



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



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

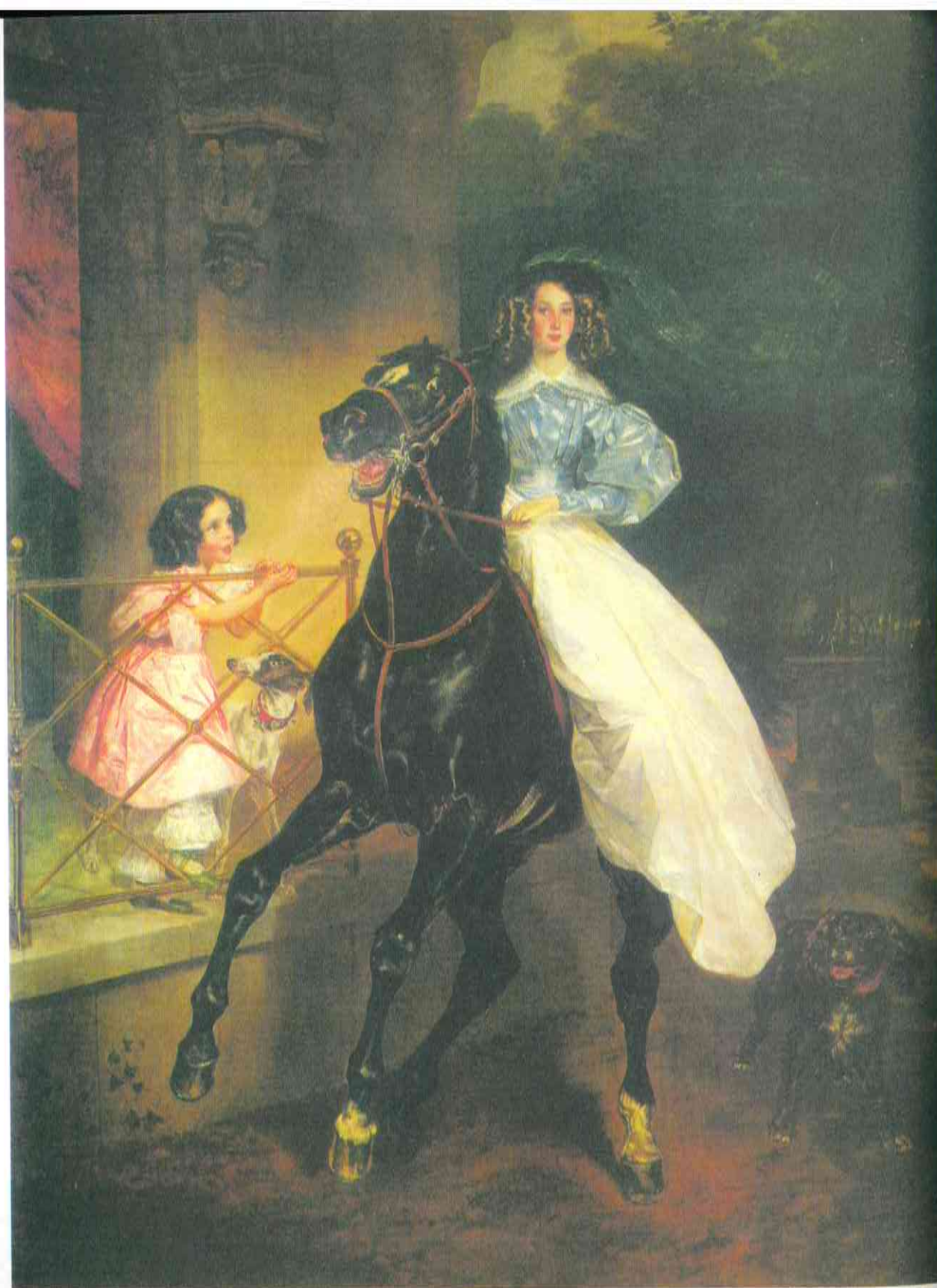
Знаменитый художник В. Л. Боровиковский создал много мастерских парадных портретов, но особое место в его творчестве занимают образы юности. Самый знаменитый из них — портрет Марии Лопухиной, задумчивой и одновременно чуть шаловливой девушки в белом платье на фоне пейзажа. Всё творчество художника было 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. В начале **скульптура** развивалась медленнее, потому что в России не было традиции ставить скульптурные памятники (в честь знаменательных событий закладывали храмы), но постепенно появились свои мастера.

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 лёгкой ткани, ответной мимолётному движению плеч, то в сложные и как бы пушистые завитки причёски, то в упругую поверхность кожи.

Скульптура Шубина рассчитана на круговой обход её зрителем. Игра теней и световых бликов на поверхности мрамора или бронзы придаёт ей живую выразительность. Особенно знаменит парадный портрет императора Павла I. Когда обходишь скульптуру, с изменением точки зрения облик портрета меняется — от сурового до комичного, от мечтательного до жалкого, что соответствовало характеру самого императора.



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

Ф. И. Шубин. ПАВЕЛ I. Бронза

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

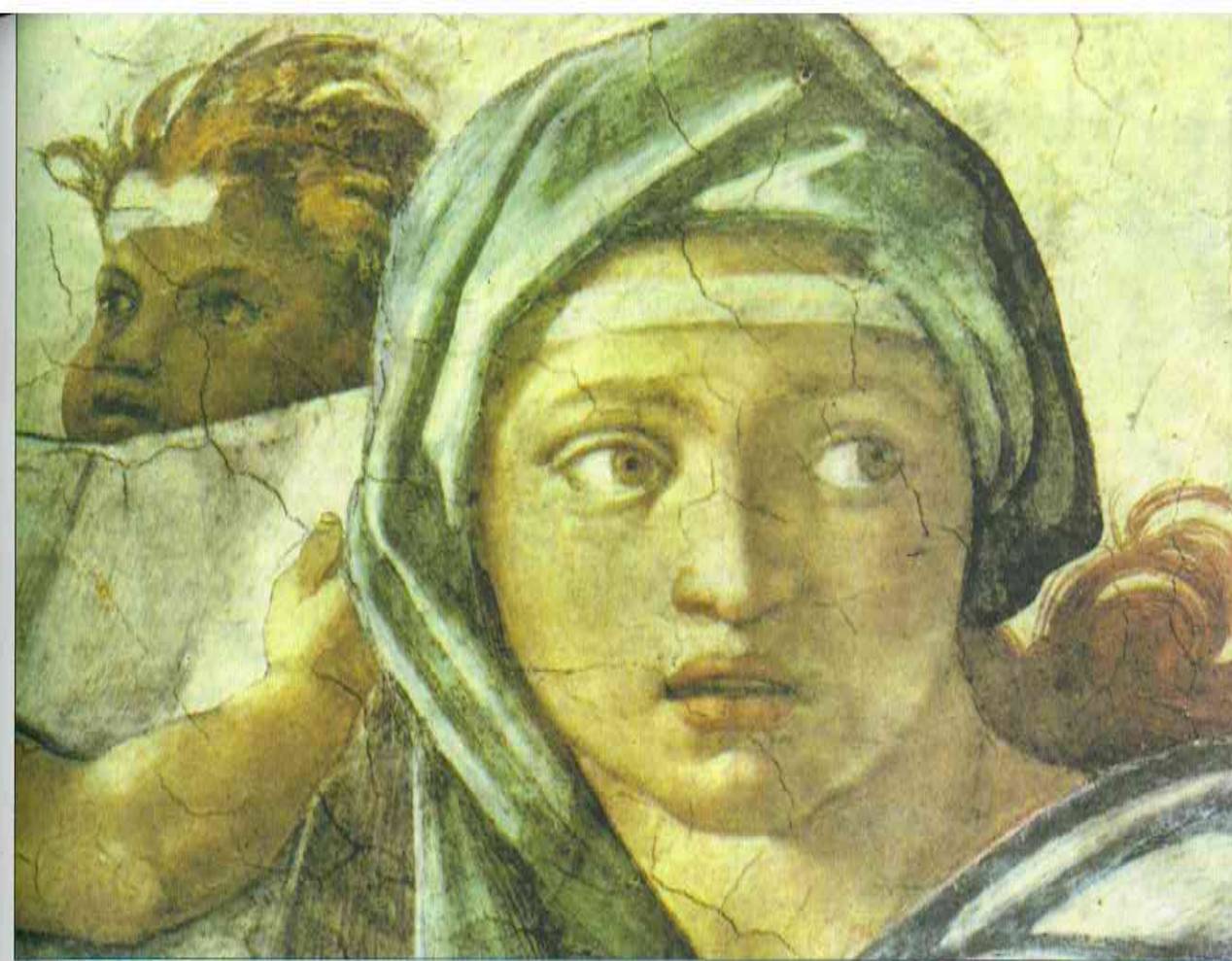
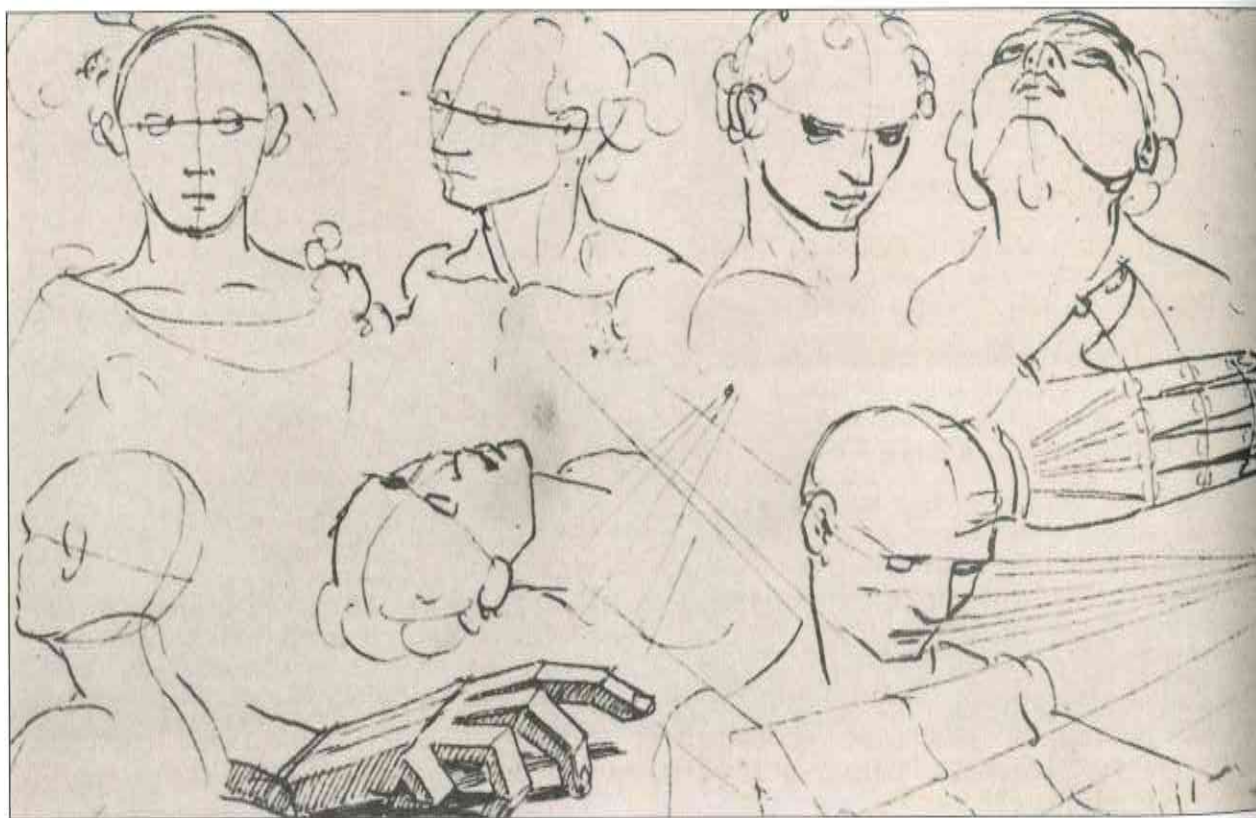
1. Почему не всякое изображение человека можно назвать портретом?
2. Как можно объяснить, что в художественном портрете проступает авторская позиция художника? Как она соотносится с задачей портретного сходства? Расскажи.
3. Чем различаются парадный портрет и лирический камерный портрет?
4. Набери в поисковой системе Интернет: портрет в русском искусстве. Объясни, какие портреты являются парадными и камерными, и почему?

Конструкция головы человека и её основные пропорции

Рисунок портрета и учебное изображение головы не одно и то же. Голова — самая выразительная и самая многозначная часть, если рассматривать тело человека как соотношение пространственных форм. И на первом этапе изучения рисунка головы рассмотрим её именно как пространственную форму — как **КОНСТРУКЦИЮ**.

Все пространственные формы, как ты знаешь, сводятся к простым геометрическим телам. Наша голова имеет круглую форму. В объёме 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.



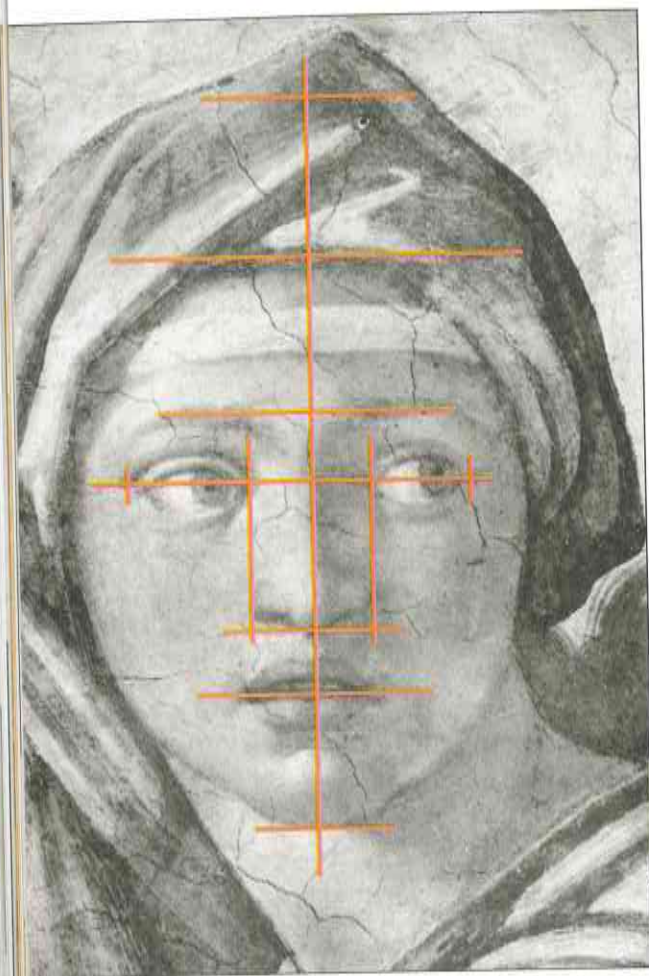
Микеланджело. ФРАГМЕНТ
ФРЕСКИ СИКСТИНСКОЙ КАПЕЛЛЫ.
Рим. Ватикан. XVI в.

