

Л.А. Неменская

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Школа Неменского

**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
Б.М. Неменского

*Рекомендовано Министерством
образования и науки
Российской Федерации*

**МОСКВА
«ПРОСВЕЩЕНИЕ»
2008**



6

УДК 373.167.1 : 73/76

ББК 85.1я72

Н50

На учебник получены положительные заключения
Российской академии образования (№ 01-234/5/7 от 6.07. 2006)
и Российского государственного педагогического университета
им. А.И. Герцена (№ 3120/30 от 15.06.2006)

**Руководитель проекта —
народный художник России, академик РАО**

Б.М. Неменский

В оформлении обложки использованы произведения: **И.И. Левитан**. Весна. Большая вода. *Фрагмент. Масло. Россия. XIX в.*; **Г. Васько**. Портрет юноши. *Фрагмент. Масло. Россия. XIX в. (на первой стороне обложки)*; **В.А. Фаворский**. Иллюстрация к «Слову о полку Игореве». *Гравюра. Россия. XX в.*; **В.В. Кандинский**. Композиция. *Масло. Россия. XX в.*; **А.С. Голубкина**. Л.Н. Толстой. *Бронза. Россия. XX в. (на четвертой стороне обложки)*.

Неменская Л. А.

Н50 Изобразительное искусство : искусство в жизни человека. 6 класс : учеб. для общеобразоват. учреждений / Л.А. Неменская; под ред. Б.М. Неменского. — М. : Просвещение, 2008. — 176 с. : ил. — ISBN 978-5-09-015185-6.

Учебник создан по программе «Изобразительное искусство и художественный труд. 1–9 классы», которая разработана под руководством народного художника России, академика РАО Б.М. Неменского.

Учебник знакомит с основными видами изобразительного искусства, их ролью в жизни человека. На основе изучения жанров натюрморта, портрета, пейзажа ребенок познакомится с основами образного языка изобразительного искусства, с выразительными возможностями цвета, тона, формы, перспективы. Эти знания послужат развитию художественных способностей и творческих навыков ребенка.

По каждой теме предлагается система творческих заданий и обобщающих вопросов, которые помогут активизировать восприятие учебного материала и выработать собственное отношение к самым разным явлениям искусства.

УДК 373.167.1 : 73/76

ББК 85.1я72

ISBN 978-5-09-015185-6

© Издательство «Просвещение», 2008
© Художественное оформление,
Издательство «Просвещение», 2008
Все права защищены

Дорогой друг!

Ты вступил в возраст, который называется отрочеством. Отрочество — это переходная пора от детства к взрослости. Грань юности, может быть, самая ответственная пора жизни.

Отроку свойственно задаваться вопросами: «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.

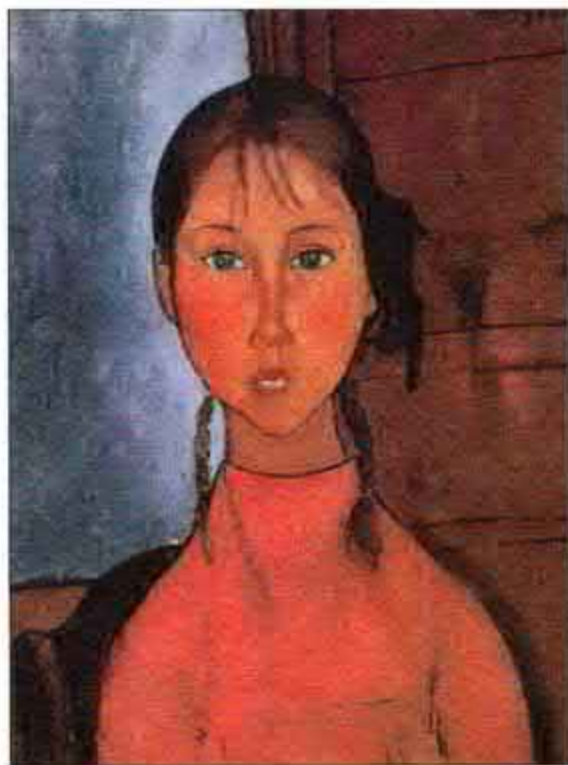
Изобразительные искусства дают основы языка всем пластическим (пространственным) искусствам. По сути своей это искусства исследовательские. Они исследуют мир человеческих отношений, мир человеческой души. Для этого разработан богатый, вариативный язык. Отнюдь не случайно, что в период ученичества все мастера архитектуры, дизайна, декоративно-прикладных искусств овладевают основами языка искусств изобразительных — живописи, графики.

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

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

Смелости и труда постижения!

Б. Неменский





ВИДЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И ОСНОВЫ ОБРАЗНОГО ЯЗЫКА

Изобразительное искусство. Семья пространственных искусств	8
Рисунок — основа изобразительного творчества	24
Линия и ее выразительные возможности. Ритм линий	30
Пятно как средство выражения. Ритм пятен	34
Цвет. Основы цветоведения	38
Цвет в произведениях живописи	43
Объемные изображения в скульптуре	48
Основы языка изображения	52



МИР НАШИХ ВЕЩЕЙ. НАТЮРМОРТ

Реальность и фантазия в творчестве художника	56
Изображение предметного мира — натюрморт	58
Понятие формы. Многообразие форм окружающего мира	62
Изображение объема на плоскости и линейная перспектива	64
Освещение. Свет и тень	68
Натюрморт в графике	76
Цвет в натюрморте	78
Выразительные возможности натюрморта	86

ЧАСТЬ

3



ВГЛЯДЫВАЯСЬ В ЧЕЛОВЕКА. ПОРТРЕТ

Образ человека — главная 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
Сатирические образы человека	116
Образные возможности освещения в портрете	120
Роль цвета 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
Правила построения перспективы. Воздушная перспектива	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
<i>К учителям и родителям</i>	174



ЧАСТЬ

1

ВИДЫ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА
И ОСНОВЫ
ОБРАЗНОГО ЯЗЫКА



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?



ПРОИЗВЕДЕНИЯ изобразительного искусства создает **ХУДОЖНИК**.

Художник — это профессия, но иногда мы называем художником мастера любого дела, работающего особенно хорошо — красиво и творчески, то есть способного видеть пути развития своего дела, способного 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, и даже если он только учится. Творчество необходимо также и для восприятия, и для понимания искусства — для зрителя. **ЗРИТЕЛЬ** перенимает 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 оборудовал себе место для жилья, создавал форму орудий и вещей, украшал себя и предметы, принадлежащие ему, и изображал свои представления об окружающем мире.

Первобытное искусство





Работа художника разделилась на много профессий: архитектор, скульптор, художник по росписи 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 снимать 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 течение времени.

Пространственные виды искусства обладают видимой формой и связаны с материальной средой, обликом людей и предметов. Также часто можно встретить название **пластические искусства** (от слова «пластика»), что в узком смысле означает «лепка», а в широком — **искусство выразительной формы**. Эта форма, независимо от того, трехмерная она (объемная) или двухмерная (плоскостная), располагается в пространстве.

Виды искусства имеют различное назначение 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.

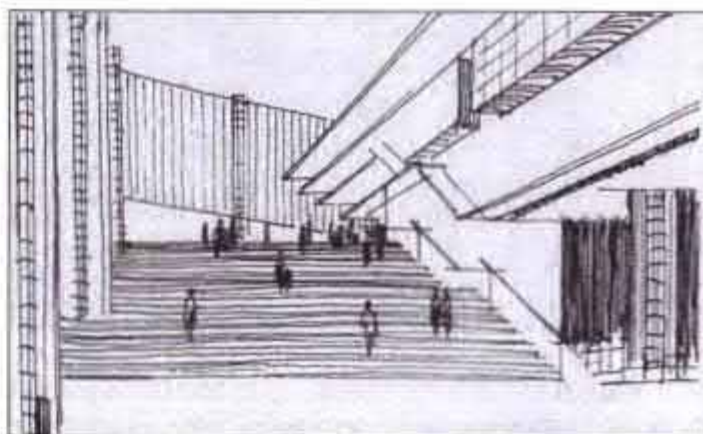


Пространственные виды искусства

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.



Л.С. Попова.
ПРОСТРАНСТВЕННАЯ
КОМПОЗИЦИЯ.
Масло. 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.

Я.Г. Чернихов. АРХИТЕКТУРНЫЙ РИСУНОК.
Цветные карандаши. Россия. XX в.

В.Е. Татлин.
ПРОЕКТ ПАМЯТНИКА
III ИНТЕРНАЦИОНАЛУ.
Дерево, железо,
стекло. 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 зародился на заре человечества: он играл роль заклинания, оберега. И сегодня человек отделяет с помощью украшений праздники от будней, значительное от обыденного, нарядное от повседневного. 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 необходимы 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 немного похожа на особым способом организованный орнамент, да и создана она бывает часто для того, чтобы украшать какое-то помещение.



А.Я. Головин.
НАТЮРМОРТ. Темпера.
Россия. XX в.



Теперь мы подошли к изобразительным видам пространственных искусств, которым и посвящен учебник. Вероятно, не случайно это название стало общим для всех пространственных (пластических) искусств, ведь изобразительное мастерство художника составляет их основу.

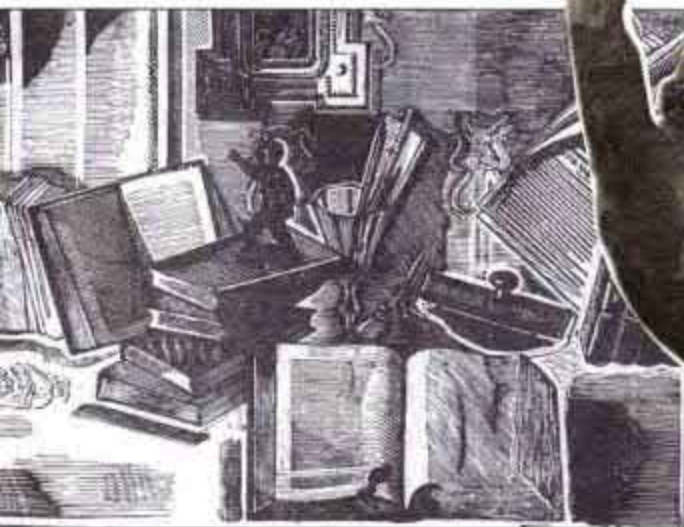
В. Ван Гог.

АВТОПОРТРЕТ ЗА МОЛЬБЕРТОМ.
Масло. Франция. XIX в.



В.А. Фаворский.

НАТЮРМОРТ. Гравюра
на дереве. Россия. XX в.



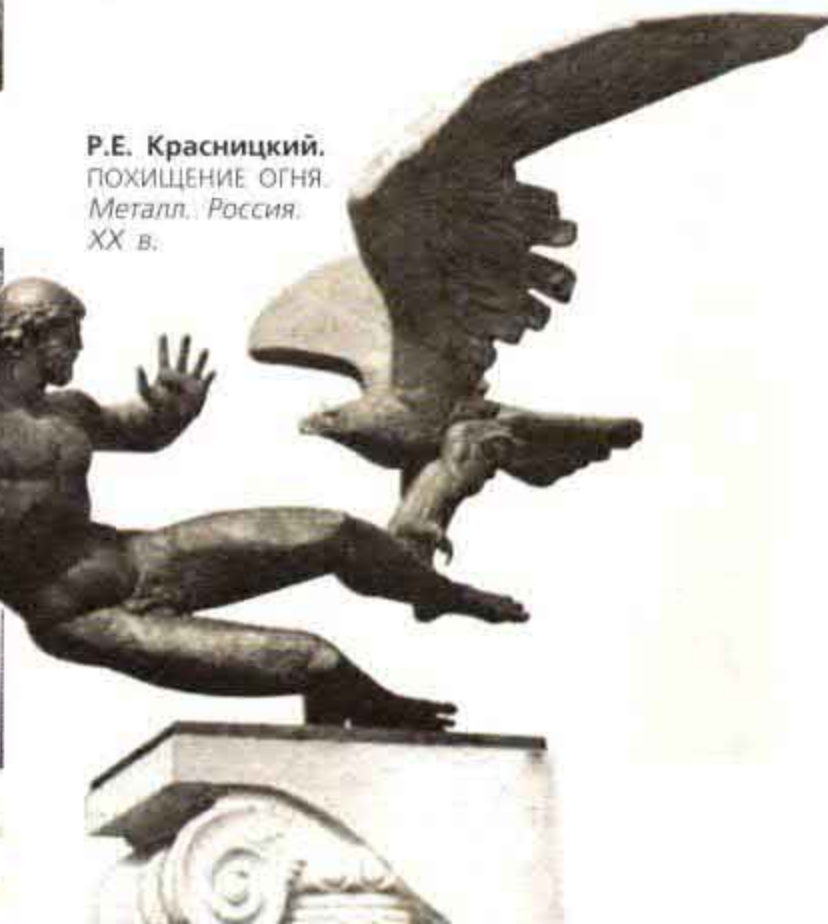
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВИДЫ ИСКУССТВА имеют целью художественное познание и формирование наших образных представлений о мире.

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 видимыми повседневные переживания людей, они обретают свою художественную плоть. Художник создает образы самых разных людей, в которых выражает свои представления о красоте 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 строим себя.

Живопись, графика, скульптура — основные виды изобразительного искусства.

Р.Е. Красницкий.

ПОХИЩЕНИЕ ОГНЯ.
Металл. Россия.
XX в.





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

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

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

Художественные материалы



Э. Фальконе.
АЛЛЕГОРИЯ
ЗИМЫ.
Фрагмент.
Мрамор.
Франция.
XVIII в.

Рабочий стол
скульптора



Играя, можно рисовать палкой на песке и лепить фигуры 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 создавать иной образ, выглядеть по-разному.

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

Скульптура, выполненная из податливой руке мастера полупрозрачного мрамора, не похожа на скульптуру из блестящего металла, несущего в себе силу. Портрет из дерева, сохраняющий в себе образ таинственного леса, не похож на памятник из гранита, который напоминает каменную скалу.



Процесс работы над скульптурой из камня

Э.Д. Амашукели.
ПОЭТ. Бронза.
Россия. XX в.

С.Д. Эрзя.
ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ. Дерево.
Россия. XX в.





В.А. Серов.
ПОРТРЕТ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО.
Уголь. 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 которого иногда применяют заостренную палочку или кисть.

Каждый художественный материал имеет свои особые качества и образные возможности.

Карандаш — самый обычный и распространенный, знакомый всем и необходимый в работе художника графический материал. Графитные или, как говорят, простые карандаши, различаются своей твердостью. *Твердый* оставляет жесткую серебряную линию, а *мягкий* — шероховатую и насыщенную. Рисовать можно и острым кончиком грифеля и сточив его «лопаточкой», применяя разный нажим. Карандаш дает возможность наносить на бумагу *линии* и разные по характеру *штрихи* — когда короткие линии 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 мастера,



И.В. Голицын.
ВАНЯ РИСУЕТ.
Карандаш. Россия. XX в.

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

В рисовании также используется **сангина** — мягкие коричневые мелки, хорошо совместимые с углем.

Наиболее богата по своим возможностям **пастель**. Это сухие цветные палочки, создающие бархатистую, 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.

Сангина, уголь. Фландрия. XVI в.

А.С. Богородская.

НА ВЫСТАВКЕ СОБАК.

Цветной карандаш. 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 Руси яичная темпера применялась в иконописи и для росписи храмов. Фрески наносились на стены храмов или дворцов по слою еще не просохшей штукатурки, которая впитывала в себя красящий пигмент и прочно его закрепляла.



А. Рублев, Д. Черный. БЛАГОВЕЩЕНИЕ.
Икона. Темпера. Россия. XV в.

Дионисий.
ФРЕСКИ ЦЕРКВИ РОЖДЕСТВА БОГОРОДИЦЫ.
Ферапонтов монастырь





Акварель — это прозрачные водяные краски. Их наносят 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 ясное представление о задуманном образе. Если одно и то же место покрыть несколькими слоями краски, оно может казаться грязным.

А.П. Остроумова-Лебедева.
ПАВЛОВСК. Акварель. Россия. XX в.

А.В. Фонвизин. ПОРТРЕТ
АРТИСТКИ Л. ОРДАНСКОЙ. Акварель.
Россия. XX в.





Т.А. Маврина.
ЛИМОНЫ.
Акварель, гуашь.
Россия. XX в.

Гуашь, как и акварель, разводят водой. Это густые, кроющиеся краски, и при работе они дают большую, чем акварель, свободу исправлений.



Ф.П. Толстой.
ВЕТКА ВИНОГРАДА.
Гуашь.
Россия. XIX в.



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

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕХНИКИ — это способы работы тем или иным материалом. Например, акварелью можно вести работу в течение нескольких сеансов, накладывая по просохшему слою новый прозрачный и светлый слой краски. Можно взять цвет сразу в полную силу и быстро завершить работу или писать растекающейся акварелью по влажной, смоченной водой бумаге.

И всякий раз потребуются специальный навык — *мастерство владения данной техникой*, 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 в литературном творчестве недостаточно знать грамоту, чтобы стать поэтом.



М.А. Врубель.
Фрагмент картины.
Масло.
Россия. XIX в.

В.В. Кандинский.
КОМПОЗИЦИЯ.
Масло.
Россия. XX в.



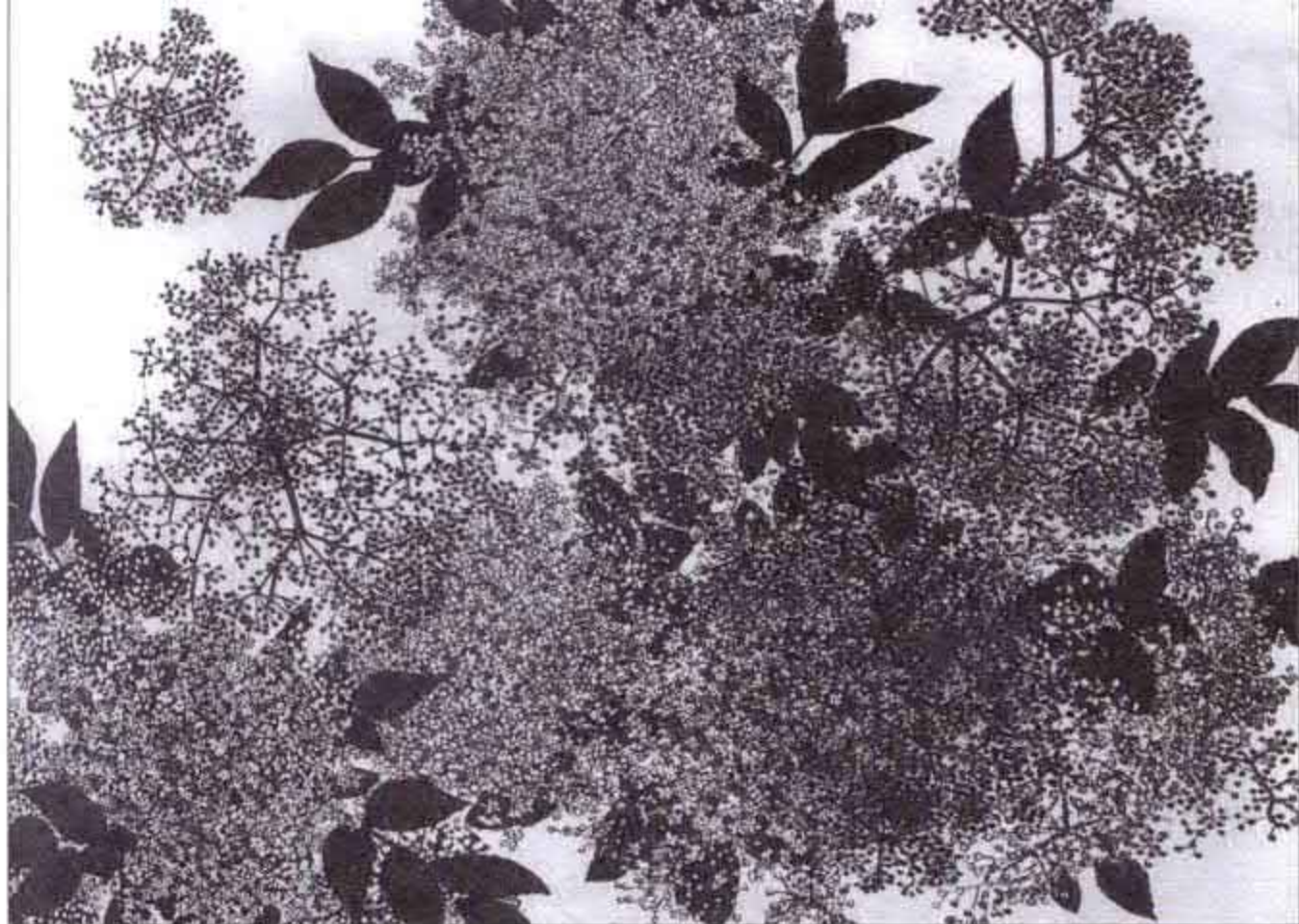


1. На листе бумаги испробуй самые разные возможности красок. Не старайся при этом рисовать что-либо конкретное, просто стремись к тому, чтобы краска красиво растекалась, а соседние пятна смешивались между собой. Сделай густые мазки и прозрачные мазки. Почувствуй, что краски разных цветов ведут себя немного 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 посвятили свое творчество эксперименту.

Дж. Поллок.
НОМЕР 7.
Масло. США. XX в.





Графические фактурные поиски в школе Баухауз. Германия. XX в.

2. Попробуй на бумаге графические материалы и инструменты — карандаши, уголь, пастель, тушь и перо, тушь и кисть. Почувствуй, 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 нажима следы, а затем боковой плоскостью, мягко и бархатисто касаясь листа. Постарайся, чтобы к концу работы весь лист графических проб смотрелся красиво.

П. Пикассо.
ТОРЕРО. Тушь.
Франция. XX в.



Рисунок — основа изобразительного творчества



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

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



Рафаэль. НАБРОСКИ ФИГУР.
Сангина. 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, увиденную в натуре. Это как бы выразительная графическая запись своего



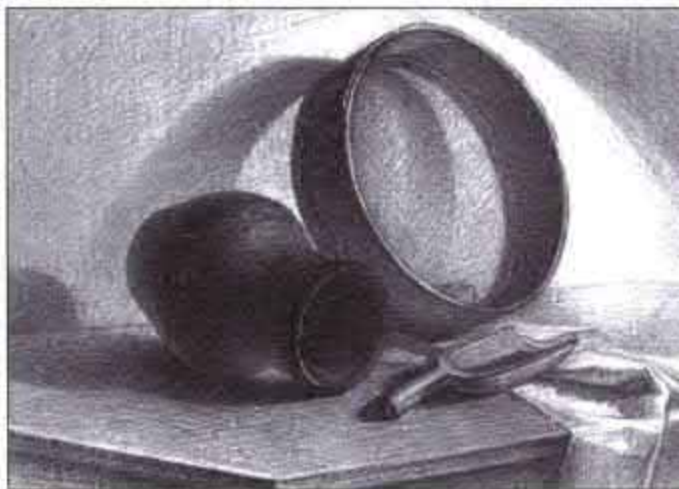
впечатления или идея будущей работы, ее проект, эскиз. У мастеров такие наброски бывают столь выразительны и интересны, что их хранят как произведения искусства.

Рисунок может быть и более долгим, 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**. Четких разделительных границ между всеми этими видами рисунков, конечно, нет.

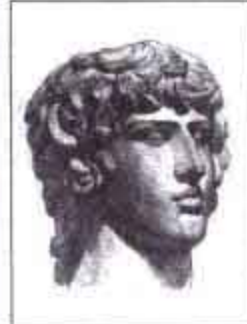
Существует **учебный рисунок**. Цель учебного рисунка — освоение правил изображения, грамоты изобразительного языка, поэтому учебные рисунки, сделанные разными людьми, бывают похожи.

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

Учебные
рисунки



П.П. Кончаловский. ЗАРИСОВКА ПЕЙЗАЖА. Уголь. Россия. XX в.





Е.А. Кибрик. ЛАСОЧКА.
Литография. Россия. XX в.

Рисунок трав удивительно разный!
Фотографии

Чтобы овладеть рисунком, необходимо учиться видеть!

Давай разберемся, 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, связывать между собой отдельные признаки 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. Рисование начинается с **этапа рассматривания**. 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 плоском 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 расскажет не только о реальном предмете, но и о тебе — авторе рисунка. А если вдуматься, 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 *способ особого исследования*, в котором значение имеет твой интерес к предмету изображения, твое 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 напрягает все свои чувства и создает на языке изобразительного искусства изобразительный «рассказ» о своих впечатлениях — художественный образ.



Г. Гольбейн. ПОРТРЕТ.
Уголь, мел, сангина. Германия. XVI в.

В.Д. Polenov.
ЛОПУХИ. Масло.
Россия. XIX в.

А. Дюрер.
ТРАВЫ. Масло.
Германия. XVI в.



Сделай графические зарисовки с натуры.

Тебе потребуется бумага, карандаш или тушь и перо. Допустимо также использовать гелевую черную ручку.

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

Положи растение с листочками и соцветием на белую бумагу перед 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 нарядный зонтик, или поникшая кисть соцветия, наметь расположение листочка. Первая трудность — найти соотношения величин основных частей. А дальше взглядишь, рассмотри, как интересно растение устроено. Рисуй непосредственно то, что видишь: круглое — круглым, острое — острым, пушистое — пушистым. Если тебе будет интересно, скорее всего, рисунок у тебя получится выразительным!





Юнь Шоупин. БАБОЧКА И ТРАВЫ.
Шелк, тушь, акварель.
Китай. XVII в.



ЦВЕТЫ И ТРАВЫ. Учебная работа. Тушь

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

СЛЕВА:
ЦВЕТЫ.
Тушь, акварель,
белила.
Китай. XIX в.



Ф.П. Толстой.
СТРЕКОЗА. Акварель.
Россия. XIX в.



Ф.П. Толстой.
НАРЦИССЫ.
Гуашь.

Линия и ее выразительные возможности. Ритм линий



Н.В. Кузьмин. Иллюстрация к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин».
Тушь. Россия. XX в.

П. Пикассо. ГОЛУБЬ МИРА.
Тушь. Франция. XX в.

