице. Сделай графические наброски своих наблюдений.



Правила построения перспективы. Воздушная перспектива



Низкий горизонт

Высокий горизонт



М. Хоббема, ДОРОГА. Масло.
Голландия. XVII в.

СПРАВА: схема построения
перспективы в картине



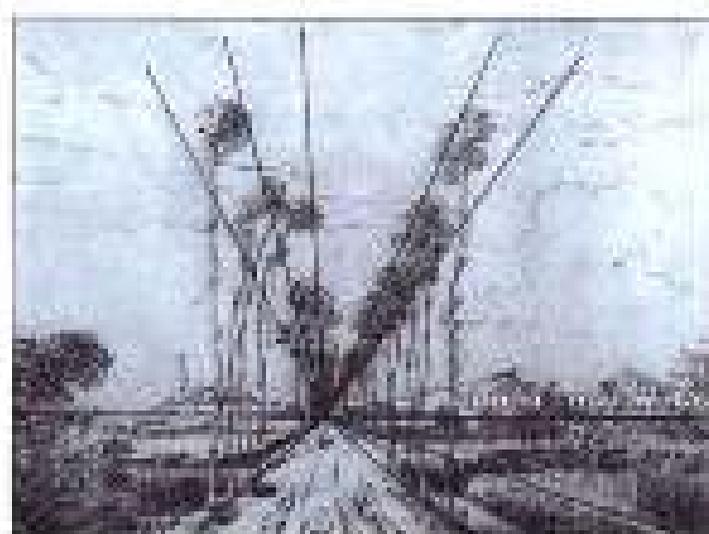
ПЕРСПЕКТИВА — учение о способах передачи пространства на плоскости изображения.

Основные правила линейной перспективы тебе уже известны:

- предметы, удаляясь вдаль, уменьшаются в размере;
- параллельные линии сходятся в точке схода на линии горизонта (линии нашего глаза).

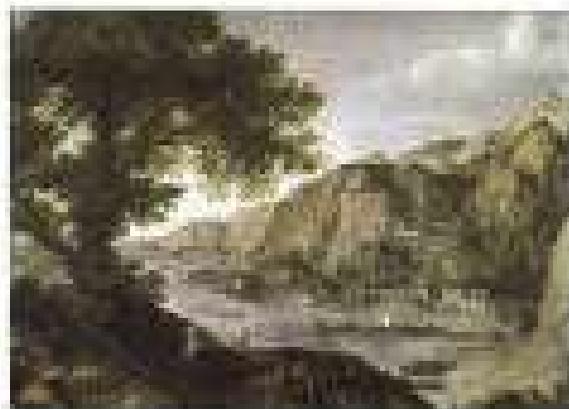
Линия горизонтальная бывает высокой и низкой, и очень важно понимать, что это средство выразительности. Для передачи земных далей нужна высокая точка зрения — вид с горы. А при низкой точке зрения, когда линия горизонта расположена у нижнего края картины, мы видим просторы небес. Посмотреть на землю сверху, подобно птице, или снизу, когда деревья выглядят большими и величественными, — это выбор художника.

Точка схода, ее положение тоже сильно влияет на характер образа. Смещение точки схода от центра вправо или влево придает изображению ощущение движения. Любое симметричное изображение — даное неподвижное.





М.Н. Воробьев. ПЯТЫЙ-СКИЙ ПЕЙЗАЖ.
Масло. Лепка. XIX в.



А. Карраччи.
Пейзаж
с озером.
Масло.
XVI в.

Для изображения пространства нам также необходим элемент **ВОЗДУШНОЙ ПЕРСПЕКТИВЫ**.

Воздух, заполняя все пространство, окутывает все предметы — то, что дальше, мы видим сквозь его толщу. Поэтому первое правило: по мере удаления планы тон тервет свои насыщенность и контрастность, светлеет.

Второе правило об изменении цвета предметов по мере удаления: окутанная воздухом даль голубеет. Воспомин о пространственных свойствах цвета: теплые цвета выступают, кажутся ближе, а холодные — отступают.

Художники эпохи Возрождения первыми разработали правило деления пространства на планы: ближний план — теплый и контрастный; средний — самый разработанный, тон мягче; дальний — светлый, обобщенный, все сливается в общей воздушной дымке.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Найдите среди картин, представленных в учебнике, примеры высокой и низкой линии горизонта. Чем обоснован, по вашему мнению, выбор художником именно такой точки зрения? Вспомните случаи из твоей жизни, когда можно было рассмотреть пейзаж сверху или, наоборот, когда природа представляла перед тобой увиденная с низкой точки зрения.
2. Подумай и объясни, как влияет на изображение природы выбор формата — горизонтального или вертикального, удлиненного или квадратного. Найди в учебнике соответствующие примеры картин.
3. Для выполнения задания тебе потребуются только черная и белая гуашь (вазелин также можно выпалить утюгом). Сначала, плавно изменив тон неба и земли от ближнего плана к линии горизонта, изобрази уходящее вдаль пространство. А затем наполни его: пусть напидается убегающая вдаль дорожка, а вдоль нее высятся ближние и дальние деревья. При этом не забудь о правилах линейной и воздушной перспективы.

И пейзаж — большой мир

В восточном искусстве пейзаж как самостоятельная картина возник с распространением станковой живописи в XVI-XVII вв. Впервые пейзажные живописи появились очень давно — в Древнем Китае. Китайский куплетник писал природу не для украшения кабинета и не для иллюстрации текста, его цель состояла в том, чтобы выжить глубокие размышления. Картины на шелковых свитках хранились в драгоценных шкатулках и выставлялись отсюда для того, чтобы исторические посетители в восхищении так же, как открывают поэтический сборник, чтобы погружаться в чтение стихов.

Мировоззрение Древнего Китая требовало ухищрений к природе в ее видам. Именно поэтому китайские умельцы уделяли большое внимание изучению природных форм. Горы, вода, деревья и цветы были для них духовными символами. Они старательно их изучали и пылели умениями изображать их с тем же совершенством, как и писать иероглифы. На при этом их картины не были видом конкретной местности. Мастер не писал пейзаж с натуры, он создал обобщенный образ. Для изображения природных

Го-Си, ГОРЫ БОЛЬНО ПОСЛЕ ДОЖДЕ.
Шелк, Гань с размыкост. Китай. XI в.





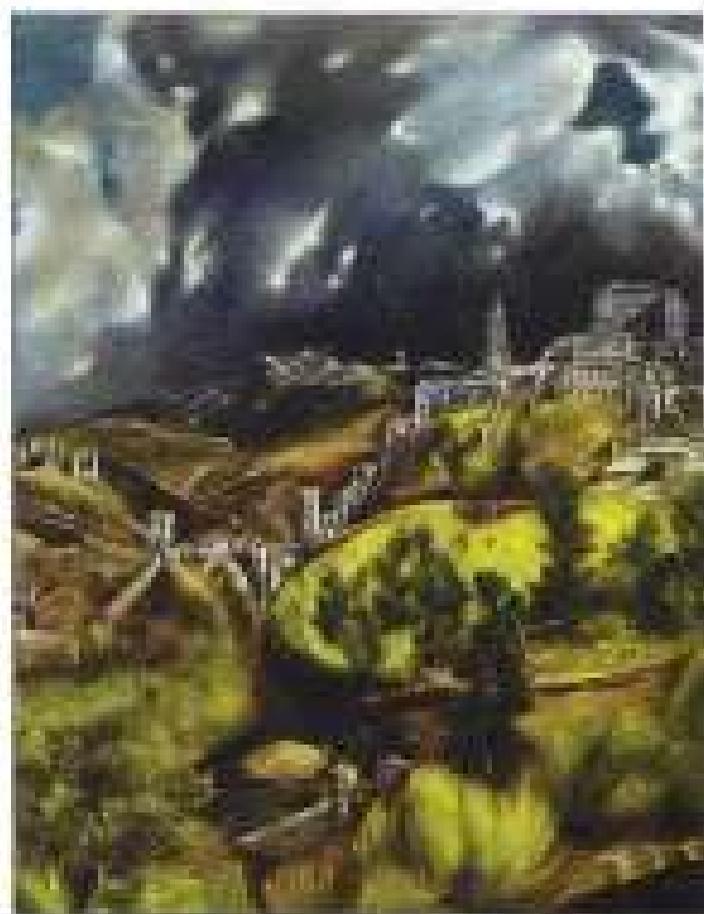
Е. Тобиас. ГЕИЦАК. Горы с папоротником. Голландия. XVII в.