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 зловещее 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.



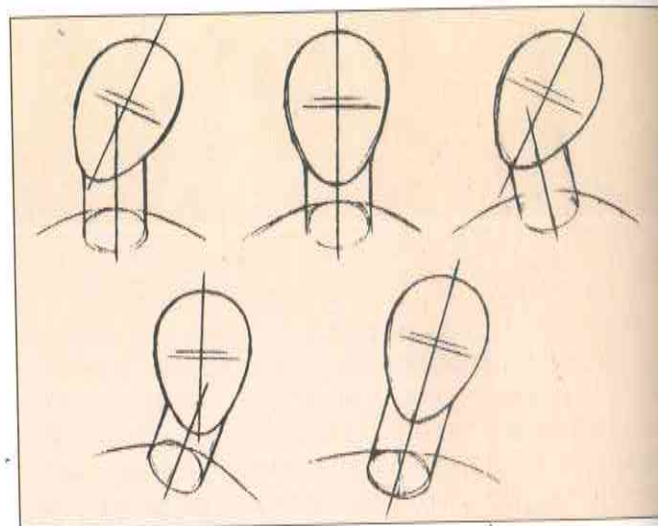
Пропорции лица человека

Учебные работы. Бумажная пластика



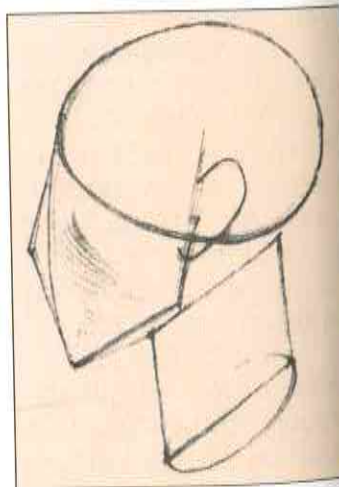
Представления об идеальных пропорциях человека были придуманы в Древней Греции, потому что древнегреческие мудрецы всегда искали идеал любого явления и определяли его как меру совершенства. Прославленный скульптор Поликлёт тогда создал знаменитый трактат «Канон», в котором он провёл сложные расчёты пропорциональных 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, обёрточная бумага мягких серых, коричневых тонов и разная по фактуре.

Вырежи из бумаги два овала лица: один округлый, а другой удлинённый. 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 причёску, сделать воротник. Брови можно поднять вверх или свести вместе, разрез глаз увеличить или уменьшить, раскрыть губы. После экспериментирования наиболее удачные и законченные работы надо склеить.

Изображение головы человека в пространстве

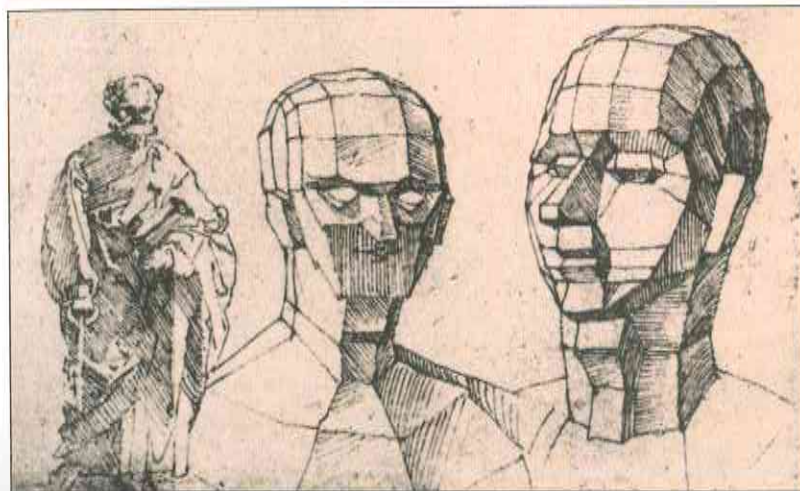
Ты уже знаешь основные способы построения объёмного изображения на плоскости. Это линейное построение формы в пространстве на основе её геометрического строения — **конструкция**, а также **светотень**, которая не просто выявляет объёмные формы, но придает им глубину и драматизм. Принцип изображения головы человека в пространстве точно такой же, только от художника требуется много тренировки, наблюдательности и фантазии. Рассмотрим рисунки мастеров, и ты увидишь, как они строят и членят форму, чтобы придать ей характер объёмности. 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 объём, 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.

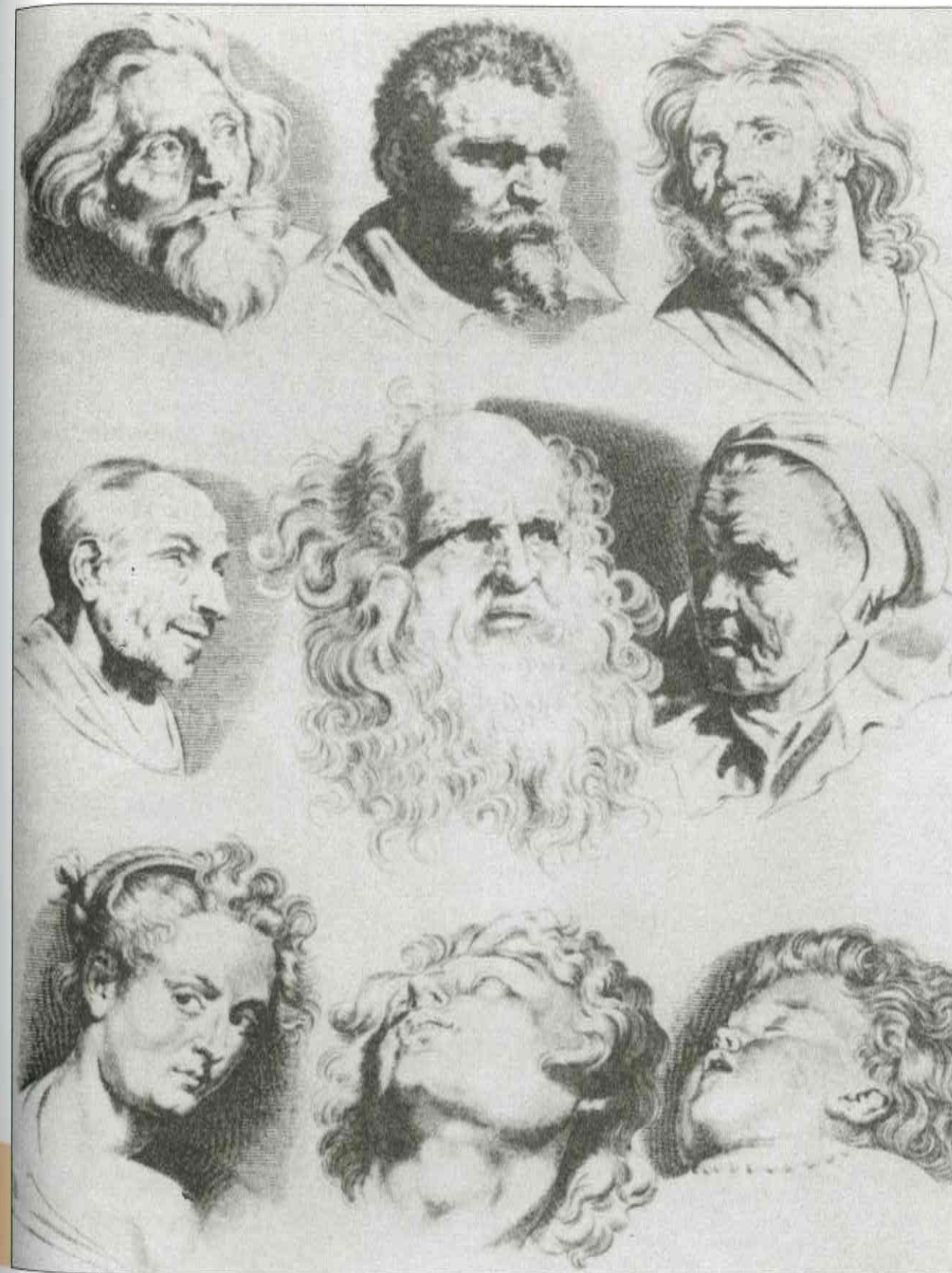
ЗАДАНИЯ

1. Сделай несколько фотографий головы человека в разных ракурсах.
2. Рассмотрим внимательно представленные рисунки. Выборочно их можно перерисовать, но не с целью копирования, а с целью изучения строения головы человека, её 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, её 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 твёрдость, 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. Манцү. ГОЛОВА ИНГИ.
Бронза. Италия. XX в.

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



ЗАДАНИЕ

Сделай скульптурный портрет литературного героя (персонаж произведения, изучаемого на уроке литературы, или придуманный образ). 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 ещё 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 объёмов, 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 её. Обобщать — значит не обеднять форму, а лишь подчеркивать выразительность, опустив малозначительные детали.

Твои пальцы мнут форму, вдавливая и выдавливая из неё необходимые детали, где-то мягкие по очертаниям, а где-то резкие, определённые. 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 даёт нам возможность более быстрыми в исполнении средствами передать характерные черты человека и его индивидуальность, одухотворённость, движения его души.

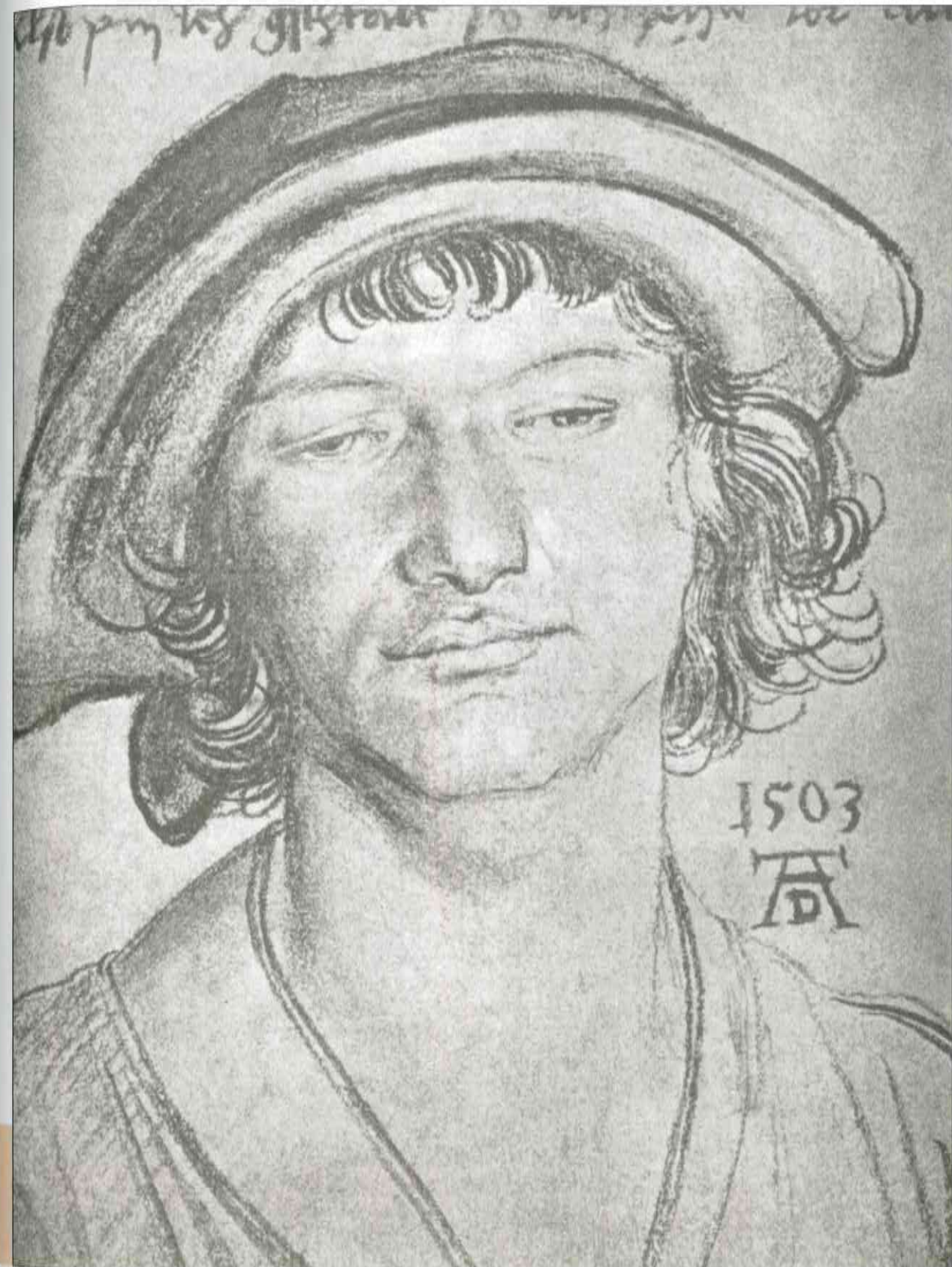
Особенность рисунка в том, что он передаёт нам образ человека таким, каким тот предстаёт в непосредственном общении. В отличие от графического рисунка живописный портрет создаёт более сложный композиционно построенный образ, который в большей степени раскрывает человека в его связях с миром, выявляя сложность внутреннего мира личности. Сам характер работы над живописным образом ведёт 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 времён и народов. 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 углём) 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 её наклон определяет движение головы в листе.

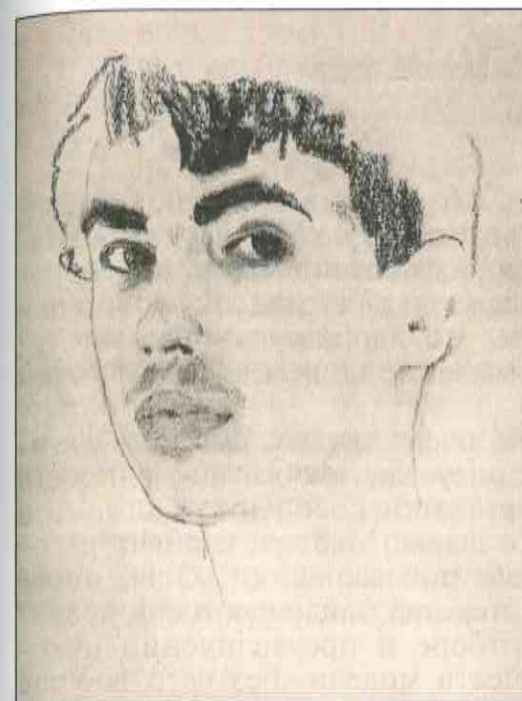
Линия и пятно (в том числе штриховое) — основные средства выражения в графике. Ритмичные движения штриха, образующие затемнённое пятно, могут переходить в линию и снова в штрих.