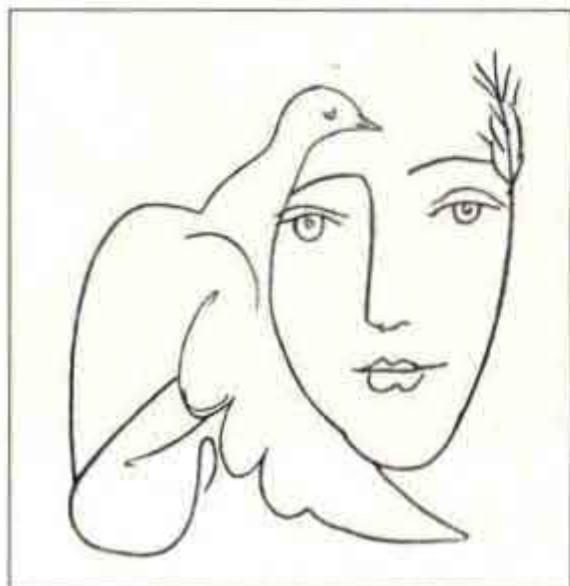


Рисунок пером или карандашом в основном состоит из линий — длинных или коротких, волнистых или отрывистых, толстых или тонких. Линии *разные по своему характеру*. Можно почувствовать то весомость и уверенность, то беглость и поспешность линий. Линия может быть лихой, смелой или строгой, обстоятельной. Она может очерчивать контур, как упругая проволока, выявляя изображение на бумаге, или быть линией-росчерком, оставляющим 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 условна, придумана нами как способ обозначения. Ведь и буквы тоже линии. Только писать буквы мы стремимся аккуратно, правильно, а в изображении подход другой: здесь на первый план выходит *интерес к выразительности линии*. У человека, рисующего линией, как и у пишущего, есть свой почерк — своя манера вести линию, обрисовывать контуры предмета. И этот почерк может быть очень разным: строгим, когда всякий знак завершен, и непринужденным, упругим, энергичным. **Характер линии выражает эмоции, чувства художника!**

Paruemi tanto altro del cielo acceso

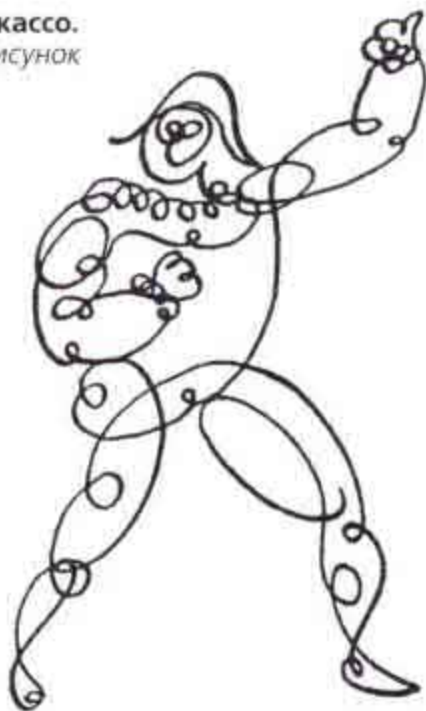
Amalfitano

Hauendo Io Giouanniantonio Tagliente prou

In agguato per il tuo cuore

Teek you to train your favorite Boy?

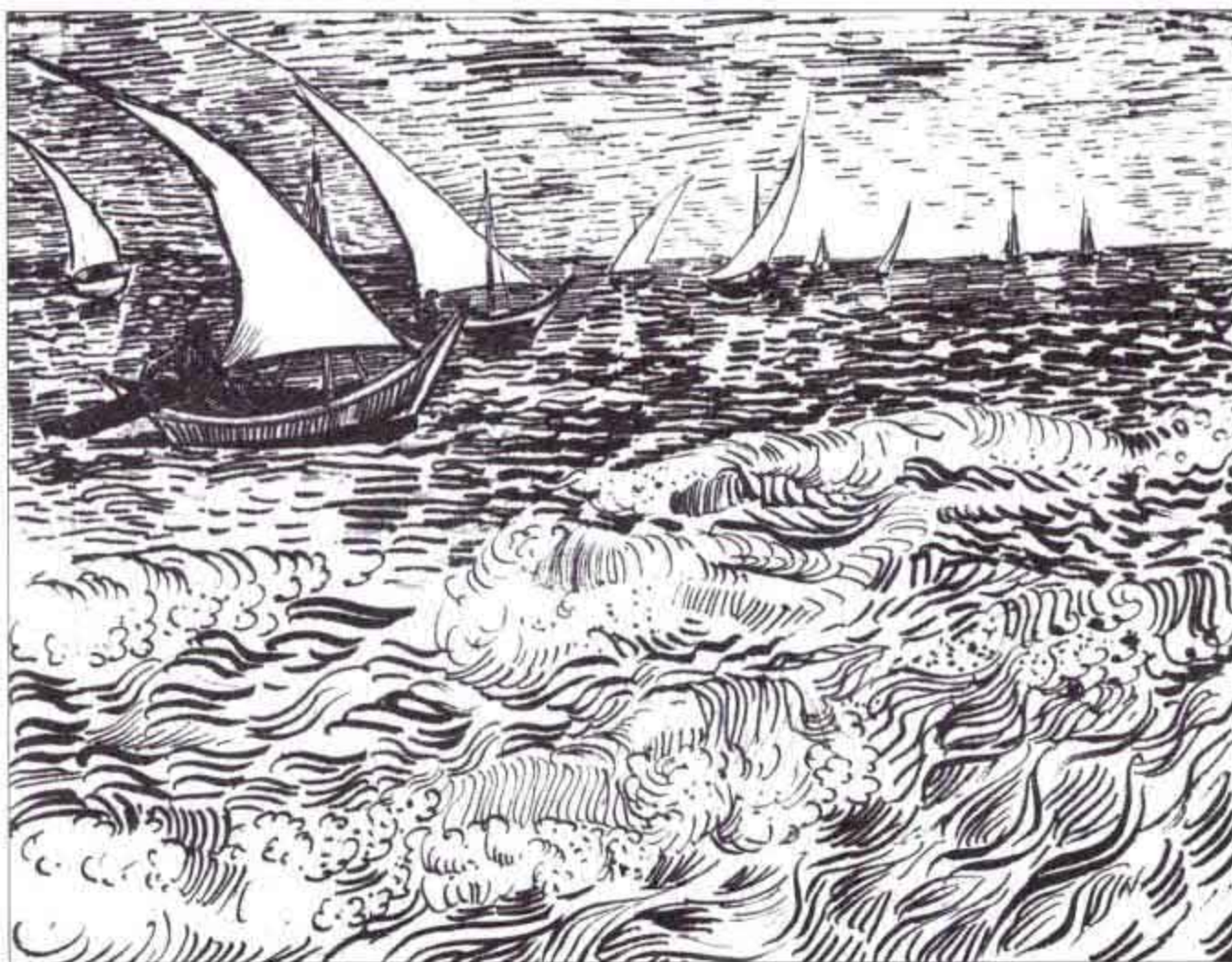
П. Пикассо.
АРЛЕКИНО. Рисунок



СПРАВА:
П. Пикассо.
СКУЛЬПТОР. Рисунок



В. Ван Гог.
МОРЕ. Тушь.
Франция.
XIX в.



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

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

При написании одного и того же слова смысл его не менялся, а характер приветствия, интонация высказывания, выразившись в почерке, получались разными. Здесь мы уже оказываемся в пространстве изобразительного искусства.

2. Любым удобным графическим материалом изобрази на одном листе бумаги гнев, а на другом — радость. При этом не рисуй никаких предметов, ничего конкретного. Рисуй только линии, росчерки, штрихи, и рисуй быстро, не задумываясь.

У всех ребят рисунки получатся разные. У тех, кто постарается, можно будет понять, где гнев, а где радость.

3. Теперь на одном листе чистой бумаги разнохарактерной линией изобрази порыв ветра, а на другом — спокойствие. У большинства ребят это легко получится.



В этом учебном рисунке передано состояние спокойствия,



а в этом — изображен порыв ветра

В этих заданиях мы не только изменяли характер линии для выражения настроения — линии то сгущались, то разрежались, как звуки в музыке, то обходили пустое место, делая паузу. Нам необходим был соответствующий ритм.

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

Если перед нами забор из полосок, это тоже ритм — мерный ритм. Попробуй объяснить, что такой ритм может выражать. Когда нам нужен такой ритмический порядок?



П.В. Митурич.
ЗАБОРЧИК.
Тушь. Россия. XX в.

ТРАВЫ НА ВЕТРУ.
Учебный рисунок

А.А. Дейнека.
НОЧНОЙ ПЕЙЗАЖ.
Масло. Россия. XX в.



ЗАДАНИЕ

На отдельном листе бумаги, используя все его пространство, графическим материалом изобрази колыхание трав на ветру.

Абсолютно точно, как в природе, нарисовать все листочки и веточки здесь не требуется, ведь при ветре тебе некогда их разглядывать. 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, показать спокойствие в природе и сделать красивый графический рисунок с узорами трав.

Пятно как средство выражения.

Ритм пятен



Е.М. Рачев.
ОЛЕНИ.
Рисунок.
Россия.
XX в.

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

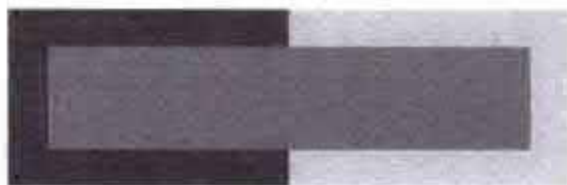
Черное и белое — это как бы два полюса, между которыми разvertывается все многообразие изобразительных возможностей.

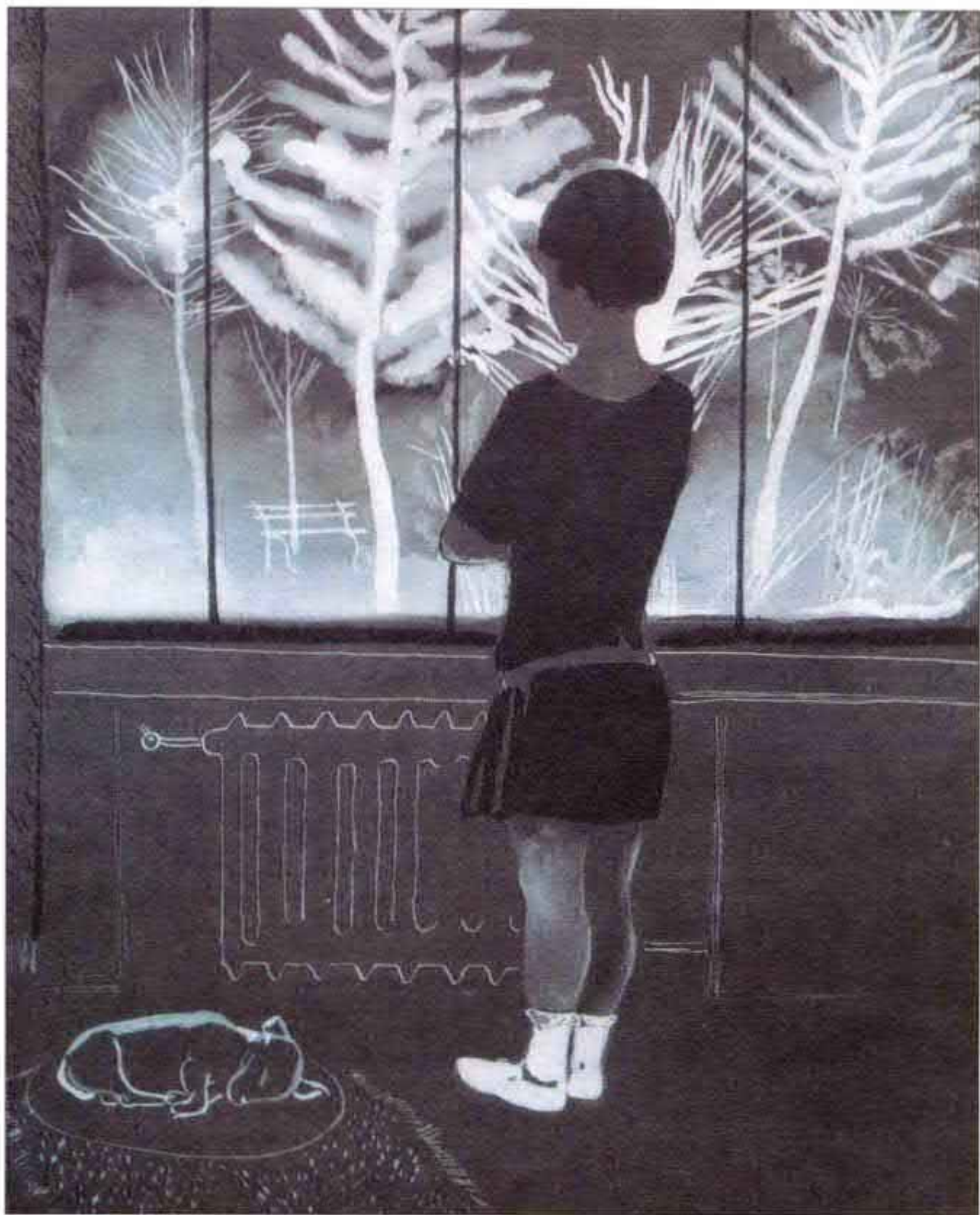
Каждому понятно символическое значение черного и белого, ведь над всей нашей планетой светлый день сменяется темной ночью. Темное обладает таинственностью, связано с чувством опасности, потому что человек в темноте не видит. Свет приносит ясность и тепло. И когда что-то у нас не ладится, мы говорим о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

А серое? Ровное серое пятно нам кажется унылым, как бесконечно длящийся 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 выразительным 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 противоположности сближены, — **мягкий 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.





А.А. Дейнека.
ДЕВОЧКА У ОКНА.
Гуашь, белила. Россия. XX в.

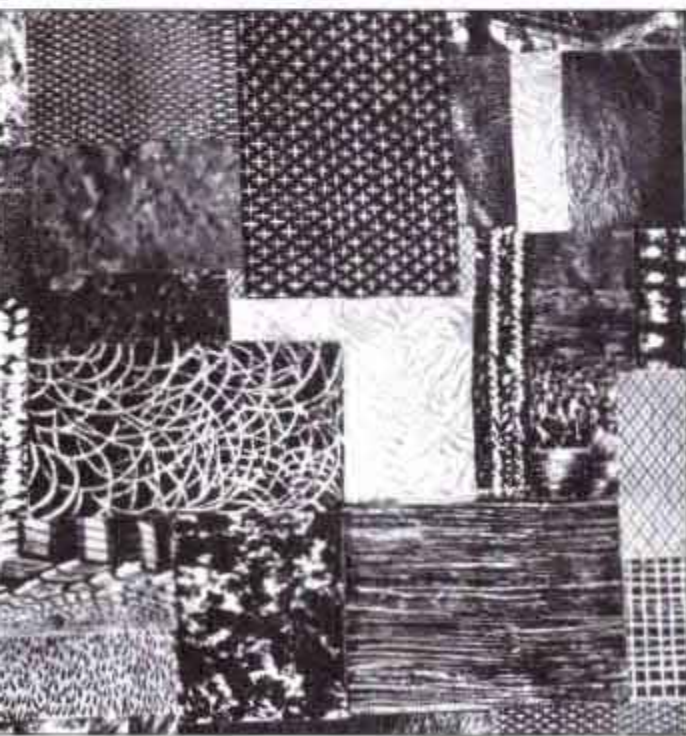
Чтобы определить степень светлоты или темноты какого-либо цвета, в изобразительном искусстве используют понятие **ТОН**. Определить тон какого-либо пятна можно, только сравнив его с другим пятном, то есть определив **тональные отношения** этих пятен.

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 сильная, она поглощает белую, поэтому ее надо брать очень осторожно. Расположи тональные ступени серого цвета, добиваясь их постепенного затемнения. Обрати внимание, что между ступенями не должно быть ни темной, ни светлой разделительной полосы, тогда ты увидишь, как образуются границы самих пятен.

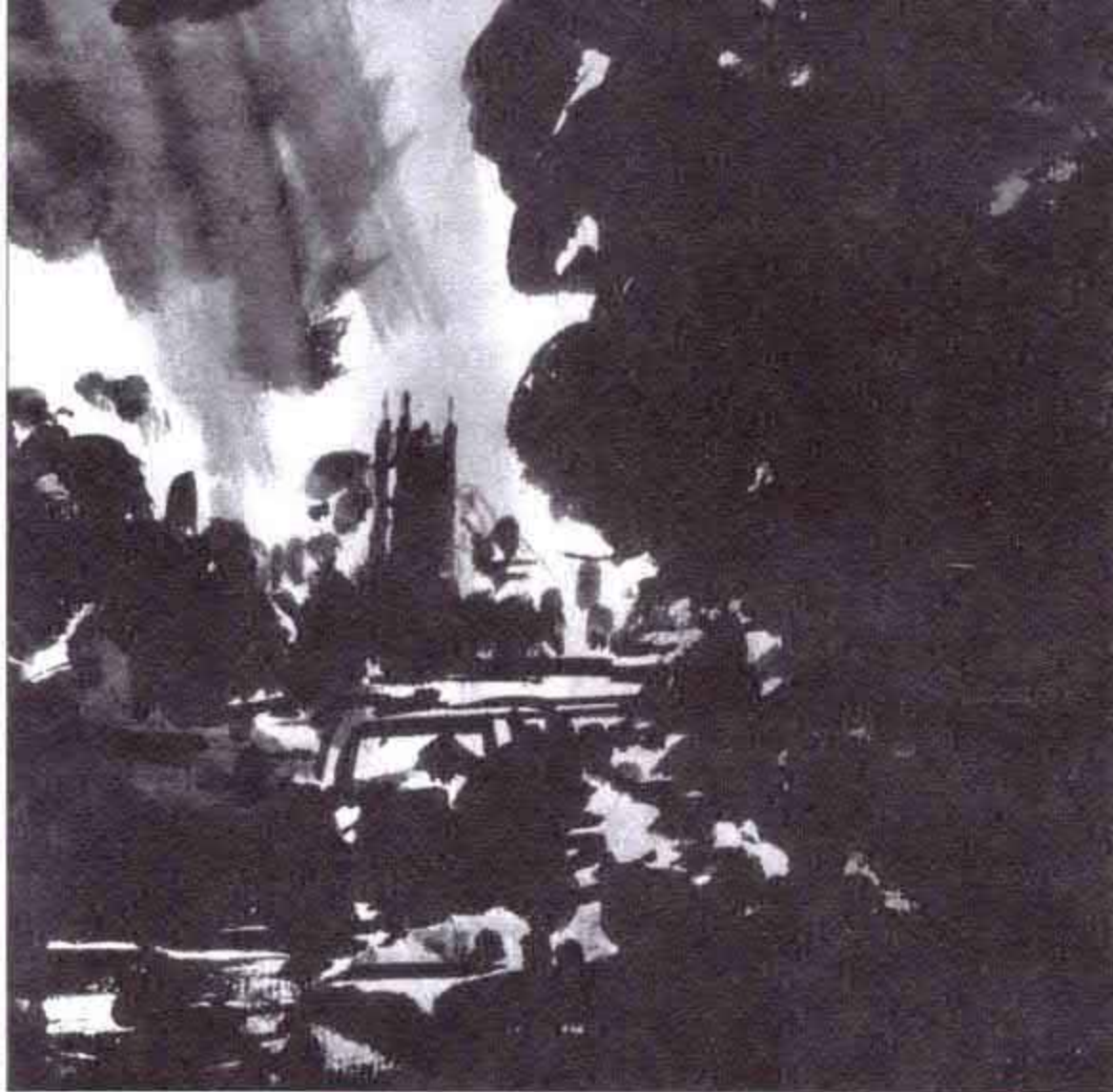


Различные графические фактуры

Для любой темной краски может найтись еще более темная краска, а уж белее белого всегда найдется. Дело в том, что пределы черноты и света, может быть, знают физики, 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** **наиважнейшее**. 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 растекающейся темной краски сильно отличается от поверхности пятна, закрытого штрихами карандаша. Да и карандашом можно оставлять очень разный след, создающий различные характеры фактуры.



Дж. Констебл.
ВИД
НА РЕКУ СТУР.
Фрагмент.
Тушь.
Англия. XIX в.

ЗАДАНИЕ

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

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

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

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

Помни, что рисуешь пятном, поэтому не надо изображать мелкие детали. Главное, суметь выразить состояние в природе!

Цвет. Основы цветоведения

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

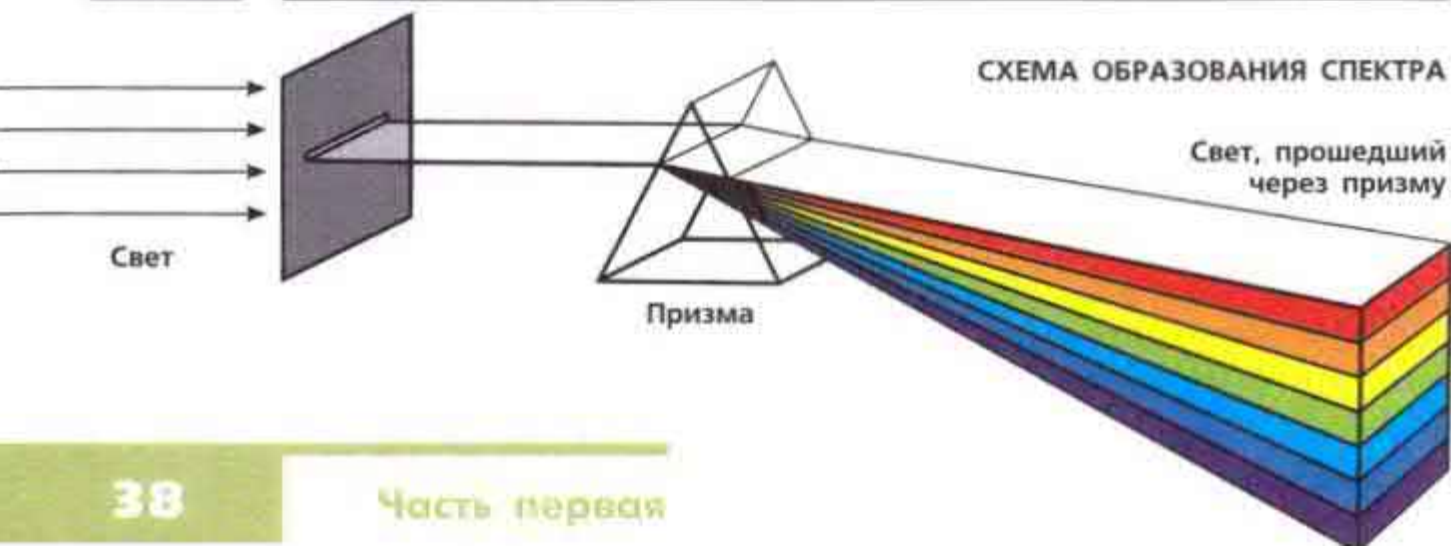
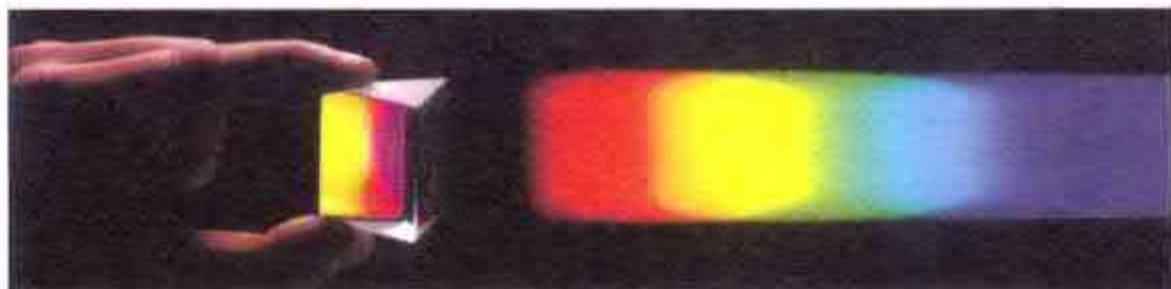
Цвет столь сложное и загадочное явление, что его изучают многие науки, причем с совершенно разных позиций. Физика изучает энергетическую природу цвета, математика — способы измерения цвета, биология — значение цвета в жизнедеятельности животных и растений.

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

Цвет — дитя 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 солнечного луча поставить стеклянную трехгранную призму, то белый свет расслоится 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



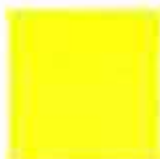
Дополнительные
цвета



Если мы сумеем удалить 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 оставшиеся цвета — красный, оранжевый, зеленый, 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 определенный **ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ЦВЕТ**.

Два дополнительных цвета противоположны друг другу, но при этом они всегда нуждаются 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 серый.



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

Смешивая основные цвета попарно в равных долях, можно получить **СОСТАВНЫЕ ЦВЕТА** — оранжевый, зеленый и фиолетовый. Если смешение продолжить, 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 смешения соседствующих, 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 ЗЕЛЕНый = **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 смешения трех основных цветов рождается все цветное богатство мира!



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



Цветотональная шкала



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

Например, посмотри: 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 выцветет и пожелтеет, потому что желтый цвет является дополнительным к фиолетовому.



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

Нет никакого сомнения, 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 смысловое значение цвета сильно менялось. Так, в культуре Византии императорскую власть олицетворял красный цвет, а в Китае — желтый, который был символом мудрости и просвещенности.

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



Теплое пятно кажется ближе, а холодное — дальше.

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 тебя 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.

+ БЕЛЫЙ				+ БЕЛЫЙ
	↑	↑	↑	
СИНИЙ				ЖЕЛТЫЙ
	↓	↓	↓	
+ СЕРЫЙ				+ СЕРЫЙ

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

Цвет в произведениях живописи

Как ты думаешь, почему живопись так называется — живое письмо? Цвет в жизни бесконечно изменчив, 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, звонче. А станет 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 особым языком — *живым смещением красок* (не раскраской, а взаимопроникновением цветов, их отражениями и богатством оттенков, которые создают пространственную, словно дышащую, живописную среду).

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

В основе живописи — **ЦВЕТОВЫЕ ОТНОШЕНИЯ**.