Формы он часто использовал всего лишь черной тушью, которую заставлял звучать во всех возможных оттенках, используя едва ли не любые размеры.

Мир, увиденный китайским купцом-иностранцем и его орозами, диктовал особые законы построения пространства. Художник смотрел на природу сверху с высокой горы, и высокий горизонт усиливал ощущение бескрайности мира, разделенного на планы полем тумана.

Европейский художник, обратившись к созданию картины пейзажа, тоже сначала искал вовсе не конкретное место. Он создал величественный образ большого мира. Художник чувствовал себя как бы архитектором построения панорамы земного пространства. Он создал пейзаж вообще: горы — это здесь горы, роскошные деревья не имеют породы, здесь нет времени, нет конкретного содержания. Это есть возвышенный строй и чувство значительности мира. Такой пейзаж может нести в себе образ героический и образ идиллический, воспламеняющий

Эль Греко. ВАРД ПАРИСО. Масло. Испания. XVI в.





И.К. Айвазовский.
НЕАПОЛИТАНСКИЙ ЗАЛИВ. Формат:
Москва, Россия, XIX в.

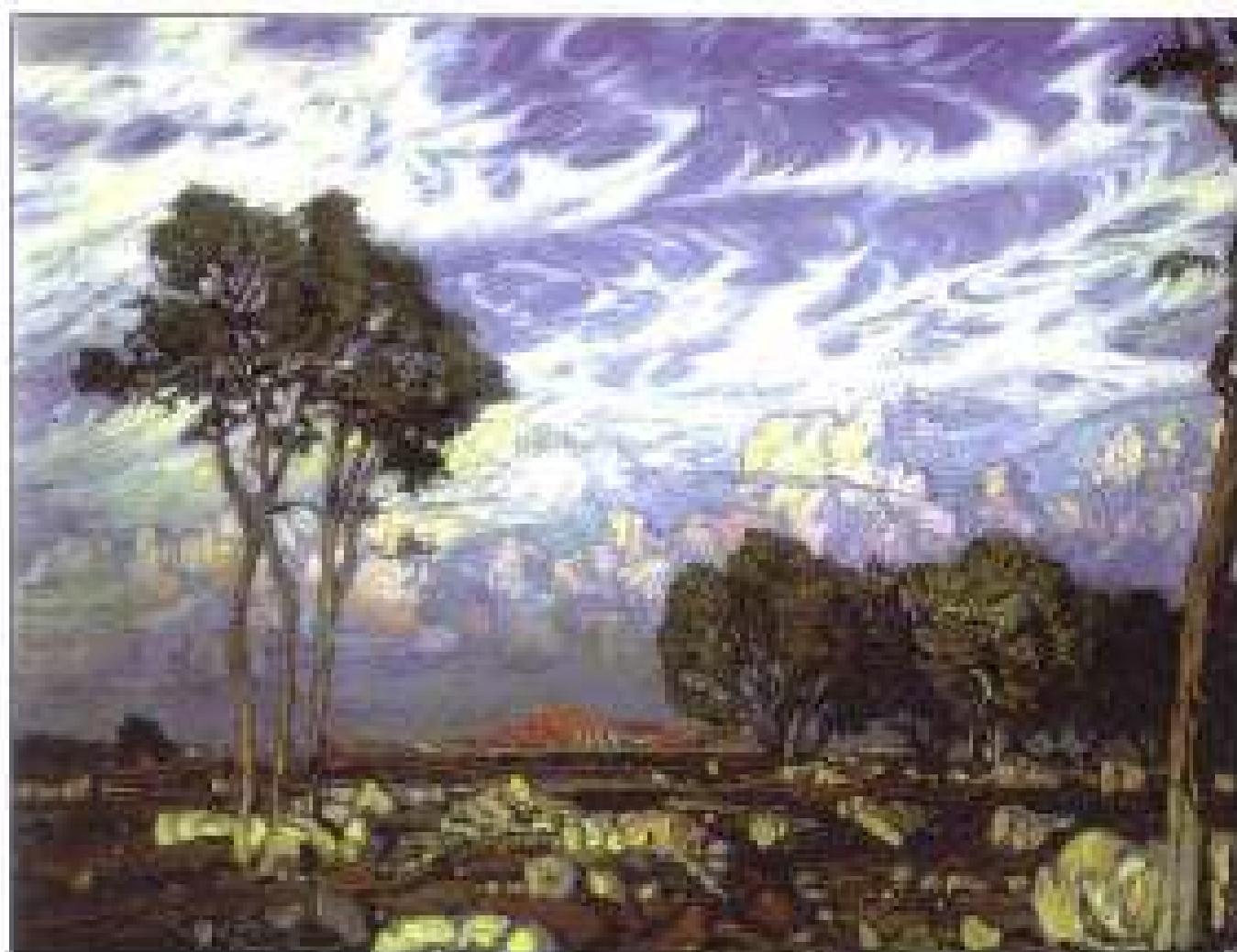
наско гармонии. Ему на смену пришел романтизм — искусство порыва и страсти, выраженная мощь и величие непознаваемых человеку сил природы и силы чувства и воли человека.

Романтическим художником был замечательный русский маринист (художник, изображавший море) Иван Константинович Айвазовский. В изображении морской стихии, в бесконечном разнообразии морских мотивов он не знал соперников. И сегодня морские пейзажи Айвазовского привлекают воздушенностью, радостью вдохновения, которое всегда исходит от бушующего или безмятежного моря этого удивительного мастера.

К романтическому пейзажу обратился многие художники и позднее. Присутствует он и в современном искусстве.

И.К. Айвазовский.
ДВАТЯТЬ БАЛ.
Москва





К.Ф. Богданов. ПОСЛЕДНЯЯ ЗИМА. Масло. Россия. XX в.

ЗАДАНИЯ

1. Творческое задание по живописи: создай романтический пейзаж. Это может быть борение стихий земли и неба, волнения и небесных стужей, грозы и бури. Но может быть и торжественная возвышенность тишины растительного мира вплоть до большого природного мира. Может быть, твою работу следует назвать «Дорога в большой мир» или «Путь реки». А еще лучше сделать два контрастных пейзажа. Придумай образ, который ты хочешь создать. Можно сделать маленькую зарисованную эскиз. Однако саму работу не надо рисовать карандашом, лучше сразу краской, создавая свет и пространство, а потом выносить в него деревья или горы, облака и туман, уходящую дорогу или реку, обводя тонкими соотношения пространственных планов.
2. Графическое задание: нарисуй дорогу или путь реки, уходящее в даль пространство большого мира. Работа может быть выполнена тушью или гелевой ручкой, можно ввести тональные планы с помощью одной темной акварельной краски.