О. А. Кипренский. ПОРТРЕТ Е. И. ЧАПЛИНА.
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. Клуз.
ФРАНЦИСК II.
Уголь, сангина, белый мел.
Франция. XVI в.

Линии штриха могут перекрывать друг друга слоями, но в разном направлении, создавая более тёмный 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 твёрдого и решительного человека. А как нарисовать задорного человека? Главное для художника — уметь всматриваться, стараясь верно увидеть натуру.
3. Сделай графический автопортрет. Материал выбери самостоятельно.

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.

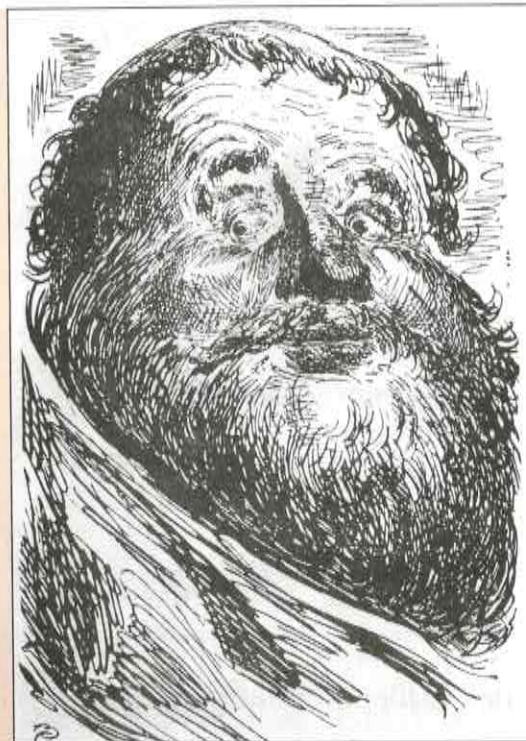
Все мы очень любим смотреть сатирические рисунки, так же как и просто весёлые рисунки, особенно когда это дружеский шарж. Мастера карикатуры — прекрасные рисовальщики. Особенности их мастерства заключаются в сознательном отборе и преувеличении некоторых качеств модели, без чего вообще не может быть выразительного 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 подчёркивания 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 приём усиления, преувеличения реальных пропорций: длинное становится ещё длиннее, широкое — ещё шире, острое — ещё 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 времён Возрождения. Ещё 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.

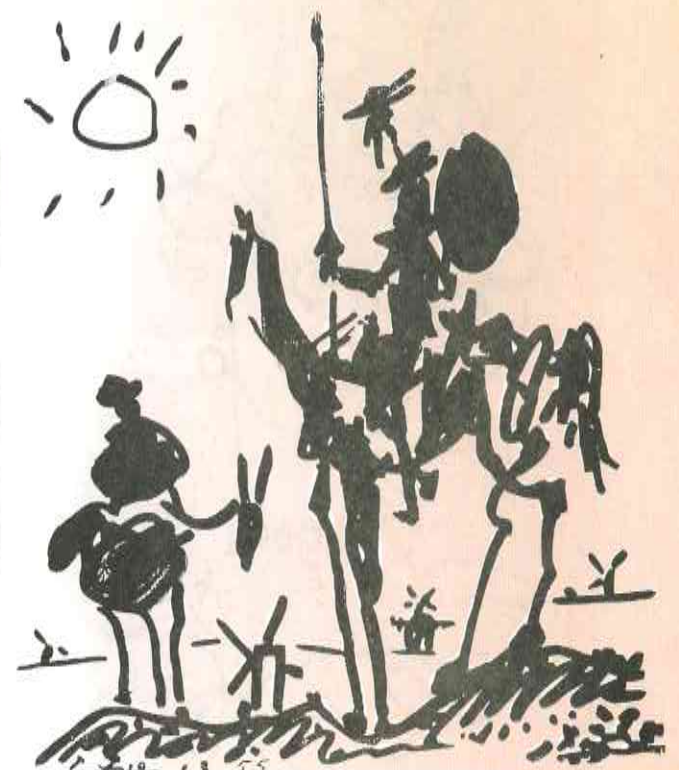


П. Пикассо. ПОРТРЕТ ИДАЛЬГО. Линогравюра. Испания. XX в.

О. Домье. АДВОКАТ И ЕГО КЛИЕНТКА. Карандаш, акварель



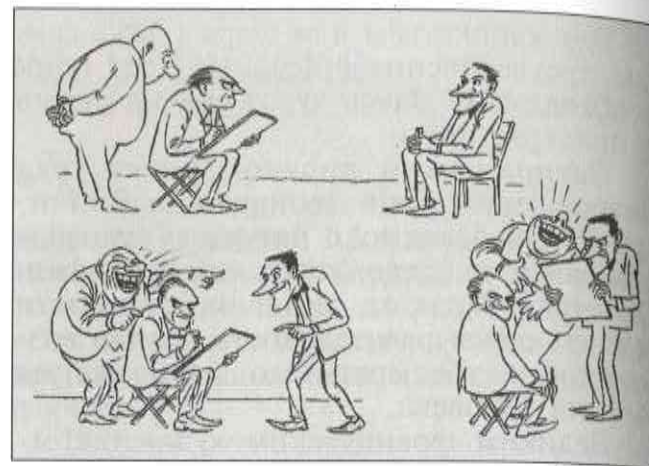
П. Пикассо. ДОН КИХОТ. Тушь





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

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

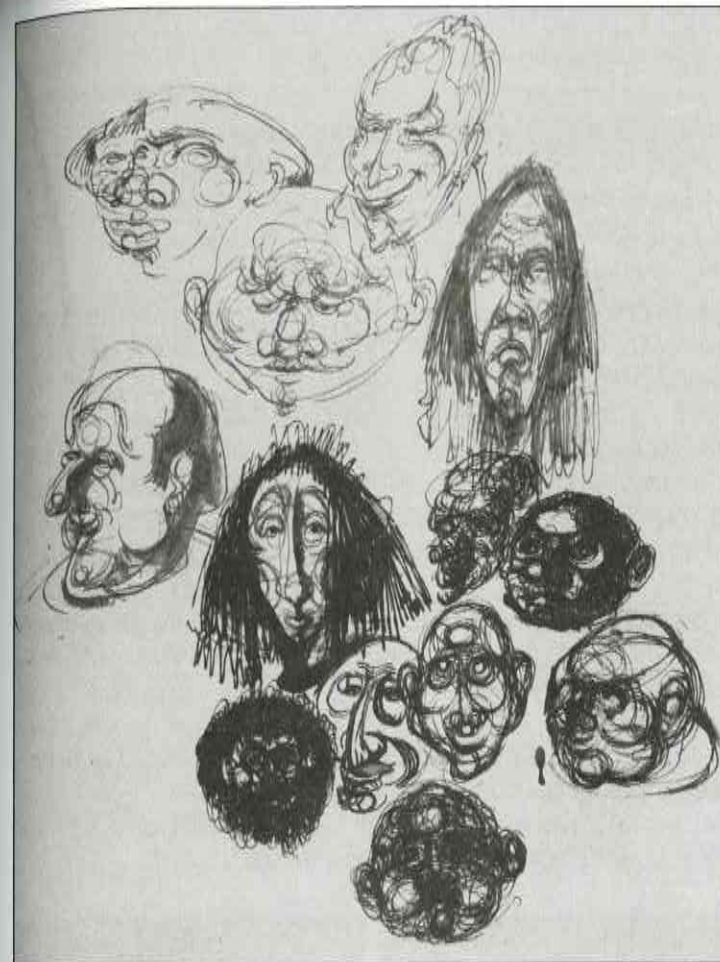


Сатирические рисунки Х. Бидструпа. Дания. XX в.

В прошлом веке все любили рассматривать весёлые 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 ещё 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 — весёлую 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, её объём и глубину пространства — образ модели при этом предстаёт 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 создаёт обычно светлый и спокойный образ, при этом глубина пространства уменьшается. Когда источник света находится сзади модели, мы видим её 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.

В зависимости от освещения образ человека меняется



Рембрандт. ХРИСТОС В ЭММАУСЕ. Масло. Голландия. XVII в.

ЗАДАНИЯ

1. Сделай фотографии-портреты, используя выразительные возможности освещения.
2. Рассмотри характер освещения в картинах и определи, как художник использует выразительные возможности света для создания образа.
3. Сделай (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 (тёмной, тёплой и белой), а также в технике аппликации или монотипии.



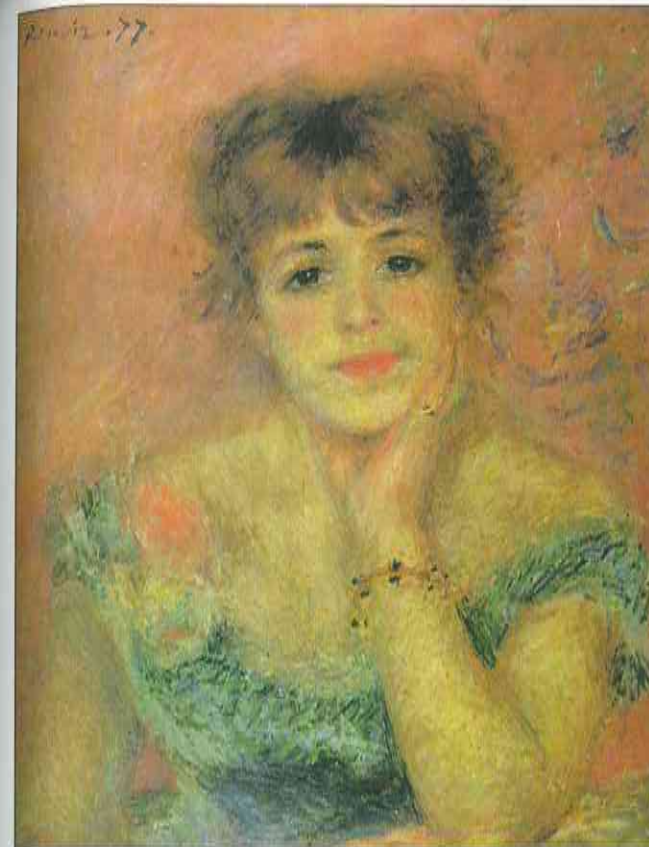
Роль цвета в портрете

Ты уже знаешь, что художник использует цвет не только для передачи реальной окраски предметов, но и для создания определённого 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.

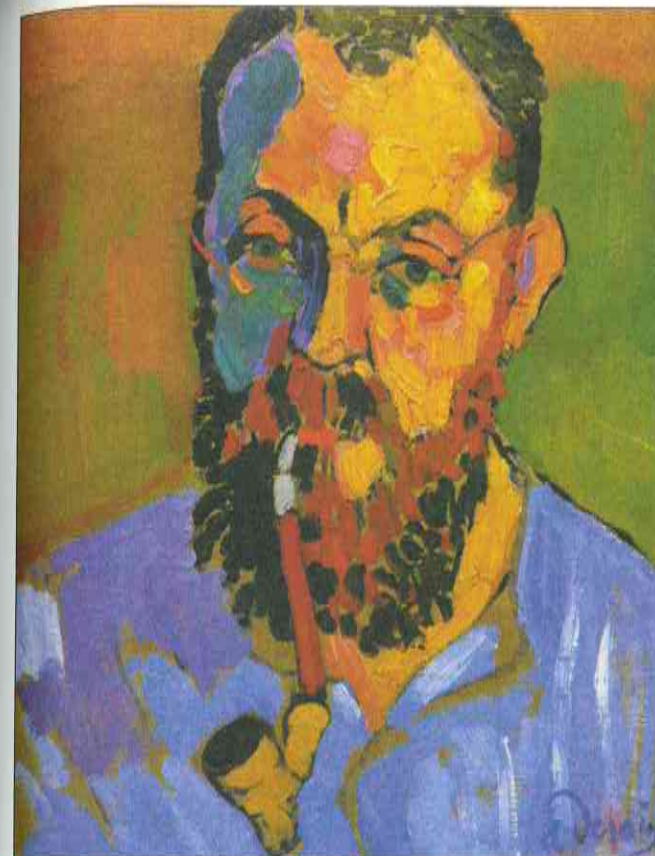
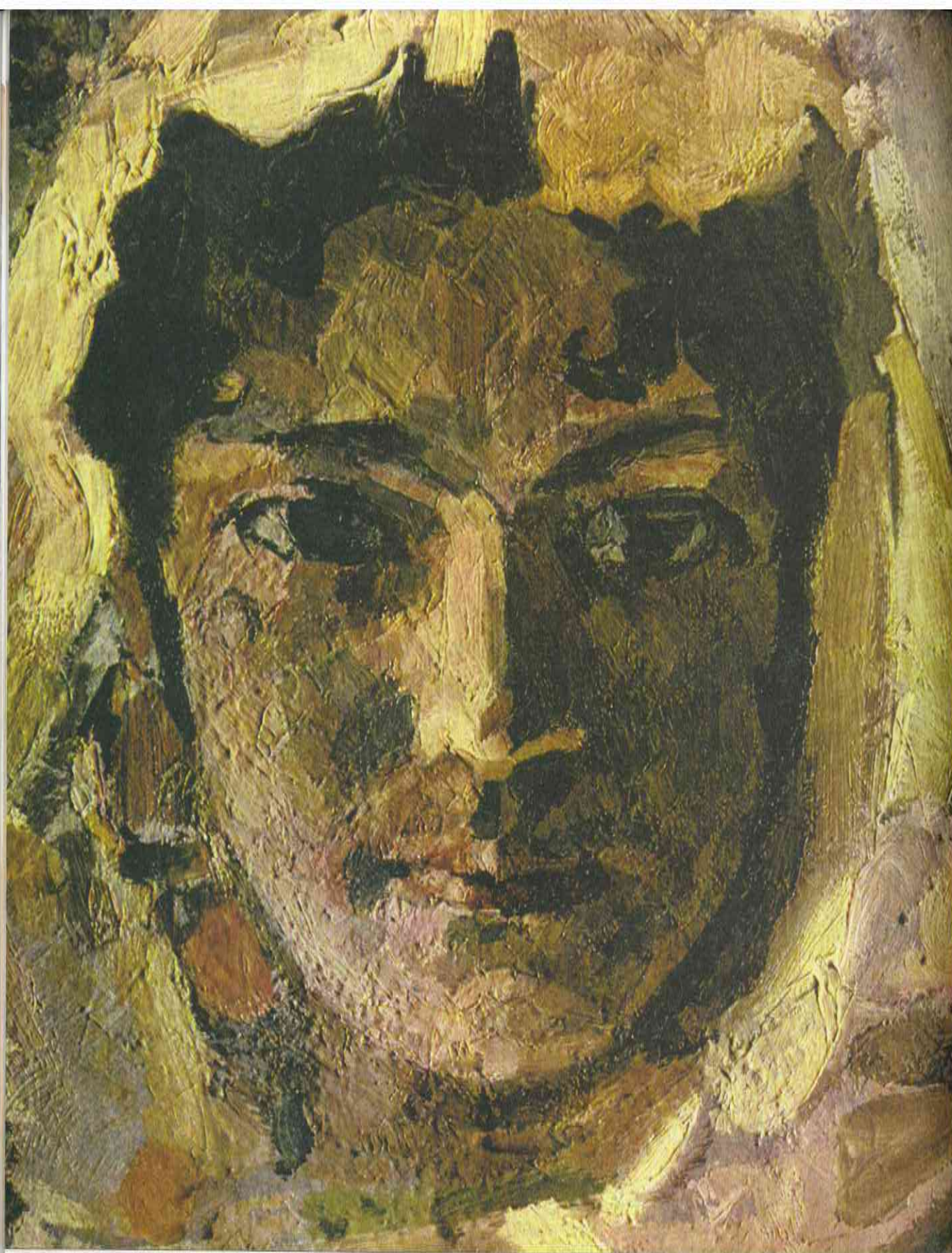
картины, пронизанный тёплыми отражениями из окна, розовое пятно платья и создают то впечатление свежести, чистоты и юной радости жизни, которое составляет самую сущность произведения.