Цвета 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 называли **холодными**. Вероятно, 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 различить оттенки какого-либо цвета. Вот тут-то мы и смотрим, какой из них желтее, то есть теплее, а какой синее, то есть холоднее. Отношение теплого и холодного позволяет художнику определить характер любого цвета и всегда относительно другого.



З.К. Церетели. ЦВЕТЫ. Масло.
Россия. XX в.





И.Э. Грабарь.
ОСЕНЬ. РЯБИНА И БЕРЕЗЫ. Масло.
Россия. XX в.

Очень часто ученики, взяв краски, сразу рисуют траву зеленой, небо — голубым, а морковку — рыжей.

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

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

От древнелатинского слова *color* (колог), обозначающего «цвет», «краска», происходит понятие «колорит», но современный смысл его гораздо сложнее.



КОЛОРИТ — это цветовой строй произведения, взаимосвязь всех его цветовых элементов.

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

О. Ренуар.
ПЕЙЗАЖ В ЭСТАКЕ. Масло.
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 таинственность или тревогу; чтобы выразить нежность?

Тебе потребуются лист бумаги, кисти и краски гуашь.

1. Сделай по воображению и памяти живописное изображение осеннего букета периода золотой осени, передающее радостное, праздничное настроение. Подумай, какие цветы, веточки, плоды могут тебе для этого пригодиться. Это могут быть ветки с золотыми листьями, поставленные в вазу, ветка алой рябины с веселым узором листвы, яркие осенние цветы, например астры и хризантемы. Спелые фрукты, положенные на стол, украсят работу. При желании радостный натюрморт из осенних плодов может заменить изображение цветов. Для цветового звучания теплых плодов уместно взять изумрудный или ярко-синий фон, нетемный и звучный, как осеннее небо в солнечный день.

Т.А. Маврина.

БЕРЕЗОВОЕ ОКНО С РЯБИНОЙ.
Акварель, гуашь. Россия. XX в.

Т.А. Маврина.

ГОЛУБОЕ ЛЕТО. Акварель, гуашь



СПРАВА:

И.П. Обросов.

ОСЕНЬ. ГРОЗА НАД ПОЛЕМ.
Масло. Россия. XX в.

- 2.** Сделай по воображению и памяти живописное изображение грустного, тихого осеннего букета периода поздней осени, когда все отцвело и опали листья.

Тебе потребуются не звонкие, яркие, чистые, а приглушенные цвета. Но эти цветовые отношения могут быть очень красивы и благородны: на светлом сиреновом, серо-голубом, оливковом, то есть сдержанном, фоне — глубокие фиолетовые и бордовые, вишневые тона. Можно сделать кистью рисунок веток без листьев, ведь осеннее изобилие ушло и леса опустели. И какой-нибудь оставшийся желтый листок зазвучит пронзительно-грустно! При работе важно почувствовать ритмические паузы.

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



Объемные изображения в скульптуре



Микеланджело.
ДАВИД.
Фрагмент. Мрамор.
Италия. XVI в.

Тебе уже приходилось быть скульптором. И пластилин, и глина, и песок на пляже, и снег, а еще тесто! Каждый имеет свой опыт лепки из этих материалов. Наши руки, преобразуя материал, придают ему новую форму.

Может быть, лепка началась с кусочка глины, из которого родилось изображение, а может, с жеста рук, сложенных, чтобы набрать воды. Так рождалась идея чаши. Глиняные сосуды и небольшие священные изображения в древнейшие времена одновременно обжигались в печах искусными мастерами гончарного дела. В то же время другие мастера высекали 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, мнется, лепится, наращивает объем. А если это суровый гранит или сияющий мрамор, матовый песчаник или мягкое, пластичное дерево, то художник, наоборот, скалывает, убирает лишнее, словно освобождая задуманный образ.

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

Круглая 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 заложена ее создателем.

Несмотря на то что скульптура вещественна, материальна, изобразить в этом виде искусства можно далеко не все. Как показать в скульптурном изображении, например, даль?

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



О. Роден. ГРАЖДАНЕ КАЛЕ.
Фрагмент. Бронза. Франция. XIX в.



Л. Гиберти. БАРЕЛЬЕФ
Бронза, 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 повторяет буквальную форму натуры, а преобразует ее в художественный образ со своей темой, содержанием 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 жизненностью и тем, насколько наблюдательны были их создатели.



ЛЕВ. Бронза, Италия, XVI в.

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

ПАНТЕРА. Мелкая 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 мелкой пластики**?

ЗАДАНИЯ

1. Лепка изображения выбранного животного (по представлению). Тебе потребуется пластилин или глина, а также дощечка или пластиковая плитка, 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, не прилепляя отдельные кусочки, а как бы выдавливая их из целого куска.
2. Возьми бумагу и сомни ее. Продолжая сминать, попробуй создать из мятой бумаги объемное изображение какого-нибудь выбранного животного. Части бумаги можно перекрутить, закрепляя изгибы. Тебе потребуются воображение и смекалка. У тебя может получиться очень выразительная работа: это может быть кто угодно — мышка, собачка или, например, жираф.
3. Сделай изображение животного путем склеивания разных картонных коробочек-упаковок, при этом надрезая и отгибая 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 влияет на образ.



ОСНОВЫ ЯЗЫКА ИЗОБРАЖЕНИЯ

В современном мире все больше людей стремятся к художественному творчеству, приобретают знания об искусстве, стараются понять 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, в их совместном осмыслении жизни. Восприятие искусства 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 запах 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 зримо показывают их нам. Это язык знаков, позволяющий художнику обращаться к зрителю, сообщать ему свои представления, чувства, мысли, то есть переживание 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, тонального пятна, цвета говорит нам не только о том, *что* изображено, но и *как*, то есть раскрывает переживания автора и предполагает соучастие зрителя. Для того чтобы вызвать отклик и переживание зрителя, художнику нужно мастерство. А в мастерстве, в том, как обучен мастер, отражаются его эпоха, современные ему взгляды 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 удастся, тем более талантливым его сочтут.

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

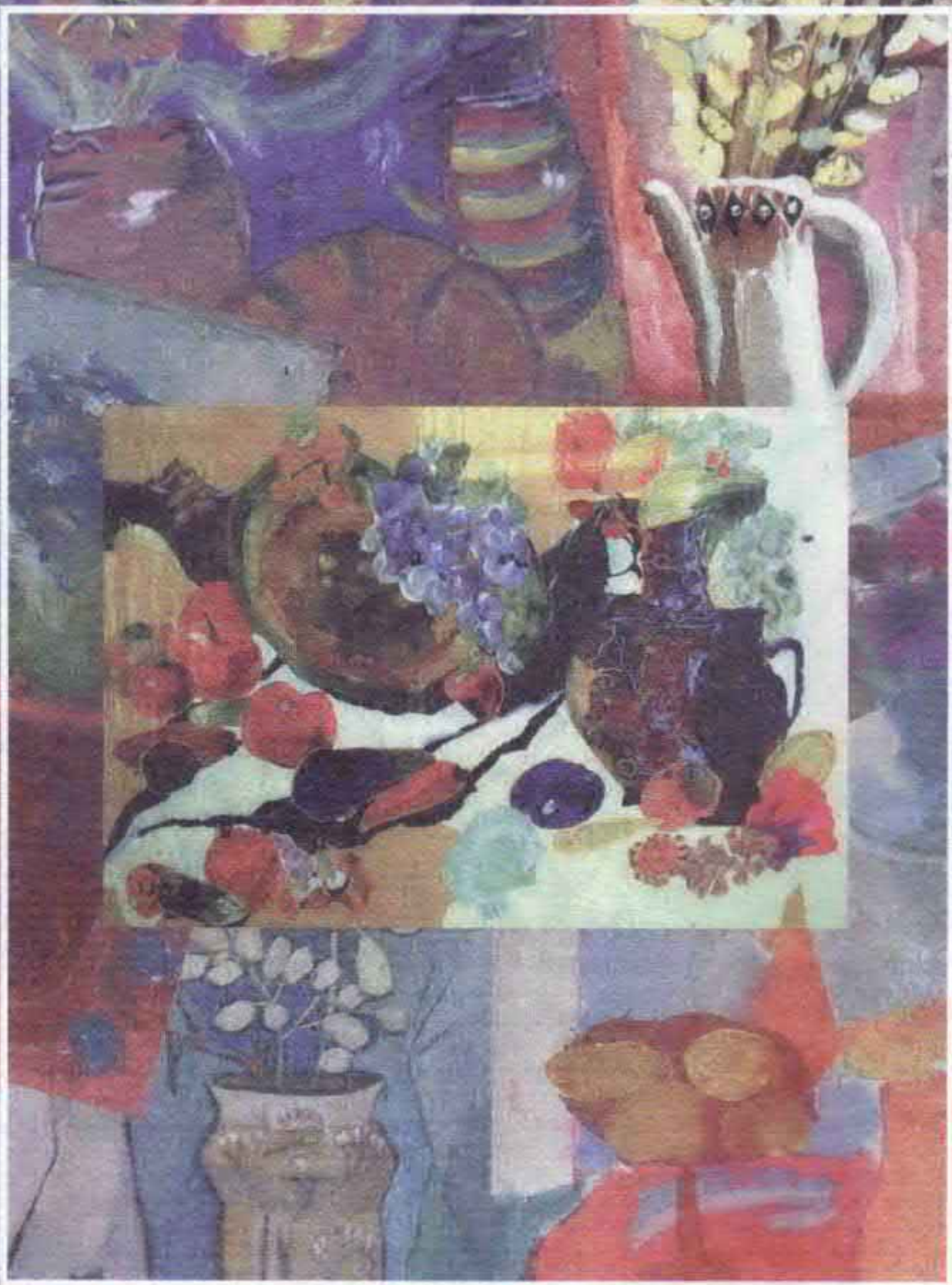




П. Сублейрас. В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА. Масло. Фландрия. XVII в.

ВОПРОСЫ

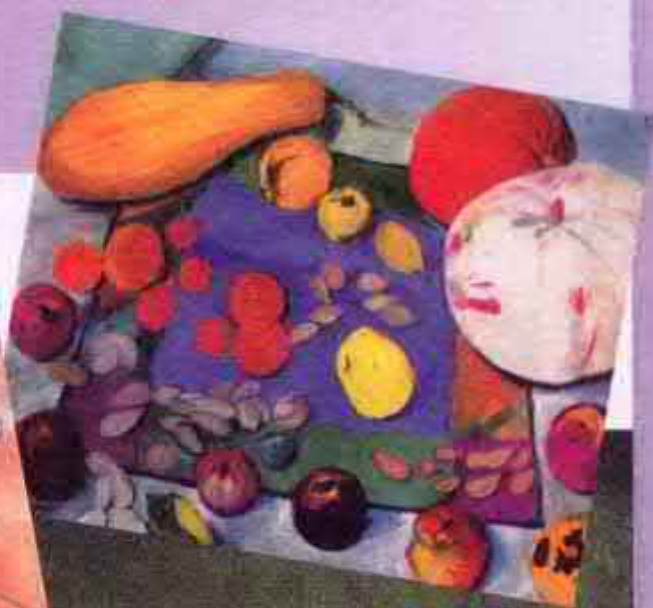
1. Почему можно сказать, что изобразительное искусство — это особый, образный язык?
2. Как ты объяснишь понятия: тон и тональные отношения; цвет и цветовые отношения; цветовой контраст?
3. Как ты объяснишь, что такое ритм?
4. Какие изобразительные виды искусства ты знаешь? Чем они отличаются друг от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



ЧАСТЬ

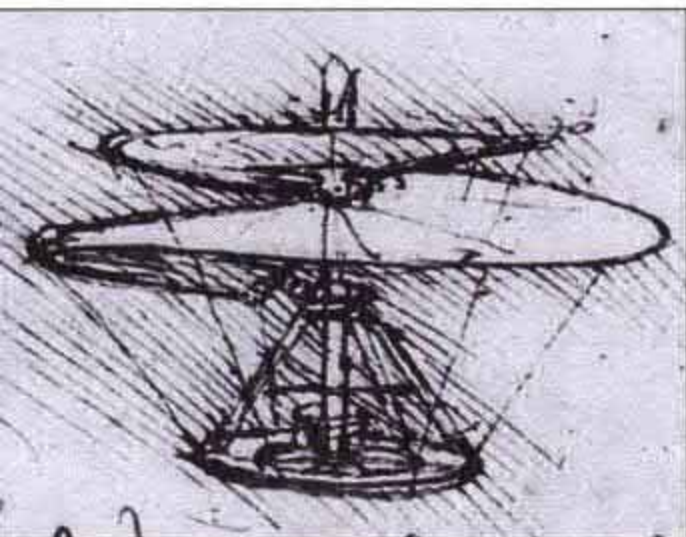
2

МИР
НАШИХ ВЕЩЕЙ.
НАТЮРМОРТ

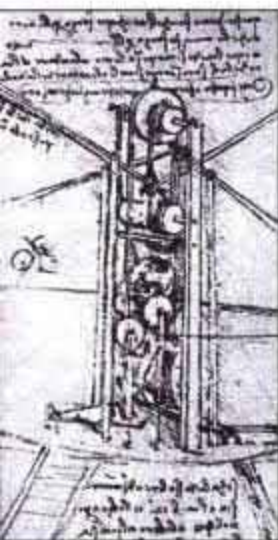


Реальность и фантазия в творчестве художника

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



Леонардо да Винчи. ПРОЕКТЫ
ЛЕТАТЕЛЬНЫХ 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 видеть жизнь, умеет и фантазировать. Он может сочинять, изображать то, чего нет, — небывалые страны, иные миры, неведомое прошлое и далекое будущее. Он может рассказать нам о придуманных событиях, о жизни людей, которых никогда не было, может изображать небывалых чудовищ и немыслимые механизмы. А мы, понимая это, не считаем его обманщиком — мы радуемся и огорчаемся вместе с ним.

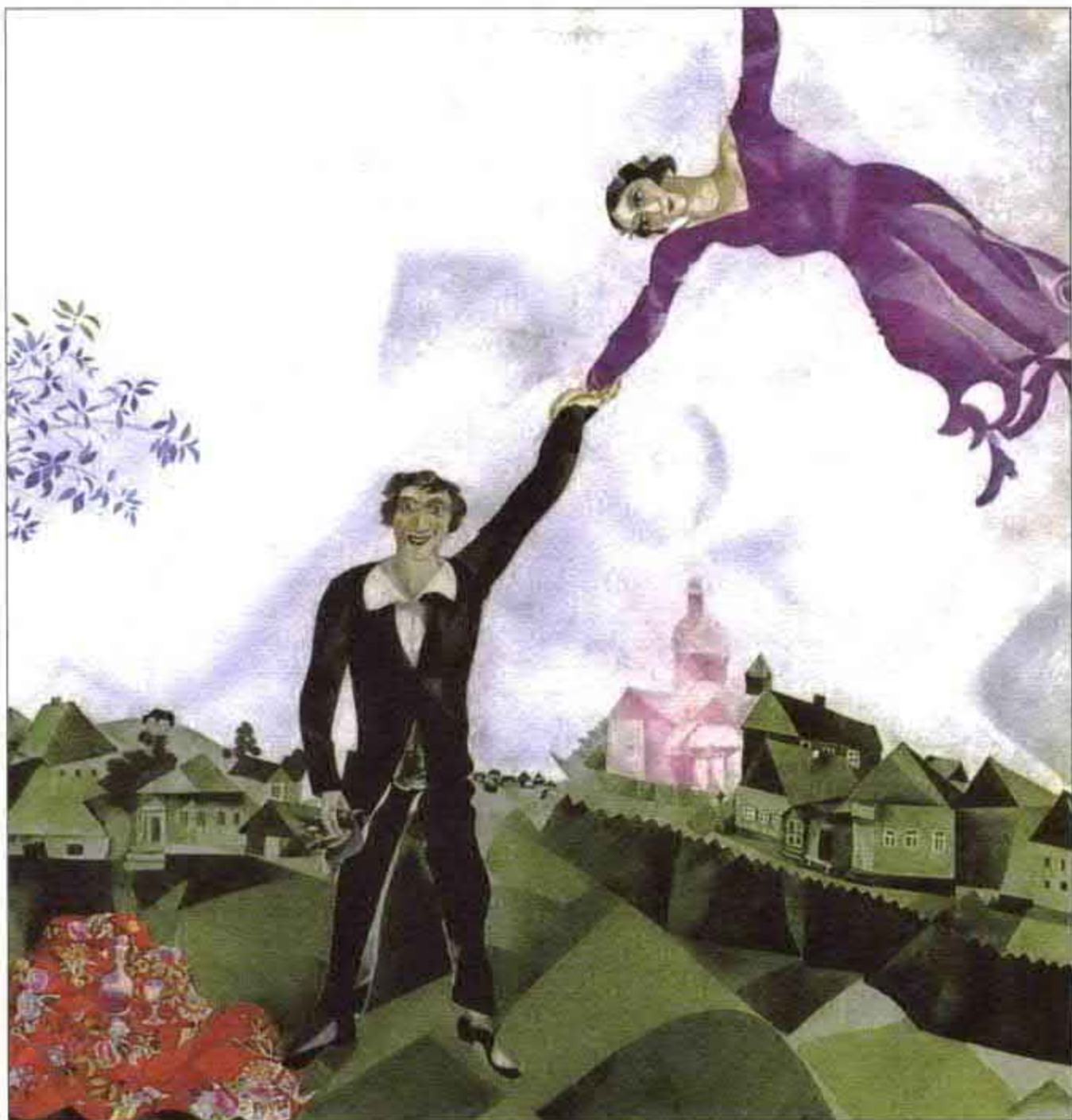
Такое право на вымысел решительно отличает искусство, например, от науки,

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

Правда искусства — это реальность, пережитая человеком.

И художнику требуется мастерство владения художественным языком, средствами выразительности, чтобы передать свои переживания зрителю. Чувства и мысли, которые выражены в произведении искусства, должны быть подлинными. Цель искусства не в том, чтобы обмануть зрителя, заставить его принять изображение за саму реальность. Все подлинные художественные образы создаются именно как воплощение правды. Зрительские же умения состоят в том, чтобы понимать образ реальности, созданный художником.

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



М.З. Шагал. ПРОГУЛКА. Масло. Россия. XX в.

ВОПРОСЫ

1. Как ты понимаешь роль фантазии в жизни человека? Помогает ли искусство развитию фантазии?
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.



ЯСТВА. Фрагмент настенной росписи. Древний Египет

ВАЗА С ФРУКТАМИ. Фрагмент настенной росписи. Древний Рим. II в.

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 — богов и героев, а также предметы быта — различные сосуды и чаши, корзины сборщиков плодов, принадлежности писца и строителя, музыкальные инструменты и предметы мебели.

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





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 добивались 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 пытались склевать ягоды. Но вскоре он сам был введен в заблуждение Паррасием, когда попытался отдернуть нарисованную тем занавеску.

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

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

Караваджо.
ВАЗА С ФРУКТАМИ. Масло.
Италия. XVI в.



А. Матисс. КРАСНЫЕ РЫБКИ. Масло.
Франция. XX в.



А. ван Бейерен. НАТЮРМОРТ С ОМАРАМИ.
Масло. Голландия. XVII в.

Искусство Средневековья было сосредоточено на сюжетах религиозного характера, его мастеров не интересовала 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 переводится это слово), он состоит из предметов, которые являются частью живой, окружающей нас действительности. Англичане называют натюрморт иначе — «тихая жизнь». Собранные вместе предметы могут отражать духовный мир человека.



М.С. Сарьян. НАТЮРМОРТ. Масло.
Россия. XX в.

Вещи, которыми мы пользуемся, в натюрморте образуют свою среду, как бы переносятся в иное измерение. Их значение в композиции, их смысловая нагрузка возрастают. Сочетания простых предметов могут выражать самые разные и сложные чувства.



ЗАДАНИЕ

Создай натюрморт в технике аппликации. Научись располагать предметы на всей плоскости листа так, чтобы это было выразительно 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? Вспомни, что такое ритм. 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 передвигая.

Понятие формы. Многообразие форм окружающего мира

Как разнообразен мир вокруг, какое множество явлений 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 рассмотри все окружающие 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, дом, книжка прямоугольные). А вот груша. Очертание ее состоит как бы из двух форм, то есть имеет сложную конструктивную форму. Если ты посмотришь на кувшин, 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, составляя геометрические фигуры.



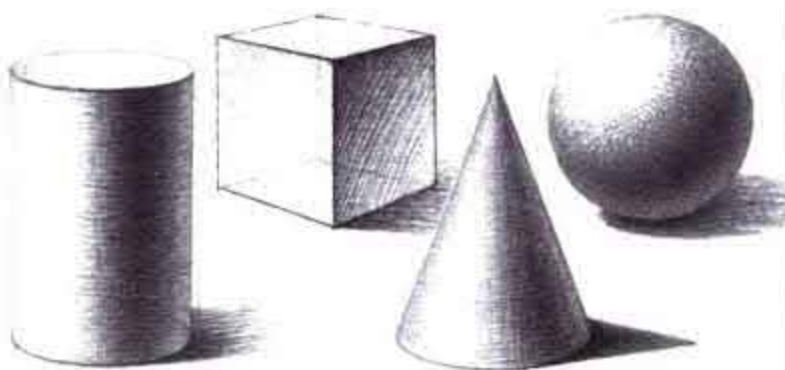
Такой метод построения изображения с древних времен применялся мастерами Востока.



Форму кувшина можно составить из отдельных геометрических фигур.

- 2.** Составляя 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 отправились 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. Гораздо сложнее рассмотреть ее в живых формах, но и там нам встретится тот же принцип — мы увидим соотношения простых геометрических тел.

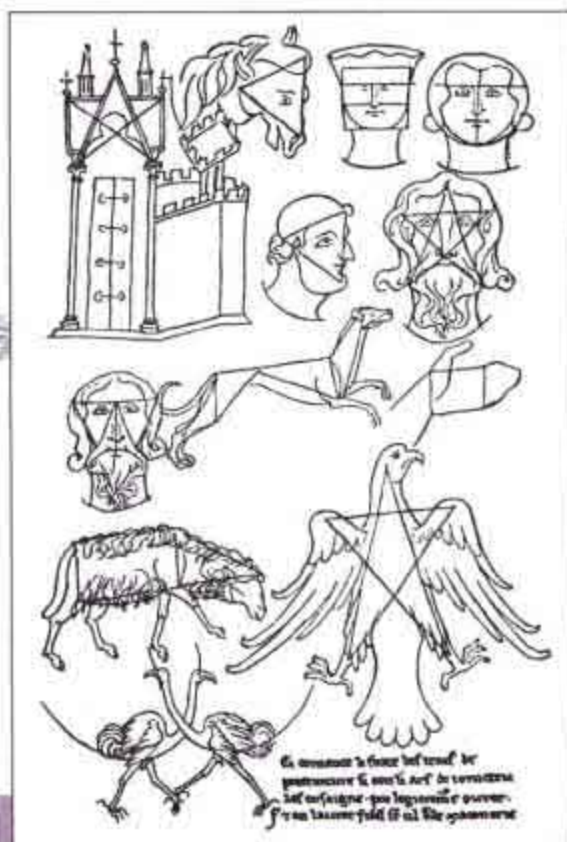
ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

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

Рисунок из книги образцов.
Франция. XIII 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 вырабатывали разные методы изображения окружающего мира. Они превращались в правила. Одним из важнейших правил стала ПЕРСПЕКТИВА — система отображения 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 знаковым, условным. Это искусство рассказывало и не стремилось к иллюзорности. Однако оно породило свою тонкую изысканную поэтику изобразительного образа.

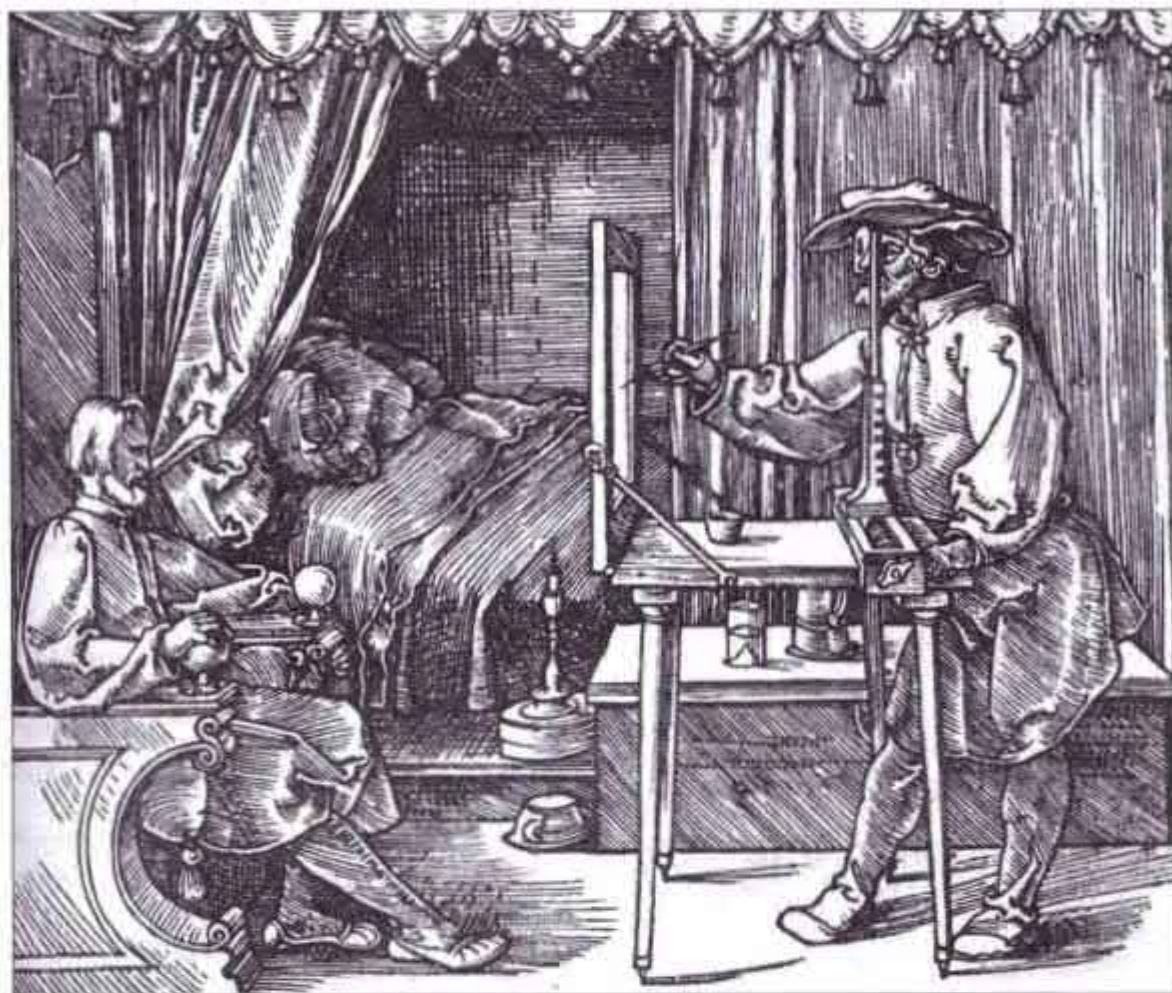
В эпоху Средневековья интересовались не столько изображением предметного мира, сколько духовной стороной жизни и потому находили особые средства выражения.