Пейзаж настроения. Природа и художник



К. Моне. Впечатление: восход солнца.
Масло. Франция. XIX в.



К. Моне. ПУМПСКИЙ ДВОРЕЦ ВЕНЕДИК.
Масло.

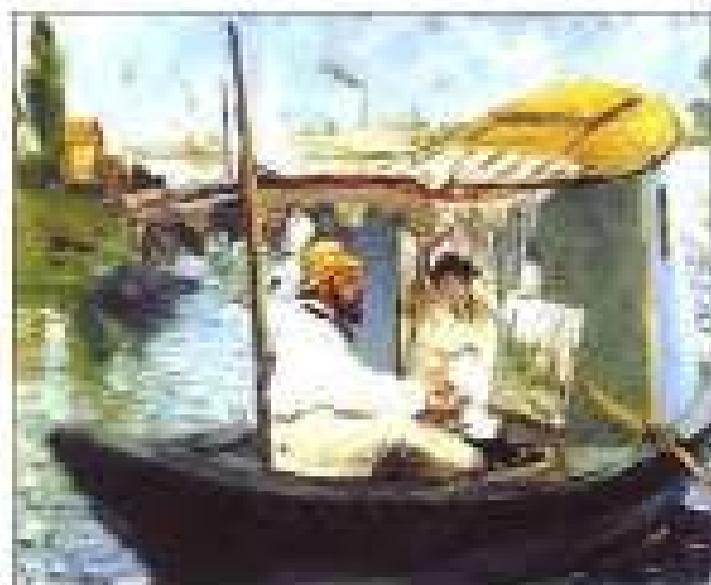
К. Моне. ПОРТАЛ РАННЕЕ УТРО.
Масло.

Э. Мане. В СВОЕЙ ЛЮБИМОЙ МАСТЕРСКОЙ.
Масло. Франция. XIX в.

Со временем и свет дневного солнца, и мокрый туман, и свет восхода и заката — зыбкие и тонкие изменения в природе — приходят в искусство пейзажной живописи.

В спорах о творчестве, новом художественном видении мира рождалось новое направление — импрессионизм. Это название возникло от французского слова «впечатление». Так называлась одна из картин Клода Моне, который первым стал писать пейзажи прямо на воздухе — на пленэре. Он создавал ценные живописные тексты — серии картин, в которых один и тот же вид представлял в разных погодных условиях и в разное время суток.

Художники открыли, что, когда мы наблюдаем природу на открытом воздухе, мы не видим отдельных предметов, обладающих каждый своим собственным цветом, а скорее видим некую красочную смесь, рождающуюся в нашем глазу или, вернее, в нашем сознании. На открытом воздухе мы обычно не замечаем тех тонкостей светотени, которые стали уже привычными, при изображении предметов. Четкие контуры исчезают. На сильные контрасты становятся резкими, а





П. Бенуа. Желтый парусник. Масло, Франция, XIX в.

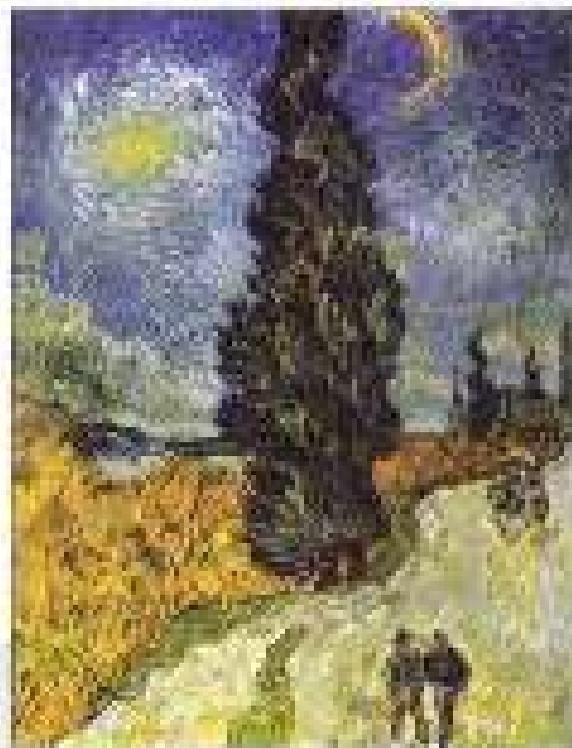
в сумерках предметы сливаются в общее цветовое пятно. Тени воды не выглядят черными или коричневыми, они наполнены цветом.

У художника, стремящегося уловить изменчивые состояния в природе, нет времени смешивать краски на палитре. Он наносит их прямо на холст, быстрыми мазками чистых цветов, заботясь о передаче общего впечатления. Именно в это время vanno в употребление выражения «пейзаж настроенна». Это значит, что художник, тонко чувствуя цветовые отношения, возникающие в природе освещением, временем суток и состоянием воздуха, нуждается воссоздать их на холсте.

Можно сказать о двух потребностях души, которые пробуждают творчество художника. Это желание передать впечатление от окружающей действительности и потребность выразить свои особенные переживания, свой внутренний мир.

А. Бокка. Сад в долине Монтмартр. Масло, Франция, XIX в.





Стремление передать в картине личностное восприятие жизни, целостность и творчество постимпрессионистов.

Необычайно эмоциональное видение мира принес в живопись Винсент Ван Гог. С помощью ритмической организации цветных мазков он, обостряя состояние природы, выражал напряженные собственные чувства, свое возмущенное одиночество.

В. Ван Гог. ОЛИВКИ. Миссо. Франция. 1888 г.

В. Ван Гог. КРАСНЫЕ ПЛОСКОДЕРЕВЬЯ В АРЛЕ. Миссо.



Поль Сезанн, впрочем, мимолетным впечатлением импрессионистов противопоставил напряженную работу мысли и чувства, превратившим впечатления от природы в систему — организованную цветом композицию пространства.

Творчество этих художников сильно повлияло на дальнейшее развитие искусства, положило основы новых направлений живописи в XX в.

П. Сезанн. ГОРА СЕН-ВИК-НАН. Метро.
Фонет. XIX в.



ЗАДАНИЯ

1. Тебе предстоит создать пейзаж — передать утреннее или вечернее состояние природы. Вначале вспомни, приходилось ли тебе наблюдать природу рано утром или вечером, на закате. Опиши свои впечатления.

Задачей надо начинать с изображения неба и земли, создавая красками только общую цветовую среду — общее колористическое настроение (вспомни, что такое колорит). И только потом надо вписать туда деревья (ближние и дальние), дорогу, облака и небо...

Утром свежо и прохладно, и краски неяркие, нежные и холодные — розовые и голубые, ночные сумерки уходят вместе с молочно-белым, бежевым или серебристым туманом. А вечером наоборот: и земля и облака освещены теплом, и наступают густые синие и фиолетовые тени. Освещенная земля приобретает оранжевый и даже малиновый цвет. Солнце освещает кроны и стволы, дорогу, облака в небе.

Свет бывает ярким и мягким, его сила определяется контрастом тона (темное — светлое) и контрастом цвета (теплое — холодное). Вспомни также, что такое контраст дополнительных цветов.

Важное значение имеет направление и характер мазков, которыми ты кладешь краску. Они могут быть энергичными или текучими, мягкими, мелкими или широкими, рваными, размазанными. Мазки создают фактуру, которая тоже выражает такое настроение, такое время, которые ты вкладываешь в изображение пейзажа.