В картине А. Е. Архипова красный цвет — яркий, густой, сильный, ярмарочный, а в портрете О. Ренуара розовый цвет, и мягкий, и пронзительный сразу, заполонивший всё пространство, — это цвет счастья. Совсем другое настроение создаёт 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.

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 будут 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 — подмалёвок портрета светлыми и тёплыми красками или, наоборот, в холодных и сдержанных цветовых отношениях. Когда красочный слой высохнет, заверши портретный образ цветной пастелью.



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

СЛЕВА:
фрагмент
картины

Великие портретисты прошлого



Леонардо
да Винчи.
Джоконда.
Масло.
Италия.
XVI в.

Живописный портрет выражает глубокий интерес 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. Непревзойдённым 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.

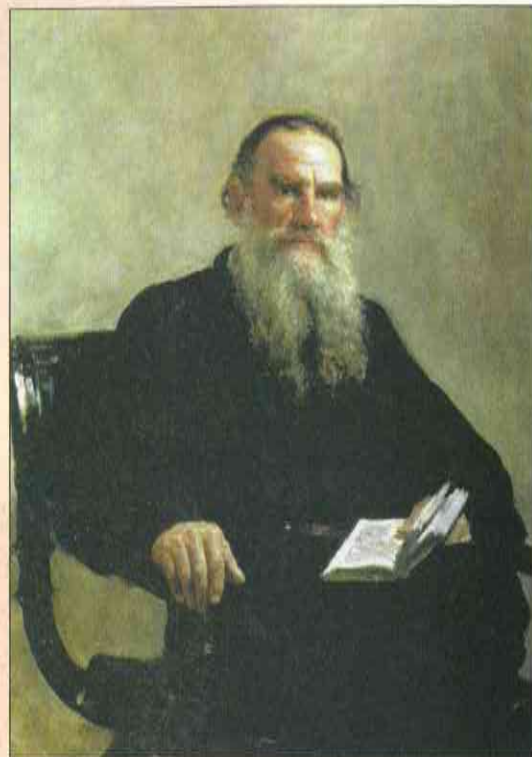
Величайший фламандский художник XVII в. П.-П. Рубенс обладал совершенным мастерством. Его полотна великолепно вписывались в пышное убранство дворцов. Источником его представлений о красоте был народный идеал изобилия и здоровья.

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



В России новый подъём искусства портрета с середины XIX в. связан с возникновением единой среды писателей, музыкантов, художников, объединённых идеей создания правдивой картины жизни страны. Они стремились создать образ России, поставив во главу творчества судьбу народа. Внимание к людям всех слоёв 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, всё внимание сосредоточено на лице, на передаче достоинства человека, значительности его образа.

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

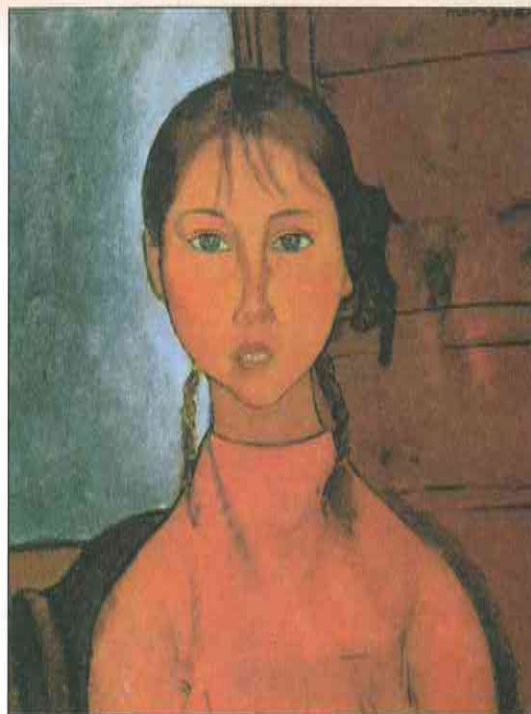


И. Н. Крамской. НЕИЗВЕСТНАЯ. Масло. Россия. XIX в.

ЗАДАНИЯ

1. Найди в Интернете другие портреты названных в учебнике художников и рассмотри их. Выполни исследовательский проект.
2. 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. Слабый контраст придаст изображению мягкое и спокойное настроение, а сильный контраст внесёт активность, а может быть, и драматизм в решение образа. Продумай 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. Фактура — след, оставляемый кистью — 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 своё 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.**

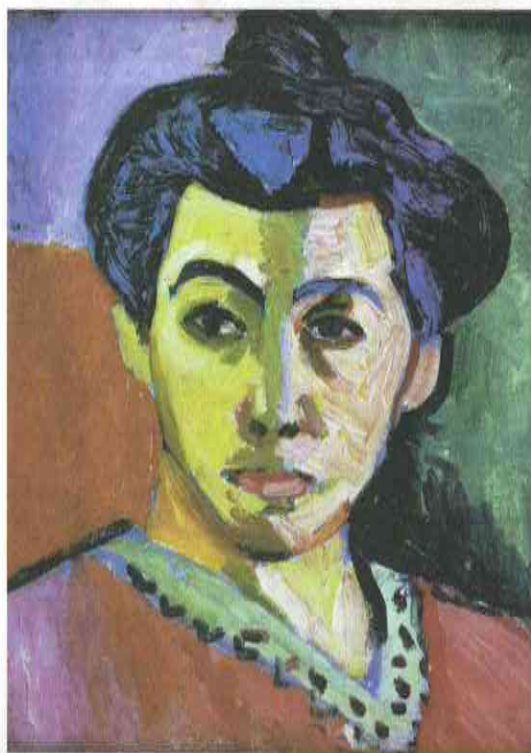
Особое место в искусстве XX в. занимают П. Пикассо и А. Матисс. Их творческие эксперименты с формой и цветом породили новые представления об изобразительном искусстве и новый взгляд на окружающий мир.

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 низменным, доброе со злым. Именно поэтому идёт 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.

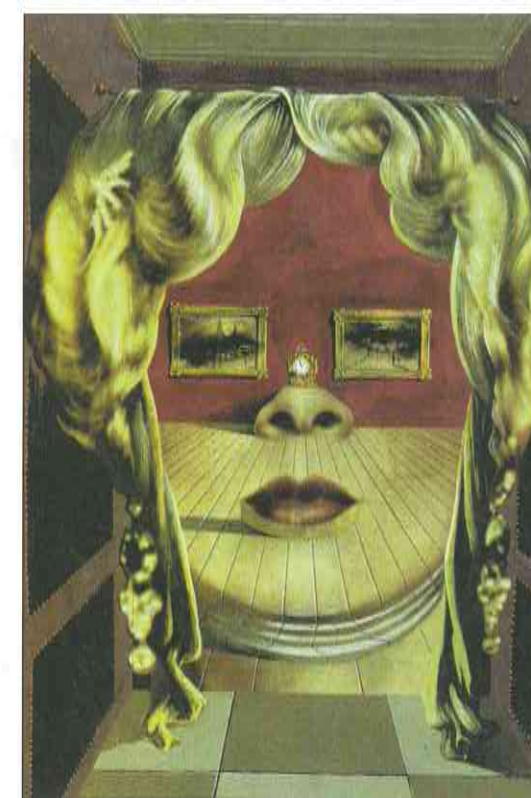


А. Матисс. МАДАМ МАТИСС. ПОРТРЕТ С ЗЕЛЁНОЙ ПОЛОСКОЙ. Масло. Франция. XX в.

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 всё 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 приёмом» 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.



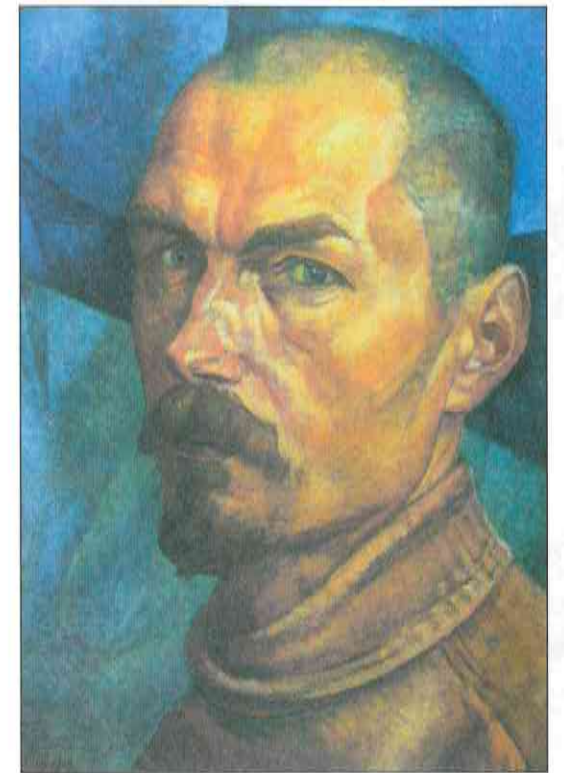


В России XX в. искусство портрета также чрезвычайно разнообразно по форме и содержанию. Для художников становится значимым стремление создать образ жизни своей страны через образы своих современников. Портрет выходит за привычные рамки жанра, превращаясь в сложную композиционную картину. Одной из существенных 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 времён, связи поколений. Шинель на плечах сына, тени прошлого как фон картины, напряжённый 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.

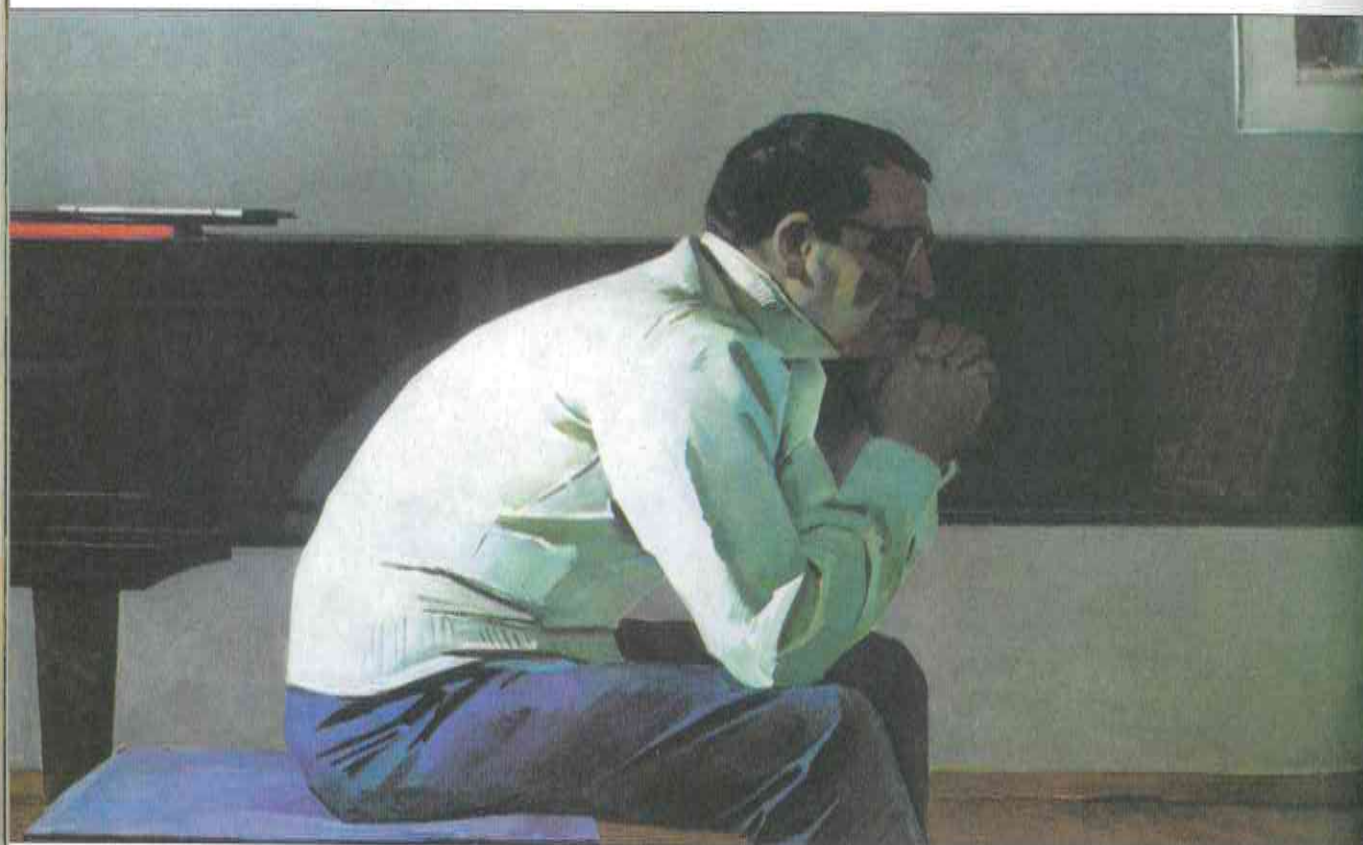


Д. Д. Жилинский. ЖЁЛТЫЙ БУКЕТ. Масло. Россия. XX в.