Так передавали перспективу художники в Средние века.

В Древнем Египте изображения были плоскостными.



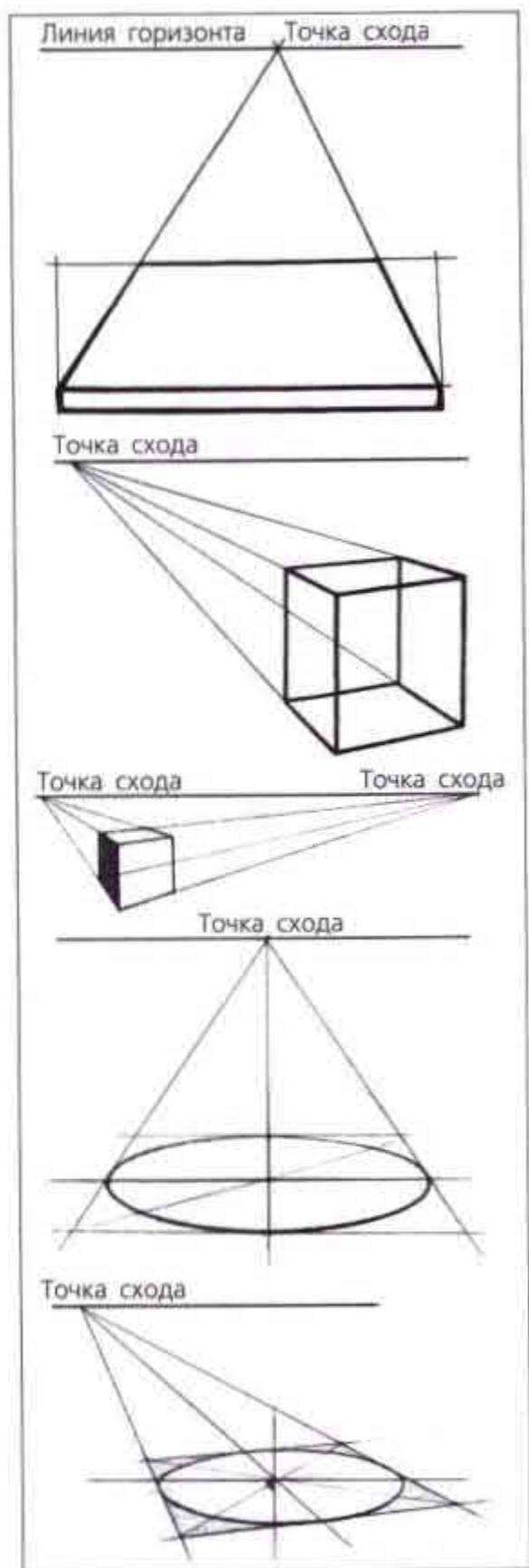


А. Дюрер. ХУДОЖНИК ИЗУЧАЕТ
ПЕРСПЕКТИВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ
ЧЕРЕЗ СТЕКЛО. Гравюра.
Германия, XVI в.

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

Художник эпохи Возрождения поверил в свою способность разглядеть, познать мир и выразить его в творчестве. Он стремился найти идеальные, совершенные образы и воплотить их.

Первое письменное изложение правил перспективы появилось в 1435 г. в книге «О живописи» Леона-Баттисты Альберти, итальянского художника, архитектора, ученого и литератора. 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, утверждающего право на свою личную 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 полоской. 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.

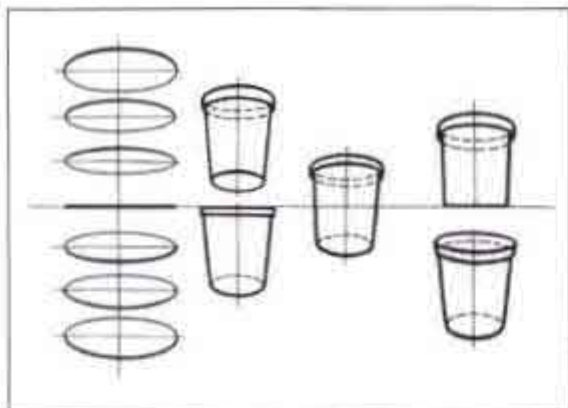
Рассмотри построение перспективы: изображения параллельных линий сходятся в одной точке — это **точка схода**. Она лежит на **линии горизонта** — уровне наших глаз. Обозначая эту линию в своем рисунке, художник сразу обретает систему отсчета. Линия горизонта может опускаться и подниматься в зависимости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

Если уходящие вглубь линии перпендикулярны условной линии глаза наблюдателя, то построение называется **центральной линейной перспективой**.

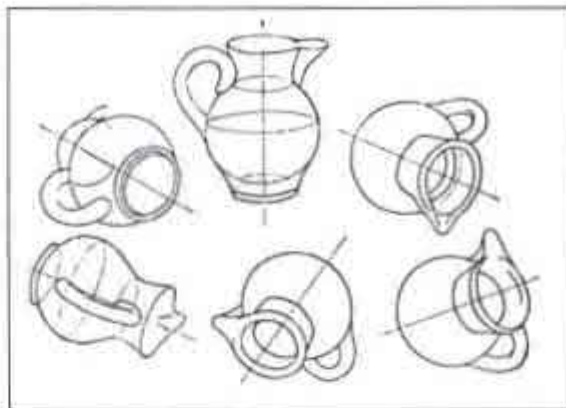
При **угловой перспективе** линии контуров и плоскостей уже не сходятся в единой точке, а расходятся к двум точкам схода — слева и справа от наблюдателя.

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 всегда сокращается глубина дальней от нас половинки эллипса. Если при рисовании есть сомнения в правильности изображения перспективы круга, надо построить вокруг него уходящий в той же перспективе квадрат.



Построение окружности в перспективе

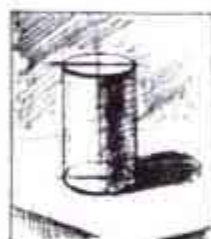
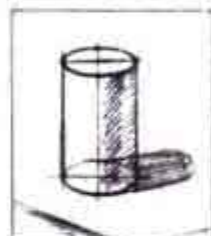
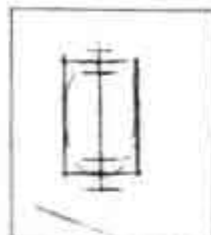
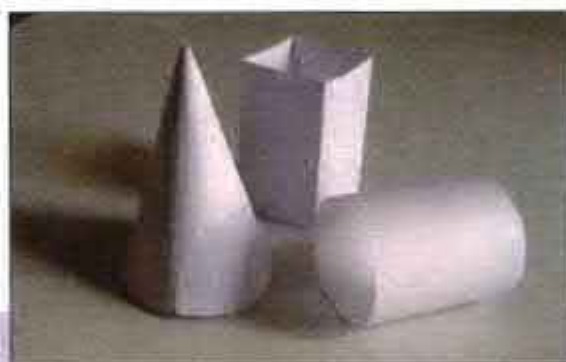


Изменение вида кувшина с разных точек зрения



Пространственные соотношения размеров

Последовательность в рисунке: от общего — к разработке деталей



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 воображения 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 заменить изображением с натуры натюрморта, составленного из геометрических тел.



Освещение. Свет и тень

Свет создает для нас условия видимости. Когда свет меняется, то изменяется и видимый образ освещенных предметов. Но мы их легко узнаем, так как наш глаз (вернее, мозг, сознание), нацеленный на узнавание, умеет сопоставить видимые элементы и узнать 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 свечу, потушив свет, и знакомая комната наполнялась сказочной таинственностью.

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

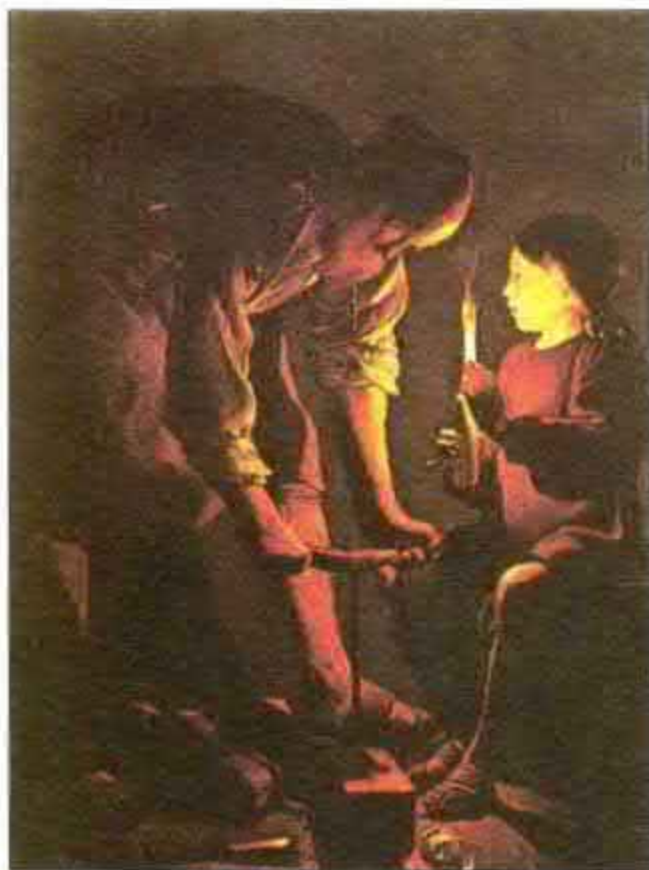
Мир поражает нас красотой и богатством светотеневых переходов, и мы называем это игрой света и тени.

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 короткий и прямой луч света, называется **бликом**. Скользящие под углом по поверхности предмета лучи образуют **полутень**, которая граничит с затененной частью.

Собственная тень — это теневая сторона предмета. Самое темное место находится на границе со светом — на повороте формы. Это происходит по закону контраста: встречаясь, противоположно-

сти усиливают 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 находится в тени и не спорит со светом.



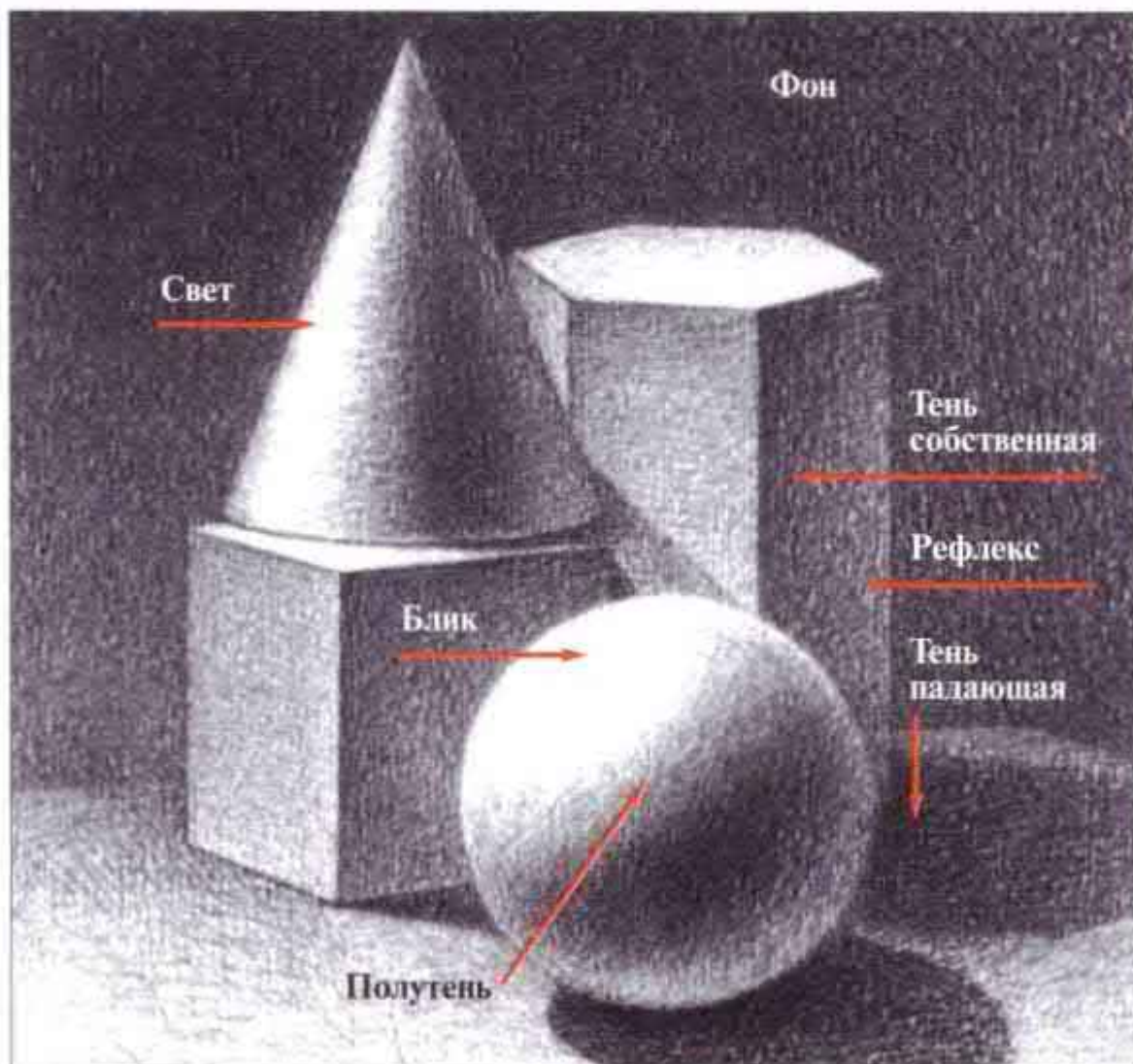
Ж. де Латур. СВЯТОЙ ИОСИФ-ПЛОТНИК.
Масло. Франция. XVII в.



От предмета падает тень, которая так и называется — **падающая тень**. Она темнее собственной тени, а около подножия предмета — ее самое темное место.

Ф. Сурбаран. НАТЮРМОРТ. Масло.
Испания. XVII в.

Распределение света
на геометрических телах





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

Передача светотени на предметах в зависимости от их удаленности от источника света.



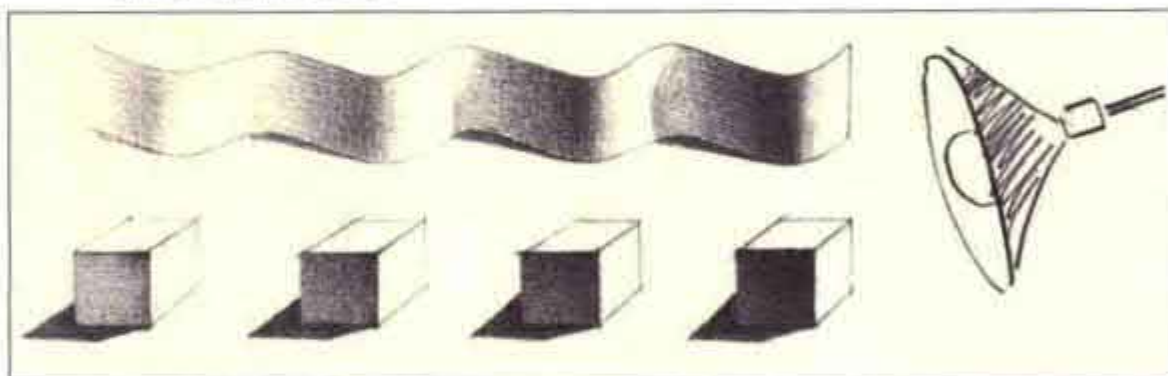
По свету



Против света



Свет сбоку



Все правила нужны художнику для того, чтобы говорить на языке изображений. Правила светотени 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 выразительных возможностей светотени. Его замечательная картина «Мадонна в скалах» таинственная, сумеречная и одновременно светлая по настроению, так как в ней присутствует тихое, сдержанное ожидание великих событий. Свет привлекает внимание к лицам, а богатство тончайших светотеневых переходов создает глубину внутреннего пространства картины. Эта глубина создает ощущение значительности происходящего, придает ему достоверность реального и таинственность ожидаемого, спокойствие и величие.

Леонардо да Винчи.
МАДОННА В СКАЛАХ
Масло. Италия.
XVI в.



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 живописной картины, которую теперь стали называть **станковой живописью** (от слова «станок», то есть мольберт, на котором работал художник).

Картина XVII в. приобретает новый уровень целостности и глубины изображаемого мира. Художникам становится важно показать и смысловое, и пространственное взаимодействие предметов, их связь с окружением: мерцание света, разнообразие поверхностей, изменчивую, окутывающую предметы среду.

Художники Фландрии в центре Европы восхваляли изобилие и полноту жизни. В картинах их северных соседей — голландцев предстает ощущение тихой домашней жизни, ее чуть нарушенный порядок выдает близкое присутствие человека. Здесь каждый предмет обладает своим характером, выявлены все свойства его формы и своеобразие фактуры. Сюжеты натюрмортов XVII в. связаны с бытом людей того времени, но в повсе-



Я. Ван Хейсум. НАТЮРМОРТ С ЦВЕТАМИ.
Масло. Фландрия. XVII в.

В.-К. Хеда.
НАТЮРМОРТ
С ЗОЛОТЫМ
КУБКОВ.
Фрагмент.
Масло.
Голландия.
XVII в.



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

В становлении французского натюрморта особую роль имеет творчество Ж.-Б. Шардена. На его натюрмортах — простые вещи, рассказывающие о своих владельцах. В них нет удивляющей красоты, но ощутимы тепло связи с человеком и жизненная правдивость.



Ж.-Б. Шарден.
НАТЮРМОРТ
С АТРИБУТАМИ
ИСКУССТВ.
Масло.
Франция.
XVIII в.

ВОПРОС И ЗАДАНИЯ

1. Как ты думаешь, почему художники видят в особенностях света, в характере освещения сильное средство 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. Твои 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 простых, 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 наклейками из двух контрастных по тону листов бумаги — темной и светлой.



И.Ф. Хруцкий. ЦВЕТЫ И ПЛОДЫ. Масло.
Россия. XIX в.

В России развитие искусства натюр-морта связано с именами художников И.Ф. Хруцкого и Ф.П. Толстого. Эти художники принадлежат к одной эпохе, и поэтому их натюрморты из цветов и фруктов имеют много общего, но в то же время как они не похожи друг на друга!

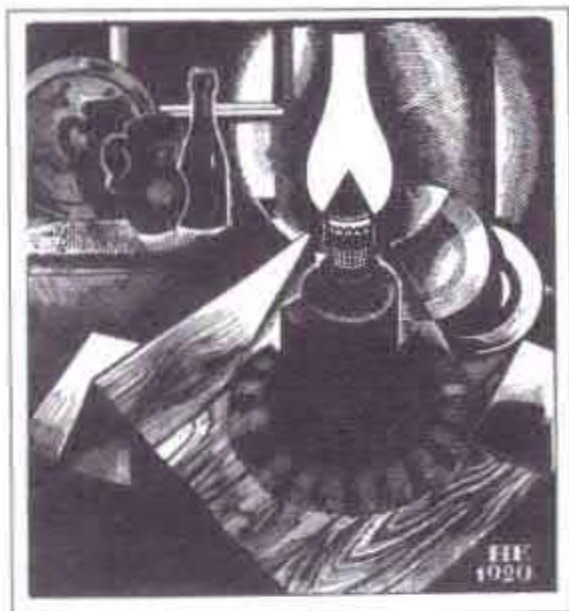
Красочные, нарядные полотна Хруцкого наполнены пышными, яркими цветами и спелыми, светящимися плодами. Они не просто тщательно написаны, но и ярко и поэтично передают живые фактуры — нежность персика, прозрачность винограда, сверкание бликов стекла. Художник писал, восхищаясь всем этим великолепием даров природы.

Толстой тоже изображал мельчайшие подробности, передавая трепет света и тени на лепестках, точный рисунок на бархатистых крыльях бабочки, изящество каждой детали. Мы почти могли бы принять его произведения за реальную жизнь, так они иллюзорны. Но их стройность, ясность, звучание чистой радости говорят о том, что художник как будто освободился 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 рассматривать их хочется долго-долго.



Ф.П. Толстой. БУКЕТ ЦВЕТОВ, БАБОЧКА И ПТИЧКА. Гуашь. Россия. XIX в.

Натюрморт в графике



Н.Н. Купреянов. НАТЮРМОРТ С ЛАМПОЙ.
Гравюра. Россия, XX в.



В.Е. Самарина. НАТЮРМОРТ.
Цветная линогравюра. 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, фломастера или ручки, чтобы создать замечательную графическую композицию.

Существует и особый вид графики — **печатная графика**. В этом случае с одного рисунка, сделанного специальными резцами 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 столь же давние времена умели печатать рисунки на тканях. Ювелиры и оружейники заполняли черную углубленные линии украшений своих изделий и получали оттиск рисунка-орнамента.

Однако широкое распространение гравюра получила довольно поздно, зато 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 посвятили 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 печатный станок, специальные резцы (**штыхели**), 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. Учебная работа

ЗАДАНИЯ

1. Сделать гравюру в условиях урока непросто, но можно сделать гравюру наклейками. Для этого тебе потребуются листы картона, резак и ножницы, клей, одноцветная гуашь или типографская краска, тонкий лист бумаги, фотовалик и ложка.
Сначала придумай натюрморт, выбери тему и сюжет, сделай эскиз. Теперь вырежи составляющие предметы из картона. Расположи их на листе плотного картона, который будет фоном. Для наклеивания хорошо использовать картон разной толщины, но не слоистый. Чем толще картон наклейки, тем больше светлого пространства останется вокруг после печати — так можно выделить главное в композиции. Сначала надо приклеить самые крупные части. Резаком 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 штрихи резакom, использовать дополнительные материалы, например кружева. Валиком нанеси мокрую краску на картон с наклейками, прижми чистый лист и притирай его ложкой. Затем аккуратно сними. У тебя получится оттиск натюрморта — **эстамп**. Можно сделать новый оттиск; он пропечатается немного по-другому. Обычно самый удачный именно второй. Это увлекательная работа, она дает возможность экспериментировать.
2. Сделай графический натюрморт углем или пером с черной тушью. Для угля надо взять большой лист. Уголь при работе имеет разные выразительные возможности: можно рисовать его кончиком, оставляя штрихи, а можно, положив 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 стали понимать как способ поиска и выражения нового 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 своеобразия его взгляда на жизнь.*

П. Сезанн. НАТЮРМОРТ С ДРАПИРОВКОЙ.
Масло. Франция. XIX в.

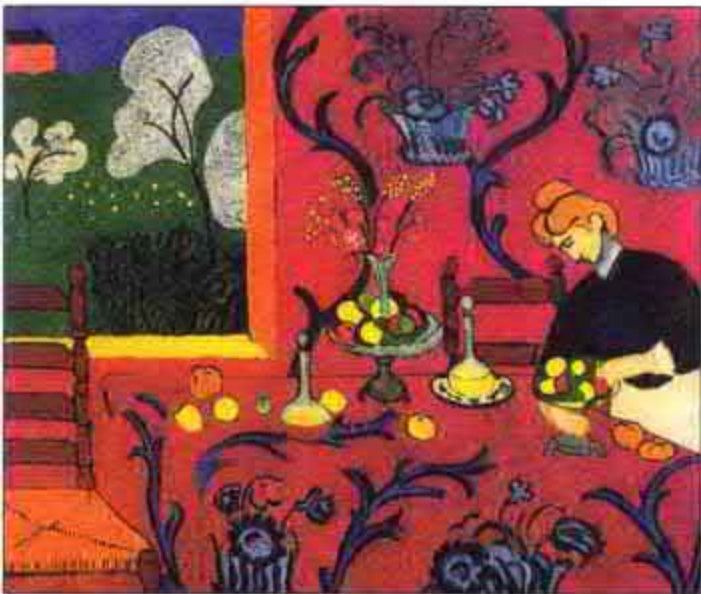


Новую свободу выражения открыли французские художники — импрессионисты и постимпрессионисты во второй половине XIX в.

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

Одновременно с Сезанном жил художник, чье взволнованное сердце и внутреннее горение навсегда остались для нас в поразительных произведениях. В. Ван Гог приходит к идее, что краски палитры живописца не обязаны совпадать с красками природы. Важно, чтобы общее цветовое построение полотна отвечало эмоциональному восприятию природы художником и возбуждало такие же переживания у зрителя. Эти идеи были новы и предопределили будущие 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. Нарядность его цвета кажется фантастической, однако художник писал, что выбор красок основан на наблюдении природы, «на опыте моих чувств».



В. Ван Гог. подсолнухи. Масло.
Франция. XIX в.



В. Ван Гог. стул и трубка.
Масло

А. Матисс. КРАСНАЯ КОМНАТА.
Масло. Франция. XIX в.

Задачи, которые ставят перед собой художники в натюрморте, очень разнообразны. Натюрморт позволяет экспериментировать в поисках новых выразительных возможностей.

Театр предметного мира воплощает, а часто и порождает наше новое восприятие окружения, те ощущения, о которых не скажешь иначе, потому, что они заключены в зрительных образах.