2. Получай и объясни, какие цветовые состояния характерны для каждого из пейзажей — «Пасмурный день», «Солнечный полдень», «Лунный свет». Напиши красками выбранный эскиз.

Найди в учебнике и рассмотри репродукции картин, которые помогут тебе выразить заданное.

3. Выбери стихи с описанием состояния природы и напиши пейзаж-настроение.

Пейзаж в русской живописи

Пейзаж в русском искусстве начал зарождаться с начала XIX в., тогда представления о красоте природы были романтичными — прекрасными казались лишь далекие теплые страны.



Г.И. Сорokin. ВИД НА РЕКУ
Масло, Россия, XIX в.

А.Г. Венецианов. СПЯЩИЙ ПASTУШOK
Масло, Россия, XIX в.



Впервые образ русской природы появился в творчестве А.Г. Венецианова. Он создавал на своих полотнах поэтический, идеализированный, лиричный способством мир сельской жизни, где нет образной и тяжести труда. На картине «Спящий пастушок» вместе с мальчиком тихо и светло предстает безмятежная природа. Это скорее мечта, чем реальность, мечта о гармонии и счастье.

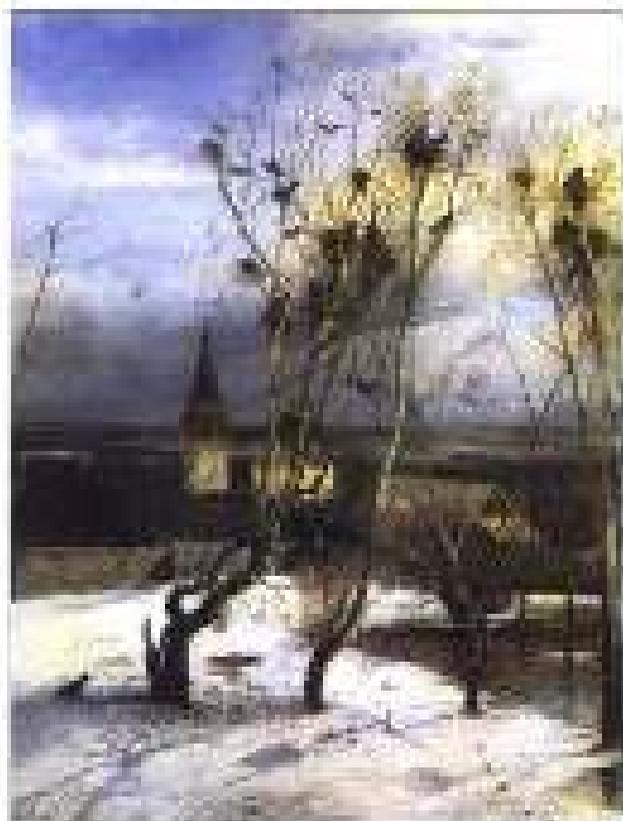
Григорий Сорokin был талантливым учеником Венецианова. Его картины полны тихой грусти и невысказанный печаль. Человек и природа в этом мире подчинены единым законам, сны. Он изображал разные места как часть мира,

возможности счастья, которое, по его мнению, так и не удается найти в реальной жизни.

Когда Баль впервые выставили картину Алексея Саврасова «Грачи прилетели», ее назвали «весной русского пейзажа». А.К. Саврасов первый увидел окружающий мир здушенным взглядом простого человека и тем самым совершил чудо, он открыл людям глаза на удивительную красоту и поэзию той, что считалась некрасивым.

Замечательный художник-пейзажист Федор Васильев прожил очень недолгую жизнь — всего 23 года. Его работы воплощают тонкие наблюдения за изменчивостью природы, передают ее динамику, даже условные перемены погоды.

Ф.А. Васильев. МОКШЯЙ ПУТ.
Москва, Россия. XIX в.



А.К. Саврасов. ГРАЧИ ПРИЛЕТЕЛИ.
Москва, Россия. XIX в.





С середины XIX в. начался расцвет русской пейзажной живописи. Перед художниками стояла задача раскрыть своеобразие красоты нашей земли, создать в искусстве ее поэтический образ, выразить традиционные народные представления, отвечающие чувству и потребности жизни населения ее людей.

В художественном открытии русского пейзажа особая роль принадлежит Ивану Ивановичу Шишкину. Он воспринял нашу природу как эпически мощную, богатырскую землю с волевым размахом рощи, любовью возделанных человеком, и величием лесов.

И.И. Шишкин.
ПОЛДЕНЬ В СЕРЕТНОСТВАХ МОСКВЫ.
Масло. Россия. XIX в.

И.И. Шишкин. ДУБОВЫЙ ЛЕС.
Масло.





В своих картинах Шishкин радуется могучей силе пронизывающих и показывает русскую природу как великое благо, дарованное человеку. Шishкинский идеал — в неумолимом рабстве природы, в наслаждении богатством всего, что наличествует ее жадно.

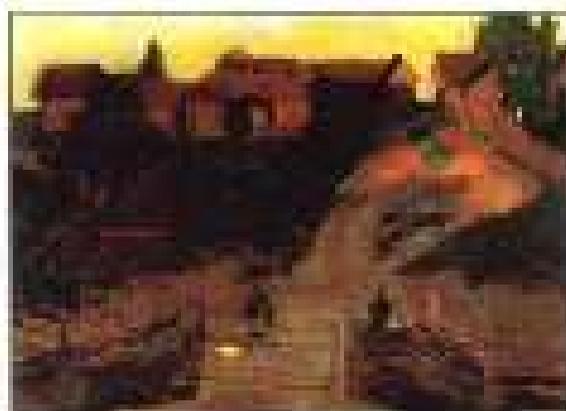
В пристрастии картин Шishкина огромная сила жизнеутверждения, не существовавшая до него в искусстве русского пейзажа. Его жизнелюбие выразилось не только в передаче величия природы, но и во внимании к ее самым малым деталям, так любовно изображенным им.

Самый пронзительный русский художник-пейзажист, несомненно, Илья Ильич Левитан. И самый замечательный.

И.И. Левитан. Лучший день.
Масло. Россия. XIX в.

И.И. Левитан. Последние лучи солнца.
Масло

И.И. Шishкин. Жук.
Масло





М.В. Леонтьев.
Вечный день.
Масло

Леонтьев — великий дарик. Ему пришлись слова М.И. Державина: «С природой одною жизнью он дышал...» Леонтьев обладал особой чуткостью в понимании сезонной природы, они находили отклик в его душе. Для Леонтьева природа — широкое «я». Он глубоко изучил ее и возвысил в высокой поэтической форме. В его картинах запечатлено самое характерное, понятное и близкое для всех, и в то же время это пейзажи настроенки, в которых остро выражено личное чувство. Его живопись пропитана чистых шестых мелодична, она звучит парадной песней. В ней звучит и печаль, и нежность, и жажда воды. В пейзажной живописи Леонтьева как бы воплотилась русская песня и все то народное, глубинное, что составляет самую основу общей души.

Первый период творчества художника проходит в основном в Пензенском. Когда он приехал на Волгу, его поразили ее просторы. Здесь он обрел творческую зрелость, в работах стали чувствоваться философские настроения.