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

Т. Т. Салахов.
ПОРТРЕТ КОМПОЗИТОРА КАРА КАРАЕВА.
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!

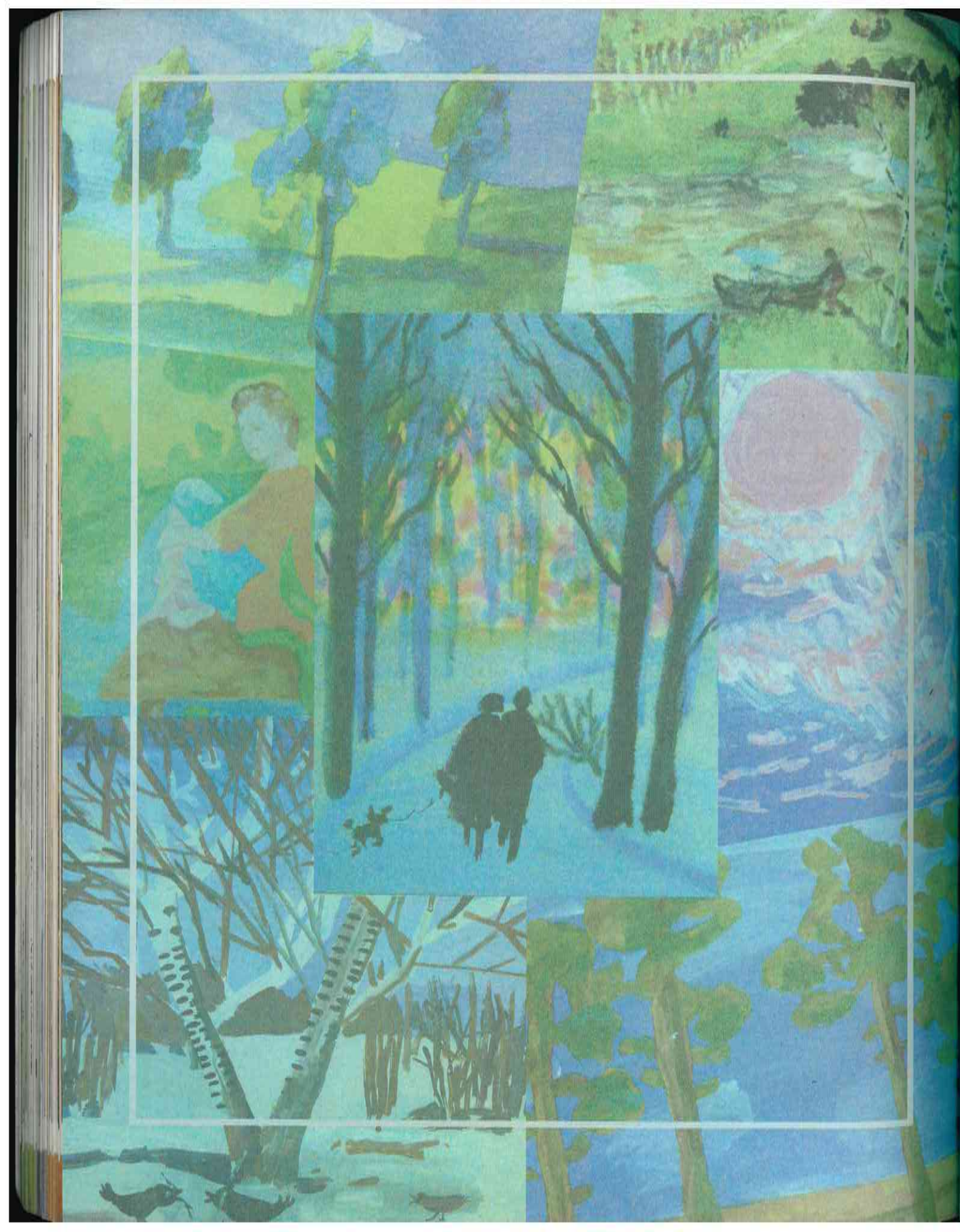
Чтобы лучше знать свою историю, свою культуру, необходимо посещать художественные музеи и выставки. Очень интересно смотреть музеи и выставки не только в столицах, но даже в маленьких городах и посёлках.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. В каких видах изобразительного искусства создаются портреты? В чём 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 чём может рассказать нам портрет? Почему бывает так интересно смотреть на портреты незнакомых нам людей, да ещё 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 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. Расскажи о художниках-портретистах своего края.
10. Составь рассказ об истории развития жанра портрета.

А. С. Голубкина.
ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ.
Бронза. Россия. XX в.

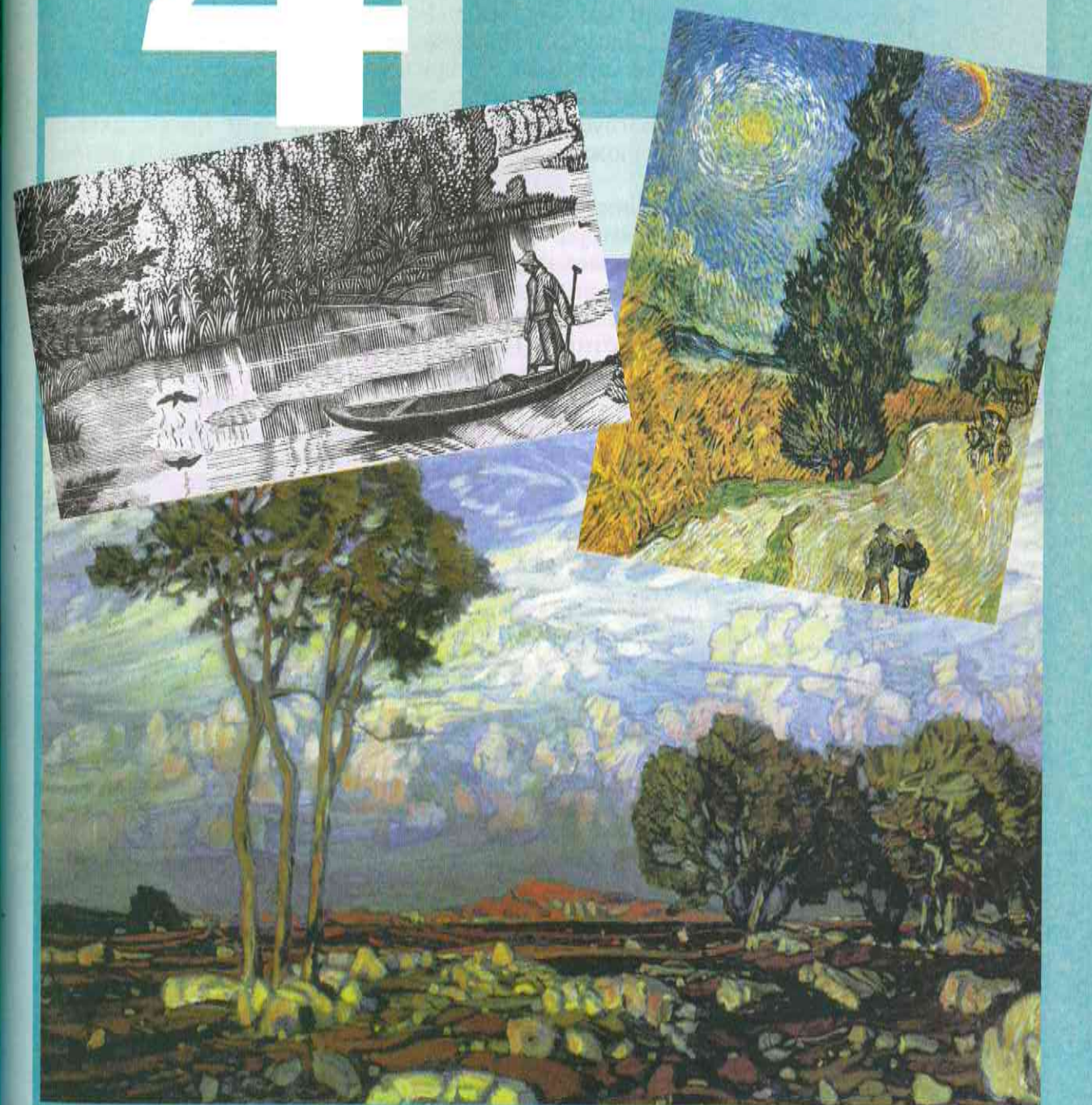




ЧАСТЬ

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. Произнося 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, её называют сюжетной, тогда это **исторический** или **бытовой жанр**.

В живописи и графике можно встретить всё 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. Констэбл. 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 помогал 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 её превращали в одушевлённые 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.

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.

Ещё 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.



В европейском искусстве XVI–XVII вв. образ природы обрёл самостоятельное значение и стал очень любимым, широко распространённым. 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-

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 картин русских художников? Как по-разному раскрывают они своё понимание красоты и величия природы?
5. Каких художников своей малой Родины ты знаешь? Назови. Подготовь проект, посвящённый своему любимому художнику, используя сайты Интернета.

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 её плоскости, располагаясь рядами, подобно строкам письма, — фризами. Изображения словно мерно шествовали, ритмически повторяя жесты. При этом

величина фигуры указывала на её значимость: самыми крупными были боги и фараоны. В этой системе изображалось всегда «что-то», то есть то, что предметно, а даль, протяжённость 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 предстаёт глазу, а в том, который наиболее выражает её 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.

горизонта — линия положения глаза человека, наблюдающего всё видимое из определённого 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 нём 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 всё, 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 определённые впечатления, а соответственно мысли и переживания. Именно умение объединить изображение в единую композицию есть воплощение виртуозности мастера.



«Сетка Альберти» для исследования
перспективных сокращений

Искусство Средних веков стало по преимуществу религиозным и по сюжетам, и по назначению. Изображения были повествовательные и несли символический 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**



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

Теперь ты знаешь, что только неискущённому 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 определённого содержания. Оно обусловлено мироощущением художника и его эпохой.

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 плёнкой, 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. Хоббёма. ДОРОГА. Масло.
Голландия. XVII в.

СПРАВА: схема построения
перспективы в картине



ПЕРСПЕКТИВА — учение о способах передачи пространства на плоскости изображения.

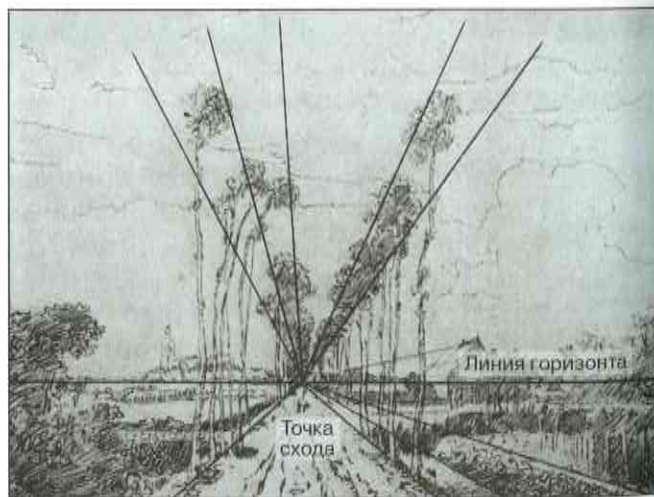
Основные правила линейной перспективы тебе уже известны:

— 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, её положение тоже сильно влияет на характер образа. Смещение точки схода от центра вправо или влево придаёт изображению ощущение движения. Любое симметричное изображение — самое неподвижное.



М. Н. Воробьёв. 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 всё 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: тёплые цвета выступают, кажутся ближе, а холодные — отступают.

Художники эпохи Возрождения первыми разработали правило деления пространства на планы: ближний план — тёплый и контрастный; средний — самый разработанный, тона мягче; дальний — светлый, обобщённый, всё сливается в общей воздушной дымке.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

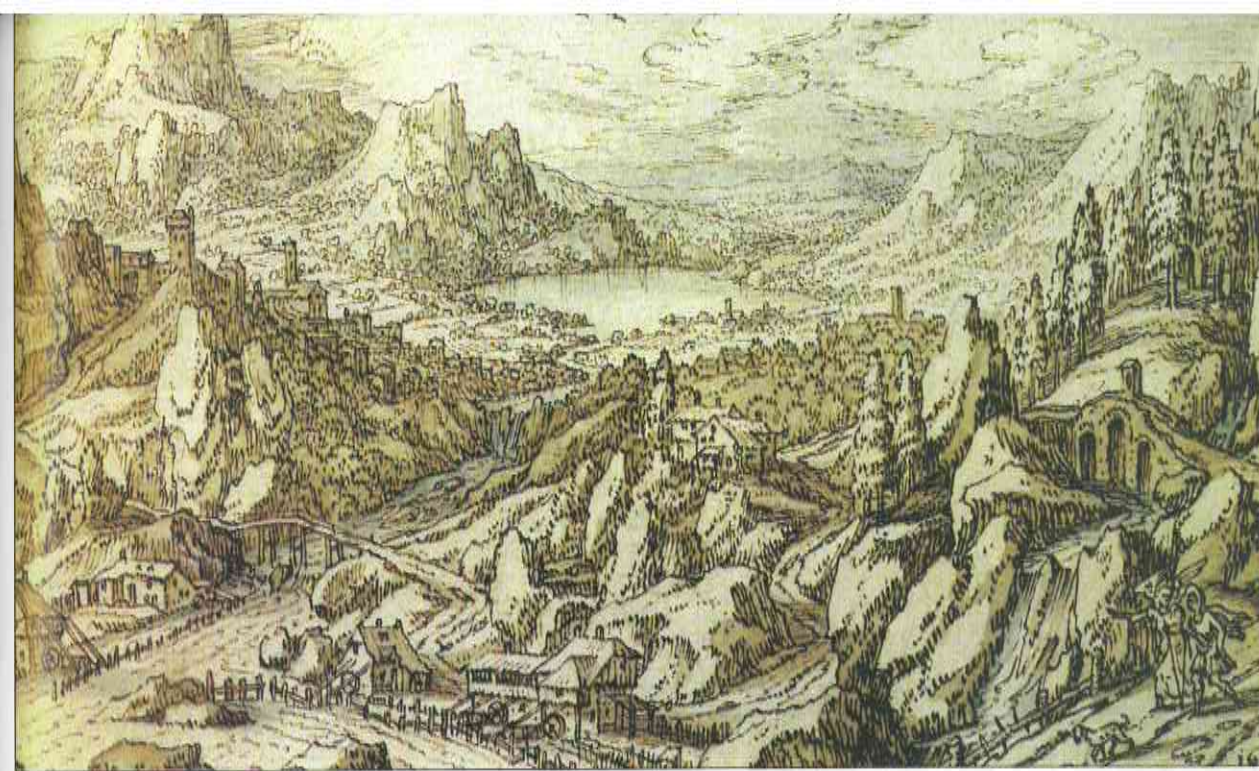
1. Найди среди картин, представленных в учебнике, примеры высокой и низкой линии горизонта. Чем обоснован, по твоему мнению, выбор художником именно такой точки зрения? Вспомни случаи из твоей жизни, когда можно было рассматривать пейзаж сверху или, наоборот, когда природа представала перед тобой увиденная с низкой точки зрения.
2. Подумай и объясни, как влияет на изображение природы выбор формата — горизонтального или вертикального, удлинённого или квадратного. Найди в учебнике соответствующие примеры картин.
3. Для выполнения задания потребуется только чёрная и белая гуашь (задание также можно выполнить углём). 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 неё вырастают близкие и далёкие деревья. 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 шёлковых 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 её силам. Именно поэтому художники уделяли серьёзное 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 обобщённый образ. Для изображения природных