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

Яркие красочные переливы проступают из глубоких бархатных теней в простом по сюжету натюрморте И.Э. Грабаря — как бы вдруг увиденные россыпи драгоценностей... на углу стола. Умение удивляться красоте в обычной череде мгновений останавливает нас и перед роскошным серебром воздуха в этой картине, как бы наполненной свежестью и бодростью летнего утра.

К.А. Коровин. РЫБЫ, ВИНО И ФРУКТЫ.
Масло. Россия, XX в.



И.Э. Грабарь. НЕПРИБРАНЫЙ СТОЛ.
Масло. Россия. XX в.





В начале XX века в Москве образовалась группа молодых художников, которые называли себя неожиданно — «Бубновый валет», нарочно обостряя в названии свое желание выразить яркую радость жизни и праздничное озорство. Эти художники умели видеть замечательные подсказки в пестрой и нехитрой уличной вывеске, в предметах народного искусства, которое очень ценили. Их работы разные по настроению, за каждым натюрмортом своя жизненная ситуация, свое переживание, высказанное смело, энергично. У И.И. Машкова красные фрукты задорны и нарядны. А в произведении Р.Р. Фалька красное драматично. Резкие контрасты создают атмосферу напряженного конфликтного разговора.

П.П. Кончаловский. НАТЮРМОРТ.
Масло. Россия. XX в.

И.И. Машков.
СИНИЕ СЛИВЫ. Масло. Россия. XX в.





А.В. Куприн.
НАТЮРМОРТ С СИНИМ
ПОДНОСОМ. Масло.
Россия. XX в.

Р.Р. Фальк.
КРАСНАЯ МЕБЕЛЬ.
Масло.
Россия. XX в.





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 в 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. Россия. XX в.

К.С. Петров-Водкин.
СКРИПКА. Масло. Россия. XX в.



Цвет помогает ощутить среду, освещение, воздух, его резкость или мягкость, чистую прозрачность или туманную густоту. Но главное в том, что *цвет способен создавать настроение* — печальное или радостное, вносить бурный драматизм или спокойствие, ясность или таинственность.



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



М.С. Сарьян. НАТЮРМОРТ. ВИНОГРАД.
Темпера. Россия. XX в.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

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

Тебе потребуются краски гуашь, кисти, большие листы бумаги (вдвое 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 натюрморте, 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 выразительного и соответствующего выбранной теме соотношения всех ее частей.

3. Выполни натюрморт в технике монотипии.

Выразительные возможности натюрморта



А.Ю. Никич. ТОРЖЕСТВЕННЫЙ НАТЮРМОРТ.
Масло. Россия. XX в.

Помнишь ли ты рассказ о двух древнегреческих художниках, которые гордились тем, что их изображения можно принять за реальность? Но тогда же мудрый философ им сказал: «Зачем мне нужен виноград, если он ненастоящий, зачем нужна занавеска, если ее нельзя задернуть?» Он хотел сказать, что иллюзия, обман сами по себе бессмысленны, если за ними не стоит нечто большее. Уже в XX в. знаменитый художник В.В. Кандинский в своей книге «О духовном в искусстве» писал о неумелых зрителях на художественной выставке: «...они восхищаются "ремеслом" (как восхищаются канатным плясуном)», то есть принимают живопись за умелый фокус.

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





Всякий натюрморт на самом деле строго организован художником, а не просто списан с натуры, и все выразительные средства изобразительного языка раскрывают задуманный образ.

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

В суровом и торжественном натюрмorte Б.М. Неменского всего два предмета, когда-то созданных сохранять жизнь, похожих по форме, один как перевернутый другой. Их фактурная материальность, весомость ощущаются как тяжесть пережитого. Солдатская каска и чугунок... Их и сегодня можно найти в земле, где прошли бои, предметы фронтовой судьбы — один от жара войны, другой — от тепла дома. На простом столе они подняты, как на пьедестале. Это натюрморт-памятник.

Картина В.Ф. Стожарова тоже памятник. Она о красоте уходящего крестьянского быта. Ее изобразительный язык мягче, но тоже подчеркивает значимость каждого предмета. А вот натюрморт А.Ю. Никича построен по-другому, здесь торжественный образ создан вертикальным ритмом предметов в мастерской художника.

ЗАДАНИЕ

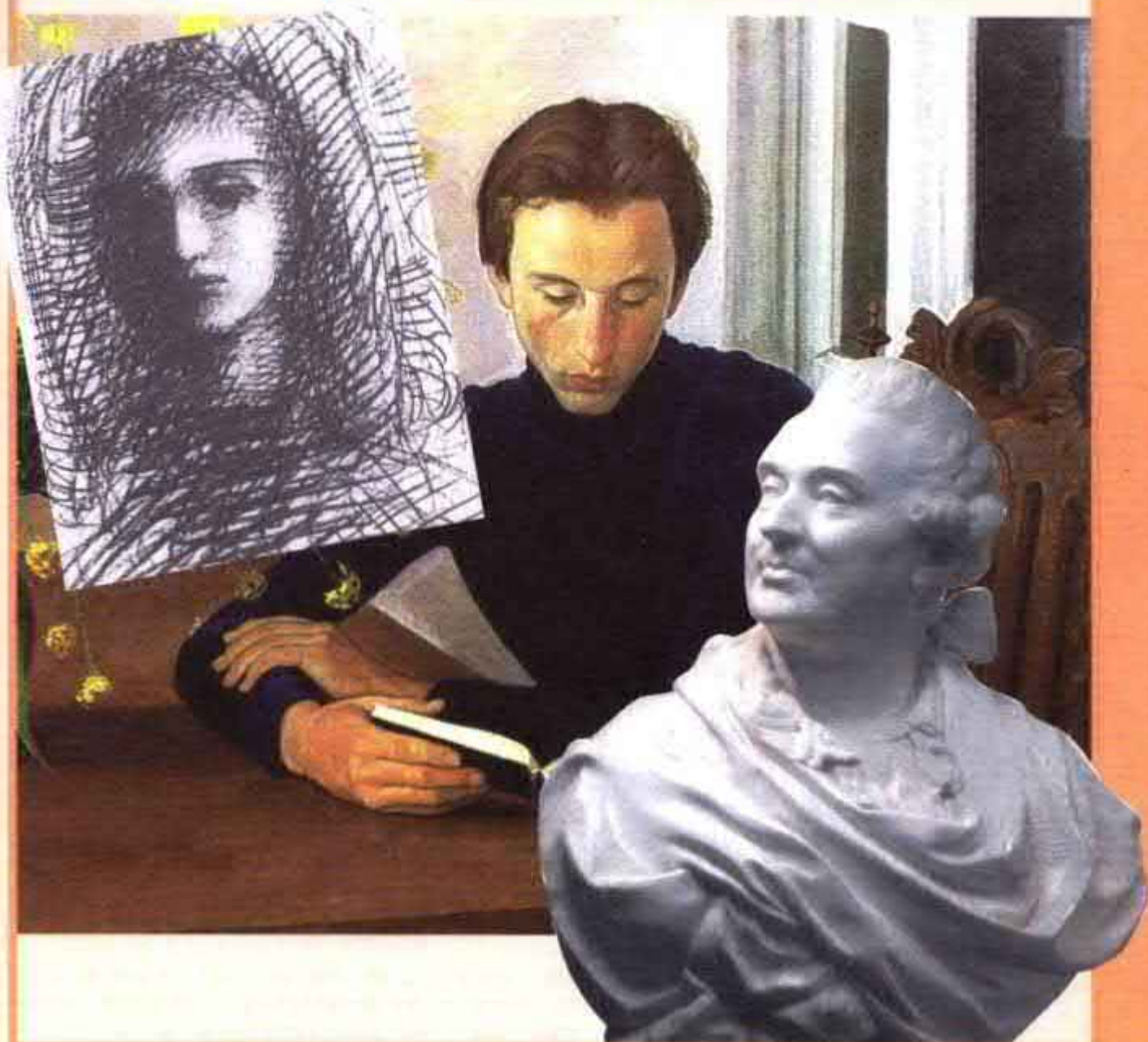
Попробуй создать свой натюрморт так, чтобы он рассказал зрителю о тебе. Здесь важны не столько перечисления каких-то вещей, пусть очень важных для тебя, сколько вся композиция, тональные и цветовые контрасты, ритм линий и пятен. Все это поможет рассказать о твоём характере, о том, как ты ощущаешь или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



ЧАСТЬ

3

ВГЛЯДЫВАЯСЬ
В ЧЕЛОВЕКА.
ПОРТРЕТ



Образ человека — главная тема в искусстве

Если ты посещаешь музей или рассматриваешь альбом с репродукциями картин, то обязательно встречаешься с лицами далеких и незнакомых тебе людей. Возможно, в своей реальной жизни тебе не приходилось так глубоко, проникновенно вглядываться 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! Вроде устроены все одинаково — глаза, нос, губы, а всматриваясь в лица, поражаешься человеческой индивидуальности! Особый путь жизни каждого человека оставляет след в его облике.

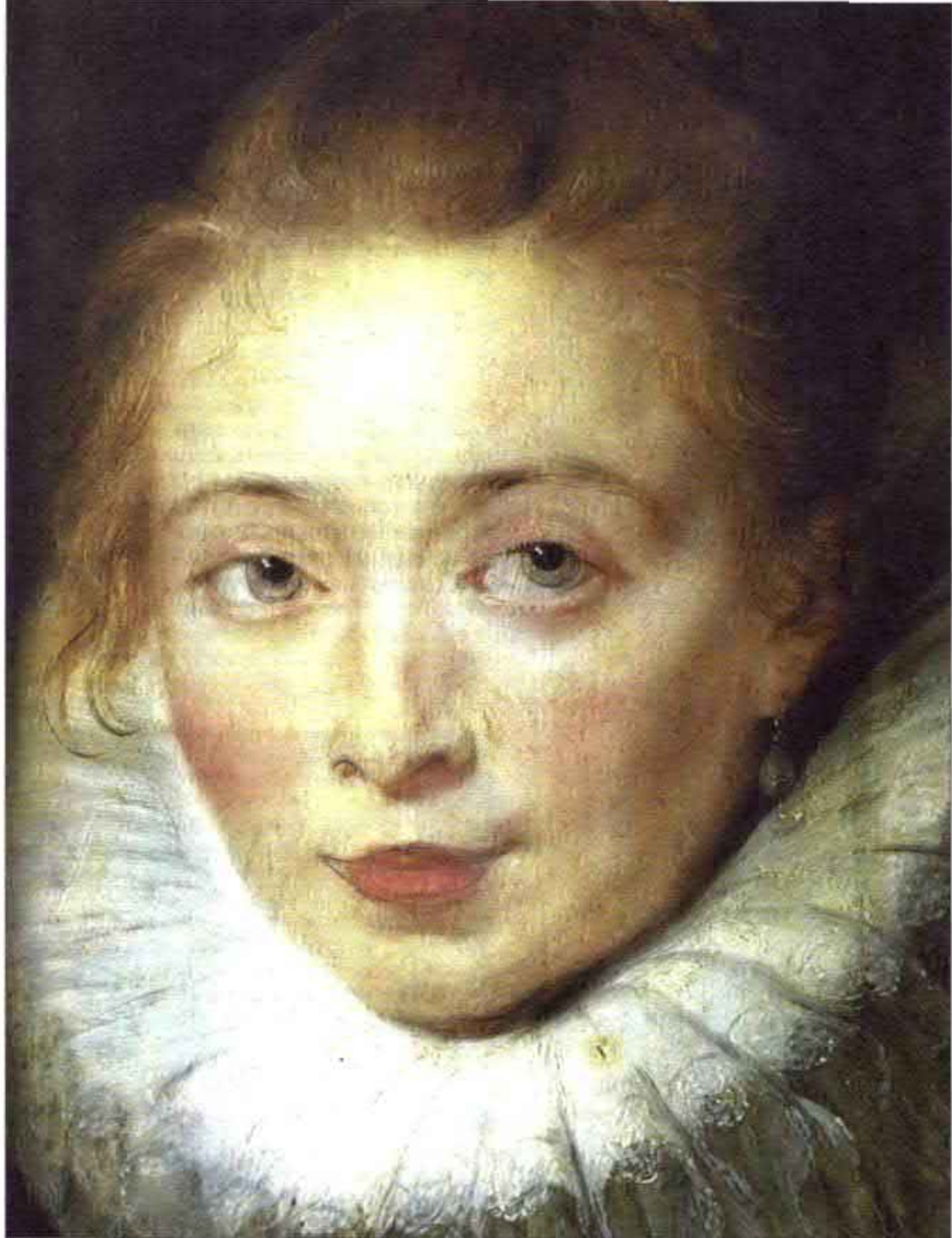
О чем бы ни говорило искусство, оно говорит о человеке, о его жизни, о среде, в которой она проходит, о радости и печали, о его вере и надежде, о его гордости и желании быть понятым, любимым. И люди смотрят в свое изображение как в зеркало, но не в то, которое отражает внешние черты, они всматриваются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

ПОРТРЕТ — образ определенного реального человека. Смысл портрета — в интересе именно к его личности, наделенной индивидуальными качествами. Для нас всегда существует *радость узнавания*. Но что значит «похож» или «не похож»? Соответственно форме и пропорциям воспроизведены детали лица — достаточно ли этого? Не менее важно передать особенности его поведения, манеру держать себя, темперамент.

Еще глубже лежит *сходство внутреннее*, то есть характера человека — властного или вдумчивого, 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 организуется чувством художника, ритмом его эмоций, и он строит свой образ, стремится воплотить свои представления и находит нужные средства выразительности.



А. Дюрер. АВТОПОРТРЕТ.
Рисунок. Германия. XV в.



Историческое время тоже вторгается в портретный образ, это та реальность, те представления о жизни, среди которых

П.-П. Рубенс. ПОРТРЕТ КАМЕРИСТКИ
ИНФАНТЫ ИЗАБЕЛЛЫ.
Фрагмент. Масло. Фландрия. XVII в.

живет художник, с которыми соотнесены его жизненные ценности и характер его умений, 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.



ПОРТРЕТ ЮНОШИ. Фаюмский портрет. Темпера. Древний Рим. I в.

При раскопках в Фаюме, около Каира, были найдены дощечки с портретами, выполненными восковыми красками. Перед пораженными исследователями предстали ошеломляюще реалистичные образы людей, живших две тысячи лет тому назад. Их взор обращен к нам, в их образах явно преобладание духовного начала над телесным.

Искусство донесло до нас лица разных эпох и народов. Мы видим их такими, какими они представляли себя, но каждое 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 обогащает наше понимание самих себя.

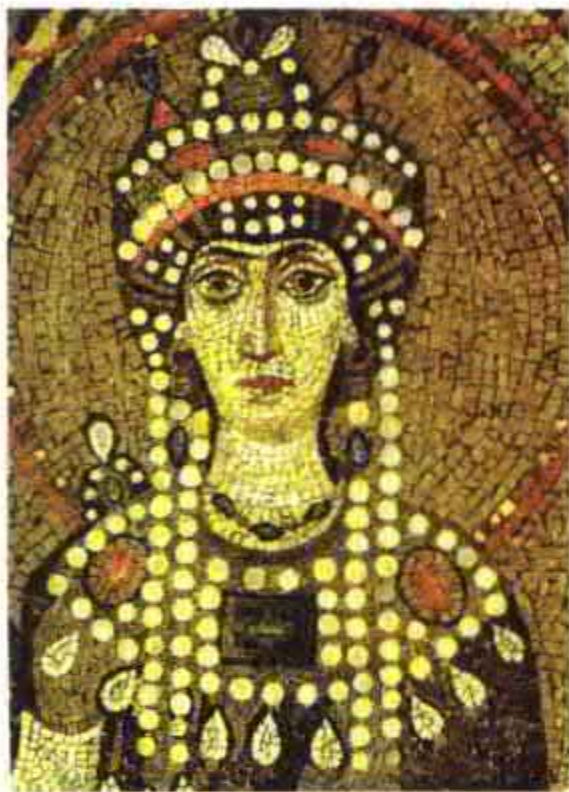
Портрет возник очень давно! Для людей древности сохранение своего облика представлялось средством попадания в мир вечной жизни, и они находили свои способы похоже изображать лица!



ПОРТРЕТ ИМПЕРАТОРА ФИЛИППА. Мрамор. Древний Рим. I в.

В древнейшие времена, чтобы сохранить черты лица, с него делали гипсовую или восковую маску. Но такая маска не могла сохранить облика человека. Этот древний метод потребовал доработки. В Древнем Египте лицам придавали спокойствие и величие, убирали все случайное, и отрешенные от сиюминутности глаза смотрели сквозь время. В Древнем Риме, наоборот, внимание художников сосредотачивалось на особенностях лица — каждая складка, морщина или шрам выявляли жизненный путь человека, его натуру. Здесь не заботились о внешней красоте, но в каждом портрете подчеркивали силу духа, суровую уверенность и волю к действию.

Само слово «портрет» произошло от латинского слова. Его можно перевести как «извлечение сущности», 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.
Фрагмент мозаики. Византия. VI в.

Византийская императрица Феодора явлена в мерцании мозаики из кубиков разноцветного стекла — смальты. Она изображена на стене храма во главе процессии. Эта женщина имела противоречивый, яркий характер и насыщенную событиями судьбу, но ее личные качества нельзя усмотреть в отрешенном выражении царственного лица и застывшей позе.



Ф. Липпи.
ФРАГМЕНТ ХРАМОВОЙ 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 изяществом и недобрый, упрямым взглядом.

Ж. Клуэ.
ФРАНЦИСК I.
Масло.
Франция.
XVI в.

**Р. ван дер
Вейден.**
ПОРТРЕТ
МОЛОДОЙ
ЖЕНЩИНЫ.
Масло.
Нидерланды.
XV в.



Утверждение, 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 севера Европы научились изображать конкретных людей с особым вниманием к своеобразию их индивидуальности.



Г. Островский. ПОРТРЕТ Е.П. ЧЕРЕВИНОЙ. Масло, Россия, XVIII в.

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 «персона».

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 изобразительная культура была в России очень высокой. Художники-портретисты не только перенимали чужие приемы, но и открывали новые, собственные. Русские художники достигли выдающихся успехов в искусстве портрета.

Фамильные 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. Глядя на строгие и одухотворенные лица наших предков мы узнаем свое прошлое, учимся понимать его.



КНЯЗЬ М.В. СКОПИН-ШУЙСКИЙ.
Парсуна. Темпера. Россия. XVII в.



Н. Подключников. КАБИНЕТ В УСАДЬБЕ. Масло. Россия. XIX в.



В.Л. Боровиковский.
ПОРТРЕТ М.И. ЛОПУХИНОЙ. Масло.
Россия. 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 большое внимание уделялось индивидуальным особенностям человека. Его лицо обычно приближено к зрителю, доверительно раскрывая внутренний мир героя. В это время особенно ценилось 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 шаловливой девушки в белом платье на фоне пейзажа. Все творчество художника было посвящено утверждению светлых и возвышенных 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 медленнее, потому что в России не было традиции ставить скульптурные памятники (в честь знаменательных событий закладывали храмы), 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. ВСАДНИЦА. Масло. Россия. XIX в.

Самым ярким стал Ф.И. Шубин. Современников восхищало его умение изменять фактуру мрамора, превращая его то в подобие легкой ткани, ответной мимолетному движению плеч, то в сложные и как бы пушистые завитки прически, то в упругую поверхность кожи.

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



Ф.И. Шубин. ПОРТРЕТ КНЯЗЯ А.М. ГОЛИЦЫНА.
Мрамор. Россия. XVIII в.

Ф.И. Шубин. ПАВЕЛ I. Бронза

ВОПРОСЫ

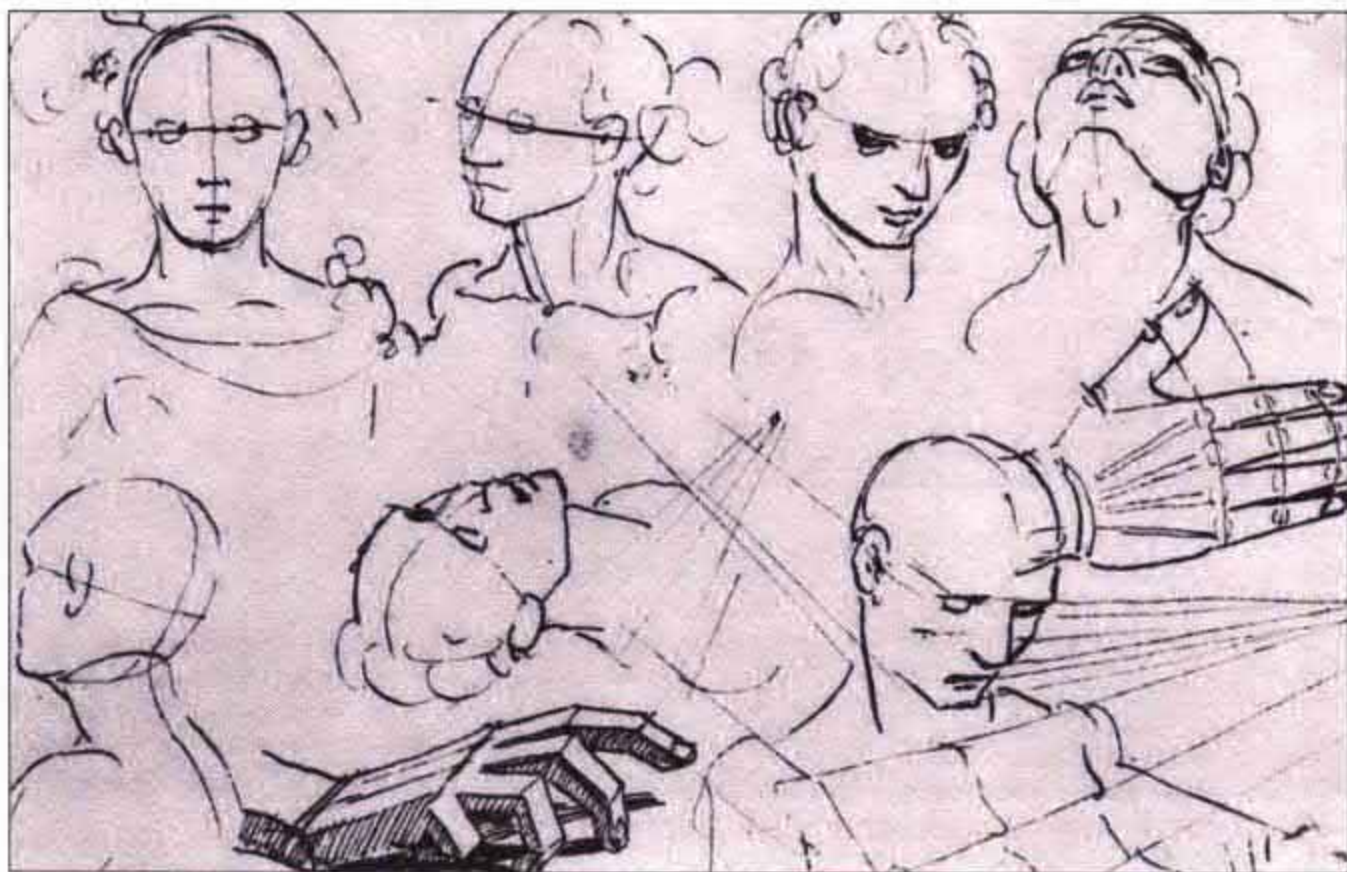
1. Почему не всякое изображение человека можно назвать портретом?
2. Как можно объяснить, что в художественном портрете проступает авторская позиция художника? Как она соотносится с задачей портретного сходства?
3. Как ты объяснишь, чем отличаются друг от друга парадный портрет и лирический камерный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

Конструкция головы человека и ее основные пропорции

Рисунок портрета и учебное изображение головы не одно и то же. Голова, 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 закрытая волосами. И вниз от линии глаз такие же равные части — до основания носа и до подбородка.

Г. Гольбейн.

НАБРОСКИ ГОЛОВЫ И КИСТЕЙ РУК.
Тушь. Германия. XVI в.





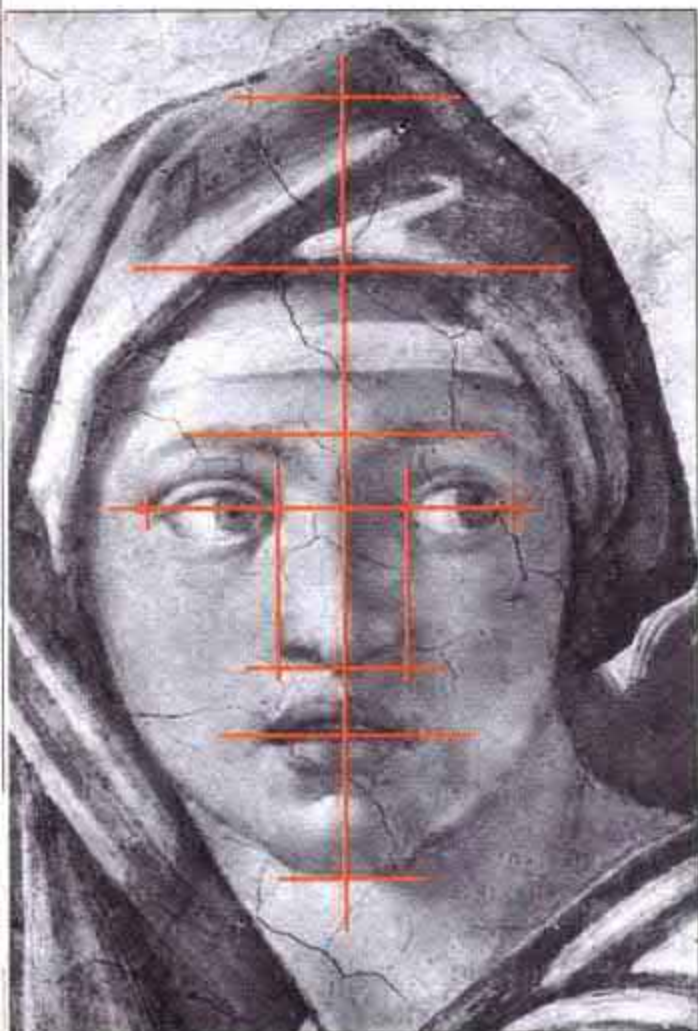
Микеланджело. ФРАГМЕНТ
ФРЕСКИ СИКСТИНСКОЙ КАПЕЛЛЫ.
Рим, Ватикан. XVI в.