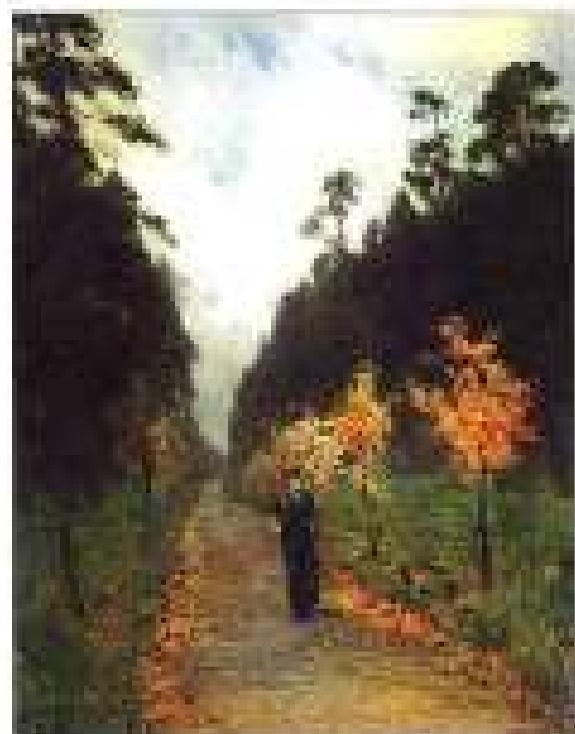
Любимым местом Леонтьева, где ему лучше всего работалось, стал живописный городок Пна. Самые разные уголки Пна и его окрестностей изображал художник. Одна из самых замечательных его кар-

тан — «Вечерний звон». В ней передано ощущение природы, когда предвечернее успокоение дарит чувство тихой радости и вечерний звон колоколов плывёт над землёй, словно повисла в дымчатой облачке и отражения реки. Тускло, почти молитвенное состояние ма-
льчик лет пейзаж.

Ощущение приятна природы и близость к природе, поэтического обра-
зом несёт в себе картина «Весна. Большая вода». Она созвучна му-
зыкальному образу П.И. Чайковского — великого композитора и со-
временника Левитана.



И.И. Левитан.
Весна.
Большая
вода.
Масло



И.И. Левитан. Осенний день.
холст, темпера; Милан

Самое масштабное произведение Левитана — «Над вечным покоем». В картине воплотились размышления художника о противоречивости бытия, о вечности мира и бренности человеческой жизни и в то же время о силе вдохновения.

Творчество Левитана оказало огромное влияние на дальнейшую судьбу русской пейзажной живописи.

И.И. Левитан. Над вечным покоем.
Милан





И.И. Левитан. 1890. Гель. Масло

ЗАДАНИЯ

1. Напиши красками пейзаж «Страна моя родная» или «Далеи моей Родины». Сначала, опираясь на впечатления из своей жизни, выбери настроение, состояние в природе, которое ты хочешь передать. Какое это время года? У нас ярко проявляют себя все четыре времени года, природа каждый раз одевается в совершенно разные по цвету наряды, и в этой изменчивости ее особая красота. Как разделилось по цвету весна и осень? Какой колорит может выразить весеннее настроение природы? Начни работу с изображения земли и неба, создавай общее контрастическое настроение пейзажа, и лишь затем вводи в него деревья, реку, ухабышную дальнюю дорожку.
2. Выбери описания настроения природы в стихах А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева, С.А. Есенина и напиши пейзаж красками, стараясь через цвет и ритм построения своей работы передать поэтический образ.
3. Напиши пейзаж-настроение «Весенний миг», «Весеннее утро», «Весенний ветерок» или «В преддверии лета». Помни, что надо выразить состояние природы, отвлеченное, связанное с каким-то настроением, а не перечислять предметы и деревья. Тебе нужна краска гуашь с чистыми цветами в наборе, крупные кисти и большой лист бумаги.

Пейзаж в графике

Самый распространенный вид пейзажной графики — это зарисовки и наброски, которые художники делают постоянно, фиксируя свои впечатления. Такие рисунки, сделанные карандашом, пером или углем, разнообразны по мотивам и авторскому видению, сопровождают работу каждого мастера и служат ему творческой запиской, то есть материалами для создания законченных произведений. Но и сами эти наброски, выполненные мастерами, очень ценны. Подчеркнутые, рочерковные линии передают непосредственность впечатлений и неповторимость пережитых художником-мастером.

Развитие графики тесно связано с искусством создания книги. Когда с конца XV в. появляются печатные книги, гравюры оттиски становятся доступными широкому кругу людей. Мастера-гравюры все большее внимание уделяли разнообразию и выразительности штриха — графической разработанности и осязательности изображения.

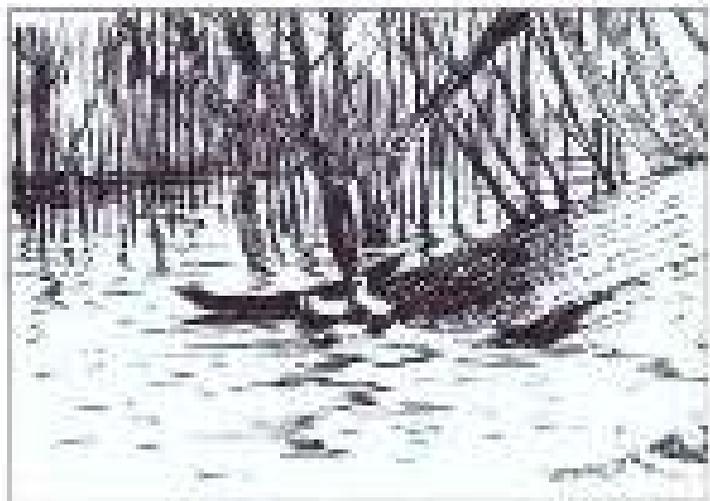
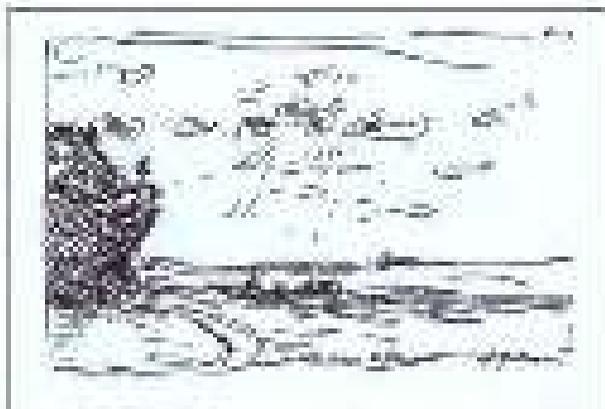
Со временем самостоятельное значение графики только возрастало. В графике линия и разнообразный штрих постоянно сопоставлялись друг другу, образуя тончайшие ритмы и различные фактуры. Их ритмическое построение позволяло создавать бесконечное разнообразие графических образов.



Рембрандт. Пейзаж.
Серебряная гравюра, XVII в.

Ю.И. Пименов. Море.
Литографическая бумага, Россия, XX в.