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



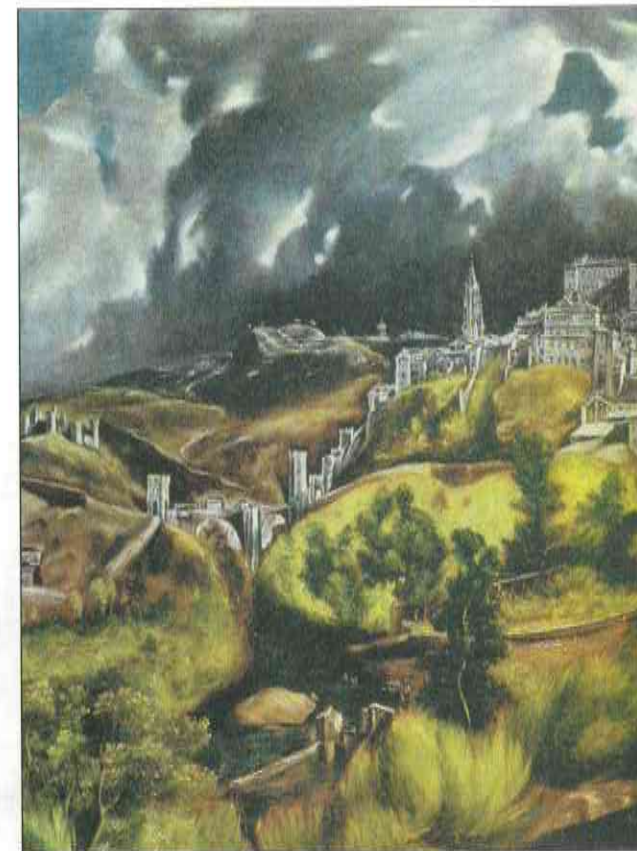
В. Тобиас. Пейзаж. Тушь с подкраской.
Голландия. XVII в.

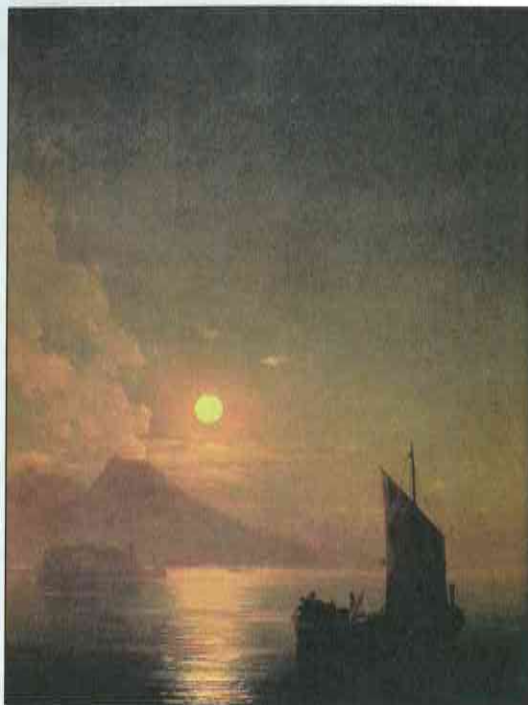
Эль Грёко. Вид Толедо. Масло.
Испания. XVI в.

форм он часто пользовался всего лишь чёрной 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, разделённого 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 пришёл 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.



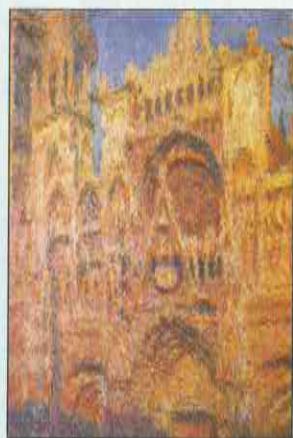
ЗАДАНИЯ

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, возвышенная тишина расстилающегося вдаль большого природного мира. Твою работу можно назвать «Дорога в большой мир» или «Путь реки». А ещё 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 тёмной акварельной краски.

Пейзаж настроения. Природа и художник



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



К. Моне. РУАНСКИЙ СОБОР ВЕЧЕРОМ.
Масло



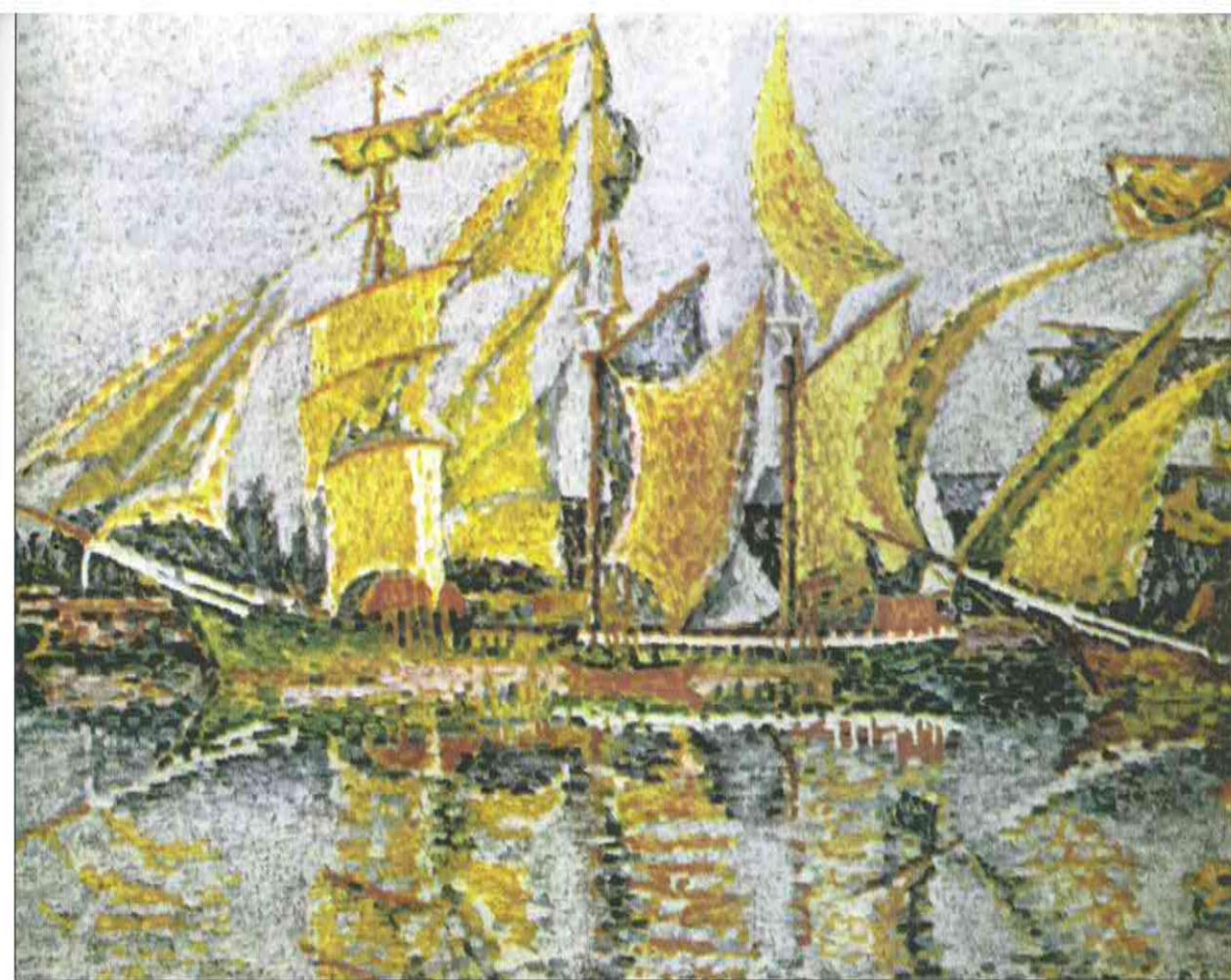
К. Моне. ПОРТАЛ. РАННЕЕ УТРО.
Масло

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. Чёткие контуры исчезают. *На солнце контрасты становятся резкими, а*



в сумерках предметы сливаются в общее цветное пятно. Тени вовсе не выглядят чёрными или коричневыми, они наполнены цветом.

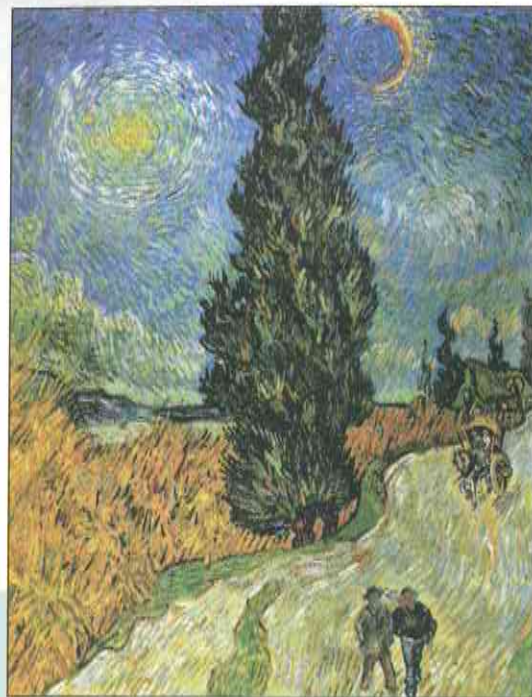
У художника, стремящегося уловить изменчивые состояния в природе, нет времени смешивать краски на палитре. Он наносит их прямо на холст, быстрыми мазками чистых цветов, *заботясь о правде общего впечатления*. Именно в это время вошло в употребление выражение **пейзаж настроения**. Это значит, что художник, тонко чувствуя цветовые отношения, вызванные в природе освещением, временем суток, 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.

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

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





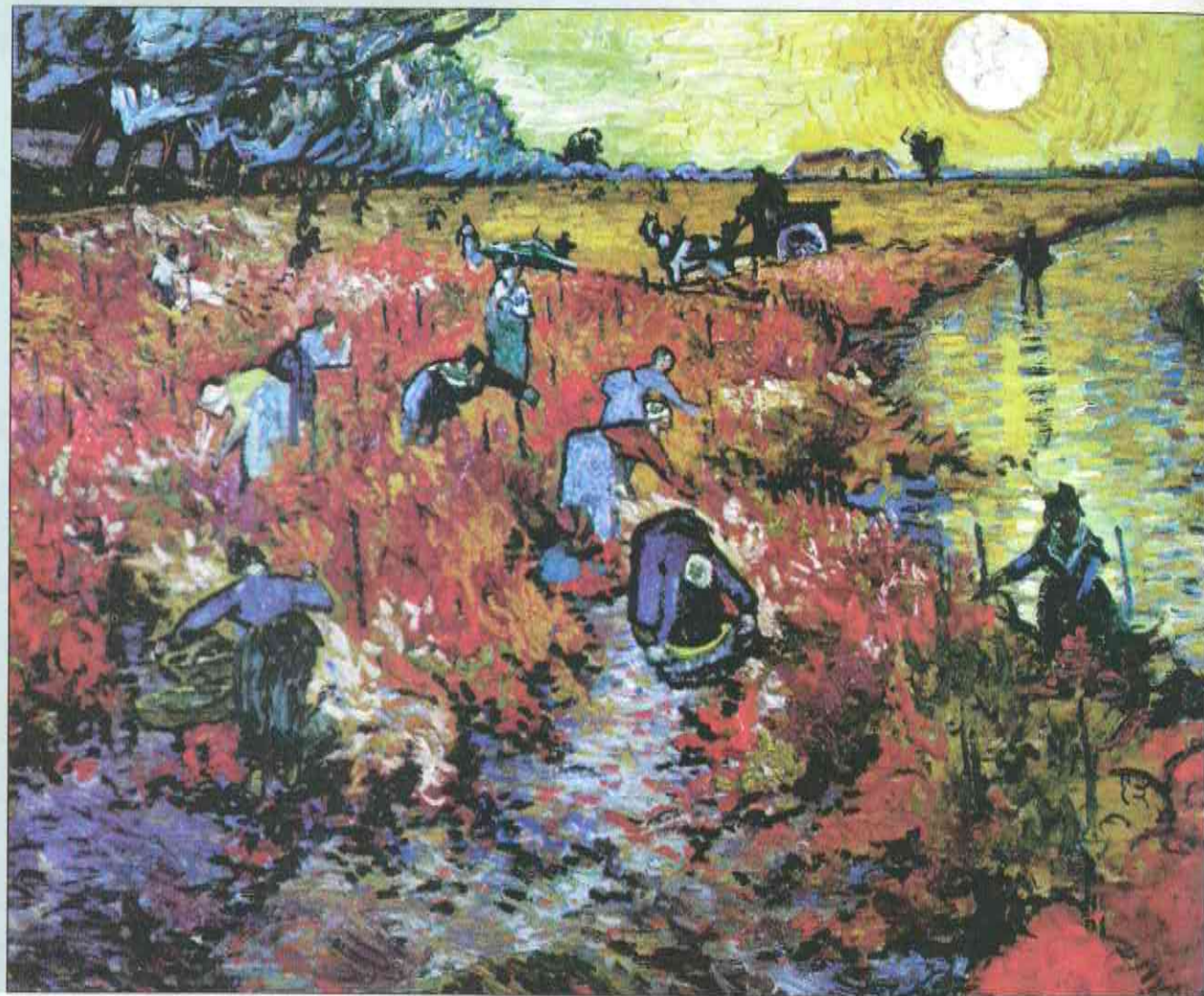
Стремление передать в картине личностное восприятие жизни воплотилось в творчестве **постимпрессионистов**.