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 злое выражение.

Нос человека имеет форму призмы, и мы видим его верхнюю, две боковые стороны и нижнее основание, где расположены ноздри. Рот находится (опять же приблизительно) посередине между основанием носа и линией 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 соотношения величин частей, составляющих одно целое. Ошибка в пропорциях нигде так не ощутима, как при изображении головы человека. Здесь умение видеть пропорциональные особенности определяет сходство рисунка с моделью.



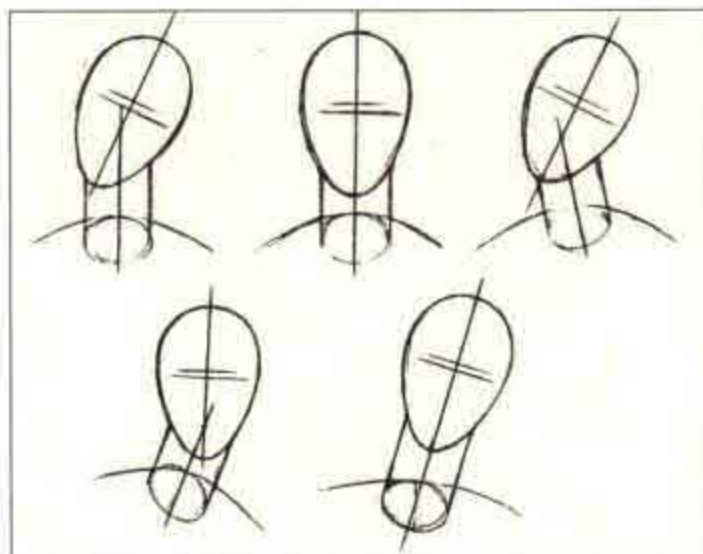
Пропорции лица человека

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 провел сложные расчеты пропорциональных соотношений тела человека.

Позднее представления о красоте пропорций изменялись, но всегда присутствовал интерес к учению о пропорциях и пониманию пластического строения человека. Ты можешь понять это из иллюстраций. Наброски опытных мастеров превращались в пособия для начинающих художников.



Схематические изображения взаимного расположения головы и шеи в движении

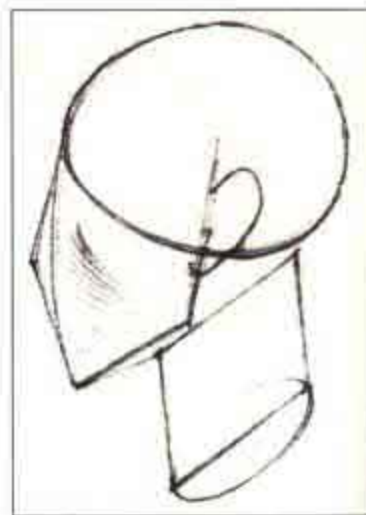


Схема строения головы в профиль



Учебные
работы.
Аппликация

ЗАДАНИЕ

Создай портрет в технике аппликации. Задание поможет тебе понять, как меняется характер лица, его выражение при изменении взаимного положения его частей.

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

Вырежи из бумаги два овала лица: один округлый, а другой удлиненный. После этого вырежи в соответствующем 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 удивительно меняется выражение лица при малейшем перемещении частей! Можно при этом изменить прическу, сделать воротник. Брови можно поднять вверх или свести вместе, разрез глаз увеличить или уменьшить, раскрыть губы. После экспериментирования наиболее удачные и законченные работы надо наклеить.

Изображение головы человека в пространстве

Ты уже знаешь основные способы построения объемного изображения на плоскости. Это линейное построение формы в пространстве на основе ее геометрического строения — конструкция, а также светотень, которая не просто выявляет 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.

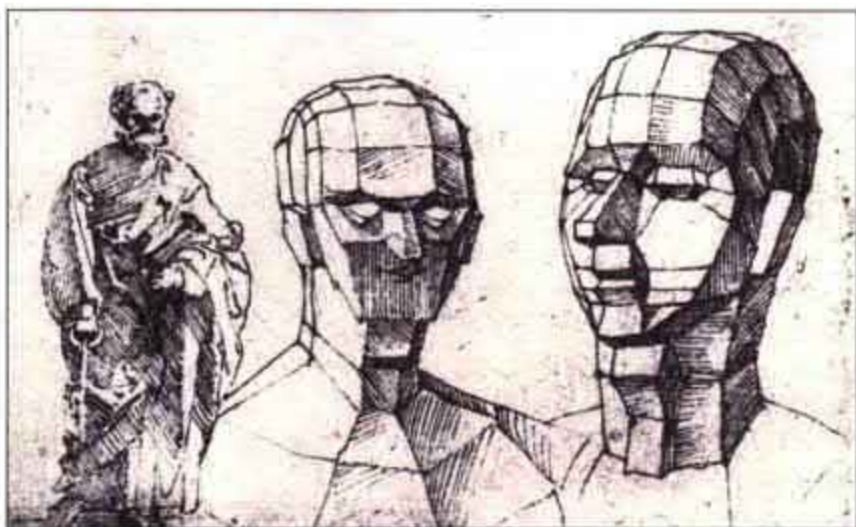
Рассмотри рисунки мастеров, и ты увидишь, как они строят и членят форму, чтобы придать ей характер объемности. Великий немецкий художник эпохи Возрождения А. Дюрер сделал рисунок кубического изображения головы для своего учения о пропорциях. Напечатанная в начале XVI в. эта книга служила пособием при 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, прилежно учиться, тщательно изучать).

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

ЗАДАНИЕ

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



А. Дюрер.
СТРОЕНИЕ ГОЛОВЫ.
РИСУНКИ ИЗ ТРАКТАТА
«О ПЕРСПЕКТИВЕ И ПРОПОРЦИЯХ».
Тушь. Германия. XVI в.

П.-П. Рубенс.
ШТУДИЯ ГОЛОВ В РАЗНЫХ
РАКУРСАХ. Фландрия. XVII в.



Портрет в скульптуре

Вглядись внимательно в портретные скульптурные образы, представленные на страницах учебника. Вероятно, тебе более знакома **монументальная скульптура**, то есть памятники, которые поставлены в честь великих людей. В этих торжественных и величественных, а иногда скорбных произведениях портретный образ выражен всей постановкой фигуры, 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 заглянуть в лицо, почувствовать характер и жизненную правдивость образа. Это **камерная скульптура**.

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

В изображении, созданном из камня, сама его твердость, сколотость каменных граней обязательно станут существенной характеристикой портрета.

В изображении, созданном из пластилина или глины, красота и выразительность рождаются благодаря пластичности, податливости материала.



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



Дж. Манцу. ГОЛОВА ИНГИ.
Бронза. Италия. XX в.

А.С. Голубкина.
ПОРТРЕТ М. СРЕДИНОЙ.
Дерево. Россия. XX в.



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 станут лепить одно и то же.

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

Тщательно облепи каркас пластилином так, чтобы получилась общая форма головы. Нижняя часть банки останется в качестве шеи. Найди соотношение лицевого и черепного объемов, подумай, какими будут волосы, головной убор. Главный принцип твоей работы — идти от общего к частному и помнить о симметрии. Не бойся упрощать форму, не мельчи ее. Упростить — значит не обеднить форму, а лишь подчеркнуть выразительность, опустив малозначительные детали. Твои пальцы мнут форму, вдавливая и выдавливая из нее необходимые детали, где-то мягкие по очертаниям, а где-то резкие, определенные. Хотя ты наращиваешь форму головы прибавлением новых кусков пластилина, следи за цельностью формы, 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. Белашова. ПОРТРЕТ А.С. ПУШКИНА.
Мрамор. Россия. XX в.



Последовательность лепки головы

Графический портретный рисунок



В.А. Фаворский. ПОРТРЕТ Д.Н. ОРЛОВА.
Карандаш. Россия. XX в.



Созданный графическими средствами портрет никогда не будет вытеснен портретом в цвете, потому что дает нам возможность более быстрыми в исполнении средствами передать характерные черты человека и его индивидуальность, одухотворенность, 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 в его связях с миром, выявляя сложность внутреннего мира личности. Сам характер работы над живописным образом ведет художника к задаче более глубокого уровня обобщения.

Особенности графики позволяют художнику проявить особую чуткость в понимании человека. **Условность и лаконичность графического языка** дают возможность выявлять самое главное, ярко характерное.

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

Рембрандт.

АВТОПОРТРЕТ. Офорт. Голландия. XVII в.

СПРАВА:

А. Дюрер.

ПОРТРЕТ ВОСЕМНАДЦАТИЛЕТНЕГО
МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА.

Уголь, итальянский карандаш. Германия. XVI в.



1. Всмотрись в лицо своего товарища, подруги. Всмотрись так, будто видишь впервые, а между тем знаешь и понимаешь. Художник развивает в себе эту способность видеть по-новому, непосредственно, открывая неожиданное.

На листе бумаги (вдвое больше альбомного) мягким графическим материалом (лучше всего углем) сделай портретный рисунок. Рисунок можно начинать не линией, а тоном — сразу прокладывая тон теней боковой стороной угля. Это поможет тебе разместить абрис головы в листе бумаги, наметить шапку волос, обозначить затемнения по линии расположения глаз и теневую сторону носа, соблюдая пропорции. Не забудь, что лицо человека имеет ось симметрии и ее наклон определяет движение головы в листе.

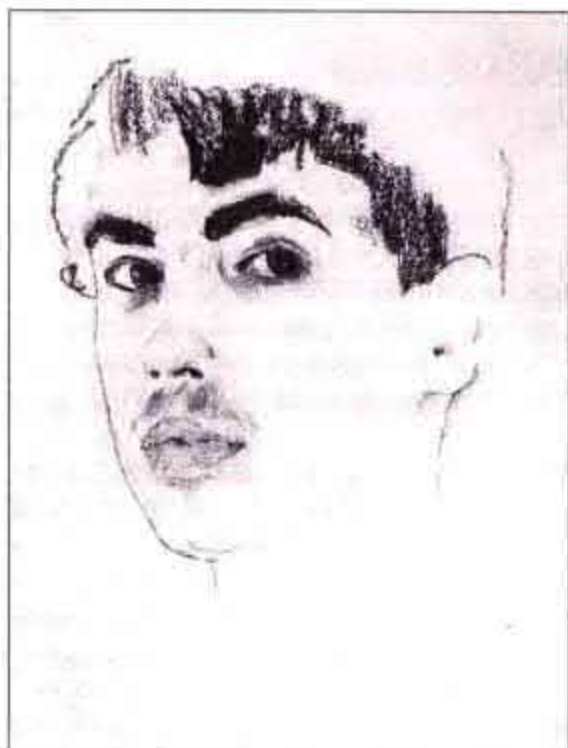
Линия и пятно (в том числе штриховое) — основные средства выражения в графике. Ритмичные движения штриха, образующие затемненное пятно, могут переходить в линию и снова в штрих.



О.А. Кипренский. ПОРТРЕТ Е.И. ЧАПЛИЦА.
Итальянский карандаш. Россия. XIX в.



А.Г. Тышлер. ОФЕЛИЯ. Карандаш.
Россия. XX в.



К.А. Сомов.
ПОРТРЕТ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА.
Этюд. Уголь.
Россия. XX в.



Ф. Клуэ.
ФРАНЦИСК II.
Уголь, сангина, белый мел.
Франция. XVI 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 открылось тебе в твоём товарище, и не внешнего, не поверхностного. Ты смог раскрыть новые качества в знакомом человеке!

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

Сатирические образы человека



Ты делал зарисовки окружающих людей, но, вероятно, не все из них достаточно хорошо получились, 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 шарж. Мастера карикатуры — прекрасные рисовальщики. Особенности их мастерства заключаются в сознательном отборе и преувеличении некоторых качеств модели, без чего вообще не может быть выразительного реалистического рисунка. Главное для художника-карикатуриста — художественное преувеличение.

Рисунок обязательно решает задачу подчеркнуть, усилить особые качества натуры. Художник, зорким глазом подметив в человеке то, что для него характерно, отличает особенности его лица и фигуры, мимики и осанки и делает их более заметными. Опытный художник знает, что такие подчеркивания лишь усиливают сходство и узнаваемость в портрете. Однако здесь необходимо **чувство меры**, а главное — **чувство правды**! 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, а круглое превращается в шар.

ВВЕРХУ:

Леонардо да Винчи. СКАРАМУЧЧЬЯ.
Итальянский карандаш. Италия. XVI в.

О. Домье. ИЛЛЮСТРАЦИЯ К РОМАНУ Ф. РАБЛЕ
«ГАРГАНТЮА И ПАНТАГРЮЭЛЬ». Офорт.
Франция. XIX в.

Для карикатуры или шаржа даже самое неправдоподобное и резкое преувеличение отдельных черт героев оказывается уместным и необходимым. Здесь художник не скрывает своей односторонности и пристрастности.

Сатирический рисунок имеет традиции начиная со времен Возрождения. Еще Леонардо да Винчи создавал сатирические рисунки. Он делал их с натуры и руководствовался исследовательскими целями. Обостряя характер лица, он стремился усилить его выразительность, изучал возможности убедительного изображения эмоций 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. АДВОКАТ И ЕГО КЛИЕНТКА.
Карандаш, акварель



П. Пикассо. ДОН-КИХОТ. Тушь

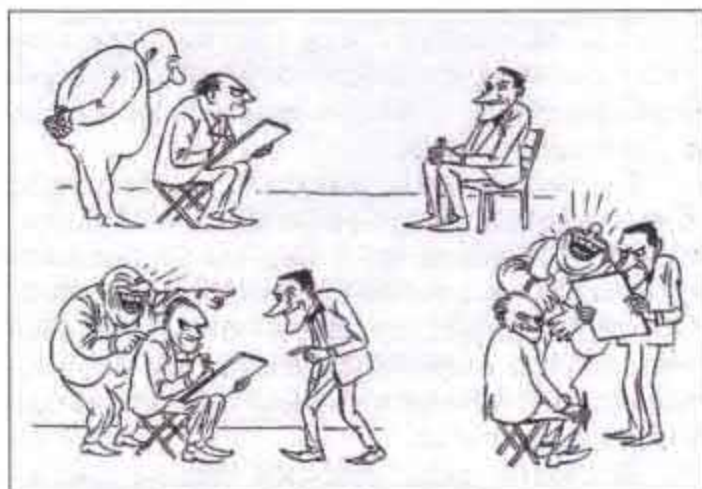


П. Пикассо. ПОРТРЕТ ИДАЛЬГО.
Линогравюра. Испания. XX в.



А. Тулуз-Лотрек. АВТОПОРТРЕТ. Тушь.
Франция. XIX в.

Н.В. Кузьмин. ИЛЛЮСТРАЦИЯ К ПОВЕСТИ
Н.В. ГОГОЛЯ «ЗАПИСКИ СУМАСШЕДШЕГО».
Тушь. Россия. XX в.



Сатирические рисунки Х. Бидструпа
Дания. XX в.

В прошлом веке все любили рассматривать веселые сатирические рисунки Жана Эйфеля, Херлуфа Бидструпа.

В русском искусстве стали классикой сатирические рисунки художников Кукрыниксов и Бориса Ефимова.

Б.Е. Ефимов. КУРОРТНИКИ.
Тушь. Россия. XX в.





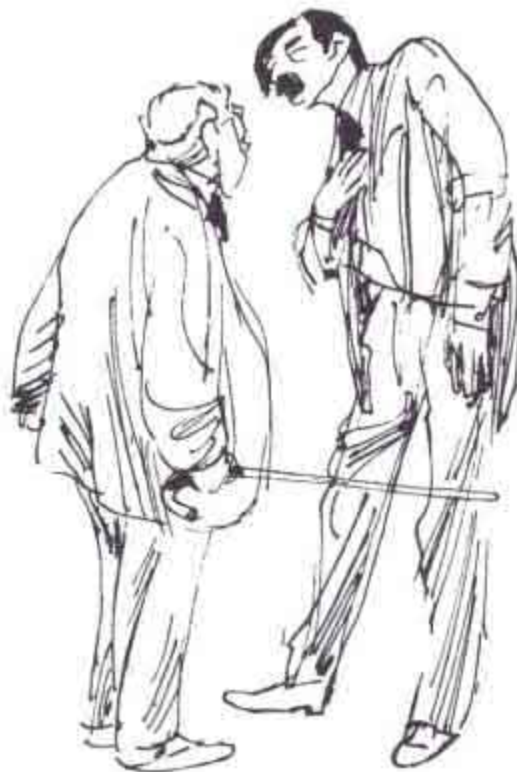
Гротескное изображение голов. Учебный рисунок

СПРАВА ВВЕРХУ:

В.Н. Горяев. ИЛЛЮСТРАЦИЯ К ПОВЕСТИ М. ТВЕНА
«ПРИКЛЮЧЕНИЯ ГЕКЛЬБЕРРИ ФИННА». Тушь. Россия. XX в.

Н.В. Кузьмин.

ИЛЛЮСТРАЦИЯ К ПОВЕСТИ
Н.С. ЛЕСКОВА «ЖЕЛЕЗНАЯ ВОЛЯ». Тушь



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 и сатирических литературных персонажей достаточно. С помощью графических материалов сделай сатирический рисунок литературного героя, преувеличив его характерные качества.
3. Придумай и нарисуй в нескольких линейных рисунках юмористический рассказ — веселую историю из жизни ребят во дворе или в школе.

Образные возможности освещения в портрете

Рассмотри на фотографиях, как изменяется образ человека при разном освещении. Боковой свет выявляет форму, ее объем и глубину пространства — образ модели при этом предстает перед нами наиболее полно. Если свет находится перед моделью и светит ей прямо в лицо, то форма головы уплощается — мы видим светлый абрис лица, на котором выделяются только глаза и губы. Такое освещение создает обычно светлый и спокойный образ, при этом глубина пространства уменьшается. Когда источник света находится сзади модели, мы видим ее силуэт, а лицо погружается в тень. Все черты и формы его при этом смягчаются и приобретают таинственность. Если же мы осветим лицо резким светом снизу, то оно исказится, и впечатление будет тревожным.

Вот так с помощью освещения меняется восприятие и происходят превращения образа человека. **Источник света** может быть *искусственным* и *естественным*, то есть солнечным. Живописное решение характера освещения — важнейшее средство выразительности при создании художественного образа.





Рембрандт. ХРИСТОС В ЭММАУСЕ. Масло, 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. Сделайте (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. Боковое освещение «наиболее 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. Трепетный, мерцающий голубовато-серый фон



В.А. Серов.
ДЕВОЧКА
С ПЕРСИКАМИ.
Масло.
Россия. XIX в.



О. Ренуар. ПОРТРЕТ АКТРИСЫ ЖАННЫ САМАРИ.
Масло. Франция. XIX в.



А.Е. Архипов. ДЕВУШКА С КУВШИНОМ.
Масло. Россия. XX в.

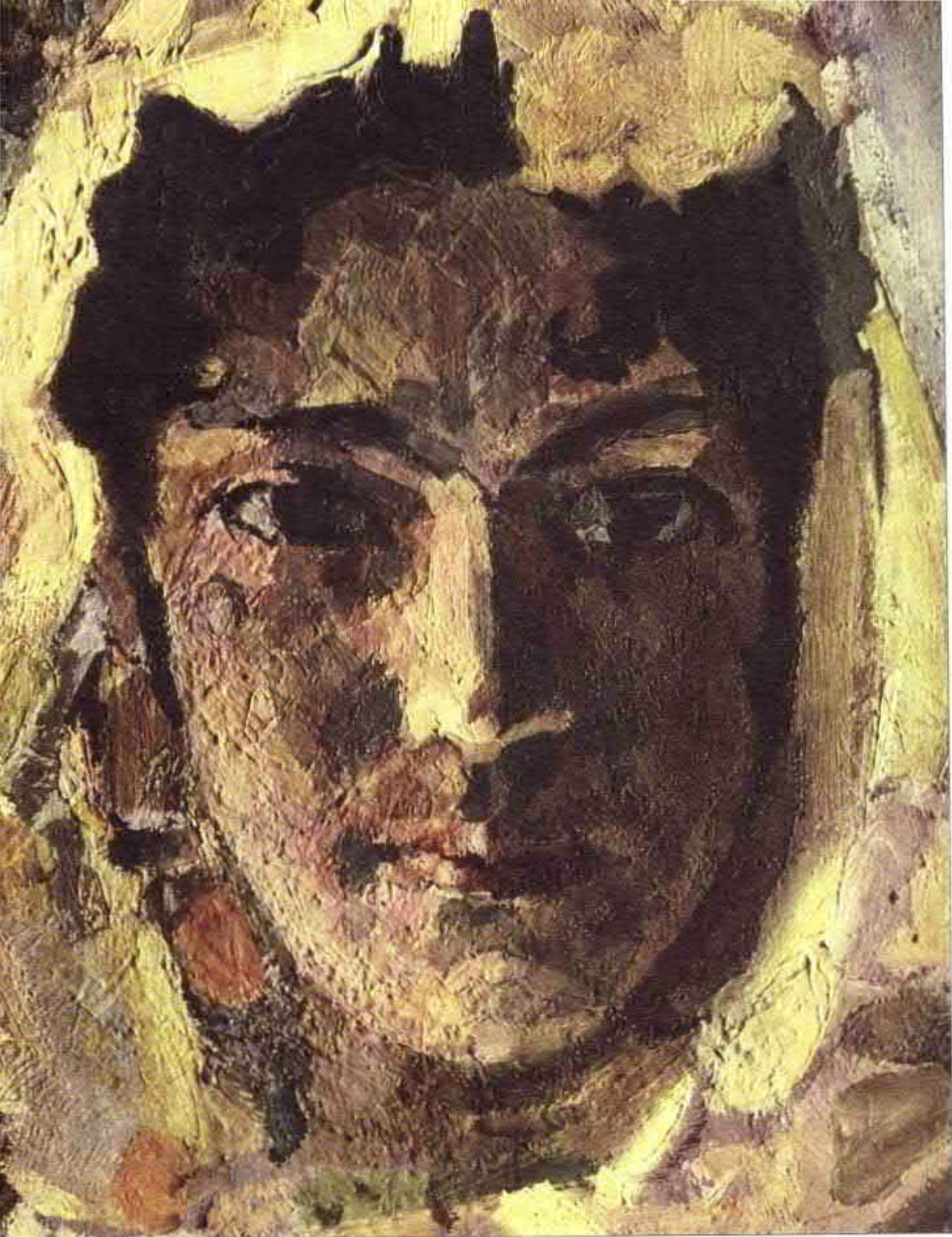
картины, пронизанный теплыми отражениями из окна, розовое пятно платья и создают то впечатление свежести, чистоты и юной радости жизни, которое составляет самую сущность произведения.

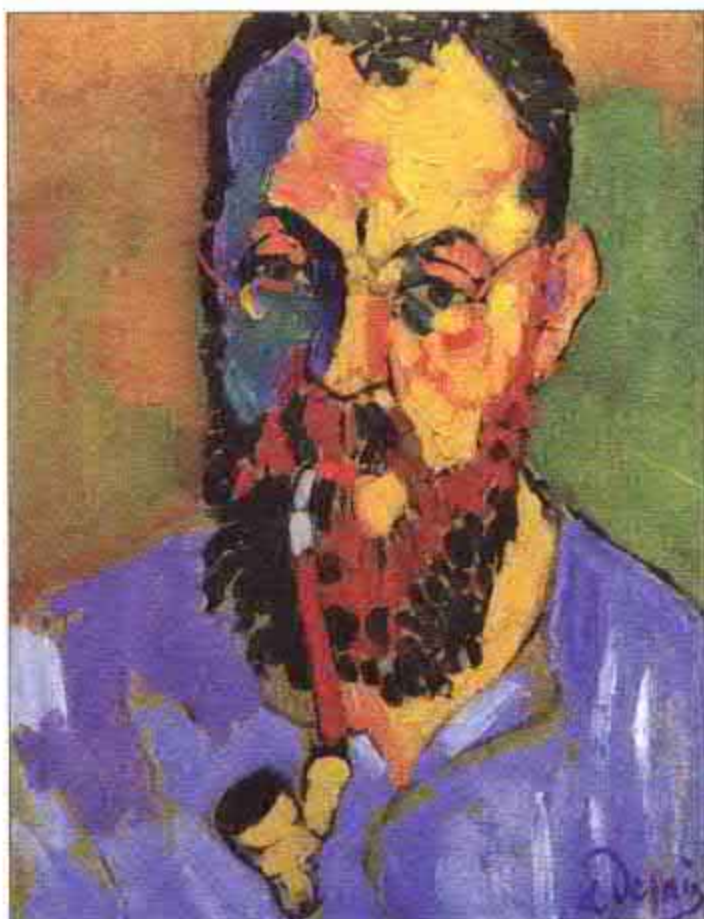
В картине А.Е. Архипова красный цвет — яркий, густой, сильный, ярмарочный, а в портрете О. Ренуара розовый цвет, и мягкий, и пронзительный сразу, заполонивший все пространство, — это цвет счастья. Совсем другое настроение создает сумеречный и таинственный, как воспоминание или сон, цвет в картине В.Э. Борисова-Мусатова.

Ты видишь, что в создании цветового образа портрета большое значение имеет цвет фона, его соотношение с цветом



В.Э. Борисов-Мусатов.
ДАМА В ГОЛУБОМ. Акварель, пастель.
Россия. XX в.





А. Дерен. ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА АНРИ МАТИССА.
Масло. Франция. XX в.



М.А. Врубель.
ИСПАНИЯ.
Масло.
Россия,
XIX в.

СЛЕВА:
фрагмент
картины

лица, волос, одежды. Правдивость состоит не в том, чтобы «точно» повторить цвет костюма, а суметь его увидеть как средство, раскрывающее характер. Надо понять, что не существует «телесной краски», и лицо может быть светлее или темнее окружения. То, как ложатся твои мазки, их фактура тоже будет строить образ в портрете.

ЗАДАНИЯ

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

1. Возьми жирную пастель или восковой мелок и сделай линейный набросок портрета. Затем сверху напиши портрет красками, создавая цветовой образ. Работай смело. Рисунок в процессе работы будет проступать сквозь красочный слой.
2. Сделай цветовую подкладку — подмалевок портрета светлыми 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.
ДЖОКОНДА.
Масло.
Италия.
XVI в.