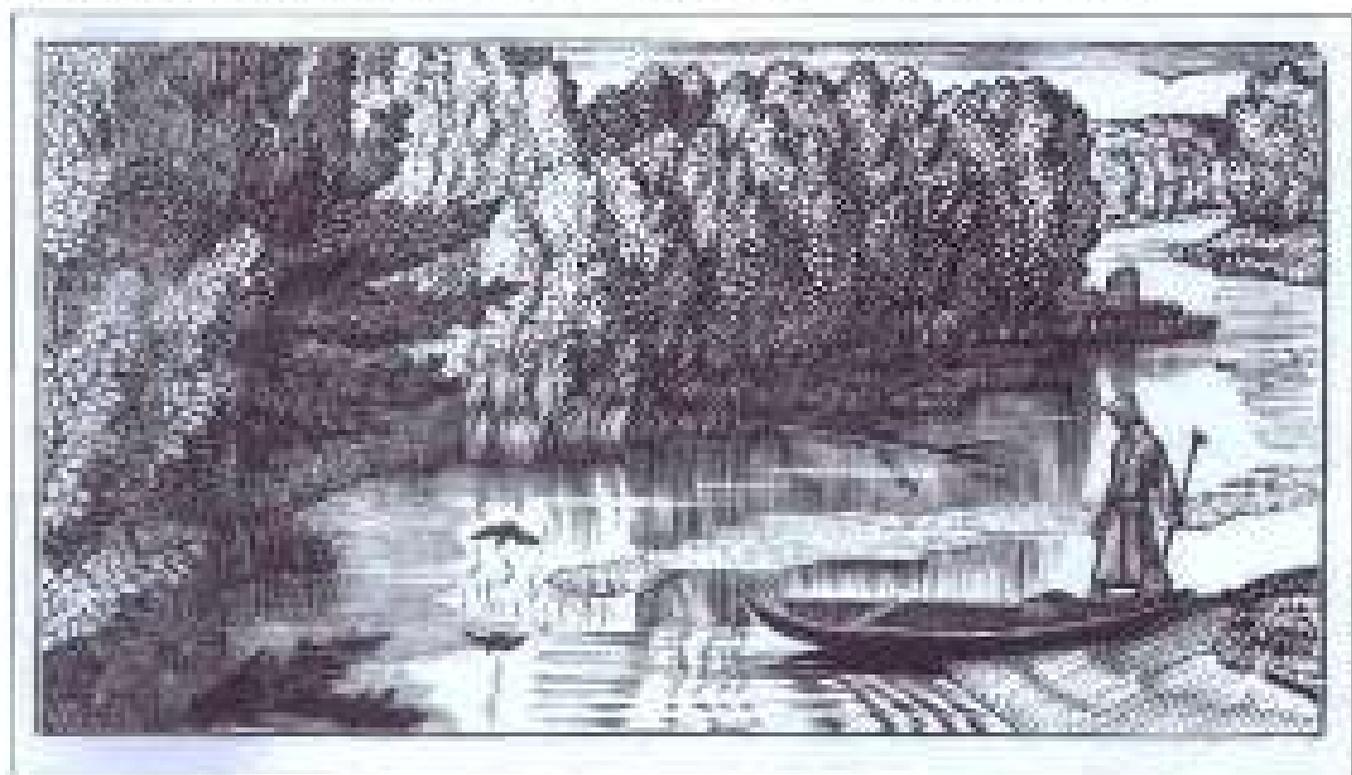
Ю.И. Пименов. Море.
Набросок пером





В. Ван Гас. ПЕШАК. Избранные рисунки. Фонтан, XIX в.

В.А. Фаворский. ИЛЛЮСТРАЦИИ К ПОВЕСТИ О ПОЛКЕ ИГОРЬЕ. Гриворот, Россия, XIX в.





Ю.И. Пилипенко, ПЕШАКИ.
Иллюстрация пером



ЗАДАНИЕ

1. Выполни графическую работу «Весенний пейзаж».

Работа может быть выполнена самыми разными графическими материалами: простым карандашом, углем, тушью. Это может быть монотипия или гравюра наклеекми, а также грифель.

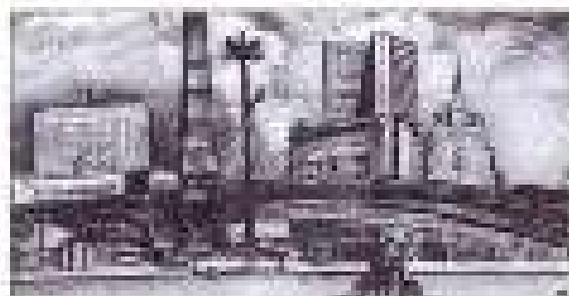
Прежде чем начать работу, надо определить ее мотив и какое именно состояние и настроение ты хочешь передать. Опирайся необходимо на реальное, пережитое тобой впечатление.

Выбери, что в твоей работе будет главным, то есть центром внимания зрителя. Возможно, твой пейзаж будет разворачиваться вглубь, и поэтому тебе надо построить передней и задней планы. Очень важно чувствовать ритм основных пропорций — он определит строй твоей работы. Теперь можно разрабатывать детали, создавая фактуры разнообразными штрихами, сочетая линии и пятно.

В.М. Козащеница, ДУБ.
Гравюра. Рельеф. АХ в.



2. Сделай натурные пейзажные наброски и зарисовки карандашом или ручкой. Весеннее пробуждение можно увидеть и в городе. Испытай свое умение наблюдать и творчески видеть окружающий мир.
3. Выполни графический пейзаж в технике гравюра или монотипия.



Е.В. Куманьков. МДСТ. РММЛ.
Ростов, 2004 г.

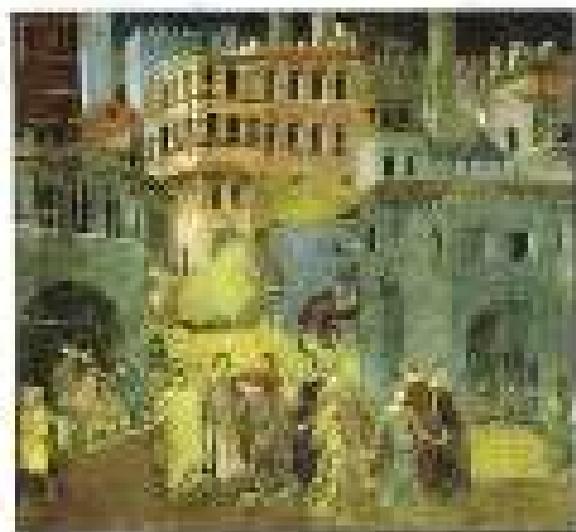
Н.С. Гам. СМГРОВА. ИИ.
Томск, Ростов, 2004 г.



Гравюра (в переводе с французского языка — «срезать») — это способ выполнения рисунка путем процарапывания пером или острым резаком бумаги, окрашенной тушью. Под тушью может быть еще слой покраски цветными карандашами или акварелью.

Монотипия выполняется так. Покрой влажной и густой краской лист бумаги (или плотную фольгу), положи на него еще лист бумаги и нарисуй на нем сверху карандашом линейный рисунок. Затем проглажь его пальцами или боком ладони там, где это имеет смысл, а другой рукой нажима. Теперь аккуратно снимай листок с отпечатком пейзажа. Эта техника требует умения экспериментировать.

Т городской пейзаж



А. Веронези. Аллегория победы Святого Духа. Венеция. XVII в.

П. Гонзага.
Архитектурная фантазия.
Венеция. XVII в.

Город — это не мир природы, но когда города принято называть городским пейзажем. И конечно, чем большее значение в жизни людей приобретает город, тем более значимое место он занимает в творчестве художника. Воображение действительное изображение города сложилось в период готики. В искусстве Возрождения, а затем и в более поздние времена художники, увлекаясь перспективными построениями, часто изображали несуществующую, придуманную архитектуру. Потом появились мастера, которые, наоборот, создавали очень точные панорамные городские пейзажи. Они получили название видов.