Необычайно эмоциональное видение мира принёс в живопись голландский художник Винсент Ван Гог.

С помощью ритмической организации цветовых мазков он, обостряя состояния природы, выражал напряжение собственных чувств, своё взволнованное вдохновение.

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

В. Ван Гог. КРАСНЫЕ ВИНОГРАДНИКИ В АРЛЕ. Масло



Французский живописец Поль Сезанн, наоборот, мимолётным впечатлениям импрессионистов противопоставлял напряжённую 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.

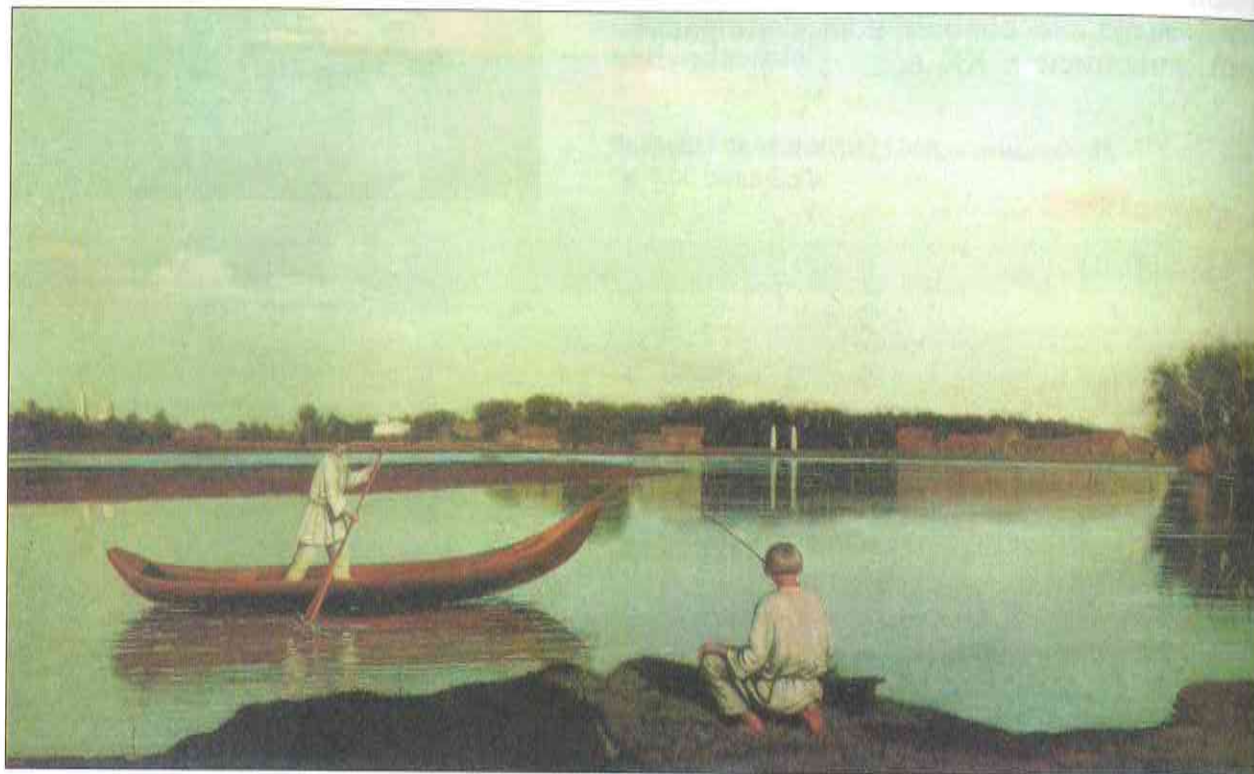


ЗАДАНИЯ

1. Тебе предстоит создать пейзаж — передать утреннее или вечернее состояние природы. 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. Освещённая 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** (тёмное — светлое) и **контрастом цвета** (тёплое — холодное). Вспомни также, что такое контраст дополнительных цветов. Важное значение имеет направление и характер мазков, которыми ты кладёшь 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, в Интернете и рассмотри репродукции картин, которые помогут тебе выполнить задание.
3. Выбери стихи с описанием состояния природы и напиши пейзажно-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 тёплые 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 удаётся найти в реальной жизни.

Когда была впервые выставлена картина Алексея Саврасова «Грачи прилетели», её 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 Фёдор Васильев прожил очень недолгую жизнь — всего 23 года. Его работы воплощают тонкие наблюдения за изменчивостью природы, передают её дыхание, едва уловимые перемены погоды.

Ф. А. Васильев. МОКРЫЙ ЛУГ.
Масло. Россия. XIX в.



А. К. Саврасов. ГРАЧИ ПРИЛЕТЕЛИ.
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 её поэтический образ, выражающий традиционные народные представления, отвечающий чувствам и пониманию жизни населяющих её 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



И. И. Шишкин. РОЖЬ.
Масло

В своих картинах Шишкин радуется могучей силе произрастания и показывает русскую природу как великое благо, дарованное человеку. Шишкинский идеал — в неуёмном размахе природы, в наслаждении богатством всего, что наполняет её 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 её 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. 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 её 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 всё 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 её просторы. Здесь он обрёл творческую зрелость, в работах стали чувствоваться философские настроения.

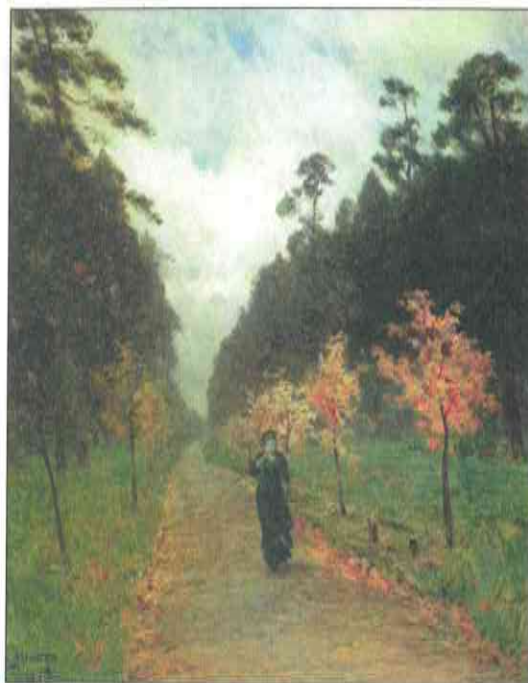
Любимым местом Левитана, где ему лучше всего работалось, стал живописный городок Плёс. Самые разные уголки Плёса и его окрестностей изображал художник. Одна из самых замечательных его кар-

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

Отрадное приятие природы и взволнованность поэтического образа несёт 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, живописи других народов и стран.

И. И. Левитан. НАД ВЕЧНЫМ ПОКОЕМ.
Масло



И. И. Левитан. ОЗЕРО, РУСЬ. Масло

ЗАДАНИЯ

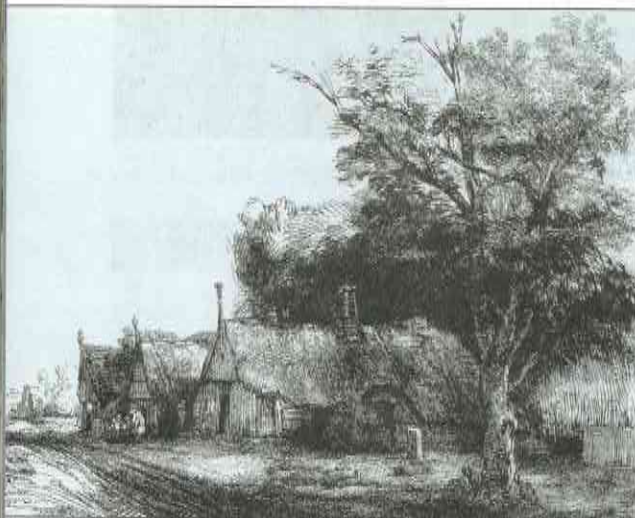
1. Напиши красками пейзаж «Страна моя родная» или «Дали моей Родины». Выбери настроение, состояние в природе, которое ты хочешь передать. Какое это время года? Яркие проявляют себя все четыре времени года, природа каждый раз одевается в совершенно разные по цвету наряды, и в этой изменчивости особая красота. Как различаются по цвету весна и осень? Какой колорит может выразить весеннее настроение? 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 в своей работе 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.
4. Собери с помощью Интернета коллекцию пейзажей отечественных художников. Сделай исследовательский проект и сообщение, посвящённые истории развития жанра пейзажа в искусстве России.

Пейзаж в графике

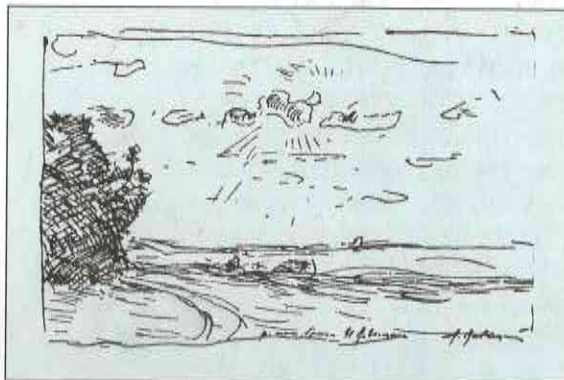
Самый распространённый вид пейзажной графики — это *зарисовки* и *наброски*, которые художники делают постоянно, фиксируя свои впечатления. Такие рисунки, сделанные карандашом, пером или углём, разнообразные по мотивам и авторскому видению, сопровождают работу каждого мастера и служат ему творческой кладовой, то есть материалом для создания завершённых 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, *гравюры* становятся доступными широкому кругу людей. Мастера-гравёры всё 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.



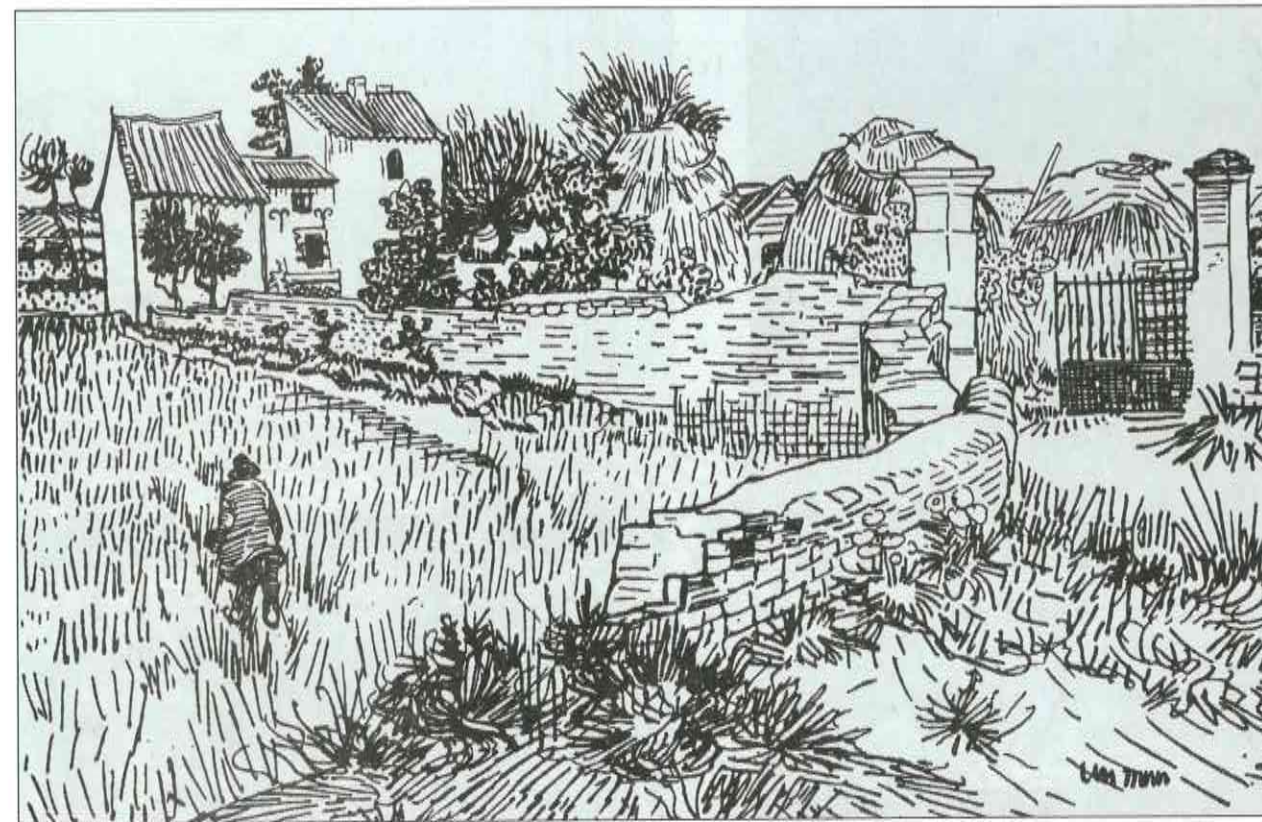
И. И. Левитан. ПЕЙЗАЖ.
Набросок пером



Рембрандт. ПЕЙЗАЖ.
Офорт. Голландия. XVII в.

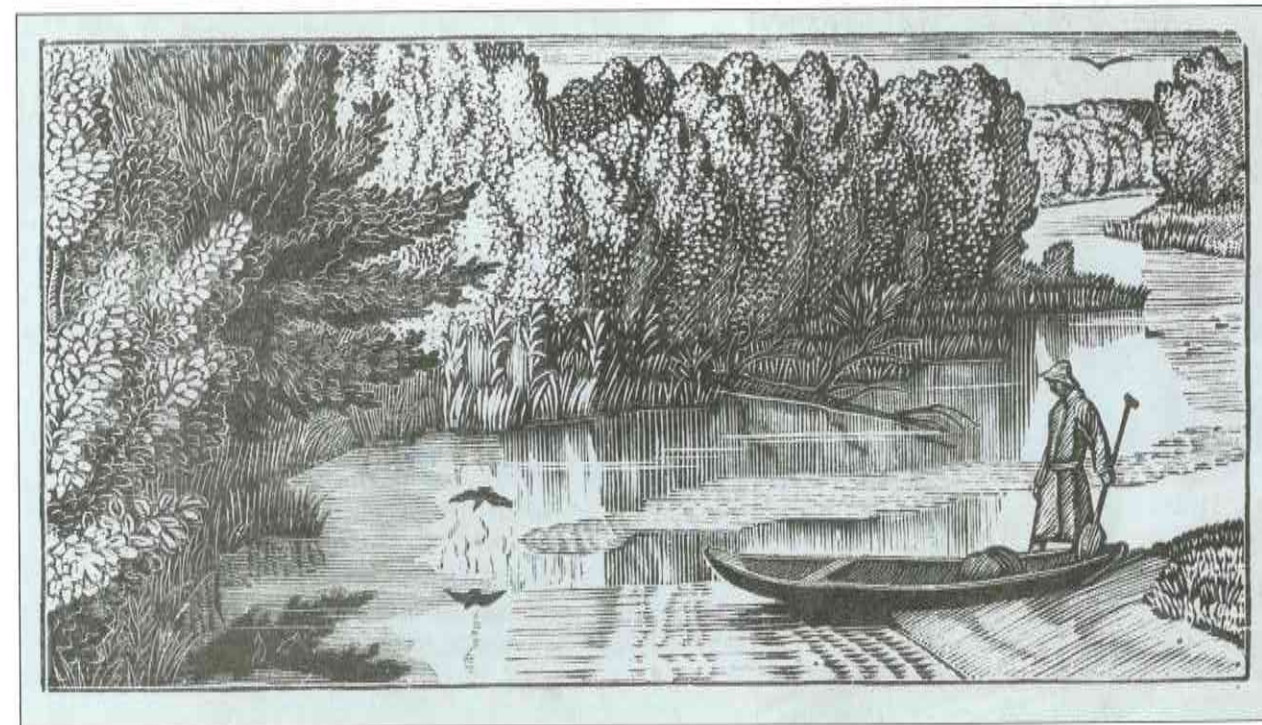


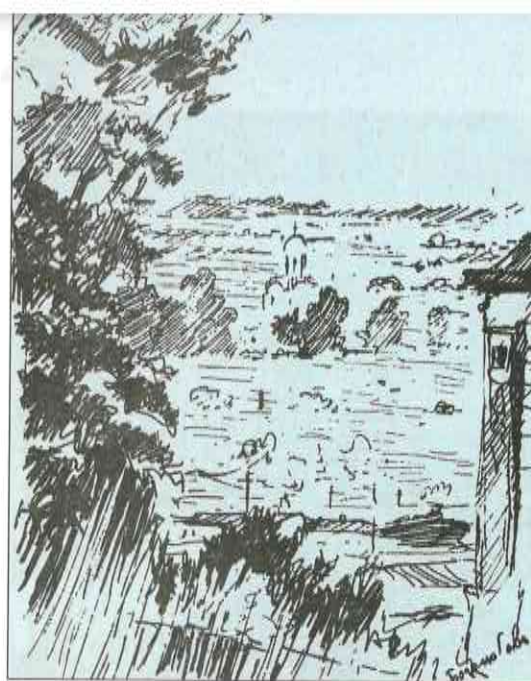
Ю. И. Пименов. РАЗЛИВ.
Набросок пером. Россия. XX в.



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

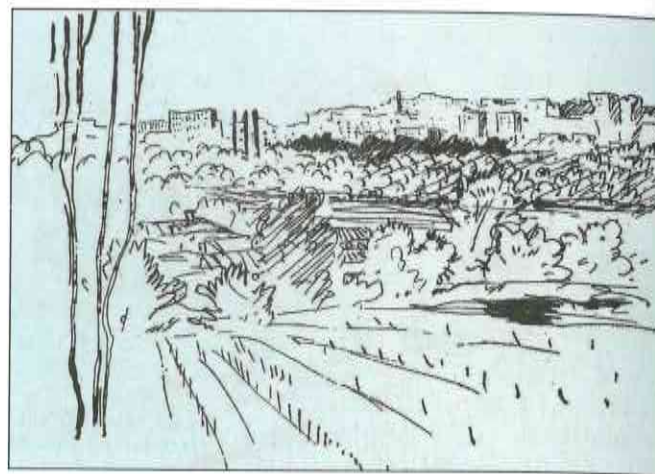
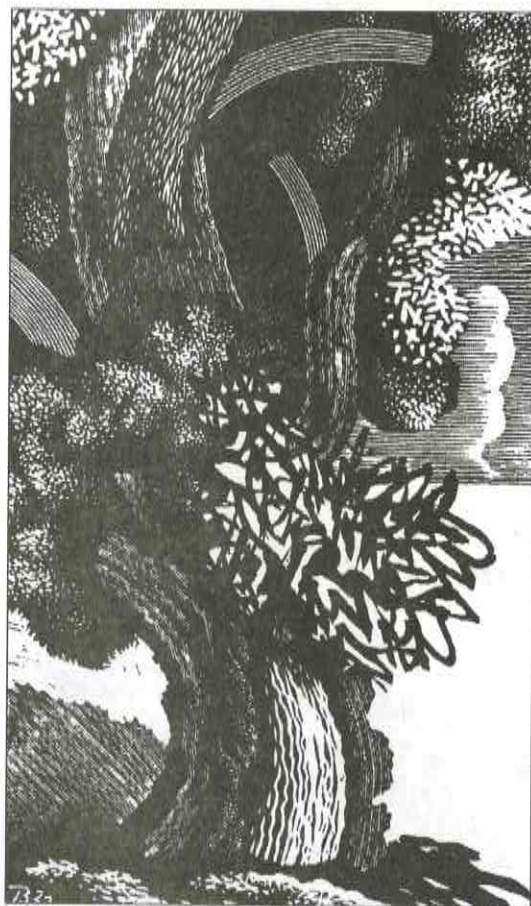
В. А. Фаворский. ИЛЛЮСТРАЦИЯ К «СЛОВУ О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ». Гравюра. Россия. XX в.





Ю. И. Пименов. ПЕЙЗАЖИ.
Наброски пером

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



ЗАДАНИЯ

1. Выполни графическую работу «Весенний пейзаж».

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

Прежде чем начать работу, надо определить её 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.

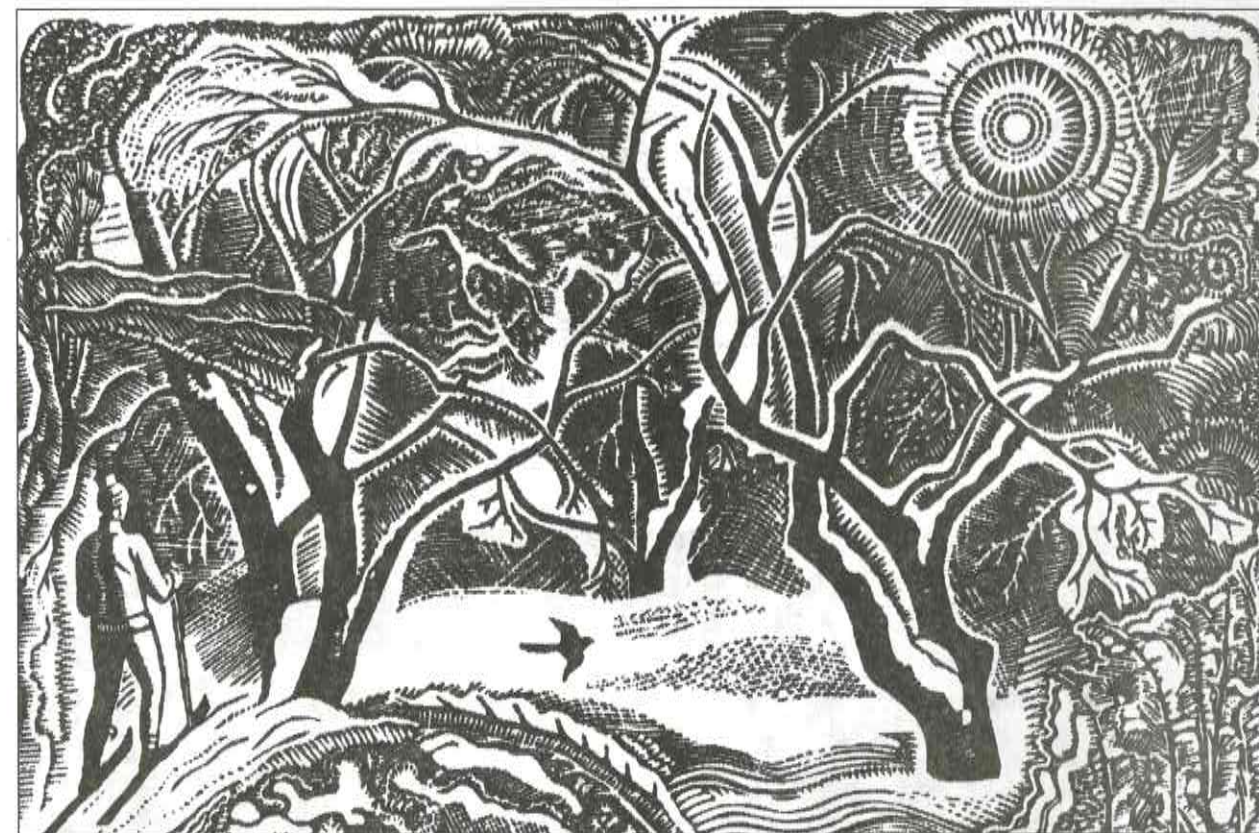
2. Сделай натурные пейзажные наброски и зарисовки карандашом или ручкой. Весеннее пробуждение можно увидеть и в городе. Испытай своё умение наблюдать и поэтически видеть окружающий мир.

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 путём процарапывания пером или остриём резака бумаги, закрашенной тушью. Под тушью может быть ещё слой подкраски цветными карандашами или акварелью.

Монотипия выполняется так. Покрой влажной и густой краской лист бумаги (или пластмассовую дощечку), положи на него ещё лист бумаги и нарисуй на нём 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 Фёдор Яковлевич Алексеев. В 1800 г. он получил от императора Павла I задание запечатлеть виды Москвы, исполне-



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

Ф. Я. Алексеев. УЛИЦА В МОСКВЕ. Акварель

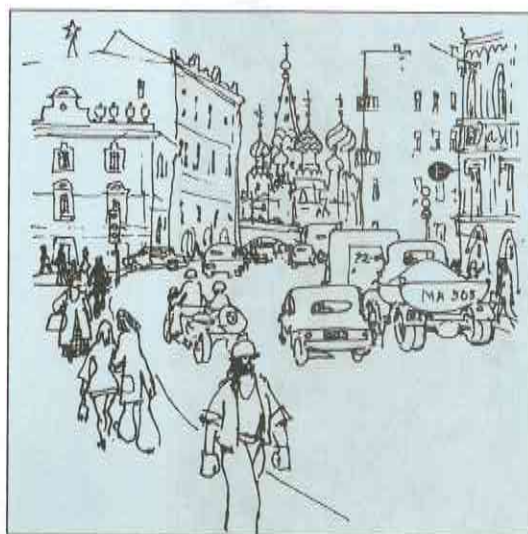


ние которых принесло ему широчайшую известность. Он оставил нам яркий образ Москвы ещё до пожара 1812 г. А Петербург он изображал совсем по-другому, подчёркивая спокойствие и строгое величие его видов.



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

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



Совершенно новое значение образ города приобрёл в творчестве художников, создавших объединение вокруг журнала «Мир искусства» (с 1898 г.). Город здесь обрел таинственную одушевлённость, 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. изображение города чрезвычайно многолики и в живописи, и в графике. Городской пейзаж сегодня привлекает внимание очень многих художников, ведь большинство людей живёт в городах. Ныне города — это ритмы стандартных многоэтажных домов, но ещё 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 уметь выбрать наиболее интересную точку зрения и увидеть всё 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 — четырёх цветов. Вырезая силуэты, совмещая и накладывая их друг на друга, дополняй более мелкими ажурно вырезанными деталями или графическими дорисовками. А ещё лучше включить в коллаж и объёмную 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 создаёт свой мир, отличный от реального. Этот мир может быть очень похож на действительность и может быть фантастическим, придуманным, однако он всё равно соотнесён с реальностью.

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

Идеи художественного произведения живут во времени. Они рождаются в определённую эпоху и в определённых 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 создаёт в нём 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 самом 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 ДАЁТ НАМ СПОСОБНОСТЬ
ЯРКО ОЩУЩАТЬ ЖИЗНЬ.
ПОЗНАНИЕ ИСКУССТВА — ЭТО ПОЗНАНИЕ ЖИЗНИ,
ЭТО ТРУД ДУШИ, И ЭТОТ ТРУД — РАДОСТНЫЙ!

К учителям и родителям

Учебник создан для 6 класса общеобразовательных организаций по программе «Изобразительное искусство. 5–8 классы», разработанной под руководством народного художника России, академика РАО и РАХ Б. М. Неменского.

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 допускают механических повторов и дают 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 жёстким 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 ребёнка.

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 класса посвящён собственно изобразительным видам искусства, то есть живописи, графике и скульптуре.

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

Однако, конечно, желательно иметь двоянный урок: это даст возможность детям участвовать в более полноценном творческом процессе, выполнить более законченную практическую работу. Материал учебника подходит и для углублённого 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 её 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 чём говорилось с детьми на уроках в начальной школе. Это сделано умышленно. Во-первых, теперь эти основы изучаются на совершенно другом уровне и будут восприняты ребёнком 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 определённого содержания, определённой 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 подчинён 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 организаций

Руководитель центра художественно-эстетического и физического образования *С. Г. Яньков*

Зав. редакцией изобразительного искусства, музыки, МХК, ОРКСЭ *Е. А. Кочерова*

Редактор, ответственный за выпуск *Е. А. Комарова*

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

Фотографии *Л. А. Неменской*

Художественные редакторы *А. П. Асеев, Ю. Н. Кобосова*

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 10.06.15.

Формат 84×108 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура NewtonC. Печать офсетная.

Уч.-изд. л. 18,58. Доп. тираж 50 000 экз. Заказ № 44212.

Акционерное общество «Издательство «Просвещение».

127521, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Отпечатано по заказу АО «ПолиграфТрейд» в филиале «Смоленский полиграфический комбинат»

ОАО «Издательство «Высшая школа», 214020, г. Смоленск, ул. Смольянинова, 1

Тел.: +7 (4812) 31-11-96. Факс: +7 (4812) 31-31-70

E-mail: spk@smolpk.ru <http://www.smolpk.ru>