Живописный 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 возвышенного и прекрасного. Совершенства в создании идеальных образов достигли Рафаэль и Леонардо да Винчи. Непревзойденным шедевром Леонардо да Винчи стала «Джоконда».

Все последующие художники восхищались их мастерством. Однако это не поколебало у художников севера Европы убеждения, что их дело передавать зрителю красоту живой, невыдуманной действительности, писать богатство проявлений окружающего их мира.

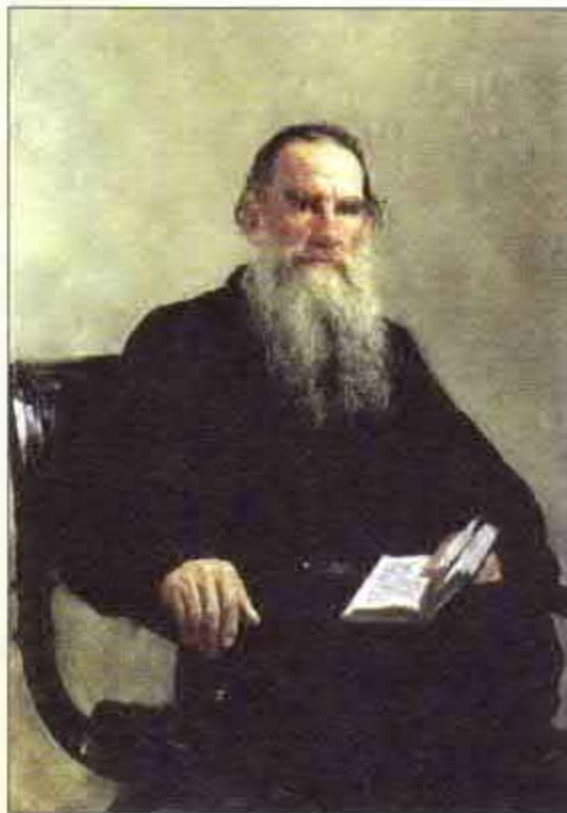
Величайший фламандский художник XVII в. П.-П. Рубенс обладал совершенным мастерством. Его полотна великолепно вписывались в пышное убранство дворцов. Источником его представлений о красоте был народный идеал изобилия и здоровья.

Рубенс в своих портретных образах передавал полноту жизненной силы, а Рембрандт — прежде всего теплоту и духовную глубину. Рембрандт так показывает нам героев своих произведений, что мы явственно 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 ИЗАБЕЛЛОЙ БРАНТ.
Масло. Фландрия. XVII в.



Рембрандт. ПОРТРЕТ СТАРУШКИ.
Масло, Голландия. XVII в.



И.Е. Репин. ПОРТРЕТ Л.Н. ТОЛСТОГО.
Масло. Россия. XIX в.

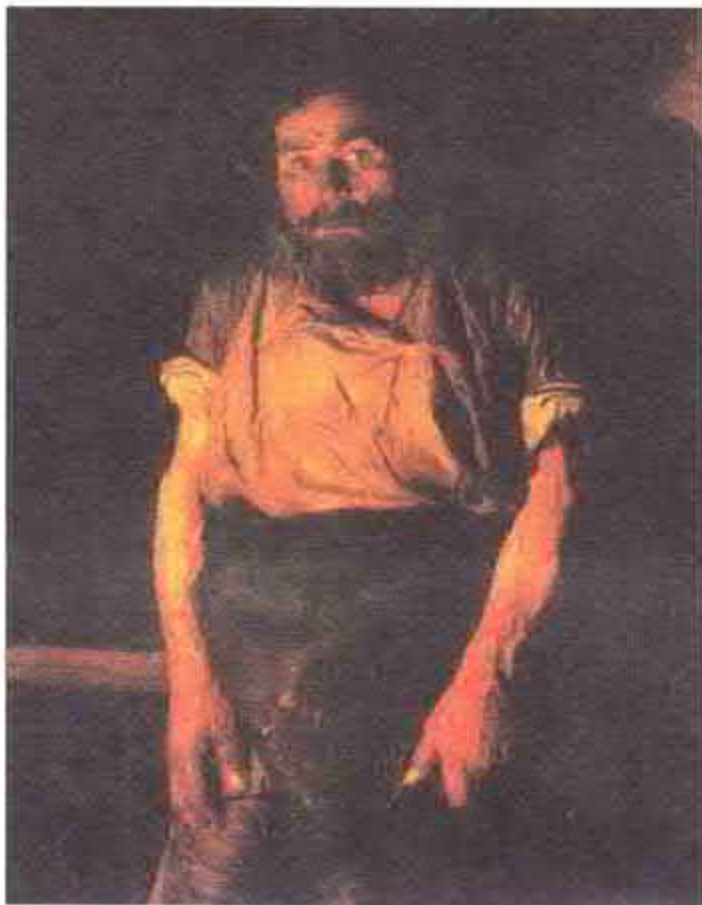
В России новый подъем искусства портрета с середины XIX в. связан с возникновением единой среды писателей, музыкантов, художников, объединенных идеей создания правдивой картины жизни страны. Они стремились создать образ России, поставив во главу творчества судьбу народа. Внимание к людям всех слоев общества, утверждение самоценности каждого стало основной задачей произведений.

Художниками была выдвинута целая программа создания галереи 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 нарядности и красоты, что выражало дух времени. Но композиция остро раскрывает характер, все внимание сосредоточено на лице, на передаче достоинства человека, значительности его образа.

В.И. Суриков. СМЕЮЩАЯСЯ ДЕВУШКА.
Масло. Россия. XIX в.



Н.А. Ярошенко. КОЧЕГАР. Фрагмент. Масло.
Россия. XIX в.





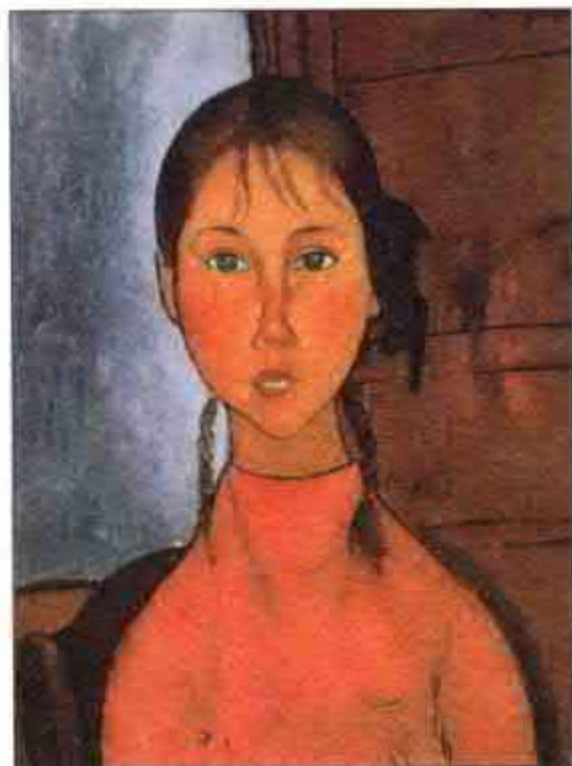
И.Н. Крамской. НЕИЗВЕСТНАЯ. Масло. Россия. XIX в.

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 тональных 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 наметить основные пропорции изображения, а дальше цветовое пятно будет само подсказывать тебе характер проработки формы. Обрати внимание на фактуру — след, оставляемый кистью. Фактура должна быть разнообразной: лицо, одежда и фон потребуют разных движений кистью. Успеха 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 сопутствующей 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 видят свободу сочетания разных форм искусства прошлого. Зритель не сразу догадывается, что попадает в стихию карнавала: здесь переплетается не просто реальное с выдуманным, но и возвышенное с низким, 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.

ВВЕРХУ:

А. Модильяни.

ДЕВОЧКА С КОСИЧКАМИ. Масло.
Франция. XX в.

А. Матисс. МАДАМ МАТИСС.
ПОРТРЕТ С ЗЕЛЕННОЙ ПОЛОСКОЙ.
Масло. Франция. XX в.

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

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

Поп-арт опирается на общедоступные понятия и элементарную потребность «узнавания». Художник Э. Уорхол «тиражировал» лицо киноактрисы Мэрилин Монро на огромных щитах, подобных рекламным, утверждая, что таким «магическим приемом» заставит зрителя принять любой объект, который выделит художник, так как это отвечает современному массовому сознанию людей, их стремлению к созданию кумиров.



С. Дали. ЛИЦО МЭЙ УЭСТ (в качестве сюрреалистической комнаты). Темпера. США. XX в.

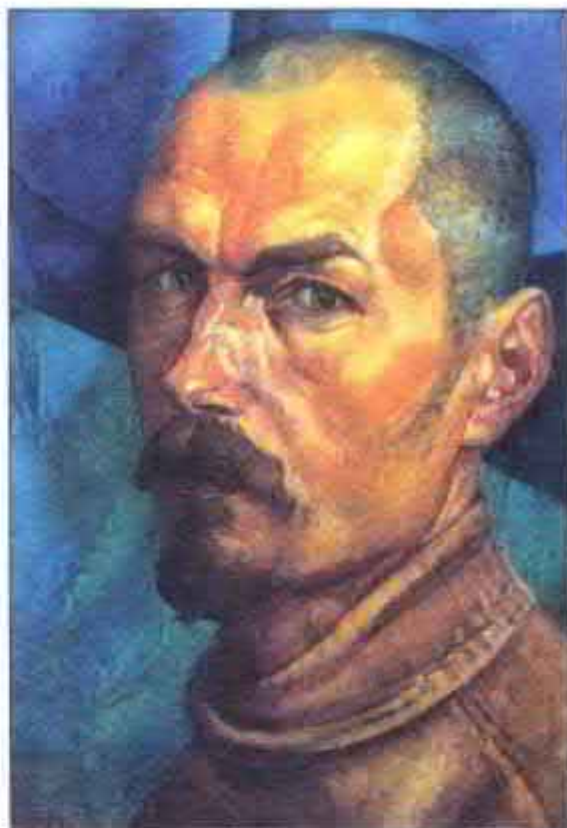
Э. Уорхол. МЕРИЛИН МОНРО. Диптих. Шелкография. США. XX в.





В России XX 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. Попкова «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 видимой конкретности портрета эта картина иносказательна и символична.



СЛЕВА:

В.Е. Попков. ШИНЕЛЬ ОТЦА.
Масло, Россия, XX в.

К.С. Петров-Водкин. АВТОПОРТРЕТ.
Масло, Россия, XX в.



Д.Д. Жилинский. ЖЕЛТЫЙ БУКЕТ. Масло, Россия, XX в.



Внимательно рассмотри представленные в учебнике репродукции работ мастеров портрета. Запомни фамилии художников. Их творчество сыграло большую роль в становлении нашего современного видения мира.

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

З.Е. Серебрякова.
ЗА ТУАЛЕТОМ. АВТОПОРТРЕТ.
Масло. Россия. XX в.

Т.Т. Салахов.
ПОРТРЕТ КОМПОЗИТОРА КАРА 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 незнакомых нам людей, да еще из далекого от нас времени?
5. Каким образом соотносятся 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. Голубкина.
ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ.
Бронза, Россия, XX в.

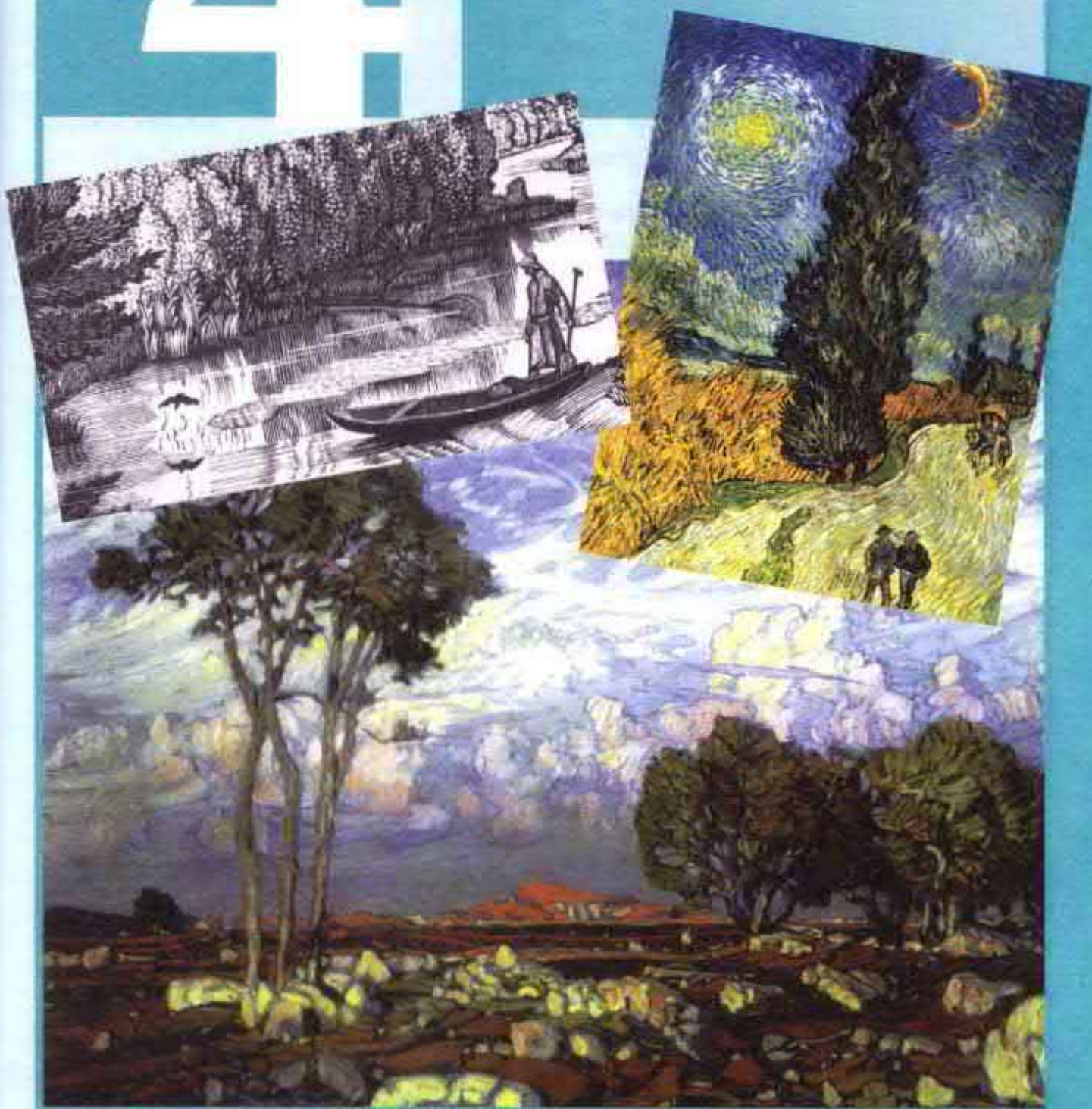




ЧАСТЬ

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. Произносятся названия жанров — *портрет, пейзаж, натюрморт*, мы понимаем, каков будет предмет изображения (человек, природа или предметный мир). Изображение животных — это *анималистический жанр*. А если картина повествует о событиях истории или повседневной жизни, ее называют сюжетной, тогда это *исторический* 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 виде скульптуры, как рельеф, возможно изображение среды происходящих событий. Очень характерны для скульптуры образы животных. Понятие *жанр* в изобразительном искусстве отвечает на вопрос, *что изображено*. То, что этим хотел сказать художник, называется *содержанием произведения*.

Дж. Констебл. СОБОР В СОЛСБЕРИ.
Масло. Англия. XIX в.





Я. де Хем. НАТЮРМОРТ С ФРУКТАМИ.
Масло. Голландия. XVII в.

А. ван Дейк.
ПОРТРЕТ СЭРА ТОМАСА УОРТОНА.
Масло. Фландрия. XVII в.

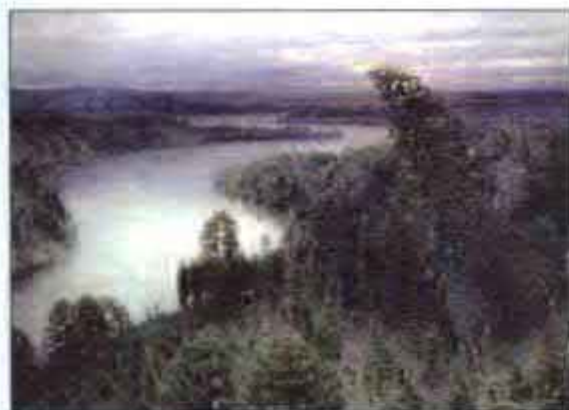


Жанры — это свидетельства богатства и разнообразия содержания искусства, его вариативных возможностей в изображении реальности. Деление на жанры помогает нам понять изменения в видении мира художниками. Историческое развитие жанров изобразительного искусства — необходимая часть развития культуры. Без этого невозможно иметь целостное представление о культуре человечества.

Изучая правила изображения предметов, мы двигались с тобой вслед за историей жанра натюрморта, который помог нам по-новому видеть окружающий мир. Вглядываясь в портреты разных времен, мы видели, как изменяются образы людей, видели разные роли человека в истории. Обучаясь воспринимать этот опыт, мы многократно расширяем 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 превращали в одушевленные символы. В другие эпохи детали природного мира с разной степенью условности указывали на место действия персонажей.



А.М. Васнецов. СЕВЕРНЫЙ КРАЙ. Масло. Россия. 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 гаммы переживаний и духовной сущности человека.

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

но перевести с французского как «побуждение», то есть причина, объект интереса художника. Например, это может быть мотив дороги, мотив реки, леса, далей, 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.И. Куинджи. НОЧНОЕ. Масло. Россия. XIX в.

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





М.В. Нестеров. ОСЕННИЙ ПЕЙЗАЖ. Масло, Россия, XX в.

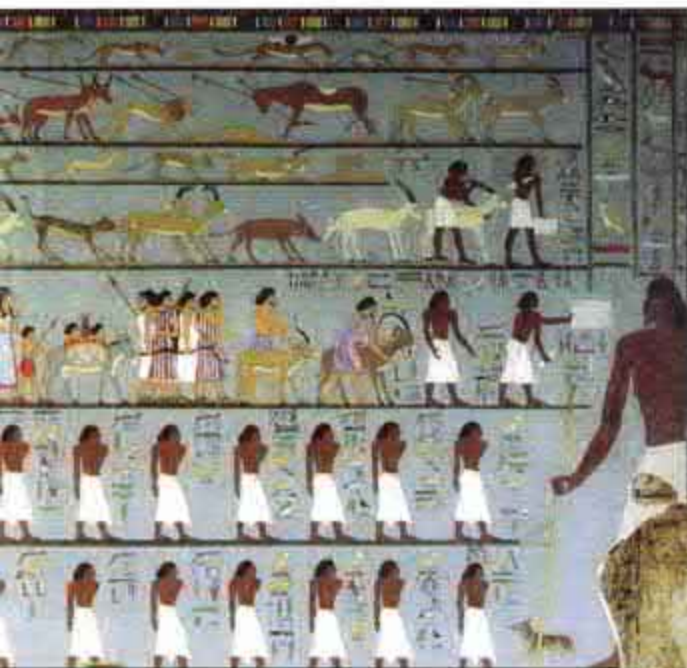
ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Какие жанры в изобразительном искусстве тебе известны? Подумай, какие жанры характерны для скульптуры, а какие нет и почему. А для графики?
2. На каком основании выделяются жанры в изобразительном искусстве? Как ты объяснишь разницу между тем, что изображено, и содержанием произведения?
3. Какие пейзажные мотивы ты можешь назвать?
4. На представленных репродукциях — мотив реки. Как ты воспринимаешь 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 создавали иллюзию прорыва стены, а следовали вдоль ее плоскости, располагаясь рядами, подобно строкам письма, — фризами. Изображения словно мерно шествовали, ритмически повторяя жесты. При этом величина фигуры указывала на ее значимость: самыми крупными были боги и фараоны. В этой системе изображалось всегда «что-то», то есть то, что предметно, а даль, протяженность земли и воздуха не передавались, будто сами по себе и не существовали. Пространство в древнем искусстве было пустотой, то есть «ничем», ведь оно не 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.



Настенная роспись.
Древний Египет

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

САД И ПРУД.
Настенная роспись.
Древний Египет.
II тыс. до н. э.



В эпоху Древней Греции и Древнего Рима пространственными стали изображения человека: развернулись в пространстве плечи, правдоподобными стали движения людей, между их действиями на рисунках появились пространственные связи. Но изображали только то, что имеет телесную, предметную форму.

В позднее римское время в росписях стен появился своеобразный пейзаж. Однако нарисованное пространство не выглядело единым — оно украшало стены и легко переходило в орнамент.

ДЕВУШКА, СОБИРАЮЩАЯ ЦВЕТЫ.
Фреска. Древний Рим. I в.

Неизвестный мастер.

РАЙСКИЙ САД. Германия. XV в.





ЧУДО АРХАНГЕЛА МИХАИЛА
О ФЛОРЕ И ЛАВРЕ.
Икона. 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 музыкальная, ритмическая организация поднялась на высочайший уровень.

У пространства иконы свои законы построения. Икона будто открывается навстречу стоящему перед ней человеку. Линии в иконе, если их продолжить, сходятся впереди — на молящемся человеке, как бы замыкаются им и, наоборот, расширяются в пространстве 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 появилось «окно», через которое художник посмотрел вдаль, и родились понятия **точка зрения** и **линия**

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, уходящее вдаль, стало изображаемой реальностью.

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

Правда, очень скоро художники осознали, 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 соответственно мысли и переживания. Именно умение объединить изображение в единую композицию есть воплощение виртуозности мастера.



«Сетка Альберти» для исследования перспективных сокращений



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

П. Брейгель Старший.
ОХОТНИКИ НА СНЕГУ. Масло.
Нидерланды. XVI в.

ЗАДАНИЯ

1. Рассматривая 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 их в помещении, глядя вдаль 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.

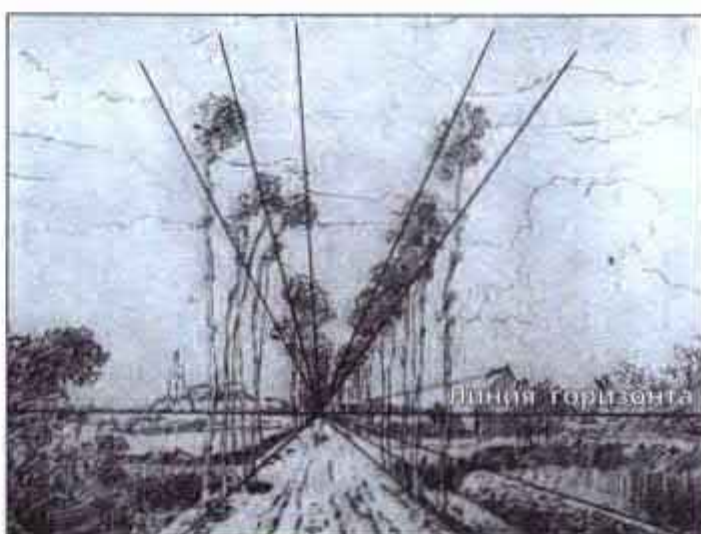
Основные правила линейной перспективы тебе уже известны:

— предметы, уходящие вдаль, уменьшаются в размере;

— параллельные линии сходятся в точке схода на линии горизонта (линии наших глаз).

Линия горизонта 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 — самое неподвижное.





М.Н. Воробьев. ИТАЛЬЯНСКИЙ ПЕЙЗАЖ.
Масло. Россия. XIX в.



А. Карраччи.
ПЕЙЗАЖ.
Тушь,
акварель.
Италия.
XVI в.

Для изображения пространства нам также необходимы **правила ВОЗДУШНОЙ ПЕРСПЕКТИВЫ**.

Воздух, заполняя все пространство, окутывает все предметы — то, что удалено, мы видим сквозь его толщу. Поэтому первое правило: по мере удаления планов тон теряет свою насыщенность и контрастность, светлеет.

Второе правило об изменении цвета предметов по мере удаления: окутанная воздухом даль голубеет. Вспомни 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, тона мягче; дальний — светлый, обобщенный, все сливается в общей воздушной дымке.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Найди среди картин, представленных в учебнике, примеры высокой и низкой линии горизонта. Чем обоснован, по твоему мнению, выбор художником именно такой точки зрения? Вспомни случаи из твоей жизни, когда можно было рассматривать пейзаж сверху или, наоборот, когда природа представала 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 потребуется только черная и белая гуашь (задание также можно выполнить углем). Сначала, плавно изменяя тон неба и земли от ближнего плана к линии горизонта, изобрази уходящее вдаль пространство. А затем наполни его: пусть извивается убегающая вдаль дорожка, а вдоль нее вырастают близкие и далекие деревья. При этом не забудь о правилах линейной и воздушной перспективы.

Пейзаж — большой мир

В европейском искусстве пейзаж как самостоятельная картина возник с распространением станковой живописи в XVI–XVII вв. Впервые пейзажная живопись появилась очень давно — в Древнем Китае. Китайский художник писал природу не для украшения комнат и не для иллюстрации текстов, его цель состояла в том, чтобы вызвать глубокие размышления. Картины на шелковых свитках хранились в драгоценных шкатулках и извлекались оттуда для того, чтобы неторопливо погрузиться в созерцание так же, как открывают поэтический сборник, чтобы погрузиться в чтение стихов.

Мировоззрение Древнего Китая требовало уважения к природе и ее силам. Именно поэтому художники уделяли серьезное внимание изучению природных форм. Горы, вода, деревья и цветы были для них духовными символами. Они старательно их изучали и овладели умениями изображать их с тем же совершенством, как и писать иероглифы. Но при этом их картины не были видом конкретной местности. Мастер не писал пейзаж с натуры, он создавал обобщенный образ. Для изображения природных

Го Си. Горы осенью после дождя.
Шелк, тушь с размывкой. Китай. XI в.





В. Тобиас. ПЕЙЗАЖ. Тушь с подкраской.
Голландия. XVII в.