В русском искусстве одним из первых мастеров городского пейзажа был Федор Яковлевич Алексеев. В 1800 г. он получил задание императора Павла I запечатлеть виды Москвы, исполнив





Ф.А. Алексеев. ВЯЗЬ ДВОРЦОВАЯ НАБЕРЕЖНАЯ ОТ ПЕТРОВСКОГО КРЕПОСТИ.
Минск, Россия, 1824 г.

Ф.А. Алексеев. УЛИЦА В МОСКВЕ. Девятая.

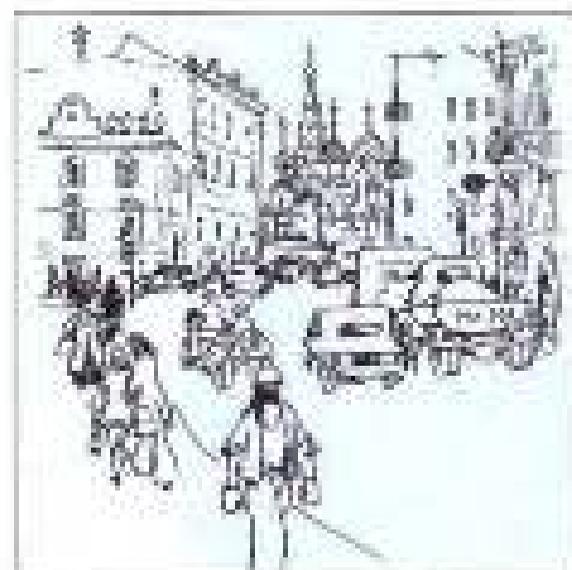


которых принесло ему широчайшую известность. Он оставил нам яркий образ Москвы еще до пожара 1812 г. А Петербург он изображал совсем по-другому, подчеркивая спокойствие и строгое величие его улиц.



О. Масерова. ГОРОД, ДЕНЬ.
Гравюра. Бельгия. XX в.

А.В. Коварян. УЛИЦА МОСКВЫ.
Акварель. Россия. XX в.



Совершенно иное значение образ города приобрел в творчестве художников, создавших объединенные вокруг журнала «Мир искусства» (с 1898 г.). Город здесь обрел таинственную одуховленность, изменчивость настроений.

А в творчестве бельгийского художника Ф. Масероля громада города-монстра подавляет человека, лишая его естественной, размеренной жизни в природной среде.

В русском искусстве XX в. изображение города чрезвычайно многолико и в живописи, и в графике. Городской пейзаж сегодня привлекает внимание очень многих художников, ведь большинство людей живет в городах. Ныне города — это ритмы стандартных многоэтажных домов, но еще остаются уютные улицы с небольшими и разнообразными постройками. Художников всегда привлекает разнообразие эти форм и конструкций. Увлекают и сам быт этих улиц, наполненных непрерывным движением.

ЗАДАНИЯ

1. Рассмотрите графические зарисовки города, они выполнены в разной технике. Сделай в свободное время несколько зарисовок реальных улиц. Тема работы может звучать так: «Наш город» или «Улица моего детства». Твоя главная задача — образное решение города, умение по-новому его увидеть. Не надо слишком сосредотачиваться на учебной задаче построения перспективны и перенесении всех дет-



В.А. Фаворский. Вид на Новодевичий монастырь. Гравюра. Россия. XX в.

лей. Изучая произведения многих художников, которые прекрасно знали и умели выполнять все законы перспективы, замечаешь, что они порой их нарушали ради выразительности образа: то стены и свода вышались выше, чем по правилам, то высокий горизонт уходил над вглубь дара или уютной улочки. Очень важно уметь забрать наиболее интересную точку зрения и уместить все в целом. И помнить: умный пластический вымысел может быть гораздо точнее точности.

2. Социал городском пейзаж в технике аппликации. Подбері бытовую бумагу разной фактуры двух — четырех цветов. Выреши силуэты, сомниши и накладывай их друг на друга, дополний белым мелкими ажурно-параметричными деталями или графическими ларисовками. А еще лучше включить в коллаж и обыкновенную бумажную пластинку. Это задание может быть выполнено как коллективное задание.



Выразительные возможности изобразительного искусства. Язык и смысл

Художественное произведение всегда не просто описывает окружающий мир, а создает свой мир, отличный от реального. Этот мир может быть очень похож на действительность и может быть фантастическим, придуманным, однако он все равно соотносится с реальностью.

Мир художественного произведения организован волей художника. Каждый элемент этого мира нераздельно слит со смыслом и несет в себе решение образа. Образ всегда обращен одновременно и к чувству, и к разуму.

Идеи художественного произведения живут во времена. Они рождаются в определенную эпоху и в определенных обстоятельствах, а потом продолжают жить в иных эпохах и при совершенно иных обстоятельствах, которые автор не мог предугадать. Для новых зрителей некоторые идеи, которые автор считал главными, могут опойти на второй план, стать несущественными. И наоборот — новый опыт жизни освещает произведение и создает в нем новые смыслы. Произведения воспринимаются зрителем, обмениваясь своим опытом понимания современной ему действительности, но ему нужны специальные знания, чтобы освоить опыт жизни, передаваемый через искусство. Произведение — это всегда диалог между художником и зрителем.

Роль художника — придать зримую форму мысленным образам, воплотить их в пространственный и осязаемый образ. То, что мы видим, то, как мы понимаем видимое, на что обращаем внимание, что ценим и чем любимся, в большой мере зависит от нашего знания и понимания искусства. Идеей важна роль художника состоит в том, что он помогает людям видеть мир. Многие даже не догадываются, как много труда художника вложили в дело видения и на протяжении веков дали нам огромный запас организованных этим видением жизненных смыслов.

Искусство входит на жизнь каждого человека, значит оно в том или ином смысле существует и входит на жизнь общества в целом.

Искусство участвует в формировании образа предметной среды нашей жизни, в организации нашего общения. А значит, оно строит самого человека. Общение с искусством — это творчество, которое позволяет открывать в себе самом новые чувства и мысли, способность понимать окружающих людей, проникать в строй души предшествующих нам поколений.



В.М. Водромов. СИЛА И КРАСОТА РОДИНЫ. Москва. Россия. XX в.

ИСКУССТВО ДАЕТ НАМ СПОСОБНОСТЬ
ЯРКО ОЩУЩАТЬ ЖИЗНЬ.
ПОЗНАНИЕ ИСКУССТВА — ЭТО ПОЗНАНИЕ ЖИЗНИ,
ЭТО ТРУД ДУШИ, И ЭТОТ ТРУД — РАДОСТНЫЙ!

Учебник создан для 6 класса общеобразовательных учреждений по программе «Изобразительное искусство и художественный труд. 1–9 классы», разработанной под руководством народного художника России, академика РАО Е.М. Неменского. Программа утверждена Министерством образования и науки Российской Федерации.

Эта программа представляет собой целостный интегрированный курс, который системно связывает в себе изучение основ всех видов пространственных искусств: изобразительных, декоративных, архитектура и дизайн. Тематическая цельность и последовательность программы не допускает механических повторов и дает возможность ученику двигаться от урока к уроку по ступенькам постижения искусства как необходимой и естественной составляющей его повседневной жизни. Роль искусства в жизни любого человека, в жизни общества — важнейший содержательный акцент в построении материала. Цель — введение ученика в систему художественной изобразительной культуры как формы выражения опыта поколений, воспитание нравственно-эстетической отзывчивости на прекрасное и безобразное в жизни и в искусстве, своего рода зоркости души.

Задача развития художественно-образного мышления ученика обеспечивается характером обучающего материала, системой творческих заданий и жестким отказом от выполнения заданий по схемам, образам и заданным стереотипам. Творческое развитие ученика опирается на развитие его наблюдательности и фантазии, на задачу самостоятельного построения художественного образа как выражения своего отношения к реальности.

Учебник не просто широко иллюстрирован: зрительный ряд, репродукции произведений — это тоже текст, который направлен на развитие зрительских умений учащихся. Только в единстве восприятия искусства и творческой практической работы происходит формирование образного художественного мышления каждого ребенка.

Несомненно, что встреча с подлинными произведениями, а не репродукциями, не просто желательна, но необходима. Именно обучение на уроках может сделать эту встречу действительно событием и переживанием, когда первые элементарные уровни внешнего восприятия будут уже пройдены.

Учебный материал для 6 и 7 классов посвящен собственно изобразительным видам искусства, то есть живописи, графике и скульптуре.

Главы данного учебника соответствуют четвертям года. Каждая из глав делится на несколько тем, соответствующих количеству недель, и может быть изучена при одном учебном часе в неделю.

Однако, конечно, желательно иметь единый урок: это дает возможность детям участвовать в более полномочном творческом процессе, выполнить более законченную практическую работу. Материал учебника подходит и для углубленного изучения, может быть использован при большем количестве учебного времени.

Каждая глава учебника начинается с теоретической части, предназначенной для беседы и восприятия произведений данной темы, и заканчивается обобщающим иллюстриком. Каждая тема сопровождается вопросами, которые акцентируют основные ее положения и предполагают размышления учащихся. Новые понятия, термины выделяются в тексте.

Первая четверть посвящена основам представленной в языке изобразительного искусства. И надо сказать, что в ней довольно потеряно много, или, вернее, самого главного, о чем говорилось с детьми на уроках в начальной школе. Это сделано умышленно. Во-первых, теперь эти основы включаются на совершенно другом уровне и будут восприняты ребенком как поступательное движение. Во-вторых, для тех детей, кто не получил в начальной школе соответствующего опыта, это будет некоторой компенсацией. Наконец, это требование к целостности изученного материала.

При изучении языка изображений мы неизбежно сталкиваемся с его изменчивостью. Он меняется в зависимости от людей, которые ставят перед собой художник и которые ставят перед ним его зритель, его окружение, его народ. Изменчивость языка искусств, то есть языка изображения, — это часть общего процесса развития человеческой культуры. Эти изменения естественны и необходимы, они определяются изменениями, которые происходят в жизни общества. Правила изображения не были установлены когда-либо и кем-либо раз и навсегда и не были результатом прямолинейного развития: правила рождались как средства выражения определенной сущности, определенной системы ценностей, как выражение духовной жизни общества. Искусства современного мира особенно сложны потому, что оно включает в себя одновременно множественность языков и ориентировалось в его многообразии без канонизации исторических культурных контекстов несомненно.

Именно поэтому в основу тематического деления глав положен жанровый принцип. Каждый жанр — натюрморт, портрет и пейзаж — рассматривается в его историческом развитии. Это позволяет видеть изменения картины мира и образа представлений человека, позволяет нам поставить в центр духовные проблемы и предложить им способы изображения.

Материал учебника подчинен принципу постепенного нарастания сложности задач и поступательного приобретения навыков и знаний. Это позволяет ученику пройти интересный творческий путь, формирующий его созидательные интересы к своему видению окружающего мира.

Автор

Учебник для детей

Нимевская Дарина Александровна

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Искусство и жизнь человека

1 КЛАСС

Учебник для общеобразовательных учреждений

Текст разработала *Д.А. Нимевская*

Рецензент *Е.А. Ковалева*

Обложка, дизайн и иллюстрации верстка *Евгения А.А. Аста*

Фотографии *Д.А. Нимевской*

Художественный редактор *Д.А. Аста*

Технический редактор *Л.В. Субкина*

Корректоры *В.В. Волынова, Г.М. Сидорова*

Заказное издание — Образовательное учреждение, лицензия на осуществление образовательной деятельности № 003-02-000000, ИНН 50-07-0000000, ОГРН № 50054 от 12.03.07. Подписано в печать с авторским удостоверением 17/03/08, Формат 60/90 см. Бумага офсетная. Гарнитура: «Times». Цветное издание. 55-2011, 1675. Дата выхода 2011 г. Тираж 50 000.

Отпечатано на заказной основе ООО «Издательство «Сфера» по адресу: 125080, Москва, Таганская, М. район, в здании 41.

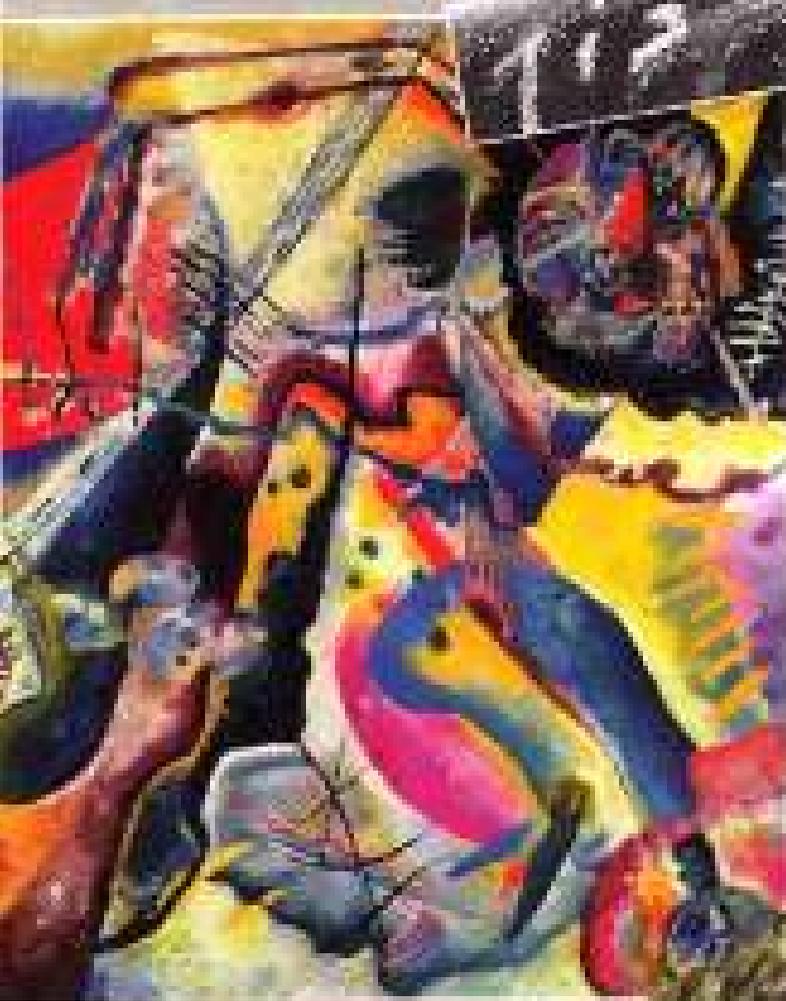
Сдано в печать 07/03/08. Формат 60/90 см. Тираж 50 000 экз. Заказ № 17/03/08. Издательство «Сфера» зарегистрировано в Министерстве культуры Российской Федерации. 50-летие СССР. 17/04/07. Тираж 50 000 экз. Цена 50 копеек.



9 780978 5 06 00 978506



9 785060 151856



ПРОСВЕЩЕНИЕ
1917