Эль Греко. ВИД ТОЛЕДО. Масло.
Испания. XVI в.

форм он часто пользовался всего лишь черной тушью, которую заставлял звучать во всех возможных оттенках, используя технику мягких размывов.

Мир, увиденный китайским художником в его огромности, диктовал особые законы построения пространства. Художник смотрел на природу словно с высокой горы, и высокий горизонт усиливал ощущение бескрайности мира, разделенного на планы пеленой тумана.

Европейский художник, обратившись к созданию картины-пейзажа, тоже сначала писал вовсе не конкретное место. Он сочинял величественный образ большого мира. Художник чувствовал себя как бы архитектором построения панорамы земного пространства. Он создавал пейзаж вообще: горы — это идея гор, роскошные деревья не имеют породы, здесь нет времени, нет конкретного состояния. Зато есть возвышенный строй и чувство значительности мира. Такой пейзаж может нести в себе образ героический и образ идиллии, воплощающий





И.К. Айвазовский.
НЕАПОЛИТАНСКИЙ ЗАЛИВ. Фрагмент.
Масло. Россия, XIX в.

идею гармонии. Ему на смену пришел романтизм — искусство порыва и страсти, выражения могущества неподвластных человеку сил природы и силы чувств и воли человека.

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

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

И.К. Айвазовский.
ДЕВЯТЫЙ ВАЛ.
Масло





К.Ф. Богаевский. ПОСЛЕДНИЕ ЛУЧИ, Масло, Россия, XX в.

ЗАДАНИЯ

1. Творческое задание по живописи: создай романтический пейзаж. Это может быть борение стихий земли и неба, водных и небесных стихий, гроза и буря. Но может быть и торжественная возвышенность тишины расстилающегося вдаль большого природного мира. Может быть, твою работу следует назвать «Дорога в большой мир» или «Путь реки». А еще лучше сделать два контрастных пейзажа. Продумай образ, который ты хочешь создать. Можно сделать маленький карандашный эскиз. Однако саму работу не надо рисовать карандашом, пиши сразу краской, создавая среду и пространство, а потом вписывая в него деревья или горы, облака и тучи, уходящую дорогу или реку, соблюдая тональные соотношения пространственных планов.
2. Графическое задание: нарисуй дорогу или путь реки, уходящее вдаль пространство большого мира. Работа может быть выполнена тушью или гелевой ручкой, можно ввести тонирование планов с помощью одной темной акварельной краски.

Пейзаж настроения. Природа и художник



К. Моне. ВПЕЧАТЛЕНИЕ. ВОСХОД СОЛНЦА.
Масло. Франция. XIX в.



К. Моне. РУАНСКИЙ СОБОР ВЕЧЕРОМ.
Масло



К. Моне. ПОРТАЛ. РАННЕЕ УТРО.
Масло

Э. Мане.
К. МОНЕ В СВОЕЙ ЛОДКЕ-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 целые живописные циклы — серии картин, в которых один и тот же вид представал 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 солнце контрасты становятся резкими, а





П. Синьяк. ЖЕЛТЫЙ ПАРУСНИК. Масло.
Франция. XIX в.

в сумерках предметы сливаются в общее цветовое пятно. Тени вовсе 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 правде общего впечатления. Именно в это время вошло в употребление выражение «пейзаж настроения». Это значит, что художник, тонко чувствуя цветовые отношения, вызванные в природе освещением, временем суток и состоянием воздуха, научился воссоздавать их на холсте.

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

А. Сислей. САД ОШЕДЕ МОНЖЕРОН. Масло. Франция. XIX в.





Стремление передать в картине личностное восприятие жизни воплотилось в творчестве постимпрессионистов.

Необычайно эмоциональное видение мира принес в живопись Винсент Ван Гог. С помощью ритмической организации цветовых мазков он, обостряя состояния природы, выражал напряжение собственных чувств, свое взволнованное вдохновение.

В. Ван Гог. КИПАРИС. *Масло. Франция. XIX в.*

В. Ван Гог. КРАСНЫЕ ВИНОГРАДНИКИ В АРЛЕ. *Масло*



Поль Сезанн, наоборот, мимолетным впечатлениям импрессионистов противопоставлял напряженную работу мысли и чувства, приводящую впечатления от природы в систему — организованную цветом композицию пространства.

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

П. Сезанн. ГОРА СЕНТ-ВИКТУАР. Масло.
Франция. 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.

Задание 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 в небе...

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 зелень 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, размашистыми. Мазки создают фактуру, которая тоже выражает твоё настроение, твою волю, которые ты вкладываешь в изображение пейзажа.

2. Подумай и объясни, какое цветовое состояние характерно для каждого из пейзажей — «Пасмурный день», «Солнечный полдень», «Лунный свет». Напиши красками выбранный мотив.

Найди в учебнике и рассмотри репродукции картин, которые помогут тебе выполнить задание.

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 романтическими — прекрасными казались лишь далекие теплые страны.



Г.В. Сорока. РЫБАКИ.
Масло. Россия. XIX в.

А.Г. Венецианов. СПЯЩИЙ ПАСТУШОК.
Масло. Россия. XIX в.



Впервые образ русской природы появился в творчестве А.Г. Венецианова. Он создал на своих полотнах поэтический, идеальный, дышащий спокойствием мир сельской жизни, где нет страданий и тяжести труда. На полотне «Спящий пастушок» вместе с мальчиком тихо и светло дремлет безыскусная природа. Это скорее мечта, чем реальность, мечта о гармонии и счастье.

Григорий Сорока был талантливым учеником Венецианова. Его картины полны тихой грусти и невысказанной печали. Человек и природа в этом мире подчинены единым законам, слиты. Он изображал родные места как часть мира,

воплощающего счастье, которое, по его мнению, так и не удастся найти в реальной жизни.

Когда была впервые выставлена картина Алексея Саврасова «Грачи прилетели», ее назвали «весной русского пейзажа». А.К. Саврасов первый увидел окружающий мир задушевым взглядом простого человека и тем самым совершил чудо, он открыл людям глаза на удивительную красоту и поэзию того, что считалось некрасивым.

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



А.К. Саврасов. ГРАЧИ ПРИЛЕТЕЛИ.
Масло. Россия. XIX в.

Ф.А. Васильев. МОКРЫЙ ЛУГ.
Масло. 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, выражающий традиционные народные представления, отвечающий чувствам и пониманию жизни населяющих ее людей.

В художественном открытии русского пейзажа особая роль принадлежит Ивану Ивановичу Шишкину. Он воспел нашу природу как эпически мощную, богатырскую землю с вольным размахом равнин, любовно возделанных человеком, и величием лесов.

И.И. Шишкин.

ПОЛДЕНЬ. В ОКРЕСТНОСТЯХ МОСКВЫ.
Масло, Россия. XIX в.

И.И. Шишкин. ДУБОВАЯ РОЩА.
Масло





В своих картинах Шишкин радуется могучей силе произрастания и показывает русскую природу как великое благо, дарованное человеку. Шишкинский идеал — в неумном размахе природы, в наслаждении богатством всего, что наполняет ее жизнью.

В приволье картин Шишкина 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 изображаемым им.

Самый проникновенный русский художник-пейзажист, несомненно, Исаак Ильич Левитан. И самый значительный.

И.И. Левитан. БУРНЫЙ ДЕНЬ.
Масло. Россия. XIX в.

И.И. Левитан. ПОСЛЕДНИЕ ЛУЧИ СОЛНЦА.
Масло

И.И. Шишкин. РОЖЬ.
Масло





И.И. Левитан.
ВЕЧЕРНИЙ ЗВОН.
Масло

Левитан — великий лирик. Ему нравились слова М.Ю. Лермонтова: «С природой одною жизнью он дышал...» Левитан обладал особой чуткостью в понимании состояний природы, они находили отклик в его душе. Для Левитана природа — второе «я». Он глубоко изучил ее и воплотил в высокой поэтической форме. В его картинах запечатлено самое характерное, понятное и близкое для всех, и в то же время это пейзажи настроения, в которых остро выражено личное чувство. Его живопись прозрачных чистых цветов мелодична, она сродни народной песне. В ней звучит и печаль, и нежность, и жажда воли. В пейзажной живописи Левитана как бы воплотилась русская песня и все то народное, глубинное, что составляет самую основу общей души.

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

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

тин — «Вечерний звон». В ней передано ощущение природы, когда предзакатное успокоение дарит чувство тихой радости и вечерний звон колоколов плывет над землей, словно повторяясь в движении облаков и отражениях реки. Тихое, почти молитвенное состояние вызывает этот пейзаж...

Отрадное приятие природы и взволнованность поэтического образа несет в себе картина «Весна. Большая вода». Она созвучна музыкальным образам П.И. Чайковского — великого композитора и современника Левитана.



И.И. Левитан.
ВЕСНА.
БОЛЬШАЯ
ВОДА.
Масло



И.И. Левитан. ОСЕННИЙ ДЕНЬ.
СОКОЛЬНИКИ. Масло

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.
Масло





И.И. Левитан. ОЗЕРО. РУСЬ. Масло

ЗАДАНИЯ

1. Напиши красками пейзаж «Страна моя родная» или «Дали 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 различаются по цвету весна и осень? Какой колорит может выразить весеннее настроение природы? Начни работу с изображения земли и неба, создавая общее колористическое настроение пейзажа, и лишь затем впиши в него деревья, реку, уходящую вдаль дорогу.
2. Выбери описания настроения природы в стихах А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева, С.А. Есенина и напиши пейзаж красками, стремясь через цвет и ритм построения своей работы передать поэтический образ.
3. Напиши пейзаж-настроение «Весенний мотив», «Весеннее утро», «Весенний ветерок» или «В преддверии лета». Помни, что надо выразить состояние природы, отвечающее заданному поэтическому настроению, а не перечислять предметы и деревья. Тебе нужны краски гуашь с чистыми белилами 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, разнообразные по мотивам и авторскому видению, сопровождают работу каждого мастера и служат ему творческой кладовой, то есть материалом для создания завершенных произведений. Но и сами эти наброски, выполненные мастерами, очень ценны. Подвижные, росчерковые линии передают непосредственность впечатлений и неповторимость переживаний художника-автора.

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

Со временем самостоятельное значение графики только возрастало. В графике линия и разнообразный штрих постоянно сопутствуют друг другу, образуя тональные пятна и различные фактуры. Их ритмические построения позволяют создавать бесконечное разнообразие графических образов.



Рембрандт. ПЕЙЗАЖ.
Офорт. Голландия. XVII в.

И.И. Левитан. ПЕЙЗАЖ.
Набросок пером



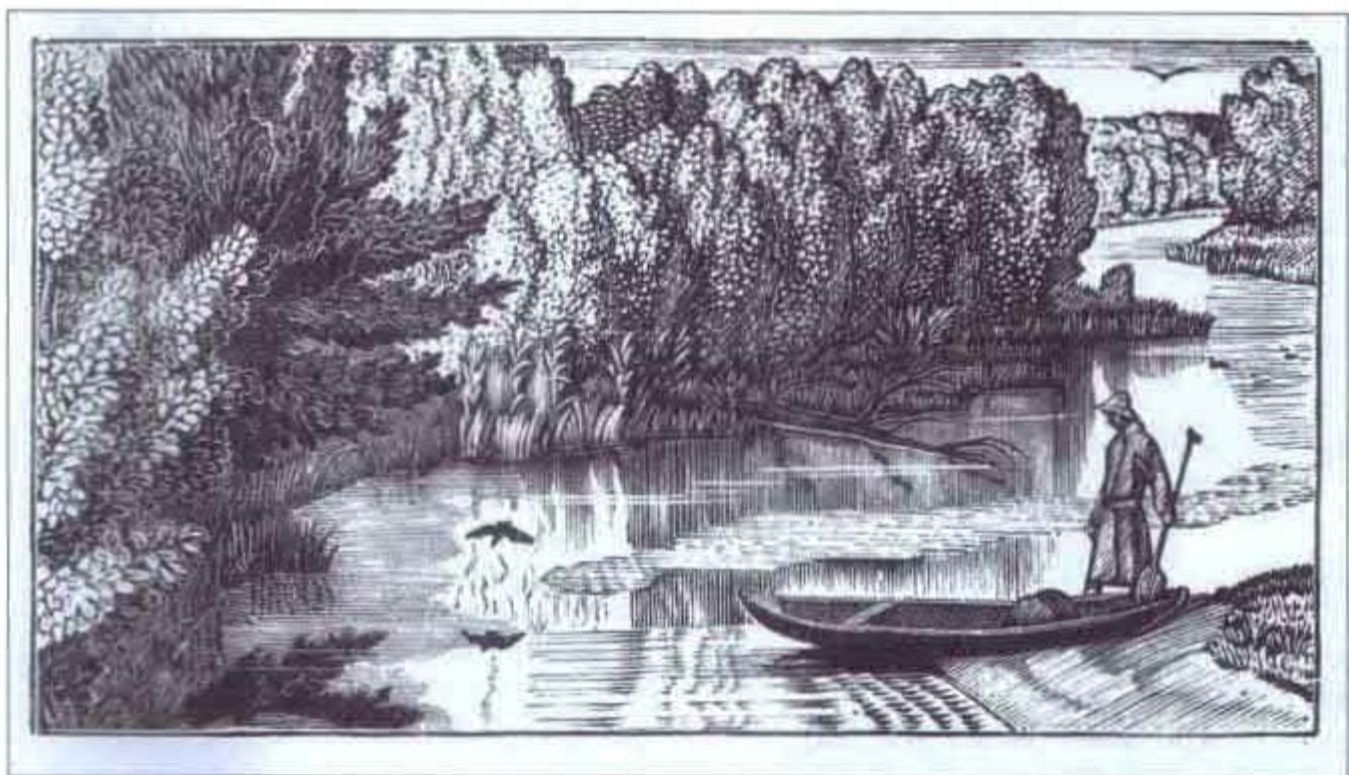
Ю.И. Пименов. РАЗЛИВ.
Набросок пером. Россия. XX в.





В. Ван Гог. ПЕЙЗАЖ. *Набросок пером. Франция. XIX в.*

В.А. Фаворский. ИЛЛЮСТРАЦИЯ К «СЛОВУ О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ». *Гравюра. Россия. XX в.*





Ю.И. Пименов. ПЕЙЗАЖИ.
Наброски пером



ЗАДАНИЯ

В.М. Конашевич. ДУБ.
Гравюра. Россия. XX в.



1. Выполни графическую работу «Весенний пейзаж».

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

Прежде чем начать работу, надо определить ее мотив и какое именно состояние и настроение ты хочешь передать. Опирайтесь 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 передний и дальний планы. Очень важно чувствовать ритм основных пропорций — он определит строй твоей работы. Теперь можно разрабатывать детали, создавая фактуры разнообразными штрихами, сочетая линии и пятно.

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



Е.И. Куманьков. МОСТ. Уголь.
Россия. XX в.

Н.С. Гаев. ОЧАРОВАНИЕ.
Гравюра. Россия. XX в.



Граттаж (в переводе с французского языка — «царапать») — это способ выполнения рисунка путем процарапывания пером или острием резка бумаги, окрашенной тушью. Под тушью может быть еще слой подкраски цветными карандашами или акварелью.

Монотипия выполняется так. Покрой влажной и густой краской лист бумаги (или пластмассовую дощечку), положи на него еще лист бумаги и нарисуй на нем сверху карандашом линейный рисунок. Затем прогладь его пальцами или боком ладони там, где это имеет смысл, с разной силой нажима. Теперь аккуратно сними листок с отпечатком пейзажа. Эта техника требует умения экспериментировать.

Городской пейзаж

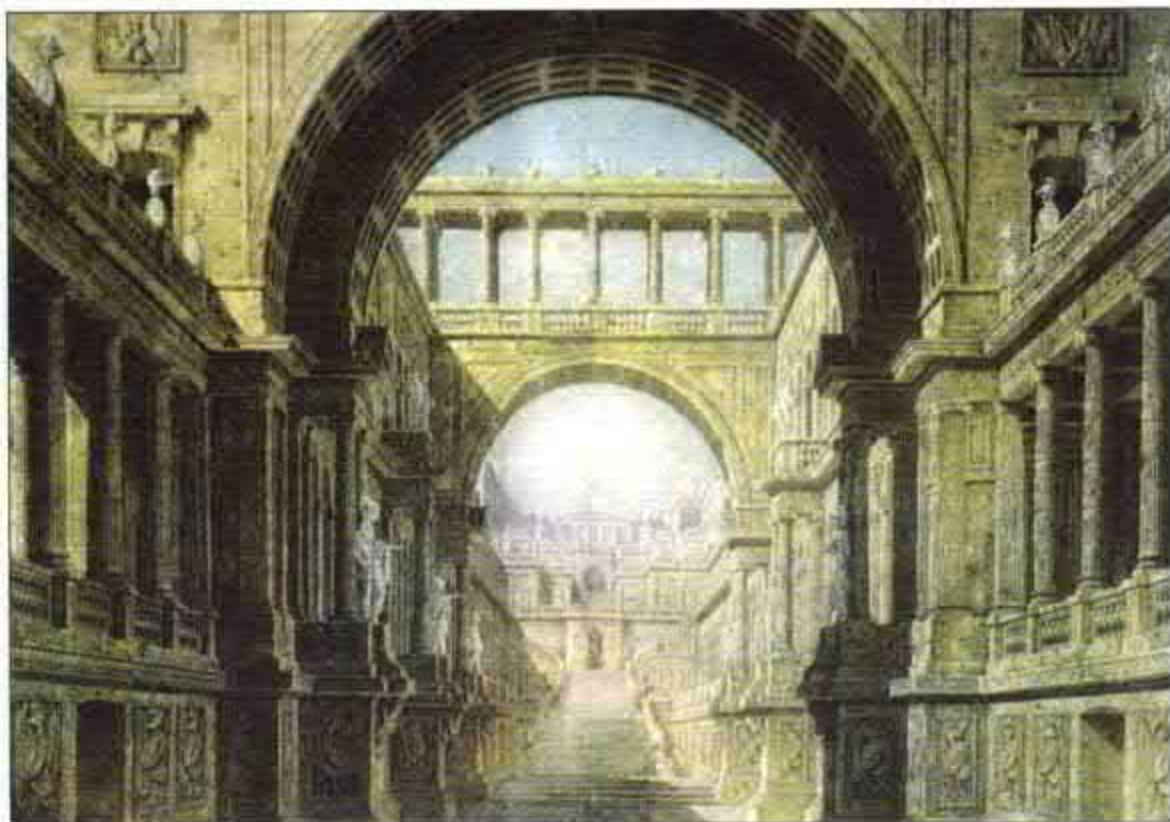


А. Лоренцетти. АЛЛЕГОРИЯ ДОБРОГО ПРАВЛЕНИЯ. Фреска. Италия. XIV в.

П. Гонзага.
АРХИТЕКТУРНАЯ ФАНТАЗИЯ.
Россия. XIX в.

Город — это не мир природы, но виды города принято называть **городским пейзажем**. И конечно, чем большее значение в жизни людей приобретал город, тем более значимое место он занимал в творчестве художников. Впервые достоверное изображение города появилось в период готики. В искусстве Возрождения, а затем и в более поздние времена художники, увлекаясь пространственными перспективными построениями, часто изображали несуществующую, придуманную архитектуру. Потом появились мастера, которые, наоборот, создавали очень точные панорамные городские пейзажи. Они получили название **ведута**.

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, исполнение





Ф.Я. Алексеев. ВИД ДВОРЦОВОЙ НАБЕРЕЖНОЙ ОТ ПЕТРОПАВЛОВСКОЙ КРЕПОСТИ.
Масло. Россия. XIX в.

Ф.Я. Алексеев. УЛИЦА В МОСКВЕ. Акварель



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 видов.



Ф. Мазерель. ГОРОД ОКНА.
Гравюра. Бельгия. XX в.

А.В. Кокорин. УЛИЦА МОСКВЫ.
Рисунок пером. Россия. XX в.



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

А в творчестве бельгийского художника Ф. Мазереля громады города-монстра подавляют человека, лишая его естественной, размеренной жизни в природной среде.

В русском искусстве XX в. изображения города чрезвычайно многолики 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 этих форм и конструкций. Увлекателен 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 перспективы и перечисления всех дета-



В.А. Фаворский. ВИД НА НОВОСПАССКИЙ МОНАСТЫРЬ. Гравюра. Россия. XX в.

лей. Изучение произведений многих художников, которые прекрасно знали и умели использовать все законы перспективы, показывает, что они порой их нарушали ради выразительности образа: то стены и своды вздымаются выше, чем по правилам, то высокий горизонт уводит нас в глубь двора или уютной улочки. Очень важно умело выбрать наиболее интересную точку зрения и увидеть все в целом. И помни: умный поэтический вымысел может быть правдивее до-тошной точности.

2. Создай городской пейзаж в технике аппликации. Подбери бытовую бумагу разной фактуры двух — четырех цветов. Вырезая силуэты, совмещая и накладывая их друг на друга, дополняй более мелкими ажурно вырезанными деталями или графическими дорисовками. А еще лучше включить в коллаж и объемную бумажную пластику. Это задание может быть выполнено как коллективное панно.

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 времени. 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 автору казались главными, могут отойти на второй план, стать несущественными. И наоборот — новый опыт жизни освещает произведение и создает в нем новые смыслы. Произведения воспринимаются зрителем, обладающим 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 любим, в большой мере зависит от нашего знания и понимания искусства. Издавна важная роль художника состояла в том, что он помогал людям видеть мир. Многие даже не догадываются, как много труда художники вложили в дело видения и на протяжении веков дали нам огромный запас организованных этим видением жизненных смыслов.

Искусство влияет на жизнь каждого человека, знает он о том или нет, потому что оно существенно влияет 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 самые новые чувства и мысли, способность понимать окружающих людей, проникать в строй души предшествующих нам поколений.



В.М. Сидоров. ТИХАЯ МОЯ РОДИНА. Масло. 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 Б.М. Неменского. Программа утверждена Министерством образования и науки Российской Федерации.

Эта программа представляет собой целостный интегрированный курс, который системно соединяет в себе изучение основ всех видов пространственных искусств: изобразительных, декоративных, архитектуры и дизайна. 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, образцам 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, соотнесенных с количеством недель, и может быть изучена при одном учебном часе в неделю.

Однако, конечно, желательно иметь сдвоенный урок: это даст возможность детям участвовать в более полноценном 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 материалом. Каждая тема сопровождается вопросами, которые акцентируют основные ее положения и предполагают размышления учащихся. Новые понятия, термины выделяются в тексте.

Первая четверть посвящена основам представлений о языке изобразительного искусства. И надо сказать, что в ней заложено повторение многого, или, вернее, самого главного, о чем говорилось с детьми на уроках в начальной школе. Это сделано умышленно. Во-первых, теперь эти основы изучаются 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 изучаемого материала.

При изучении языка изображений мы неизбежно сталкиваемся с его изменчивостью. Он меняется в зависимости от задач, которые ставит перед собой художник и которые ставит перед ним его время, его окружение, его народ. Изменчивость языка искусств, то есть правил 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 определенного содержания, определенной системы ценностей, как выражение духовной жизни общества. Искусство современного мира особенно сложно потому, что оно включает в себя одновременную множественность языков и ориентироваться в его многоголосии без понимания исторических культурных контекстов невозможно.

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

Материал учебника подчинен принципу постепенного нарастания сложности задач и поступенчатого приобретения навыков и знаний. Это позволит ученику пройти интересный творческий путь, формирующий его созидательные интересы и новое видение окружающего мира.

Автор

Учебное издание

Неменская Лариса Александровна

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Искусство в жизни человека

6 КЛАСС

Учебник для общеобразовательных учреждений

Зав. редакцией *Л.И. Лынная*

Редактор *Е.А. Комарова*

Обложка, макет и электронная верстка художника *А.П. Асеева*

Фотографии *Л.А. Неменской*

Художественный редактор *А.П. Асеев*

Технический редактор *Г.В. Субочева*

Корректоры *Н.В. Белозёрова, Г.Н. Смирнова*

Налоговая льгота — Общероссийский классификатор продукции ОК 005-93-953000.
Изд. лиц. Серия ИД № 05824 от 12.09.01. Подписано в печать с оригинал-макета
17.06.08. Формат 84х108¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура NewtonС. Печать офсетная.
Уч.-изд. л. 18,56. Доп. тираж 20 000 экз. Заказ № 4018.

Открытое акционерное общество «Издательство «Просвещение».
127521, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

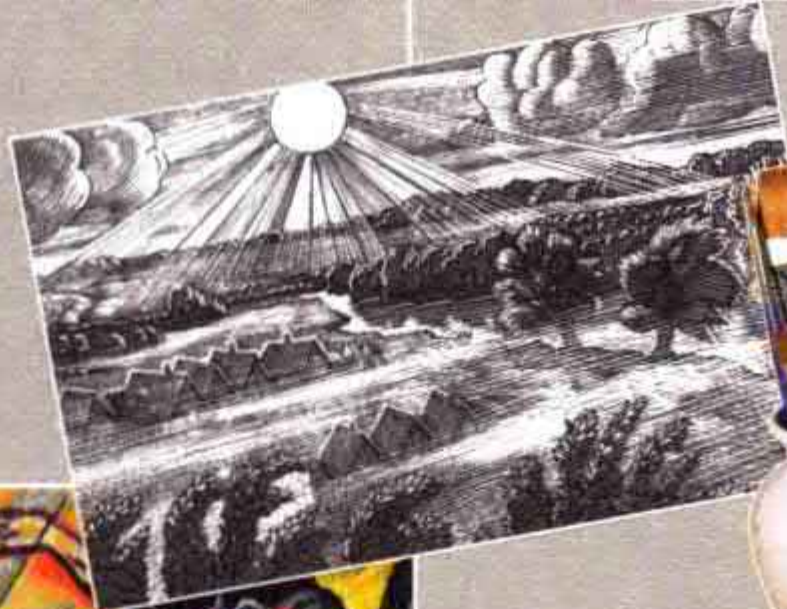
Отпечатано в ОАО «Тверской ордена Трудового Красного Знамени
полиграфкомбинат детской литературы им. 50-летия СССР».
170040, г. Тверь, проспект 50 лет Октября, 46.



ISBN 978-5-09-015185-6



9 785090 151856



ПРОСВЕЩЕНИЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО